

# INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO ESTÉTICO

## TRADICIONALISTA

Sara Boix Llaveria.

## ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| <u>1. INTRODUCCIÓN</u> .....   | 4  |
| 1. Pertinencia de la investigación .....   | 4  |
| 2. Objetivos .....   | 10 |
| 3. Método de trabajo.....  | 10 |
| 4. Resultados .....  | 14 |
| 5. Posibles líneas de investigación .....  | 15 |
| <br>   |    |
| <u>2. LA ESCUELA TRADICIONAL</u> .....   | 18 |
| 2.1 Tradición, <i>Sophia Perennis</i> , civilización tradicional y otras ideas<br>análogas ..... | 18 |
| <br>   |    |
| 2.2. La Escuela Tradicional. Nacimiento y consolidación .....                                    | 22 |
| 2.2.1. Antecedentes lejanos .....  | 22 |
| 2.2.2. Antecedentes cercanos y consolidación de la Escuela .....                                 | 25 |
| - René Guénon .....  | 26 |
| - Ananda K. Coomaraswamy .....   | 31 |
| - Frithjof Schuon .....  | 33 |
| <br>   |    |
| 2.3. Grupos, tendencias y personalidades .....   | 38 |
| 2.3.1. “Guénonianos” .....   | 39 |
| 2.3.2. Influidos por Guénon y Schuon .....   | 44 |
| 2.3.3. Tradicionalistas budistas .....   | 48 |
| 2.3.4. Esoteristas cristianos .....  | 50 |
| 2.3.5. Perennialistas .....  | 57 |
| 2.3.6. Influidos por A.K. Coomaraswamy .....   | 73 |
| 2.3.7. Tradicionalistas italianos .....  | 75 |
| <br>   |    |
| 2.4. La Escuela Tradicional y el arte .....  | 82 |
| 2.4.1. Causas del interés de los tradicionalistas por el arte .....                              | 82 |
| - Forma e Intelecto .....  | 84 |
| - Belleza e interioridad .....   | 88 |
| - Arquetipo, símbolo e inmanencia .....  | 93 |

|   |     |
|---|-----|
| 2.4.2. El arte .....  | 99  |
| - Raíces ontológicas del arte .....                           | 100 |
| - El arte tradicional .....                                   | 102 |
| - Principios del arte tradicional .....                       | 103 |
| - La función del arte .....                                   | 108 |
| - Los grados del arte .....                                   | 111 |
| - El artista, el artesano y el genio .....                    | 118 |
| <br>  |     |
| <u>3. LA LITERATURA ARTÍSTICA TRADICIONALISTA</u> .....       | 122 |
| 3.1 Antecedentes cercanos y consolidación de la Escuela ..... | 122 |
| - Antecedentes cercanos .....                                 | 122 |
| - Los fundadores de la Escuela .....                          | 127 |
| 3.2. “Guénonianos” .....                                      | 135 |
| 3.3 Influidos por Guénon y Schuon .....                       | 137 |
| 3.4 Tradicionalistas budistas .....                           | 139 |
| 3.5. Esoteristas cristianos .....                             | 140 |
| 3.6. Perennialistas .....                                     | 155 |
| 3.7. Influidos por A.K. Coomaraswamy .....                    | 176 |
| 3.8. Tradicionalistas italianos .....                         | 177 |
| <br>  |     |
| <u>4. APÉNDICES DOCUMENTALES</u> .....                        | 187 |
| 4.1. Recopilación bibliográfica .....                         | 188 |
| 4.2. Índice de revistas .....                                 | 393 |
| 4.3. Lista de nombres propios y seudónimos .....              | 403 |
| 4.4. Relación de autores .....                                | 406 |
| 4.5. Glosario .....   | 409 |
| <br>  |     |
| <u>5. BIBLIOGRAFÍA GENERAL</u> .....                          | 416 |

## **1. INTRODUCCIÓN.**

La Escuela Tradicional o Perennialista <sup>1</sup> es una corriente de pensamiento poco conocida en general y especialmente olvidada en ámbitos académicos, a pesar de que en la actualidad cuenta en las más diversas y prestigiosas universidades con autores que participan de sus ideas, y que su impacto se ha dejado sentir en escritores renombrados, que sin ser tradicionalistas comparten muchos de sus conceptos <sup>2</sup> Pero a lo que nos referimos no es al hecho de que haya profesores y eruditos tradicionalistas aquí o allí, sino que sus puntos de vista sobre la estética, el arte y el símbolo, que es nuestro campo de estudio, son prácticamente ignorados en Historia del Arte y Estética, al menos en el panorama español, salvo excepciones como los trabajos de Ananda K. Coomaraswamy y Titus Burckhardt.

### **1. Pertinencia de la investigación.**

Sin embargo, creemos que para el estudioso de Ideas Estéticas o para el historiador del arte, en particular los interesados por el arte Antiguo, Medieval y/u Oriental tradicional <sup>3</sup>, el conocimiento de las obras de estos

---

<sup>1</sup> Los términos Tradición y *Sophia Perennis*, de los que derivan Escuela Tradicional y/o Perennialista, incluyen ideas que los hacen casi sinónimos, pero existen matizadas diferencias. Como nuestro trabajo no es del ámbito de la filosofía, usaremos ambos términos indistintamente. Pero queremos advertir que la palabra Tradición fue más utilizada por Guénon que la definía así:

“Nada puede ser verdaderamente tradicional si no implica un elemento de orden supra-humano. Este es en efecto el punto esencial, el constitutivo hasta cierto punto de la propia definición de la tradición y de todo cuanto a ella se refiere”, *El reino de la cantidad y los signos de los tiempos*, Madrid, Editorial Ayuso, 1976, p 216 (Ahora en, Barcelona, Paidós, 1997)

Es decir, sería la Norma Primordial revelada por el Cielo, el Orden Universal que rige el fin y los comportamientos humanos, corresponde al sánscrito *Sanâtana Dharma*. Schuon, aunque emplea el término Tradición, es característico de sus escritos el uso frecuente de la expresión *Sophia Perennis*, por lo que al sector tradicional particularmente vinculado a este autor se le suele denominar perennialista.

<sup>2</sup> Pensamos en un Mircea Eliade o en un Elémire Zolla, por citar solo dos ejemplos.

<sup>3</sup> Las definiciones y explicaciones sobre el perennialismo, sus autores y sus conceptos tendrán su lugar en el siguiente apartado de nuestra memoria, aún así, quizás sea útil avanzar alguna noción sobre lo que entiende por arte tradicional, un tradicionalista:

“Los fundamentos del arte están en el espíritu, en el conocimiento metafísico, teológico y místico, y no en el simple conocimiento del oficio, ni en el genio, que puede ser cualquier cosa; los principios intrínsecos del arte están esencialmente subordinados a principios extrínsecos de un orden superior. El arte es una actividad, una exteriorización, depende, pues, por definición de un conocimiento que lo excede y lo ordena, so pena de estar desprovisto de razón suficiente: el conocimiento determina la acción, la manifestación y la forma, no inversamente”, Schuon, *Castas y razas*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1983, p. 71.

autores puede ser una aportación. Y ello por las siguientes razones, principalmente:

1. Lo esencial de los autores perennialistas es la recuperación, revisión, exposición, desarrollo y total afinidad con las doctrinas metafísicas tradicionales y, derivando de ellas su enfoque en los conceptos que conciernen a la estética y al arte. En Ideas Estéticas existe un cierto vacío en el momento de saber lo que el hombre antiguo, medieval, u oriental no occidentalizado pensaba y sentía con relación al arte, pues tenemos pocos escritos explícitos sobre estética propiamente dicha en estos períodos o ámbitos <sup>4</sup> Con los autores que vamos a tratar este vacío queda colmado en parte, pues nos encontramos ante unos hombres y mujeres contemporáneos que por afinidad electiva, participan ideológicamente en una visión del universo muy cercana a la de Platón, Plotino, Dante, o el sabio hindú, portavoz del ‘no dualismo’ Shankara (788-820 d. JC), es decir, comparten con ellos el conocimiento y la aceptación de la *Sophia Perennis* <sup>5</sup> Los autores simpatizantes con esta tendencia conciben el arte como lo haría un medieval, en esencia al menos pues el peso de los siglos y las experiencias no se puede borrar totalmente. Comparten el punto de vista, las razones y preceptos que animaban las ideas de los antiguos, y rechazan los conceptos elaborados a partir del Renacimiento <sup>6</sup> Pero como contemporáneos, su

---

El arte tradicional es aquel que, obedeciendo unos principios transcendentales revelados que rigen toda una civilización, y expresándolos –he aquí su función–, hace posible la asimilación de tales principios, de manera directa –como el arte sagrado– o indirecta –en manifestaciones artesanales que crean un ambiente apropiado al ser humano para su realización espiritual–, y hace que la Idea-fuerza de la civilización, llegue a impregnar a todo tipo de persona en sus diversos niveles humanos, es decir, su mente, sensibilidad, etc.

<sup>4</sup> No olvidamos las importantes obras de eruditos que han recogido textos antiguos y medievales y los han presentado y analizado aportando claridad sobre la visión del arte en esas épocas. Queremos mencionar especialmente la obra de E. de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, Madrid, Gredos, 1958-1959; y sobre estética antigua, y también medieval las obras de W. Tatarkiewicz, *Historia de la Estética. I. La estética antigua*, Madrid, Ediciones Akal, 1987 e *Historia de la Estética. II. La estética medieval*, Madrid, Ediciones Akal, 1991.

<sup>5</sup> “El término de *philosophia perennis*, que apareció a partir del Renacimiento, y del que la neoescolástica ha hecho uso ampliamente, designa la ciencia de los principios ontológicos fundamentales y universales; ciencia inmutable como estos mismos principios y primordial por el hecho mismo de su universalidad y su infabilidad. Utilizaríamos de buen grado el término de *Sophia Perennis* para indicar que no se trata de ‘filosofía’ en el sentido corriente y aproximado de la palabra –el cual sugiere simples construcciones mentales, surgidas de la ignorancia, la duda las conjeturas e, incluso del gusto por la novedad y la originalidad–, o, también podríamos emplear el término de *religio perennis* refiriéndonos entonces al lado operativo de esta sabiduría, o sea a su aspecto místico o iniciático”, Schuon, *Tras las huellas de la religión perenne*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1982, p. 11.

<sup>6</sup> En principio, aunque siempre hay matices, y grados de fidelidad a la idea inicial perennialista; es decir, por un lado, hay valores positivos en obras e ideas posteriores al Renacimiento, por supuesto, y por otro hay diferentes sensibilidades hacia el hecho artístico por parte de los tradicionalistas, lo que hace que haya en sus apreciaciones una cierta diversidad. Además, se ha de tener en cuenta que la Escuela Tradicional no está centrada en la Historia del Arte –salvo algunos especialistas como Coomaraswamy, Burckhardt, Benoist–, sus principales objetos son la metafísica, el estudio de las religiones en su aspecto

modo de expresión y análisis nos es cercano, y de más fácil acceso que un texto –cuando lo tenemos- de estética antigua. Estos autores pueden asumir un papel de intermediarios entre nosotros y el pensamiento artístico de las mencionadas épocas y civilizaciones, al menos en el caso de sus representantes más brillantes. Además, conforme a las necesidades de nuestro tiempo se han visto obligados a plantear cuestiones artísticas que en los mundos tradicionales nunca se habían tenido necesidad de tratar, pues quedaban implícitas en materias más centrales de las que el arte dependía.

Creemos que es necesario extenderse en el porqué consideramos que los escritos sobre arte de los autores perennialistas poseen cualidades diferentes a otras aportaciones en el mundo del estudio del arte. Su originalidad no radica sólo en la recuperación, presentación e interpretación de unos textos, sino en rescatar la perspectiva tradicional con relación a la vida, el universo, el ser humano y, en consecuencia, recobrar el punto de vista tradicional del arte. Ello puede parecer una afirmación un tanto subjetiva, pero si se conocen las obras de estos autores, particularmente las que tratan los temas más esenciales –y, volvemos a subrayar, el arte no es el vértice de su escala de valores-, se comprenderá lo que estamos diciendo. Para aclarar esta afirmación y antes de seguir adelante en nuestro trabajo, prestaremos atención a algunos párrafos escritos por dos grandes representantes de la Escuela.

Existe cierta imposibilidad de comprender totalmente estos autores sin conocer sus escritos metafísicos, Burckhardt expresa esta opinión respecto a su propia obra. En la “Introducción” de *Principios y métodos del arte sagrado*<sup>7</sup>, tras afirmar que: “No existe arte sagrado que no dependa de cierto aspecto de la metafísica”, nos remite a las obras metafísicas de Guénon, Schuon y también cita las más profundas de Coomaraswamy, escribiendo sobre ellas: “Conviene, pues, que nos refiramos a otros libros, que constituyen en cierto modo las premisas de éste”. La frase ilustra la necesidad de que para comprender la perspectiva desde la cual los tradicionalistas conciben el arte y elaboran sus escritos, se deben conocer las ideas metafísicas y la cosmología en las que se basan.

Dos citas de Coomaraswamy facilitan situar nuestros escritores. En su capítulo “La naturaleza del arte medieval” en *La filosofía cristiana y oriental del arte*,<sup>8</sup> escribe:

---

más profundo, el esoterismo, etc., por lo que en ocasiones en este campo importante, pero no esencial, algunos de nuestros autores se tomen ciertas libertades que en los ámbitos centrales de conocimiento que se preocupa la Escuela no se las permitirían.

<sup>7</sup> *Principios y métodos del arte sagrado*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2000, pp. 12-13.

<sup>8</sup> *La filosofía cristiana y oriental del arte*, Madrid, Ed. Taurus, 1980, pp. 116-117.

“Y esta es nuestra última palabra: que comprender el arte medieval exige más que un moderno ‘curso de apreciación del arte’: exige una comprensión del espíritu de la Edad Media, el espíritu del cristianismo y, en último análisis, el espíritu de lo que, acertadamente, se ha denominado la ‘*Philosophia Perennis*’ o ‘Tradición universal y unánime’, de la que San Agustín habló como de una sabiduría que no ha sido creada, sino que es ahora lo que siempre fue y siempre será; una pizca de la cual abrirá las puertas hacia la comprensión y el goce de cualquier arte tradicional, ya sea el de la Edad Media, el de Oriente, o el ‘popular’ de cualquier parte del mundo”.

Como Burckhardt, Coomaraswamy nos remite a la metafísica una, para comprender todas las artes tradicionales, y es ésta una convicción propia de la Escuela Tradicional, pues siguiendo la cita de Coomaraswamy, esta *Sophia Perennis* esta “Tradición universal y unánime”, es la Verdad sin coloración confesional y, por esta razón apta, como llave maestra, para abrirnos a la comprensión de todas las manifestaciones artísticas por ella inspiradas. Ahora bien, otros muchos estudiosos del arte y la estética no pertenecientes a esta Escuela, pensarían lo mismo, sobre lo determinante de conocer la metafísica que pauta el arte de las sociedades teocráticas. Lo que es distintivo entre los perennialistas –y creemos que pocas personas comparten en la actualidad sus ideas- es, no que crean que es necesario conocer y entender los escritos metafísicos medievales para extraer las premisas en que se basó el arte medieval, sino su sincera adhesión a esta *Sophia Perennis*, en todas sus facetas, y por lo tanto también en el arte, lo que constituye una diferencia esencial. Un ejemplo de esta visión, que podríamos considerar común entre un tradicionalista, en este caso Coomaraswamy, y un hombre tradicional, podría ilustrarlo las palabras que escribió en el “Prólogo” a la obra *Related Arts* <sup>9</sup>, que dice así:

“Las cosas hechas con arte responden a necesidades humanas o, si no, son lujos. Las necesidades humanas son las necesidades del hombre completo que no vive sólo de pan. Esto significa que tolerar comodidades insignificantes, esto es, comodidades sin sentido, por muy cómodas que puedan ser, está por debajo de

---

<sup>9</sup> *Related Arts*, M.N. Gormley, A.J. McDonnell, Baltimore, College of Notre Dame of Maryland, 1942. La frase: “No podemos dar el nombre de arte a nada irracional” con la que termina el párrafo citado, es idéntica a la de Platón, *Gorgias*, 465 a: “Hablando en justicia, no puedo dar el nombre de ‘arte’ a algo irracional”. El mencionado prólogo se incluyó más tarde como prefacio en *On the Traditional Doctrine of Art*, Ipswich, Golgonooza Press, 1977, en ningún momento la frase es remitida a Platón ni está entrecomillada, por lo que se puede deducir que Coomaraswamy la hace suya.

nuestra dignidad natural; el hombre completo necesita cosas bien hechas que sirvan al mismo tiempo para las necesidades de la vida activa y la contemplativa. Por otro lado, el placer que nos procuran las cosas hechas bien y fielmente no es una necesidad nuestra, independiente de la necesidad que tengamos de las cosas mismas, sino una parte de nuestra propia naturaleza. El placer perfecciona la operación, pero no es su fin; los objetivos del arte son completamente utilitarios, en el sentido más amplio de la palabra en cuanto se aplica al hombre completo. No podemos dar el nombre de arte a nada irracional”.

El párrafo contiene ideas muy características del perennialismo, expresadas en primera persona. Creemos que un erudito conocedor pero distanciado de la mentalidad tradicional nunca se expresaría así, podría afirmar: “...Un hombre medieval no daría el nombre de arte a nada irracional”; pero esto es muy distinto a escribir como Coomaraswamy: “No podemos dar el nombre de arte a nada irracional”. Uno de los rasgos propios de esta Escuela es la manera vivida en que se exponen ciertos conceptos artísticos de épocas pretéritas. La afinidad personal con las nociones tradicionales explica esta manera de expresarse. La frase de la que hablamos es una afirmación contundente del autor, personal, que si pensamos su alcance deduciremos hasta que punto Coomaraswamy rechaza buena parte del arte contemporáneo –sólo con una frase, que procede de un escrito no central- Esta sería, lo que denominamos, una afirmación “desde dentro”, es decir, con una sensibilidad artística en consonancia, a la que hizo afirmar, por ejemplo, al arquitecto medieval parisino Jean Mignot, *Ars sine scientia nihil*, lo que es diferente a llegar a conclusiones sobre los antiguos o medievales sin compartirlas, por muy acertadas y brillantes que sean. Pensamos que el hecho que los tradicionalistas se sitúen ideológicamente en este “desde dentro” puede enriquecer la comprensión de las artes tradicionales y recordemos, según palabras del mismo autor:

“Según el punto de vista medieval, no se podía comprender nada que no se hubiera experimentado, o amado: un punto de vista muy alejado de nuestra supuestamente objetiva ciencia del arte y de la mera información sobre éste que se imparte habitualmente al estudiante”<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> *La filosofía cristiana y oriental del arte*, p. 114.



El hecho de esta comunión con la *Sophia Perennis Universalis*,<sup>11</sup> hace que las explicaciones sobre el fenómeno artístico sean radicalmente diferentes a las de otros estudiosos del arte que, aunque aporten luz en sus explicaciones, éstas son deducidas ‘desde fuera’ de la mentalidad que se analiza<sup>12</sup>, mientras que los perennialistas aceptan “desde dentro” las premisas de la *Sophia Perennis*, y su única originalidad es la del acierto de su exposición<sup>13</sup>. Por remitirse a los Principios, los tradicionalistas que operan, con datos universales, profundos y primordiales, pueden dilucidar simultáneamente artes aparentemente divergentes, ofreciendo claves globales.

2. La Escuela Tradicional aporta un material rico a la Historia del Arte con sus reflexiones, sobre arquetipo y símbolo. Su visión simbólica del universo ha motivado que traten todo lo relacionado con la noción símbolo con extremo cuidado, y sus definiciones sobre este concepto son, a veces, geniales. El estudio profundo de sus escritos sobre este tema, puede ser importante para la correcta interpretación del arte tradicional. A parte de los delicados matices con relación a todo lo que atañe al símbolo, encontramos estudios específicos sobre tal o cual simbolismo particular, interpretados con su peculiar hermenéutica universalista. Como herramientas en explicaciones iconológicas y/o iconográficas estas obras pueden ser un valioso material.

3. Sus exposiciones sobre las artes de las diferentes civilizaciones, al basarse en factores espirituales: la doctrina metafísica, la Revelación, y también en los caracteres étnicos de los pueblos, es decir, motivos no

---

<sup>11</sup> *Philosophia Perennis Universalis*, es la traducción del término *Sanâtana Dharma* dada por Coomaraswamy. Nos hemos atrevido a utilizar la palabra *Sophia*, que privilegia Schuon, junto con el segundo adjetivo que emplea Coomaraswamy.

<sup>12</sup> Según Guénon, una entre muchas explicaciones, a esta diferencia de perspectivas en el análisis de todo tipo de manifestaciones tradicionales puede ser, la que citamos a continuación:

“Para convencerse de la importancia que se confiere a la negación de lo supra-humano por los agentes conscientes e inconscientes de la desviación moderna, basta con ver hasta qué punto todos aquellos que pretenden convertirse en ‘historiadores’ de las religiones y de las restantes formas de la tradición se empeñan ante todo en explicarlas por la intervención de unos factores puramente humanos; poco importa que, según las diversas escuelas estos factores sean psicológicos sociales u otros, pues incluso la multiplicidad de las explicaciones presentadas de esta forma permite seducir con mayor facilidad a un gran número de personas; lo que permanece constante es la resuelta voluntad de reducirlo todo al ámbito de lo humano sin permitir que subsista nada que lo sobrepase...”, *El reino de la cantidad*; p 216.

<sup>13</sup> Empleamos con intención la palabra “aceptar”, pues la Verdad Metafísica es inmutable y por parte del ser humano, cuando entra en contacto con ella, sólo cabe aceptarla o rechazarla; o redescubrirla en nuestro interior o ignorarla, pero nunca es un resultado de operaciones mentales ni una invención.

contingentes, son profundas, mantienen una gran vigencia y, en ocasiones, llegan a conclusiones muy matizadas y reveladoras. Igualmente, las explicaciones y clasificaciones de las diferentes artes, de los motivos de la creación artística, de la función del arte, del ornamento, sin olvidar la crítica del arte occidental a partir del Renacimiento y al naturalismo desde su aparición en la Grecia Clásica y a otras categorías propias del arte Moderno y Contemporáneo, son originales respecto a lo que estamos habituados a escuchar y tener en cuenta. Su enfoque del arte puede dar mucho que pensar y preguntarnos.

## **2. Objetivos.**

Una vez que decidimos estudiar los escritos artísticos de la Escuela Tradicional, fijamos los siguientes fines para nuestro trabajo:

1. Presentar dicha Escuela, subrayar sus contenidos ideológicos esenciales y presentar sus autores, lo desarrollamos en el apartado “La Escuela Tradicional”, en los subapartados 2.1., 2.2., 2.3. y 2.4. En cuanto al comentario de los escritos artísticos recopilados, se llevará a cabo en el apartado “La literatura artística tradicionalista”.
2. Recopilar, lo más exhaustivamente posible, los textos sobre arte, estética y/o simbolismo escritos por perennialistas, también hemos recopilado escritos sobre autores de la Escuela por parte de otros pertenecientes a la misma, ello con el fin de ofrecer datos biográficos y bibliográficos, pues en algunos casos no existen demasiados. Se trata del apartado 4.1. de la memoria, Recopilación bibliográfica.

Estos objetivos, aparentemente modestos, en el transcurso de la investigación han generado obstáculos más o menos difíciles de superar, que acto seguido mencionamos en el apartado sobre el método de trabajo.

## **3. Método de trabajo.**

El primer paso de la investigación ha supuesto una indagación biográfica, pues a excepción de los casos como Guéron, Schuon, Coomaraswamy y también Evola, a los que ya se les ha dedicado una considerable bibliografía y, otros autores sobre los cuales, si bien no se tienen tantos datos, no ofrecen dudas en cuanto a su ideología tradicional, el decidir si un escritor debía o no ser incluido dentro de esta corriente de pensamiento, era algo que debíamos sopesar, y para ello necesitábamos información. Para

encontrarla hemos tenido que indagar en libros especializados, en búsquedas en internet y conseguir datos de primera mano, dirigiéndonos a personas vinculadas con la Escuela o con miembros de ésta, que podían darnos información sobre personajes cuya participación en las ideas tradicionales ofrecían dudas. Esta última fuente ha sido crucial para nosotros, pues así se han disipado muchos interrogantes. Saber si los lazos existentes entre tal escritor y la Escuela Tradicional o alguno de sus representantes eran suficientemente fuertes como para poder llamarlo tradicionalista, dejando a parte de momento sus escritos, interesándonos únicamente por su trayectoria vital, era imprescindible. No ha sido fácil en muchos casos decidimos a incluir o excluir un autor y, a pesar de todas nuestras precauciones, sabemos que estas elecciones pueden ser discutidas desde diferentes puntos de vista, pero esto es inevitable, y las causas son las siguientes:

1. La heterogeneidad de la Escuela<sup>14</sup>. Dejando a parte los escritores básicos y otros cuya fidelidad con los principios de la *Sophia Perennis* es cristalina, la Escuela Tradicional, está formada por unos hombres y mujeres cuyo rasgo distintivo es el de estar interesados por la espiritualidad esotérica, esta posición no dogmática genera posturas e inquietudes muy diferentes aún teniendo la base común de la *Sophia Perennis*. Entre los tradicionalistas podemos encontramos cristianos, masones, budistas, musulmanes, etc. y aunque comparten ideas y premisas importantes: La doctrina metafísica, el compromiso espiritual, el rechazo por el mundo moderno, como más características, podemos imaginar que esta diversidad de puntos de vista espirituales favorece un grupo poco homogéneo, o mejor dicho, en realidad no se puede hablar de un único grupo, sino de múltiples ramas de un mismo árbol.

2. Por ser algo personal e íntima la afinidad con este tipo de ideas, por lo demás, dissociadas del pensamiento contemporáneo, hasta hace relativamente poco casi no se sabía nada de las biografías de la mayoría de nuestros autores, que celosamente se protegían del público, incluso era frecuente en los escritores de la primera generación el uso de seudónimos. Actualmente, son algo más numerosas las investigaciones sobre los más representativos de los tradicionalistas y más, cuando la mayoría de los pertenecientes a la primera generación han fallecido y por lo tanto la necesidad de secreto ha cesado, por lo demás la situación histórica actual es distinta al contexto en que se movió la primera generación. Estos estudios han hecho salir a la luz algunos datos en obras recientes sobre la Escuela

---

<sup>14</sup> De todas estas diferencias se tratará con detenimiento en el apartado 2.3. Grupos, tendencias y personalidades.

Tradicional, pero en general sus vinculaciones ideológicas y espirituales no estaban, ni todavía están, particularmente difundidas.

3. Estas trayectorias vitales pueden ser, muy accidentadas, podemos encontrarnos personas en una fase de su vida totalmente tradicionalistas, para acabar poniendo en tela de juicio todas estas ideas, o podemos encontrarnos un joven dadá que acabará siendo un cabal perennialista ... Ante estos casos hemos optamos por lo siguiente: una vez incluido un autor en nuestra recopilación por tener su obra un peso ideológico suficientemente tradicionalista, abarcamos todos sus escritos artísticos, sean de la época que sean, de esta manera podemos conocer su evolución personal, además en muchos casos existen textos que anuncian posturas posteriores más definidas.

Una última observación en cuanto a la selección de autores. Hemos seguido criterios algo distintos con los escritores de la primera y la segunda generación, por las razones siguientes: En el caso de la primera generación, los que fueron contemporáneos a Guénon, Coomaraswamy, Schuon y a la formación de la Escuela, ya fuese su relación con los mencionados personal o epistolar, hemos recopilado obras de personajes tan dispares como Sherrard, Evola, Burckhardt o Lovinescu, por el hecho que comparten muchas ideas, a pesar de sus peculiaridades, y vivieron un similar clima intelectual y una búsqueda espiritual en unas condiciones históricas paralelas. En cuanto a los más jóvenes ha sido un poco diferente, pues éstos no han conocido a Guénon o Coomaraswamy directamente -sí a Schuon o a discípulos carismáticos de éste como Lings o Nasr-. A los autores de la segunda generación, alejados cronológicamente de los fundadores de la Escuela les hemos “exigido” para incluirlos o bien una postura ideológica clara, o una relación estrecha con tradicionalistas ortodoxos, ello para garantizar no desvirtuar las ideas perennialistas. Esto nos ha llevado a descartar nombres que actualmente pueden relacionarse con el tradicionalismo pero que no nos ofrecían garantías <sup>15</sup>. A todos los que no

---

<sup>15</sup> Autores como el ruso Alexander Dugin (1962) representante de la ideología de la neo-euroasia. El rumano “guénoniano” Mircea Tamas. Españoles “guénonianos” de tendencia masónica, etc. Evidentemente, no podíamos investigar la veracidad de la autoafirmación de estos y otros, cuando se proclaman –o alguien, igualmente poco vinculado a la Escuela los proclama- “guénonianos”, tradicionalistas o, evolianos, sin conocer bien sus escritos o sus trayectorias personales nos arriesgábamos a incluir obras con teorías de lo más pintorescas.

Entre los españoles queremos mencionar al escritor Agustín López Tobajas (Zaragoza 1949), profundo conocedor de la Escuela y cercano a ella. Si no lo hemos incluido en nuestro apéndice documental, a pesar que tienen algún artículo de arte y sobre los autores perennialistas, es porque el autor se define como “filotradicionalista”, es decir, no se adhiere totalmente a los presupuestos de la corriente, así pues, hemos respetado su definición. Agustín López fue codirector de la revista *Axis Mundi* (1994-2000) y actualmente coordina el Círculo de Estudios Espirituales Comparados. Ejerce como traductor especializado en temas de espiritualidad y ciencias de las religiones.

hemos podido encontrar una vinculación directa o una ideología netamente perennialista no los hemos estudiado. De todas maneras el abanico de autores que mostramos, aunque estricto, es amplio. Por una parte hemos abarcado la Escuela Tradicional desde un punto de vista abierto –no nos hemos limitados a los allegados de uno de los fundadores sino que hemos incluido los relacionados con los tres; hemos abarcado el sector cristiano que tiene características diferentes y, en ocasiones, opuestas a los mismos configuradores de la Escuela; hemos incluido a Evola, excluido por algunos. Pero a pesar de esta apertura, hemos dejado autores, especialmente los jóvenes, por ser o muy desconocidos, eclécticos o politizados.

Una vez incluido un autor, el paso siguiente ha sido la investigación bibliográfica. Nuevos obstáculos se presentan en esta fase, uno de ellos la dispersión geográfica de los tradicionalistas, que aunque pocos en número podemos encontrarlos, literalmente, en cualquier punto del planeta. Esto ha tenido como consecuencia encontrarnos ante idiomas de difícil acceso y traducción para nuestro ámbito cultural, tales como el malayo, el lituano, el sueco. Hemos podido superar esta traba –no siempre- indagando en internet para encontrar alguna traducción de los títulos de estas obras en un idioma más asequible, especialmente en las bibliotecas de las universidades en las que estos escritores llevan o llevaban su actividad docente, o en algunos casos poniéndonos en contacto con ellos o familiares y amigos que conocen la lengua empleada en sus escritos y que han tenido la bondad de ofrecernos alguna traducción aproximada al inglés o francés.

Conseguida la bibliografía del autor se debía conocer minimamente el contenido de las obras, no sólo por los títulos podíamos guiarnos para incluirlos o no en nuestra recopilación, pues algunos eran engañosos y no estaba claro que trataran los temas de nuestro estudio. Al menos, en el caso de los libros era forzoso conseguir su índice, o alguna crítica, algún extracto y si era posible, sobre todo en los artículos, tener o visualizar el texto. El procedimiento de búsqueda y las soluciones en este punto han sido similares a las anteriores, si bien he de señalar que en el caso de las revistas, sobre todo en las antiguas ha sido muy difícil encontrar datos. A parte de la dispersión geográfica, debemos añadir un espacio temporal dilatado, pues los escritos del presente apéndice documental incluyen textos que comprenden más de un siglo. En algunos casos nos hemos apoyado en publicaciones especializadas en este tema, de investigadores que han elaborado concienzudas bibliografías. Estas obras consultadas

---

están citadas en el apartado quinto de este trabajo, la Bibliografía General. Si estas obras han incidido particularmente en alguna parte de esta memoria se mencionará en las notas a pie de página.

Se ha de tener en cuenta que muchos de los escritores investigados no son especialistas en arte, pertenecen al campo de la filosofía, las matemáticas, u otras ramas del saber; en estos casos hemos tenido que llegar hasta sus escritos más periféricos para poder tener la satisfacción de rescatar un pequeño artículo sobre arte.

#### **4. Resultados.**

Al finalizar este trabajo hemos verificado algo que sabíamos en principio: la preocupación de la Escuela Perennialista por el fenómeno estético, a pesar que en su jerarquía de valores el arte no ocupa un lugar autónomo, sino subordinado a directrices espirituales. Este interés es fruto de la vinculación existente entre esoterismo y estética, lazo que es objeto de pensamientos y exposiciones muy interesantes por parte de algunos de los más brillantes representantes del perennialismo. Esto lo sabíamos en el caso de los autores destacados de la *Sophia Perennis*, pero con este estudio hemos constatado que, incluso escritores modestos, desconocidos o que no dedican especialmente su atención a estos temas, en un momento u otro, han concebido una reflexión estética. Ello ha dado una nutrida bibliografía que toca multitud de temas propios de la estética y el arte en sentido amplio, –y más amplio sería si nos hubiéramos ceñido a la perspectiva propiamente tradicional, pero nos hemos mantenido en el convencional sistema de nuestras Bellas Artes para no complicar esta primera aproximación, si bien hemos recogido los escritos sobre un arte muy apreciado por los tradicionalistas, por lo que tiene de significativo, el arte de la indumentaria –

Estamos contentos con lo que ofrecemos, pero somos conscientes que este apéndice documental, a pesar de nuestra intención inicial, no es tan exhaustivo como deseábamos, por muchas razones, algunas ya mencionadas y otra, simplemente por la imposibilidad de abarcar un objetivo que finalmente se ha manifestado como desbordante. No podemos pretender que esta bibliografía sea completa: siempre puede haber un escritor que no hayamos controlado y que su ideología sea verdaderamente tradicional, un artículo inédito, un libro cuyo índice no ha podido ser consultado y en el cual justamente había un escrito sobre arte, etc. También el caso contrario puede darse: la inclusión de algún escrito que por su título y al no poder tener acceso al texto, lo mencionemos sin que verdaderamente nos incumba, ello puede suceder especialmente con el tema del simbolismo, si bien este caso no será frecuente, a causa de la

visión simbólica que tiene la Escuela, que al ser muy amplia, ocurre como en el caso de las artes: si nos hubiéramos imbuido totalmente de sus criterios nuestra recopilación todavía sería más extensa <sup>16</sup>. Por lo demás, las nuevas generaciones de autores perennialistas, sobre todos los académicos, llevan a cabo una intensa labor como escritores por lo que es imposible mantener la bibliografía al día sin revisarla constantemente.

## **5. Posibles líneas de investigación.**

En el último punto de esta introducción queremos subrayar las líneas de investigación que quedan abiertas con este trabajo. Considero que esta memoria de investigación es básica, en el sentido que su objetivo no es otro que ofrecer unas bases para comenzar investigaciones más profundas en los campos de la estética y la simbología, especialmente, aunque también puede ser útil en otros sectores de la Historia del Arte.

En cuanto a las Ideas Estéticas los estudios podrían ser múltiples. Sería posible analizar las ideas estéticas de los tradicionalistas en sí mismas, lo que podría ordenarse de diversas maneras, pero una de ellas podría ser siguiendo las seis ideas que, según Wladyslaw Tatarkiewicz han regido la reflexión estética <sup>17</sup> : arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. Sería realmente interesante ver como definen los perennialistas estas categorías estéticas. En su caso estas seis ideas se convertirían en siete, pues el simbolismo, es demasiado importante en su estética como para no formar una categoría aparte y dominante.

El estudio detenido de sus conceptos de arquetipo y símbolo afectarían especialmente al campo de la simbología y el análisis iconológico. En este último tipo de metodología los ensayos sobre simbolismos particulares pero relevantes, tales como formas geométricas, simbolismo alquímico,

---

<sup>16</sup> Para aclarar nuestra afirmación respecto a la concepción simbólica extremadamente amplia de la Escuela, es conveniente citar este extracto:

“Todo lo que existe, sea cual sea su modalidad, participa necesariamente de los principios universales, y nada existe sino por participación en estos principios, que son las esencias eternas e inmutables contenidas en la permanente actualidad del Intelecto divino. En consecuencia, puede decirse que todas las cosas, por contingentes que sean en sí mismas, traducen o representan los principios a su manera y según su orden de existencia, pues de otro modo serían pura y simplemente nada. Así, de un orden a otro, todas las cosas se encadenan y se corresponden para concurrir a la armonía total y universal, pues la armonía, no es nada más que el reflejo de la unidad principal en la multiplicidad del mundo manifestado; y es esta correspondencia la que constituye el verdadero fundamento del simbolismo”, Guénon, *Autorité spirituelle et pouvoir temporel*, citado en: *Tesoro de sabiduría tradicional*, W. Perry, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2000, p. 318.

<sup>17</sup> *Historia de las seis ideas*, Madrid, Editorial Tecnos, 2004.

masónico, o sobre fenómenos naturales de primer orden utilizados universalmente en arte, todos ellos tratados con la perspectiva simbólica de la Escuela podrían ser esclarecedores para la interpretación de obras artísticas. Las explicaciones sobre las correspondencias de idénticos símbolos en civilizaciones muy alejadas en el tiempo y el espacio, que el tradicionalista nunca explica con el argumento del ‘préstamo’, pueden proporcionar al historiador del arte conclusiones poco comunes e interesantes. El análisis y la comparación de diversas nociones sobre el símbolo que han animado el pensamiento contemporáneo y/o el antiguo, contrastándolo con los conceptos perennialistas –al igual que hemos sugerido estas comparaciones con las categorías estéticas- sería provechoso

<sup>18</sup>

Estudiando las ideas estéticas que dominaron el arte tradicional bajo la luz profundamente universal y esencialista –por lo tanto de alguna manera simple, pero no simplificadora- de la *Sophia Perennis*, que nuestros autores exponen; asimilando su concepción simbólica, y las polisémicas lecturas de símbolos particulares que efectúan; conociendo sus explicaciones sobre los aspectos más profundos, y a veces desconocidos, de la espiritualidad de las diferentes civilizaciones tradicionales la cual es el aliento de sus manifestaciones artísticas, se contribuirá a la comprensión de la mentalidad de algunos pueblos o civilizaciones que todavía pueden resultar lejanos, al menos en lo más íntimo de sus creencias y, a causa de esta incompreensión serenos ajeno su arte. Un estudioso del arte imbuido de todos estos criterios podría tener un importante material para la interpretación de cualquier obra de arte tradicional casi desde la mentalidad de sus creadores.

Estas aportaciones pueden ser positivas para comprender las civilizaciones extintas, por analogía con otras todavía activas, pues es la misma *Sophia Perennis* que ha animado sin exclusión todos los mundos tradicionales, a pesar de sus distancias temporales y formales. Por ejemplo, para el estudio de la Antigua Grecia, sería beneficioso tener presente lo que sabemos de la civilización hindú, todavía viva, ésta puede cubrir lagunas que podemos tener con relación a la anterior, con la que comparte muchos rasgos y sobre la que los tradicionalistas han escrito ampliamente.

Igualmente con el arte popular, los conceptos universalistas del perennialismo pueden iluminar estas creaciones. La Escuela Tradicional ha dedicado al folclore considerable atención, que se traduce en un nutrido

---

<sup>18</sup> Jean Borella escribió sobre este tema, su tesis doctoral consistió en analizar el significado del símbolo en las diferentes corrientes del pensamiento contemporáneo. Obra citada en las páginas 218-219 de esta memoria.



número de ensayos, por lo demás sus interpretaciones sobre este arte son muy sugestivas <sup>19</sup>

Puede sorprender que unas mismas nociones sean aplicables en ámbitos tan diversos, puede parecer poco riguroso, poco especializado, pero es esencial entre los perennialistas e influye en sus estudios, la idea de considerar que el género humano es uno, –a pesar de las diferencias que las contingencias temporales y espaciales imprimen en su mentalidad, por ello las causalidades y necesidades del hombre tradicional no son tan divergentes como puedan parecer-, la Verdad es Una y su expresión explícita, la doctrina metafísica, que es su aspecto más despojado de influencias confesionales también es una, por lo que a pesar de las grandes diferencias exteriores –en el mundo manifestado siempre hay oposiciones y contrastes-, hay un substrato de ideas universales, estáticas y comunes para los pueblos tradicionales, sean los que sean sus aparentes e irreconciliables antagonismos y, por lo tanto, también hay una común ideología estética en ellos, la cual es la clave para la comprensión profunda del arte de estas civilizaciones <sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> “L’interêt profond de toutes les traditions dites populaires réside surtout dans le fait qu’elles ne sont pas populaires d’origine... Aristote y voyait avec raison les restes de l’ancienne philosophie. Il faudrait dire les formes anciennes de l’éternelle philosophie”, Luc Benoist, citado en *La filosofía cristiana y oriental del arte*, p.142.

<sup>20</sup> Se nos dirá que existen académicos que han comprendido al pueblo o la época que estudian a la perfección, y que este privilegio no es una prerrogativa de los tradicionalistas. Sin duda, la verdad, la intuición, la inteligencia, o la erudición, no es monopolio de nuestra Escuela. Ante obras como la *Catedral gótica* de O. von Simson o *Reyes y Dioses* de H. Frankfor, nos encontramos ante conclusiones muy cercanas –o las mismas- a las que podría haber llegado un perennialista. Pero nos interesa en esta fase de nuestro trabajo acentuar la existencia de esta Escuela, destacándola como bloque, para que sus autores no se vean como casos aislados, sino que se conozcan como una corriente de pensamiento más o menos homogénea, en la que unas ideas metafísicas y espirituales aglutinan un grupo de escritores que las comparten y que determinan su pensamiento estético.

## **2. LA ESCUELA TRADICIONAL**

En la Introducción hemos avanzado alguna definición como *Sophia Perennis*, tradición, arte tradicional. En este segundo apartado vamos a profundizar estos conceptos, así como a describir el nacimiento y el despliegue de la Escuela Tradicional o Perennialista.

Las explicaciones que van a seguir están basadas en las que Seyyed Hossein Nasr da en su libro *Knowledge and the Sacred* <sup>21</sup>, que resumiremos y centraremos en lo que nos incumbe, pero siendo este autor importante representante de la Escuela, y teniendo una manera de escribir clara y didáctica, nos parece muy útil apoyarnos en sus argumentos.

### **2.1. TRADICIÓN, SOPHIA PERENNIS, CIVILIZACIÓN TRADICIONAL, Y OTRAS IDEAS ANÁLOGAS**

El empleo del término tradición tal como lo usan los escritores perennialistas aparece en nuestros días, es decir, en el momento histórico que, según los autores de la Escuela, es el más profundamente antitradicional. Los escritos premodernos, los pertenecientes a las civilizaciones tradicionales, no tenían el equivalente exacto de esta palabra. No es extraño, la humanidad tradicional estaba tan inmersa en el mundo creado por la tradición que no necesitaba tener definido este concepto de manera precisa y exclusiva <sup>22</sup>. Nasr, pone como ejemplo, de este fenómeno de comunión del hombre premoderno con la tradición una parábola sufí, la de unos pequeños peces que, en cierta ocasión fueron a ver a su madre para pedirle una explicación acerca de la naturaleza del agua, de la cual mucho habían oído pero no habían visto y no conocían una definición. La madre les dijo que les revelaría la naturaleza del agua, si ellos eran capaces de encontrar algo que no fuese agua.

---

<sup>21</sup> *Knowledge and the sacred*, Nueva York, The Crossroad Publishing Company, 1981. En este apartado, tenemos en cuenta el capítulo "What is Tradition?", de la mencionada obra. Las citas textuales de Nasr que no especificamos su procedencia en este apartado, provienen del citado capítulo. Seguimos las explicaciones de Nasr muy de cerca, si bien no lo estamos citando textualmente.

<sup>22</sup> Tenemos términos cercanos, pero no idénticos, en todas las tradiciones: *dharma* en el budismo, *al-din* en Islam, *tao* en la tradición china, *sanâtana dharma* en la hindú, *traditio* en el catolicismo.

Con relación a las expresiones tradicionalista y Escuela Tradicional, queremos subrayar la necesidad de no confundirlas –a pesar de ciertas similitudes terminológicas e ideológicas- con integristas, fundamentalistas, etc. Esta sería una acusación fácil de dirigir a la Escuela y totalmente superficial. En realidad los perennialistas están en el extremo opuesto de estas ideologías, por la siguiente razón: los tradicionalistas están centrados en los aspectos más esotéricos de las tradiciones, en la sabiduría perenne y universal, la metafísica y en consecuencia, su enfoque del hecho religioso es inteligente, de amplias miras y profundo, mientras las tendencias mencionada, están apegadas al más estrecho exoterismo, al formalismo más necio e intransigente.

Este concepto ha sido necesario definirlo y formularlo en el mundo contemporáneo, cuando el punto de vista tradicional ha desaparecido casi totalmente. La formulación de este punto de vista y la reafirmación de la perspectiva tradicional por parte de una minoría intelectual en la actualidad es una recapitulación de todas las verdades que constituían el núcleo de las sociedades tradicionales manifestadas en el presente ciclo de humanidad <sup>23</sup>. Esto no podía ocurrir sino a la llegada de la Edad de Hierro, pues sólo al final de un ciclo de manifestación cósmica se hace posible y deseable este tipo de síntesis de la sabiduría del ciclo entero. Estas síntesis están destinadas a mantener siempre viva la *Sophia Perennis*, incluso en los momentos de más profunda oscuridad intelectual, y servir como simiente de conocimiento al ciclo venidero <sup>24</sup>. La tradición y sus enseñanzas, expresadas en su totalidad, han de salir a la luz de manera desvelada en plena época de tinieblas por imperativo cósmico.

El término tradición etimológicamente se relaciona con transmisión y contiene la idea de transferir conocimientos, prácticas, técnicas, leyes y muchos otros elementos que pueden ser de naturaleza oral o escrita. Para Nasr y los tradicionalistas, significa exactamente: la comunicación de verdades y principios metafísicos revelados a la humanidad o, más bien, a un sector cósmico de la humanidad, a través de mensajeros, profetas, etc. y todas las ramificaciones y aplicaciones de estos principios en los más

---

<sup>23</sup> La creencia en las Cuatro Edades de la Humanidad la encontramos casi idéntica tanto en las escrituras hindúes, griegas, o latinas, pero también en otras culturas más alejadas; en realidad es una noción tradicional universal que se contrapone frontalmente con la idea moderna de evolución y progreso.

Según la terminología griega, el ciclo de la humanidad se divide en Cuatro Edades (*Yugas* en el hinduismo) la Edad de Oro (*Krita Yuga*), Plata (*Treta Yuga*), Bronce (*Dvapara Yuga*), Hierro (*Kali Yuga*). Esta última es en la que nos hallamos y se caracteriza por que la mayoría de los humanos se apegan a la acción y al sentimiento, lo que hace que no puedan sobrepasar su individualidad y liberarse, espiritualmente hablando, así como por un grosero materialismo que lleva a negar el Espíritu y todas sus manifestaciones. Las Cuatro Edades se corresponden a las diferentes fases que atraviesa la Humanidad durante un ciclo completo (*Mahâyuga*) y está marcadas por un alejamiento progresivo con relación al Principio, es decir, un distanciamiento de la Unidad y de la Tradición Primordial. Este alejamiento se acelera a medida que el tiempo avanza, formando las etapas sucesivas de una materialización progresiva, en todos los ámbitos existenciales, más y más evidente hasta llegar a casi una solidificación final. (Referencias extraídas de *Le dictionnaire de René Guénon*, Jean-Marc Vivenza, Grenoble, Éditions Le Mercure Dauphinois, 2004, pp. 37-38.

<sup>24</sup> Es una manifestación del principio de compensación cósmica, que dinamiza de la Voluntad divina y reequilibra todo desequilibrio aparente. Esta Voluntad, se expresa tangiblemente en la Manifestación, por ejemplo, en las leyes inmanentes de la naturaleza: los ritmos cíclicos, el equilibrio de los ecosistemas, etc. La compensación cósmica no sólo expresa la Voluntad divina (el *Dharma* u orden cósmico) sino también la Misericordia divina, pues equilibra la balanza de una situación desfavorable para reintegrarla en un bien mayor. Tal es el caso del materialismo actual, que se compensaría por la presencia de una minoría intelectual que recupera el aspecto primigenio de la espiritualidad y la metafísica pura y, también porque ciertas verdades esotéricas son actualmente de más fácil acceso, mientras que en épocas más espirituales, sin embargo, estos aspectos estaban más velados. Este principio lo ilustra, especialmente, el *Yin-Yang* de la tradición extremoriental, este símbolo muy importante en esoterismo, representa la inagotable complejidad del universo con sus juegos de oposiciones y compensaciones.

diferentes campos de la civilización, tales como leyes, estructura social, y por supuesto el arte y el simbolismo y, en primer lugar, el conocimiento supremo, es decir, los Principios metafísicos y los métodos para poder hacer operativo este conocimiento. Como se observará estamos definiendo una sociedad teocrática, que es lo que es una sociedad tradicional, la cual ordena todas las actividades humanas según parámetros espirituales.

En un sentido más universal, Nasr escribe, tradición puede considerarse, simplemente, como aquello que contiene los principios que vinculan al ser humano al Cielo. Desde este punto de vista tradición es prácticamente sinónimo de religión, pues ésta es en esencia: el conjunto de principios revelados con el fin de vincular y mantener este vínculo del ser humano con el Origen. Igualmente, tradición se puede relacionar con *Sophia Perennis*, la sabiduría eterna, inmutable y una que reside en el núcleo de toda religión, de toda forma tradicional y la vivifica.

La *Sophia Perennis*, se corresponde a su vez, con el concepto de Tradición Primordial, por lo tanto con el origen de la existencia humana, lo prístino. Se debe subrayar la diferencia y la relación entre la Tradición Primordial o la Tradición como tal y las diversas tradiciones particulares o formas religiosas posteriores, que son readaptaciones de esta Tradición o de esta *Sophia Perennis*, ajustándola a los diferentes tipos de mentalidades humanas y a las diferentes condiciones cíclicas que determinan la calidad espiritual de la humanidad. Las tradiciones particulares como el hinduismo, el budismo, el cristianismo, el Islam, etc., reinterpretan providencialmente, según el genio étnico espiritual del pueblo, raza o época de que se trate la Tradición Primordial y, como podemos deducir también la limitan, pues acentuando un punto de vista determinado, se minimizan otros, aunque el núcleo de la tradición particular –el esoterismo- guarda la riqueza y profundidad primigenia.

Como vemos, los términos tradición, *Sophia Perennis*, religión, revelación, están muy cercanos unos de otros y, para nuestro estudio quizás es suficiente con este acercamiento a las nociones que incluyen, pero antes de finalizar podemos resumir así: las tradiciones / religiones transmiten una serie de conocimientos de origen celeste que ordenan toda la vida tradicional, su núcleo más interior y profundo, contiene ese conocimiento intacto y claro, a ello damos los nombres de *Sophia Perennis*, Tradición Primordial y también esoterismo, todos estos términos se refieren a este centro irradiante y vivificante. Con relación a estos matices Nasr escribe: “Sólo hay una *Sophia Perennis* pero muchas religiones en las que puede encontrarse expresada bajo formas diferentes”, e igualmente:

“Solamente hay una Tradición, la Tradición Primordial, que siempre es. Es la Verdad única, corazón y origen de todas las verdades. Todas las tradiciones son manifestaciones terrenales

de arquetipos celestes, relacionados en último término con el arquetipo inmutable de la Tradición Primordial”

Debemos informar, antes de concluir este apartado, de dos nociones importantes. Primero, que la *Sophia Perennis* tiene también un aspecto immanente, que Schuon describe con las siguientes palabras:

“Al hablar de *Sophia Perennis* se trata de lo siguiente: existen verdades innatas en el Espíritu humano, que sin embargo en cierto sentido están enterradas en las profundidades del ‘Corazón’ –en el Intelecto Puro- y son accesibles sólo a quien es espiritualmente contemplativo; y éstas son las verdades metafísicas fundamentales. El acceso a ellas pertenece al ‘gnóstico’, ‘pneumático’ o ‘teósofo’ (en el sentido original, no sectario, de estos términos), y también al ‘filósofo’ en el sentido real y aún inocente de la palabra: por ejemplo, Pitágoras, Platón y en buena medida también Aristóteles”<sup>25</sup>

Por último, debemos recordar, la relación de lo sagrado como fuente de la Tradición. Nasr define así este lazo:

“Quizás la forma más directa de acercamiento al significado de lo sagrado es relacionarlo con lo Inmutable, con la Realidad que es el Motor Inmóvil y lo Eterno. Esa Realidad eterna es lo Sagrado como tal; las manifestaciones de dicha Realidad en el flujo del devenir y en la matriz del tiempo poseen la cualidad de sagrado. Un objeto sagrado o un sonido sagrados son algo que lleva la impronta de lo Eterno e Inmutable en la realidad física que comprende exteriormente el objeto o el sonido. El sentido de lo sagrado no es otro que el sentido de lo Eterno e Inmutable”. “(...) La Tradición extiende la presencia de lo sagrado a todo un mundo, creando una civilización en la cual el sentido de lo sagrado es omnipresente. Se puede decir que la función de una civilización tradicional no es otra que la creación de un mundo dominado por lo sagrado”.

---

<sup>25</sup> *Tras las huellas de la religión perenne*, p.12.

## 2.2. LA ESCUELA TRADICIONAL. NACIMIENTO Y CONSOLIDACIÓN.

### 2.2.1. ANTECEDENTES LEJANOS.

“La armonía universal y el equilibrio del cosmos requerían un movimiento dentro del corazón y el alma de por lo menos algunos hombres contemporáneos, para redescubrir lo sagrado justo en el momento en que el proceso de secularización parecía estar alcanzando su conclusión lógica: eliminar la presencia de lo sagrado de todos los aspectos de la vida y el pensamiento humanos. El principio de compensación cósmica ha traído a escena la búsqueda del redescubrimiento de lo sagrado en la misma época en que los heraldos del modernismo predijeron como fase final de la disminución del contenido sagrado en la cultura humana, época cuyo amanecer Nietzsche anunció hace un siglo cuando habló de la ‘muerte de Dios’.

Con estas palabras empieza el capítulo de Nasr “El redescubrimiento de lo sagrado. El renacimiento de la Tradición”<sup>26</sup>, en el que describe una breve historia del resurgir tradicional, así como las coordenadas históricas que, en el plano humano lo facilitaron y cuyo desarrollo seguiremos en este apartado.

La búsqueda del conocimiento sagrado, por parte de aquellos que insatisfechos con la ideología materialista que en los últimos siglos han dominado Occidente, culmina con la posibilidad de conocer y poder hacer operativos una serie de principios metafísicos en el mismo seno de este mundo antitradicional que a estos buscadores les tocó vivir. Este objetivo, en ocasiones se ha alcanzado y en otras no o, a veces, a medias. De las muchas búsquedas espirituales, una de las opciones más serias y exitosas ha sido la de los pensadores tradicionales y ello porque, providencialmente, sus inquietudes se manifestaron en el momento cósmicamente idóneo.

La dimensión sapiencial que reside en el corazón de todas las tradiciones, la *Sophia Perennis*, se había debilitado tanto en Occidente que ya no era posible reencontrarla en el seno del cristianismo, por ello los occidentales interesados por este tipo de conocimiento tuvieron que dirigir su mirada a Oriente. En muchos de estos países aún se conservaban vivos esoterismos auténticos, lo que hacía posible una transmisión de estas doctrinas a los interesados y, una vez en posesión de ellas, por analogía,

---

<sup>26</sup> *Knowledge and the sacred*. En este apartado, nos apoyamos en el mencionado capítulo, del que extraemos las citas textuales de Nasr y, como en el caso del apartado anterior, seguimos muy de cerca.

llegar a comprender su propia tradición y las restantes. Las doctrinas orientales habían preservado intactas sus enseñanzas más interiores, así como su aspecto operativo, lo que no era el caso en la espiritualidad occidental.

Ya en el siglo XVIII, en los Salones del París y de otras ciudades europeas hubo un interés por las doctrinas esotéricas, pero lo que se estudiaba entonces estaba demasiado mutilado y era demasiado fantasioso como para permitir vivificar el fuego de la inteligencia metafísica.

En el siglo XIX hubo poderosas figuras e importantes aportaciones, que seguidamente mencionaremos, pero aún así tampoco se pudo lograr este renacimiento espiritual. Para ello era necesario el contacto directo con círculos esotéricos activos orientales, y en esta época los casos de quienes lo lograron fueron demasiado esporádicos como para tener un peso y, posiblemente los que los tuvieron no poseían la suficiente envergadura intelectual como para exponer y transmitir las enseñanzas o, no tenían vocación de mediadores.

El mencionado siglo, que desde el punto de vista metafísico señala la culminación del eclipse de la tradición en Occidente, fue también testigo de un amplio interés por Oriente por parte de espíritus profundos en desacuerdo con la filosofía empirista dominante, así como con la estrecha religiosidad de la época que no podía saciar su sed de conocimiento. Se tradujeron por primera vez textos sagrados orientales sapienciales en lenguas europeas. Por ejemplo, la traducción al latín de las *Upanishads* por A.H. Anquetil Duperron (1731-1805), este hecho fue trascendente pues introdujo en Europa un texto sagrado puramente metafísico <sup>27</sup>, asimismo Duperron tradujo textos del zoroastrismo. Igualmente se vertieron el *Tao-te-king* y gran parte de la poesía sufí a lenguas europeas.

De todos los países europeos, Alemania fue quizás, donde más se sintió la influencia de las enseñanzas orientales. El movimiento romántico alemán poseía una envergadura intelectual mucho mayor que en otros países y además, según Nasr, el legado del gnóstico cristiano Jacob Boehme (1575-1624) permanecía, de alguna manera, en el ambiente de su patria de origen. Las traducciones al alemán de la poesía sufí como *El jardín de las rosas de los divinos misterios (Gulshan-i raz)* por el orientalista austriaco Hammer Purgstall (1774-1856) tuvieron efectos notables en los poetas alemanes. Goethe, por no poner más que un ejemplo relevante, tenía un conocimiento

---

<sup>27</sup> Los Libros sagrados semíticos como *La Biblia* y *El Corán*, contienen implícitas todas las enseñanzas metafísicas, pero no las exponen de manera explícita como los textos hindúes. Los tres monoteísmos semíticos son religiones dogmáticas y no sapienciales como el hinduismo. En algunos de los textos sagrados de esta última tradición se expresan verdades metafísicas sin ningún tipo de velo, cosa que en los textos semíticos no suele ser así, sino que sus formulaciones son parciales o simbólicas, a causa de su preocupación por salvaguardar el dogma, e ir dirigidas a toda la comunidad, lo que no sucede en el hinduismo, en el cual la verdad metafísica no se dirige a todos, sino a una casta sacerdotal verdaderamente cualificada para recibirla.

profundo de *El Corán* y la poesía islámica, especialmente Hafiz, lo cual le influyó intelectual y estéticamente.

En Inglaterra el contacto con la *Sophia Perennis* vino dado especialmente por el platonismo. Gracias a Floyer Sydenham (1710-1787) y especialmente Thomas Taylor (1758-1835)<sup>28</sup>. Éste último fue clave para la difusión de la obra de Platón, los neoplatónicos y de Aristóteles en Inglaterra. Nasr le considera más que un simple erudito, según él era realmente un filósofo platónico que consideraba el conocimiento como un medio fundamental para alcanzar lo sagrado. Se opuso firmemente a las tendencias seculares y racionalistas de su tiempo y concebía el conocimiento en su carácter principal, como vía de liberación. Su edición en 1804 de las obras completas de Platón y de muchos textos básicos del neoplatonismo, hizo accesible una metafísica tradicional –una de las más completas de Occidente<sup>29</sup>- para quienes buscaban una alternativa a las ciencias y filosofía de la época.

En Estados Unidos en medio de un clima, en ocasiones profundamente antitradicional, muchos sintieron la influencia de Oriente, fueron aquellos que buscaban una visión sagrada de la existencia: Walt Whitman (1819-1892), Ralph Waldo Emerson (1803-1882) y en general los trascendentalistas de Nueva Inglaterra. Emerson conocía bien las *Upanishads*, cuya doctrina no-dualista está magistralmente expuesta en el *Katha Upanishad*. También estaba muy atraído por los poetas persas, en especial Sa'di (1193-1292?) sobre quien escribió un estudio introductorio en la primera edición americana del *Gulistan* publicada en 1865; así mismo, Emerson leyó con atención textos relacionados con el zoroastrismo.

Pero a pesar de las intuiciones espirituales de estos grandes estudiosos, filósofos, poetas y artistas –pensamos también en William Blake, muy interesado por la sabiduría perenne y en franca oposición con la ideología

---

<sup>28</sup> Sobre el neoplatonismo en Inglaterra, se ha de tener en cuenta E. Cassirer *The Platonic Renaissance in England*, Londres, Nelson, 1953 (Ahora en, Nueva York, Gordian Press, 1970)

<sup>29</sup> La tradición sapiencial en Occidente, al menos de la que tenemos noticias por dejar testimonios escritos, fue la de la Antigua Grecia y también la de Roma. Citamos esta apreciación de Stoddart:

“Ayuda a entender el hinduismo recordar que es afín a la religión de la Grecia antigua. Ambas religiones son arias (la lengua sagrada hindú –el sánscrito- y el griego son lenguas emparentadas); ambas religiones son mitológicas (sus panteones son análogos: el Ser Supremo del hinduismo es Íshvara; en Grecia Zeus); la religión popular (o exotérica) se expresa en ambos casos mediante la épica (el Râmâyana y el Mahâbhârata en el hinduismo, la Ilíada y la Odisea en Grecia); los sistemas de sabiduría (o esoterismos) son análogos (el Vedanta en el hinduismo, el pitagorismo y platonismo en Grecia); las arquitecturas de los templos (construcciones de columna y dintel; construcciones de techo escalonado) son análogos (comparemos con el arco romano, cristiano e islámico, derivado en última instancia del arco etrusco)”, *El hinduismo*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2002, p. 15.



empirista de su época-<sup>30</sup>, ni con mayor razón el ocultismo que se extendió en Francia y otros países europeos durante el siglo XIX, pudieron animar la tradición de manera efectiva en Occidente pues, citando a Nasr:

“Le correspondía a Oriente mismo lograr el resurgimiento de la tradición en Occidente mediante la pluma y las palabras de quienes vivieron en Europa o escribieron en lenguas occidentales, pero que habían sido transformados intelectual y existencialmente por la visión tradicional del mundo”

### 2.2.2. ANTECEDENTES CERCANOS Y CONSOLIDACIÓN DE LA ESCUELA<sup>31</sup>

La verdadera divulgación de las enseñanzas tradicionales en Occidente comenzó en las primeras décadas del siglo XX, cuando un reducido número de europeos recibieron de auténticos representantes del esoterismo

---

<sup>30</sup> Algunos tradicionalistas o, cercanos a esta perspectiva se han interesado por la figura de Blake, considerando que poseía un conocimiento esotérico y secreto de carácter auténticamente tradicional. Kathlenn Raine (1908-2002) escribe:

“... Pues el propio Blake, no menos que Ellis y Yeats, parecían tener un conocimiento cuyas fuentes no eran divulgadas, así como el conocimiento de los Misterios era mantenido en secreto por los iniciados. Comencé a comprender que en esos Misterios debía encontrarse el principio ordenador. Ahora sé que la clave que muchos han buscado es la metafísica tradicional junto con el lenguaje paralelo del discurso simbólico”, *Blake and Tradition*, 2 Vol., Princeton University Press, 1968, pp. , xxv-xxvi.

Señalemos que Raine, poetisa y erudita inglesa, afín a las ideas de la Escuela Tradicional es especialista en Blake. En el libro citado ha estudiado las relaciones del artista y el saber tradicional. Coomaraswamy sintió un profundo aprecio por Blake, a quien consideraba “la más india de las mentes occidentales modernas”.

<sup>31</sup> En el apartado anterior hemos trazado una pequeña historia de los buscadores de la *Sophia Perennis*, pero nos hubiéramos podido remontar más atrás. Especialmente hubiéramos podido mencionar a Agostino Steuco (1497-1548), teólogo y filósofo de la orden de San Agustín, posiblemente el primero que empleó la citada expresión en su trabajo *De Perenni Philosophia*, obra que tuvo influencia en Ficino, Pico y Nicolás de Cusa (1401-1464). Determinó particularmente la obra del último, *De Pace Fidei*, que trata de la armonía entre todas las religiones. Si no incluimos en nuestro trabajo estos ‘perennialistas’ renacentistas, ni los buscadores del siglo XIX es porque ninguno de ellos, por diversas razones, pudo constituir un contacto directo con núcleos de enseñanzas esotéricas vivas o, ser puente con ese contacto imprescindible para el renacer de un camino espiritual sapiencial en occidente.

En este apartado mencionaremos algunos hombres que constituyeron verdaderamente un puente hacia la *Sophia Perennis* para alguno de los protagonistas de nuestro trabajo. Hemos de señalar que sólo hemos incluido los contactos que tuvo Guénon como antecedentes cercanos. Esto no quiere decir que los otros configuradores de la Escuela Tradicional no tuviesen sus relaciones directas, sabemos que las tuvieron, al menos concretamente en el caso de Schuon, pero por ser éstos maestros orientales y no tener obra escrita sobre nuestros temas, no incumbe citarlos. En el caso de Guénon, algunos de sus enlaces fueron occidentales y además pintores y escritores, por lo que quedó de ellos una obra escrita, con textos sobre arte, de aquí su mención.

oriental instrucción directa e iniciación. Como dijimos, ya habían habido enlaces de este tipo en el siglo anterior, pero habían quedado como algo individual del interesado sin difundirse a otros buscadores, también la envergadura intelectual de los implicados quizás no estaba a la altura de la ardua tarea de elaborar una exposición de la doctrina metafísica manera clara y convincente para la mentalidad occidental contemporánea; esto es lo que lograron los padres de la Escuela Tradicional, de los que vamos a trazar una breve noticia biográfica.<sup>32</sup>

### **Guénon , René (Blois 1886 – El Cairo 1951)**

Guénon fue el primero en presentar, en toda su plenitud las doctrinas metafísicas orientales en Occidente. La función intelectual que cumplió fue propiamente providencial y supraindividual. Nació en el seno de una familia católica. Estudió filosofía y matemáticas. En 1904 se traslada a París para continuar sus estudios, pero ya en 1906 los abandona interesado por los muchos grupos ocultistas de la época, siempre en busca del auténtico conocimiento que ni podía hallar en los ámbitos académicos oficiales, ni en las fuentes religiosas circundantes, ni desde luego los encontró en todos aquellos grupúsculos autoproclamados ‘esotéricos’, en los que pronto descubrió todo tipo de aberraciones doctrinales y extravagancias.

Pero el incansable buscador llegó a encontrar y, entre todo este maremágnum de tendencias, inició algunos contactos con personajes que, si bien ellos mismos eran fuertemente peculiares y no muy tradicionales, estaban, sin embargo, vinculados con esoterismos orientales auténticos. Tal fue el caso de Albert de Pouvourville, (Nancy 1861 – Nancy 1940), al que conoció en 1908 en el seno de un congreso espiritista y masónico.

Albert-Eugène Puyou conde de Pouvourville había desempeñado en Tonkin funciones militares y administrativas. Su encuentro con el *Tong Song Luat*, Nguyen Van Lu, ‘El Maestro de Sentencias’, uno de los cinco Tiensi de la China Meridional, permitió al Conde recibir la iniciación taoísta, con el nombre de Matgioï, que significa ‘Ojo del Día’ o ‘Sol Chino’. Habiendo regresado a Francia en 1894, entra en el movimiento

---

<sup>32</sup> Dentro de la información dedicada a Guénon hemos incluido la relacionada con los personajes que constituyeron para él su contacto con esoterismos vivos, los que llamamos antecedentes cercanos de la Escuela Tradicional; sus nombres irán subrayados. En todas las reseñas biográficas que seguirán en este trabajo los nombres subrayados son los de aquellos que tienen obra recopilada en nuestro apéndice documental, los mencionaremos con el nombre, ya sea de familia o seudónimo, con el que han firmado sus escritos, salvo en casos que usan varios nombres, entonces los citamos por el nombre de nacimiento.

Los tres consolidadores de la Escuela, los mencionaremos por orden cronológico con relación a su obra escrita, el resto de los autores, dentro del grupo al que pertenecen estarán por orden alfabético.

ocultista y escribe en la revista *L'Initiation* bajo el nombre de Mogd. Albert de Pouvourville, a pesar de su trayectoria personal ambigua –acabó rechazando todo el pensamiento metafísico oriental, lo que denota su escasa comprensión–, tuvo importancia en el pensamiento de Guénon por dos razones: primera, fue de los primeros occidentales en tener conocimiento de la metafísica china, prácticamente ignorada y, segundo, quizás más importante para Guénon que el mismo de Pouvourville, puso en contacto a nuestro autor con el hijo de su maestro, Nguyen Van Cang, que pasó una temporada en Francia ayudando al Conde a traducir el *Tao-te-King*, se cree que el joven debió informar a Guénon sobre el taoísmo.

En cuanto al esoterismo islámico Guénon recibió la iniciación sufí de la mano del pintor, traductor y escritor sueco John-Gustav Agelii, (Sala 1869-Barcelona 1917), este artista de genio <sup>33</sup> y aventurero, colaborador de la revista *La Gnose*, como también lo había sido de Pouvourville, conoció a Guénon en 1910 o principios de 1911.

Agelii era hijo de un veterinario sus estudios escolares tuvieron lugar en varias ciudades de Suecia y terminaron en Estocolmo sin éxito. En un viaje en 1889 a la isla mayor de su país, Gotland, situada en el mar Báltico, empieza a dibujar y pintar con tanto acierto que sus esbozos fueron apreciados por dos grandes pintores suecos, Richard Berg (1858-1919) y Karl Nordstrom (1855-1923). Viajó a París, fue miembro de la Escuela de Pont-Aven y entró a pintar en el taller de Emile Bernard por intercesión del famoso *marchand* de pintura Tanguy. Fue entonces cuando adoptó su nombre de artista Ivan Aguéli.

Atraído por la Sociedad Teosófica logra ser admitido gracias a Emile Bernard, en la rama de París, ‘Le Lotus’. En la misma época también frecuentaba los ambientes anarquistas.

Regresa a Suecia donde es asiduo de la Sociedad de Artistas de Estocolmo, después en Visby, en la isla de Gotland, pinta paisajes y una composición, ‘poemas en color’ inspirada en la obra de Baudelaire. Vuelve a París en 1892, donde vive de una pequeña pensión que le pasa su madre. En esa época conoce a la que será su compañera sentimental, la poetisa socialista y teósofa, Marie Huot (1846-1930)

Arrestado por haber dado asilo a un anarquista buscado por la policía, lo encierran en la cárcel de Mazas durante varios meses. Aprovecha el encarcelamiento para estudiar el árabe, el hebreo y el malayo; Agelii, tenía un don para la asimilación de la estructura de las diferentes lenguas excepcional. Empieza a leer la Biblia en hebreo, al poeta y hermeneuta

---

<sup>33</sup> La vida de Agelii, es propiamente novelesca, de hecho, existe una novela, *Ivan Aguéli. En roman om frihet*, Torbjörn Säfve, Estocolmo, Man, 1994. En el breve resumen que damos sólo tenemos en cuenta lo que nos interesa a causa de su relación con Guénon. Agelii es un artista interesante, con una obra de calidad.

francés Fabre d'Olivet (1767-1855) que tanto influirá en los ocultistas, el Evangelio de San Juan en árabe, Dionisio el Areopagita, al visionario sueco Swedenborg (1688-1772), que ejercerá sobre él una gran influencia. Cuando sale de la prisión en septiembre de 1894, parte a Egipto y reside en El Cairo.

A principios de verano de 1895 regresa a París donde se consagra al estudio de las lenguas y civilizaciones orientales. En la escuela de lenguas orientales, estudia el árabe clásico con Hartwig Derenbourg (1844-1908), el árabe vulgar, el indostaní. Parece ser que Derenbourg, que también enseñaba religión islámica en la *École des Hautes Études*, desempeñó un papel importante en la vida del pintor, facilitándole el conocimiento del Islam.

En 1897 lo encontramos otra vez en París –tras un viaje a Suecia a causa de la muerte de su padre-, parece ser que es en esta época entra en el Islam, no se saben exactamente en qué circunstancias.

Después de un viaje por la India, que acabó antes de lo deseado por el artista, y otra vez en la capital francesa, conoce al joven médico italiano Enrico Insabato (1878-¿), también atraído por el deseo de un acercamiento entre Occidente y Oriente -aunque finalmente resultó ser un agente secreto al servicio de Italia-, lo que les decide a ambos a dirigirse a Egipto para trabajar en varios proyectos. Allí publica artículos en periódicos árabe-italianos, *Il Comercio Italiano*, *Il Convito*, en éste último Agelii publicó numerosos artículos y traducciones, sobre esoterismo islámico. Es durante esta estancia en Egipto, en una fecha incierta cuando Agelii encontró al *Sheik* Abder Rahman Elish El-Kebir (¿-1929), una célebre autoridad en el Islam esotérico, éste inició al pintor en el sufismo más ortodoxo con el nombre Abdul-Hadi (El Servidor del Guía), y le confirió el título de *moqqadem*, es decir, podía ejercer como representante del *Sheik* y estaba cualificado para dar la iniciación. El *Sheik* egipcio pertenecía rama *Shâdihilî*, organización iniciática, fundada en el siglo VII de la Hégira por el *Sheik* Abû-l-Hasan ash-Shâdhilî (1196-1258), que también era una gran autoridad en el Islam exotérico.

De vuelta a Francia y después de un viaje a Ginebra, a principios de 1911 conoce a Guénon que dirige la revista *La Gnose*, bajo el seudónimo de Palingenius. Los dos simpatizaron y Agelii escribió para la revista varios artículos. Finalmente, Guénon recibió la iniciación de Abdul-Hadi en 1912.

En 1913 volverá a Egipto pero por oscuras razones, las autoridades francesas lo expulsan en 1915. Se instala en Barcelona, donde sigue ejerciendo su arte. Al haberse vuelto completamente sordo, muere aplastado por una locomotora en los alrededores de la Ciudad Condal. Su obra pictórica se encuentra hoy en gran parte en el Museo Nacional de Estocolmo, el Museo de Gottenborg y en el Museo Aguéli en Sala.

Esta vinculación de Guénon al Islam –no una conversión, sino el reconocimiento que el Islam era, en la circunstancia histórica actual, la tradición más apropiada para poder recibir una iniciación efectiva en el marco de un esoterismo vivo, es decir, donde hubiese todavía una doctrina metafísica completa y verdadera, y un método operativo que permitiese la realización espiritual-, hace que Guénon se distancie definitivamente del pseudo esoterismo que hasta entonces había frecuentado.

Poco después, Guénon entra en contacto, dentro del círculo de colaboradores de la revista *La France antimaçonique* con un sikh, Hiran Singh, muy informado en sobre diversas sociedades secretas, tanto orientales como occidentales. Bajo el seudónimo de Swami Narad Mani este sikh denunciaba la utilización por parte de occidentales de doctrinas hindúes desvirtuadas o incomprendidas. En 1913 o 1914 Hiran Singh presentó a Guénon un joven pintor alemán Joseph Anton Schneiderfranken, (Aschaffenburg 1876-Massagno 1943), al parecer el único europeo miembro de la organización mogol *Teshu-Marou*, ‘cobertura’ de un centro espiritual importante. Más tarde este artista bajo el nombre de Bô Yin Râ escribirá una obra de carácter espiritual que tendrá en su época bastante éxito <sup>34</sup>

Después de todos estos años de aprendizaje tanto en círculos ocultistas, como con esoterismos orientales auténticos, a través de las figuras que acabamos de mencionar y, sobre todo, gracias a su agudísima inteligencia, Guénon tuvo los suficientes conocimientos doctrinales como para comenzar a escribir sus magistrales exposiciones. Empezó a escribir sobre diversos temas tradicionales en la revista *Le Voile d’Isis* (1920-1935), más tarde llamada *Études Traditionnelles*, (1936-1991) ambas fueron, en la primera época de la Escuela el principal vehículo para la transmisión de las ideas tradicionales. En ellas escribieron los primeros tradicionalistas como Coomaraswamy, Schuon, y muchos otros.

El primer libro de Guénon fue *Introduction general à l’étude des doctrines hindoues*, publicado en París, por Nouvelle Librairie Nationale en

---

<sup>34</sup> Bô Yin Râ, no fue un elemento negativo, pero las enseñanzas espirituales que transmitía no tenían envergadura, ni eran verdaderamente tradicionales, ello no quiere decir que la organización a la que estuvo vinculado no fuese ortodoxa. Hé aquí el juicio de Guénon sobre él, en una carta dirigida a Evola desde El Cairo el 13 de junio de 1949:

“...À ce propos, il faut d’ailleurs que fasse une rectification: il y a sûrement chez Bô Yin Râ une part de charlatanisme et de mystification, mais il y a eu tout de même autre chose aussi, car il avait été rattaché à une organisation assez singulière ayant son siège quelque part du côté du Turkestan, et représentant une sorte de Tantrisme plus ou moins dévié”, *Un envoyé de la Loge Blanche Bô Yin Râ de la Taychou Marou au Gran Orient de Patmos*, de Dánann, Milán, Arché, 2004, pp. 22-23.

1921. Fue la primera exposición completa de los principios de las doctrinas tradicionales. Nasr dice de Guénon:

“... Parecía ser más una función intelectual que un hombre. Su mente y estilo lúcido y su gran agudeza metafísica parecían haber sido escogidos por la propia *Sophia* tradicional con el fin de formular y expresar una vez más esa verdad por cuya pérdida el mundo moderno sufría gravemente.

Para realizar esa misión Guénon tenía que ser, en cierto sentido, un extremista; debía aclarar completamente el ambiente para remover así toda posibilidad de error. Por lo tanto, adoptó un tono polémico e intransigente que ha impedido a muchos apreciar su exposición de la sabiduría tradicional. Para construir el edificio del conocimiento tradicional tuvo que derrumbar las construcciones y remover los escombros de todo aquello que pretendía proveer al hombre moderno del conocimiento último. Así pues, inició una crítica sistemática contra todo lo que estorbaba la comprensión de la tradición; actuando un papel ingratamente iconoclasta, Guénon dedicó varios estudios al análisis y rechazo de numerosos grupos ocultistas, pseudo-esotéricos, y modernistas que pretendían poseer el conocimiento sagrado de tradiciones de Oriente y Occidente”

Pero no sólo realizó estas críticas, sus ataques al mundo moderno son profundos y audaces, van dirigidos a las premisas mismas donde nuestra civilización se sustenta; la crítica a la filosofía moderna, a la ciencia, al orientalismo... Todos estos y otros sectores fueron fuerte –e inteligentemente- atacados por nuestro autor. Junto a esta labor demoledora también realizó otra labor todavía mayor: la exposición de la metafísica y la cosmología tradicional y el estudio sobre el símbolo sagrado. Su punto de partida fue la doctrina metafísica hindú, aunque también abordó extensamente el sufismo, el taoísmo, la cábala y ciertas corrientes esotéricas medievales del cristianismo y el hermetismo.

Guénon fue un hombre totalmente transformado por la tradición. En 1930, dos años después de la muerte de su primera esposa, parte a El Cairo, donde se integrará en la vida tradicional, se casará con una egipcia y pedirá y obtendrá la nacionalidad egipcia. Su total retiro de los medios europeos en Egipto, su vida sencilla y anónima no impidió que siguiera ejerciendo una irradiación intelectual gracias a sus escritos, su abundante correspondencia y las visitas que recibía de otros tradicionalistas hasta poco antes de su muerte.

## **Coomaraswamy, Ananda Kentish (Colombo 1877 – Boston 1947)**

Nacido de padre singalés, Sir Mutu Coomaraswamy, personaje eminente en la sociedad local, de etnia tamil, versado en la cultura de su país a la vez que introducido en los círculos ingleses, donde encontrará a Elizabeth Clay Beedy que será su esposa y la madre de nuestro autor, Coomaraswamy casi no conoció a su padre pues murió cuando el niño aún no tenía dos años. Elizabeth Beeby, muerto su esposo, volvió a Gran Bretaña, donde educó a su hijo según los cánones ingleses. Estudió geología, campo donde llegó a ser reconocido. En 1906 consigue el Doctorado en Geología y Botánica en la Universidad de Londres, primera vez que se otorgaba a un ciudadano de Sri Lanka.

Pronto Coomaraswamy se sintió atraído por su país de origen y en 1902 regresó a Sri Lanka como director del Servicio mineralógico de Ceilán y, después de conseguir su doctorado, volvió a las investigaciones mineralógicas en su isla natal. Fue allí, durante sus investigaciones, que sus intereses comenzaron a cambiar. Su aguda sensibilidad para las formas artísticas quedó fascinada por las muestras de la artesanía de su país, que iba conociendo por los recónditos lugares que le llevaban sus expediciones como geólogo. También se dio cuenta de la destrucción acelerada de todas las manifestaciones artísticas autóctonas, así como en las costumbres sociales a causa de la influencia colonialista. Ello le hizo reaccionar vigorosamente y su juventud estuvo marcada por el activismo social anticolonialista. Su condición de anglo-hindú le hacía ver con claridad la nefasta influencia occidental en Oriente, en particular el industrialismo. Coomaraswamy se comprometió profundamente en la defensa de la identidad tradicional cingalesa, desde un planteamiento social, influido por William Morris, con quien compartía un punto de vista similar y al que siempre admiró. Otros autores que atrajeron su interés fueron John Ruskin y sobre todo William Blake.

En 1913 se desplaza a la India donde vive, interrumpiendo su estancia con algunos viajes a Inglaterra. En esta época Coomaraswamy publica muchos artículos y da conferencias sobre artesanía y aspectos socioculturales hindúes. Su reivindicación de la cultura tradicional india y su rechazo al industrialismo, hace que algunos nacionalistas hindúes de tendencia progresista lo tacharan de reaccionario. Se relaciona con los Tagore y su círculo, con Rabindranath (1861-1941), pero más con sus tres sobrinos, en especial con el pintor Abanindranath (1871-1951). En 1907 se funda la *Indian Society of Oriental Art* en la que colabora junto con Abanindranath, la historiadora del arte hindu austriaca Stella Kramisch (1898-1993), John Woodroffe (1865-1936) orientalista inglés estudioso de las prácticas del *yoga* y el *tantra* de seudónimo Athur Avalon, entre otros.

Al estallar la Primera Guerra Mundial, es requerido para servicios auxiliares en el ejército, pero se declara objetor de conciencia pues considera que esa guerra nada tiene que ver con la India y, ante la posibilidad de ser deportado a Nueva Zelanda, consigue escapar a Estados Unidos en el verano de 1917. Después de esta fecha nunca volverá a Inglaterra. Durante este tiempo había alcanzado renombre en el mundo del arte, en especial con sus estudios sobre la pintura Rajput, prácticamente olvidada, de la que supo transmitir su sentido simbólico y sagrado revalorizándola. En esos momentos difíciles, el director del Museo de Bellas Artes de Boston le ofrece el puesto de conservador de la sección de arte oriental recién creada. Coomaraswamy acepta el cargo que ejercerá hasta su muerte.

Su llegada a América en 1917, se puede considerar como una segunda etapa de su vida, queda atrás y no con muy buenos recuerdos –pues sus posturas fueron incomprendidas por muchos- el activismo anticolonialista. Los primeros años en Estados Unidos fueron muy fructíferos en investigaciones sobre arte hindú, consolidando en este campo su prestigio en el ámbito mundial. Se interesó por el mundo de los Pieleros, que le fascinaron y de los que estudiará su mitología. Igualmente, se interesa por la comunidad cristiana protestante, de principios del S. XVIII, casi monástica de los *Shakers* que habían generado una artesanía de gran armonía, pudiendo citarse como uno de los pocos ejemplos modernos de arte tradicional sin arcaísmos. En el ámbito ideológico profundiza en Emerson, Thoreau (1817-1862) y Whitman.

El período 1928/1932 se opera una transformación interior. En sus escritos de arte se manifestó por el giro que adquieren sus estudios: el simbolismo, la mentalidad y la espiritualidad de quienes crearon las grandes obras de arte que había estudiado es lo que le parece más digno de atención, pasando las cuestiones formales a un segundo plano. Comenzó a analizar la metafísica, abordando los grandes textos sagrados de la tradición hindú y cristianos, especialmente entre estos últimos el dominico alemán Meister Eckhart (1260?-1327), Boehme, Santo Tomás. En cuanto a la filosofía griega Platón y Plotino son los autores a los que presta más atención. Hacia 1935 conoce la obra de Guénon, muy positiva para la formación de sus ideas tradicionales, pues nuestro autor, aunque desde joven tuvo intuiciones muy certeras, su pensamiento era ecléctico a causa de las influencias de filósofos y artistas occidentales no tradicionales. De hecho, la relación epistolar –pues nunca se conocieron personalmente-, entre Guénon y Coomaraswamy fue fructífera para ambos, pues el metafísico francés se benefició de nociones explicadas por Coomaraswamy, especialmente importantes fueron los datos que le proporcionó sobre el budismo, tradición que Guénon conocía poco y



consideraba como heterodoxa y que, gracias a las informaciones de Coomaraswamy y Pallis, pudo rectificar.

La última etapa de la vida de Coomaraswamy, es decir, los últimos quince años, es la verdaderamente tradicionalista. De esta época son sus trabajos de exégesis védica, así como los más esenciales sobre arte.

Coomaraswamy había anunciado públicamente, en la fiesta de su setenta cumpleaños la intención de retirarse y pasar el fin de sus días en la India, para dedicar su vida a la contemplación, proyecto que no pudo realizar pues murió súbitamente.

Hemos trazado una breve biografía del erudito. Nos agradecería acabar con las palabras de Nasr sobre su manera de escribir y su tipo de inteligencia, a la vez que la compara con la de Guénon:

“... Como Guénon, Coomaraswamy inició estudios científicos pero, mientras la tendencia mental ‘abstracta’ de Guénon le había llevado a las matemáticas, Coomaraswamy, quien siempre fue sensible al significado de las formas, se dedicó a la geología, una ciencia descriptiva en la que llegó a ser una autoridad reconocida. Su temperamento complementó al de Guénon en más de una forma. Mientras que Guénon era un metafísico no muy atraído por las formas artísticas, Coomaraswamy era profundamente sensible a las formas del arte y, en realidad, fue atraído a la tradición cuando trabajaba como geólogo en las colinas y montañas de Ceilán e India y fue testigo de la rápida destrucción del arte y civilización tradicionales de su tierra natal. Asimismo, Coomaraswamy era un meticuloso erudito interesado por los detalles, mientras que Guénon era esencialmente un metafísico y un matemático que se ocupaba sólo de los principios”

### **Schuon, Frithjof (Basilea 1907 – Bloomington, Indiana 1998)**

“... Schuon parece ser el Intelecto cósmico mismo, impregnado por la energía de la gracia divina, examinando toda la realidad que circunda al hombre y elucidando todos los intereses de la existencia humana bajo la luz del conocimiento sagrado. Schuon parece estar dotado con el poder intelectual de penetrar el corazón y la esencia de todas las cosas, especialmente la forma y contenido de los universos religiosos, que ha clarificado de manera incomparable, como si hubiera sido

agraciado con el don divino al cual se refiere la revelación coránica como ‘el lenguaje de las aves’ (...)

Schuon ha escrito no sólo sobre doctrinas tradicionales sino también sobre los aspectos prácticos y operativos de la vida espiritual. Ha escrito desde la perspectiva sapiencial sobre mitos, oración, amor, fe, virtudes espirituales y vida moral. Además, ha ensanchado el horizonte de los comentarios tradicionales al incluir ciertos aspectos de la tradición cristiana, especialmente oriental –ignorada por Guénon-, así como la tradición de los indios americanos y el shintoísmo. Expuso en toda su grandeza la metafísica de la naturaleza virgen y, siendo él mismo un sobresaliente pintor y poeta además de metafísico, escribió algunas de las páginas más notables sobre la metafísica del arte tradicional y el significado espiritual de la belleza”.

Con estas palabras presenta Nasr a Schuon. De estas líneas es importante retener, con relación a Schuon, el aspecto de ‘coronación’ que tienen sus escritos dentro de ámbito de la Escuela Tradicional. Si el fin de muchos buscadores espirituales contemporáneos era el conocimiento de la *Sophia Perennis* y vivir según sus presupuestos, con Schuon este anhelo se alcanza, pues con su poder sintetizador llega a la esencia misma de la espiritualidad y hace posible llevar una vida contemplativa, sean cuales sean las circunstancias personales contingentes. Ello es posible por su profunda intuición e interés por todos los factores humanos, no sólo los aspectos intelectuales y doctrinales –este dominio fue exclusivo en Guénon-. Este interés hacia todos los aspectos humanos hará que tenga una sensibilidad por el hecho artístico, característica inherente al ser humano.

Schuon nació en Basilea. Su padre, Paul Schuon era violinista y profesor del Conservatorio. Su primera infancia transcurre en la mencionada ciudad y está marcada por un ambiente germánico, tanto por el origen de sus padres, como por la ciudad que pertenece a la Suiza alemana; en esos días su lengua era sólo el alemán. A pesar de ello, más tarde escribirá todos sus libros doctrinales en francés.

De muy joven lee en la biblioteca paterna los grandes libros espirituales de las diferentes tradiciones: *El Corán*, la *Bhagava-Gîta*, los *Vedas*... Sus primeros contactos con el arte sagrado serán para él conmovedores, tendrán lugar en Basilea, en el museo etnográfico de la ciudad. Este encuentro lo recordará como un hito en su vida.

En 1920, a los trece años pierde a su padre. Esta pérdida será muy dura, pues tenía una profunda afinidad con Paul Schuon, pues aunque no era practicante era espiritual, culto y abierto hacia las diferentes formas tradicionales. Su madre, Margarete Boehler, en situación precaria, volverá con su familia a Mulhouse, su ciudad natal, en esa época francesa. El joven

es presionado para adaptarse al ambiente francés y al convencionalismo pequeño burgués, lo que le resultará doloroso, pues no siente afinidad por este entorno.

A los catorce años recibe el bautismo y entra en el seno del catolicismo. A pesar que su vinculación con en el catolicismo le aporta cierta felicidad espiritual el joven sigue siendo ajeno a su medio y pronto cesan sus prácticas religiosas, su alimento espiritual será el *Vedânta* y la *Bhagavad-Gîta*. En 1924 conoce los escritos de Guénon, y encuentra en esta obra la confirmación exterior de sus intuiciones interiores.

A los veintiún años cumple el servicio militar. El entorno cuartelario, le resulta muy difícil, si bien conoce a algunos norteafricanos, por los que siente más simpatía que por sus compañeros de armas. A raíz de estos contactos desea aprender árabe, conocer el Yemen y crece su interés por el Islam. Por cartas de la época, sabemos el profundo deseo que tenía de abandonar Europa, deseaba huir del frío materialismo de esta sociedad industrializada y de la estrecha espiritualidad europea. Oriente era su polo de atracción.

En 1929 se instala en París, donde encuentra un empleo de diseñador textil. Su vida no es fácil pero halla consuelo en la belleza de la ciudad. Aprende árabe siguiendo cursos en la mezquita de París. Inicia su correspondencia con Guénon en 1931, quien residía en El Cairo desde marzo de 1930. En una de sus cartas Guénon le confiesa que cree imposible un renacer espiritual en Europa de mano del cristianismo. Al año siguiente Schuon pierde su empleo y algunos hechos providenciales lo conducen, a Mostagán, Argel.

A finales de noviembre de 1932 parte a Mostagán. Desembarca en Oran, cuyo ambiente, todavía tradicional, le fascina. Poco después de su llegada contacta con autoridades espirituales de tendencia universalista del mundo islámico. En 1933 comienza su colaboración en *Le Voile d'Isis*.

Las autoridades francesas no ven con buenos ojos la presencia de un europeo integrado entre los árabes y se ve obligado a volver a Europa. De nuevo en París continua su correspondencia con Guénon, y reencuentra su compañero de infancia, Titus Burckhardt, con quien compartirán los mismos ideales espirituales, así como una sensibilidad muy particular hacia la belleza y el arte.

Su primer libro aparece en 1935 en lengua alemana, *Leitgedanken zur Urbesinnung* que puede ser traducido por *Pensamientos directrices para la meditación primordial*; sin embargo, todos sus otros ensayos, un total de veintidós libros, estarán escritos en francés, pero su poesía estará casi siempre escrita en alemán, lengua que, según Schuon es especialmente idónea para este modo de expresión, mientras que el francés, por su precisión, lo consideraba excelente para la exposición doctrinal.

En marzo del mismo año regresa a Mostagán, después se dirige a Fez donde encuentra a Burckhardt que reside en esta ciudad. Vuelve a Francia y fija su residencia en Amiens. En esta época comienza a ejercer cierta influencia intelectual entre sus amigos, sus ideas se difunden en revistas especializadas y su libro llama la atención entre los círculos interesados en espiritualidad, metafísica y esoterismo.

Schuon se encuentra con Guénon por primera vez en El Cairo en 1938, los dos metafísicos se reúnen a diario. Además de sus contactos con Guénon también trata a personalidades espirituales de la ciudad. En 1939 emprende un viaje a la India y en su escala en El Cairo vuelve a visitar a Guénon. Schuon llega a Bombay el dos de septiembre, pero estalla la Segunda Guerra Mundial y como ciudadano francés debe incorporarse inmediatamente a las filas. Sólo pasará tres días en Bombay, donde visitará dos templos y comprará una copia de la *Bhagavad-Gîta* en sánscrito, que llevará como una protección en una Europa en guerra.

Movilizado por la armada francesa, en 1940 es hecho prisionero por las tropas alemanas, pero como alsaciano es liberado, si bien se deberá incorporar forzosamente a la armada alemana. Schuon decide huir a Suiza, partiendo una noche de Hirsingue, se dirige a pie hacia Delémont a través de los bosques y las montañas del Jura. A la mañana siguiente es arrestado por soldados suizos. Tras dos semanas de detención habitará temporalmente en Lausana y después de dos meses recibe durante el verano de 1941, el permiso de establecerse en Suiza, en consideración a su nacimiento en Basilea. En junio de 1941 se establece definitivamente en un apartamento en Chemin du Lucindge, Lausana, donde vivirá diez años y dónde tendrá por primera vez un ambiente afín a su naturaleza y sus necesidades. Este retorno a Suiza, país en el que vivirá cuarenta años, marca el inicio de un período de gran fecundidad intelectual.

Los artículos que aparecen a partir de esta fecha cambian de orientación: son textos más metafísicos, los temas tratados más vastos, menos islámicos. En este momento sus exposiciones doctrinales comienzan a tomar los rasgos que le serán característicos.

A partir de 1947 comienza su correspondencia con Black Elk<sup>35</sup>, anciano chaman sioux, y con su hijo Benjamín. Este contacto se establece gracias al joven etnólogo americano Joseph Epes Brown que, animado por Schuon se decidió a recopilar las enseñanzas espirituales del pueblo sioux por transmisión oral de Alce Negro (Hehaka Sapa). Schuon siempre tuvo interés por la espiritualidad Piel Roja, en *Études Traditionnelles* publicará

---

<sup>35</sup> Alce Negro (1863-1950) sacerdote y visionario sioux oglala vivió los últimos tiempos de la vida tradicional india. Ha dejado dos testimonios, el libro de Brown, *La Pipa Sagrada*, Madrid, Taurus, 1980 y, el de J.G. Neihardt, *Los últimos sioux*, Barcelona, Editorial Noguer, 1974.

En cuanto a Yellowtail, del que hablamos seguidamente, su biografía está transcrita y anotada por Michael O. Fitzgerald en el libro *Yellowtail (Cola Amarilla). Autobiografía de un hombre medicina y jefe de la danza del sol de la tribu cuervo*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1994.

un artículo sobre la tradición india –poco conocida en la época-, que más tarde será la introducción del libro de Brown, *The Sacred Pipe. Black Elk's Account of the Seven Rites of the Oglala Sioux*, editado por The University of Oklahoma Press, Norman, 1953. Además de estos contactos con Alce Negro, Schuon conocerá en 1953 a Thomas Yellowtail (1903-1993), indio Crow y más tarde Jefe de la Danza del Sol, con quien le unirá una amistad que perdurará toda la vida.

En 1959 emprende su primer viaje a América acompañado por su esposa y Paul Goble (1933), joven ilustrador inglés amante del arte tradicional y particularmente interesado por los Indios de las Praderas. Se dirige a la reserva sioux de Pine Ridge, donde encuentra el nieto del jefe Red Cloud, que adoptará a Schuon en su tribu y le dará el nombre de Águila Valerosa. El viaje culminará con la participación como espectador comprometido en una Danza del Sol, a la que seguirá la adopción del matrimonio Schuon por la tribu sioux Lakota bajo el mando de Ben Chief que le dará el nombre de Estrella Brillante. Con estos contactos y adopciones Schuon queda unido a una tradición de carácter particularmente primordial y adquiere un profundo conocimiento de la religión de los Indios de las Praderas, sobre la que escribirá páginas profundas, brillantes y esclarecedoras. Otros viajes seguirán a este y continuarán sus relaciones con los representantes de la religión de la Danza del Sol.

En 1948 se publica *L'Unité Transcendente des Religions*, en Gallimard, en la colección *Tradition*, dirigida por Benoist. La publicación de esta obra es el comienzo del *corpus* schuoniano, siendo su último libro *La Transfiguration de l'Homme*, 1995.

Tras su boda en 1949 con Catherine Feer, comienza a pintar. Hasta el momento había realizado algunos dibujos de diferentes tipos humanos y unas pocas telas, sin estilo definido, pero a partir de esta fecha se afirma rápidamente su estilo personal. Su obra durante los quince primeros años se inspirará, casi exclusivamente, en el mundo de los Indios de las Praderas. A partir de 1965 predominarán temas de inspiración mariana y, finalmente a partir de los ochenta habrá como una síntesis en la que se representarán diferentes manifestaciones del Eterno Femenino, especialmente Pté Sa Win, la Mujer Bisonte Blanco, de la mitología sioux.

A partir de 1965 y, durante diez años viaja anualmente a Marruecos, la vida todavía tradicional del país le es muy grata, también son frecuentes sus visitas a Andalucía. En este período acuña la expresión que después usará en sus escritos, *Religio Perennis* que definirá como: el discernimiento entre lo Real y lo ilusorio, y la concentración permanente y unitiva en lo Real; según Schuon, esta es la esencia de toda religión.

En 1980 Schuon y su esposa parten para instalarse en Bloomington, pequeña ciudad universitaria del estado de Indiana. Los primeros años transcurridos en América fueron muy ricos en cuanto a producción escrita,

nuevos libros fundamentales son publicados. Durante los tres últimos años de su vida, en los que no escribe ensayos, Schuon se reencontró con el modo de expresión privilegiado en su juventud, la poesía en su lengua materna, hecho inesperado incluso para el mismo autor. En estos poemas que reúnen recuerdos, ideas y que no pretenden ser un gran arte, a alguna de ellas las denominó “poesías didácticas”, el metafísico nos abre su corazón y “vocaliza su esencia”<sup>36</sup>

### 2.3. GRUPOS, TENDENCIAS Y PERSONALIDADES.

Luego de describir someramente la vida y algunos rasgos de la obra de los artífices del perennialismo, así como de aquellos que fueron enlaces entre Guénon y los esoterismos orientales, en el presente apartado trataremos la expansión y las tendencias de la escuela y constataremos lo dicho respecto a la heterogeneidad de estos autores que difícilmente se dejan encasillar globalmente en tal o cual tendencia. Aún así, podemos describir algunos grupos: hay quienes permanecen muy apegados a la figura de Guénon, otros están vinculados a Schuon, pues ambos son los polos de la Escuela. Pero hay figuras relevantes, cercanas a los mencionados y también a Coomaraswamy, con características particulares que tiñen la *Sophia Perennis* con alguna coloración peculiar. También encontramos autores con tendencias fluctuantes, con trayectorias vitales cambiantes que, en tal época de su vida están cercanos a algunos de nuestros autores, para que en otras, sus intereses se dirigen a modos de espiritualidad diferentes, incluso opuestos a los anteriores o también, están aquellos, que no comparten todas las premisas espirituales de la *Sophia Perennis*<sup>37</sup> sino únicamente alguna de ellas.

Vamos delimitar todo ello, pero sin ser meticulosos, pues serlo significaría entrar en cuestiones personales que no atañen a nuestro estudio, si bien es necesario ubicar minimamente a los escritores incluidos en nuestra bibliografía. De todas maneras, el incluir un autor en un determinado grupo o tendencia no es más que aproximativo, tenemos en

---

<sup>36</sup> Expresión del poeta francés Jöe Bousquet (1897-1950)

<sup>37</sup> Las premisas de esta espiritualidad las podríamos sintetizar: 1. discernimiento entre lo Real y lo irreal. Conocimiento de la doctrina metafísica, con las consecuencias prácticas que ello conlleva 2. adhesión a lo Real, en todos los ámbitos pues es una vía de totalidad, lo que implica seguir una vía espiritual de tipo esotérico enmarcada en alguna de las grandes tradiciones reveladas 3. rechazo del mundo moderno y sus manifestaciones ideológicas, por ser una negación de lo Real y de todo lo que acerca a Él.

cuenta el balance total de su evolución personal intentando sopesar hacia que lado se inclina finalmente la balanza.

### **2.3.1. “Guénonianos”**

Entendemos por esta denominación a aquellos autores cuya afinidad ideológica con Guénon es total y comparten todas sus teorías considerándolo como indiscutible punto de referencia. Pero debemos advertir que Guénon no hubiese estado de acuerdo con este adjetivo, por la sencilla razón que siempre consideró que él no aportaba nada suyo en sus escritos, sino que sólo exponía, lo más claramente posible, una doctrina eterna y universal; Guénon rechazaba todo tipo de personalismo de la manera más enérgica. Pero a pesar de ello y, a despecho de que sus seguidores saben el punto de vista del autor, no se ha podido evitar un cierto “guénonismo”.

Debemos señalar que algunos de los seguidores más estrictos de Guénon no están incluidos en nuestro trabajo, se debe porque muchos de ellos, al igual que su maestro, no tuvieron un especial interés por la estética y el arte y, como se observará, los comprendidos en este grupo no han escrito directamente sobre arte, los hemos incluido por sus estudios sobre diversos simbolismos tradicionales, pues consideramos que pueden aportar datos interesantes para la exégesis de la obra de arte.

Entre estos afines a Guénon incluimos varios masones, no es de extrañar, pues Guénon siempre estuvo muy interesado por la masonería tradicional -no por sus desviaciones de tipo progresista y político-, que consideraba junto con el *Compagnonnage* las únicas organizaciones occidentales que podían reivindicar una verdadera filiación iniciática, si bien de tipo artesanal, es decir, relacionada con los “Pequeños Misterios”<sup>38</sup>. Los estudios de estos “guénonianos” masones, son trabajos concienzudos y serios sobre este tipo de símbolos, y téngase en cuenta que éstos, a su vez, son herederos de símbolos cabalistas, herméticos, etc., que en el transcurso de los siglos la masonería fue asimilando mientras desaparecían de la faz de Occidente este tipo de iniciaciones, pues la masonería, tiene por característica propia ser independiente de la forma religiosa del mundo

---

<sup>38</sup> La distinción de los Misterios en dos órdenes, según Guénon, es una fórmula que debemos a la Antigua Grecia. Los “Grandes Misterios” y los “Pequeños Misterios”, corresponden a dos formas precisas de conocimiento. Los “Grandes” se relacionan con un conocimiento superior de naturaleza metafísica, mientras que los “Pequeños” conciernen a un conocimiento de orden físico ligado al desarrollo de posibilidades específicas del estado humano, éste comporta el conocimiento de la naturaleza, y de todo lo que rodea el mundo natural. El fin que busca el conocimiento de los “Pequeños Misterios” es reestablecer el individuo al estado primordial, mientras que el fin de los “Grandes Misterios” concierne a la realización de los estados suprahumanos, tomando al ser humano en el punto donde los deja los “Pequeños Misterios”, *Le Dictionnaire de R. Guénon*, pp. 320-321.

tradicional donde se desarrolla y así, guardar la libertad de aceptar en su seno símbolos de otras tradiciones u organizaciones diferentes a la suya <sup>39</sup>

Otros de los autores incluidos en este apartado han manifestado interés por las interpretaciones de ciertas creaciones literarias, tradicionales o populares. En estos casos, incluso cuando el autor no enfoca la obra desde el punto de vista artístico, su hermenéutica es digna de tener en cuenta, pues la manera cómo se reinterpretan estas obras es interesante. Indirectamente, estos análisis sobre literatura, pueden ser fuentes para una posterior comprensión simbólica de las artes plásticas.

Sin embargo, a pesar de nuestra apertura en los criterios para la recopilación de escritos, hemos excluido algunos relacionados con el mundo simbólico, pero tratados desde un punto de vista tan estrictamente espiritual que no nos han parecido aplicables a una posible interpretación artística. Personalmente, quizás hubiese preferido incluirlos a causa de la visión simbolista que los tradicionalistas tienen del universo y los acontecimientos, pero entonces nuestro trabajo hubiese podido ser tachado de extralimitarse del campo que se había asignado, el de la estética y el arte.

Después de estas explicaciones presentamos brevemente a los autores de esta tendencia <sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Nos extendemos en la masonería para precisar lo que entiende la Escuela Tradicional por esta organización, y así comprender por qué Guénon y otros “guénonianos”, estuvieron interesados:

“... Arca donde se ha producido el amontonamiento de todo lo que de verdaderamente iniciático ha habido en el mundo Occidental (...) Cuando una organización procedente de tal o cual tradición está a punto de desaparecer, ésta puede ciertamente transmitir todo o parte de su ‘depósito’ a otra organización perteneciente a la misma tradición; pero también puede hacer esta transmisión a la Masonería, puesto que ésta última no es extraña a ninguna forma tradicional”, *René Guénon et les destins de la Franc-Maçonnerie*, D. Roman, París, Les Editions de l’Oeuvre, 1982.

En cuanto a la independencia de la masonería respecto a la religión, se fundamenta en lo siguiente según palabras de Schuon:

“... En estos elementos se basan no sólo el hermetismo alquímico y la iniciación caballeresca, sino también las diversas iniciaciones artesanales, que engloban a las artes propiamente dichas; lo que implica que una ciencia y una actividad pueden servir de soporte espiritual en la medida en que son naturales, útiles y necesarias al hombre. Puesto que esta posibilidad de una vía basada en una actividad natural, e *ipso facto* simbólica, está inscrita en la naturaleza misma del ser humano, es necesario que se manifieste, y ello independientemente del fenómeno religioso y paralelamente a él”, *Raíces de la condición humana*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2002, p.111.

<sup>40</sup> En el caso de escritores cuyas obras no son esenciales, y para evitar repeticiones, comentaremos brevemente sus textos en este apartado, a la vez que, que los presentamos biográficamente, por lo cual no volverán a aparecer salvo en la recopilación bibliográfica. En cuanto a los autores importantes o con un volumen mayor de escritos, analizaremos sus textos con mayor detenimiento y, en ocasiones daremos algunos datos biográficos complementarios, en el apartado 3 de esta memoria, “La literatura artística tradicionalista”.



### Clavelle, Marcel (París 1905 – 1988)

Especialista en esoterismo cristiano, más conocido con el seudónimo de Jean Reyor. Familiarizado en su juventud con la literatura ocultista en boga a principios de siglo: Mme. Blavatsky (1831-1891) la aristócrata rusa que en 1875 funda en Nueva York la Sociedad Teosófica, Édouard Schure (1841-1929) escritor, filósofo y músico francés cuya obra *Les Grands Initiés* tuvo un gran éxito, Eliphas Lévi (1810-1875) eclesiástico francés que posteriormente se decantó por el ocultismo, Stanislas de Guaita (1861-1897) poeta francés y ocultista cofundador de *L'Ordre Kabbalistique de la Rose-Croix*, Papus (1865-1916) creador de la *Ordre Martiniste* en 1891, Sédir (1871-1926) escritor francés de obras sobre esoterismo y mística cristiana, etc.

En 1925 empieza a leer las obras de Guénon, cuyas consideraciones le convencieron totalmente. En 1928 logra conocer al metafísico en su pequeño apartamento de l'Ile Saint-Louis en el corazón de París, con quien comienza una amistad que perdurará hasta la muerte de Guénon.

A partir de 1928 estudia a hermetistas y teósofos cristianos. Frecuenta a George Tamos y Louis Charbonneau-Lassay, el gran iconógrafo cristiano. Colaborador habitual en *Le Voile d'Isis* y *Études Traditionnelles* y cuando Guénon parte a El Cairo en 1930, Clavelle será el secretario de redacción de *Études*, así como puente para los buscadores espirituales que deseaban contactar con Guénon.

Formó parte de la Logia la Gran Tríada hasta 1951. Continúan sus colaboraciones en *Études Traditionnelles*, cuyos artículos, a partir de los años cincuenta, centran su atención especialmente sobre el esoterismo cristiano.

Aunque Clavelle siempre estuvo cerca de Guénon y de otros tradicionalistas ortodoxos, era un personaje inestable y, su trayectoria vital accidentada. Algunos escritos del autor, sobre todo después de la muerte de Guénon, pueden sorprender por las muestras que da de escasa comprensión de las ideas tradicionalistas.

### Lovinescu, Vasile (Falticeni 1905 – Falticeni 1984)

Escritor rumano nacido en el seno de una familia de intelectuales que ya había dado varios escritores a las letras de este país, Lovinescu cursa estudios jurídicos, que nunca ejercerá, pues desde muy joven su inclinación se decanta por la literatura y la espiritualidad.

Hacia los años treinta escribe en diversas revistas rumanas, en alguna de las cuales escribe también Mircea Eliade, sobre tradición oriental. En esa época le atraen los escritos de Bô Yin Râ y el dramaturgo y ocultista

austriaco Gustav Meyrink (1868-1934). En 1932 lee el libro de René Guénon *Le Roi du Monde*, que traducirá al rumano, y que cambiará su perspectiva espiritual. Desde 1934 hasta 1940 mantiene correspondencia con Guénon.

En 1935 peregrina al Monte Athos, donde se reafirma su espiritualidad. Al año siguiente viaja a Suiza con el motivo de conocer a Schuon; también conoce a T. Burckhardt. Durante los años 1936/37 publica artículos en *Études Traditionnelles* con el seudónimo de Geticus.

En 1958, funda un grupo para el estudio y la meditación de textos tradicionales en Bucarest, llamado “La Hermandad de Hyperión”. El grupo reúne a intelectuales y escritores interesados en la *Sophia Perennis*.

Lovinescu, así como otros tradicionalistas rumanos, sentían atracción por los mitos, símbolos y leyendas de su país, pues este folclore es riquísimo y guarda muchos elementos primigenios. Así, este escritor, dedica estudios a la interpretación de los símbolos esotéricos subyacentes en obras literarias, tanto populares como cultas pero cuya inspiración es de raíz popular. Su obra escrita en su lengua natal, a excepción de los artículos para *Études Traditionnelles*, ha empezado a ser conocida en Europa gracias a diversas traducciones al francés e italiano, a partir de la muerte del autor.

#### Mathonière, Jean-Michel (Montluçon 1958)

Investigador francés interesado en la iconografía de los símbolos masónicos y las marcas corporativas de los talladores de piedra y otros *Compagnons de métier*, sus escritos pueden ser una clave para descifrar signos de difícil interpretación que encontramos en obras de arte medieval, renacentista e incluso de períodos posteriores. Es fundador del *Centre d'Étude des Compagnonnages* y director de la editorial *La Nef de Salomon*.

#### Mihaescu, Florin (Tomsani-Valcea 1923)

Mihaescu creció en una familia rumana profundamente interesada por el mundo del folclore. Su abuelo materno el sacerdote Teodor Balasel, fue un importante folclorista.

Estudió en el Instituto Politécnico y en la Facultad de Letras en Bucarest. Fue muy cercano a Lovinescu, en 1958 conoce los escritos de Guénon; Mihaescu formó parte de “La Hermandad de Hyperión”.

Muy activo en la vida literaria rumana escribe en muchas revistas de este país, así como en otras europeas de perspectiva tradicional, como *Connaissance des Religions* o *Vie delle Tradizione*.

Sus escritos están centrados en el teatro, particularmente en Shakespeare.

#### Ponsoye, Pierre (Nimes 1914 – París 1973)

Doctor en medicina. En 1939 entra en estrecha relación con Guénon y Vâlsan, si bien más tarde se distancia del círculo del tradicionalista rumano. Más tarde, a partir de 1964, entabla relación con maestros sufís argelinos descendientes del *Sheik* Ahmad Al- Alawi a raíz de un viaje a Argelia, como el *Sheik* Hadj El Medhi (1928-1975) y el *Sheik* Khaled Bentounes (1949), este último muy influyente entre los musulmanes de Francia y de quien Ponsoye será su médico personal. Estos contactos proporcionan a Ponsoye un conocimiento profundo del sufismo, lo que hará que su obra literaria, junto con otras como la de la especialista en sufismo Eva de Vitray Meyerovitch (1909-1999), hayan contribuido al conocimiento del pensamiento sufí en Francia, así como de las aportaciones recíprocas entre el Islam y el cristianismo esotérico.

Además de escritor, Ponsoye tenía inclinación por pintar marinas. Incluimos al autor en nuestra recopilación, por su interés por las grandes leyendas de la Europa medieval, las cuales interpreta en clave esotérica, remitiéndose frecuentemente a Guénon.

#### Roman, Denys (1901-1986)

Nacido Marcel Maugy, de formación católica se acerca a la obra de Guénon en 1926, que desde aquel momento continuó profundizando toda su vida. Se dedicó al aprendizaje de varias lenguas, entre ellas el sánscrito y al estudio de los símbolos y las doctrinas tradicionales.

Al final de la Segunda Guerra Mundial entra en contacto con el círculo de *Études Traditionnelles* y con algunos de los colaboradores que mantienen correspondencia con Guénon. En 1947 entra en la Logia la Gran Tríada de la Gran Logia de Francia, que llevó este nombre en honor a una de las obras del metafísico francés y que fue de estricta inspiración guénoniana. En 1950, a instancias de Guénon comienza su colaboración con la mencionada revista con un artículo sobre simbolismo masónico; sus escritos se seguirán publicando *Études Traditionnelles* hasta su muerte. Roman escribió en otras revistas masónicas y tradicionales tales como *Prisme*, *Aurore*, *Renaissance Traditionnelle*, *Cahiers de l'Herne*, *Vers la Tradition*. Sus estudios están dedicados al simbolismo masónico y, en particular, a las herencias tradicionales que confluyen en la masonería.

### Tourniac, Jean (1912-1995)

Amigo y corresponsal de Guénon hasta la muerte de éste. Participó activamente en la Resistencia. Masón y cristiano. A principio de los años sesenta funda la Logia Villard de Honnecourt para estudios masónicos. Intelectual inquieto interesado en diferentes ámbitos del saber tradicional, especialmente simbolismo, espiritualidad bíblica y ritos propios de las organizaciones iniciáticas occidentales.

### Vâlsan, Michel (Braila 1907 – Antony 1974)

De los allegados a Guénon, es quizás el rumano Michel Vâlsan, de los que más fieles fueron al metafísico francés. Formado en el cristianismo ortodoxo, ya antes de 1935 lee los libros de Guénon y comienza a mantener correspondencia con él. En 1936 viaja a Francia y llega a París donde contacta con el grupo de *Études Traditionnelles*. Después de su estancia de unos meses en la capital francesa vuelve a su país cargado de libros sobre el Islam y la lengua árabe; de hecho, Vâlsan llegará a ser un importante especialista en sufismo.

En 1937 conoce a Schuon con quien mantendrá estrecha relación, si bien siempre será más afín a Guénon. Al año siguiente se instala en Francia trabajando en el consulado de Rumania. Desde 1948 colabora con *Études Traditionnelles* y asume la dirección de la revista en 1960 hasta su muerte.

Los escritos de Vâlsan están centrados en el sufismo y su interés no recae en el arte, pero hemos incluido algún artículo sobre símbolos muy universales, pues sus explicaciones, de corte guénoniano, pueden ser oportunas para su interpretación de estos símbolos desde una perspectiva tradicional.

### **2.3.2. Influidos por René Guénon y Frithjof Schuon**

Jean Borella en su capítulo “René Guénon y la Escuela Tradicional”<sup>41</sup> divide ésta en tres grupos: “guénonianos”, “guénonizantes” y “schuonianos”. Según él, el segundo grupo se trata de aquellos que, muy numerosos, se apoyan en alguna enseñanza de Guénon, sin suscribirse totalmente al punto de vista tradicional. Preferimos designar a este grupo, más ecléctico que el anterior, como “influidos por René Guénon y Frithjof

---

<sup>41</sup> *Espiritualidad de los movimientos esotéricos modernos*, al cuidado de A. Faivre, J. Needleman, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2000, pp.435-476.

Schuon”, pues a pesar del gran impacto que les produjo el conocimiento de la obra de ambos metafísicos, y que sus vidas cambiaron a raíz de este encuentro con la Tradición, sus vías espirituales no se basaron en la referencia directa de los escritos ni en el ejemplo de los antes mencionados. La mayor parte de autores que citamos en este apartado aunque en algún momento de sus vidas tuvieron una estrecha relación con nuestros pensadores, posteriormente, su evolución les llevó a desatar esos lazos. Al nivel que nos interesa, es decir, sus escritos sobre arte, este alejamiento se puede traducir por la introducción en sus obras de ideas que no sean estrictamente tradicionales.

#### Allar, René (Bruselas 1902 – 1983)

Desde muy joven le atrae Oriente. Todavía estudiante de humanidades en el Liceo intenta familiarizarse con el sánscrito. Más tarde, en la Universidad de Bruselas profundizará esta lengua sagrada durante tres cursos.

En 1925 lee las primeras obras de Guénon y no tarda en conocerle personalmente, a la vez que comienza su colaboración con *Études Traditionnelles* hasta 1951. Después escribe en la revista *Cahiers du Sud*.

En 1930 conoce a Schuon, también a Vâlsan y a otros cercanos a este núcleo. Durante la Segunda Guerra Mundial lo encontramos en Mostagán, con el fin de llevar una vida de comunidad en el seno de la *tariqah Allawiyah*.

Parte a la India 1958, donde residirá seis meses. Se distancia de los medios islámicos y colabora en diccionarios y enciclopedias aportando sus conocimientos sobre el hinduismo, también publicará traducciones comentadas de textos sánscritos, cuyos comentarios se inspiran en la doctrina vedántica. Durante los años setenta dirige la revista *Être*.

#### Alleau, René (1917)

Antiguo alumno de Gascon Bachelard (1884-1962). Estudioso de la filosofía hermética y del símbolo. Su obra *La Science des Symboles* fue premiada por la Academia Française. Dirige en diferentes editoriales diversas colecciones, como notable se puede citar, la colección “*Bibliothèque Hermétique*” (Denöel-Rentz 1970/6) donde se han publicado textos antiguos alquímicos, astrológicos y mágicos.

Muy interesado por la figura de Guénon, a pesar de estar quizás más vinculado al ámbito de la simbología que al de la Escuela Tradicional,

organizó el *Colloque International de Cerisy-la-Salle*, 13-20 de julio 1979, consagrado al metafísico francés.

### Benoist, Luc (París 1893 – Nantes 1980)

Su tesis, en 1921, tuvo como objeto la escultura romántica y cuatro años más tarde entra en el Departamento de Escultura del Museo del Louvre. En su juventud también escribió poesía, dos folletos, que se publicaron con el seudónimo de Luc Ballois.

En 1928 descubre la obra de Guénon con cuyos principios siente total afinidad. Más tarde, en 1934, organizará una exposición dedicada a éste, en una librería del boulevard Jourdan, en la que se exhibían libros, artículos, cartas, fotos, etc. La pequeña exposición tuvo una cierta repercusión y acercó a Luc Benoist a los colaboradores parisinos de *Études Traditionnelles*, revista en la que comienza a escribir el abril del año siguiente en un número especial consagrado al arte tradicional, firmando Elie Lesbasquais; Benoist seguirá publicando en *Études* hasta 1979.

Amigo de Jean Paulhan, le anima en 1943, para que la editorial Gallimard cree la colección *Tradition* así, los escritos tradicionalistas tendrán una difusión eficiente. La colección se inaugura el marzo de 1946 con la obra de Guénon *Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps*, también publicarán obras Schuon y Coomaraswamy. La colección se cierra en 1962, con once títulos.

Asistente del castillo de Versalles desde 1937, es nombrado conservador del Museo de Nantes, al día siguiente que estalle la guerra, este cargo lo ejercerá hasta 1963.

Escribió diecisiete libros sobre arte, tanto de historia, estética o museología, además de más de cuatrocientos artículos y reseñas sobre los mismos temas en revistas y catálogos. Su área de conocimiento fue especialmente el arte occidental clásico, tenía predilección por las escuelas francesas aunque, por supuesto, conocía bien el arte oriental. Se interesó por la astrología, sobre cuyo tema escribió tres libros con el seudónimo de Michel de Socoa. Fue miembro de la Academia de Bretaña.

### Canteins, Jean

Consagrado al estudio de las ciencias tradicionales, en especial a la ciencia de las letras, los mitos antiguos sobre la creación, la simbología cristiana, y en los últimos años al estudio de Dante. Canteins fue en su juventud pintor y ceramista, nos cuenta con relación a su pintura que fue

Burckhardt quien le animó a destruir buena parte de sus obras, siguiendo la máxima de “quemar lo que se ha adorado”.

Conoció a Schuon, hacia los años cincuenta a quien visita asiduamente, y cuando éste fijó su residencia en Estados Unidos mantuvieron correspondencia.

Sus escritos sobre la simbología de las letras, como en el caso de otros tradicionalistas interesados por este tema, no los hemos incluido en nuestra recopilación, nos parece un simbolismo demasiado específico como para poder ser aplicado fácilmente a las artes, si bien debemos señalar que existen estos estudios por parte de autores tradicionalistas y, sin duda, serán interesantes y útiles en algún tipo de hermenéutica de obras literarias y por derivación aplicable a las artes plásticas.

### Du Pasquier, Roger (1917-1999)

Periodista suizo licenciado en Geografía e Historia. Según escribe el autor en su juventud, a causa de su profesión viajó por diversos países tanto orientales como europeos, lo que le fomentó una curiosidad de espíritu, y le impulsó a hacerse la siguiente pregunta ¿qué es lo que realmente diferencia a Europa de los países orientales?

Durante la Segunda Guerra Mundial es corresponsal en Estocolmo para *La Tribune de Genève*. Trabaja en los países escandinavos seis años, de allí, sin transición, se le destina a la India.

Durante su estancia en este país conoce al indianista y musicólogo francés Alain Daniélou (1907-1994), que reside en Benarés, quien le da a leer la *Introduction générale à l'étude des doctrines hindous* de Guénon, lectura que será para él una iluminación y responderá, en profundidad, la pregunta que se había planteado en su juventud.

Busca un *guru*, pero aunque conoce a grandes figuras de la auténtica espiritualidad hindú, también tiene experiencias desconcertantes. De vuelta a Suiza, el orientalista francés Jean Herbert (1897-1980) le informa que Guénon había sido sufí, lo que hace replantearse su búsqueda espiritual. Estudiando los escritos de los tradicionalistas, comprenderá la espiritualidad islámica y su esoterismo y le atraerá cada vez más.

Muy vinculado a la espiritualidad islámica y el mundo árabe a causa de sus afinidades y profesión, sus escritos acostumbra a tratar sobre estos temas, y en ocasiones, sobre la actualidad y problemática de estos países.

### Laurant, Jean-Pierre (París 1935)

Realizó estudios de Historia en la facultad de Letras de París Sorbona, doctorándose en dicha materia. Es también especialista en religiones comparadas.

### Preau, André (París 1893- Soustons 1976)

A finales de los años veinte entra en contacto con el círculo de *Études Traditionnelles* en París, donde colaborará con sus artículos de 1930 hasta 1950, tratando sobre el sufismo, las doctrinas metafísicas hindúes y chinas, o también la alquimia. Su colaboración con la mencionada revista queda rota a causa de su artículo publicado en *France-Asie* el año 1953, número dedicado a Guénon, donde Preau relativiza las aportaciones del maestro respecto a las doctrinas orientales.

Después de esta ruptura escribe en las revistas *Synthèses* y *Hermès* y se ocupa esencialmente de traducir, entre otras, ciertas obras de Heidegger publicadas en Gallimard.

### **2.3.3.Tradicionalistas Budistas**

#### Marco Pallis (Liverpool 1895 – Eastbury 1984)

Pallis y Richard Nicholson tuvieron una trayectoria similar a aquellos que integran el grupo denominado “influidos por Guénon y Schuon”, es decir, aquellos que la visión de la vida cambió radicalmente y se reordenó al tomar contacto con la obra de uno de estos autores o con la de ambos. Pero en el caso de estos tradicionalistas ingleses, otro factor intervino en sus vidas, el budismo tibetano, al cual se adhieren y a causa de ello, aunque su perspectiva y sus contactos con otros tradicionalistas son estrechos, su camino ligado al budismo hizo que los lazos con Guénon y/o Schuon fuesen menos determinantes, pero por lo demás son puros tradicionalistas.

Pallis era hijo de padres griegos establecidos en Inglaterra. Su padre, Alexander Pallis, era un hombre de negocios, poeta y muy cultivado. Nuestro autor creció en un ambiente familiar refinado y ya en su hogar conoció el arte oriental. Los negocios paternos no interesaron a Pallis, pues joven se inclinó por la botánica y la música.

Después de prestar sus servicios en la Primera Guerra Mundial y resultar herido, en 1925 comienza a estudiar con el musicólogo francés Arnold Dolmetsch (Mans 1858-1940 Haslemere) en Haslemere, Surrey. Dolmetsch fue de los primeros en investigar la música antigua inglesa y la



interpretación con instrumentos de época, y fundó el *Haslemere Festival*. En uno de estos festivales, en 1926, Pallis conoce a Nicholson, que pertenecía al conjunto de Dolmetsch. En 1930 Pallis y Nicholson crean *The English Consort of Viols*, grupo pionero en la interpretación historicista. Durante varias décadas el grupo dio conciertos y efectuó grabaciones <sup>42</sup>. La labor de Pallis en este campo fue reconocida por *The Royal Academy*. Dolmetsch no solo enseñó música a Pallis y Nicholson, también les dio a conocer los escritos de Guénon, lo que fue crucial para ambos.

En 1923 Pallis visita Tíbet por primera vez. Entre 1933/36 con Nicholson, hicieron expediciones al Himalaya. Visitaron Tíbet y Sikkin, el conocimiento de estas sociedades todavía tradicionales, junto a la asimilación de las ideas de Guénon, les empujó a adherirse al budismo tibetano.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Pallis como budista, se declara objetor de conciencia. Después de la guerra, Pallis y Nicholson viajan a Suiza con el fin de conocer a Schuon, cuya obra habían profundizado, y al que visitarán periódicamente durante décadas; en este viaje entablan amistad con Burckhardt.

En 1947 vuelven a Sikkin. Durante el viaje que les llevaba a la India, atracan en El Cairo donde conocen a Guénon. Pallis también mantuvo intensa correspondencia con Coomaraswamy, pero no lo conoció personalmente. Durante 1947-1952 vivió en Kalimpong, centro de exiliados tibetanos, allí tendrá relación estrecha con muchos de ellos, incluido el tutor del actual Dalai Lama, el alpinista austriaco Heinrich Harrer (1912-2006).

Después de que Tíbet fuese invadido por China en 1960, nuestro autor tuvo un papel activo en la ayuda y organización de exiliados tibetanos en Inglaterra, también por medio de sus escritos dio a conocer la situación del pueblo tibetano.

Pallis y su obra –tanto escrita como musical, pues a parte de intérprete fue compositor- tuvo reconocimiento entre algunos círculos de intelectuales ingleses. Influyó en el grupo integrado por: Ph. Sherrard, K. Raine, C. Blacker <sup>43</sup> entre otros. Fue amigo de B. Kelly y Lord Northbourne. Pero

---

<sup>42</sup> *The Music of their Royal Courts* (Saga 'Pan' Records, Londres, 1967); *To us a Child...* (Abbey Records, Eynsham, Oxford, 1968); *Music with her Silver Sound* (Decca, 'Turnabout/Vox' Records, Lenders, 1971)

<sup>43</sup> Nos referimos al círculo de *Temenos*, revista que agrupa a una serie de autores y artistas de tendencia tradicional, especialmente centrada en la literatura y la imaginación. Fundada por la poetisa Kathleen Raine, Keith Critchlow, Brian Keeble y Sherrard en 1980. Critchlow, es muy afín a la perspectiva tradicional, su campo de estudio es la geometría sagrada. Cerca de la *Temenos Academy* podemos citar al Príncipe de Gales, cuyas simpatías por algunos escritores tradicionalistas son claras. Keeble escribe sobre arte, siguiendo la estela de Coomaraswamy, es muy apreciado por los perennialistas. Sin embargo, a pesar que estos autores estén cerca de la Escuela Tradicional, sería excesivo considerarlos pertenecientes a esta corriente, pues su postura intelectual y existencial, es diferente, podríamos considerarlos

además de estas personas, sobre muchas de las cuales ejerció una influencia y, de los círculos más o menos cercanos a los tradicionalistas, también tuvo relaciones personales y/o epistolares con grandes espirituales de nuestro siglo como el monje trapense Thomas Merton (1915-1968) al que conoció en 1964 en la abadía de Nuestra Señora de Getsemaní en Kentucky o Swami Ramdas (1884-1963)<sup>44</sup>

### Richard Nicholson (1905-1995)

Nació en una familia de importantes negociantes en Inglaterra, pero su inclinación por la música antigua hizo que ya joven, el negocio familiar no le interesase. Esta atracción comenzó cuando estudiaba en el *Queen's College* de Oxford, en los años veinte. Como hemos visto su trayectoria vital se desarrolla muy cerca a la de Pallis.

Nicholson no escribió prácticamente, su talento estaba centrado en la interpretación, tocaba la viola y el clavicémbalo. Tradujo al inglés obras de Guénon, Schuon y Burckhardt, algunas en colaboración.

### **2.3.4. Esoteristas cristianos**

Se puede discernir un grupo particular con aquellos esoteristas que, adheridos al cristianismo, dan un sesgo particular a la *Sophia Perennis*. La “coloración” que le dan es debida, en algunos casos, a que los cristianos, incluso dentro del esoterismo, tienen reticencia a admitir todas las religiones ortodoxas en pie de igualdad. Admitir la más básica de las ideas propias del esoterismo, parece causarles una sensación de traición a la irradiante figura de Jesucristo y su doctrina. Las razones profundas de esta reacción reposan, entre otras, en la idea de que Cristo como Hijo de Dios, está de alguna manera por encima de los otros Mensajeros, también se apoya en los dogmas trinitarios y en el misterio de la Encarnación. No

---

filotradicionalistas. Entre los citados sólo nos hemos decidido a incluir las obras de Sherrard, pues su trayectoria vital es similar a la de muchos tradicionalistas, al menos en su globalidad.

Entre los artistas ingleses cercanos a este grupo, deberíamos citar al compositor inglés Sir Jonh Tavener (1944), que goza de reconocimiento en su país, es un gran admirador de Schuon, algunos de los poemas del autor han inspirado sus composiciones. En su libro *John Tavener: The Music of Silence: A Composer's Testament*, Faber&Faber, 1999 y en su artículo “Towards the Musica Perennis” en *Sacred Web* nº 13, explica la influencia de Schuon en su música.

<sup>44</sup> Una de las grandes figuras espirituales del siglo XX. Nació en Kerala, India. En principio llevó una vida hogareña, pero pronto dejó su familia para convertirse en peregrino, renunciando al hogar, los bienes, la casta y a todas las ataduras mundanas en la búsqueda de lo Absoluto.

vamos a entrar en un tema tan complejo <sup>45</sup>, pero debemos señalar que hay tradicionalistas que comparten esta sensibilidad, a pesar que no se aviene bien con la *Sophia Perennis*.

Así pues, algunos esoteristas cristianos, a pesar de un cierto universalismo, no se deciden a considerar la igualdad de todas las grandes revelaciones y que cada una de ellas es especialmente adecuada para el receptáculo humano al que va dirigida -cosa que un sufí no tendría ningún problema en aceptar- y que cada una de ellas enfatiza aspectos distintos de la única Verdad; este caso se da más en los autores de la primera generación. Otros cristianos, realmente si comparten la idea de “la unidad trascendente de las religiones” <sup>46</sup>. Pero aún así ha habido bastantes tradicionalistas vinculados a Guénon o a Schuon, pues el caso se ha dado con relación a ambos metafísicos, que no han podido vivir armónicamente siendo cristianos y tradicionalistas, por lo cual algunos se han distanciado de esta corriente por no considerarla compatible con la fe cristiana.

Los autores que mencionaremos no forman un bloque homogéneo e incluso hemos incluido escritores que no tienen ninguna de las reticencias señaladas, y que no viven su condición de cristianos y perennialistas como algo contradictorio que finalmente no puede coexistir, simplemente guardan más distancia con Guénon y Schuon que algunos de sus seguidores más inmediatos.

Guénon y Schuon ofrecieron a muchos cristianos desengañados las claves para volver a comprender su propia religión y recuperar su vínculo con ésta. Además debemos advertir que esta cierta tirantez entre los cristianos y el perennialismo se ha manifestado, en particular, con el sector católico, no tanto en la rama ortodoxa –más tradicional y contemplativa-, y la protestante –cuyas jerarquías no son férreas y el fiel guarda más independencia y libertad de conciencia.

---

<sup>45</sup> Una explicación de esta dificultad por parte de cristianos, incluso esotéricos, para aceptar la validez e igual excelencia de todas las religiones ortodoxas, se encontrará en el artículo de J. Cutsinger: “El misterio de las dos naturalezas”, *Sophia Perennis. Cuadernos de estudios tradicionales*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2004, pp.165-187.

<sup>46</sup> Expresión acuñada por Schuon en el primer libro de su *corpus* doctrinal, *De l'unité transcendante des religions*, París, Gallimard, 1948. Unidad en el sentido, de que en la esencia de toda religión, subyace una misma Verdad, pero no en sus formas, que son necesariamente diferentes. Minimizar la forma externa sería caer en el sincretismo, pues cada religión expresa el Absoluto a su manera, por lo que ha de tener una ‘absoluta’ originalidad en sus modos de expresión.

### Biès, Jean (Burdeos 1933)

Realiza sus estudios de Letras en Argel y París. Su juventud transcurre en Argelia lo que constituye su primera revelación de Oriente y le ofrecerá contactos con el sufismo. Muy joven conoce la obra de Guénon y Schuon que marcarán su orientación. Se vincula al cristianismo ortodoxo y estudia las diferentes tradiciones asiáticas, especialmente el hinduismo.

Biès comparte muchos puntos esenciales con la Escuela Tradicional: crítica del mundo moderno, necesidad de vinculación a una tradición viva para que la metafísica sea operativa, comparte la idea de la unidad trascendente de las religiones, pero hay puntos en los que difiere, y el arte es uno de ellos –especialmente su apertura a algunos artistas contemporáneos es chocante desde el punto de vista de las ideas estéticas tradicionales- Aun así, como lo que le une al pensamiento tradicional es más importante que lo que le distancia y su trayectoria vital es similar a la de muchos autores de la Escuela, así como su relación y afinidad con otros miembros de esta tendencia, creemos justificado incluirlo.

### Borel, Jean

Teólogo protestante de tendencia tradicional, forma parte del comité de redacción de *Connaissance des Religions*.

### Borella, Jean (Nancy 1930)

Recibió una educación católica. Después de sus estudios clásicos sigue, en la universidad de Nancy, los cursos de los filósofos franceses Raymond Ruyer (1902-1987) y de George Vallin (1921-1983), este último muy influido por el pensamiento de Shankara desde 1949-50 y después de leer a Guénon que le abre a la metafísica hindú. Borella, a su vez, conoce la obra de Guénon en 1953 y fue un importante representante de la perspectiva tradicional hasta que, según explica en su libro *Ésotérisme guénonien et mystère chrétien*, (Lausana, l'Âge d'Homme, 1997) llega a la conclusión que las doctrinas de Guénon y Schuon, aunque importantes, son globalmente incompatibles con la fe cristiana. Los trabajos que citamos de este autor son interesantes por ser concienzudos estudios sobre el símbolo, tema que Borella siempre ha prestado atención, si bien su perspectiva es más propia de la filosofía que del arte.

Enseñó metafísica y filosofía griega en la Universidad de Nancy II hasta 1995. Además de sus libros, ha publicado artículos, especialmente sobre hinduismo, platonismo y cristianismo en diferentes revistas, como *Revue de*

*Metaphisique et de Morale, Revue Philosophique, La Pensée Catholique, Études Traditionnelles, Connaissance des Religions.*

Charbonneau-Lassay, Louis (Loudun 1871 - Loudun 1946)

Louis-Charles-Joseph Charbonneau-Lassay, perteneció a una antigua familia de Loudun y fue educado en un medio muy católico. Llega a ser novicio de Saint-Laurent-sur-Sèvre donde completa su cultura general y estudia a los Padres de la Iglesia, recibiendo el nombre de hermano René.

Conoce a Mr. Moreau de la Ronde, erudito en historia de Loudun y al padre jesuita Camille de la Croix (1831-1911), especialista en arqueología y hagiografía, quienes le inician en la historia arqueológica y la iconografía. En 1888 comienza a colaborar con la *Société des Antiquaires de l'Ouest* y en 1902 es miembro de la *Société Archéologique de Nantes*. En 1905 publica artículos en la *Revue d l'Ecole Nationale d'Anthropologie de Paris*.

A causa de una enfermedad debe dejar su trabajo en la enseñanza en 1907, lo que le permite dedicarse exclusivamente a la investigación. Comenzará su colaboración en la *Revue du Bas-Poitou*, para la que escribirá un total de setenta artículos sobre temas de arqueología y prehistoria ilustrados con grabados en madera de su propia mano. Su obra *Histoire des châteaux de Loudun* publicada en 1915, afirma su reputación en el mundo de la arqueología.

Es en el círculo de eruditos de su amigo, el padre Félix Anizan (1878-1944), director de la revista *Regnabit*, donde recibe la idea de estudiar la emblemática cristiana, lo que hará con gusto y, durante los años veinte publicará más de 65 artículos sobre iconografía emblemática de Jesucristo. Es en este ambiente en el que conoce a Guéron, colaborador de *Regnabit* en el período 1925/27.

Durante esta época, el último representante de la *Fraternité du Paraclét*, hermandad heredera a su vez de otras cofradías herméticas, le transmite una serie de documentos, sobre la doctrina y el método de estas asociaciones que, Charbonneau considera ortodoxas, con relación a la doctrina de la Iglesia.

Hacia finales de los años veinte *Regnabit* se transforma, bajo la dirección de nuestro autor en *Le Rayonnement Intellectuel*. Hasta 1939 continua sus estudios crísticos ilustrándolos siempre con sus grabados, a la vez que colabora con otras revistas. Guéron, que respeta su saber en cuestión de iconografía cristiana, comenta regularmente sus artículos en *Études Traditionnelles*.

En 1934 acaba la redacción de su gran obra *Bestiaire du Christ*, al que debían seguir un vulnerario, un florario y un lapidario, todo ello quedó

inacabado, en estado de fichas. También recopiló leyendas de su tierra natal, que no hemos mencionado en nuestra bibliografía, pues al no tratarse de interpretaciones no entraba en nuestro campo.

De tanto en tanto Charbonneau-Lassay vuelve a Loundun, de donde se marchó en 1929, cuando contrajo matrimonio y se instaló en Orly –la congregación de nuestro escritor se disolvió en 1903 y, como sus votos eran renovables anualmente, decidió volver a la vida civil- allí recibe visitas de representantes de diferentes tradiciones orientales, así como de cristianos en busca de una iniciación dentro del cristianismo, o simplemente interesados por el esoterismo, entre ellos podemos mencionar a Tamos, Clavelle, Benoist. Charbonneau-Lassay mantuvo una gran correspondencia con muchos estudiosos, especialmente sobre temas de simbolismo, esoterismo y hermetismo

#### Hani, Jean (1917)

Autor francés, doctor en estudios griegos, profesor emérito de la Universidad de Picardía, donde ha creado y dirige el *Centre de Recherche sur l'Antiquité Classique et le Séminaire d'Histoire de la Religion Greque*. Sus investigaciones se han polarizado, particularmente, en dos direcciones: la filología clásica y la historia de las religiones. Estudia con detenimiento el símbolo en el arte religioso e interpreta leyendas y mitos desde un punto de vista tradicional teniendo muy en cuenta las explicaciones simbólicas de Guénon y la concepción estética de Schuon, Burckhardt, Coomaraswamy y Benoist. También tiene presentes las aportaciones sobre iconografía cristiana de Charbonneau-Lassay y los estudios de simbolismo masónico de Jean Reyor y Tourniac.

#### Kelly, Bernard William (Croydon 1907 - 1958)

Tradicionalista inglés, colaborador de *Blackfriars* y otras revistas católicas, durante el período 1930/50. Interesado, especialmente, en la filosofía medieval, sobre todo en la *Summa Theologica* de Santo Tomás de Aquino. Su amigo el escultor católico Eric Gill (1882-1940), le introdujo en los escritos de Coomaraswamy antes de 1940, fecha en la que muere Gill. Kelly se interesó mucho por estos escritos y comienza una correspondencia con el erudito anglo-indio. Poco después descubre que éste forma parte de una corriente de pensamiento, la Escuela Tradicional, cuyos máximos representantes son Guénon y Schuon; Kelly lee sus escritos y queda fascinado por las exposiciones de ambos. Le atrae en particular Schuon, con quien se encuentran varias veces en Londres y visita en

Lausana en 1957, allí también conoce a Burckhardt. Kelly, consideraba que la afirmación de la unidad trascendente de las religiones se imponía en nuestros días, así como subrayar la necesidad de ortodoxia en todas las tradiciones válidas.

En su juventud estuvo interesado por la poesía del jesuita inglés Gerard Manley Hopkins (1844-1889), lo que demuestra el largo ensayo dedicado al poeta. En cuanto a sus escritos tradicionalistas, si bien su afinidad con esta corriente fue profunda, su prematura muerte impidió que su obra cuente con muchos escritos de esta índole.

### Sherrard, Philip (Oxford 1922 - Londres 1995)

Educado en Cambridge, Sherrard fue pionero en los estudios sobre Grecia moderna y tradujo la mayor parte de los poetas griegos modernos, así como textos religiosos de la Iglesia Ortodoxa como la Filocalía.

Hacia principios de los años cincuenta descubre la obra de Guénon y de otros autores de la Escuela Tradicional. Conoce personalmente a Schuon y Pallis. En 1950 recibe el bautismo en la Iglesia Ortodoxa.

Profundamente interesado por la metafísica, la teología, el arte y la estética es cofundador junto con Kathleen Raine, Keith Critchlow y Brian Keeble de la revista *Temenos*, en 1980. Sherrard escribió varios libros de poesía.

### Stéphane, Abad Henri (Nancy 1907-1985)

El Abad Gircourt, sacerdote católico, descubre los escritos de Guénon en 1942 resultándole muy interesantes, en especial, lo concerniente a la metafísica, el simbolismo y la crítica del mundo moderno. También lee a Schuon y lo conoce personalmente, a éste lo considera una autoridad sobre mística cristiana y universal. Otra influencia recibida aunque en menor grado fue la de Tourniac, en cuanto a las relaciones del cristianismo y la masonería. Interesado por la Iglesia Ortodoxa a través de los escritos de los teólogos ortodoxos Vladimir Lossky (1903-1958) y Paul Evdokimov (1901-1970) se abre al mundo de los iconos y su liturgia, que jugará un papel importante en su doctrina espiritual.

Hacia 1966/67, aunque no rechaza los presupuestos de la Escuela Tradicional y sigue exponiendo en sus escritos ideas afines a ésta, se distancia de ella centrándose en la lectura de los textos cristianos.

### Tamos, Georges (Tours 1884 – París 1966)

Georges-Auguste Thomas, fue un hermetista cristiano, también interesado por la astrología. Desde su infancia manifestó poseer el don de “la segunda visión” que, en su niñez, creía que era una facultad común a toda persona. Así pues, veía entre los seres que constituían su vida cotidiana, otros personajes de épocas pretéritas y, asiendo un objeto, podía ver surgir escenas evocadas por éste del lugar y época de su procedencia. Miembro de la Sociedad Teosófica, se distancia con relación al movimiento de Mme. Blavatsky y se orienta hacia la teosofía cristiana en la línea de Jacob Boehme.

Después de la Primera Guerra Mundial comienza su colaboración con *Le Voile d'Isis*. Hacia la mitad de la década de los veinte conoce a Guénon, teniendo en cuenta que Tamos siempre mantendrá la prioridad de la tradición cristiana sobre las orientales y, de hecho, sentía cierta desconfianza por lo que provenía de Oriente, además de ser antimasónico, el entendimiento con Guénon no fue fácil. Así, cuando *Le Voile d'Isis* se convirtió en *Études Traditionnelles*, tribuna del pensamiento guénoniano, sus colaboraciones se hicieron más esporádicas.

Dado a su afinidad espiritual con el cristianismo, Tamos mantendrá siempre una relación estrecha con Charbonneau-Lassay, mostrando interés en todo lo concerniente a la iniciación cristiana, por lo cual se vincula a *Les Chevaliers du divin Paraclet* que, junto a Charbonneau-Lassay y Marcel Clavel intentan revitalizar. Cuando Charbonneau muere, Tamos recibe del iconógrafo un legado en relación de los Caballeros de Malta.

### Thamar, Jean (Delémont 1909)

Jacques-Albert Cuttat, diplomático suizo, recibe una educación católica, bastante superficial. A los dieciocho años, impresionado por Nietzsche pierde su fe. Licenciado en Letras en la Sorbona y continúa sus estudios en la universidad de Berna, también estudios de orientalismo y ciencias económicas en Londres. Vuelve a Suiza para prepara su doctorado, hacia la primera mitad de los años treinta, conoce la obra de Guénon, que “lo cura de su incredulidad” según palabras del autor. Más tarde contacta con Schuon. Se interesa sucesivamente, por el taoísmo, el budismo el hinduismo y el sufismo.

Su carrera diplomática, comenzada en 1936, lo lleva a Buenos Aires durante 1938/44, allí anima un grupo tradicionalista y traduce artículos de Guénon para la revista argentina *Ad-Difah*. También mantiene contactos con tradicionalistas brasileños.



De vuelta a Suiza es nombrado jefe de protocolo en Berna durante los años 1945-1948 y, bajo el seudónimo de Jean Thamar, colabora con *Études Traditionnelles* durante el período 1947-49, con algunos artículos sobre música oriental.

Efectúa un viaje a El Cairo y conoce Guénon poco antes de que muera, en enero de 1951. En esta época comienza a replantearse su camino espiritual y se vincula al cristianismo ortodoxo en 1951, bajo la dirección espiritual de un monje del monte Athos, el padre Sophronios.

De nuevo en América Latina, en Colombia y Ecuador durante 1951/1956, continúan sus reflexiones sobre el cristianismo. Es influido por las obras del teólogo francés Henri de Lubac (1896-1991). Paralelamente a su carrera diplomática imparte cursos de religiones comparadas en diversas universidades como la de Bogotá, la Escuela Práctica de Altos Estudios (Sorbona), la Universidad de Columbia (Nueva York)

Se reintegra definitivamente al catolicismo en 1955.

### Viret, Jacques (Lausana 1943)

Profesor de Musicología en la Universidad de Strasbourg especialista en canto gregoriano. Colaborador regular en *Connaissance des Religions*.

En 1977 lee simultáneamente los escritos de Guénon, Schuon y Burckhardt y toma conciencia que este descubrimiento era el mayor acontecimiento en su vida intelectual y espiritual. Estas lecturas influyeron su visión de la Edad Media, en especial, los escritos de Schuon sobre estética, fueron claves para él. En el ámbito espiritual también fue importante para Viret, cristiano protestante, las observaciones de Schuon sobre esta rama del cristianismo, que el autor conoció, pues creció en un medio protestante y, a diferencia de Guénon, consideraba el protestantismo como una posibilidad legítima para un sector de la cristiandad cuyo temperamento no podía avenirse al catolicismo latino.

### **2.3.5. Perennialistas**

Denominamos así a los que están especialmente vinculados a la doctrina de Schuon. Desde su primer libro, *De l'unité transcendante des religions*, publicado en 1948, el autor aborda la idea de que toda religión ortodoxa encierra en su esencia una Verdad común, la *Sophia Perennis*, a pesar de que el modo de manifestarla puede ser diverso e incluso, en apariencia, opuesto. Más tarde, en la obra de nuestro autor, las expresiones *Sophia Perennis* y *Religio Perennis* serán muy frecuentes. Así pues, la

denominación perennialista ha prevalecido en Estados Unidos para indicar la corriente de pensamiento representada por Schuon, pues, recordemos, éste fijó su residencia a partir de los años ochenta en este país, lo que favoreció la eclosión de un círculo de jóvenes tradicionalistas afines al metafísico, también fue en este país donde primero se dieron los estudios, incluso académico, sobre esta ideología. Por todo ello, es habitual que a sus seguidores se les llame perennialistas.

Desde nuestro punto de vista, los discípulos de Schuon, o al menos, la mayor parte de ellos, manifiestan en la actualidad las ideas tradicionales de la manera más cristalina, si bien, a pesar de la homogeneidad del grupo existen matices y, particularmente, es a este sector al que mejor conocemos, por lo que nos resulta más fácil analizar sus ideas y tener mayor información.

Entre los más cercanos a Schuon tenemos algunos escritores, más o menos contemporáneos a él por edad que han sido relevantes, la gran personalidad de alguna de estas figuras y la agudeza de sus exposiciones ha atraído alrededor de éstos admiradores, tales son los casos de Lings y Nasr. Otros, a pesar de su irradiación, no han aglutinado ningún círculo especial, tal es el caso de Burckhardt, que a pesar de ser respetado por todos, por su carismática personalidad y su inteligencia no creó nada similar a un grupo de allegados. Estos grupos de los que hablamos suelen compartir algún sesgo especial.

Otro rasgo a tener en cuenta entre los perennialistas, es que al igual que Schuon, tienen mayor interés por el arte que los “guénonianos”. Entre los últimos, igual que en Guénon, hemos extraído estudios sobre simbolismo, tanto en general como particulares que son aplicables en la exégesis artística, pero en el caso de los perennialistas, su interés por el arte y la estética es directo, así que abordan estos temas en sus escritos o, al menos, cuando su ámbito no es el arte, en alguna ocasión se han sentido inclinados a tratarlos.

Encontramos en este grupo dos generaciones: aquellos más o menos contemporáneos a Schuon, muchos de ellos fallecidos, y los que actualmente están en plena madurez y actividad. Sobre estos últimos nuestras notas serán más escuetas, por la siguiente razón: desde el punto de vista tradicional el personalismo no es apreciado, por lo que seremos discretos con nuestros contemporáneos y nos atendremos prácticamente a datos profesionales y/o académicos; con los tradicionalistas que, de alguna manera “ya son historia”, hemos detallado más las etapas de sus trayectorias vitales. Otra puntualización con relación a los más jóvenes, en especial los académicos, en algunos casos sus escritos siguen dos líneas, una propiamente tradicional y otra, en que por cuestiones profesionales, abordan temas con poca relación con los intereses de la perspectiva tradicional. Hemos incluido ambos tipos de escritos, pero se ha de tener en

cuenta esta realidad para que el lector no se sorprenda por trabajos que, desde un perennialismo estricto, no tendrían razón de ser.

El orden en el que presentamos los autores perennialistas es el siguiente: 1º perennialistas de la primera generación que a no han creado grupos diferenciados; 2º aquellos que sin han creado vínculos concretos y han dado algún acento particular a su círculo, siguiendo a éstos se incluyen los escritores que son afines a estas figuras, sean de la generación que sea; 3º perennialistas de la segunda generación vinculados a Schuon; 4º contemporáneos cercanos al perennialismo pero por falta de información o, porque sus simpatías están distribuidas en varias direcciones no incluimos en los grupos anteriores. Recordemos una vez más que, en realidad, todos estos autores están ideológicamente muy cerca, y que nuestras delimitaciones, algo forzadas, tienen por objeto estructurar este trabajo.

1º)

Almqvist, Kurt (Falun, Dalarna 1912-2001 Strängnäs)

Filósofo, poeta y traductor sueco. Tradujo obras de Guénon y Schuon a su lengua materna. Profesor de lenguas románicas, conocía el español, el latín, el francés, el catalán y el provenzal. Su tesis doctoral trató sobre el trovador Guilhem Adémar.

En 1939 conoce los escritos de Schuon y en 1941 le conoce personalmente. Colaboró en *Études Traditionnelles* y *Studies in Comparative Religion*.

Seguramente Almqvist escribió más sobre arte, sobre poesía que era su área de conocimiento, que lo recopilado, pero en este caso la barrera del idioma ha sido casi infranqueable.

Binaye-Motlag, Mahmoud (Teherán 1938)

Académico especializado en filosofía y matemáticas. Estudioso del pensamiento perennialista y platónico.

Brown , Joseph Epes (Connecticut 1920-2000 Stevensville, Montana)

Doctor en Historia de las Religiones y Antropología, fue una gran autoridad con relación a las tradiciones de los indios norteamericanos. Durante la Segunda Guerra Mundial se familiariza con las obras de Coomaraswamy, Guénon y Schuon, y se adhiere a la perspectiva tradicional.

Excelente profesor, primero en la Universidad de Indiana y más tarde en la de Montana, sus explicaciones sobre la tradición india eran tan auténticas que los ancianos de las tribus enviaban sus discípulos más cualificados a estudiar su propia tradición con Brown.

A los veinticinco años, animado en sus investigaciones por Schuon, conoce el venerable anciano sioux lakota, Alce Negro, éste percibiendo las cualidades espirituales del joven, lo adopta en su tribu con el nombre El Marcha con la Pipa Sagrada y le revela el significado de los siete ritos sagrados de los sioux, esta recopilación de las enseñanzas de Alce Negro será el primer libro de Brown, *The Sacred Pipe. Black Elk's Account of the Seven Rites of the Oglaga Sioux*, en cuya traducción francesa Schuon escribió una introducción. Fue colaborador de *Études Traditionnelles*.

### Burckhardt, Titus (Florencia 1908 – Lausana 1984)

Nacido en el seno de una importante familia suizo alemana de Basilea, que había dado al mundo de las letras y las artes personajes importantes, como el historiador de arte Jacobo Burckhardt, del cual nuestro autor fue sobrino nieto. Burckhardt era un año más joven que Schuon, se conocieron en la escuela de Basilea cuando tenían once y doce años respectivamente, ello fue el comienzo de una amistad intelectual y espiritual que perduraría toda la vida. Más tarde, ambos, conocen los escritos de Guénon y mantienen largas conversaciones sobre ellos y otros intereses comunes, tales como el Islam o las diferentes manifestaciones del arte tradicional, etc.

Hacia los años treinta Burckhardt parte a Marruecos para buscar un maestro espiritual. Una vez allí comienza a estudiar árabe y se integra en la vida tradicional del país. Finalmente entrará en contacto con representantes del sufismo.

En 1934 se encuentra con Schuon en Fez, donde tienen importantes intercambios de ideas sobre cuestiones espirituales lo que decide a Burckhardt a tener a su amigo de infancia como punto de referencia, se queda en Marruecos un tiempo más y luego vuelve a Suiza.

Durante las décadas de los cincuenta y sesenta fue director artístico de la editorial *Urs Graf* de Olten, cerca de Basilea, y preparó la publicación de bellos facsímiles de manuscritos medievales iluminados.

En 1972, cuando la UNESCO decide emprender acciones internacionales para preservar la cultura de Fez, los amigos que Burckhardt había hecho en la ciudad durante su estancia insistieron que él era la persona idónea y experta para llevar a cabo el proyecto. Durante seis años desplegó una gran actividad al servicio del arte tradicional.

Burckhardt escribió importantes libros sobre esoterismo islámico, ciencias cosmológicas, y arte tradicional, ámbito éste en que tenía una gran intuición. Trató la arquitectura, la iconografía, la artesanía y cómo ésta puede ser aprovechada espiritualmente. Al final de su vida, dado su conocimiento del árabe, tradujo a lenguas europeas textos sufís de Ibn ‘Arabî (1165-1240), Abd al-Karim al-Jîlî (1365-1428) y Mulay al-‘Arabî ad-Darqâwî (c.1743-1823)

#### Küry, Hans (Basilea 1906 – Basilea 1987)

En 1926 Hans Küry busca entre libros de la biblioteca de la Universidad de Munich una respuesta espiritual que no encuentra, será en la biblioteca paterna dónde en 1929 encuentre *Orient et Occident* de Guénon que fue para él una revelación. A esta lectura siguen otras del mismo autor. En 1932 conoce a Schuon, muy joven todavía, éste no había emprendido su crucial viaje a Mostagán, aún así Küry reconoce en él una maestría espiritual, por lo que Schuon se convierte en su punto de referencia.

Este autor tiene una obra muy poética escrita en alemán, prácticamente desconocida fuera del ámbito lingüístico germano.

#### Martin, Alida (Burdeos 1919-1999)

Jeanne Marie Chevilliat, de casada Gervy, en su juventud estudió filosofía y recibió una fuerte influencia de las corrientes de pensamiento contemporáneo, pero las obras de Guénon y Schuon cambiaron su orientación intelectual.

Escribió numerosas reseñas en *Connaissance des Religions* y tradujo libros de Lings y Burckhardt al francés.

#### Michon, Jean Louis (Nancy 1924)

Estudia Derecho y Ciencias Políticas en París, obtiene el doctorado en estudios islámicos. En 1946 parte a Damasco donde vive tres años y conoce en profundidad la cultura islámica, a la vez que ejerce como profesor en el liceo franco-árabe.

Su cargo de funcionario internacional le lleva a efectuar muchas estancias en países musulmanes, sobre todo en Marruecos. Estos conocimientos hacen que durante ocho años trabaje en la UNESCO como experto para la conservación del patrimonio cultural de Marruecos, Michon fue coordinador para la rehabilitación de la artesanía tradicional,

seriamente amenazada por la industrialización. También participó en la restauración de las antiguas *casbahs* marroquíes y en el proyecto de preservación de la ciudad de Fez, junto a Burckhardt.

En cuanto a su trayectoria personal, en 1940 conoce a los autores tradicionales, gracias a los artículos publicados en *Études Traditionnelles*, éstos le dan muchas respuestas a sus inquietudes juveniles. En 1945 conoce a Clavelle, que le dirige a Vâlsan, y así contacta con los representantes más centrales de la Escuela; en 1946 conoce a Schuon y Burckhardt. También tendrá la ocasión de conocer a Guénon en El Cairo.

#### Northbourne Lord, Walter James (1896-1982)

El cuarto Lord de Northbourne, se educó en Oxford y durante la Primera Guerra Mundial, prestó sus servicios como oficial. En esta época comienza a pintar acuarelas y se especializa en la pintura de flores y paisajes.

Cuando deja el ejército estudia agricultura en Oxford, durante toda su vida ésta será uno de sus grandes intereses. A finales de los años treinta publica muchos artículos sobre este tema desde un punto de vista muy filosófico, criticando la industrialización de las granjas, estos artículos darán como fruto el libro, publicado en Londres en 1940 *Look to the Land*. Esta obra tuvo una calurosa acogida, Pallis la leyó y, gratamente sorprendido escribió y dirigió la atención de Northbourne hacia los escritos de Guénon y Schuon, cuyas enseñanzas éste asimiló de inmediato adhiriéndose a la perspectiva tradicionalista y traduciendo al inglés obras de estos autores, así como la de Burckhardt.

Fue colaborador en *Studies of Comparative Religion* y dio conferencias sobre temas tradicionales. Dada su sensibilidad, tanto por la agricultura como el paisaje, Northbourne, diseñó un jardín de notable belleza.

#### Perry, Barbara (Boston 1923)

De soltera Ward, hija de un profesor de antropología de Harvard. En 1942 contrae matrimonio con W. N. Perry, con quien compartió las mismas inquietudes espirituales, por lo que a partir de su enlace, vivirán acontecimientos similares en relación con las grandes figuras de la Escuela Tradicional. La autora conoció todos los escritores importantes de esta corriente y es una gran estudiosa del pensamiento tradicional.

### Perry, Whintall Nicholson (Boston 1920 - Bloomington, Indiana, 2005)

Desde su juventud estuvo muy interesado por el platonismo y el *Vedânta*. El interés por las diferentes civilizaciones tradicionales le lleva a emprender largos viajes para tomar contacto con estas culturas. Entre ellos cabe destacar sus contactos con el hinduismo en India y Bali, este último país le fascinó y, aunque estos viajes fueron más culturales que espirituales, le marcaron profundamente. Más tarde pasó un breve trimestre en Harvard, pero decidió volver a su manera de aprender, recurriendo a las fuentes vivas, así que reanudó sus viajes y lecturas.

En 1946 conoce a Coomaraswamy en Boston, éste le da a conocer los escritos de Guénon y algunos artículos de Schuon, estas obras cambian la vida Perry. En octubre de 1946 llega a Alejandría, con su esposa. En noviembre del mismo año conocen a Guénon y establecen su residencia en El Cairo, donde vivirán hasta 1952.

Durante la primavera de 1948 visitan por primera vez a Schuon, que les causa una profunda impresión. Cuando muere Guénon, deciden ir a vivir en Lausana, cerca de Schuon, con quien continuarán en estrecha relación toda su vida.

### Schuon, Catherine (Berna 1924)

Hija de un diplomático suizo, Catherine Feer, tuvo siempre una gran sensibilidad para todo tipo de manifestaciones artísticas; en su juventud estudió cerámica y se interesó por la pintura al óleo, efectuando obras de contenido espiritual basadas en mitos e historia sagrada de diferentes tradiciones, especialmente la cristiana.

Conocedora de varias lenguas, compartió con su esposo –con quien contrajo matrimonio en 1949–, además de su agudo sentido estético, un profundo interés por la vida y el pensamiento de los pueblos tradicionales, así como por la *Sophia Perennis* cuyos presupuestos ha profundizado durante toda su vida.

### Shaya, Leo (Basilea 1916 – 1986)

Nacido en el seno de una familia judía polaca de tradición hassídica <sup>47</sup> recibió una educación hebrea tradicional. Conoció a Schuon en la década

---

<sup>47</sup> Corriente mística judía que nace en Polonia en el siglo XVIII, se inspira en la Cábala, y sus miembros se llaman a sí mismos *hassidim*, “los piadosos”.

de los treinta, en la única conferencia pública que el metafísico dio en su vida. También conoció a Guénon en El Cairo. Colaboró en *Études Traditionnelles*, y fundó *Connaissance des Religions*.

Su conocimiento profundo de la tradición hebrea y del sufismo –viajó por el norte de África- propicia que su tema central sean las doctrinas esotéricas de los monoteísmos semíticos, en especial judaísmo e Islam. Se considera que su exposición de la doctrina de las *Sephiroth* en su libro *L'Homme et l'Absolu selon la Kabbala*, es de primordial importancia. Sus escritos, no abordan el mundo del arte, pero hemos extraído dos artículos que pueden dar luz al simbolismo del Templo.

### Stoddart, William (Carstairs 1925)

Perennialista escocés, estudió lenguas modernas y medicina en la universidad de Glasgow, Edimburgo y luego en Dublín. Casi toda su vida profesional transcurrió en Londres, lo que le facilitó el contacto con los tradicionalistas ingleses. También conoció personalmente a Schuon, con quien mantuvo un estrecho vínculo hasta la muerte de éste.

Sus escritos tratan de las diferentes religiones. Su interés por las distintas tradiciones le llevaron a viajar por diversos países como Europa, Norte de África, Turquía, India, Sri Lanka. Escribió para la revista inglesa *Studies in Comparative Religion*. Desde 1982 vive en Canadá, en la actualidad está traduciendo del alemán al inglés de la correspondencia de Schuon.

2º)

### Lings, Martin (Burnge, Lancashire 1909 – Londres 2005)

Autor inglés figura importante del tradicionalismo. Educado en Oxford, donde se especializa en literatura inglesa. En 1932 vive en Polonia dando clases de inglés. En 1935 lo encontramos en Lituania en la Universidad de Kaunas donde permanecerá hasta 1939, país del cual estudiará su folclore, interpretando sus leyendas en clave esotérica.

Su búsqueda espiritual le lleva a conocer la obra de Guénon y queda muy impresionado por sus exposiciones. Poco después, en contacto con el mencionado autor francés, éste le remite a los escritos de Schuon y a principios de 1938 Lings se dirige a Basilea para conocer a éste personalmente.

Se instala en Egipto en 1940 hasta 1951 ejerciendo como profesor de literatura inglesa en la Universidad de El Cairo, allí se convierte en íntimo de Guénon hasta que éste muere, también conoce en ese país a los tradicionalistas americanos Whintall y Barbara Perry. En 1952 a causa de



la situación política en Egipto vuelve a Inglaterra. En Londres, en 1959 obtendrá el doctorado por la Universidad de esta ciudad con una tesis monográfica sobre el gran *Sheik Ahmad al-Alawi* <sup>48</sup>, que más tarde se convertirá en su libro *A sufi Saint of the Twentieth Century* <sup>49</sup>

En 1955, gracias a su conocimiento de primera mano de la cultura islámica y la lengua árabe, entra en la plantilla de la Biblioteca Británica como conservador de la biblioteca árabe y, más tarde, será conservador de manuscritos orientales del Museo Británico y la Biblioteca Británica durante el período 1970/75. En 1974/76 organizó *The World of Islam Festival*, celebración que involucró varios museos de Londres.

Lings fue un escritor fecundo en diferentes campos: tiene obras filosóficas, otras abordan obras de Shakespeare interpretándolas según criterios tradicionales, tiene numerosos libros sobre temas de arte y espiritualidad islámica, particularmente tratan de caligrafía e iluminación, tema del que fue especialista. Viajero infatigable, además de sus viajes anuales a Estados Unidos para visitar a Schuon desde su partida a Bloomington a principio de los años ochenta, también visitaba anualmente Sudáfrica, Malasia, Egipto y otros países para encontrarse con muchos de sus seguidores, pues su atractiva personalidad había generado un gran círculo de allegados. Lings y su grupo, comparten el rasgo común de un especial interés y afinidad por la civilización islámica en todas sus manifestaciones.

### Bucklow, Spike Laas

Restaurador especialista en pigmentos, formado en la Universidad de Cambridge, en el *Girton College*, donde defendió su tesis en 1996.

### Clark, Emma (1955)

Presta sus servicios en *The Visual Islamic and Traditional Arts Department at the Prince's Foundation*, en Londres. Conocedora de los principios del arte sagrado, sus obras se basan en los escritos de Nasr,

---

<sup>48</sup> El *Sheik Ahmad al-Alawi* (Mostagán 1869-1934), fue una figura muy importante en el mundo del sufismo. Al final de su vida contaba con miles de discípulos. Entre los años 1910/30 publicó más de diez obras, algunas de las cuales se reeditaron en Argel, Túnez, El Cairo, Damasco y Mostagán. En 1926 pronunció el primer sermón y dirigió la primera oración en la inauguración de la Mezquita de París. Por su perspectiva esotérica y universalista, muchos tradicionalistas tuvieron contacto con él, en mayor o menor medida, o al menos se interesaron y conocieron sus escritos.

<sup>49</sup> Editada en George Allen & Unwin, Ltd, Londres, 1961; 1971 revisada. *Un santo sufi del siglo XX*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta Editor, 2001.

Burckhardt, Coomaraswamy, Schuon, y Lings. Además de sus obras sobre jardines y sus muchos artículos sobre arte, tiene dos libros para niños sobre héroes culturales musulmanes.

En la actualidad proyecta el diseño de un jardín según los principios tradicionales islámicos. También es especialista en tejidos islámicos de diferentes partes de Oriente, ámbito en el cual asesora a *Christie's* en Europa.

#### Eaton, Charles Le Gai (Lausana 1921)

Nació en Suiza de padres ingleses y se educó en el *King's College* de Cambridge. Trabajó como periodista y diplomático en Jamaica y Egipto.

A los quince años se interesa por la filosofía europea, pero queda decepcionado por considerar que las teorías de estos filósofos no son más que especulaciones. Insatisfecho también con sus estudios, comienza a interesarse por las doctrinas vedánticas, el Islam, el taoísmo, el *Zen*; también siente interés por T.S. Eliot (1888-1965), Thoreau y L.H. Myers (1881-1944), autor de *The Root and the Flower*, libro que le causó una profunda impresión. Pero fue con las obras de Guénon con las que quedó realmente conmovido; el rigor intelectual del metafísico francés y su demoledora crítica al hombre y el mundo moderno le cautivaron.

Después de sus estancias en Jamaica, país por el cual sentía una gran afinidad, vuelve por razones familiares a Inglaterra y de allí, en octubre de 1950 a El Cairo como profesor. Entre sus colegas encontrará a Martin Lings y gracias a él y las lecturas de otros tradicionalistas comprenderá la riqueza de la espiritualidad islámica, con la cual en principio no se identificaba. En 1951 se vincula al sufismo.

#### Henry, Virginia Gray

Editora norteamericana, cofundadora de *The Islamic Text Society* y directora de *Fons Vitae*, ambas editoriales están especializadas en la publicación de obras tradicionales y perennialistas. Estudió Religiones Comparadas e Historia del Arte en *Sarah Lawrence College* de Nueva York .

#### Peña, Judith (Mérida 1964)

Autora venezolana doctora en arte por la Universidad de los Andes, Venezuela.

## Nasr, Seyyed Hossein (Teherán 1933)

Nació en el seno de una familia de intelectuales iraníes, su padre era médico y su madre pertenecía a una saga que había dado grandes figuras en el campo de los estudios religiosos; estas dos vertientes, científica y espiritual, las recoge nuestro autor. De joven se sintió atraído por la ciencia pero siempre manteniendo el interés por la cultura tradicional de su país. A los trece años, poco antes de que su padre muera prematuramente, entra en una escuela americana para recibir una formación internacional. Después de este período entra en el *Massachusetts Institute of Technology* de Boston para estudiar matemáticas y físicas.

En un curso sobre hinduismo del profesor Giorgio de Santillana (1901-1974) conoce la obra de Guénon, cuyas ideas tendrán una fuerte influencia en la formación de su pensamiento. Acaba sus estudios en el MIT en 1954, con éxito y seguidamente se inscribe en la Universidad de Harvard donde sigue cursos de Geología, Geofísica, a la vez que su interés por las disciplinas tradicionales le lleva a especializarse en Historia de la Ciencia y en Filosofía. Profundiza el pensamiento de la Escuela Tradicional con lecturas de Schuon, Lings, Pallis y Coomaraswamy.

Después de doctorarse en Harvard en 1958, especializándose en cosmología y ciencia islámica vuelve a Irán. Una vez en su país es profesor en la Universidad de Teherán y ejerce cargos importantes cerca del Sha, alternando con estancias en Harvard y otras universidades como docente. Además de este tipo de formación, Nasr en Irán durante diez años, siguió cursos de los maestros religiosos más importantes iraníes sobre doctrina islámica, pues consideraba que en esta área no tenía un conocimiento suficiente, así pudo acceder a fuentes directas de sabiduría tradicional.

La revolución de Khomeyni, afectó a Nasr dada su posición cercana al Sha. Durante los disturbios su biblioteca fue destruida, finalmente, prefiere dejar Irán y se establece en Estados Unidos, allí ejerce como profesor de estudios islámicos, primero en la Universidad Utah y finalmente en la Universidad de George Washington, donde actualmente dirige el Instituto de Estudios Islámicos.

Nasr tiene una amplia producción literaria, más de cuarenta libros y cuatrocientos artículos y recensiones. Ha tratado la metafísica, el sufismo, la religión, ha escrito sobre ciencia, cosmología, ecología, sin olvidar el arte e introducciones al pensamiento de la Escuela Tradicional y sus autores. La escritura de Nasr es clara y didáctica, en ella está presente las ideas de los grandes sabios islámicos, así como la de pensadores perennialistas, en particular Schuon, con quien Nasr tuvo especial vinculación. Su irradiación en los ámbitos académicos, tanto en Estados Unidos como en países orientales, ha tenido su peso, dejando una estela de ex alumnos influidos por sus ideas. Como los allegados a Lings, el círculo

de Nasr comparte un especial interés por el Islam, muchos de ellos de ascendencia iraní o, por afinidad con los gustos de Nasr, han prestado especial atención al estudio del chiísmo y los grandes poetas sufís persas.

Aminrazavi, Medí (Mashhad 1957)

Profesor iraní de la *University of Mary*, Washington, donde enseña filosofía y religión, éste último tema fue el de su tesis doctoral defendida en 1989 en la *Temple University*. Es director del *The Leidecker Center for Asian Studies* y traductor de árabe y persa al inglés.

Bakar, Osman (Temerloh 1946)

Nacido en un pequeño pueblo cerca de Temerloh, Malasia, mostró desde muy joven un agudo interés por las ciencias y las matemáticas. Después de realizar sus estudios en 1967, estudia matemáticas en el *Woolwich Polytechnic*, en la universidad de Londres, una vez graduado en 1970 vuelve a su país como profesor universitario en el departamento de matemáticas. Vuelve a Londres, estudia álgebra en el *Bedford Collage*. En este período se interesa por la religión y la filosofía, empieza a leer libros de pensadores islámicos, le impresionan, especialmente, los escritos del teólogo y autoridad sufí medieval al-Ghazzali (¿-1111) y de Nasr, adoptando los puntos de vista tradicionales de éste último.

Después de estos estudios, en 1973, vuelve a su país como catedrático del departamento de matemáticas, pero en 1981 lo encontramos en la *Temple University* de Filadelfia donde estudia filosofía islámica bajo la supervisión de Nasr.

Durante veinticinco años Bakar ha popularizado las ciencias islámicas, ejerciendo un impacto en la intelectualidad de Malasia, así como en otros países islámicos. Actualmente posee el título honorífico malayo de Dato.

Chittick, William C. (Milford, Connecticut 1943)

Cursó estudios de historia, más tarde se traslado a la Universidad de Teherán para realizar su doctorado en literatura persa que finaliza en 1974. Fue profesor de religiones comparadas en el departamento de humanidades en la *Aryamehr Technical University* de Teherán y, por un corto período, hasta que estalló la revolución de Khomeyni, profesor en la Academia Imperial Iraní de Filosofía.

En 1979 vuelve a Estados Unidos, durante tres años trabaja en la *Encyclopaedia Iranica*, de la Universidad de Columbia. Desde 1983 enseña religiones comparadas, en especial hinduismo e Islam en la *Stony Brook University*. Chittick es autor de varios libros y artículos sobre pensamiento islámico, sufismo, chiísmo y literatura persa, es especialista en el poeta sufí Rûmî. Ha traducido al inglés textos árabes y persas.

#### Murata, Sachiko (1943)

Licenciada en leyes en Japón, su país natal, actualmente estadounidense por matrimonio. Investigó legislación islámica en Irán, doctorándose en literatura persa en 1971 en la universidad de Teherán. Tuvo que dejar el país a causa de la revolución de Khomeyni.

Desde 1983 enseña religiones compradas en la *Stony Brook University* y desde 1990 es directora de estudios japoneses en esta universidad. Además de la publicación de libros y artículos, la doctora Murata ha traducido los principales textos jurídicos islámicos al japonés.

#### 3º)

Entre los perennialistas de la segunda generación estrechamente vinculados a Schuon, podemos incluir los siguientes.

#### Cutsinger, James S. (Aurora, Illinois 1953)

Perennialista cristiano, profesor de teología y pensamiento religioso en la Universidad de Carolina del Sur y secretario de la *Foundation of Traditional Studies*.

#### Lafouge, Jean-Pierre (Champagne 1944)

Profesor francés especialista en literatura francesa de los siglos XVII, XIX y Orientalista. Ha publicado artículos relacionados con arte, orientalismo, filosofía y literatura.

Laude, Patrick D. (Lannemezan 1958)

Tradicionalista francés doctorado en literatura francesa en 1985. Ha escrito numerosos libros sobre simbolismo, misticismo y literatura. Desde 1991 es profesor titular de francés en *Georgetown University* en Washington. Actualmente presta sus servicios docentes en la Universidad de Qatar.

Moshiri, Ronak (Teherán 1983)

Doctora en arte por la Universidad de Ispahán y también artista, su tesis tuvo como objeto el estudio de la representación pictórica de la *Shakti* en las diferentes religiones.

Oller i Banús, Antoni (Valls 1952)

Vinculado al mundo del arte, la artesanía y la música popular. Doctor en arte. Actualmente ejerce como profesor de dibujo.

Pollack, Michael (Nueva York 1947 - Bloomington 2001)

Estuvo muy cerca de Schuon desde que el autor fijó su residencia en los Estados Unidos. Fue director de la editorial Abodes. No se dedicó a escribir, salvo la introducción del libro publicado por su editorial, *Images of Primordial and Mystic Beauty*, en el que presenta el arte de Schuon.

Romaine Sharlyn (Fond du Lac, Wisconsin 1952)

Artista norteamericana perteneciente al círculo cercano a Schuon, conoció muy bien el arte de éste, pues durante varios años pintó directamente bajo las indicaciones de nuestro autor, por lo que posee un conocimiento de la técnica y el pensamiento estético de Schuon directo.

Soares de Azevedo, Mateus (Belo Horizonte, Minas Gerais 1959)

Escritor y periodista brasileño. Nace y reside en su niñez en la zona montañosa de Minas Gerais, pero todavía niño se traslada a Sao Paulo, en cuya Universidad estudió. Ha traducido al portugués los libros de Schuon,

Lings, Rama Coomaraswamy y también C.S. Lewis (1898-1963)<sup>50</sup>.. Colabora en revistas de tendencia tradicionalista como *Les Dossiers H*, *Sophia*, *Sacred Web*.

#### Uzdavinys, Algis (Vilnius 1962)

Investigador lituano del área de la filosofía y arte, especialista en Platón y Neoplatonismo, así como en Islam y sufismo. Actualmente ejerce como crítico de arte y docente en la Universidad de Vilnius y en la Facultad de Bellas Artes de Kaunas. Uzdavinys tiene muchos escritos en revistas de arte lituanas, pero el idioma en este caso ha sido una barrera para poder recopilar exhaustivamente sus artículos, de todas maneras el autor tuvo la atención de proporcionar una bibliografía con los escritos que consideraba más relevante desde el punto de vista de la estética tradicional. Uzdavinys es traductor de Plotino, Schuon y Coomaraswamy al ruso y lituano. Colabora regularmente con las revistas *Sophia* y *Sacred Web*.

#### 4º)

De la misma generación vinculados a Schuon, pero con otras influencias que hacen que el lazo sea menos estrecho, al menos en el momento actual, aunque todos recibieron una poderosa influencia del autor en algún momento de sus vidas, mencionaremos a los autores siguientes.

#### Aubert, Laurent

Músico y doctor en antropología suizo. En 1978 formó parte del *L'Ensemble Athanor*, tocando el laúd, el tympanon, el órgano portátil y percusiones. El conjunto estaba centrado en la monodia de los siglos XII al XIV, sus interpretaciones se basaban en manuscritos y documentos medievales, y sus instrumentos estaban contruidos según muestras iconográficas medievales o, eran de origen medieval, pero su realización había continuado hasta nuestros días según la tradición.

En la actualidad dirige los *Ateliers d'ethnomusicologie*, dedicados a las músicas del mundo y es conservador del Departamento de Etnomusicología del Museo de Etnografía de Ginebra. Paralelamente a sus investigaciones sobre terreno, especialmente en la India, se interesa por el lugar de los

---

<sup>50</sup> Clive Staples Lewis, escritor y filólogo irlandés, es conocido como un clásico de la literatura infantil y juvenil por su novela *Las crónicas de Narnia*. Docente en la Universidad de Oxford de literatura y lengua inglesa conoció a Lings, del que fue tutor y amigo durante toda su vida. Lewis formó junto a J.R.R. Tolkien y otros escritores, el grupo literario de los *Inklings*. Algunos perennialistas como Lings, Soares de Acevedo o Cutsinger lo han tenido en consideración.

músicos emigrantes en nuestra sociedad, buscando contribuir a su valoración. Es director de *Cahiers de Musiques Traditionnelles*, revista de etnomusicología.

#### Dahlén, Ashk P. (Teherán 1972)

Investigador especialista en leyes chiítas contemporáneas y traductor de literatura persa al sueco. Obtuvo su doctorado en la Universidad de Uppsala en 2002 con su tesis *Islamic Law, Epistemology and Modernity*. Ha escrito numerosos artículos sobre literatura persa sufí y ha traducido a grandes poetas persas como Rûmî (Balkh 1207-1273 Konya), Hafiz (Shirz c. 1313/1337 - ¿) entre otros al sueco.

#### Loopuyt, Marc (1947)

Nacido en Francia comienza a estudiar guitarra flamenca a los catorce años en Andalucía. Más tarde, en el Magreb estudia el laúd árabe. Pasa cuatro años en el Atlas y en Fez. Sus viajes e investigaciones se desarrollan también por Arabia, Jordania, Golfo Pérsico, Siria e Irak.

Lleva a cabo una actividad de concertista tocando el laúd oriental y de docente en la Escuela Nacional de Música de Villeurbanne. En el año 2000 fue galardonado por la Villa Médicis para investigar durante seis meses en el Cáucaso.

Artista e investigador muy activo, ha organizado grupos, como “Suspiro del Moro”, creado espectáculos como *Les Deux Andalousies*. Ha fundado “Cuadro Tres”, para la defensa de las antiguas tradiciones flamencas, y elaborado un cuento musical, *Le Voyage de Zyriab* <sup>51</sup>.

#### Viegnes, Michel (1959)

Autor francés especializado en literatura moderna y lingüística. Profesor en la Universidad de Indiana en 1986; más tarde, en 1991, profesor en el

---

<sup>51</sup> Abu l-Hasan Ali ibn Nafi` (Iraq 789 -Córdoba c. 857), conocido como Ziryab, el Mirlo, por su tez oscura y hermosa voz, fue poeta, músico y cantante árabe, posiblemente de origen kurdo, aunque según otras fuentes se cree que fue un liberto de ascendencia negra. Discípulo del músico Ishaq al-Mawsili (767-850) en su infancia en Bagdad. El califa Harun al-Rashid quedó impresionado con él, pero este éxito despertó los celos de su maestro y tuvo que abandonar la capital del califato. Viajó por Siria, el Norte de África, hasta llegar a la corte de Abd-er-Rahman II, donde desempeñó un papel de importancia. Su influencia en la música de Al-Andalus fue crucial, gracias a él se introdujeron las melodías orientales de origen grecopersa. Añadió al laúd una quinta cuerda y sustituyó el plectro de madera por uno fabricado con una garra de águila. Fundó el primer conservatorio del mundo islámico e introdujo los cantos árabes denominados nubas.



Departamento de francés en el *Bryn Mawr College* de Penssylvania. Lo encontramos en la Universidad de Grenoble, Stendhal-III en 2003 como profesor, conferenciante y organizador de diversas actividades académicas, así como director de la revista literaria *Recherches et travaux*. Actualmente, presta sus servicios como profesor universitario en Suiza.

#### Wroth, William (Providence, Rhode Island 1938)

Tradicionalista norteamericano conservador en el *Taylor Museum of the Colorado Springs Fine Arts* durante el período 1976 a 1983, a partir de esta fecha organiza exposiciones en el mencionado museo y también en el *Museum of Internacional Folk Art* en Santa Fe, el *American Craft Museum* de Nueva York y en otras instituciones. Especialista en arte hispano e indio.

#### **2.3.6 Influidos por Ananda K. Coomaraswamy**

La influencia de Coomaraswamy se desarrolló especialmente en países anglosajones, pues escribió en inglés y además, tanto por su origen y como por su destino, su vida estuvo vinculada a Inglaterra y Estados Unidos, ello generó una zona geográfica diferente en la recepción de sus escritos, que la de Guénon y Schuon, cuya obra escrita en francés en una época que el inglés no era omnipresente, favoreció que muchos de los primeros tradicionalistas fueran francófonos, además la difusión de estas primeras obras tradicionalistas solía efectuarse principalmente desde editoriales parisinas.

Otra característica del ámbito de influencia de Coomaraswamy es que se dirigió a un público académico, cosa que no es así en Guénon y Schuon, por lo tanto, muchos de sus seguidores lo son en este sentido, mientras que los discípulos de los anteriores guardan con ellos, en ocasiones, lazos más estrechos, pues la relación no es únicamente intelectual sino también espiritual. Por ello Coomaraswamy, aunque haya tenido un gran peso entre muchos tradicionalistas -es muy leído por los afines a esta tendencia interesados en arte-, no formó grupos definidos y delimitados como en los casos de Guénon y Schuon. Por lo cual, su influencia se ha podido ejercer en intelectuales que han seguido caminos distintos al tradicionalismo, pues sus discípulos han podido tener por sus escritos un mero interés académico sin que ello hiciera que adoptaran todos los presupuestos de la Escuela Tradicional –podemos pensar en el grupo de la revista *Temenos*, por ejemplo, admiradores de su obra-, mientras que con Schuon y Guénon, las

relaciones que se originan suelen ser más profundas, comprometiendo vitalmente al interesado.

### Bloch , Stella (Tarnow 1897 – 1999 Nueva York)

Nacida en Polonia llega a Nueva York en marzo de 1898. Desde joven tuvo un decidido interés por las artes plásticas y aprendió dibujo, pintura, y otras enseñanzas en relación con estas artes. En 1914 asiste a un espectáculo de Isadora Duncan que le impresiona tanto que hace que se desarrolle en ella súbito interés por la danza. Una selección de los dibujos de Bloch sobre Isadora Duncan llamará la atención de Coomaraswamy.

Bloch y Coomaraswamy se conocieron en 1916, en el transcurso de un viaje de éste a Estados Unidos con motivo de una gira artística de la esposa del escritor, Alice Richardson, interprete de música hindú, de nombre artístico Ratan Dev <sup>52</sup>

En 1917 Coomaraswamy deja Inglaterra y se establece en Boston, donde pronto se divorcia de Alice. Durante esta época Coomaraswamy y Bloch mantuvieron una relación epistolar y, en 1920/21 cuando el museo de Boston encarga a Coomaraswamy un viaje por Asia para comprar obras de arte, Stella parte con nuestro autor. Durante este viaje la joven, aprende danzas de muchos países, que más tarde interpretará en Nueva York y Boston.

Stella Bloch y Coomaraswamy se casaron en 1922, pero permanecieron cada uno en su respectiva ciudad, viéndose en vacaciones. En noviembre de 1930 se divorcian, aunque mantendrán una buena amistad.

Después de su divorcio Bloch permanecerá en el mundo del arte, pero sus intereses artísticos no se mantuvieron en aquellos que compartió con su primer esposo. Los escritos que incluimos pertenecen a la época de su relación con Coomaraswamy y tienen una fuerte impronta de éste, aunque en esos años nuestro autor no era todavía puramente tradicionalista sus intuiciones sobre el arte oriental y la estética siempre fueron cercanas a estas ideas, y Bloch transmite en sus escritos muchos de estos puntos de vista.

---

<sup>52</sup> Durante 1909/1913 Coomaraswamy viaja con frecuencia a la India. Hacia 1910 Coomaraswamy y Ethel Mary, su primera esposa, se divorcian. Poco después, Coomaraswamy encuentra a Alice Richardson, una inglesa estudiosa de la música hindú. La pareja se casará y tendrán dos hijos, un niño Naranda (n. 1912), y una hija Rohini (n. 1914). Coomaraswamy y Alice elaborarán juntos *Thirty Songs from the Panjab and Kashmir*, Londres, Olde Bourne Press, 1913, él escribió la introducción y ella transcribió la música y las letras de las canciones.

### Carey, Athur Graham (1892 - ?)

Discípulo norteamericano de Coomaraswamy y colaborador en algunas obras. Especialista en simbolismo cristiano. Tenía una perfecta afinidad con las ideas tradicionales que aplicó en sus escritos sobre arte. Fundó la revista *The Catholic Art Quarterly* más tarde llamada *Good Work*.

También colaboró con el calígrafo, escultor, profesor y autor americano John Howard Benson (1901-1956) en el libro ilustrado *The Elements of Lettering*.

### Coomaraswamy, Doña Luisa (1905-1969)

Casi inmediatamente después de su divorcio con Stella Bloch, Coomaraswamy contrajo matrimonio con la argentina de origen judío Luisa Runstein, el 18 de noviembre de 1930, que trabajaba en una cooperativa de fotógrafos bajo el seudónimo de Xlata (o Zlata) Llamas.

Luisa Runstein convivió con el erudito hasta la muerte de éste y, por lo tanto conoció al Coomaraswamy tradicionalista, recordemos que es a partir de los años treinta que el estudioso conoce la obra de Guénon y consolida sus intuiciones. Por lo demás, parece que la autora tuvo un interés personal por las ideas perennialistas y sus artículos entran totalmente dentro de la corriente.

El matrimonio tuvo un hijo, Rama Ronnambalam Coomaraswamy (Massachusetts 1932-2006), tradicionalista cristiano, médico y escritor. Estudió en el Colegio Gloucestershire en Inglaterra y en la India, dónde recibió una educación tradicional en hindi y sánscrito. Su obra no nos atañe, pues se centra en la doctrina cristiana o la medicina, pero recogeremos algunos de sus escritos sobre la figura de su padre <sup>53</sup>

### **2.3.7. Tradicionalistas italianos**

El tradicionalismo en Italia tuvo –y tiene- algunos rasgos particulares. Es posible que el telón de fondo de la civilización de la Antigua Roma, haya influido en sus autores dándoles un sesgo particular, estos tradicionalistas tienen un especial apego por esta civilización extinta. Esto es atípico entre miembros de la Escuela Tradicional, pues según la *Sophia Perennis* y su

---

<sup>53</sup> A parte de los escritos que R. Coomaraswamy dedicó a su padre, recopiló parte de sus obras en dos bibliografías: *Ananda Kentish Coomaraswamy: A Working Bibliography*, Nueva Delhi, Department of Culture, Lalit Kala Akademi, 1979; *Ananda K. Coomaraswamy: Bibliography/Index*, Beckenham, Prologos Books, 1988.

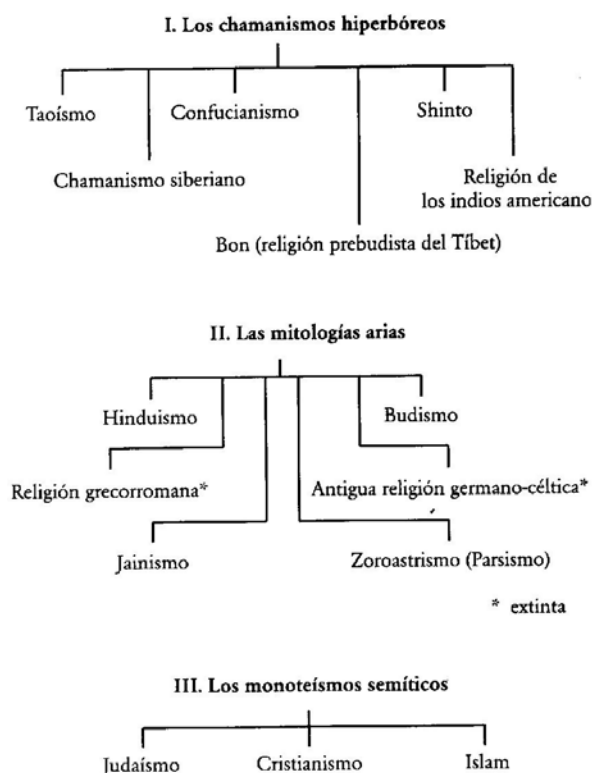
teoría de cíclica, se comparte la opinión de que las grandes civilizaciones tradicionales están sujetas a un ritmo casi biológico de nacimiento, que coincide con el esplendor espiritual, el momento primigenio; crecimiento que suele ser la época de expansión de las artes y desarrollos doctrinales; decadencia, tanto a nivel estético como espiritual, normalmente comienza por el interior, para acabar reflejándose en las manifestaciones externas de la civilización que pierden su belleza y se vuelven formalmente ininteligibles; finalmente pasan a extinguirse, ya sea suave o violentamente. Una vez que esto sucede ningún humano tiene poder para revivirlas, por lo que las tradiciones muertas nunca se buscan como marco para llevar a cabo el camino iniciático y/o espiritual. Así pues, es habitual entre tradicionalistas admirar y respetar la belleza y la valía espiritual que tuvieron mundos como el del antiguo Egipto, Grecia o Roma, pero no lo es pretender que una de éstas religiones extintas se convierta en referencia operativa para el interesado, pues la gracia sobrenatural que las animaba las ha abandonado; todo en este mundo es efímero, también las diversas civilizaciones tradiciones. A este afecto por la antigua tradición romana, en ocasiones va parejo, un desprecio por el cristianismo y/o, por los monoteísmos semíticos, otra postura inaceptable para un tradicionalista puro, que valora por igual toda revelación ortodoxa <sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Se valoran por igual, en el sentido de que todas vienen del Cielo y expresan la Verdad de una manera providencialmente adecuada al receptáculo humano al que van dirigidas, pero eso no quiere decir que ciertas formas tradicionales posean rasgos más concordantes que otras con las ideas de los perennialistas que, siendo esotéricos aprecian las exposiciones metafísicas claras no comprometidas por la oportunidad moral y social, así como la perspectiva de la “transparencia metafísica de los fenómenos”, es decir, aquella que tiene en cuenta la inmanencia divina, de la que dinamiza el interés por el simbolismo, tanto en el arte como en la naturaleza. De hecho, si la tradición hindú, ha sido especialmente admirada por nuestra Escuela ha sido a causa de su doctrina metafísica, íntegra y pura, y por la riqueza de vías espirituales que esta tradición posee. Las religiones como la de la Antigua Grecia y Roma, tenían una estructura similar al hinduismo, eran mitologías arias y eran sapienciales –en origen, no en su decadencia-. Los monoteísmos semíticos son religiones dogmáticas y voluntaristas, adecuadas para el fin de los tiempos y, para un tipo de hombres pasionales y volcados en la acción. Es interesante el esquema que Stoddart da en *El hinduismo*, p. 17

Debemos mencionar, como otro rasgo distintivo de los tradicionalistas italianos de la primera generación y autores más o menos cercanos a ellos, las circunstancias históricas que les tocó vivir. En el panorama europeo anterior a la Segunda Guerra Mundial y frente a las corrientes comunistas, estos autores italianos –pensamos en De Giorgio y Evola- tuvieron cierta cercanía con algunas ideas similares al fascismo, pero ambos autores se movían en un mundo intelectual alejado e, incluso opuesto, al de la realidad política de Italia, sobre todo en el caso de De Giorgio. Aún así quedó, sobre todo en Evola, una cierta sombra proyectada a causa de esta implicación, por parte de otros autores de la Escuela que no consideraban acertada esta conexión; de hecho, todos los tradicionalistas de la primera generación vivieron circunstancias históricas parecidas, pero huyeron enérgicamente de toda asociación –aunque sólo fuese teórica- con la política de la época, cosa que en el caso de los italianos, en particular Evola, no fue tajante.

### Clasificación de las religiones



Algunos tradicionalistas italianos de la segunda generación han sido influidos por la figura de Evola y, junto a esta influencia, han pervivido las particulares concepciones sobre tradición y política del autor romano. A causa de estas peculiaridades que los alejan de la línea genuina de la Escuela Tradicional centrada en la espiritualidad, sólo mencionamos a dos autores italianos de la primera generación que, finalmente pueden considerarse tradicionalistas y un contemporáneo, dejando a otros que, si bien son cercanos a algunas ideas de la *Sophia Perennis*, sus singularidades los hacen poco ortodoxos desde el punto de vista tradicional <sup>55</sup>

#### De Giorgio, Guido (San Lupo, Benevento 1890 – Deviglia Montaldo 1957)

Guido Lupo Maria De Giorgio, hijo de un notario, estudió filosofía, y a los veinte años se diplomó con un trabajo que trataba sobre un tema “orientalista”. Parte a Túnez donde trabaja como profesor del Liceo, y contacta con representantes del esoterismo islámico.

En 1915 vuelve a Italia y se establece en Varazze sulla Riviera. Después de la Primera Guerra Mundial vive algún tiempo en París, donde conoce a Guénon y entabla con él una profunda amistad. A su vuelta a Italia conoce a Evola, posiblemente por mediación de Reghini o del mismo Guénon. Tuvo un papel importante en la asimilación de las ideas tradicionales por parte del joven Evola.

Siguiendo su vocación ascética se retira a los Alpes piemonteses, ejerciendo como profesor. Lleva una vida retirada del mundo y las ciudades, por las que sentía una gran aversión. De Giorgio tiene también una obra poética.

#### Evola, Julius (Roma 1898 – 1974 Roma)

Nacido en el seno de una familia católica de la pequeña nobleza siciliana, su padre Vincenzo le legó el título de barón. Evola desde su juventud se sintió ajeno a su medio, y siempre buscó y optó por posturas extremas.

Durante el período de 1910/16 descubre la obra de Nietzsche, el filósofo italiano Carlo Michelstaedler (1887-1910) y el austriaco Otto Weininger (1880-1903), que le marcarán profundamente, en especial el primero. Poco

---

<sup>55</sup> Nos referimos a los evolianos italianos -aunque también existen en otros países-, éstos por el sesgo político que dan a las ideas tradicionales se distancian de la preocupación propiamente espiritual de la Escuela. En Italia hay otros tradicionalistas, ya sea “guénonianos” y/o perennialistas, sin afinidad con los evolianos, si a éstos no los hemos mencionamos es simplemente porque no han escrito sobre arte.

antes de la Primera Guerra Mundial tiene relación con el florentino Giovanni Papini (1881-1956) y los futuristas. Papini le descubre las corrientes de la Vanguardia europea y ciertos místicos, como Eckhart.

Siguiendo su inclinación *kshátriya*<sup>56</sup> cuando estalla la Primera Guerra Mundial parte como voluntario al frente, no tanto por patriotismo, sino para tener una experiencia interior enriquecedora. Pero vuelve decepcionado e inmerso en una profunda crisis interior que le llevará a considerar seriamente el suicidio. Tenía entonces veintitrés años y fue gracias a la lectura de un fragmento del *Majhima Nikaya*, una de las antologías del canon budista palí que provocó en él una suerte de claridad que le salvó la vida<sup>57</sup>, a raíz de este hecho Evola guardará toda su vida una especial estima por Buda, el joven *kshátriya* que alcanzó la Liberación, y por el budismo en general, por su manera de enfocar la existencia y su estilo espiritual<sup>58</sup>

Durante 1920/2 se interesa por el arte abstracto y el dadaísmo. Conoció personalmente a Tristán Tzara y fue un representante destacado de esta tendencia en Italia. Pero pronto dejó el mundo de la expresión artística por el de la filosofía. En esta época Evola ya se había interesado por las doctrinas sapienciales de Oriente, publica una presentación del *Tao-Te-King* y contacta con John Woodrofe, traductor de obras tántricas hindúes.

---

<sup>56</sup> Segunda de las castas hindúes. Recordemos que las castas –*varna* en hindú- no son clases sociales. Las castas, se refieren a la calidad individual de cada ser humano, a su tendencia esencial, a su psicología profunda. Según el punto de vista del hinduismo este sistema es un factor de equilibrio social. El hecho de que cada uno ocupe un lugar preciso en la sociedad desde su nacimiento, no es una injusticia sino que expresa el equilibrio, el “orden cósmico”, el *dharma* que cada uno, desde la casta que le ha sido providencialmente asignada, se esmera por mantener lo más bien posible. El *dharma* propio de la casta es el que incumbe a cada uno que pertenezca a esa casta, realizar, aunque sea perfectamente el *dharma* de otra casa, aunque sea el de una casta superior, es no cumplir con el deber asignado a la propia casta, ni con el deber de la casta que se realiza.

Las castas hindúes se dividen en cuatro: los *Brâhmanes*, que representan la autoridad espiritual; los *Kshatriyas*, responsables del poder temporal; los *Vaishyas*, que se dedican a actividades económicas, agrícolas, artesanas o artísticas; los *Shûdras*, consagrados a trabajos serviles que aseguran una subsistencia material inmediata. Estos cuatro tipos humanos son todos ellos homogéneos y puros, pero también existe el *Chandala* o *paria*, resultado de una mezcla de castas y cuyo psiquismo es heterogéneo. En un sentido superior, espiritualmente hablando, también está fuera de casta el *Sannyâsin*, es decir, el eremita, el peregrino, el monje.

<sup>57</sup> El fragmento decía: “Celui qui prend l’extinction comme extinction, qui pense l’extinction, qui pense à l’extinction, qui pense ‘L’extinction est mienne’ et se réjouit de l’extinction, celui-là, je le dis, ne connaît pas l’extinction”, *Majhima Nikaya* (I,1). Y Evola explica: “Ce fut pour moi comme une lumière soudaine. Je sentis que ce désir d’en finir, de me dissoudre, était un lien, une ‘ignorance’, opposée à la vraie liberté”, *Le Chemin du Cinabre*, Archè, 1982, pp. 13-14.

<sup>58</sup> En el budismo –pero se puede encontrar en toda tradición ortodoxa- se distingue entre las vías espirituales según los conceptos *jíriki* y *tárika*. El primero es el punto de vista del “poder de sí mismo”, especialmente presente en el *Zen*, más intelectual, que se basa en la idea de la inmanencia divina. *Tárika* se refiere al “poder del Otro”, que se basa en la idea de que el hombre no es más que una criatura caída y necesita la misericordia, esta perspectiva la encarna el *Jôdo*, que reposa en la confianza en el Buda Amida. El budismo no es teísta y en su vertiente *jíriki* despojada de cualquier connotación sentimental, nos parece que fue un modo de espiritualidad especialmente afín a Evola, que nunca reveló sus relaciones –si las hubo- con maestros tradicionales o, con algún marco religioso concreto.

En 1925 conoce a Arturo Reghini <sup>59</sup>, colaborador de *Le Voile d'Isis*, e intercambia con él ideas con relación a la tradición romana y le descubre la obra de Guénon. La obra del metafísico francés en principio le causa rechazo y sólo lentamente y gracias a las explicaciones de Guido De Giorgio, amigo tanto de Evola como Guénon, irá asimilando los escritos de éste.

Evola es el tradicionalista más discutido. El autor, a diferencia del resto de tradicionalistas o perennialistas que por razones profundas no se mezclan en política <sup>60</sup>, tuvo cierta vinculación con el fascismo, si bien nunca se afilió al partido y al que se permitió criticar en ocasiones, lo que acabó por colocarle en una situación de persona *non grata*. Esta actividad política y social, por sí sola le aleja de las posturas de la Escuela Tradicional, pero además Evola sostiene opiniones divergentes sobre algunas cuestiones importantes: como la misma idea de Tradición, que considera a diferencia de las teorías tradicionales, que hay dos –no una Tradición Primordial- a las que llama Luz del Norte y Luz del Sur; otra opinión contraria al resto de tradicionalistas, que le enfrentó a Guénon, fue colocar la casta guerrera en pie de igualdad con la casta sacerdotal –como dos vías espirituales diferentes y del mismo valor-, cuando en la pirámide de los valores tradicionales se coloca en el vértice todo lo directamente

---

<sup>59</sup> Arturo Reghini (1878-1946), es uno de estos autores cercanos a algunas de las ideas tradicionales que, sin embargo, no incluimos. Interesado por la tradición de la Antigua Roma y por el pitagorismo, siente una profunda aversión por la religión cristiana, totalmente fuera de lugar en un tradicionalista. Es cierto que el joven Evola compartió este tipo de ideas ‘neopaganas’, pero éste con los años rectifica y matiza y, finalmente, considera que aunque para él, personalmente, el cristianismo no le aporta nada, es una posibilidad legítima y verdadera dirigida a un sector de la humanidad actual.

<sup>60</sup> Esquematisando, diremos que las razones por las cuales desde la óptica tradicionalista, no procede inmiscuirse en política son las siguientes: 1. los intereses profundos y únicos de Escuela Tradicional son espirituales 2. los tradicionalistas comparten la teoría de los Ciclos Cósmicos y, encontrándonos hacia el fin de la Edad de Hierro, según dicha doctrina, sería una quimera en esta época que es por necesidad cósmica antitradicional, pretender algún tipo de influencia importante en el plano político o social por parte de las ideas tradicionalistas. Los tradicionalistas son, lógicamente, más o menos conservadores según los casos –aunque nada convencionales-, pero se guardan de participar en asuntos externos siendo su vía contemplativa e interior. El error de Evola, desde el punto de vista tradicionalista, es haber caído en la trampa de querer influir en una sociedad demasiado decadente como para ser enderezada, lo que ya no es posible por vía humana. De todas maneras, como en otras cosas chocantes en Evola, desde la perspectiva perennialista, el autor italiano rectificó posiciones en dirección tradicional y hacia el final de su vida consideró que la acción exterior era inútil. En su autobiografía *Le Chemin du Cinabre*, explica esta evolución así como sus relaciones con el fascismo.

Pueden ser interesante para la mayor comprensión del punto de vista de la Escuela Tradicional en estas cuestiones los capítulos de Burckhardt: “Ser conservador”, *Espejo del Intelecto*, José J. de Olañeta, Editor, 2000, pp.33-45, que define lo que un tradicionalista entiende por la palabra y “Cabalgar al Tigre”, *Ensayos sobre el conocimiento sagrado*, en la misma editorial, 1999, pp.117-127, donde Burckhardt critica aspectos de la obra de Evola del mismo título. Se puede contrastar en estos capítulos el pensamiento de un perennialista puro como Burckhardt con un pensador como Evola. Jean-Paul Lippi, en su artículo “Julius Evola et la pensée traditionnelle”, *Julius Evola, Les Dossiers H. L'Age d'Homme*, 1997, pp. 55-97, analiza los motivos de discrepancia ideológica entre Evola y los autores tradicionalistas más importantes.



vinculado al mundo del Espíritu; su hostilidad por los monoteísmos semíticos, es opuesta a la ideología y sensibilidad de la Escuela, que reconoce la validez profunda e irremplazable de toda tradición ortodoxa; no considerar necesario, para seguir el camino espiritual ni la iniciación recibida por representantes auténticos de la tradición, ni insertarse en el marco de una tradición viva. Todas estas ideas difieren de las propias de la Escuela y atañen a aspectos centrales que no pueden minimizarse. Pero si hemos incluido a Evola en nuestra compilación, es porque comparte muchas de las ideas de nuestros autores y ha tenido relevancia y porque en su accidentada evolución personal, su tendencia con los años fue la de matizar posiciones no tradicionales para irse acercando a posturas más conformes a la *Sophia Perennis*.

En 1927 funda la revista *Ur*, que dirige y que durante tres años publicará monográficos sobre diferentes ciencias tradicionales. El grupo que estaba detrás de *Ur* tuvo especial interés por la magia –otra peculiaridad nada afín a la Escuela Tradicional, centrada como está en la metafísica y la espiritualidad, y no en lo psíquico y lo fenoménico-, más tarde la revista cambiará el nombre por *Krur*. Tras el cese de ambas, en febrero de 1930, crea *La Torre*, que tenía como fin influir en el ambiente político y cultural de la época –una verdadera ilusión desde el punto de vista tradicional; las revistas y libros de línea perennialista, sólo desean dirigirse a la minoría afín a estas ideas y son conscientes que nunca tendrán una repercusión social, a causa de las condiciones intelectuales del momento cíclico-. La revista tendrá problemas con las autoridades fascistas y, juzgada poco ortodoxa, en junio del mismo año desaparece.

En 1934 publica su libro *Rivolta contro il Mondo Moderno*, en Italia será ignorado, pero tendrá una cierta repercusión en Europa, entre los que repararán en ella está Eliade.

A causa de la entrada de las tropas Aliadas en Roma en 1944, Evola escapa de una tentativa de arresto y marcha a Verona, de allí huye a Viena donde continua su trabajo de escritor anónimamente. En 1945 sufre una lesión irreversible que le deja parálítico de ambas piernas a causa de un bombardeo en dicha ciudad. En 1948 es repatriado a Italia, después de permanecer en diferentes clínicas vuelve a su domicilio romano en 1951, donde seguirá escribiendo y ejerciendo su influencia hasta el final de su vida.

## Giovanni Monastra (Palermo 1952)

Doctor en Biología. Desde 1984 lleva a cabo trabajos de investigación en laboratorios farmacéuticos. Interesado en la neurofarmacología y la inmunofarmacología, es muy activo escribiendo libros y artículos sobre diversos asuntos científicos. Entre sus textos científicos, cabe señalar aquellos en los que muchos “dogmas” de la ciencia moderna son analizados críticamente, así como los que alertan sobre los alimentos transgénicos.

Pero junto con esta formación científica, Monastra ha cultivado el interés por la filosofía, la historia de la ciencia, la ecología, la Tradición y el mito. Esta doble faceta le acerca a Nasr, de hecho, el italiano es un colaborador asiduo de la revista *Sophia*, dirigida por el autor iranio.

Monastra no escribe sobre arte, pero hemos incluido artículos que estudian aspectos biográficos y bibliográficos, de los más importantes tradicionalistas, ello junto a un artículo sobre simbolismo que, como buen tradicionalista italiano, versa sobre la antigua civilización romana.

## **2.4. LA ESCUELA TRADICIONAL Y EL ARTE.**

### **2.4.1. Causas del interés de la Escuela Tradicional por la estética, el simbolismo y el arte.**

La importancia que la Escuela Tradicional da al arte y la reflexión estética, especialmente los perennialistas, tiene raíces metafísicas. La explicación del por qué el arte en todas sus manifestaciones es un valor apreciable dentro de esta corriente se debe a que, según Schuon <sup>61</sup>, la dimensión estética forma parte del esoterismo, el cual ha de poder colmar todas las facetas humanas, así pues, son características de éste las siguientes dimensiones:

---

<sup>61</sup> *El esoterismo como principio y como vía.*, José J. de Olañeta, Editor, 2003, p. 225.

1. Intelectual, manifestada por la doctrina metafísica. Es el primer elemento que debe ofrecer todo esoterismo válido. Se dirige a la inteligencia y dará cuenta de verdades principales nucleares, tales como: discernimiento entre lo Real y lo ilusorio, grados de Realidad divina, relación entre Realidad y relatividad, progresivo alejamiento de la manifestación del Principio y aparición del mal, etc.
2. Volitiva o técnica, que engloba los medios directos e indirectos de la vía. Se dirige a la voluntad humana y se refiere al método para poder llevar a cabo la realización espiritual, es decir, la concentración permanente en lo Real, previamente discernido, gracias a la doctrina.
3. Adecuación moral, que concierne a las virtudes intrínsecas y extrínsecas. Se dirige al alma humana. La realización de las virtudes –o mejor, la abstención de los vicios- no es concebida como convención social o moralismo, sino como la adecuación del alma humana a las Cualidades divinas. Un conocimiento metafísico es inoperante si no se refleja en el carácter.
4. Adecuación formal o estética, de la que derivan el simbolismo y el arte, se trata de la conformidad de las formas que nos rodean a la verdad y la belleza. Esta adecuación satisface tanto a la sensibilidad como a la inteligencia.

La conformidad formal, aunque no es un elemento tan esencial como la doctrina, el método o la virtud, posee una gran importancia como elemento de apoyo para el desarrollo de la vía, en particular en nuestros días, cuando el pensamiento estético y el arte están plagado de errores, al menos desde el punto de vista de los autores que nos ocupan. Por ello los perennialitas creen que se impone recordar una serie de principios estéticos fundamentales, con el fin de aclarar nociones en este ámbito humano, para poder discernir y aplicar lo correcto o incorrecto, formalmente hablando, en la manifestación grosera <sup>62</sup>, es decir, el mundo que nos rodea, pues si el ser humano busca y/o posee un conocimiento superior, deberá saber aplicarlo a

---

<sup>62</sup> En metafísica el conjunto a lo que se llama “Manifestación”, se puede descomponer en dos modos principales:

a) modo “Universal”

b) modo “Individual”, éstos a su vez se subdividen.

El modo Universal en:

- a.1. No-Manifestación, o Supra Ser, o Absoluto.

- a.2. Manifestación Informal, o el Ser, o Absoluto relativo.

El modo “Individual”:

- b.1. Manifestación sutil, psíquica o anímica, que atañe tanto al macrocosmos como al microcosmos, pues en ella se incluye el mundo del alma y la psique humana.

- b.2. Manifestación grosera, todo lo materialmente tangible, es donde se aplica más claramente las cuestiones formales, aunque también la manifestación sutil es formal, de aquí que el trabajo que se hace con el alma humana pueda ser simbolizado por el proceso creador artístico, que da forma a algo caótico o imperfecto hasta hacer de ello algo perfecto, pues ambos procesos son análogos. De aquí que en el pensamiento y la sensibilidad tradicional y tradicionalista la virtud se conciba como belleza del alma, y la belleza física como una virtud o veracidad formal.

cuestiones más modestas pero no neutras. Para un esoterista, cuya vía se basa en el conocimiento <sup>63</sup>, sería una contradicción que no discerniese en el plano formal y, se encontrase rodeado de formas erróneas, es decir, antiespirituales.

Las tres ideas rectoras que ordenan el universo de la estética tradicionalista son, a nuestro entender, las siguientes: Forma, Belleza y Símbolo. Trataremos de explicar seguidamente lo que estos conceptos significan dentro de la perspectiva de la *Sophia Perennis*. Después de ello, entraremos en el concepto de Arte, que deriva de las anteriores, y expondremos otros aspectos vinculados a éste como: creatividad, experiencia estética, grados del arte, entre otros.

### 1. Forma e Intelecto:

El papel notable que juega entre los perennialistas los aspectos formales, desde el arte sagrado hasta la indumentaria o la decoración del hogar, descansa sobre: el papel configurador que se atribuye a la forma y la relación que la Forma guarda con el Intelecto.

1. Papel configurador de la forma: esta relación incumbe especialmente al macrocosmos y por ello afecta a las ciencias cosmológicas y a las normas de la creación artística, en estrecha relación con éstas. Debemos recordar que la forma es una categoría existencial de primordial importancia, sobre la que Guénon escribe lo siguiente:

“La forma es, en tanto constitutiva de las condiciones de existencia, la determinación principal del ser manifestado. Si se distingue frecuentemente los diferentes grados de la manifestación formal en ‘estados sutiles’ y ‘estados groseros’, conviene, sin embargo, comprender que la manifestación formal se aplica a los estados individuales, siendo estos estados, precisamente aquellos donde todos los seres están ‘revestidos’ de una forma”

Y también:

“El estado humano, igual que cualquier otro estado individual, pertenece enteramente al orden de la manifestación formal, pues

---

<sup>63</sup> Los caminos o vías espirituales son diversos. La terminología hindú los denomina *mârga*, y son tres: *karma mârga* o la vía de las obras, *bhakti mârga* o la vía de la devoción, *jñâna mârga* o la vía del conocimiento. Todas las religiones distinguen más o menos netamente entre los diferentes caminos, en el cristianismo la vía contemplativa es la “vía de María” y la de la acción la “vía de Marta”. El esoterismo puro es un *jñâna mârga*.

es precisamente la presencia de la forma entre las condiciones de un cierto modo de existencia la que caracteriza este modo como individual”<sup>64</sup>

Esta noción de forma es cercana a la de Aristóteles que, Tatarkiewicz<sup>65</sup> denomina forma substancial, pues se concibe ésta como la esencia de una cosa, como un aspecto suyo necesario y no-adventicio, “Entiendo por forma la esencia de cada cosa”, dice Aristóteles en su *Metafísica*. La forma se asimila con la energía, el elemento activo, masculino, de la existencia que imprime la Idea –o el Espíritu- en la materia (*Hyle*), polo pasivo y femenino que sin la forma-idea sería informe, es decir no cualificada<sup>66</sup>. La forma es el principio determinador de un ser, la forma “informa” a la materia, es el principio de inteligibilidad, pues es por ella que un ser es conocible, sin ella, la materia plástica del universo sería informe, caótica.

2. Relación forma/Intelecto: atañe más particularmente al microcosmos, al ser humano y a su realización espiritual. La forma guarda una estrecha relación con el Intelecto. Schuon explica así esta conexión:

“Lo que hace falta saber para comprender la importancia de las formas es que la forma sensible es lo que corresponde simbólicamente de la manera más directa al Intelecto, y esto en razón de la analogía inversa que juega entre los órdenes Principal y manifestado; por consiguiente, las realidades más elevadas se manifiestan de la manera más patente en su reflejo más alejado, a saber, en el orden sensible o material.

(...) Las formas sensibles corresponden, pues, de la manera más exacta, a intelecciones y es por esta razón por lo que el arte tradicional posee reglas que aplican al dominio de las formas las leyes cósmicas y los principios universales, y que, bajo su aspecto exterior más general, revelan el estilo de la civilización correspondiente, estilo que a su vez explicita el modo de intelectualidad de aquella...”<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> *Le dictionnaire René Guénon*, pp. 171-172.

<sup>65</sup> *Historia de las seis ideas*, Editorial Tecnos, 2004, p. 268.

<sup>66</sup> Estamos esquematizando ideas propias de la metafísica, la cosmología y otras ciencias como, por ejemplo, la alquimia, que son sutiles y complejas. Tenemos presente la diferencia entre *Materia Prima* y *Materia Secunda*, que Guénon trata en su capítulo II del *El reino de la cantidad*, “*Materia Signata quantitae*”. También Burckhardt en los capítulos “Espíritu y materia” y “De la *Materia Prima*”, *Alquimia*, Paidós, 1994, trata de este tema. No entraremos en estos distinguos porque, aunque importantes con relación al arte, exceden el marco de este trabajo.

<sup>67</sup> *De la Unidad trascendente de las religiones*, José J. Olañeta, Editor, 2004, pp. 87-88.

Para comprender mejor estas líneas debemos aclarar algunas nociones cruciales en esoterismo. Empecemos por el concepto de Intelecto, en el que la *Sophia Perennis* basa su espiritualidad. Es en este tipo de conocimiento directo, y no en la fe y el dogma <sup>68</sup> como el exoterismo, ni en la razón o la experiencia sensible como el racionalismo, el existencialismo u otras filosofías contemporáneas y/o profanas, en el que descansa el esoterismo. Todos los modos de conocimiento antes mencionados, incluidos la fe y el dogma, se asientan en saberes, intuiciones o motivaciones individuales y subjetivos, en el sentido de que atañen al ser individual -aunque tal conocimiento venga de una fuente objetiva como la Revelación y sea totalmente legítimo espiritualmente hablando-, mientras que la facultad intelectual es universal, supraindividual.

El Intelecto trascendente es el Principio intelectual superior y pertenece a la manifestación Supraformal. El Intelecto está por encima de la individualidad humana y de todo estado particular, si bien cada ser humano posee este conocimiento superior de manera inmanente y virtual, es una facultad de conocimiento supra-racional y supra-individual, un rayo que procede directamente del Ser. Conviene distinguirlo de la razón, y la consciencia individualizada, siendo éstas facultades pertenecientes a la manifestación formal y al ámbito humano. El Intelecto es el que hace posible el conocimiento metafísico, conocimiento no humano por definición. Transmite la luz del conocimiento trascendente de manera directa, por lo que Aristóteles dice: “El Intelecto es siempre conforme a la Verdad”, “nada es más verdadero que el Intelecto” <sup>69</sup> y, recordemos que la Verdad se identifica con el Principio, el Ser, pues fuera de Éste nada posee un fundamento propio. El Intelecto es el “lugar” en el cual el ser humano tiene una zona común con el Principio, participando en Él. Es el Principio en el ser humano, es la comunicación de Él mismo a Sí mismo dentro de otro diferente a Él.

El Intelecto emana de la Verdad-Principio y, las intelecciones, se corresponden a verdades trascendentes, a diferentes aspectos de la Verdad una y las formas expresan en el plano sensible, estas intelecciones-verdades. Pero debemos profundizar por qué es así, por qué la forma sensible puede manifestar realidades supraformales. La respuesta la encontramos en la ley de analogía inversa, que mencionaba Schuon en el párrafo citado.

---

<sup>68</sup> El dogma refleja un aspecto de la Verdad; el dogmatismo absolutiza un punto de vista considerándolo como el único posible, el exoterismo tiende a ser dogmático. El esoterismo sabe que la Verdad es una e ilimitada y que por lo tanto puede -y debe, necesariamente- en este mundo de límites, ser enfocada desde diferentes ángulos de visión que son la expresión de la riqueza inagotable de sus facetas, consecuencia de su infinitud.

<sup>69</sup> Citas y nociones extraídas de *Le dictionnaire R.. Guénon*, p. 222.

La ley de analogía inversa entre el Orden Principial –que incluye el Sobre-Ser o Absoluto, y el Ser o el Dios personal- y la Manifestación –el Universo Formal, tanto físico como sutil, que incluye el macrocosmos y el microcosmos-, significa que lo que es primero, mayor o interior en el Orden Principial será secundario, menor o exterior en la Manifestación Formal, al menos aparentemente, y viceversa. Dos ejemplos tangibles, de cómo actúa esta ley pueden ser los siguientes: el punto geométrico que no es nada en el plano cuantitativo y casi no ocupa espacio, si bien es el principio por el cual se genera todo el espacio; y en matemáticas, la unidad o el uno, es el más pequeño de los números, pero él produce todos los demás y los contiene virtualmente. El punto y la unidad son símbolos del Absoluto, son ínfimos en su manifestación formal del Todo supraformal, sin embargo, son su adecuado reflejo pues contienen potencialmente todo espacio y todo número. Esta analogía es siempre inversa y ello es lo que expresa gráficamente el “Sello de Salomón” –o la estrella de David-, símbolo formado por la unión de dos triángulos cuyos vértices miran respectivamente uno hacia arriba y uno hacia abajo: lo que en el triángulo superior –Orden Principial-, apunta hacia el Cielo, en el triángulo inferior –Manifestación- se reflejará invertido, mirando hacia abajo, -invertido o minúsculo o interior, etc. dependiendo de los casos- <sup>70</sup>

Burckhardt subraya la relación entre forma sensible y la verdad con estas palabras:

“Por su esencia cualitativa, la forma es análoga, en el orden sensible, a lo que es la verdad en el orden intelectual, es lo que expresa la noción griega de *eidos*. Al igual que una forma mental como un dogma o una doctrina puede ser el reflejo adecuado, aunque limitado, de una Verdad divina, también una forma sensible puede reflejar una verdad o una realidad que está por encima a la vez del plano de las formas sensibles y del plano del pensamiento” <sup>71</sup>

Como hemos dicho el pensamiento racional es de orden individual, y por ello no muy apto para captar y expresar Verdades metafísicas supraindividuales por lo cual, en virtud de otra aplicación de la ley de analogía inversa, las formas exteriores correctas pueden tener más eficacia para expresar estas Verdades de una manera vivida, similar a la Verdad directa que transmite el Intelecto que una exposición doctrinal; por ejemplo, cuando nos encontramos ante una obra maestra de arte sagrado, la

---

<sup>70</sup> *Le dictionnaire R. Guénon*, p. 445.

<sup>71</sup> *Principios y métodos del arte sagrado*, José J. de Olañeta, Editor, 2000, pp. 12-13.

emoción estética y la satisfacción intelectual que este encuentro proporciona puede ser un argumento de peso a favor de la veracidad y profundidad que tal tradición o tal camino iniciático transmite.

Con estas explicaciones, esperamos haber dilucidado la correspondencia entre Forma e Intelección (o Verdad, o Esencia) de la que deriva la importancia de la forma certera, que estando en concordancia con las verdades espirituales se convierte en portavoz de ellas. Por ello los perennialistas consideran que hay artes bien fundadas, cuyas formas manifiestan verdades, y artes erróneas cuyas formas las niegan. Para la Escuela Tradicional la forma, el arte y la belleza son siempre cuestiones intelectuales y objetivas, mensajeras de influencias positivas -o negativas- espiritualmente hablando y, por ello, operativas en la vía esotérica y sujetas, por ello, a una suma atención.

## 2. Belleza e interioridad.

Afectada, igualmente, por el principio de analogía inversa está la belleza, que en nuestro mundo, la Manifestación formal, atañe a las apariencias físicas, mientras que en el orden Principal corresponde a las cualidades intrínsecas de la Esencia. Por el contrario, la Bondad divina, se actualiza sólo con relación a la Manifestación, es pues, un atributo más exterior que otros tales como Santidad, Belleza, Beatitud. Por el contrario, en el ser humano la bondad es una realidad interna, de su carácter, y la belleza es externa, es su apariencia física <sup>72</sup>. Estas relaciones reflejan la mencionada ley, que podemos ilustrar con la siguiente cita de Schuon, que será el autor que nos acompañará, en estas reflexiones sobre la belleza, por haberlas expuesto profunda y claramente:

---

<sup>72</sup> El sufismo discierne en la Divinidad entre su pura Esencia (*Dhât*) o Supra-Ser, que es inaprensible y sin calificación con aspectos inherentes como: la Beatitud, la Santidad, la Sabiduría y, el Ser, que tiene Atributos (*Çifât*) que el ser humano puede captar, tales como el Rigor, la Cólera, la Bondad que se actualizan con relación a la Manifestación. Según esta doctrina de las Hipóstasis divinas, como hemos dicho, son propias de la Divinidad: la Sabiduría (*Hikmah*), el Poder (*Qudrah*) y la Clemencia o Beatitud (*Rahmah*) –este ternario corresponde al vedántico *Sat* el Ser, *Chit* la Consciencia, *Ananda* la Beatitud- La última de las Hipóstasis, *Rahmah*, se bipolariza en los Nombres/Aspectos divinos ‘el infinitamente Bueno en sí’ *Rahmân* y ‘el infinitamente Misericordioso’ *Rahîm*. Así pues, la *Rahma*, la Beatitud, pertenece a la Esencia de la divinidad (*Dhât*), mientras que *Rahmân* y *Rahîm* pertenecen al nivel de las Cualidades o Atributos divinos (*Çifât*), siendo *Rahmân* muy cercano a la Esencia, casi equivalente a *Rahma*, y *Rahîm* más vinculado a la Manifestación –pues se es Misericordioso hacia algo y por ello es un Atributo más exterior de la Divinidad que el de Belleza o Beatitud que son independientes de la Manifestación-. El aspecto de Bondad divina es más fácilmente aprehensible por el ser humano que el de Su Belleza. Cuando disfrutamos de un hermoso paisaje, la belleza que dilata el corazón proviene de *Rahmân*, y si ese paisaje nos ofrece un fruto, agua de una fuente o la sombra de un árbol, esa bondad, proviene de *Rahîm*. (Nociones extraídas de un texto inédito de Schuon)



“Los extremos se tocan’: de modo que es plausible que la noción de belleza, que parece referirse a la apariencia o la exterioridad de las cosas, revele precisamente por ello un aspecto, tanto más profundo, de aquello que se sitúa en los antípodas de las apariencias; en cierto sentido, la belleza traduce una realidad más profunda que la bondad, debido a que es desinteresada y serena como la naturaleza de las cosas, y carece de objeto como el Ser o como el Infinito. La belleza traduce el sosiego interior y ese distanciamiento, o esa especie de dulce grandeza que es propia de la contemplación, y por tanto del conocimiento y de la verdad”<sup>73</sup>

Este rasgo de no utilidad de la belleza acerca la definición de Schuon a Platón y a Shaftesbury (1671-1713), frente al aspecto más funcional que valora Sócrates o, entre los tradicionalistas un Coomaraswamy.

En cuanto a la ontología de la belleza y sus dimensiones internas, las explica Schuon de la siguiente manera:

“El Divino Principio es Absoluto y, siendo el Absoluto, es el Infinito; es de la Infinitud de donde surge la *Mâyâ*<sup>74</sup> manifestadora o creadora, y esta Manifestación realiza una tercera cualidad hipostática, la Perfección. Absolutidad, Infinitud, Perfección; y por consiguiente: la belleza, en cuanto manifestación, exige la perfección, y ésta se realiza según la absolutidad por una parte y según la infinitud por otra: al reflejar el Absoluto, la belleza realiza un modo de regularidad, y, al reflejar el Infinito, realiza un modo de misterio. La belleza, al ser perfección, es regularidad y misterio; es por estas dos cualidades por lo que estimula y al mismo tiempo apacigua a la inteligencia, y a la sensibilidad conforme a la inteligencia.”<sup>75</sup>

Este párrafo remite la belleza a las Fuentes metafísicas que la configuran –Absoluto e Infinito–, a la vez que nos explica su origen: la Infinitud divina, que dada su tendencia a la proyección, finalmente, desborda los límites divinos para crear y proyectarse en la Manifestación cósmica.

Por lo demás, la Infinitud es el aspecto femenino de la divinidad, que imprime en toda la creación un cariz musical, imprevisible, es la Libertad divina; mientras que el Absoluto es la masculinidad y a Él se debe el

---

<sup>73</sup> *Lógica y transcendencia*, José J. de Olañeta, Editor, 2000, p. 267.

<sup>74</sup> *Mâyâ* (sánscrito), la Ilusión cósmica.

<sup>75</sup> *El esoterismo como principio y como vía*, p.226.

aspecto de Necesidad que rige el universo y que se refleja en las leyes cósmicas, es el aspecto, digamos, geométrico del orden cósmico. También están en relación con el Absoluto las Cualidades rigurosas de la divinidad, al igual que las Cualidades misericordiosas están vinculadas a la Infinitud. Todo el universo, nos dice nuestro autor está tejido de estas dos dimensiones divinas y la belleza se encarga de transmitir las en equilibrio. El concepto de Infinito y su inevitable proyección, tiene que ver con el de emanación de Plotino. En la explicación que da Tatarkiewicz <sup>76</sup> de las ideas del metafísico egipcio, reconocemos que son prácticamente idénticas a las de Schuon. Esta coincidencia, para un perennialista no es sorprendente, pues la única pretensión de nuestros autores es la recuperación de la *Sophia Perennis* siendo Platón y Plotino dos de sus grandes portavoces.

La cita anterior revela la concepción de belleza de Schuon:

“...Al reflejar el Absoluto, la belleza realiza un modo de regularidad, y, al reflejar el Infinito, realiza un modo de misterio. La belleza, al ser perfección, es regularidad y misterio”

En este punto nuestro autor se distanciaría de la idea netamente pitagórica y más tarde clásica y clasicista de belleza, que subrayan casi exclusivamente los valores regularidad, de hecho Schuon no comparte esta idea, y pensamos que también aquí estaría más cerca de Plotino y su idea de belleza como “resplandor”. La opinión de Schuon sobre el predominio exclusivo de la regularidad como ideal, es la siguiente:

“...Según una concepción profana, la del clasicismo, es la regularidad la que hace la belleza; pero la belleza de que se trata está desprovista de espacio o de profundidad, porque carece de misterio y, por lo tanto de la vibración de infinitud. Es cierto que a veces en el arte sagrado el misterio prevalece sobre la regularidad o inversamente, pero los dos elementos están siempre presentes; es su equilibrio el que crea la perfección” <sup>77</sup>

El autor pone como ejemplo de las relaciones entre la necesidad y la libertad que rigen el cosmos, el cuerpo humano: en éste su forma de principio no puede ser otra que la que es y está en relación con el Absoluto, la necesidad y tiene cierto rigor matemático, mientras que su forma de hecho, tal cuerpo en concreto, con sus innumerables variaciones resulta del Infinito y de la libertad.

---

<sup>76</sup> *Historia de la estética. I La estética antigua*, Madrid, Ediciones Akal, 2000, p.332.

<sup>77</sup> *El esoterismo como principio y como vía*, p. 227.

En la estética perennialista la belleza es un valor objetivo. Aquí también nuestros autores comparten el pensamiento tradicional recogido por Platón, quien llegó a escribir, “No tengo interés por lo que parece bello a la gente, sino por lo que lo es” <sup>78</sup> Schuon explica este enfoque de la belleza con las siguientes palabras:

“Es objetivamente bello lo que expresa de tal o cual manera un aspecto del esplendor cósmico y, en última instancia, divino, y lo hace conforme a los principios de jerarquía y equilibrio que este esplendor implica y exige; la percepción de la belleza, que es una adecuación rigurosa y no una ilusión subjetiva, implica esencialmente, por una parte, una satisfacción de la inteligencia y, por otra, un sentimiento a la vez de seguridad, de infinitud y de amor” <sup>79</sup>

Esta definición nos vuelve a remitir a la concepción de belleza plotiniana, que se aleja del concepto más convencional de la estética greco-romana basada exclusivamente en la simetría, la proporción, y también en la mimesis. El uso de la palabra “esplendor”, coincide incluso con la palabra empleada en la definición de Plotino, así como la idea que este esplendor manifiesta el esplendor cósmico y divino:

“Por lo cual debe decirse aquí que la belleza es más el resplandor que se trasluce de la proporción que la proporción misma, y que ese resplandor es lo amable”, VI 7, 22. <sup>80</sup>

Y también:

“E incluso los cuerpos, cuando son llamados bellos, es ya el alma la que los hace así pues como el alma es algo divino y una especie de parte de la belleza, hace que sea bello lo que toca y domina, en la medida en que le es posible recibir una parte de belleza”, I 6, 6.

“La belleza que existe en el cuerpo es incorpórea, pero como es perceptible por los sentidos, la atribuimos a las cosas del cuerpo y subordinadas a él”, VI 3,16.

---

<sup>78</sup> *Historia de la estética. I La estética antigua*, p. 122.

<sup>79</sup> *El esoterismo como principio y como vía*, pp. 225-226.

<sup>80</sup> Las citas de Plotino están extraídas de *Historia de la estética. I La estética antigua*, pp. 355-356.

Es importante subrayar la estrecha relación de la estética de Schuon y otros tradicionalistas con la línea platónica y neoplatónica, pues están muy cerca de ellos; por el contrario se oponen frontalmente con ciertas concepciones clásicas tales como el naturalismo, el cual consideran profundamente antitradicional, por eso no nos debemos sorprender que el arte clásico sea ampliamente criticado por nuestra Escuela, pero se refiere al arte griego a partir del siglo V a. JC., de hecho, el mismo que en ocasiones criticó Platón.

En cuanto al fin, la belleza en las vías sapienciales donde la dimensión estética tiene una importancia operativa mayor, sigue coincidiendo con los presupuestos platónicos. Para Schuon y los perennialistas la belleza es un “recuerdo” de Realidades superiores:

“La función cósmica o, más particularmente, terrenal de la belleza es la de actualizar en la criatura inteligente el recuerdo platónico de los arquetipos, hasta la Noche luminosa del Infinito”<sup>81</sup>

A parte de este aspecto de mensajera de esencias celestes que tiene la belleza y, que para el contemplativo puede ser una ayuda para la interiorización<sup>82</sup>, la belleza ofrece en este mundo de disonancias y apariencias en que vivimos, su corrección y verdad formal. Las formas que nos rodean, nos influyen más de lo que podemos imaginar, tienen un poder casi mágico y, en el esoterismo, que es una vía de totalidad, no se puede minimizar esta influencia. La belleza formal en todo lo que nos rodea, en nuestro ambiente inmediato, en la manera que ello sea posible en una época de fealdad institucionalizada, es prioritario desde la óptica perennialista, justamente, por estar rodeados de errores formales. Este sentido operativo de la belleza juega un gran papel dentro del seno de nuestra Escuela, que no duda en referirse a esta corrección formal como criterio de valor en caso de evaluar lo positivo o negativo de ciertos fenómenos espirituales. Un ejemplo de ello, es la atención que los tradicionalistas han prestado por medio de numerosos escritos, a la belleza o la fealdad del arte indumentario y de la influencia que sufren las personas que adoptan tal o cual manera de vestir, porque si bien es conocido el refrán de “el hábito no hace al monje”, entre muchos sectores tradicionales, no sólo nuestra Escuela, se considera, no lo contrario, pero si “que el hábito ayuda a hacer al monje”, pues las formas tienen un poder sobre la

---

<sup>81</sup> *El esoterismo como principio y como vía.*, p. 227-228.

<sup>82</sup> Râmakrishna (1775-1886), el gran espiritual bengalí, es un ejemplo paradigmático en este sentido: al ver el vuelo de las grullas, o un león, o una bailarina, caía en éxtasis, pues captaba instantáneamente la Esencia divina del fenómeno estético.

psicología humana y favorecen unas u otras actitudes. Schuon también ha subrayado, la relevancia que el ambiente del hogar tiene sobre quien lo habita. En realidad esta aplicación de criterios estéticamente correctos a todo lo formal, tiene como fin atraer influencias benéficas aunque sean indirectas <sup>83</sup>, -de las directas se ocupa el arte sagrado y la liturgia-. La forma verdadera o correcta, coincide con la forma bella. Belleza, Verdad y Virtud, como en Platón están siempre unidas en Schuon, que nos recuerda:

“...La Belleza platónica es un aspecto de la Divinidad, y es por esto por lo que es el ‘esplendor de la Verdad’; es decir, la Infinitud es en cierto modo el aura del Absoluto, o *Mâyâ* es la *Shakti* de *Atmâ* y, por consiguiente, toda hipóstasis de lo Real absoluto –sea cual sea su grado- se acompaña de una irradiación que podríamos intentar definir con la ayuda de las nociones de ‘armonía’, ‘belleza’, ‘bondad’, ‘misericordia’ y ‘beatitud” <sup>84</sup>

### 3. Arquetipo, símbolo e inmanencia.

En la nota dieciséis de la Introducción <sup>85</sup>, hemos incluido una definición de símbolo de Guénon que consideramos esencial, pero debemos insistir en este concepto tan importante para los perennialistas, así como en el de Arquetipo. Ello llevará a una mejor comprensión del por qué el símbolo tiene un lugar de primordial importancia en la Escuela Tradicional.

En primer lugar se ha de tener en cuenta que en todo esoterismo, se subraya el aspecto de inmanencia divina –sin detrimento de la transcendencia, al contrario, más bien como consecuencia lógica de ésta, pues siendo Dios lo único Real, lo existente no puede ser en esencia algo diferente a Él, pues si así fuese habrían dos Realidades o dos Absolutos o dos Únicos, lo que es absurdo-, ello otorga a “la mirada esotérica” de una capacidad, o al menos una predisposición, para captar la Presencia divina en los fenómenos, sin la cual éstos no existirían: se trata de ver en ellos no

---

<sup>83</sup> Lo que tendría que ver con la relación “casi mágica” que subraya Schuon entre el “recipiente conforme” y el “contenido predestinado”, o entre el símbolo adecuado y la presencia de una influencia positiva que éste atrae, y que Plotino expresó:

“...Siempre es fácil atraer al Alma universal... construyendo un objeto apto para sufrir su influencia y recibir su participación. Ahora bien, la representación gráfica de una cosa es siempre apta para sufrir la influencia de su modelo; es como un espejo capaz de captar su apariencia”, *El esoterismo como principio y como vía*, p.228.

<sup>84</sup> *Ibidem.*, p. 229.

<sup>85</sup> Página 15 de este trabajo.

sólo su materialidad, sino también su “transparencia metafísica”<sup>86</sup>. La posibilidad de aprehender esta Presencia en lo que nos rodea no es una creación del esoterismo –aunque pueda favorecer la capacidad-, sino es un atributo objetivo de todo lo manifestado, se trata de su realidad subyacente, que es independiente de la mayor o menor sensibilidad para apreciarla por parte de quien la observe. Esta visión es propia de las vías sapienciales y también de algunos exoterismos<sup>87</sup>

La perspectiva inmanentista se basa en formulaciones metafísicas, la visión simbólica del universo deriva de la metafísica. Schuon, explica esta relación, de manera clara y sintética:

“El contenido de la Doctrina universal y primordial, expresado en términos vedánticos, es el siguiente: 1. ‘*Brahma* es la Realidad; 2. el mundo es la apariencia; 3. el alma no es distinta de *Brahma*’. Esas son las tres grandes tesis de la metafísica integral; una positiva, una negativa y otra unitiva. En la segunda afirmación, es importante comprender que la ‘apariencia’ da lugar a dos interpretaciones complementarias: según la primera, el mundo es ilusión, nada; según la segunda, el mundo es Manifestación divina”<sup>88</sup>

De las dos interpretaciones que menciona Schuon, el primer punto de vista coincide normalmente con el exoterismo, el segundo con el esoterismo: el mundo, dado que existe, no puede dejar de ser un reflejo de

---

<sup>86</sup> Expresión muy utilizada por Schuon, y que define así:

“El sentido de lo sagrado implica igualmente el sentido de la transparencia metafísica de los fenómenos, es decir, la capacidad de captar lo principal en lo manifestado, lo increado en lo creado; o de percibir el rayo vertical, mensajero del Arquetipo, con independencia del plano de refracción horizontal, que determina el grado existencia pero no el contenido divino”, *La transfiguración del hombre*, J. de Olañeta, Editor, 2003, p. 125.

<sup>87</sup> Remitimos a la nota 54, p. 76-77, donde se muestra cómo se agrupan las distintas religiones. Las tradiciones monoteístas subrayan la transcendencia divina a toda costa, por lo cual el aspecto de inmanencia aparece exclusivamente en sus respectivos esoterismos. En el caso de las mitologías arias, es decir, los politeísmos, el mismo exoterismo posee esta noción; también en las tradiciones chamánicas. El peligro que encierra la idea de inmanencia divina, en sí verdadera y sin la cual la transcendencia entra en un callejón sin salida, es el panteísmo en el sentido peyorativo que se da en ocasiones al término. Con relación a éste podemos citar a Stoddart:

“...Ninguna doctrina tradicional es panteísta, puesto que la noción de panteísmo (una identidad material o sustancial entre dos planos distintos de realidad) es un fenómeno puramente moderno. Lo que salva de la acusación de panteísmo a toda doctrina tradicional es, la transcendencia: Dios es transcendente, y no hay identidad material, formal ni sustancial entre creación y Creador. Esto se aplica también en el caso del ‘emacionismo’ hindú y griego, en el que el Principio permanece totalmente transcendente respecto de cualquiera de sus manifestaciones”, *El hinduismo*, p. 81.

<sup>88</sup> “Normes et paradoxes dans l’alchimie initiatique”, *Connaissance des Religions*, n°s 41-42, 1995.

lo Real, lo Único que es, si no fuera así el universo poseería una realidad autónoma al lado de la Realidad única, se pondría a la par de lo Absoluto, existirían dos “Absolutos”, lo que es una contradicción en sí. Esto significa que todo el universo es un gran símbolo, y que solo existe por la realidad que refleja del Absoluto, aunque de manera velada, pues la Manifestación no podría contener a su Creador; lo menos no contiene lo más.

La siguiente cita de W. Perry da luz a lo expuesto en el párrafo anterior:

“La metafísica presenta como primer principio la unicidad, unidad o no-dualidad del Ser, y este principio tiene como corolario directo la relatividad de todos los estados de la existencia aparte del Ser Puro. Relatividad significa interdependencia, y esto implica una secuencia causal que une entre sí la indefinición de los estados creados. El simbolismo es el lenguaje que hace inteligible, a menudo con formalidad y precisión geométrica, esta secuencia causal”<sup>89</sup>

Lings basa su explicación del símbolo y el Arquetipo en los siguientes versículos coránicos:

Los siete Cielos y la tierra,  
y todo lo que hay en ellos, Lo glorifican,  
y no hay nada que no Lo glorifique con alabanzas;  
pero vosotros no entendéis su glorificación.

Corán, XVII: 44

La exposición de Lings la consideramos interesante para definir los dos conceptos mencionados y comprender en qué sentido los utilizan los perennialistas. Así pues, vamos a seguir el hilo de sus argumentos expuestos en su obra *Símbolo y Arquetipo*<sup>90</sup>. Según nuestro autor el simbolismo es la glorificación que una cosa hace de Dios. El universo y su contenido fueron creados para dar a conocer al Creador y alabarlo, como lo expresa el *hadîth qudsî*<sup>91</sup> en que Dios hablando por boca del Profeta dice:

---

<sup>89</sup> *Tesoro de sabiduría tradicional*, p. 318.

<sup>90</sup> *Símbolo y Arquetipo*, José J. de Olañeta, Editor, 2006, “¿Qué es el simbolismo?”, pp. 9-19. Las citas de este apartado están extraídas de este capítulo, por lo que no volveremos a remitirnos a él.

<sup>91</sup> *Hadîth*, sentencia del profeta Muhammad. Las tradiciones referidas al Profeta son importantes para los musulmanes, pues, aparte del Mensaje divino que él transmitió, sus hechos, gestos y dichos son una línea de conducta para el creyente. En el Islam hay toda una ciencia de los *hadices* para recogerlos, evaluar su autenticidad, interpretarlos, etc. Especialmente importantes son los *hadîth qudsî*, aquellos en los que Dios habla por boca del Profeta.

“Yo era un Tesoro oculto, y quise ser conocido, por eso creé el mundo”. La manera de darse a conocer de Dios es por medio de sus reflejos en este mundo; un símbolo es el reflejo o la sombra de una Realidad superior. Siguiendo siempre *El Corán* (XV: 21,23), Lings afirma que la más mínima cosa ha sido enviada según una medida finita desde los Depósitos o Tesoros del Infinito. Es símbolo aquello que, en nuestro mundo terreno expresa adecuadamente el Arquetipo Celestial, pero el autor puntualiza al respecto:

“Dado que nada puede existir sino en virtud de su raíz divina, ¿quiere esto decir que todo es un símbolo? La respuesta es sí y no; sí por la razón dada (el hecho de que toda cosa por mínima que sea ha sido enviada según una medida finita desde los Tesoros del Infinito), y no porque ‘símbolo’ quiere decir ‘señal’ o ‘prenda’, lo cual implica un poder operativo de evocar algo, precisamente su Arquetipo. Podemos decir, a la luz del versículo citado al comienzo, ‘y no hay nada que no Lo glorifique con alabanzas’, que el que algo pueda ser llamado simbólico o no dependerá de si la ‘alabanza’ es fuerte o débil. La palabra símbolo se reserva para lo que es especialmente impresionante en su ‘glorificación’. Esta distinción puede entenderse muy bien con el ejemplo de la telaraña como imagen del universo creado, imagen que se revela muy apta si consideramos que la tela sale de la sustancia misma de su ‘creador’. Los círculos concéntricos representan la jerarquía de los diferentes mundos, de los diferentes planos de existencia (...) Los radios de la telaraña son imágenes de la irradiación de la Misericordia divina, e imagen de la conexión entre el centro y todo lo que existe”.

Pero ¿qué sucede con los espacios en blanco que tenemos entre radio y radio? Lings contesta que tales vacíos no existen realmente, y que para completar la imagen deberíamos decir que cada radio tiene una vibración, un aura, que llena el espacio entre dos radios:

“Pero al no estar situado en el radio mismo significa necesariamente no ser reflejo directo y destacado del Arquetipo trascendente; las disparidades cualitativas entre las diferentes cosas de este mundo pueden explicarse parcialmente por esta imagen”.

Finalmente concluye:



“El símbolo puede definirse como aquello en lo que la relación de conexión (con el Principio) predomina sobre la de desconexión; mientras que el predominio del hecho de estar desconectado excluye, como por definición, cualquier poder notable de conectarnos con el Arquetipo, y podemos decir que es ese mismo poder lo que confiere a su poseedor la cualidad de símbolo”.

Y el autor, en el mismo capítulo recuerda, marcando la jerarquía entre los dos conceptos: “Ningún símbolo puede por sí solo reflejar todos los aspectos de su Arquetipo”. Esta sería una explicación, desde la perspectiva del Arquetipo, de la polisemia del lenguaje simbólico: pues si, desde la perspectiva humana, los símbolos pueden ser interpretados según diferentes niveles de realidad, a los que ellos tienen el poder de referirse, “desde el punto de vista del Arquetipo”, éste exige muchas manifestaciones sensibles adecuadas, es decir, símbolos complementarios, para completar la expresión de la Idea divina que encarnan, pues una Idea divina, un Arquetipo, está por encima de las manifestaciones sensibles que lo reflejan que siempre son limitadas.

Es importante señalar que el concepto de Arquetipo entre los tradicionalistas es equivalente a las Ideas platónicas, y que por ello está totalmente alejado de cualquier connotación junguiana. La noción de arquetipo de Jung, que no sale del ámbito psíquico, como la misma expresión “inconsciente colectivo” lo evidencia, es diametralmente opuesta a la de los perennialistas, y la *Sophia Perennis* en general, que consideran que el Arquetipo nada tiene de “inconsciente”, ni psíquico, todo lo contrario, nada hay de más “supraconsciente”, pues los Arquetipos provienen de determinaciones del Espíritu puro. Para los perennialistas, es arquetípico aquello que revela de la manera más directa posible, en nuestro mundo limitado, la Idea divina. Por lo tanto, nuestros autores consideran, muy poco afortunado, por parte Jung y sus seguidores el empleo de este término tal como lo utilizan <sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> El resumen de esta teoría de Jung y las objeciones que a ella puede hacerse desde el punto de vista del historiador de arte, lo expone de manera muy interesante J. Bialostocki, *Estilo e iconografía*, Barcelona, Barral Editores, 1973, pp. 115-119. En la página 120 del capítulo “Los ‘temas de encuadre’ y las imágenes arquetipo”, Bialostocki cita las críticas de Henri Frankfort que, como arqueólogo, formula a la mencionada teoría.

Los tradicionalistas son especialmente severos con el psicólogo suizo. Burckhardt en el capítulo “Psicología moderna y sabiduría tradicional” en *Ciencia moderna y sabiduría tradicional*, Taurus, 1982, pp. 71-103, trata de la teoría de Jung en extenso. El capítulo acaba con una nota en que se cita la opinión de Schuon con relación a Jung:

“Se ve generalmente en el junguismo, en relación con el freudismo, un paso de reconciliación hacia las espiritualidades tradicionales, pero no hay nada de eso: la única diferencia desde este punto de vista es que, si Freud se jactaba de ser un enemigo irreductible de la religión, Jung simpatiza con ella mientras la vacía de su contenido,

En cuanto al símbolo, de cuya base metafísica y otros aspectos hemos ido mencionando rasgos importantes, deseamos todavía señalar algunos aspectos de su naturaleza. Aunque apuntada en la anterior cita Lings, queremos subrayar su ambigüedad. Schuon la explica de este modo:

“El símbolo divino, por definición, es paradójicamente ambiguo: por una parte, ‘es Dios’ –ésta es su razón de ser- y, por otra, ‘no es Dios’ –ésta es su materialidad terrena-; es ‘imagen’ porque es manifestación y no Principio, y es emanación participadora y sacramento liberador porque es *Atmâ* en *Mâyâ*”<sup>93</sup>

Otro aspecto a tener en cuenta, es la existencia de una jerarquía en los símbolos, descrita ya por Lings. Puntualizaremos las diferencias siguiendo la clasificación Schuon:

1. Símbolos intrínsecos: aquellos que por su importancia son reconocidos universalmente, como el sol, el cielo azul que sugiere el Paraíso, la rotación de la bóveda estelar, etc., es decir, los grandes fenómenos naturales que pueden considerarse verdaderas teofanías y cuyo simbolismo reside en la naturaleza fundamental del fenómeno.
2. Símbolos parciales: los que se basan en un atributo concreto de una criatura o fenómeno y lo pone en relieve. Como todos los seres tienen diferentes cualidades de un mundo tradicional a otro, e incluso en el mismo, puede darse que un animal o un objeto inanimado, etc. tenga significados diferentes, incluso opuestos, pues se ha puesto en relieve tal o cual aspecto simbólico aisladamente. Así la serpiente en el cristianismo tiene un significado diabólico de seducción, según el Génesis, pero también se la asimila a la virtud de la prudencia a causa de un rasgo específico de la naturaleza del animal. El símbolo parcial no tiene la universalidad ni envergadura espiritual de los símbolos intrínsecos, que se imponen de manera casi indiscutible a los seres humanos.

Por último deberíamos concretar la función del símbolo, cómo opera en la alquimia espiritual, Schuon lo define escuetamente:

“La función de todo símbolo es quebrar la corteza de olvido que cubre la ciencia inmanente al Intelecto (...) El símbolo sensible es un velo transparente que, cuando se produce el

---

reemplazándolo por el psiquismo colectivo, luego por algo infra-espiritual y, por consiguiente, anti-espiritual”, p. 101.

<sup>93</sup> *El juego de las máscaras*, José J. de Olañeta, Editor, 2003, p.101.

milagro del recuerdo, se desgarrar y descubre una evidencia que, siendo universal, brota de nuestro ser, el cual no sería si no fuese Lo que es”<sup>94</sup>

Hemos dicho que la idea de inmanencia divina es más propia, al menos en los monoteísmos, del esoterismo y, hemos basado el símbolo en nociones metafísicas. Queremos cerrar este apartado recordando hasta que punto fue importante la visión simbólica del mundo en el hombre antiguo y medieval, incluido en el hombre común, que por intuición, por instinto simbólico, digamos, veía todo lo que le rodeaba y su propia vida como un gran entramado simbólico, y ello dejando aparte cuestiones teológicas y metafísicas. Otto von Simson lo expresa perfectamente:

“...Para el hombre medieval, el mundo físico tal como nosotros lo entendemos no tiene realidad excepto como símbolo. Pero incluso el término ‘símbolo’ es engañoso. El símbolo es para nosotros, la creación subjetiva de la imaginación poética; para el hombre medieval, lo que nosotros llamaríamos símbolo es la única definición de la realidad que es objetivamente válida. Nosotros hallamos necesario reprimir el instinto simbólico si queremos comprender el mundo como es más que como parece ser. El hombre medieval concebía el instinto simbólico como la única guía fiable para llegar a tal comprensión. Máximo el Confesor, llega a definir lo que él llama ‘visión simbólica’ como la capacidad de aprehender, en el interior de los objetos de la percepción sensorial, la realidad invisible de lo inteligible, realidad que se halla situada más allá de ellos”<sup>95</sup>

#### **2.4.2. El arte.**

Las tres categorías que hemos analizado: Forma, Belleza, Símbolo y el valor que los perennialistas les confieren se aplican a todas las manifestaciones formales, es decir, a las formas naturales, a las creadas por el hombre, e incluso, al igual que en Platón y otros pensadores de la Antigüedad y la Edad Media, alma humana que, recordemos, se considera manifestación formal, así las virtudes son las bellezas del alma, que

---

<sup>94</sup> *El esoterismo como principio y como vía*, p. 16.

<sup>95</sup> *La catedral gótica*, Alianza, 1993, p.17.

expresan las Cualidades divinas, al igual que los fenómenos del Universo también las expresan. El arte es esencialmente exteriorización -se desarrolla por una actividad, se manifiesta por formas y colores u otros medios de expresión-, por lo cual estas categorías que rigen el Universo creado -material y sutil-, se aplican con especial pertinencia. Vamos a analizar los conceptos que atañen propiamente al arte según la Escuela Tradicional, basados en las categorías mencionadas. Las nociones que exponemos a continuación están basadas casi exclusivamente en los escritos de arte de Schuon, pues sus reflexiones estéticas son particularmente profundas.

### 1. Raíces ontológicas del arte:

El arte está relacionado con el misterio del Velo. Tradicionalmente éste tiene que ver con la noción metafísica de *Mâyâ*, que se traduce normalmente como “Ilusión cósmica”, pero es también una noción profundamente vinculada al arte. Este término sánscrito suele traducirse por “Ilusión”, pero Guénon y Coomaraswamy <sup>96</sup> consideran mejor traducirlo por “Arte”, entendido éste en su sentido principal, es decir, el “Arte” divino que genera la Manifestación. La traducción de *Mâyâ* en el primer sentido conlleva el peligro, según Guénon, de relacionarla con “irrealidad” y por ello considerar las cosas existentes como pura nada –ya que no son el Principio-, mientras que de lo que se trata aquí es de diferenciar los distintos grados de realidad, pues la Manifestación y el ser humano, tienen una cierta realidad puesto que no son inexistentes y, porque en última instancia, metafísicamente, nada sale del Principio y la Manifestación no es más que una dimensión inherente a Éste. *Mâyâ*, traducida como arte, se refiere al concepto de “acción divina”, que crea la Manifestación. Esta fuerza divina creadora que define el concepto de *Mâyâ*, no es extraño que se la identifique con “Ilusión cósmica”, pues el “Arte divino”, la creación, es un velo semitransparente tejido por Dios -o por su potencia creadora, su *Mâyâ*-, que a la vez vela y revela el Principio; un velo que ondula con el viento en un eterno juego de manifestación y ocultación <sup>97</sup>. Puede parecer que esta explicación este muy alejada de nuestro tema, pero todo el sentido del arte está en esa posibilidad de manifestar, de expresar principios, realidades ya sean cósmicas o espirituales.

---

<sup>96</sup> *Le Dictionnaire R. Guénon*, p.292.

<sup>97</sup> Con relación a estos conceptos es interesante el capítulo de Schuon, “El Misterio del Velo”, *El esoterismo como principio y como vía*, pp. 61-84.

Descendiendo del nivel metafísico y situados en nuestro universo formal, Schuon sitúa la raíz del fenómeno artístico en el teomorfismo humano”:

“Queremos dirigir la atención, una vez más, sobre la importancia fundamental del arte en la vida colectiva y la contemplación, importancia que resulta del hecho de que el propio hombre está “hecho a imagen de Dios”; sólo el hombre es tal imagen de manera directa, en el sentido de que su forma es perfección “axial” y “ascendente” y su contenido totalidad. El hombre por su teomorfismo, es obra de arte y artista a la vez: obra de arte porque es “imagen”, y artista porque esa imagen es la del Artista divino”<sup>98</sup>

El proceso creador, que como hemos descrito, es una consecuencia de la Infinitud divina, que por definición exige la manifestación de lo finito, se refleja en el microcosmos, en el ser humano, imagen de Dios, en su instinto creador. Recordemos, con relación a este reflejo de la “creatividad divina” en el ser humano, nociones tradicionales tales como la expresada en la *Tabla de Esmeralda*: “Lo que está abajo es como lo que está arriba, y lo que está arriba es como lo que está abajo”<sup>99</sup>, que se refiere a la ley universal, según la cual, las Realidades principales se reflejan de una u otra manera, necesariamente, en el orden cósmico y microcósmico.

Otro párrafo de Schuon, ilustra la misma idea:

“El *homo sapiens*, por el hecho de su inteligencia objetiva y por tanto total, es necesariamente *homo faber*; no tiene solo el don de la palabra, tiene igualmente el de la creación mental y artística. Es natural en el hombre imitar la naturaleza, pues siendo “hecho a la imagen de Dios”, tiene la capacidad y el derecho de crear; pero no le es dado imitar la naturaleza de una manera total, pues siendo hombre, no es Dios”<sup>100</sup>

Esta ambigüedad inicial la encontramos en el arte, en el instinto creador humano y en el “Arte divino”, *Mâyâ*. Es éste un concepto ambivalente pues *Mâyâ* “vela y revela” al Principio y, también porque esta potencia creadora,

---

<sup>98</sup> *Castas y razas*, p.53.

<sup>99</sup> Hermes Trismegisto, *La Tabla de Esmeralda*, Papiro Leyden. Papiro greco-egipcio, c.300 d. C., Tebas.

<sup>100</sup> *La transfiguración del hombre*, p. 57.

esta *Mâyâ* se acabará convirtiendo en una potencia demiúrgica <sup>101</sup>, que finalmente puede implicar fenómenos negativos, como la posibilidad del mal en nuestro universo tanto en el exterior, como en el alma humana, o también la negación del Principio. Estas ambigüedades, marcan al arte y al artista, y son uno de los motivos de las diferentes valoraciones -peyorativas a veces y otras positivas-, que el pensamiento de las sociedades teocráticas, han elaborado sobre el fenómeno artístico y sobre la creatividad en particular.

## 2. El arte tradicional:

En cuanto a este arte propio de las sociedades que pueden llevar este nombre, es decir, todas aquellas que están organizadas por la primacía de principios espirituales, Schuon explica su origen de la siguiente manera:

“El arte tradicional deriva de una creatividad que combina una inspiración celestial con un genio étnico, y esto a la manera de una ciencia que posee unas reglas y no de una improvisación individual; *ars sine scientia nihil*” <sup>102</sup>

El arte tradicional, que manifiesta el estilo espiritual de determinada civilización y ayuda a asimilar sus valores, mediante sus manifestaciones, no sólo del arte sagrado sino también en expresiones menos centrales, procede de una revelación celeste: el artista es un receptáculo adecuado, por su maestría e ingenio, para recibir esta inspiración, que le sobrepasa. Schuon cita dentro de estas inspiradas manifestaciones tradicionales los siguientes ejemplos: las decoraciones nórdicas, ricas en símbolos primordiales; las cruces de procesión de Abisinia; los tooris shintoístas; los saris hindúes, entre otras y, por supuesto, las grandes creaciones del arte propiamente sagrado: iconos, templos y otras expresiones centrales.

---

<sup>101</sup> La figura del dios demiurgo, es propia de las religiones politeístas que dan cuenta de este aspecto divino que desencadena el absurdo, la contradicción y el mal en el mundo. La Infinitud con su tendencia a la irradiación y, por ello, al alejamiento del Principio, hará que finalmente en esta proyección cósmica, se llegue a negar y a contradecir el Origen. Los monoteísmos, preocupados por la sensibilidad moral de los pueblos a los que van dirigidos, no afrontan este aspecto que tiene su raíz última en la Infinitud divina. Son dioses demiurgos, por ejemplo Loki de la mitología nórdica, entre los griegos comparten estos rasgos figuras tales como Hermes, Pandora, Prometeo, etc.

<sup>102</sup> *El esoterismo como principio y como vía*, p. 235.

### 3. Principios del arte tradicional:

El arte tradicional posee normas para efectuar sus obras de manera idónea, para atraer mediante la corrección formal y simbólica influencias positivas cósmicas y espirituales. Estas reglas son además muy útiles, para controlar la incapacidad y el mal gusto que, sin embargo, inevitablemente se infiltra, pero que en este arte está muy neutralizado. Mencionaremos sus principios básicos.

Debemos recordar ante todo la primacía de lo intelectual y espiritual en este arte, que no suele desviarse ni hacia lo subjetivo, ni lo sentimental. Volvemos a citar la frase de Schuon por ser esencial:

“Los fundamentos del arte están en el espíritu, en el conocimiento metafísico, teológico y místico, y no en el simple conocimiento del oficio, ni en el genio, que puede ser cualquier cosa; dicho de otro modo, los principios intrínsecos del arte están esencialmente subordinados a principios extrínsecos de un orden superior. El arte es una actividad, una exteriorización, depende, pues, por definición, de un conocimiento que lo excede y lo ordena, so pena de estar desprovisto de razón suficiente: el conocimiento determina la acción, la manifestación y la forma, y no a la inversa”<sup>103</sup>

Son básicas las siguientes normas técnicas y formales:

#### a. Funcionalidad:

La obra ha de ser conforme al uso para la cual está destinada. Esta conformidad se traduce en armonía y jerarquía en las formas y los significados de la pieza. Si hay un simbolismo sobreañadido, hace falta que se conforme al simbolismo inherente al objeto; no debe haber en ella conflicto entre lo esencial y lo accesorio, sino armonía jerárquica. Es un principio de funcionalidad por el cual se rechaza lo superfluo o lo arbitrario. Para el pensamiento estético tradicional que no distingue entre artes menores y bellas artes, las obras de artesanía que prestan un servicio práctico, pueden ser verdaderas obras maestras, pero de lo que siempre se debe huir en este caso es de un preciosismo o de una creatividad excesiva que haga inútil el objeto ya sea en apariencia o para el uso. Se ha de tener en cuenta que, si bien los perennialistas valoran las artes aplicadas, existe sin embargo, una jerarquía de funciones y no es lo mismo las artes que sirven a funciones centrales, o sea, espirituales, que las que sirven a aspectos más periféricos de las necesidades del ser humano. En este punto

---

<sup>103</sup> *Castas y razas*, p. 71

Coomaraswamy tenía una opinión diferente de Schuon o Burckhardt, pues enfatizaba el aspecto de utilidad en la obra de arte, en el sentido de que una obra de arte era bella si cumplía fielmente la función a la que está destinada, no importando el tipo de función. También tenemos que matizar cuando empleemos la palabra funcional, pues la funcionalidad por sí misma no es un fin, ha de ir acompañada del simbolismo y la belleza que permita el regocijo del alma <sup>104</sup>

b. Cualidades objetivas de la materia artística:

El tratamiento de la materia ha de ser conforme a la materia de que se trate, como por su parte esta materia debe ser conforme al empleo del objeto; es preciso que no dé la ilusión de ser otra cosa que lo que es, ilusión que da siempre la impresión de inutilidad, y que, cuando se constituye en el fin de la obra –como ocurre en el arte clasicista- es la marca de una inutilidad por demasiado real. Se trata de respetar la cualidad cósmica de los materiales empleándolos con verdad y objetividad, pues desde el punto de vista tradicional las materias no son amorfas, sino que en sí tienen unas cualidades, un significado y vehículan unas influencias. Este respeto por los materiales es un rasgo de objetividad del artista hacia las cualidades intrínsecas de la *materia prima* con la que trabaja, a la que no impone arbitrariamente sus deseos. Lo mismo sucede con otros elementos como los colores, las formas entre otros que poseen unas cualidades intrínsecas y objetivas.

c. La escultura, ha de ser tratada como la materia inerte que es:

No se ha de tratar la materia inerte como si estuviese dotada de vida, cuando es esencialmente estática y, por ello, no permite más que la representación de cuerpos inmóviles o de fases esenciales o esquemáticas del movimiento, no movimientos arbitrarios, accidentales o casi instantáneos.

d. La pintura ha de respetar la superficie plana:

---

<sup>104</sup> Consideramos interesante citar la opinión de Schuon sobre el concepto funcional tal como se suele entender actualmente:

“La arquitectura llamada ‘de vanguardia’ de nuestra época tiene la pretensión de ser ‘funcional’, pero sólo lo es en parte y de modo completamente exterior y superficial, ya que ignora otras funciones que no sean las materiales o prácticas. Ella excluye dos elementos esenciales del arte humano: el simbolismo, que es riguroso como la verdad, y la alegría a la vez contemplativa y creadora, que es gratuita como la gracia. Un ‘funcionalismo’ puramente utilitarista es absolutamente inhumano en sus premisas y resultados, pues el hombre no es una criatura exclusivamente ávida y astuta, y no puede encontrarse cómodo dentro del mecanismo de un reloj; esto es tan cierto que el mismo funcionalismo siente la necesidad de vestirse con nuevas fantasías, que se justifican, muy paradójicamente, alegando sin vergüenza que forman parte del ‘estilo’”, *Miradas a los mundos antiguos*, José J. de Olañeta, Editor, 2003, p. 19.



No se ha de tratar la superficie plana como si fuese un espacio de tres dimensiones, mediante la perspectiva o los juegos de las sombras. Estas dos últimas normas –la violación de la materia inerte y la de la superficie plana- han sido objeto de transgresión del arte naturalista, hasta tal punto que durante siglos basó su razón de ser en estas transgresiones.

Tras mencionarlas Schuon advierte del por qué de estas normas:

“Tales reglas no se dictan por simples razones estéticas, sino que, por el contrario, se trata en este caso de aplicaciones de leyes cósmicas; la belleza será el resultado necesario. En cuanto a la belleza en el arte naturalista, ella no reside en la obra como tal, sino únicamente en el objeto que esta obra calca, mientras que, en el arte simbólico y tradicional, es la obra en sí misma la que es bella, ya sea abstracta, ya tome la belleza, en mayor o menor medida, de un modelo de la naturaleza”<sup>105</sup>

e. La estilización:

Con el último párrafo, queda patente el rechazo de los perennialistas por el arte naturalista, y por el contrario, la gran importancia que se da a la estilización, como método que extrae los rasgos esenciales que evidencian la idea arquetípica que la forma natural posee. Sobre este punto nos vamos a extender, dado que es importante en el arte tradicional. El siguiente párrafo de Schuon toca este asunto a la vez que se extiende sobre los principios técnicos antes mencionados:

“Una obra de arte naturalista del género más académico puede ser perfectamente agradable y noblemente sugestiva en virtud de la belleza natural que copia, pero es, sin embargo, mentirosa en la medida en que es exacta; es decir, cuando quiere hacer pasar la superficie plana por un espacio de tres dimensiones, o la materia inerte por un cuerpo vivo. Si se trata de pintura, es preciso respetar tanto la superficie plana como la inmovilidad; es importante por consiguiente que no haya perspectiva, ni sombras, ni movimiento, a menos de una estilización que precisamente permita integrar la perspectiva y las sombras en el plano, a la vez que confiera al movimiento una cualidad esencial, luego simbólica y normativa. Si se trata de escultura es preciso no sólo respetar la inmovilidad de la materia suprimiendo el movimiento

---

<sup>105</sup> Los principios que acabamos de enumerar están extraídos de, *De la Unidad trascendente de las religiones*, pp. 97-98, y los hemos expuesto casi literalmente. Añadimos a continuación de estos principios dos más que Schuon analiza en otros textos, la estilización y el contenido de la obra.

o reduciéndolo a un tipo de movimiento esencial, equilibrado y casi estático, hace falta también tener en cuenta la materia particular que se utiliza: expresando la naturaleza de un cuerpo vivo, o tal o cual aspecto esencial de su naturaleza y, por ello, tal o cual “idea” subyacente, es importante tener en cuenta la naturaleza de la arcilla, de la madera, de la piedra, del metal; así la madera permite modalidades distintas que las materias minerales y, entre éstas, el metal permite poner de relieve otras cualidades de expresión que no permite la piedra.

La estilización, ya lo hemos visto, permite un máximo de naturalismo en la medida en que sabe imponerle un máximo de esencialidad; una cumbre de exteriorización creadora reclama una cumbre de poder interiorizador y exige por consiguiente el dominio de los medios mediante los cuales este poder puede realizarse”<sup>106</sup>

En realidad en esta cuestión Schuon y los tradicionalistas, coinciden con el pensamiento de Platón que rechazaba el ilusionismo. Las palabras de Tatarkiewicz sobre lo que Platón exigía al arte y sobre el arte que apreciaba, coinciden plenamente con lo que valoran nuestros autores:

“...Platón exige del arte dos cosas: que construya sus obras de acuerdo con las leyes del cosmos, y que dé forma a los caracteres según la Idea del bien. Respectivamente a las exigencias existen para Platón dos y nada más que dos criterios de buen arte: el de la justedad y el de la utilidad. A la pregunta de si el arte es capaz de satisfacer estas exigencias ideales, Platón responde que puede satisfacerlas y que antaño lo solía hacer, como por ejemplo, el arte arcaico de los griegos y más aún el arte egipcio, que pretendían reflejar en sus obras las leyes eternas de la existencia, sirviendo así a la verdad y al fortalecimiento de carácter”<sup>107</sup>

La misma idea, de rechazo al naturalismo, expresa la frase de Santo Tomás de Aquino: “El arte imita a la naturaleza en su modo de operar”, *Sum. Theol.* , I, 117,1c, es decir, el artista debe describir en su limitado ámbito de acción las leyes que rigen el cosmos. El rechazo por copiar la mera accidentalidad de los fenómenos y reducirlos a sus cortezas visibles, por bellas que sean, sin preocuparse de sus aspectos arquetípicos, que la estilización puede poner de manifiesto, es un rasgo esencial del

---

<sup>106</sup> *El esoterismo como principio y como vía*, pp. 245-246.

<sup>107</sup> *Historia de la estética. I La estética antigua*, p.131.

pensamiento estético perennialista, por ello Schuon, ha escrito bastante sobre el justo medio del parecido que debe tener la imagen con la naturaleza y el lugar de la estilización:

“La concordancia de la imagen con la naturaleza sólo es legítima en la medida en que no invalida la separación entre la obra de arte y su modelo exterior, sin lo cual la obra pierde su razón suficiente, pues no ha de repetir pura y simplemente lo que ya existe; la precisión de las proporciones ni ha de violar la materia, ni ha de comprometer la expresión espiritual; si dicha precisión concuerda con los elementos materiales del arte respectivo mientras satisface la intención espiritual de la obra, añadirá al simbolismo de ésta una expresión de inteligencia, una expresión, pues, de verdad. El arte auténtico y normativo siempre tendrá tendencia a combinar observaciones inteligentes de la naturaleza con estilizaciones nobles y profundas, a fin de, primero aproximar la obra al modelo creado por Dios en la naturaleza, y separarla, después, de la contingencia física dándoles una impronta de puro espíritu, de síntesis, de esencia. En definitiva, se puede decir que un naturalismo es legítimo en la medida en que la exactitud física se alía con una visión de la “idea platónica”, del arquetipo cualitativo; de ahí la predominancia, en tales obras, de lo estático, la simetría, y “lo esencial”<sup>108</sup>

Lo negativo del naturalismo es que no respeta estos principios, no mantiene el equilibrio entre observación de la naturaleza y la estilización, y propone como un fin en sí mismo la imitación de la naturaleza, lo que lleva al arte a un callejón sin salida, a la vez que es inoperante espiritualmente pues únicamente evoca contingencias terrenales. Pero Schuon, no rechaza totalmente el naturalismo, sino que considera que ha de estar en equilibrio con la estilización, pero advierte que mantener este equilibrio es difícil pues las cualidades del espíritu humano tienden a desarrollarse en uno u otro sentido y no suele realizar equilibrios perfectos; así en el arte tradicional se enfatiza, incluso en ocasiones abusivamente lo simbólico, mientras que en el arte clásico la balanza se desequilibra hacia un naturalismo excesivo. La siguiente cita del autor puede concluir sus explicaciones sobre la mimesis:

“El reproche de “naturalismo” se dirige no al simple hecho de saber observar la naturaleza, sino al prejuicio de reducir el arte únicamente a la imitación de ésta. Una observación más o menos

---

<sup>108</sup> *Castas y razas.*, p. 65.

exacta de la naturaleza puede coincidir con un arte tradicional, luego simbólico, y sagrado, como lo demuestra el arte del Egipto faraónico o el de Extremo Oriente; resulta entonces de una objetividad de base intelectual y no de un naturalismo pasional y vacío”<sup>109</sup>

f. El contenido, el tema:

Otro aspecto esencial del arte tradicional esta vez relacionado con el mensaje de la obra, es la nobleza de contenido, sin la que el arte no tiene derecho a existir. Según los perennialista el arte debe ser una fuente de inspiración espiritual y moral, así como debe ofrecer al ser humano un entorno en consonancia con su vocación espiritual. Ninguna sociedad tradicional admitiría un arte que generase desequilibrio. La elección acertada del tema tiene una gran importancia desde el punto de vista de nuestra Escuela, que rechaza obras que aún siendo formalmente virtuosas, su tema sea trivial o mórbido. Schuon escribe sobre el tema:

“No hay que olvidar –pero los modernistas no lo admitirán jamás- que la elección del tema forma parte del arte, y que el tema, lejos de ser la “anécdota” como se pretende neciamente, es la razón de ser de la obra. De hecho, los temas de los retratistas carecen demasiado a menudo de interés y por lo tanto no tienen nada que comunicar; los paisajistas tienen la suerte de evitar este escollo”<sup>110</sup>

#### 4. La función del arte.

Schuon considera que el arte tiene como primer objetivo vehicular esencias:

“El arte se refiere esencialmente al misterio del velo: es un velo hecho del mundo y de nosotros mismos y se coloca así entre nosotros y Dios, pero es transparente en la medida en que es perfecto y en que comunica lo que al mismo tiempo disimula. El arte es verdadero, es decir, transmisor de Esencia, en la medida en que es sagrado, y es sagrado, luego medio de recuerdo o de interiorización, en la medida en que es verdadero”<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> *Perspectivas espirituales y hechos humanos*, José J. de Olañeta, Editor, 2001, p. 43.

<sup>110</sup> *Tener un centro*, José J. de Olañeta, Editor, 2001, p. 29.

<sup>111</sup> *El esoterismo como principio y como vía*, p. 254.

Si el aspecto de verdad, está en relación con el rigor que exige la forma, y se dirige más específicamente a las facultades intelectuales del ser humano, la interiorización, tiene que ver con la belleza, que apela al ámbito emocional, sin dejar de ser verdadera, o mejor dicho, nos transmite la verdad de manera musical. Como mensajero de la Esencia, el arte se relaciona con el símbolo que manifiesta el Arquetipo, por lo tanto, el arte válido desde el punto de vista tradicional, ha de ser simbólico, bello y verdadero, para cumplir lo que de él se espera: transmisión verdades esenciales mediante un lenguaje adecuado, el símbolo, de una manera que no sólo satisfaga la inteligencia –para ello está la doctrina metafísica-, sino también el alma humana y esta doble satisfacción la ofrece la belleza. Schuon sigue subrayando, el aspecto del arte, como crisol que depura las esencias de los fenómenos para dilucidarlas y comunicarlas al espectador, con el fin que al contacto con ellas, gracias al esfuerzo del artista que las ha hecho más fácilmente aprehensibles, podamos acercarnos a algún aspecto de la Realidad en sus múltiples facetas o sus diversos grados:

“La misión del arte es abstraer las cortezas para poner de manifiesto los núcleos, o destilar las materias hasta extraer de ellas las esencias”

“El arte, en el sentido más amplio, es la cristalización de valores arquetípicos, no la copia *tale quale* de los fenómenos de la naturaleza o del alma. Por esto los términos “realidad” y “realismo” tienen en el arte un sentido distinto que en las ciencias, las cuales registran los fenómenos sin desdeñar las contingencias accidentales e insignificantes, mientras que el arte, al contrario, opera por abstracción a fin de extraer el oro de la “materia bruta”<sup>112</sup>

Un segundo objetivo, consecuencia del primero, es conferir al ser humano unos contenidos nobles, unos ideales que éste puede fijar en sí y asimilar, o al menos aspirar a ellos, ahora que gracias al arte ha saboreado algo de estas realidades:

“El arte debe tener un carácter a la vez humano y divino: humano en relación con la naturaleza circundante, que para el arte hace las veces de *materia prima*, y divino en relación con lo humano indeterminado y no calificado, con el hecho bruto de nuestra existencia psicológica. Desde el primer punto de vista, el arte separa la obra humana de la naturaleza, por el hecho de que

---

<sup>112</sup> Ambas citas provienen de *Tener un centro*, p. 40

ésta, lejos de ser exclusivamente imitada, es, por el contrario, interpretada y transfigurada de acuerdo con leyes espirituales y técnicas; desde el segundo punto de vista, lo humano bruto recibe un contenido ideal que lo ordena, lo dirige y lo eleva por encima de sí mismo, conforme a la razón suficiente de nuestra condición de hombres. Estos dos caracteres son los que determinan el arte y le dan su razón de ser” <sup>113</sup>

“El arte, tiene una misión de la que nada puede hacerle desviarse: la de transmitir valores espirituales, ya sean verdades salvadoras o cualidades cósmicas, incluidas las virtudes humanas” <sup>114</sup>

Para llevar a cabo estas funciones el arte debe cumplir con el requisito antes mencionado, la estilización, que es una esencialización.

En el siguiente párrafo Schuon menciona otra gran función del arte, la mágica:

“El arte tiene una función a la vez mágica y espiritual: mágica, hace presentes los principios, las potencias, y también las cosas que él atrae en virtud de una “magia simpática”; espiritual, él exterioriza las verdades y las bellezas en vista de nuestra interiorización, de nuestro retorno al “reino de Dios que está dentro de vosotros” <sup>115</sup>

Por último el arte tiene una función práctica, la de crear un ambiente idóneo para la espiritualidad gracias a todos los objetos que rodean al ser humano. Ello era una característica esencial de las civilizaciones tradicionales, que de manera compacta creaban todo un entorno hermoso, pero en la civilización industrial y postindustrial la belleza se ha perdido, tanto en la naturaleza como en los objetos artísticos. Este trágico desenlace lo vivió William Morris y otros artistas afines, que fueron conscientes de la gravedad del fenómeno y lo sufrieron hondamente. Actualmente, parece aceptada la industrialización de todo tipo de objetos como algo inevitable, por parte del público y los especialistas en arte, incluso se halla en todo ello una razón y una belleza, no suelen oírse voces críticas con relación a este hecho desde el ámbito del arte y la estética, quizás los únicos que rechazan este olvido de los oficios artesanales son personas preocupadas por el

---

<sup>113</sup> *Perspectivas espirituales y hechos humanos*, p. 40.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>115</sup> *La transfiguración del hombre*, p. 57.

medio ambiente y ello por razones económicas y sociales más que estéticas y espirituales. Los perennialistas siguen considerando la pérdida del artesanado como un gran mal, tanto para los artesanos que producían y que ejecutaban así un trabajo digno y creativo, como para los receptores que adquirirían objetos cotidianos bellos y de gran valor artístico. Se ha de tener en cuenta que desde el punto de vista de la Escuela, el hecho que algo sea inevitable no es razón para que sea aceptado, se le puede seguir rechazando, al menos ideológicamente. En el dominio de las ideas, al menos, siempre se puede guardar una libertad de opinión. Para los perennialistas lo que interesa de una afirmación es que sea verdadera, tanto da que sea oportuna o no, práctica o inoperante, pues para ellos la afirmación de una verdad nunca es totalmente indiferente.

“El arte, cualquiera que sea –incluida la artesanía-, está aquí para crear un clima y forjar una mentalidad; asume así, directa o indirectamente, la función de la contemplación interiorizadora, el *darshan*<sup>116</sup> hindú: contemplación de un hombre santo, de un lugar sagrado, de un objeto venerable, de una imagen divina”.

En principio, el fenómeno estético es un receptáculo que atrae una presencia espiritual; si esto se aplica lo más directamente posible a los símbolos sagrados, donde esta cualidad se superpone a una magia sacramental, esto vale igualmente, de una manera más difusa, para todos los elementos de armonía, luego de verdad hecha sensible”<sup>117</sup>

## 5. Los grados del arte tradicional:

En los párrafos siguientes, hemos simplificado, describiendo las diferencias entre el arte sagrado y profano, que es división esencial, pero Schuon en algunos de sus escritos, matiza estos aspectos subrayando que la línea de demarcación entre uno y otro no es tan clara y que hay obras no sagradas, pero tan imbuidas de un espíritu contemplativo que es mejor denominarlas extralitúrgicas, y otras obras que, a pesar de ser arte sagrado

---

<sup>116</sup> “Las dos nociones hindúes de *darshan* y *satsanga* resumen, la cuestión del ambiente humano en general, y por lo tanto también del arte o la artesanía. El *darshan* es ante todo la contemplación de un santo, o de un hombre investido de una autoridad sacerdotal o principesca, y reconocible por los símbolos vestimentarios u otros que la manifiestan; el *satsanga* es la frecuentación de los hombres santos o simplemente de hombres con tendencia espiritual. Lo que es cierto para nuestro ambiente viviente, lo es igualmente para nuestro ambiente inanimado cuyo mensaje o perfume asimilamos inconscientemente y en un grado cualquiera”, *El esoterismo como principio y como vía*, p. 254.

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 236.

son secundarias. El autor considera además que las cualidades cósmicas pueden ser atraídas gracias a la función mágica del arte y así, encarnarse un Arquetipo. Tal o cual obra no sacra en virtud, de sus cualidades formales, pueden atraer una esencia celestial, como manifiesta la ya citada frase de Plotino:

“...Siempre es fácil atraer al Alma universal... construyendo un objeto apto para sufrir su influencia y recibir su participación. La representación gráfica de una cosa es siempre apta para sufrir la influencia de su modelo; es como un espejo capaz de captar su apariencia”<sup>118</sup>

Schuon es muy consciente de los imponderables en este ámbito ambiguo por definición que es el del arte. Dicho esto, nos atendremos a la división más característica, la que discierne entre arte sacro y profano. Pero antes de seguir explicando las diferencias entre estas dos ramas del arte, debemos definir el concepto de sagrado<sup>119</sup> :

“...Lo sagrado es la interferencia de lo increado en lo creado, de lo eterno en el tiempo, de lo infinito en el espacio, de lo aformal en la forma; es la introducción misteriosa, en un campo de existencia, de una presencia que, en realidad, contiene y sobrepasa dicho campo y podría hacerlo estallar por una especie de explosión divina. Lo sagrado es lo inconmensurable, lo trascendente, oculto en una forma frágil de este mundo; tiene sus reglas precisas, sus aspectos terribles, y sus virtudes de misericordia; por eso la violación de lo sagrado, aunque sólo fuese en el arte, tiene repercusiones incalculables. Lo sagrado es intrínsecamente inviolable, de tal modo que la violación vuelve a caer sobre el hombre.”

Schuon ubica la primera polarización del arte *in divinis*:

“... El arte humano, como el arte divino, implica aspectos de determinación y de indeterminación, de necesidad y de libertad, de rigor y de gozo.

---

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 228.

<sup>119</sup> Las citas que continúan sobre arte sagrado y profano están extraídas del capítulo “Principios y criterios del arte universal”, pp. 53-76 en el libro *Castas y razas*. El capítulo es tan crucial que remitimos a él en toda su extensión. Las citas de este apartado que no llevan numeración se remiten a este capítulo.



Esta polaridad cósmica nos permite establecer una primera distinción en el arte: el sagrado y el profano; en el primero, el contenido y el uso de la obra prevalecen sobre todo lo demás, mientras que en el segundo, dichos motivos no son más que el pretexto del gozo creador. Si bien el arte, en una civilización tradicional, nunca es completamente profano, puede serlo, sin embargo, de modo relativo, precisamente por el hecho de que su motivo es menos el simbolismo que el instinto creador; ese arte será profano, pues, por la ausencia de un tema sagrado o de un simbolismo espiritual pero será tradicional por la disciplina formal que hace al estilo”.

Schuon continua de esta manera la cita anterior:

“El valor sobrenatural del arte sagrado resulta del hecho de que transmite e impone una inteligencia que la colectividad no tiene; posee, como la naturaleza virgen, una cualidad y una función de inteligencia, que manifiesta por la belleza porque es esencialmente de orden formal; el arte sagrado es la forma de lo Aformal, la imagen de lo Increado, la palabra del Silencio. Pero tan pronto como la iniciativa artística se desliga de la tradición, que la vincula a lo sagrado, cae la garantía de inteligencia y la necedad se abre camino en todas partes; y el estetismo es la última cosa que pueda librarnos de ello”

Este tipo de inspiración sobrepasa totalmente lo individual. Con relación al origen de este arte Burckhardt da una serie de explicaciones:

1. Es un arte derivado de cierto aspecto de la metafísica de la tradición de la que se trate. Ésta es ilimitada, a semejanza de su Objeto, lo que hace que las relaciones entre el arte sagrado y la doctrina sean ricas y variadas, originando en el ámbito plástico muchos matices en sus representaciones, los cuales manifestarán tal o cual aspecto de la Verdad en particular. En esta relación del arte con la doctrina, basada en la metafísica, la obra sería encargada -y supervisada- al artista por una élite intelectual religiosa concedora de este aspecto profundo de la tradición.
2. Es de origen angélico, porque sus modelos reflejan realidades supraformales. Este origen es, muchas veces formulado, explícitamente por la tradición, por ejemplo en el hinduismo, según el *Aitareya Brâhmana*, toda obra de arte en la tierra es realizada por imitación del arte de los *devas*, éstos corresponden a los ángeles y son en definitiva funciones particulares del Espíritu universal,

voluntades permanentes de Dios. En todas las doctrinas del arte tradicional, el arte sagrado debe imitar al arte divino, la creación divina, no en el sentido del “naturalismo” que está excluido de este arte, lo que se imita es la manera de operar del Espíritu divino, hay que transponer sus leyes al ámbito restringido al que el hombre da forma, el del arte y la artesanía. Esta característica del arte sagrado coincidiría con una inspiración directa, vertical.

3. La tradición transmite los modelos sagrados, las reglas de trabajo y garantiza la validez espiritual de las formas. Se trata de una transmisión horizontal, de una sabiduría heredada que la tradición salvaguarda y confiere, incluidos los saberes propiamente profesionales del oficio; se siguen de una manera más o menos consciente unas pautas sagradas que la Revelación otorgó en un momento dado de la historia de tal civilización <sup>120</sup>

Los requisitos de este arte son, volviendo a Schuon:

“Un arte no es sagrado por la intención del artista, sino por el contenido, el simbolismo y el estilo, así pues, por elementos objetivos. Por el contenido: debe ser representado tal asunto y no otro, sea desde el punto de vista del modelo canónico, sea en un sentido más amplio, pero siempre canónicamente determinado; por el simbolismo: el personaje santo –o el símbolo antropomorfo-, ha de estar vestido u ornado de cierta manera, no de otro modo, puede hacer tales gestos, no tales otros; por el estilo: la imagen debe expresarse mediante tal lenguaje formal hierático, y no en un estilo ajeno y caprichoso. En resumen, la imagen ha de ser santa por su contenido, simbólica por los detalles, y hierática por su tratamiento, sin lo cual carece de verdad espiritual, de cualidad litúrgica y, con mayor razón de carácter sacramental; el arte, so pena de quitarse su razón de ser no tiene ningún derecho a infringir estas reglas, y tiene menos interés en hacerlo cuanto que estas aparentes restricciones, por su verdad intelectual y estética, le confieren cualidades de profundidad y poder que el individuo tiene muy pocas probabilidades de poder sacar de si mismo.”

En cuanto a las funciones, Schuon subraya las siguientes:

"... El arte sagrado -aparte de su función de medio espiritual directo- es el soporte indispensable de la inteligencia colectiva; abolir dicho arte como lo hizo el Renacimiento, y, en la

---

<sup>120</sup> *Principios y métodos del arte sagrado*, pp. 6-12.

Antigüedad, el siglo V a. J.C., es abolir dicha inteligencia –o, digamos esa “intelectualidad”–, y dar libre curso a una sensibilidad pasional y en lo sucesivo incontrolable. No hay que olvidar, por otra parte, la función teológica del arte religioso: el arte debe enseñar las verdades reveladas, por medio de sus aspectos determinados, a saber, sus tipos o modelos, y ha de sugerir los perfumes espirituales por sus aspectos sutiles, los cuales dependen de la intuición del artista”

El autor señala, con relación al aspecto de soporte para la intelectualidad de la comunidad, que este arte no sólo sirve para la instrucción y edificación más o menos superficial de la gente, es mucho más, el arte sagrado central, como un icono cristiano o un *yantra* hindú u otros símbolos sagrados visibles, audibles o actuados, establecen un puente desde lo sensible o tangible a lo espiritual; es la primera función que menciona Schuon del arte sagrado: medio espiritual directo.

En las siguientes líneas, Schuon compara los objetivos propios del arte sagrado con los del arte profano tradicional, a la vez que en los siguientes párrafos define a éste último:

“... Esta función docente incumbe también, aunque de un modo muchos menos directo, al arte profano, que se vincula a la tradición por el estilo y la mentalidad del artista; (...) Sin embargo, la oportunidad del arte profano es psicológica más que espiritual, de modo que guarda siempre un carácter de “espada de doble filo” o de “mal menor”; por eso no hay que asombrarse de las condenas severas que alcanzaron al arte profano en épocas aún impregnadas de un espíritu sacerdotal”

“La razón de ser del arte sagrado es la comunicación de verdades espirituales, por una parte, y, por otra, de una presencia celeste; el arte sacerdotal tiene en principio una función propiamente sacramental. La función del arte profano es más modesta. Consiste en proporcionar lo que los teólogos llaman “consolaciones sensibles”, con miras a un equilibrio útil para la vida espiritual, de la misma manera que los pájaros y las flores de un jardín” <sup>121</sup>

El arte sagrado tiene la virtud de dirigirse tanto al pueblo como a la élite intelectual, por usar un lenguaje simbólico que, como hemos indicado, es un lenguaje que tiene la facultad de transmitir de manera directa y

---

<sup>121</sup> La última cita proviene de *El esoterismo como principio y como vía*, pp.235-236.

extramental nociones profundas, así que cada cual puede profundizar según sus capacidades. De hecho, es especialmente por este arte que la colectividad participa, aunque sea pasivamente, en los presupuestos esotéricos, lo cual es importantísimo para la buena salud de la sociedad de la civilización de que se trate, pues sin el elemento esotérico que la vivifique, la religión –el exoterismo- tiende a evolucionar hacia posiciones cada vez más estrechas, lo cual acaba siendo mortal para dicha civilización:

“...Cuando se tiene en cuenta la universalidad de todo simbolismo, que hace que el arte sagrado no transmita solamente –aparte de las verdades metafísicas y de los hechos relevantes de la historia sagrada- estados espirituales, sino también las actitudes psíquicas accesibles a todos los hombres; en lenguaje moderno, se diría que este arte es profundo y *naïf* a la vez (...) Si, pues, el arte sagrado se dirige a la inteligencia contemplativa, se dirige igualmente a la sensibilidad humana normal: es decir, que este arte sólo posee un lenguaje universal y ninguno, mejor que él, podría dirigirse, no solamente a la élite, sino también al pueblo”<sup>122</sup>

Especialmente interesantes son las apreciaciones de Schuon sobre el “estilo” que genera el arte sagrado:

“... Hay que tener en cuenta esto: si partimos de la idea de que la “forma” se opone necesariamente, en cierto aspecto, a la “esencia”, al ser ésta la interioridad universal y aquélla la exterioridad “accidental”, podremos explicar ciertas deformaciones que practica el arte sagrado por una reducción a la esencia, o una “quemadura por la esencia”, si se quiere. La esencia aparece entonces como un “fuego interior” que desfigura, o como un “abismo” que rompe las proporciones, de modo que “lo aformal” sagrado –que no es caótico, sino espiritual- es como una irrupción de la esencia en la forma.

(...) Como el simbolismo tradicional no implica por definición una observación a fondo de las formas físicas, no hay razón alguna para que un arte sacerdotal tienda a dicha observación; se contentará con lo que exige el genio de la raza, y eso explica esa mezcla de simbolismo “deformante” y observación refinada que caracteriza el arte sagrado en general. A veces, el aspecto cualitativo viola la realidad cuantitativa”<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup> *De la unidad transcendente de las religiones*, pp. 100-101.

<sup>123</sup> *Castas y razas*, pp. 65-66.

Esta observación tiene similitud con lo que sucede con las relaciones, en ocasiones tirantes, entre esoterismo y exoterismo. Si bien el esoterismo profundiza el exoterismo, a veces se le contraponen, haciendo estallar su estrecho marco formal –pues quien dice forma dice límite, y esto se aplica tanto a la doctrina de una religión, como a las formas de un arte sagrado-, a causa de la esencia que transmite que supera la forma. Algo similar le sucede al arte, por ejemplo, el naturalismo ha de ser evitado dado que la accidentalidad de la forma externa -su límite, precisamente- no es adecuada para transmitir verdades espirituales, siendo las formas estilizadas -esencializadas- más adecuadas para comunicarlas, de esta manera sucede lo que Schuon escribe “el aspecto cualitativo viola la realidad cuantitativa”.

Con relación a este “estilo” sagrado, Schuon expresa el poder de las formas correctas como vehículo de influencias espirituales, mientras que las formas arbitrarias, guiadas por la sentimentalidad o el capricho, en un ámbito tan delicado como el del arte sagrado, que cuando ya no es fiel a dichas normas, no puede llamarse más que religioso, puede ser muy negativo para la espiritualidad de la colectividad:

“De hecho, la imaginería religiosa esculpida y “dramática” de la Iglesia latina se reveló como una “espada de doble filo”, en lugar de “sensibilizarla” y “popularizarla”, hubiera sido preciso mantenerla en la abstracción hierática de la estatuaria románica. El arte no tiene tan sólo la obligación de “descender” hacia el pueblo, también debe permanecer fiel a su verdad intrínseca, a fin de permitir a los hombres “subir hacia ésta”<sup>124</sup>

En el arte sagrado Schuon distingue grados, pues todas las manifestaciones de este arte no son de la misma centralidad:

“Al lado de los iconos de Cristo y de la Virgen, existe también la multitud de las demás imágenes hieráticas, que relatan hechos de la historia sagrada o de la vida de los santos; del mismo modo, en la iconografía budista, después de las imágenes centrales, están las numerosas representaciones de las personificaciones secundarias; es esta categoría más o menos periférica la que nosotros llamamos arte sagrado indirecto, aunque no siempre exista una línea de demarcación rigurosa entre él y el directo o central. La función de esta ramificación –aparte de su significado didáctico- es hacer irradiar el espíritu de las imágenes centrales a

---

<sup>124</sup> *Ibidem*, pp. 64 .

través de una imaginería diversa que capte el movimiento de la mente infundiéndole la irradiación de lo inmutable e imponiendo así al alma inestable una tendencia a la interiorización. Esta función es, pues, completamente análoga a la de la hagiografía o incluso a la de los libros de caballería, sin olvidar los cuentos de hadas cuyo simbolismo, como es sabido, procede de lo espiritual, luego de lo sagrado”<sup>125</sup>

En cuanto a las debilidades que este arte puede verse afectado Schuon, en el párrafo siguiente, muy característico nuestro autor, siempre dispuesto a matizar y a manifestar la verdad tal cual es, sin concesiones ni prejuicios, explica que ni algo, en principio tan sublime, como el arte sagrado queda exento de sombras:

“Dos escollos acechan al arte sagrado y tradicional en general: un virtuosismo ejercido hacia el exterior y hacia la superficialidad, y un convencionalismo sin inteligencia y sin alma; lo que, es preciso insistir en ello, raramente desposee al arte sagrado de su eficacia global, especialmente de su capacidad de crear una atmósfera fijadora e interiorizante. En cuanto a la imperfección, una de sus causas puede ser la inexperiencia cuando no la incompetencia del artista; las obras más primitivas raramente son las más perfectas, pues hay en la historia del arte períodos de aprendizaje como hay períodos después de decadencia; decadencia debida muy a menudo, al virtuosismo. Otra causa es la ininteligencia, bien individual, bien colectiva: la imagen puede carecer de calidad porque el artista –o carece de inteligencia o de espiritualidad-, pero puede igualmente llevar la impronta de una cierta ininteligencia colectiva que proviene de la convencionalización sentimental de la religión común; en este caso el psiquismo colectivo reviste al elemento espiritual de una especie de “piadosa tontería”, pues si hay una ingenuidad encantadora, también hay una ingenuidad irritante y moralizadora (...) Todo esto se resumen en la observación de que el arte sagrado es perfecto como tal, pero que no lo es forzosamente en todas sus expresiones”<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> *El esoterismo como principio y como vía*, pp. 237-238.

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 238-239.

## 6. El artista, el genio y el artesano:

Nos queda por hablar del papel del artista en el seno de una civilización tradicional:

“El trabajo del artista no es un entrenamiento para la espontaneidad –pues el talento no se adquiere–, sino una búsqueda humilde y sabia, asidua o gozosamente despreocupada, de la perfección de forma y de expresión según unos prototipos sagrados, de inspiración celestial y colectiva a la vez; esta inspiración no excluye en absoluto la del individuo, sino que le asigna su radio de acción al tiempo que le garantiza su valor espiritual. El artista se anula a sí mismo y se olvida; tanto mejor si el genio le da alas. Pero su trabajo reproduce ante todo el del alma que se transforma en conformidad con un modelo divino”<sup>127</sup>

Como vemos es un tipo de trabajo en que no se desea expresar al autor, es sereno y sin pretensión, más cercano, según nuestros parámetros a la sensibilidad del artesano que a la del artista a partir del Renacimiento. La última frase de la cita señala otra función, que no hemos mencionado antes, la alquímica, que tiene la obra de arte con relación a quien la ejecuta: el artista, mediante el esfuerzo de extraer unas formas perfectas y significativas y esenciales de la materia propia del arte del que se trate, está dando forma a la vez a su propia alma. La obra de arte ha de ser más que el artista, le ha de hacer volver, por el misterio de la creación hacia las orillas de su propia Esencia divina:

“El artista, al modelar la obra –la forma- se da forma a sí mismo; y como la razón de ser de la forma es comunicar la esencia o el contenido celestial, el artista ve *a priori* éste en el continente formal; realizando la forma a partir de la esencia, se hace esencia al realizar la forma”<sup>128</sup>

Aunque en el arte tradicional parezca muy constreñida la impronta del artista, Schuon menciona de qué manera se expresa una originalidad sin pretensión y natural, legítima:

“Los derechos del artista, están en las cualidades técnica, espiritual e intelectual; estas tres cualidades son otros tantos

---

<sup>127</sup> *Perspectivas espirituales y hechos humanos*, p. P. 46.

<sup>128</sup> *El esoterismo como principio y como vía*, p. 235.

modos de originalidad. Dicho de otro modo, el artista puede ser original por la cualidad estética de su trabajo, después, por la nobleza o la piedad que en éste se reflejan, y también por la inteligencia o el conocimiento que le permiten inagotables variaciones en los límites de lo dispuesto por la Tradición”<sup>129</sup>

En cuanto el móvil de la creación artística, Schuon considera que pueden ser múltiples, lo cual confiere a este arte, en principio estático, una gran variedad de impulsos creativos, lo que es lógico, pues el ser humano y el arte que es una de sus expresiones más genuinas, son de una riqueza de matices casi ilimitados:

“El artista no modela su obra con la única intención de producir un objeto espiritual o psicológicamente útil; la produce también por la alegría de crear imitando y de imitar creando, es decir, de desprender la intención existencial del modelo o, en otros términos, de extraer de este último su misma quintaesencia; al menos, así es en ciertos casos, que sería desproporcionado y pretencioso generalizar. En otros casos, el trabajo del artista es una extinción de amor; el artista muere por así decir, creando: lleva a cabo una obra de unión al identificarse con el objeto amado, al recrearlo según la música de su propia alma. En otros caso aún –aunque todos estos rasgos se pueden combinar- el artista se apasiona por la adaptación del objeto a tal o cual materia o a tal cual técnica

(...) Todo arte legítimo satisface a la vez la emotividad y la inteligencia, tanto durante la elaboración como en la obra acabada.

Hay también en el arte un deseo de fijación de las formas visuales, auditivas o de otro tipo que se nos escapan y que queremos retener o poseer; a este deseo de fijación o de posesión se une con total naturalidad un deseo de asimilación, porque una propiedad debe no solamente ser bella, debe ser también enteramente nuestra, lo que nos conduce, directa o indirectamente, según los casos, al tema de la unión y del amor”<sup>130</sup>

En cuanto a la categoría del genio, Schuon la analiza en el primer capítulo de su obra *Tener un centro*<sup>131</sup>, e informa del hecho que dentro de

---

<sup>129</sup> *Castas y razas*, p. 57 .

<sup>130</sup> *El esoterismo como principio y como vía*, p. 240-241.



las sociedades teocráticas los únicos genios que se reconocen son: el sabio, el santo y el héroe, modelos que inspiran estas sociedades. El artista-genio no se valora, la raíz de ello está, como hemos mencionado, que estas sociedades están centradas en los valores espirituales, y el arte, en su economía social ocupa un lugar secundario. Por lo demás, la creación artística en estos ámbitos es apacible y anónima<sup>132</sup>, el protagonismo se rechaza; el camino espiritual que el oficio artístico puede ofrecer al artesano y al artista se malograría con una pretensión tan antiespiritual como la afirmación del ego, es lógico en este contexto el papel del anonimato.

Pero el artista genial existe –es una posibilidad humana-, tanto en el mundo tradicional como en el no tradicional. En el primer caso, éste puede constituirse en un médium, que canaliza por su destreza y su profundidad como individuo las influencias celestes, tal es el caso de un Dante o de un Virgilio. El genio profano puede también vehicular cualidades cósmicas, incluso sin estar enmarcado dentro del arte tradicional, lo que reprocha Schuon a estos genios a partir del Renacimiento y marcados por el humanismo es que suelen colocar su centro –que debería anclarse en Dios– fuera de sí, en su obra, privándose de su verdadero núcleo, y siendo por ello, desde el punto de vista tradicional y tradicionalista, infieles a su verdadero objetivo como seres humanos.

---

<sup>131</sup> El capítulo “Tener un centro”, pp.13-47, es básico para analizar la categoría del genio e ubicarlo dentro de la perspectiva tradicional y perennialista.

<sup>132</sup> Guénon en su capítulo “El doble sentido del anonimato” en *El reino de la cantidad y el signo de los tiempos*, Madrid, Ed. Ayuso, pp. 70-75, analiza el significado profundo de esta norma tradicional.

### **3. LA LITERATURA ARTÍSTICA TRADICIONALISTA.**

En el presente apartado queremos profundizar los escritos recopilados y también destacar los autores más importantes, contextualizándolos en su época sobre todo en los aspectos culturales. Sólo mencionaremos los escritores y textos sobre los que debemos subrayar alguna cuestión, los escritos más relevantes en arte, por lo que omitiremos algunos autores de los que hemos recopilado obra y hemos presentado en la parte segunda de nuestro trabajo: “la Escuela Tradicional. Nacimiento y consolidación” y “Grupos, tendencias y personalidades”. Esto no quiere decir que autores omitidos no tengan importancia como tradicionalistas, sino que sus escritos tratan muy tangencialmente el arte, dedicándose a otras áreas de conocimiento. En los casos que no hablamos de un escritor, recuérdese que en los mencionados apartados ya los hemos presentado junto con una breve noticia biográfica y, en la mayoría de los casos, nos hemos referido a su obra.

Con los autores cuyas obras vamos a comentar, seguiremos el mismo orden alfabético que en los apartados: “Antecedentes cercanos y consolidación de la Escuela” y “Grupos, tendencias y personalidades”. También debemos advertir que nos extenderemos más en los datos biográficos de los tradicionalistas de la primera generación pues, como en todo este estudio, privilegiamos la fase histórica de la Escuela, dejando la información sobre nuestros contemporáneos esbozada, entre otras razones por cuestiones de discreción.

En nuestra recopilación, además de todos los escritos que tratan la estética, el arte y el simbolismo, se han incluido textos de autores tradicionalistas que escriben sobre otros miembros de la Escuela, ya sea sobre su persona o sobre su obra, ello por varias razones: el interés intrínseco de conocer cómo se valoran mutuamente los autores entre sí y, por que sobre los miembros de esta corriente de pensamiento, salvo los más eminentes, existen pocos datos y con estos textos creemos que se puede cubrir, en parte, esta carencia.

#### **3.1. Antecedentes cercanos y consolidación de la Escuela.**

##### **3.1.1. Antecedentes cercanos:**

Los autores reunidos bajo este epígrafe tienen algunos escritos de arte que no son, obviamente, tradicionalistas, pero poseen, un atractivo histórico, como precedentes. No son sólo sus escritos los que tienen interés, sino sus propias personalidades y trayectorias vitales, bastante peculiares. Es significativo que tanto Agelii como Bô Yin Râ, fuesen pintores

profesionales y, que de Pouvourville, aunque su campo no fue el arte, no se privase de escribir un libro sobre este tema. Ello subraya una cierta afinidad entre la sensibilidad esotérica y artística, cuyas raíces profundas hemos analizado en el apartado anterior. En los tres casos se trata de personajes inquietos, poco convencionales en todos los aspectos, incluido el espiritual.

Recordemos la época en que se desarrolla la vida de estos autores y artistas, finales del siglo XIX y principios del XX, están en auge las ideas teosofistas tanto en Europa como en Estados Unidos, ambas eran tierras fecundas en asociaciones de todo tipo que buscaban nuevas formas de espiritualidad o, simplemente lo misterioso o lo extravagante. La vida y la obra de los escritores que tratamos están impregnadas de esta atmósfera y si bien ellos contactaron con esoterismos auténticos, no llegaron a discernir entre lo genuino y la imitación; la mezcla entre ortodoxia y heterodoxia es un rasgo distintivo de éstos antecedentes <sup>133</sup>.

Debe señalarse el pensamiento de la Escuela Tradicional en contraste con los movimientos teosofistas, ocultistas, antroposofistas y espiritistas con los que fueron contemporáneos, pues la diferencia entre estos grupos, pretendidamente esotéricos y los tradicionalistas se ha de tener presente. Uno de los rasgos distintivos de la Escuela, empezando por Guénon, fue el desarrollar y exponer una dura y brillante crítica hacia estas corrientes, y discernir entre la espiritualidad esotérica y las doctrinas metafísicas de Oriente verdaderas de las falsificaciones corrientes en su época –y aplicables a la nuestra-, es ésta una de sus aportaciones esenciales <sup>134</sup>.

---

<sup>133</sup> La noción de ortodoxia y/o heterodoxia es un tema que ha preocupado a la Escuela Tradicional. Para Guénon en Occidente, ortodoxia y heterodoxia tienen una vinculación excesiva con el estrecho marco religioso, mientras que su sentido auténtico supera el marco exotérico. En realidad es heterodoxo aquella concepción falsa con relación a la metafísica integral e, inversamente, serán ortodoxas las ideas que coincidan con los Principios fundamentales “supra humanos”. La metafísica se caracteriza por un conjunto de certezas que excluyen toda hipótesis; la ortodoxia no hace más que coincidir con el conocimiento de la Verdad, con el recuerdo constante de los Principios. La ortodoxia, según la Escuela Tradicional no es un bloque monolítico, dogmático y estrecho, sino que basada en la concordancia con los Principios fundamentales, deja una gran libertad a diferentes puntos de vistas espirituales, todo y que conserva la unidad principal de la doctrina metafísica, *Le Dictionnaire René Guénon*, pp. 361-362.

Stoddart y otros tradicionalistas distinguen dos tipos de ortodoxia:

“La ortodoxia, como la moralidad, puede ser universal (conformidad con la verdad como tal) o específica (conformidad con las formas de una religión determinada). Es universal cuando declara que Dios es increado, o que Dios es absoluto e infinito. Es específica cuando declara que Jesús es Dios (cristianismo), o que Dios adopta la triple forma de Brahmâ, Vishnu y Shiva (hinduismo)”, *El hinduismo*, pp. 12-14.

Se comprenderá que para la Escuela Tradicional, que se vincula con la ortodoxia intrínseca universal, existen presupuestos ortodoxos en sí, que según el punto de vista de la ortodoxia extrínseca o particular de una religión dada e incluso una época dada dentro de la misma religión, han sido tachados de heterodoxos, sin serlo intrínsecamente hablando.

<sup>134</sup> Podemos citar libros tan cruciales como los de Guénon: *Le Théosophisme, histoire d'une pseudo-religion*, 1921 (París, Éditions Traditionnelles, 1979), *L'Erreur spirite*, 1923 (Éd. Traditionnelles, 1981), o la obra de W.N. Perry, *Gurdjieff a la luz de la tradición*, (José J. de Olañeta, Editor, 1985)

En cuanto a la teosofía, fundada por Mme. Blavatsky (1831-1891), la Escuela Tradicional no ve en ella más que una mezcla heterogénea de orientalismo híbrido, neomisticismo cristiano y progresismo materialista, todo ello lleva a un sincretismo de lo más abigarrado. Bajo la apariencia de tolerancia hacia todas las religiones, la Sociedad Teosófica, anidaba una profunda aversión hacia las grandes tradiciones ortodoxas. En cuanto al espiritismo nacido en 1848 en Hydesville, Estados Unidos, se considera que su ámbito de actuación no es otro que el mundo psíquico y su fondo es, al igual que el movimiento anterior, marcadamente materialista.

Estas corrientes y sus derivaciones atrajeron a muchos artistas, podemos mencionar, en primer lugar los diversos grupos más o menos relacionados con los simbolistas, más tarde tenemos artistas de vanguardia como Mondrian, que en 1909 formó parte de la Sociedad Teosófica holandesa o, Kandinsky muy interesado por los escritos de Blavatsky y la antroposofía de Rudolf Steiner (1861-1925), en cuyo libro *Lo espiritual en el arte* (1912), se reflejan estas ideas. También entre arquitectos como el expresionista Bruno Taut y Gropius se encuentra esta inclinación por nociones esotéricas, si bien, muy heterogéneas <sup>135</sup>

Igualmente, los que hemos denominado antecedentes cercanos de los tradicionalistas, que vivieron y realizaron sus obras en estas fechas, tuvieron una atracción por estas asociaciones más o menos serias y secretas, pero a diferencia de la mayoría de los anteriores, contactaron paralelamente, con esoterismos auténticos gracias a su iniciativa y a su valía personal, como en los casos de Agelii y de Pouvourville, que poseían una gran capacidad para la comprensión de lenguas orientales, especialmente en el caso del pintor sueco.

En de Pouvourville <sup>136</sup>, debemos subrayar dos aspectos. Primero, que a parte de su contacto con fuentes taoístas, siempre mantuvo una inclinación hacia el ocultismo que nunca cesó. Compañero de escuela del escritor y político francés Maurice Barrès (1862-1923) y Stanislas de Guaita (1861-1897), futuro artífice –el último– del ocultismo, a principios del siglo XX entra en la iglesia gnóstica con el nombre de Simón. En 1908 conoce a Guénon en un congreso sobre masonería. Como muchos artistas de la época fue adicto al opio, sujeto sobre el que escribió su libro *L'opium, sa pratique* (1903), con estos datos queremos subrayar su ubicación en el ambiente francés afín al simbolismo con su constante atracción por lo desconocido, por la experimentación con estupefacientes, entre otros rasgos. El escritor tuvo una brillante carrera militar, pero una vez enfermo

---

<sup>135</sup> Son interesantes los datos que ofrece Marcello Fagiolo en su capítulo, “La Catedral de Cristal. La arquitectura del expresionismo y la ‘tradición’ esotérica”, *El pasado en el presente*, pp. 199-257.

<sup>136</sup> Página 26 de este trabajo.

y herido, volvió a Indochina en 1892 a cuenta, esta vez, del ministerio de Bellas Artes con la misión de adquirir numerosas e importantes obras de arte. En este contexto escribe su obra *L'Art Indochinois* (1894), que trata de manera extensa los periodos del arte del país y sus diversas manifestaciones como la arquitectura, religiosa y militar, la escultura, el arte del metal, la cerámica, etc., el estilo de la obra es académico.

Agelii <sup>137</sup> fue un personaje bastante típico de las aspiraciones libertarias y espirituales de un sector de intelectuales inconformistas de la época, si bien, con más sed de veracidad que muchos otros. En este apartado, queremos mencionar su artículo “*L'Art pur*”, incluido en “*Pages dédiées a Mercure*” publicado en *La Gnose*, su único texto específico sobre arte, que está en relación con las preocupaciones espirituales que solían interesar a ciertos artistas del momento. Sintetizando –entre otras muchas ideas como la de la “perspectiva solar” o “mental”, el considerar como dos polos pictóricos la pintura china y la española, etc.-, Agelii desea que el arte se despoje de toda sentimentalidad y busque sus recursos en sus propios medios pictóricos, no en apoyos extra pictóricos, como podría ser el tema, -siendo esta idea nada concorde con nuestra Escuela- o, el naturalismo y grandilocuencia *pompier*, lo cual también preocupó a Mondrian, Kandinsky y, a los que Agelii pone como ejemplos de pintores “puristas”: Chardin, Cézanne, Daumier, Picasso, Léger, Le Fauconnier, todos ellos considera el pintor sueco, han sabido encontrar un equilibrio entre: “...*l'émotion (l'amour individuel, la personnalité, la nature) et le style (la collectivité, l'ordre extérieur, la tradition*”, este equilibrio entre ambos factores es lo que él llama “estilo personal” <sup>138</sup>

Igualmente, en Bô Yin Râ <sup>139</sup> nombre iniciático de Joseph Anton Schneiderfranken, se encuentra esta mezcla de esoterismo oriental auténtico y apego al ocultismo. Nuestro autor se formó como pintor desde su adolescencia, con diferentes maestros y escuelas: en la Academia de las Artes de Viena, en la Academia Julian de París, recibe influencias de diferentes artistas alemanes como Max Klinger (1857-1920) o Fritz Boehle (1817-1916). A partir de 1913, cuando escribe su primera obra *Himavat*, que firma como Bô Yin Râ, y firma sus obras pictóricas con el mismo nombre. Su trayectoria espiritual, es intensa, y cambiante. Desde sus inicios en el seno de la Sociedad Teosófica -pero ya en 1916 en la revista *Theosophie* <sup>140</sup> transmite una serie de *mantras* que posiblemente tienen que

---

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>138</sup> “*L'Art pur*”, *Écrits pour La Gnose*, Archè, 1988, pp. 34-49.

<sup>139</sup> Página 28 de este trabajo.

ver con la *Taychou Marou*-, pasó a ser un virulento crítico de esta corriente y su fundadora, Mme. Blavasky. Finalmente fundará la E.B.D.A.R.,<sup>141</sup> fraternidad que él crea en Occidente con pretensiones iniciáticas que parece fundada en las enseñanzas recibidas por la *Taychou Marou*, pero con una inspiración más masónica, y cuyas enseñanzas hace pasar por las de los antiguos constructores de catedrales de la Edad Media, dando así un acento masónico en cuya línea se mantendrá.

La obra escrita de Bô Yin Râ, tuvo considerable éxito en los años treinta sobre todo en centroeuropa. Su contenido son consejos y reflexiones espirituales, dado que el autor se tenía por un maestro espiritual. Entre estas obras, las dedicadas al arte, también comparten este tono, igual que algunas de las pinturas del artista que según él son metafísicas. Éstas son prácticamente abstractas basándose en armonías y el simbolismo de los colores en algunos casos y, otras figurativas pero muy estilizadas. El mismo autor escribe en su libro *Mondes* que reproduce algunos de sus cuadros, lo siguiente sobre su arte, que nos servirá para conocer el tono de sus escritos artísticos:

“... *Mondes* qui contient vingt reproductions de mes tableaux métaphysiques, conduit le lecteur dans une région de la structure de l’Esprit éternel dont la conformation particulière ne pourrait être saisie par l’âme sans le recours à une représentation visuelle; -cette description par la couleur et par le trait est même indispensable pour libérer l’homme des chaînes qu’il s’est forgées au sein du monde de représentation terrestre, et dans lesquelles son emprisonnées ses représentations de l’Éternité”<sup>142</sup>

Ciertos ideales de este artista recordarán a algunos pintores de vanguardia que, a principios del siglo XX, dieron el paso hacia la abstracción muchos de los cuales, como ya hemos indicado, estaban animados por nociones espirituales propias de los movimientos que estamos describiendo<sup>143</sup>

---

<sup>140</sup> *Theosophie*, Leipzig, director: Hugo Vollrath (1877-1943)

<sup>141</sup> Siglas del alemán: *Ermächtigte Bruderschaft der Alten Riten*, la organización fue más conocida con el nombre *Le Grand Orient de Patmos*. Bô Yin Râ la define como “Une confrérie exclusivement masculine pour l’Oeuvre d’Édification Sacrée”.

<sup>142</sup> Referencia extraída de <http://www.horteclos.fr/remarques.html> . Horteclos es la editorial que en Francia edita la obra completa de Bô Yin Râ.

<sup>143</sup> En la nota 34, p. 29 de este trabajo hemos citado el juicio de Guénon sobre Bô Yin Râ, en otra carta del mismo autor, El Cairo de 9 de julio de 1934, dirigida a Lovinescu, escribe:

“...Quant à ses livres, ignorant presque entièrement l’allemand, je n’ai pu lire que ceux qui ont été traduits en français; je n’y ai trouvé ni erreurs caractérisées, ni marques d’une connaissance réelle d’ordre transcendant; c’est quelque chose de ‘neutre’, et qui paraît assez inoffensif en comparaison de la plupart des autres productions du même genre. Un autre

Pasaremos seguidamente a tratar los fundadores de la Escuela Tradicional y, observaremos el contraste en sus concepciones y trayectorias vitales, en relación con los precedentes que acabamos de mencionar.

### 3.1.2. Los fundadores de la Escuela:

En la recopilación bibliográfica no hemos emitido juicios de valor sobre los escritos reunidos, pero somos conscientes de la existencia de grandes diferencias cualitativas entre ellos, en este apartado las señalaremos, así como las aportaciones particulares de los autores. Debemos tener en cuenta con relación a la calidad de los escritos que los de Guénon, Coomaraswamy y Schuon son de los más eminentes, por diferentes razones que ahora explicaremos, aunque existen otros tradicionalistas, como Burckhardt, cuyos escritos sobre arte son importantes.

En las páginas 26-30 de nuestro trabajo hemos esbozado una breve reseña biográfica de Guénon, queremos subrayar aunque no entraremos en detalles pues no incumben a los objetivos de este estudio que, hasta aproximadamente 1912 en que se vincula al Islam y recibe la iniciación por medio de Abdul-Hadí, nuestro autor había llevado una febril actividad con relación a órdenes herméticas, obediencias masónicas, Iglesia Gnóstica, etc. Pero a diferencia de los antecedentes mencionados, Guénon al conocer desde dentro estas corrientes, inmediatamente detecta sus limitaciones o errores y elaborará una profunda crítica contra estas formas de pseudo espiritualidad, que supo diferenciar y caracterizar perfectamente contrastándolas a los esoterismos tradicionales auténticos. Esta labor era necesaria dada la confusión en todo lo concerniente al esoterismo. Estas críticas culminarán en las obras, *Le Théosophisme, histoire d'une pseudo-religion* y *L'Erreur spirite*, que proporcionarán a Guénon multitud de enemigos.

Pero debemos señalar otro rasgo característico de Guénon, además de su penetrante inteligencia y discernimiento, se trata de una extrema sutilidad en sus apreciaciones, lo que le llevará a posturas en su vida difíciles de comprender para sus contemporáneos, como ser masón y a la vez escribir

---

personnage qui, plus récemment, s'est proclamé aussi 'légal de la Grande Loge Blanche', Nicolas Roerich, me paraît être plus dangereux à bien des points de vue", *Un envoyé de la Loge Blanche Bô Yin Râ*, p. 103.

Hemos transcrito este párrafo de Guénon, no sólo para dar más luz sobre la figura de Bô Yin Râ, sino también por la referencia que hace a Roerich (1874-1947), artista que tuvo importancia en su época y que compartió muchas de las inquietudes teosofistas del momento. Su esposa tradujo al ruso la obra de Helena Blavatsky, *Doctrina secreta*. Roerich tiene un museo en Nueva York del cual se puede obtener información sobre el artista en su página web, <http://www.roerich.org/>

en la revista *La France Anti-Maçonnique* o, como en 1912 recibir la iniciación islámica y celebrar su boda por el rito católico o, más tarde cuando vivía en El Cairo, la consternación que causó a sus amistades católicas saber que estaba totalmente integrado en la vida islámica y había contraído matrimonio con una musulmana. Todos estos hechos, contradictorios en apariencia, son fáciles de comprender para quienes están habituados a la perspectiva de Guénon, pero pueden ser mal interpretados por personas ajenas a su punto de vista, esencial y matizado. Explicamos esto, como introducción a sus escritos, pues al abordarlos se ha de tener en cuenta esta extrema inteligencia y sutileza.

Schuon calificaba la inteligencia de Guénon de ‘matemática’ y ‘abstracta’ en grado superlativo hasta llegar a ser unilateral. No tenía una sensibilidad hacia las formas, ni hacia los hechos concretos y humanos, Guénon se movía entre los puros principios, conforme a su capacidad para la filosofía y las matemáticas, ciencias que estudió e impartió. En consecuencia no prestó prácticamente atención al tema del arte por sí mismo, anclado como estaba a lo principal puro. Pero el metafísico valoró de sobremanera el símbolo y dedicó muchos de sus escritos a la interpretación de los símbolos fundamentales y a la naturaleza del símbolo, siempre desde su perspectiva metafísica. Esta parte de su obra, que es de considerable extensión, es interesante para el historiador de arte, sobre todo para aquel que se dedique al arte antiguo, medieval y tradicional oriental, pues la hermenéutica de Guénon puede ser esclarecedora y puede dar claves de comprensión para el análisis iconográfico e iconológico de este tipo de obras. Por lo demás, muchos de los conceptos metafísicos de nuestro autor, son aplicables al mundo del arte y cruciales en el caso de querer analizar las bases de la estética tradicional, pues definiciones de conceptos metafísicos y cosmológicos son operativas en arte, tales como forma, *Materia Prima* y *Secunda*, entre muchos otros. Extraer estas enseñanzas estéticas de la obra de Guénon sería un caso similar a extraerlas de autores antiguos y/o medievales, que indirectamente nos muestran toda una concepción estética, a pesar que sus escritos no traten concretamente esta disciplina. Se ha de tener en cuenta, cuando se lee a Guénon con fines propios de historiador del arte, que en principio puede parecer que no nos atañe, que nos estamos alejados del tema de nuestro interés. Esto no es así, quizás de un capítulo aprovechemos sólo tres frases, pero éstas serán magníficas por su profundidad y su original enfoque <sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> Refiriéndonos a un tradicionalista y más tratándose de Guénon, cuyo rigor era implacable, calificar sus afirmaciones de originales no es muy acertado y, posiblemente al autor no le parecería apropiado. Para los tradicionalistas es ‘original’ lo que se mantiene ligado al Origen –que no es otro que el Absoluto, lo primigenio, primero y único-, en este sentido las afirmaciones de Guénon son verdaderamente originales y, por derivación e inevitablemente, también ‘resulta’ original en el sentido cotidiano que damos a la palabra.



En la bibliografía de Guénon, hemos recogido todo lo que éste escribió sobre arte, aunque fuese periférico, pero dada la importancia del autor merece tenerse en cuenta. Podemos distinguir tres tipos de escritos dentro de la recopilación:

1. Propiamente metafísicos o cosmológicos pero que atañen a las raíces del arte, a procesos artísticos, y por lo tanto son pertinentes para el estudio del arte, serían textos operativos especialmente en estética. Por ejemplo, en los capítulos “*Nâma-Rûpa*” y “*Mâyâ*”, de su libro *Études sur l’Hindouisme*, Guénon no tiene la intención de escribir sobre arte, sino sobre distingos esenciales en metafísica: delimitar *Mâyâ*, la Ilusión cósmica, es aclarar lo que es y no es el Principio; pero el concepto de *Mâyâ* también se puede traducir como arte, arte divino y de aquí dinamiza una serie de principios que atañen a la esencia del arte mismo. Igualmente con “*Nâma-Rûpa*”, término sánscrito que literalmente significa ‘nombre’ (*Nâma*) y ‘forma’ (*Rûpa*), en este capítulo trata, la gran categoría estética, la Forma. Dentro de este apartado, se podrían incluir los capítulos que analizan la propia naturaleza y función del símbolo.
2. Escritos sobre símbolos concretos como los que aborda en *Symboles Fondamentaux de la Science Sacrée* o *Le Symbolisme de la Croix*, y otros artículos. Estos escritos son aplicables directamente a la hermenéutica del arte tradicional, pues analizan formas concretas, revelándonos nuevos significados o niveles de lectura, son también muy interesantes las relaciones que establece entre diversos símbolos y, entre un mismo contenido simbólico expresado por diferentes símbolos tradicionales, en ocasiones, originarios de civilizaciones muy distintas. Una comprensión profunda y global del significado de los símbolos desde esta perspectiva puede ser útil para la interpretación iconográfica e iconológica de obras artísticas <sup>145</sup>
3. Recensiones de libros y artículos sobre arte. Gracias a estos escritos

---

<sup>145</sup> Hani en su artículo “La contribución de René Guénon à l’intelligence de l’art sacré: L’exemple de l’icône de la Nativité” en *René Guénon*, Les Dossiers H, pp. 130-135, efectúa un análisis de este icono en clave guénoniana. Es un buen ejemplo de cómo puede ser útil el conocimiento de la obra de nuestro autor para la exégesis artística. Hani reconoce este mérito a la obra de Guénon con estas palabras:

“...Grâce à l’enseignement de René Guénon, nous avons été en mesure de faire de l’oeuvre d’art sacré une ‘lecture’ cohérente et en profondeur. Les études fondamentales de René Guénon sur les symboles traditionnels, que sont la matière essentielle de l’art sacré, nous ont permis, antérieurement, de réfléchir de façon nouvelle sur l’art de construire et de retrouver la signification profonde des édifices religieux. Par la suite, nous avons porté notre attention sur un autre domaine de l’art sacré traditionnelle: celui des icônes. Et, là encore, René Guénon s’est avéré un guide lumineux. Nous voudrions en offrir un exemple avec l’étude de l’icône traditionnelle de la Nativité du Christ”, p.130.

se puede extraer, aunque sea indirectamente, el punto de vista estético de Guénon aplicado a casos más concretos. Especialmente interesantes son las numerosas reseñas sobre libros de arte y estética de Coomaraswamy, cuyos escritos tuvo muy en cuenta.

Coomaraswamy<sup>146</sup> es el historiador de arte tradicionalista por antonomasia, junto con T. Burckhardt, de los pocos –o quizás los únicos– escritores de la Escuela Tradicional considerados en ámbitos académicos. Sus escritos son de una agudeza y profundidad impresionante, pero al leer su obra es muy importante tener en cuenta las etapas de su evolución personal, así como algunos rasgos de su carácter. Coomaraswamy sólo fue verdaderamente tradicionalista los últimos quince años de su vida, por lo que las obras anteriores a éstos, aunque llenas de intuiciones cercanas al pensamiento tradicional, pueden también exponer ideas ajenas a esta corriente, a pesar de ello, se le considera uno de los representantes más emblemáticos del tradicionalismo.

Debemos subrayar la influencia que tuvieron en Coomaraswamy, sobre todo en su juventud, las ideas de W. Morris, esta impronta se manifiesta particularmente de dos maneras, en su activismo político y en su interés por los oficios artesanales y su aversión hacia la industria. Es una obra importante de esta primera etapa, en la que conviven todavía en Coomaraswamy el geólogo y el historiador del arte: *Mediaeval Sinhalese Art* (1908), trabajo pionero en etnografía. Pero a pesar de sus intuiciones, que le llevaron a la defensa de la artesanía y las costumbres de su país –el acercamiento a éstas era más por una cuestión estética que por reconocer en ellas una sabiduría y una sacralidad a defender–, su discernimiento en cuestiones doctrinales y espirituales era muy heterogéneo, como lo demuestra su invitación a la teósofa Annie Besant (1847-1933) para dar una conferencia en la Sociedad para la Reforma Social de Ceilán, de la cual fue fundador y presidente. En este período hay una mezcla de romanticismo victoriano –influencia de Morris y Ruskin– junto con un claro vitalismo de nietzschiano, a lo que se puede añadir la huella de Blake y los Transcendentalistas americanos. Aún así, ciertas ideas contemporáneas, en Coomaraswamy, tomaban un sesgo particular tendente a la tradición, como por ejemplo su idea de “justicia social”, bastante lejana al materialismo, pues la concebía como que cada uno –ya fuese en sentido individual como colectivo – tuviese la posibilidad de ser él mismo. Su defensa de la justicia era a la vez una defensa de la identidad nacional a todos los niveles, identidad minada por el industrialismo y la colonización europea.

---

<sup>146</sup> Página 31 de este trabajo. En este apartado muchos de los datos sobre Coomaraswamy están extraídos del artículo de Monastra “Ananda K. Coomaraswamy: dall’idealismo alla tradizione”, <http://www.estovest.net/prospettive/akcoomar.html>

Más tarde, desde 1909 hasta la Primera Guerra Mundial, en la India su círculo será el de los nacionalistas anticolonialistas de Bengala y tendrá estrecha relación con los Tagore, bastante influidos, también ellos, por el pensamiento occidental. Pero instintivamente, a pesar de no estar vinculado a los círculos ortodoxos tradicionales, siempre consideró que la India no sólo se debía liberarse de Europa en el ámbito exterior, sino también interior, ello quería decir volver a sus tradiciones genuinas y rechazar la influencia ideológica de Occidente. Estas observaciones hicieron que se le acusase de “reaccionario” por parte de los anticolonialistas progresistas. En esta época se va consolidando su actividad como estudioso del arte, sus estudios sobre la pintura de Rajput le confieren fama como crítico e historiador del arte.

A partir de 1917 cuando se instala en Estados Unidos, aumenta su interés por Emerson, Thoreau, Whitman, todos ellos influidos a su vez por el pensamiento oriental y críticos con el racionalismo y empirismo de Locke y Hume, muy difundido en su época. Es relevante el libro de este período *La Danza de Shiva*, en el que se anuncia el Coomaraswamy maduro, pero todavía con mezcla de ideas vitalistas europeas.

Hacia los años treinta, siente necesidad de profundizar la metafísica, hasta el punto que sus escritos sobre este sujeto llegarán a ser autónomos con relación a los de arte. El primer ensayo verdaderamente tradicionalista es de 1932, cuyo título fue “*Maha-Pralaya and Last Judgement*” publicado en *Cultural World*, nº III. 4, diciembre, pp. 14-16. Su estilo cambia, se hace más impersonal y rigurosamente documentado, apoyándose sobre textos sagrados de diferentes tradiciones. En una carta al historiador del arte alemán especialista en arte hindú Herman Goetz (1898-1976), escribe lo siguiente con relación a esta evolución:

“...Fue un cambio natural y necesario que tuvo su origen en mi precedente trabajo en el cual prevalecía el interés iconográfico. No estaba satisfecho con una simple iconografía descriptiva y debía ser capaz de explicar las razones de las formas; y para ello fue necesario ir directo a los Vedas y a la metafísica en general, de donde surgen las razones primigenias del desarrollo iconográfico. Naturalmente me era imposible estar satisfecho con simples explicaciones sociológicas porque las formas de las sociedades tradicionales solo pueden ser explicadas metafísicamente”<sup>147</sup>

---

<sup>147</sup> *Selected letters of A.K.Coomaraswamy*, al cuidado de A. Moore y R. Coomaraswamy, Oxford University Press, 1988, p. 27.

La cristalización de este proceso fue el conocimiento de la obra de Guénon que acabó de situar muchos de los conceptos en los cuales estaba interesado, así como el contacto personal o epistolar con otros tradicionalistas como Pallis, Nicholson, Brown, Schuon o, con especialistas en el simbolismo como Eliade (1907-1986)<sup>148</sup> o Scholem (1897-1982)<sup>149</sup>; todo ello fue decisivo. En estos últimos años escribe sus obras más profundas tanto en arte como en metafísica. En arte, aborda cuestiones propias de la estética, dejando de lado las cuestiones formales e iconográficas –no iconológicas-. Las críticas al arte Moderno y Contemporáneo son implacables. Su escritura se hace muy difícil por la gran cantidad de notas larguísimas, si bien sus escritos sobre arte escapan de esta característica de sus últimas obras, pues muchos de estos artículos provienen de conferencias o estaban destinados a ser leídos en programas radiofónicos, por lo que usa un lenguaje accesible.

Otro rasgo a tener en cuenta en Coomaraswamy es la expresión virulenta de sus escritos. Sus críticas hacia el arte Moderno y Contemporáneo, son muy acertadas, pero a veces excesivas. En ocasiones, lleva a tales extremos sus formulaciones, que llega a afirmaciones que otros tradicionalistas no comparten <sup>150</sup>. La causa de este estilo puede tener

---

<sup>148</sup> Eliade en su juventud, recibió una fuerte influencia de Guénon, Evola y Coomaraswamy, según algunos como su compatriota y ferviente guénoniano Vâlsan, su deuda hacia los tradicionalistas –especialmente Guénon- no la pagó suficientemente, pues exponía sus ideas sin citar los autores de las que procedían. De ello se queja Vâlsan a Lovinescu en una carta del 12 de mayo de 1957 y, Evola le reprocha directamente a Eliade en una carta del 15 de diciembre de 1951. Aún así, Guénon hará una crítica positiva de los escritos de Eliade. El tema de la vinculación de Eliade con la Escuela Tradicional ha sido objeto de diversos estudios, quizás, la ambigua relación entre el estudioso de las religiones y los tradicionalistas se pueda definir diciendo que Eliade y Guénon eran dos categorías de intelectuales diferentes: el rumano era un erudito laico, mientras que el segundo estaba vinculado a una práctica tradicional de carácter esotérico, es decir, vivía la tradición, mientras que Eliade sólo la estudiaba. Esta influencia de los tradicionalistas en Eliade y sus relaciones con la Escuela, se puede consultar el capítulo de Claudio Mutti: “Mircea Eliade: Il debito dimenticato”, *Eliade, Vâlsan, Geticus e gli altri. La fortuna di Guénon tra i romeni*, pp.31-45, del que hemos extraído esta información. El escrito de Mutti remite a otros estudios realizados sobre la conexión de Eliade y los tradicionalistas, recoge las explicaciones de Eliade a las quejas de algunos de ellos, así como las críticas mutuas que se dirigen.

<sup>149</sup> Gershom Scholem, nació en Berlín en una familia judía, estudió en las Universidades de Jena, Berna, Munich. Se dedicó a diversas ciencias tales como las matemáticas, la filosofía, las lenguas orientales y la literatura de la Cábala, siendo esta última la que acabaría siendo su especialidad. En 1925 se traslada a Jerusalén donde comenzó como bibliotecario y al poco tiempo fue lector y profesor de mística judía hasta 1965. Después de la segunda guerra mundial formó parte del Grupo de Eranos en Ascona. Se le reconoce como la gran autoridad en el lenguaje simbólico de la mística hebrea.

<sup>150</sup> Como, por ejemplo, en relación a la jerarquía de funciones del objeto artístico. Coomaraswamy afirma que tiene el mismo valor una catedral que un granero, si cada uno de ellos está fabricado con arte y es fiel a la función que ha de desempeñar. Este punto de vista es rebatido por Schuon y Burckhardt que consideran que las funciones a las que intenta servir un templo están por encima de las que intenta cubrir un granero, dado a que las del primero son necesidades humanas centrales, por ser espirituales. De todas maneras, ambos autores suizos son muy sensibles a las bellezas de todas las manifestaciones artísticas, incluidas la artesanía que tienen en muy alta estima. Valoran en ellas su corrección formal, su adaptación a la función a la que han de servir y su simbolismo, pues toda objeto tradicional es a la vez utilitario y simbólico, pero aún así, el simbolismo que entra en juego en una obra de arte sagrada, será más profundo, poderoso y global que el de otras obras, por bellas y adecuadas a su fin que éstas sean.

bastante que ver con su carácter, Coomaraswamy fue un hombre polémico, tenía un cierto gusto por la provocación, ello se traduce en sus escritos en las afirmaciones extremas que abundan en sus obras, en las que se observa un cierto deseo de producir al lector una fuerte sacudida. De todas maneras, muchas de las obras de su última época son geniales y es un placer leerlas por su agudeza, profundidad y audacia.

Si bien Schuon<sup>151</sup> no ha escrito mucho sobre arte desde un punto de vista cuantitativo, sólo tenemos siete capítulos específicos sobre esta materia en un total de veintidós libros, su interés por la estética y el arte es de lo más genuino. Debemos advertir que en este trabajo de recopilación no hemos recogido material no publicado –a excepción de tesis doctorales-, no se incluyen memorias, ni correspondencia –a no ser que este publicada-, ni poesía. En el caso de Schuon si hubiéramos recopilado este tipo de textos, y las referencias a diversas cuestiones artísticas a lo largo de sus capítulos no específicos de arte, aumentaría considerablemente sus escritos; además como suele suceder con este autor, incluso en una simple nota a pie de página puede tener un contenido muy profundo.

El sentido estético, el amor a la belleza en todas sus manifestaciones, tanto artísticas como naturales impregna la obra de Schuon, es inherente a su naturaleza de artista. Schuon valoraba la corrección formal en todas sus expresiones. Exigía a las personas interesadas por la espiritualidad que no fuesen negligentes en este ámbito infravalorándolo, como sucede actualmente en general, por lo que encontramos personas espirituales que, debido a una falta de discernimiento formal, adoptan inadvertidamente formas y gustos antiespirituales. Para Schuon y, en principio para todos los perennialistas, si bien en la práctica no todos son tan exigentes y consecuentes como nuestro autor, las formas nobles vehículan influencias celestes que deben asimilarse, mientras una forma incorrecta es nociva. Con esta explicación queremos ilustrar hasta que punto formaba parte de su concepción espiritual, y por lo tanto vital, la estética y por lo tanto se puede uno imaginar que cuestiones estéticas y/o artística estaban constantemente presentes en sus escritos metafísicos y espirituales y no sólo en los artísticos que son los únicos de los que nos hemos ocupado <sup>152</sup>

Ateniéndonos a lo recopilado, veremos que sus capítulos sobre arte y estética tienen una gran profundidad y unos matices de lo más sutil. En

---

<sup>151</sup> Página 33 de este trabajo.

<sup>152</sup> Puede ser ilustrativa la cita de una carta dirigida a Pallis de 8 de junio de 1982, que se refiere a las horas pasadas en los museos contemplando obras de arte: “Je pouvais passer des heures à assimiler visuellement les messages des mondes traditionnels. Pour moi l’assimilation visuelle vint avant l’assimilation conceptuelle”. *Connaissance des Religions*, julio-octubre 1999, p. 4

estos capítulos trata multitud de temas: desde categorías estéticas tales como Forma, Belleza que remite a su fuente metafísica; a tratar de la figura del artista tradicional, del genio, del artesano; aborda los principios técnicos del arte tradicional y sus contenidos; los grados del arte, ofreciéndonos unas explicaciones magníficas del arte sagrado –central y periférico-, del profano tradicional, del extralitúrgico –arte que considera que por sus cualidades contemplativas no es correcto denominarlo profano a pesar de no ser estrictamente sagrado, un ejemplo de este caso, es el retrato de Giovanna Tornabuoni de Ghirlandaio-; sobre las distintas artes, con apreciaciones muy elocuentes sobre las artes plásticas que se desarrollan en el espacio y, las que se desarrollan en el tiempo como la música, la danza y la poesía; la crítica del arte moderno y contemporáneo; las características esenciales de las manifestaciones artísticas en las diferentes civilizaciones tradicionales y su relación con los presupuestos doctrinales de la religión de que se trate; del símbolo, de la estilización, etc., se puede decir que toca todas las grandes cuestiones del arte. Normalmente sus escritos se mantienen en lo principal, pero en ocasiones da ejemplos para ilustrar, no son ni muy numerosos ni exhaustivos, salvo en el capítulo “Tener un centro” del libro del mismo nombre que es una excepción, como el mismo autor señala.

Sus apreciaciones son certeras, poéticas y matizadas. Esta última cualidad es muy característica de Schuon, podríamos decir que incluso marca una diferencia con otros tradicionalistas más “dogmáticos”, una de las causas de ello, desde nuestro punto de vista, es que nuestro metafísico fue también artista con gran intuición estética, lo que le confiere una mayor comprensión hacia manifestaciones artísticas de valor que no son estrictamente tradicionales, aunque sus criterios son rigurosos como los que más, Schuon tiene presente que una bella forma puede ser soporte de una influencia celeste, se de donde se de, incluso fuera del marco del arte propiamente tradicional, por ello considera positivas obras de algunos contemporáneos como Gauguin –que por lo demás se atenía a casi todos de los principios técnicos tradicionales-, Van Gogh o, los paisajes de Hodler<sup>153</sup> entre otros.

---

<sup>153</sup> A nuestro entender es Hodler quizás el artista del cual tenga Schuon, como pintor, más influencia en el ámbito técnico y el estilo: la estilización es, en ocasiones, parecida en la manera de tratar la tierra, las hierbas, las flores, en los fuertes contornos de las figuras, en las pinceladas ondulantes, en el gusto por la esencialización de los elementos que se alejan del naturalismo, por las masas de colores que configuran en las obras, etc. Además de la técnica creemos que coinciden en algunas ideas profundas que impregnan la obra de ambos que se reflejaría en la similitud de temas e, incluso, en polos temáticos subyacentes que marcan sus pinturas, como la representación de la feminidad y la masculinidad de manera arquetípica o, la representación de la oración solitaria en la naturaleza junto a la desnudez, estos tres elementos unidos son frecuentes tanto en Hodler como Schuon, si bien es cierto que a principios de siglo, entre simbolistas y/o afines era éste un tema recurrente. La obra pictórica de Schuon es bastante posterior a la de Hodler, pues su estilo personal lo tenemos sólo a partir de 1949.

Sus escritos de arte son esenciales, todas sus frases cargadas de ideas de gran transcendencia, pero su estilo nada tiene que ver con la erudición de Coomaraswamy. Schuon fue autodidacta, nunca frecuentó los medios académicos, su cultura, por supuesto muy amplia, estaba centrada en cuestiones espirituales y filosóficas, su cultura que era vivida y no libresca, siendo en esto similar a Guénon, otro gran autodidacta, este rasgo de ambos fundadores de la Escuela genera una manera de escribir alejada de las exigencias y el estilo de los autores académicos. Esta característica, a veces, ha sido criticada por algunos escritores y lectores afines al tipo de ensayo académico.

### **3. 2. “Guénonianos”**

En los **“Guénonianos”**<sup>154</sup> como hemos constatado existe poca sensibilidad hacia el hecho artístico en sí, pocas veces el arte es tratado de manera directa –salvo Lovinescu, Mihaescu interesados por la literatura tanto popular como culta y su simbolismo, y Ponsoye que analiza en clave esotérica leyendas de la Europa medieval-. Con relación a las artes plásticas los allegados a Guénon, comparten cierta falta de interés hacia la forma artística desde el punto de vista estético y/o sensible. Sin embargo, igual que Guénon, han dedicado mucha atención al símbolo y ello, aunque mediante un rodeo y desde otro punto de vista, los hace fijarse en ciertos signos y otros medios plásticos, como el color en su aspecto simbólico, por lo que finalmente pueden ser incluidos esta bibliografía, pues sus trabajos podrían ser útiles para el análisis iconográfico e iconológico. Las interpretaciones de estos “guénonianos” se han de tener en cuenta, siguen la estela de Guénon, es decir normalmente son estudios serios, rigurosos no fantasiosos y, como es característico en el caso de los tradicionalistas, lo que se trata está enfocado “desde dentro”, con empatía, por ejemplo en este grupo encontramos autores vinculados efectivamente a la masonería, no sólo estudiosos de la masonería.

Entre los guénonianos podemos distinguir entre aquellos que son afines a la masonería como Mathonière en sus obras analizan símbolos gráficos masónicos y del tarot, por lo que tienen un claro interés iconográfico, también trata de la condición del artesano dentro de las asociaciones de oficios, lo que proporciona luz sobre la posición del artista en el seno en estas organizaciones de carácter iniciático.

---

<sup>154</sup> Las notas biográficas sobre este grupo se encuentran en la página 39 y siguientes.

Tourniac estudia la relación del simbolismo masónico en el cristianismo –siendo él mismo cristiano y masón-, el símbolo en sí, y también el significado común en nociones hebreas y cristianas que se hayan subyacentes en ciertos signos, personajes de la Historia Sagrada, etc. El autor tiene un título sugerente, aunque no hemos incluido, por temor a excedernos en nuestro tema pues sus interpretaciones podrían servir sólo muy indirectamente para el análisis iconográfico y/o iconológico de la figura bíblica de que trata, nos referimos a *Melkitsedeq ou la Tradition primordiale*, París, Dervy, 1986. Dentro de esta línea, y relacionando símbolos de diferentes tradiciones pero cuya realidad profunda es común podemos mencionar también su artículo “*La Vierge et l’archange Saint-Michel dans la mystique judéo-chrétienne*” en *Du Judaïsme au Christianisme*, Éd. du Soleil Natal, 1995. Los trabajos de este autor son muy densos, incluyendo muchísimos datos y relaciones, una lectura muy atenta podría extraer ideas importantes para profundizar algunos temas centrales de nuestra cultura.

Roman, aborda el simbolismo masónico e, igual que el anterior presta interés al símbolo, hemos incluido su artículo sobre los trabajos de Hércules, tema caro a los tradicionalistas.

En cuanto a Clavelle, que durante un breve período formó parte de la Logia la Gran Tríada, pero al parecer sin una verdadera afinidad –según sus afirmaciones<sup>155</sup>- por la masonería, las obras recopiladas son más eclécticas tratando de temas diversos no sólo del *compagnonnage* o la masonería, lo cual es un reflejo del autor que durante su evolución personal se vio atraído por intereses varios aunque siempre dentro del mundo del esoterismo, además Clavelle dentro de *Le Voile d’Isis*, tenía la responsabilidad de comentar algunos libros en la sección de “*En feuilletant*”, lo que también fomentó que el autor, se informase sobre diversos temas, sin seguir una línea tan especializada como los escritores que acabamos de mencionar.

El otro sector guénoniano, se caracteriza por su interés por el simbolismo esotérico inherente a algunas manifestaciones literarias tanto populares como cultas. Lovinescu intelectual muy activo de las letras rumanas en los años treinta publicó en numerosas revistas entre otras, *Viata Literara*, *Viata Romaneasca*, *Adevarul Literar si Artistic*, *Credinta*, *Familia*, *Azi*, *Vremea*, tiene interés sobre todo por la literatura de su país ya sea folclórica o de escritores cultos que se inspiran en leyendas tradicionales, así como por diversos símbolos, siempre muy cerca de la perspectiva de Guénon al que cita con frecuencia. En 1958 su actividad intelectual seguirá irradiando en el círculo de estudios tradicionales al que dará el nombre de “la Hermandad de Hiperyon”, que aunque se centra en la

---

<sup>155</sup> Según Clavelle en su *Document confidentiel inédit*, texto no publicado pero ampliamente difundido.



lectura y análisis de los textos de Guénon y otros tradicionalistas, aglutina a escritores y poetas rumanos como Lucretia Andriu (1913-1964), Mihaescu, Radu Vasiliu (1923-1990), Roxana Cristian (n. 1938), entre otros .

Mihaescu, se centra casi exclusivamente en Shakespeare, dramaturgo que ha interesado a muchos tradicionalistas. Las interpretaciones de estos autores pueden dar claves para la hermenéutica de estos textos <sup>156</sup>, además como las ideas que vehículan estas obras son universales, las nociones que se desprenden de estas interpretaciones son fácilmente extrapolables a otros textos, sobre todo en el caso de la literatura popular es obvio <sup>157</sup>, pues en muchas ocasiones, estas tradiciones, comparten motivos cuya raíz es común, pues sus temas en palabras de Bialostocki, serían los que denomina “temas de encuadre” <sup>158</sup>, entendiendo por éstos, aquellos motivos plásticos o literarios que se repiten frecuentemente debido a su hondo calado, ya que atañen a un simbolismo espiritual que toca problemas y misterios humanos profundos.

Por último, Vâlsan, estricto guénoniano conocedor tanto del cristianismo –por su origen ortodoxo- como del sufismo –por su adhesión al Islam esotérico-. Hemos incluido sólo tres artículos, que pueden ser útiles en iconología: el simbolismo de la Cruz –recordemos que Guénon dedicó toda una obra a este símbolo universal- dentro del Islam y, el Hombre Universal, símbolo que por su importancia podemos encontrar reflejos en la literatura y las artes plásticas tradicionales.

### **3.3. Influidos por Guénon y Schuon**

Los autores de este grupo <sup>159</sup> reciben una fuerte influencia de Guénon y Schuon, pero guardaran una relación más distanciada con ellos que los “guénonianos” con Guénon y los perennialistas a Schuon. Estos escritores aunque marcados por los dos metafísicos en sus concepciones, emprenderán caminos en que se alejarán de ellos, lo que se puede traducir en sus obras por una exposición de las ideas tradicionales y del arte no tan estrictamente afín con la Escuela.

---

<sup>156</sup> No dejó de reparar en los escritos de Lovinescu Mircea Eliade que, si bien se dirige al tradicionalista de manera cautelosa, para guarda distancias con el punto de vista de la Escuela que encarna Lovinescu, le reconoce ciertos valores: “Mi è difficile accettare l’interpretazione simbolica che proponete dei Principi, ma la lettura del vostro testo è affascinante”, carta a Lovinescu 7 de noviembre 1970, publicada en *Caiete Critice*, nº 9-11, 1994, pp. 56-57. Cita extraída de *Eliade, Vâlsan, Geticus e gli altri*, p. 67.

<sup>157</sup> Como lo hace, por ejemplo, Lovinescu en su artículo “La Fée des Fées”, *Études Traditionnelles*, nº 245, mayo 1940, pp. 192-201, en que compara motivos rumanos e hindúes.

<sup>158</sup> *Estilo e iconografía*, Barral, 1973, p. 114.

<sup>159</sup> El grupo se trata en la página 44 y siguientes.

De la época en que Allar, tuvo mayor relación con los tradicionalistas tenemos una serie de artículos dedicados al simbolismo de Calderón de la Barca, autor respetado por los tradicionalistas que ven en él un depositario de nociones esotéricas medievales.

En cuanto a la mayoría de los escritos de Alleau tratan del simbolismo en general; no hemos incluido su libro sobre alquimia, a pesar de ser una de sus especialidades, por temor de alejarnos de nuestro tema, pero queremos al menos mencionarlo pues puede ser útil para descifrar las cautivadoras imágenes propias de la alquimia, se trata de *Aspects de l'Alchimie traditionnelle*, París, Éditions de Minuit, 1953.

Canteins, nos ofrece algunos artículos obituarios sobre Benoist y Burckhardt, pero también un nutrido número de escritos sobre símbolos concretos y, más importante, sobre el simbolismo del proceso creador en su obra *Sauver le Mythe: Le Potier Démiurge*. Recordemos que en su juventud el autor fue pintor y ceramista. También tiene abundante obra sobre Dante.

Más periféricos con relación a la Escuela Tradicional son Laurant y Du Pasquier; el primero lo hemos incluido por su interés por el simbolismo y el segundo por su homenaje a Burckhardt y sus recensiones sobre símbolos y arte del Islam que enfoca desde un punto de vista tradicional

La figura más relevante de este grupo en cuanto a su dedicación al mundo del arte es sin duda Benoist, historiador del arte, especialista en escultura romántica y museología. En sus escritos, debemos tener en cuenta dos cosas: primera que el autor hace una neta distinción entre sus ensayos tradicionalistas, que normalmente firma con seudónimo y, los que se deben a las exigencias de su profesión, por lo tanto no nos ha de sorprender en estos últimos escritos encontremos ideas o temas que no están totalmente en línea con la Escuela. Por otra parte Benoist, a partir de una época se distanció del pensamiento tradicionalista, aunque no totalmente, lo que puede reflejarse en sus libros. A pesar de ello globalmente sus obras más personales son muy cercanas a los presupuestos artísticos tradicionales. El autor trata muchos temas desde estética y simbolismo, hasta descender al análisis de artistas, períodos y obras concretas, así como incluso a aspectos técnicos. Su lenguaje es poético, él mismo fue poeta, y muy ágil en el manejo de una ingente información. Como buen tradicionalista muchas de sus explicaciones sobre el hecho artístico y literario se basan en cuestiones espirituales y étnicas. Para la Escuela, ya sabemos que, estos dos elementos se combinan pues, uno de los motivos por el cual las Revelaciones son distintas unas a otras es porque se dirigen a receptáculos humanos diferentes. Ambos factores: el receptáculo humano particular –la étnia de que se trate- y el Mensaje celeste concretamente dirigido a tal pueblo en tal momento cíclico –la religión con su doctrina metafísica y todas sus ramificaciones- generan el estilo estético y artístico de la civilización.

Aunque la especialidad de este autor fue la escultura romántica y francesa, era un buen conocedor del arte oriental en especial el hindú y como es habitual entre los tradicionalistas, las citas de las correspondencias entre las artes y las letras de diferentes civilizaciones tradicionales son constantes en sus escritos.

El autor estuvo profundamente interesado por la literatura, lo que se refleja en su libro *La Cuisine des Anges y Litterature et Tradition*, obras que comparten las mismas características que las dedicadas a las artes plásticas, sentido poético, gran cantidad de información de literaturas de todas las culturas, amenidad sin restar profundidad, si bien sus exposiciones y conclusiones son más imaginativas y menos rigurosas que las de, por ejemplo, un Schuon o un Burckhardt.

### **3.4. Tradicionalistas Budistas**

Pallis<sup>160</sup> fue un escritor importante, sus libros sobre el budismo tibetano fueron famosos pues escribía con un profundo conocimiento sobre esta tradición que conocía directamente gracias a sus estancias y viajes durante los años 1923, 1933, 1936 a Tibet y Sikkin. Se integró totalmente en la vida tradicional de estos pueblos, recibiendo instrucción religiosa, aprendiendo el tibetano y, finalmente, adoptando el budismo en 1936 con el nombre Thubden Tendzin. Igualmente su faceta de músico, tuvo reconocimiento, siendo su conjunto *The English Consort of Viols*, fundado en la década de los treinta, una de las primeras formaciones dedicadas al estudio e interpretación de la música del siglo XVI y XVII con criterios historicistas, el grupo estaba especialmente centrado en compositores ingleses tales como Dowgland, Byrd, Jenkins, etc. Pallis también compuso alguna obra, al final de su vida estaba creando una ópera sobre el santo tibetano Milarepa (1040-1123 o 1052-1135, según distintas fuentes) que no pudo acabar. A pesar de su sensibilidad para el arte, no hemos podido incluir muchos escritos del autor: uno sobre Coomaraswamy, algunos técnicos sobre interpretación de música antigua y, uno sobre polifonía desde un punto de vista tradicional, otro sobre indumentaria, la causa de ello es que Pallis como escritor se dedicó esencialmente a exponer la doctrina budista desde el punto de vista de la *Sophia Perennis*, y también desempeñó una importante labor como traductor dado su dominio de griego y el tibetano. Sin embargo, dada su personalidad de artista, sus escritos están llenos de referencias a diversas artes y son de una gran sensibilidad, pero estas citas y ejemplos dispersos no los hemos recopilados. Por lo demás en sus obras encontramos dispersas muchas claves para la interpretación de la

---

<sup>160</sup> Páginas 47 y siguientes de este trabajo.

iconografía budista, tal es el caso de su capítulo “Los Arquetipos considerados desde el budismo” en *Espectro luminoso del budismo*. Este capítulo merece ser mencionado pues aunque no trata exclusivamente de arte o estética contiene nociones sobre arquetipo y símbolo muy interesantes. Por ejemplo, el autor desea reservar la palabra Arquetipo sólo para aquello que está fuera de la manifestación formal, es decir, que pertenece al mundo de las Ideas divinas, y denomina “símbolo arquetípico” a los objetos animados o inanimados de nuestro mundo que son capaces de reflejar de manera certera los Arquetipos celestes. En el mismo capítulo trata la iconografía del símbolo de la Rueda de la Existencia, crucial dentro del arte budista o, reflexiona sobre el arte extremoriental. Esto no es más que un ejemplo de lo que una lectura atenta del autor, en textos no artísticos se puede encontrar; en Pallis como en otros perennialistas el arte, la estética y el símbolo están siempre muy presentes.

### **3.5. Esoteristas cristianos**

En este sector de la Escuela Tradicional tenemos figuras importantes en el estudio del arte, el símbolo y la iconografía, a nuestro modo de ver, es su misma condición de cristianos –junto con su esoterismo, que abre su sensibilidad e inteligencia a la transparencia metafísica de las formas- la que les hace receptivos al símbolo. La idea fundamental del cristianismo, es la Encarnación, que tiene que ver con el símbolo, pues un símbolo “encarna” en las formas terrestres un Arquetipo. Es un rasgo distintivo de las religiones “encarnacionistas” -aquellas que ponen un énfasis especial en la figura histórica o mítica de su Enviado <sup>161</sup>, de su Profeta, que encarna a Dios en la tierra, como el hinduismo, el cristianismo y el budismo <sup>162</sup>- la importancia de la imagen sacramental. Ello se debe a la valoración como clave espiritual de la personalidad del Mensajero celeste -ya sea Jesucristo, Buda o Shiva- y, por lo tanto, ya que se enfatiza en la imagen de Dios que refleja estos Enviados, se valorará igualmente la imagen de esa imagen: la representación pictórica o escultórica del *Avatâra* pues manifiesta en la tierra la perfección divina. En estas tradiciones, la iconografía desempeña un papel sacramental esencial, son naturalmente iconódulas, mientras que las que representan el polo opuesto, por ejemplo el Islam y el judaísmo son iconoclastas o anicónicas <sup>163</sup>, debido a que su preocupación se centra en

---

<sup>161</sup> Concepto muy bien expresado y desarrollado en el hinduismo por el término *Avatâra*, Encarnación divina.

<sup>162</sup> El budismo es encarnacionista por el papel central de Buda a pesar de ser no teísta.

<sup>163</sup> El aconicismo es más particular del Shinto o de la religión de los Indios de las Praderas. Estas tradiciones simplemente prescinden de imágenes, no por temor a la idolatría como en el caso de los

afirmar la Transcendencia de Dios, por lo que no divinizan el Mensajero, a pesar de que éste es un ser eminentísimo.

Jean Biès <sup>164</sup> es un hombre de letras, escritor y poeta, siempre vinculado al mundo de la literatura desde su juventud. Sus escritos son menos rigurosos y doctrinales que los de otros tradicionalistas dedicados preferentemente al ensayo y exposiciones metafísicas, pero aún así transmite las mismas ideas fundamentales de la Escuela, si bien de una manera, digamos, filtrada a través de su particularidad existencial, de una manera más intuitiva, lo cual no es común en nuestros autores. Sus obras tienen fluidez e inspiración y difunden la *Sophia Perennis* con musicalidad, entre sus líneas reconocemos muchas nociones desarrolladas por eminentes escritores de esta tendencia pero de manera más libre. En Biès podemos encontrar afirmaciones y afinidades que los tradicionalistas no compartirían, como por ejemplo su interés por Carl Gustav Jung, y algunas licencias en arte como tener cierto aprecio por obras surrealistas de Dalí o Magritte, si bien finalmente, como declara el autor, sus inclinaciones más profundas se decantan por manifestaciones tradicionales. También puede sorprender su admiración por Jean Cocteau, a quien en ocasiones envió sus poemas –en 1954 y 1959- obteniendo palabras de aliento y aprobación. Quizás para entender mejor la posición de Biès dentro de la Escuela Tradicional y, dado que es un autor importante en Francia, merece la pena trazar su biografía, para conocer los variados intereses intelectuales de su vida: la espiritualidad inspirada por la *Sophia Perennis*, el cristianismo ortodoxo, el amor por la India y la literatura <sup>165</sup>.

Biès creció en Argel en el seno de una familia de origen católico no practicante, si bien no hostil a la religión. Desde niño estuvo abierto tanto a lo oriental por el país donde creció, como a las manifestaciones de diferentes religiones lo cual palpó en el entorno de su niñez y adolescencia, el autor considera que tuvo unas circunstancias que favorecieron su receptividad hacia las variadas formas del Espíritu, de una manera libre de prejuicios.

En 1944, a raíz de la lectura de *Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* de la autora Selma Lagerlöf (1858-1940), nace su vocación por la literatura y comienza escribir.

---

monoteísmos semíticos, si no porque su soporte tradicional reposa directamente en los símbolos de la naturaleza virgen con la que están especialmente vinculadas, no teniendo necesidad de nada más y considerando las producciones humanas como superfluas. Suelen ser tradiciones que contienen rasgos muy primordiales.

<sup>164</sup> Página 52 de este trabajo.

<sup>165</sup> Los datos biográficos que ofrecemos están extraídos del libro *Par les chemins de vie et d'oeuvre*.

Su interés por todo lo espiritual y su rechazo por muchos aspectos del mundo moderno, hace que se sienta marginado del ambiente intelectual de la época y será para él una gran confirmación de sus intuiciones, cuando conoce la obra de Guénon en 1951, gracias a la madre de un amigo, la primera obra que lee del metafísico es *La crise du monde moderne*, este descubrimiento que sucedió paralelamente a sus cursos de filosofía, hizo que la filosofía occidental contemporánea fuese seriamente cuestionada. También fue importante para Biès la obra de la filósofa y mística cristiana Simone Weil (1909-1943), que conoció poco antes de la de Guénon y que nuestro autor concebía como dos personalidades espirituales complementarias.

Otro acontecimiento clave fue su encuentro en 1953 con la que sería su esposa, Rolande Renoux, quien le facilitará el contacto con obras de sabiduría oriental y con el maestro sufí Hadj Adda Bentounés. Conocerá a través de ella a Swâmî Siddheswarânanda (1897-1957) monje discípulo de Ramakrishna, al autor japonés Daisetz Teitaro Suzuki (1870-1966) cuyos escritos dieron a conocer, en gran medida, en Occidente el budismo, el *Zen* y el *Jodo Shinshu*, el médico francés interesado en el pensamiento hindú y socrático Roger Godel (¿- 1961), Aldous Huxley (1894-1963). Todo este mundo intelectual, desconocido para el autor y en general poco difundido en la época, será para Biès un gran enriquecimiento espiritual.

En 1956, a causa de los acontecimientos en Argelia, la familia de Biès vuelve a Francia. El autor estudia en París sánscrito y descubre la Iglesia Ortodoxa. Al año siguiente en la Sorbona obtiene el Diploma de Estudios Superiores con un trabajo consagrado a Empedocles de Agrigento, donde relaciona el pensamiento presocrático con la filosofía y metafísica hindú. En 1958 viaja a Grecia, y reside en el Monte Athos, al que consagrará su primer libro.

Pero Jean Biès a pesar de su vocación literaria, a partir de 1963 será profesor de enseñanza secundaria durante más de treinta años, sin tener una gran vocación por su profesión, como él mismo confiesa, si bien también este campo obtuvo satisfacciones en el ámbito humano. Este mismo año se casará con Rolande Renoux y se establecerán en una vieja casa en Arros-de-Nay, donde ejercerá su profesión hasta la jubilación y desarrollará también su verdadera vocación, la escritura, manteniendo un activo contacto con escritores, muchos de ellos tradicionalistas, como Borella, Hani, Laude, Tourniac, así como con Schuon a quien conoció en 1967 en Lausana y a quién visitará en otras ocasiones. Pero también contactará con espirituales y escritores de otras líneas como con el poeta y artista italiano fundador de las comunidades del Arca Lanza del Vasto (1901-1981), el sacerdote ortodoxo rumano Virgil Gheorghiu (1916-1992), u orientalistas como Jean Herbert o la indianista Tara Michaël (1942), etc. Sus contactos con escritores, editores, estudiosos, sus colaboraciones en revistas, sería

una lista demasiado larga si quisiéramos desarrollar en detalle, hemos mencionado autores que incumben, más particularmente a este trabajo, pero las relaciones de Biès son mucho más amplias, ello es un rasgo característico del autor.

A partir de cierto momento, poco a poco, es reconocido en el mundo de las letras francesas, recibiendo diferentes honores tales como: *L'Immortelle d'argent aux Jeux Floraux de Toulouse*, 1965; *Grand Prix de la Société des Poètes français*, 1970; *Prix de l'Asie*, 1971; nombrado *Chevalier de la Légion d'Honneur*, 1997, etc. Esta cierta notoriedad hace que algunas personas buscadoras de valores espirituales tomen contacto con él para recibir consejo, pero Biès siempre dejará claro que se abstiene totalmente del papel de guía espiritual.

Una de sus líneas de investigación será la concerniente al escritor René Daumal (1908-1944) <sup>166</sup>, a quien dedicará su tesis de Tercer Ciclo para la Facultad de Toulouse, con su trabajo *Connaissance, Absolu et Révélation chez René Daumal*, que publicará abreviadamente en 1967. En enero de 1973 defenderá su Tesis Doctoral, igualmente para la Universidad de Toulouse con, *Littérature française et Pensée hindou*, tema que une dos de sus grandes amores la literatura y la India. Este mismo año emprende un viaje a este país visitando lugares relevantes desde el punto de vista espiritual.

A partir de la década de los setenta el autor publica libros de espiritualidad, novelas autobiográficas, toca el tema de ecología, escribe gran número de artículos para revistas, muchas de ellas de línea tradicional como *Connaissance des Religions* o *Vers la Tradition*. También da conferencias y cursos de literatura. Muchos de sus escritos no los hemos recopilados, pues atañen a temas espirituales o de otros campos, como la educación, y no incumben a nuestro trabajo. Como es natural predomina los escritos sobre literatura, si bien tiene algún texto sobre artes plásticas y música.

Con estos datos biográficos hemos querido dar una idea del amplio campo de intereses de este tradicionalista polifacético, en ocasiones algo ecléctico, pero que comparte los puntos esenciales con el resto de la Escuela.

---

<sup>166</sup> Nacido en Boulzicourt, Ardennes y muerto en París, un escritor y poeta cuya vida fue una búsqueda continua en múltiples direcciones. Muy joven se interesa por experiencias literarias innovadoras, y crea con tres amigos en Reims, el grupo de los *Phrères simplistes*, inspirado en Jarry, Rimbaud y los surrealistas. Conoce a la filósofa Simone Weil con la cual se interesan por el estudio del sánscrito. Más tarde en París, funda la revista *Le Grand Jeu*. Conocerá a Alexandre de Salzmann, discípulo de Gurdjieff, que le permite verificar muchas de sus intuiciones, a raíz de este encuentro decide abandonar su anterior vida literaria y parte hacia Estados Unidos junto con un bailarín, Uday Shankar. De vuelta a París escribe *Le contre-ciel*, su primera obra de entidad literaria y obtendrá el premio Doucet. Su novela más relevante será *Mont Analogue*, cuyo lenguaje analógico y sus múltiples niveles de lectura, tiene como fuente de inspiración, entre otras, los escritos de Guénon.

El símbolo, categoría estética clave en el arte tradicional, fue estudiado con sumo cuidado por Borella <sup>167</sup>, si bien a causa de su formación filosófica lo aborda desde el punto de vista de esta disciplina. Borella fue influido, especialmente por el filósofo George Vallin (1921-1983), que en los años 1949-50 conoce las doctrinas hindúes, gracias a la lectura de Guénon. Este conocimiento lleva a Vallin a especializarse en el *Védanta* y Shankara <sup>168</sup> y a ejercer dentro del seno de la universidad francesa, en el marco de la filosofía occidental, un papel de difusor de esta corriente de pensamiento y a ejercer lo que él llamó “filosofía comparada”. Otro profesor emérito de la Sorbona, también especializado en filosofía hindú y budista que marcó en Borella, fue Guy Bugault (1906?-2002). Según nuestro autor ambos académicos eran lectores convencidos de Guénon, si bien no eran tradicionalistas y nunca lo mencionaban en sus cursos ni tan siquiera en privado a sus alumnos. En la época que Borella conoció a Bugault éste todavía no se refería a las doctrinas orientales en sus clases pero enseñaba magistralmente a Platón. Nuestro autor, reconoció en la filosofía de platónica su modo natural de pensar.

En 1953 Borella lee a Guénon y más tarde a Schuon a quien conocerá personalmente, adhiriéndose al punto de vista tradicional. Una de las cosas que Borella más valoró de la obra de Guénon –además de sus nociones metafísicas, la idea de ortodoxia tradicional, la cosmología, etc.- fue su enseñanza sobre la ciencia de los símbolos. Para Borella, esoterista cristiano convencido que veía con desolación hundirse lo poco que quedaba de profundo y sapiencial en la Iglesia católica a causa del Concilio Vaticano II, consideró esta ciencia de los símbolos como una herramienta fundamental para volver inteligible muchas de las prácticas que los propios católicos ya no comprendían de su religión. Dice así:

“... Il est purement et simplement impossible de comprendre en profondeur la nécessité des formes liturgiques, (célébrations, année liturgique, rites de la dédicace, etc.) et ces formes elles-mêmes, si l’on a pas lu Guénon. A l’égard de cette science des symboles, la quasi-totalité des clercs, du pape aux prêtres en passant par les évêques, se trouve dans une ignorance et une indifférence sans précédent dans l’histoire religieuse de l’humanité”

---

<sup>167</sup> Página 52 de este trabajo.

<sup>168</sup> Shrí Shankara o Shankaracharia (788-820 d. J.C.), fue el máximo exponente de la doctrina del ‘no dualismo’ (*advaita*) y el gran maestro de la ‘vía del conocimiento’ (*jñāna mārga*) que se basa en la metafísica pura. Autor de comentarios sobre las *Upanihads*, la *Bhagavad Gitā* y otras escrituras. Sus obras más conocidas son: *Ātmā Bodha* (*Conocimiento del Sí*) y *Viveka chūda māni* (*La Joya Suprema del discernimiento*)



Y también:

“...L’art sacré (dont la liturgie est le centre), c’est-à-dire la mise en forme, à l’aide des éléments du monde, des réalités supra-formelles et supra-mondaines, en un mot ‘surnaturelles’, l’art sacré, dis-je, implique donc la possession d’une science objective, parfaitement rigoureuse, que l’on doit appeler la science sacrée du symbolisme. Aucune science aujourd’hui n’est plus méconnue. Tout le monde est persuadé que les formes liturgiques son affaire de sensibilité et de génie. Rien n’est plus faux. En réalité, la production des formes liturgiques obéit à des lois rigoureuses, don’t la connaissance parût entièrement perdue. Il suffit de comparer une cathédrale gothique ou un alleluia grégorien à une église moderne, même ‘géniale’, ou à un alleluia moderne, même mozartien, pour s’en rendre compte”<sup>169</sup>

De este enfoque, marcado por la preocupación de salvar a un catolicismo superficial y exotérico que se ha convertido en falta de inteligencia, de su caída, junto con su formación filosófica, surgen los escritos de Borella. Su manera de explicar el símbolo y la analogía, está muy relacionada con el esfuerzo de otorgar profundidad y significado a aspectos hoy no comprendidos del cristianismo a causa del olvido del símbolo y el instinto simbólico en Occidente. En ocasiones aplica estos conocimientos a escritores claves del cristianismo, para comprenderlos en profundidad y poder interpretar sus textos, como por ejemplo en su artículo “*Mystère et symbole chez Jean Scot*”. Su interés por el símbolo fue tal que su tesis doctoral versó sobre ello, ya a sus veinte años concibió el proyecto, que se prolongó hasta 1982. Habiendo recogido una ingente documentación, la tesis que trataba sobre las teorías modernas del símbolo, se publicó finalmente en forma de dos libros, siguiendo los consejos del filósofo e investigador de lo imaginario, Gilbert Durand (1921): *Le Mystère du signe. Histoire et théorie du symbole*, y *La crise du symbolisme religieux*. El mismo Borella, explica el motivo de la obra:

“J’ai écrit ces deux livres, essentiellement pour les prêtres, les théologiens et les exégètes de notre temps, persuadé que le modernisme, dont l’hérésie bultmanienne est la forme la plus élaborée, exprime la crise religieuse fondamentale de la

---

<sup>169</sup> “Intelligence spirituelle et surnaturel”, entrevista de Eric Vatré a Jean Borella (Ref. <http://jean.borella.neuf.fr/> ) Muchos de los datos biográficos de Borella y, algunas citas de este apartado que no remitimos a otras fuentes, están extraídas de esta entrevista.

civilisation occidentale, et qu'il n'y a pas encore été véritablement répondu”

De Borella hemos incluido algún artículo sobre otros tradicionalistas. A Guénon -siguiendo su afinidad con lo simbólico y su creencia en el aspecto vivificador que éste podría tener sobre la religión-, le dedica un interesante análisis sobre la noción simbólica que tiene el metafísico.

Hemos introducido suficientemente, para lo que es este trabajo la vida de Charbonneau-Lassay <sup>170</sup>, ahora subrayaremos algunos rasgos característicos del autor. La obra de Charbonneau se divide en tres áreas:

1. Sus primeras investigaciones y publicaciones vinculadas al mundo de la arqueología que se extienden hasta su obra *Les Châteaux de Loudun* publicada en 1915, de más de 500 páginas donde organiza y desarrolla el material recogido por su maestro el historiador Moreau de la Ronde (1831-¿) durante 1858-1870. Parece ser que es en esta época que comienza a interesarse más intensamente por la iconografía. Estos trabajos arqueológicos los hemos recogido siempre y cuando tuviesen relación con el mundo de la imagen.

2. Recopilaciones de leyendas y hagiografía de la zona Loudun. Estas obras no las hemos incluido, pues al no haber interpretación simbólica, no entraban en nuestra investigación.

3. Su trabajo en el campo de la iconografía, faceta que más nos interesa y a causa de la cual nos extenderemos en dos observaciones.

Charbonneau-Lassay, era un hombre profundamente cristiano y muy implicado en los medios católicos de su época. Por una parte, tenía afinidad con el esoterismo cristiano <sup>171</sup> y tenía amplitud de miras, como lo demuestra en su introducción de *El bestiario de Cristo*, en que advierte a sus lectores que no se privará de citar y acudir al conocimiento de eruditos aunque no se inscriban dentro de la ortodoxia católica, pero en sus escritos también se reflejan ideas que no son propias de la *Sophia Perennis*, por ejemplo considerar las antiguas tradiciones como imperfectas con relación al cristianismo, no en su decadencia, lo que compartirían otros tradicionalistas, sino en ellas mismas, como manifiesta en el capítulo veintisiete de *El bestiario de Cristo*, dedicado al simbolismo del caballo:

---

<sup>170</sup> Página 53 de este trabajo.

<sup>171</sup> Charbonneau-Lassay se interesó por varios grupos, cuyos orígenes se remontaban a la Edad Media que parecían ser depositarios de doctrinas y métodos esotéricos de la tradición cristiana. Estos grupos fueron: la *Etoile Internelle*, cuyos documentos se remontaban al siglo XV compuesta por doce miembros, nunca en un número mayor; la *Fraternité des Chevaliers divin Paraclet* de origen caballeresco; y el *Agla* ligada al ambiente profesional de impresores y libreros, pero parece ser que tenía cierto carácter heterodoxo que el mismo Charbonneau conocía. La obra de Zoccatelli y Salzani, *Hermétisme et Emblématique du Christ dans la vie et dans l'oeuvre de Louis Charbonneau-Lassay*, profundiza en este tema.

“... Todas estas ficciones más o menos maravillosas fueron en verdad, en su origen, símbolos en los que la antigua humanidad ‘asentada en las tinieblas del error’, clamaba la inmensa necesidad de mayor luz, de conocimiento más amplio respecto de la Divinidad, que tanto sentía su alma”<sup>172</sup>

Este tipo de afirmaciones no podemos saber si las hacía para complacer a su público y no escandalizar o las creía realmente. Otro dato a tener en cuenta es, que si bien de entre las amistades católicas de Guénon fue con quien mantuvo siempre una relación –epistolar una vez que Guénon se instaló en El Cairo- y ambos se respetaban mutuamente como estudiosos, citándose y refiriéndose elogiosamente a sus trabajos respectivos, parece ser que finalmente Charboneau concibió una cierta reticencia hacia Guénon<sup>173</sup>. La causa de estas desconfianzas por parte de los cristianos, a nuestro entender, es debida a la falta de una total afinidad con la perspectiva de la *Sophia Perennis*. Debemos mencionar estos hechos pues se pueden reflejar en los escritos de Charboneau nociones que no son propias de la Escuela Tradicional, si bien el autor está muy cerca de este tipo de pensamiento.

Otro aspecto, que le distancia de la Escuela es su concepción del símbolo. Para Charbonneau-Lassay, el símbolo es importantísimo, es un alimento espiritual para el alma del ser humano, tanto se trate de una persona intelectual como sencilla. En su obra *El bestiario de Cristo* acude a diversas fuentes: religiones precristianas, cristianas: los dos Testamentos, a obras de los antiguos naturalistas, gnósticas, a las ciencias herméticas, obras de los primeros viajeros tales como Marco Polo y tradiciones populares. Deducimos de esta gran apertura al instinto simbólico humano, un gusto no sólo por el símbolo –entendido éste en las formas del arte sagrado más potentes y esenciales que vehiculan realidades cósmicas y espirituales, así como los grandes fenómenos teofánicos de la naturaleza<sup>174</sup>-, sino también por la alegoría, por relaciones poéticas o símbolos secundarios, que si bien son inspiradores y estimulan el pensamiento

---

<sup>172</sup> *El bestiario de Cristo*, volumen I, José J. de Olañeta, Editor, 1996, p. 207

<sup>173</sup> Este tema es abordado y comprobado con correspondencia de Charbonneau-Lassay en el libro de Zocatelli *Le lièvre qui rumine*. Podemos citar un párrafo, incluido en el citado libro, de la carta de Charbonneau-Lassay del 16 de enero de 1946 al abad André Gircourt, otro tradicionalista cristiano que, también se distanciará, en parte, de la Escuela Tradicional:

“Non, la lecture de Mr Guénon n’est pas à conseiller aux jeunes. Il dit très souvent des choses d’une incontestable justesse, qui défont toutes critiques, mais il conduit en fin de comptes à des résultats qui sont parfois déplorables”, p. 65.

<sup>174</sup> Como podría ser la cruz, no sólo esencial en el cristianismo, sino que es un símbolo universal que encontraremos de una u otra manera en todas las tradiciones o, entre los naturales el astro solar.

dirigiéndolo a realidades superiores, son creaciones subjetivas –no de un individuo pero sí de una colectividad, una época, como lo subraya el autor-, circunstanciales y, debidas a la imaginación y la relación de ideas <sup>175</sup>. Ello quizás se manifiesta por el empleo que hace Charbonneau de la palabra emblema <sup>176</sup> que prefiere a símbolo:

“Entre los símbolos y los emblemas, los unos dependen de la palabra mientras que los otros eran propios de las artes figurativas. Los primeros consistían en denominaciones, locuciones o frases alegóricas y convencionales. Los segundos eran representaciones pintadas, grabadas, esculpidas o modeladas de figuras, objetos o signos especiales dotados de sentido preciso. Todo emblema posee así uno o varios significados que les son propios, pero cada uno de estos puede resultar modificado o ampliado por las circunstancias de medio, de agrupamiento o de época, que afecten a su empleo: de ahí la asombrosa riqueza de pensamiento que se oculta bajo la enigmática apariencia de estos signos ideográficos” <sup>177</sup>

Charbonneau-Lassay tenía un profundo amor e interés por todo lo que concerniese a la imagen, por humilde que fuese el objeto donde se plasmase el signo –ya fuese símbolo o alegórica; sagrado y central o popular, imaginativa o alegórica- ello lo demuestra en su paciente labor de grabador. A partir de 1915, cuando se dedica más concienzudamente a la iconografía, comienza a realizar grabados tallados en madera de serbal con las mismas herramientas que utilizaban los xilógrafos del siglo XV: navaja, gubia y buril. El autor no tenía una pretensión artística, según el mismo manifiesta en el prefacio de *El bestiario de Cristo*, simplemente deseaba

---

<sup>175</sup> Con relación a estos matices sobre el símbolo remitimos al apartado: Arquetipo, símbolo e inmanencia, pp. 93-99, en especial a la distinción de Schuon entre símbolos intrínsecos y parciales, p. 98, el autor se refiere a símbolos naturales, pero se puede aplicar esta distinción a símbolos creados por la mano del hombre –pero no humanos por su inspiración que es celeste, tal como un icono, la forma de un templo, de un altar, etc.-

<sup>176</sup> Quizás en el lenguaje corriente de hoy símbolo y emblema puedan considerarse lo mismo, pero no sería así para un tradicionalista. He aquí lo que escribe Schuon sobre el símbolo:

“Es símbolo todo lo que sirve de soporte directo a la realización espiritual, un *mantra*, por ejemplo, o un nombre divino, o, de manera secundaria, un símbolo gráfico, pictórico o escultórico, como las imágenes sagradas”; “El arte bizantino, el románico y el gótico primitivo son teologías; enuncian a Dios o, más bien lo ‘realizan’ en cierto plano”. Citas extraídas de *Tesoro de sabiduría tradicional*, p. 319.

En cuanto al emblema, entendemos una figura u objeto que se toma convencionalmente como representación de algo.

<sup>177</sup> *El bestiario de Cristo*, pp.13-14.

ilustrar sus trabajos. Pero a pesar de esta afirmación podemos observar una sensibilidad artística por el gran número de grabados que realizó –miles- y por la variedad de los mismos que no siempre obedecían al estricto fin de dar claridad a sus trabajos, pues además de enseñas heráldicas, imágenes sagradas, símbolos geométricos, también creó *ex libris* para amigos, paisajes, pequeños retratos, todo lo cual imprimía en una prensa renacentista. Esta vena artística también se manifestó en el diseño de una vidriera en 1893 para la capilla de *Notre-Dame de Recouvrance* en la iglesia de Martray en Loudun. Mencionamos este aspecto de Charbonneau para subrayar que si bien puede mostrar rasgos peculiares con relación a otros tradicionalistas, el valor que da a la imagen y, por ello a las manifestaciones artísticas es característico de la Escuela, también comparte con ella el rechazo por el arte religioso a partir del Renacimiento.

Este interés por el lenguaje simbólico, es oportuno contextualizarlo como lo hace Zoccatelli <sup>178</sup>, en el seno de una élite católica que se remonta a la mitad de siglo XIX que revalorizó el símbolo, se trataba de eclesiásticos eruditos como el cardenal Jean-Baptiste Pitra (1812-1889), monseñor Jean Sebastián Adolfo Devoucoux (1804-1870), monseñor Javier Barbier de Montault (1830-1901) por solo citar los más importantes. Igualmente, Charbonneau-Lassay era afín al punto de vista del iconógrafo francés Émile Mâle (1862-1954) al que cita frecuentemente.

Jean Hani <sup>179</sup>, cursó sus estudios en literatura griega y su tesis trató sobre la influencia de la religión egipcia en el pensamiento de Plutarco, es un erudito académico que investiga diferentes campos y luego, obviamente, relacionándolos ha legado una obra del máximo interés. En primer lugar debemos dividir sus escritos según sus distintas líneas de estudio:

1. Filología clásica. De este ámbito no hemos incluido ensayos en nuestra recopilación.
2. Historia de las religiones, en concreto la religión egipcia y griega. Fue director durante muchos años del seminario de Historia de la Religión griega. De esta faceta tampoco hemos recogido obras.
3. Las que tratan de simbolismo tradicional y sagrado, este es el área, es la que hemos recopilado escritos.

---

<sup>178</sup> *Hermétisme et Emblématique du Christ dans la vie et dans l'oeuvre de Louis Charbonneau-Lassay*, pp. 40-44. En relación a este tema tener en cuenta las obras de Jean-Pierre Laurant *L'Ésoterisme chrétien en France au XIXe siècle*, Lausana, L'Age d'Homme, 1992 y *La Clef du Symbolisme de Méliton de Sardes. Recherches sur le symbolisme au XIXe siècle: le Cardinal Pitra et la 'Clef'*, París, Les Éditions du Cerf, 1988.

<sup>179</sup> Página 54 de este trabajo.

Este último conjunto de obras surge de la impresión que causó la obra de Guénon en Hani cuando tomó contacto con ella en 1943. El mismo autor confiesa refiriéndose a los estudios de Guénon sobre arquitectura sagrada:

“...Especialmente a partir de estos estudios de arquitectura sagrada, sobre todo de los elementos simbólicos de la arquitectura, tuve yo la revelación, y la palabra no es demasiado fuerte, de lo que es un edificio sagrado y una iglesia (¡cuando es lo que tiene que ser!) y así concebí y escribí mi ensayo sobre el templo cristiano”<sup>180</sup>

La obra de Hani es de muy interesante por el hecho de conjugar las diferentes líneas de investigación que profundizó durante toda su vida, también porque aunque académico como subraya Borella<sup>181</sup>, no dudo nunca en aplicar y exponer los principios manifestados por Guénon para responder con detenimiento a cuestiones que plantean la historia de las religiones y el simbolismo y, según Borella, fue el primero en aventurarse, en ámbito académico a servirse de nociones tradicionales abiertamente. Si Hani, hizo lo que según Borella en su momento fue casi una “osadía”, es porque compartía estos principios, como declara en *Mitos, ritos y símbolos*:

“... La intención fundamental que ha guiado toda mi carrera de profesor ha sido integrar los resultados obtenidos por este método (el método histórico-crítico y analítico de la ciencia de las religiones) –que a fin de cuentas tiene su valor- en la perspectiva espiritual, la de la Tradición sagrada, cosa que pude realizar en mis anteriores obras que trataban de temas religiosos cristianos. En los trabajos universitarios, no resultaba posible pensar en una integración tan completa; sólo he tratado de sugerirla o de iniciarla, con ocasión de tal o cual hecho o detalle, mediante algunas ‘aberturas’ en dirección a las doctrinas espirituales. Así, estos trabajos de carácter ‘oficial’, con todo, y pese a lo que pueda parecer, no rompen la línea general que he querido dar a este libro, la de la fidelidad a la Tradición sagrada y a sus modos de interpretación que por su parte tienen que ver con el método simbolista y sintetista, que por supuesto es el que he seguido en todos los demás capítulos”<sup>182</sup>

---

<sup>180</sup> “René Guénon y el redescubrimiento del arte sagrado”, *Mitos, ritos y símbolos*, José J. de Olañeta, Editor, 1999, p.29

<sup>181</sup> En su artículo “Regard sur l’oeuvre de Jean Hani”, *Connaissance des Religions.*, Vol. VIII, nº 3.

<sup>182</sup> *Mitos, ritos y símbolos*, pp. 8.

La cita es reveladora, en primer lugar porque manifiesta que Hani funde en sus obras: rigor académico y punto de vista tradicional, conocimiento de las religiones de Egipto y Grecia –su área académica- y, cristianismo su arte y simbolismo siendo como es un autor cristiano. También es curioso constatar la precaución de los académicos tradicionalistas en manifestar sus ideas en el ámbito universitario; lo hemos visto en Benoist, que firmaba con seudónimo sus obras tradicionalistas, hemos mencionado el caso de Eliade que no citaba nunca a Guénon y, existen otros ejemplos. Todo ello ilustra que ciertamente la Escuela Tradicional no ha estado en muy buena concordancia, al menos en sus primeros tiempos, con estos círculos, actualmente es algo diferente y son bastantes los trabajos de investigación que se han efectuado sobre los autores más importantes, especialmente Guénon y Schuon, casi siempre en el campo de estudios de filosofía.

Hani ve en el arte un elemento importantísimo en la vida de la sociedad y considera que es un poderoso instrumento que puede vehicular influencias tanto positivas como subversivas, por ello es muy cuidadoso en su concepción del símbolo, como todos los tradicionalistas. El autor efectúa una tajante distinción entre los símbolos secundarios o alegoría a los que también llama símbolo intencionado o convencional y cuyo significado es artificial, añadido e intercambiable, y el símbolo esencial, el cual se define por el vínculo íntimo entre el objeto material y su significado espiritual, pues existe entre ambos una unión jerárquica y sustancial, entre la realidad visible con la invisible, y esta unión orgánica es la que hace de ellos que resulten evidentes, vividos, convincentes y universales. Todavía entre los símbolos esenciales distingue los teológicos y los cósmicos. Los primeros son grandes símbolos pero de más difícil aprehensión pues se necesita estar inmerso en cierto ambiente tradicional y tener una mentalidad simbolista, hoy perdida, que los haga comprensibles, un ejemplo de ello sería ver en una iglesia el símbolo de la Jerusalén Celeste; los símbolos cosmológicos son las grandes teofanías de la naturaleza, elocuentes unívocamente para todos los seres humanos, tales como el sol, la bóveda celeste, etc.<sup>183</sup>

Otro aspecto importante del autor es la comparación que efectúa entre distintas religiones, ello le lleva a deducciones profundas, tal es el caso en su interpretación de los mitos griegos –directamente aplicable a la iconografía e iconología de obras de arte de esta civilización-. Algunas lagunas que se dan en esta tradición las solventa con el método comparado contrastándola con otras tradiciones similares en estructura de las que tenemos más datos como la hindú o, no tan cercanas estructuralmente como con los monoteísmos, pues como tradicionalista la idea de la *Sophia*

---

<sup>183</sup> “Simbolismo teológico y simbolismo cósmico”, *El simbolismo del templo cristiano*, José J. de Olañeta, Editor, 1983, pp.15-19. El autor sigue matizando sobre el símbolo pero en este trabajo sólo hemos querido dar una noción escueta de la manera que tiene de abordar esta noción Hani, no pretendemos desarrollar toda sus teorías.

*Perennis* de la unidad trascendente de las religiones, es básica y está presente. En sentido inverso, Hani puede estudiar una imagen cristiana y ahondar en su significado gracias a las religiones politeístas, así hace en su libro *La virgen negra y el misterio de María*. Hani va muy lejos en sus planteamientos para explicar la iconología del icono negro de María, para él finalmente sólo se alcanza revelar su significado recurriendo a la metafísica. El autor se ve obligado a tratar no sólo las imágenes negras de María, sino todas las imágenes negras de las diosas de las religiones politeístas de la cuenca mediterránea y acaba reconociendo:

“... De modo que no es tan solo un problema histórico y arqueológico el que se plantea, sino un problema teológico, y de una envergadura poco corriente. En efecto, se trata de explicar de qué modo una forma propia de una religión politeísta pudo pasar a una religión estrictamente monoteísta como el cristianismo para inspirar cierta concepción del culto de María” <sup>184</sup>

Este tipo de planteamiento: abordar los problemas simbólicos de la obra de arte desde el punto de vista de la espiritualidad y de la metafísica, junto con las constantes comparaciones entre diferentes civilizaciones tradicionales, que aclaran y ponen de manifiesto los significados más profundos de sus creaciones –explicado no por el argumento del préstamo, si no a causa de la Verdad inherente a todas ellas- es propio de la Escuela Tradicional y creemos, que en el análisis de obras sagradas es especialmente adecuado, y en Hani tenemos un ejemplo relevante, de cómo el historiador del arte puede extraer conclusiones profundas gracias a recurrir a este tipo de hermenéutica.

Sherrard <sup>185</sup>, vivió una adolescencia feliz con su numerosa familia hasta que en 1942 interrumpió sus estudios y se alistó voluntario en el ejército británico. Más tarde, decepcionado por las crueldades de los vencedores, dejó el ejército, se convirtió en un ferviente pacifista, volvió a Grecia, país que conoció en sus años militares, y que se convertiría en su patria intelectual y espiritual. Es posible, entre otras razones, que su gran amor por la cultura griega tanto antigua como moderna, haga que su concepción del universo y la vida sean profundamente platónicas e incluso, una vez bautizado cristiano ortodoxo a los treinta y cuatro años, continuó su afinidad por la teología neoplatónica y por la tradición de los Padres de la Iglesia. Todas estas influencias hace que en sus escritos se aborde la noción de un cosmos transparente, es decir, sacralizado y considera que la raíz de

---

<sup>184</sup> *La virgen negra y el misterio de María*, José J. de Olañeta, Editor, 1997, p.8.

<sup>185</sup> Página 55 de este trabajo.



la crisis medioambiental –Sherrard se ha ocupado del tema ecológico y la ciencia-, está en la concepción materialista que el hombre moderno tiene del cosmos. En su visión del universo lo sobrenatural y lo natural evoluciona conjuntamente. Sus escritos subrayan una y otra vez esta necesidad de sacralidad en la vida, el arte y la cultura, y critica duramente el materialismo y la concepción científica actual. Muy sensible a la belleza en todas sus manifestaciones aunque, su profesión ha sido la de traductor, ha escrito algunos capítulos sobre arte y literatura.

El abad Stéphane <sup>186</sup> originario de Nancy, se formó como sacerdote católico, teólogo y matemático. En su época de estudiante de teología sufre una cierta decepción por el dogmatismo y la estrechez de miras con la que se encuentra. El primer contacto con la obra de Guénon fue con *Symbolisme de la Croix*, y quedó fascinado por el rigor y la amplitud de perspectiva. Hacia 1942, el sacerdote tuvo serios problemas con las jerarquías eclesíásticas por enseñar a sus alumnos nociones sobre simbolismo, mística cristiana, así como informarles de la espiritualidad de otras tradiciones y, también por sus explicaciones metafísicas de los dogmas cristianos, aún así de sus discípulos salieron algunos “guénonianos”.

Los escritos recopilados de este autor no estaban pensados para ser publicados –salvo alguna excepción-, eran textos para algunos de sus allegados y también homilías. Sus escritos, como es natural, tienen una fuerte impronta cristiana, aunque sus citas a otras tradiciones y a autores perennialistas son frecuentes. En los casos de las homilías no se hace referencia a otras religiones. Desde el punto de vista que nos interesa, el del arte, que es una pequeña parte de los escritos del autor -pues su campo es el de la metafísica y la teología-, éstos tratan especialmente de simbolismo, analizando algunos símbolos relevantes del cristianismo como la Cruz o la Sangre, pero también aborda algunos temas de estética, si bien muy brevemente, como el proceso creador -el del arte sagrado en particular-, la mimesis, etc. Está presente un fuerte rechazo por el arte Moderno y Contemporáneo. El padre Stéphane dedica gran atención al icono, en cuya importancia espiritual hace hincapié, analiza algunos tipos concretos como la *Deesis* o *La Trinidad* de Rublev (1360/70-1427/30). A pesar de su marcada preferencia por los iconos, analiza otras obras capitales del arte cristiano como el Pórtico Real de Chartres.

---

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 55.

Jacques Viret <sup>187</sup>, cursó sus estudios universitarios de literatura clásica y música (piano, órgano y composición) en Lausana. Durante 1970-71 se especializa en musicología en la universidad de París-IV Sorbona con Jacques Chailley (1910-1999), quien le dirigirá su tesis doctoral sobre canto gregoriano, defendida en 1981 y cuyo tema versaba sobre *La figuration mélodique du chant grégorien: de l'accent verbal au melos orné*. Es en esta época que conoce los escritos de la Escuela Tradicional, primero a Guénon con su obra *Le Règne de la quantité*, a Schuon con *Regards sur les mondes anciens*, como el autor escribe <sup>188</sup>, con estas dos obras se le reveló de golpe la *Sophia Perennis*, en dos formulaciones diferentes pero complementarias lo que para él, idealista platónico, fue una iluminación. Los escritos tradicionalistas renovaron la visión que Viret tenía de la Edad Media, ello quedó reflejado en su tesis que estaba elaborando en ese momento, y en la cual citó los escritos sobre la metafísica de la forma de Schuon de su obra *L'Œil du Cœur*, las nociones de alquimia espiritual de T. Burkhardt, y los libros sobre simbolismo de Guénon: *Le Symbolisme de la Croix* y *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*.

Más tarde ejerce como organista y profesor. En 1986 es nombrado profesor de ciencias humanas en la Universidad de Strasbourg, labor que compagina con la de escritor y colaborador en distintas revistas especializadas en música como, *Revue musicale de Suisse romande*, *L'Éducation musicale*, *Chant choral*, y de espiritualidad como *Connaissance des Religions*.

Continuador de la línea creada por Jacques Chailley, en 1960 de “filología musical”, quien le confiere su continuación en 1994, Viret amplía la perspectiva histórica en una reflexión más global de la experiencia musical, lo que él denomina “musicología abierta”, ello le ha llevado a interesarse, además de sus trabajos sobre la música de la Edad Media y el Renacimiento, por la estética, la pedagogía, la psicología y la terapia musical. Siguiendo, la evidencia mostrada sobre la unidad transcendente de las religiones especialmente por Schuon, Viret llega a deducir que también en todas las músicas tradicionales ya sea canto gregoriano o *dhrupad* hindú, todas tienen en común que su audición y ejecución pueden ser vividas como experiencia de interioridad.

En sus escritos podemos discernir obras de tipo divulgativo, como las escritas para la editorial Pardès, y otras especializadas. Pero en ambos casos es esencial un enfoque en la explicación del hecho musical que pone en relevancia los elementos espirituales, sobre todo en el caso del canto

---

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>188</sup> “Homage a F. Schuon, grand metaphysicien et maître de sagesse”, *Connaissance des Religions*, número fuera de serie, *Frithjof Schuon (1907-1998). Etudes et témoignages*, 1999, pp.202-210.

gregoriano, que trata desde el punto de vista simbólico y esotérico, como en su obra *La modalité grégorienne. Un langage pour quel message?*, donde desarrolla una hipótesis que permite concebir un aspecto iniciático en este arte sagrado. Dada su amplia cultura, que no se circunscribe a la especialización musical, en algunos de sus artículos, como los destinados a *Connaissance des Religions*, sus explicaciones simbólicas sobre himnos u otras manifestaciones musicales, se explican refiriéndose al ámbito, en sentido amplio, de la cultura y espiritualidad de la época analizada, relacionándolos con símbolos plásticos y textos literarios, efectuando gracias a todo ello una original hermenéutica.

### **3.6. Perennialistas**

Muchos de los incluidos en este apartado no son especialistas en arte, Bakar o Binanaye-Motlag, por ejemplo son matemáticos pero lo que es relevante, justamente, es que en este grupo aun sin ser historiadores del arte o artistas, en un momento u otro sus autores no han podido ceder a la tentación de escribir una pequeña reflexión, un tributo a una realidad tan esencial como el hecho artístico, ello ilustra lo dicho: entre los más cercanos a Schuon, los perennialistas, está siempre presente un gusto, un interés por las manifestaciones artísticas en sus múltiples facetas. Seguiremos los subgrupos que hemos definido por afinidades y acentuaciones, aunque todos parten de una fuerte vinculación inicial con las ideas de Schuon, si bien, más tarde se abren caminos diferenciados.

#### **3.6.1. Perennialistas de la primera generación que no crearon grupos diferenciados:**

El interés de Brown <sup>189</sup> por la cultura de los indios norteamericanos nació a raíz de su relación, en el estado de Maine, donde creció y trabajó amistad con indios wabanikis. Después de la II Guerra Mundial, leyó el libro de Neihardt, *Alce Negro habla* <sup>190</sup>, que cuenta las visiones que tuvo este hombre medicina en su juventud y las guerras de finales del siglo XIX. Este relato impresionó mucho a nuestro escritor y cuando supo que Alce Negro aún vivía, salió en su búsqueda. Lo encontró en Nebraska junto a un

---

<sup>189</sup> Página 59 de este trabajo. La mayor parte de información sobre Brown está extraída del prólogo de su libro *Animales del alma*, José J. de Olañeta, Editor, 1994, pp. 9-14.

<sup>190</sup> John G. Neihardt, *Black Elk Speaks*, 1932 ( *Alce Negro habla*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta Editor, 1991)

grupo de oglalas. Brown que conocía los modos indios golpeó el exterior de la tienda de lona de Alce Negro, cuando entró el anciano chamán que estaba casi ciego le dijo: “Bien, ha llegado el momento que vinieses. Te he estado esperando. ¿Qué te ha entretenido tanto tiempo?”. Así comenzó su estrecha amistad con el hombre medicina y su familia, integrándose en su modo de vida y permaneciendo con ellos hasta la muerte del visionario en 1950. Durante todo este tiempo Brown recopiló la enseñanza que Alce Negro le transmitió sobre los ritos principales de los oglalas, será su libro *La Pipa Sagrada* <sup>191</sup>, que escribió después de la muerte del anciano a su regreso a Maine.

Acabado el libro reanudó su carrera universitaria que había iniciado años antes en *Bowdoin College*, en Maine, y que luego continuó en *Haverford College*, Pensilvania. Brown deseaba que el estudio de los indios norteamericanos tuviese el lugar que se merecía en los estudios universitarios y a causa de ello emprendió los estudios de Antropología. Pero tuvo problemas en la facultad a causa de la profanación de cementerios por parte de antropólogos que consideraban inferiores a los pueblos indígenas, por lo que dejó durante años estos estudios para formarse con el historiador de las religiones sueco Ake Hultkrantz (1920-2006), cuya mentalidad estaba en sintonía con Brown en su respeto por los pueblos indígenas, en especial los indios norteamericanos, Hultkrantz llegó a ser adoptado por los Shoshoni en 1948. Durante su estancia en Estocolmo cuando estudiaba con Hultkrantz, Brown investigó, escribió y defendió su tesis sobre el significado espiritual de los animales en el mundo tradicional de los indios.

De vuelta a Estados Unidos fue profesor en la Universidad de Indiana, donde promovió el primer programa de estudios sobre los indios norteamericanos. Finalmente se instaló en Montana y fue profesor en la universidad de este estado durante más de veinte años, combinando su labor docente con la actividad de criar caballos en su rancho.

Como antropólogo e historiador de las religiones sus escritos no están centrados en el arte, cuando trata este campo tiene muy en cuenta las obras de Coomaraswamy, a quien cita frecuentemente. Sus textos sobre arte y artesanía están escritos desde una visión lejana al especialista en esta materia, influido por su formación académica en el campo de la antropología.

---

<sup>191</sup> Alce Negro/J.E.Brown, *The Sacred Pipe. Black Elk's Account of the Seven Rites of the Oglala Sioux*, The University of Oklahoma Press, Normann, 1953 (*La Pipa Sagrada. Los siete ritos secretos de los indios Sioux, relatados por Alce Negro recogidos y anotados por Joseph Epes Brown*, Madrid, Taurus Ediciones, 1980)

En su artículo “*De l’auteur et de son oeuvre*”, Canteins polariza en dos dimensiones las tendencias personales de Burckhardt, que se reflejarán en su obra: 1. El autor nació bajo el signo del arte, 2. Sintió una profunda atracción por Oriente o, más bien, por la Tradición. En relación con el primer aspecto debemos añadir algunos datos a los ofrecidos en el apartado de la presentación de autores <sup>192</sup>. Burckhardt además de ser sobrino nieto de Jacobo Burckhardt, era pariente del célebre explorador de Arabia Jean-Louis Burckhardt, que bajo el nombre de Sheij Ibrâhîm, peregrinó a La Meca en 1815, siendo el primer europeo que realizó una descripción auténtica de estos santos lugares del Islam, tuvo como padre al escultor Carl Burckhardt y emprendió estudios artísticos de escultura y dibujo en el mismo taller paterno, junto con los estudios de historia del arte. Ello marcó profundamente sus actividades posteriores, de las cuales, una de sus más brillantes manifestaciones fueron sus escritos de arte, junto a otras actividades, como su colaboración con la UNESCO durante 1972-1977 para la recuperación de Fez, o su labor como asesor para las autoridades de Arabia Saudita con relación a las obras creadas en un gran despacho de arquitectos de Chicago para supervisar si los edificios para la universidad Rey Abdul Aziz en La Meca y Djeddah, se conformaban a los principios tradicionales de la arquitectura islámica. Él mismo tuvo una cierta vena artística, realizó dibujos, una escultura que sepamos, pero nunca se dedicó a ello en profundidad. En cuanto al segundo aspecto, la llamada de Oriente, desde muy joven sintió la necesidad, en el mismo terreno del arte, de ampliar el enfoque de sus estudios, interesándose por las artes folclóricas de las que enseguida intuyó un significado, y las artes tradicionales. Pero además de esta inquietud estética, la atracción por Oriente fue fruto de una inquietud espiritual que, como muchos otros tradicionalistas le llevó a buscar fuera de la tradición de origen aquello que su envergadura espiritual le pedía. Burckhardt partió a los veintidós años a Marruecos buscando una vía espiritual, pero ello también le sirvió para aprender el árabe e integrarse en el modo de vida tradicional de Marruecos y conocer desde dentro el significado de las artes y su función en este tipo de sociedad, en parte tradicional. Es ya en esta época que contacta con representantes del sufismo, y junto con su perspectiva ideológica afín al perennialismo de Schuon, hará de él un interprete de primer orden del arte tradicional en general e islámico en particular, también será un gran hermeneuta de textos sufís, en especial de ibn ‘Arabi, Jîlî, Al-‘Arabî ad-Darqâwî y, un brillante exponente de las doctrinas del esoterismo islámico y de ciertas ciencias tradicionales.

Habiendo esbozado estas tendencias e intereses de Burckhardt, podemos dividir su obra en los siguientes grupos:

---

<sup>192</sup> Página 60 de este trabajo.

1. Exégesis de textos sufís y exposiciones sobre esoterismo islámico. De este conjunto su obra más importante es *Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam*, de la cual hemos recogido en nuestra recopilación el capítulo “Los Arquetipos”, que aclara nociones sobre este concepto básico en arte tradicional. No hemos incluido más obras de este ámbito.
2. Exposición de la cosmología tradicional que Burckhardt la concibe como “servidora” de la metafísica. Se ha de tener en cuenta que tradicionalmente ésta está vinculada a las ciencias y las artes. Formuló sus principios en un artículo publicado en *Études Traditionnelles* en 1948, “Nature de la perspective cosmologique”. Este tipo de obras tampoco las hemos recopilado, pero debemos mencionar *Alchemie, Sinn und Weltbild*, pues contiene nociones relacionadas con el proceso creativo, y toda ella está impregnada de un aliento simbólico extrapolable al mundo de las formas artísticas y la manera de operar del artesano tradicional. En esta línea de apoyo a la interpretación iconográfica e iconológica de la obra de arte podemos citar *Clef spirituelle de l'Astrologie musulmane*<sup>193</sup>, muy rica en imágenes simbólicas.
3. Escritos sobre arte, en los cuales nos detendremos pues son el objeto de nuestro trabajo.

Los escritos de arte de Burckhardt tienen la característica de partir de ejemplos concretos –un período, una civilización, una obra- para alcanzar los Principios mismos del arte, de alguna manera opera al contrario de Schuon, cuyos artículos suelen comenzar por los principios, por nociones propias de la estética, para finalizar en lo concreto. Entre sus obras dedicadas a este ámbito es esencial *Principes et méthodes de l'art sacré*, que contiene varios capítulos sobre la esencia metafísica que anima y da forma a las manifestaciones artísticas y al estilo estético de las distintas tradiciones tales como: el hinduismo, el budismo, el taoísmo, el cristianismo, etc. El libro finaliza reflexionando sobre la situación del arte contemporáneo. Otra gran obra es el monográfico *L'Art de l'Islam*, en que presenta los principios intelectuales y la función espiritual de las creaciones artísticas en esta civilización.

Un grupo de obras con características comunes, son aquellas en que el arte es tratado dentro del contexto cultural e histórico de la civilización, no se escribe únicamente sobre arte, sino de otros aspectos como espiritualidad, hombres y mujeres santos, ciencias, etc., pero en los cuales

---

<sup>193</sup> *Clef spirituelle de l'Astrologie musulmane*, Paris Éditions Traditionnelles, 1950 (*Clave espiritual de la astrología musulmana*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1983)

se incluyen capítulos dedicados al arte y además, toda la obra al describirnos el ambiente de la civilización ayuda a comprender mejor la obra artística. Tales son los trabajos que realizó en los años pasados en la editorial Urs Graf, en el curso de la década de los cincuenta, en la que dirigió la colección *Stätten des Geistes*, “Lugares del Espíritu”. Se trata de estudios históricos, espirituales y culturales de lugares en que se dieron manifestaciones sagradas relevantes, como el Monte Athos, la Irlanda céltica, el Sinaí, Constantinopla. Burckhardt aportó a la colección tres libros, de los cuales hemos citado varios capítulos en nuestro apéndice documental, se trata de: *Siena, Stadt der Jungfrau; Chartres und die Geburt der Kathedrale; Fes, Stadt des Islams*. En *Siena, ciudad de la Virgen*, se describe la grandeza y decadencia de una ciudad cristiana, joya de la arquitectura gótica. En *Chartres y el nacimiento de la catedral*, comienza por describir las tipologías de iglesias anteriores al gótico, después explica los aspectos técnicos del gótico, analiza la sinergia entre Iglesia y Realeza, tan propia del espíritu francés de la época gótica que llega a su apogeo con San Luis y la Santa Capilla, tampoco faltan capítulos dedicados a la liturgia, las vidrieras, etc. Pero además el libro describe el ambiente de idealismo religioso que impregnaba la civilización cristiana medieval en general. Por último en *Fez, ciudad del Islam*, fue fruto de muchos de sus escritos sin publicar que Burckhardt había llevado a cabo en los años que pasó en Marruecos en su juventud, en la obra relata la historia de este pueblo, de su religión de sus artes y artesanía. Fuera de esta colección pero participe de una idea globalizadora similar, tenemos el poético libro *Die maurische Kultur in Spanien, La civilización hispano-árabe*, que Stoddart describe como:

“Es un libro impregnado de verdad y de belleza, de ciencia y de arte, de piedad y de cultura tradicional. Aquí, como en sus otros libros, se trata, del carácter novelesco, caballeresco, poético y verídico de la vida premoderna”<sup>194</sup>

Por último, debemos referirnos a las recopilaciones póstumas, que comprenden prácticamente todos los artículos de Burckhardt publicados en revistas francesas o alemanas no aparecidos en recopilaciones anteriores. Se trata de las obras que en castellano llevan los títulos: *Símbolos; Espejo del Intelecto; Ensayos sobre el conocimiento sagrado; Sabiduría tradicional y ciencia moderna*, todos incluyen artículos que tratan cuestiones artísticas o de exégesis de símbolos tradicionales relacionados con las artes plástica, la literatura o las artes escénicas, como “La máscara

---

<sup>194</sup> “Introducción. Titus Burckhardt: vida y obra”, *Espejo del Intelecto*, pp.5-15, del que hemos extraído datos sobre la biografía y bibliografía del autor.

sagrada”, “El regreso de Ulises”, etc. También en este aspecto se diferencia de Schuon, que aunque ha tratado el símbolo con detenimiento y asiduidad, no acostumbra a dedicar capítulos enteros a símbolos particulares, si bien los menciona frecuentemente en el contexto de sus obras.

Küry <sup>195</sup> nació en el seno de una familia culta de Basilea, su padre era un abogado de prestigio y su madre, Anna Futterer, fue la hermana del compositor Carl Futterer (1873-1927), con quien tuvo nuestro autor bastante trato. Estudió lengua alemana, inglesa e historia, en esta época de formación vivió en Munich, Londres y Grenoble. Su tesis estuvo centrada en Shakespeare, *Einkehr bei Shakespeare*. Durante los años treinta ejerció como profesor y corrector en la editorial Benno Schwabe & Co de Basilea y luego en Emil Oesch de Thalwil. Estas editoriales encargaron a Küry algunas obras, especialmente sobre el uso del lenguaje y el arte epistolar. En 1945 entra en la empresa farmacéutica Ciba/Novartis en Basilea, donde será el redactor de la revista, *Ciba-Blätter*.

Su obra literaria llega con su madurez espiritual, son obras en las que reflexiona sobre el sentido de la vida, la verdad, el Universo, todo ello con un lenguaje altamente poético y una visión del mundo y la vida altamente simbólica. Esta última cualidad que impregna todos sus escritos nos decide a incluir su capítulo sobre el significado de los animales en su obra *Der wissende Tod*. Quizás toda la obra merecería ser incluida por sus referencias literarias a Homero, Virgilio y Dante, poetas que Küry considera depositarios de una sabiduría trascendente, también por la riqueza de relaciones simbólicas, especialmente sobre escatología, pero hemos optado por sólo recoger sus páginas sobre el reino animal, pues incluyen aclaraciones sobre el concepto de Arquetipo, mientras que el resto del libro no está directamente vinculado al mundo del arte.

Michon <sup>196</sup>, gran conocedor de la cultura islámica y la lengua árabe, en sus obras tienen el inconfundible rasgo perennialista de transmitir sus explicaciones “desde dentro”, desde su experiencia vivida. Como cuenta el autor <sup>197</sup>, fue en 1945, en la biblioteca de *L’Ecole des Sciences Politiques* de París, que a través de una nota del libro de Arthur Pellegrin (1891-1956), *L’Islam moderne*, tiene noticia de que el famoso Sheij argelino Ahmad Al-Alawi, muerto en 1934, cuenta con un número de discípulos europeos en la misma Europa. Esta información produce un gran efecto en el joven que se

---

<sup>195</sup> Página 61 de este trabajo.

<sup>196</sup> *Ibidem* p. 61.

<sup>197</sup> “Témoignage d’un disciple. Extraits de lettres de Cheikh Aïssa Nour ad-Dîn Ahmed (Frithjof Schuon)”, *Frithjof Schuon*, Lausana, L’Age d’Homme, 2002, pp. 393-403.



había planteado integrarse en un monasterio *Zen* en Japón, si bien su proyecto quedó truncado a causa de la Segunda Guerra Mundial. Poco después, contactará con el círculo de *Études Traditionnelles*, de cuyos autores ya conocía algunos escritos, y dada su afinidad ideológica se integra en la perspectiva tradicionalista. Durante el período 1946 a 1949 vive en Damasco donde se impregna de la cultura árabe. Como funcionario internacional viajará por muchos países musulmanes. Michon cuenta su proceso en la comprensión de la civilización islámica de la siguiente manera:

“...Más tarde visité otras tierras del mundo islámico, de Marruecos a la India, e incluso las comunidades ‘moras’ de Mindanao, sin que en el transcurso de mi peregrinar me sintiese nunca en tierra extraña. Todo ocurría como si la primera aproximación, de base especulativa, hubiese proporcionado la clave que, llegado el momento, abría las puertas del Islam ‘concreto’ con sus fieles, sus ritos, su etiqueta social y sus producciones artesanales y artísticas; y como si nunca hubiese existido ninguna dicotomía entre las dos vías que permiten acceder al mundo del Islam”<sup>198</sup>.

Esta manera de conocer, partiendo de los principios metafísicos que constituyen la civilización, hasta sus manifestaciones artísticas, lo explica claramente Michon en las líneas citadas, ello es un rasgo característico de la manera de operar por parte del conocimiento transmitido por la Escuela Tradicional, la *Sophia Perennis*; en realidad, una vez se ha captado lo Principal, no es difícil comprender las manifestaciones múltiples que de ello dependen.

Michon en sus escritos sobre arte, ofrece el contexto espiritual e intelectual que hicieron posible el tipo de artesano y artista islámico, así como las obras que producidas por esta civilización, describe el aire global de la tradición y transmite su perfume. Sus textos son envolventes y sentidos.

El cuarto Lord de Northbourne<sup>199</sup>, Walter James, estudió ciencia agrícola en la Universidad de Oxford y más tarde en sus tierras de Kent aplicó los métodos de Rudolf Steiner (1861-1925)<sup>200</sup> tanto en la agricultura

---

<sup>198</sup> *Luces del Islam*, José J. de Olañeta, Editor, 2000, p. 11.

<sup>199</sup> Página 62 de este trabajo.

<sup>200</sup> Nacido en Croacia y muerto en Suiza, Steiner, abarcó e innovó en muchos campos del saber como la educación según el método Waldorf, la agricultura biodinámica, la medicina antroposófica, el arte eurítmico, etc. Sus ideas tuvieron una gran difusión en Europa, sobre todo en centroeuropa desde

como en la jardinería. A él se debe el término de *organic farming*, dado que concebía una granja como un organismo vivo, es considerado uno de los padres de la agricultura biológica. Su libro publicado en 1940 *Look to the Land*, tuvo una gran repercusión en los círculos en los que se debatía los planteamientos de la agricultura biológica e influyó a otros pioneros en esta materia como los ingleses Sir Albert Howard (1873-1947), Rolf Gardiner (1902-1971), el alemán seguidor de Steiner e impulsor de la agricultura biodinámica Ehrenfried Pfeiffer (1899-1961), el agricultor y poeta inglés Harold John Massingham (1888-1952) y al economista, agricultor y escritor americano Wendell Berry (1934)

Sus escritos se centran en la agricultura, comprendida la crítica de la agricultura industrial y más tarde, en las décadas de los sesenta y setenta en exposiciones de temas tradicionales, estos escritos influyeron en el economista británico Ernst Fritz Schumacher (1911-1977) y en el monje trapense Thomas Merton (1915-1968)<sup>201</sup> con quien mantuvo correspondencia; igualmente conoció y tuvo relación epistolar con los tradicionalistas que fueron sus contemporáneos como Pallis, Schuon, Burckhardt, etc. El autor casi no tiene escritos sobre arte, si bien fue un hombre sumamente sensible a la belleza, sobre todo a la de los jardines y las flores –él mismo durante su servicio en la Primera Guerra Mundial comenzó a pintar acuarelas de paisajes y flores, afición que cultivó toda su vida-, como lo evidencia el escrito recopilado, “El significado de las flores”, que se apoya en éstas para realizar una reflexión sobre la belleza de filiación totalmente platónica. En este escrito –que en ocasiones parece alejarse de la estética- también trata el problema del gusto y el símbolo, siempre apoyándose en estas manifestaciones de la naturaleza y acudiendo a ejemplos relacionados con la botánica, lo que confiere al escrito un enfoque muy original.

Los siguientes perennialistas que cierran este grupo, a pesar de que todos tuvieron una estrecha relación con Schuon y encarnan totalmente los ideales de la Escuela Tradicional, los mencionaremos brevemente. Bárbara Perry <sup>202</sup> y Catherine Schuon <sup>203</sup>, no escribieron, tienen sólo los textos

---

principios del siglo XX hasta antes de la Segunda Guerra Mundial y todavía hoy, en muchos sectores se siguen sus teorías. Interesado en el esoterismo y la espiritualidad en 1904, a petición de Annie Besant, será líder de la Sociedad Teosófica para Alemania y Austria, dando un sesgo particular a las enseñanzas de Mme. Blavastky. Fundará la Sociedad Antroposófica. Sus ideas sobre espiritualidad son diametralmente opuestas a las de los tradicionalistas, pero en algunos campos hizo aportaciones interesantes, como por ejemplo, en agricultura.

<sup>201</sup> Merton es considerado como un autor de los más influyentes dentro del catolicismo del siglo XX. Escritor, poeta, activista, siempre abogó por el diálogo interreligioso. Tuvo relación epistolar con algunos tradicionalistas, como Pallis o Carey, entre otros.

<sup>202</sup> Página 62 de este trabajo.

ocasionales que recopilamos: comentario del arte de Schuon en el caso de la primera, escrito que aunque breve, se ha de tener en cuenta a causa de la afinidad ideológica con Schuon y por su amistad con el escritor, por lo cual lo que dice acerca de su arte es, muy cercano a la opinión de Schuon mismo. En cuanto a la introducción de Catherine Schuon, es interesante por las mismas razones: refleja fielmente el pensamiento y sensibilidad perennialista para con el arte. En cuanto a Shaya <sup>204</sup>, W. Perry <sup>205</sup> y Stoddart <sup>206</sup>, si bien escribieron, especialmente los dos primeros, no se interesaron por el tema que nos ocupa, aunque hemos incluido algún texto indirectamente relacionado, en el caso del primero tocante al simbolismo y en Perry por los que tratan de la figura de Coomaraswamy a quién conoció personalmente. Los artículos de Stoddart, autor que tiene una notable capacidad de síntesis que aplica realizando escritos esquemáticos -pero no simplistas-, sobre religiones comparadas, los recogemos por sus noticias biográficas sobre otros tradicionalistas y por algunas notas escuetas sobre arte.

El académico iraní, más joven que los anteriores pero igualmente cercano a Schuon, Binaye-Motlag <sup>207</sup> no suele escribir sobre arte, siendo sus áreas la filosofía y las matemáticas, pero su interés por Platón y por ello, por la verdad formal –la conformidad formal, que Schuon añade a la doctrina metafísica, al método espiritual y a la conformidad moral, como dimensión del esoterismo-, le ha llevado recientemente a escribir los capítulos de estética recopilados en su libro *nazm va rāz* [*Regularidad y misterio*] y, recordemos que estas dos palabras son con las que define Schuon la belleza.

### **3.6.2. Perennialistas que han creado grupos definidos:**

Mencionaremos en este apartado las carismáticas figuras de Lings y Nasr, a las que seguirán sus allegados.

---

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>204</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>206</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>207</sup> *Ibidem*, p. 59.

Hemos trazado unas nociones biográficas suficientes sobre Lings <sup>208</sup>, en las siguientes líneas nos centraremos en su obra, si bien daremos algún dato más sobre su vida con el fin de ubicar sus escritos.

Los textos de Lings se pueden dividir en cuatro categorías:

1. Obras sobre temas islámicos. Como hemos mencionado en el momento de definir grupos diferenciados dentro de los perennialistas, Lings y su grupo, se caracterizan por una especial afinidad con el Islam en todas sus manifestaciones culturales y espirituales, este rasgo tiene su origen en Lings que aunque en su juventud, como cuenta <sup>209</sup>, sintió una especial afinidad con el catolicismo –el medio de su niñez y juventud fue anglicano-, el hinduismo y el taoísmo, con los años pasados en El Cairo y con la profundización del Islam esotérico, llegaría a ser un gran conocedor de esta tradición sin, evidentemente, dejar de interesarse por las otras. En consecuencia, el autor ha dedicado su atención en varias obras a diferentes aspectos del Islam <sup>210</sup>, de las que hemos recopilado las que tratan de la caligrafía, manifestación central del arte sagrado musulmán y la iluminación que Lings, además de su afinidad personal, conocía a causa de su trabajo como conservador de manuscritos orientales. Dentro de este grupo deseamos mencionar *The Book of Certainty* <sup>211</sup>, que no hemos recopilado por temor a desviarnos demasiado de nuestro tema. Esta es una obra espiritual, que con el lenguaje simbólico propio del sufismo transmite una serie de verdades universales. Sus imágenes-símbolos, que es el medio por el cual Lings expresa estas nociones – es habitual en el autor que se explique desarrollando grandes símbolos cósmicos y/o artísticos tales como el mar, un tapiz o una tela de araña-, son propias del mundo cultural islámico y preislámico, son símbolos

---

<sup>208</sup> Página 64 del presente trabajo.

<sup>209</sup> “Frithjof Schuon: un regard autobiographique” en *Connaissance des Religions*, número fuera de serie dedicado a Schuon, julio-octubre 1999, pp. 82-83.

<sup>210</sup> Como: *The Life of Muhammad*, Londres, George Allen & Unwin Ltd., 1983 (*Muhammad. Su vida, basada en las fuentes más antiguas*, Madrid, Hiperión, 1989) La obra es una de las vidas sobre el Profeta del Islam más relevante, ha sido galardonada por los presidentes de Pakistán y Egipto. *A Sufi Saint of the Twentieth Century*, George Allen & Unwin Ltd., 1961 (*Un santo sufí del siglo XX*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2001), *What is Sufism?*, George Allen & Unwin Ltd., 1975 (*¿Qué es el sufismo?*, José J. de Olañeta, Editor, 2006) Mencionamos estas obras de Lings debido a que el autor es realmente importante dentro de la Escuela Tradicional.

<sup>211</sup> *El libro de la certeza. La doctrina sufí de la fe, la visión y la gnosis*, José J. de Olañeta, Editor, 2002. Este libro fue escrito a petición de algunos amigos egipcios del autor. Escrito en inglés pero traducido al árabe, no fue pensado para el público europeo en un primer momento, por lo cual Lings firmó la obra con su nombre islámico Abu Bakr Siraj ad-Din.

extraídos de El Corán, de los dichos del Profeta o de la enseñanza sufí oral, de estas imágenes Lings extrae significados esotéricos profundos. Esta obra no sería carente de interés para el estudioso de poesía sufí, o simplemente literatura árabe tradicional, pues daría una nueva dimensión, la iniciática, sobre ciertas imágenes recurrentes es esta literatura.

2. Obras metafísicas y/o filosóficas <sup>212</sup>de las que hemos incluido *Símbolo y Arquetipo*, por ser un tema especialmente importante en estética, en particular si tratamos de las concepciones tradicionales y perennialistas. El libro en su primer capítulo describe detalladamente los conceptos de símbolo y Arquetipo desde el punto de vista tradicional, desarrollando todo tipo de matices y abordando distintas cuestiones sobre ambas categorías. Los siguientes capítulos tratan de símbolos concretos, todos ellos más o menos relacionados con manifestaciones artísticas ya sean literarias o plásticas.
3. Trabajos sobre literatura inglesa que culminan en su libro *The Secret of Shakespeare*. Esta obra es de un gran interés tanto por los conceptos que desarrolla sobre arte en general, como particularmente del arte dramático de Shakespeare, sobre el cual da claves para su comprensión siempre desde el punto de vista tradicional. Son muy interesante las observaciones de cómo debería ser la puesta en escena de las obras del dramaturgo inglés. Lings, también fue un admirador de la música isabelina, por ello, en sus observaciones sobre la manera de llevar al escenario a Shakespeare se extiende sobre la utilización de la música, igualmente presta atención al vestuario y la interpretación. Por último la obra incluye la hermenéutica en clave alquímica y espiritual de las obras de madurez de Shakespeare: *Enrique IV, Hamlet, Oteló, Medida por medida, Macbeth, El rey Lear, Antonio y Cleopatra, Cimbelino, El cuento de invierno, La Tempestad*. Algunas de sus observaciones sobre la percepción que el público de Shakespeare tenía de estas obras dramáticas, su concepto de arte y la manera de vivirlo, son esclarecedoras de la mentalidad de la época y coinciden con algunas tesis de la obra de Roy Strong *Arte y poder*, en particular las que se refieren al alcance del significado de las representaciones teatrales y las fiestas renacentistas cortesana en el público a las que iban dirigidas.
4. Lings también escribió poesía, como muchos otros tradicionalistas. Como en los demás casos estas obras no se han recopilado, pero es

---

<sup>212</sup> *Ancient Beliefs and Modern Superstitions*, Cambridge, Archetype Chetwynd House Bartlow, 2001 (*Creencias antiguas y supersticiones modernas*, José J. de Olañeta, Editor, 2003), *The Eleventh Hour: The Spiritual Crisis of the Modern World in the Light of Traditional Prophecy*, Cambridge, Quinta Essentia, 1987 (*La hora undécima*, en prensa, José J. de Olañeta, Editor)

importante saber que, desde su juventud el autor tuvo una sensibilidad muy fina para toda manifestación de la belleza, tanto del arte como de la naturaleza, esta delicadeza estética se refleja en todas sus obras y hacen de él un perceptor cualificado en toda cuestión que incumba a las artes <sup>213</sup>

Entre los allegados a Lings tenemos dos profesionales del campo del arte: Spike Bucklow <sup>214</sup>, especialista en grietas en pinturas y pigmentos, y Emma Clark <sup>215</sup> dedicada al jardín islámico. Alguno de los escritos del primero, aborda las mezclas de pigmentos teniendo en cuenta aspectos simbólicos que estaban en la ideología del artista medieval, tal es el caso de sus artículos -entre otros-, “*Paradigms and Pigment Recipes: Silver and Mercury Blues*”, “*Paradigms and Pigment Recipes: Vermilion, Synthetic Yellows and the Nature of Egg*”, en ellos se tiene en cuenta ideas alquímicas, nociones sobre los cuatro elementos, los humores, los temperamentos, los planetas, etc., resultando de todo ello una aportación muy interesante a causa de los puntos de vista de los que parte en su investigación, en la cual se entrelazan aspectos puramente técnicos con el sustrato cultural e ideológico relacionado con un conocimiento de tipo iniciático propio de las cofradías de artesanos medievales. En cuanto a los escritos de Clark, de una gran sensibilidad, sus explicaciones del jardín islámico se basan en El Corán y en los ideales espirituales de la civilización islámica.

La editora Gray Henry <sup>216</sup>, tiene algunos escritos sobre espiritualidad, pero el libro –todavía inédito–, *ThySelf: The Logos. The Iconography of the Cherubim in 4,000 Years of Sacred Art*, podemos incluirlo por ser un estudio iconográfico. La obra que estará muy ilustrada –unas cuatrocientas imágenes– que recogerán ejemplos de la mencionada iconografía procedentes de todas las artes y en todas las civilizaciones.

---

<sup>213</sup> Es significativo lo que cuenta el autor con relación al comienzo de su búsqueda espiritual:

“... Quant à la religion, j’avais complètement abandonné toute forme de culte à l’époque où j’étais étudiant à Oxford, à l’exception de la prière individuelle. Mais par sa nature même, l’homme est essentiellement religieux, et s’il cesse de suivre la religion dans laquelle il a été élevé, il se fera vraisemblablement une croyance en quelque autre chose. Quand j’y repense, je vois maintenant que je me suis alors fait une ‘religion’ de la beauté centrée sur l’art et la nature. Tout cela, y compris la nostalgie qui l’accompagnait, fut rejeté à l’arrière-plan par les livres de Guénon, mais en même temps, en un certain sens, transféré sur un plan supérieur”, *Connaissance des Religions*, julio-octubre 1999, p. 81.

<sup>214</sup> Página 64 de este trabajo.

<sup>215</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 66.

Nasr <sup>217</sup> es uno de los perennialistas más importantes en la actualidad, a diferencia de algunos miembros de la Escuela, está bien asentado en los ámbitos académicos y sus cursos, libros, artículos y conferencias han servido de puente para el conocimiento y la comprensión entre el pensamiento occidental e islámico tradicional, su vivencia personal ha hecho de él el artífice perfecto para llevar a cabo este papel.

A causa de su formación científica y filosófica, de su ingente obra no hemos podido recopilar muchos textos pues el ámbito del arte no es su área, aún así Nasr ha prestado atención al arte escribiendo de manera indirecta –prólogos, reseñas, etc.- o directa sobre todo tipo de manifestaciones artísticas del Islam. Pero no será hasta 1981 que tengamos un libro suyo dedicado por entero a este tema, *Islamic Art and Spirituality*, que aborda la literatura, la arquitectura, la música, la caligrafía, todo ello desde el punto de vista profundo de la metafísica, por lo que sus explicaciones dilucidan el núcleo mismo que genera este arte, junto con los factores étnicos. Dado su origen iraní, Nasr ha prestado especial atención al arte de su país y en particular a los grandes poetas persas sufís.

Desearíamos describir más detalladamente la formación académica de Nasr y cómo ésta corre paralela a su sed de causalidad, ello con el fin que se comprenda su papel de vínculo entre diferentes sectores: Oriente y Occidente, filosofía moderna y pensamiento tradicional, ciencia y filosofía, y así valorar su importancia.

Nasr llega a Estados Unidos a los doce años para estudiar. Cuando termina los primeros estudios con muy buenos resultados y ya con un perfecto conocimiento del inglés decide estudiar en el M.I.T., en el Departamento de Física, decisión impulsada por el deseo de conocer la naturaleza de las cosas en el más profundo nivel de realidad física. Pero al finalizar el primer curso, del que es un alumno sobresaliente, comienza a sentirse oprimido por el ambiente cientifista y positivista, y ve que por este camino sus preguntas sobre cuestiones metafísicas no tendrán respuesta. Nasr todavía experimenta una crisis mayor en el segundo año de su carrera y está a punto de dejar Estados Unidos y la Física para dedicarse a la búsqueda de la Verdad, pero su agudo sentido de la disciplina hace que acabe sus estudios, de manera exitosa, pero sin embargo, su afinidad con esta ciencia o con el enfoque contemporáneo que se da a la misma, se enfría totalmente.

La mencionada crisis, hace que Nasr dirija su interés hacia las humanidades, especialmente la filosofía y la historia de la ciencia. Recibe enseñanza de Giorgio de Santillana, bajo su tutela emprende un serio estudio sobre la sabiduría de la Antigüedad Clásica, especialmente la línea

---

<sup>217</sup> *Ibidem*, p. 67.

de filósofos como Pitágoras, Platón, Aristóteles, Plotino, también estudiará la filosofía europea medieval y a Dante, así como las doctrinas hindúes. Por Santillana conocerá los escritos de Guénon, lo que será importantísimo para nuestro autor y tendrá el privilegio de acceder a la biblioteca de Ananda K. Coomaraswamy, en donde hallará los escritos de otros tradicionalistas como Schuon, T. Burckhardt, Lings, Pallis y todo tipo de obras que reflejan la *Sophia Perennis*. Estas lecturas configurarán el punto de vista intelectual y espiritual de Nasr, sobre todo los textos de Schuon.

Después de acabar su graduación de Físicas en la M.I.T., estudiará geología y geofísica en Harvard, realizando un Master en estas materias en 1956, y desea dedicar su tesis doctoral al tema de la historia de la ciencia en esta universidad. El motivo es estudiar varios tipos de ciencias diferentes al modelo de la ciencia occidental contemporánea. Su tesis debía ser dirigida por George Sarton (1884-1956), autoridad en ciencia islámica, pero el erudito murió y fue dirigida conjuntamente por tres profesores I. Bernard Cohen (1914-2003), Hamilton Gibb (1895-1971) y Harry Wolfson (1887-1974). En esta Universidad Nasr aprende árabe. A los veinticinco años defendió su tesis en Harvard cuyo título fue *Conceptions of Nature in Islamic Thought*, publicada en 1964 por Harvard University Press con el nombre *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines*. En los años que estudió en Harvard viajó por Europa y Norte de África, pudiendo conocer personalmente a Schuon y Burckhardt, entre otros tradicionalistas. Después de este período de formación Nasr vuelve a Irán.

La labor que llevó Nasr en su país fue importantísima, en Teherán fue profesor asociado de filosofía e historia de la ciencia, a los treinta años fue profesor titular en esta universidad, lo que tuvo mucho que ver para que se ampliaran los programas de filosofía y que la universidad de Teherán, fuese la única en Irán que ofreciese la posibilidad de doctorarse en filosofía. Además de estos programas en la Universidad de Teherán, promovió los de lengua y literatura persa, en la *Imperial Iranian Academy of Philosophy* que, en 1973 patrocinó la reina, lo que posibilitó el estudio del tesoro de la literatura sufí persa, ello atrajo a importantes estudiosos extranjeros tales como Chittick, Murata, Henry Corbin <sup>218</sup> (1903-1978), Tosido Izutsu (1914-1993) <sup>219</sup>, entre otros.

Otro aspecto muy importante en la formación de Nasr durante sus años en Irán y que lo configuran como gran conocedor de la ciencia tradicional, fue el interés que tuvo desde la vuelta a su país en 1958, en su reeducación en filosofía islámica, acudiendo a los maestros tradicionales que todavía subsistían y siguiendo el método de transmisión oral. Durante veinte años

---

<sup>218</sup> Especialista en Islam iraní en general y en gnosis Chiíta. Corbin ha traducido, comentado y editado algunos de los escritores clásicos de esta tradición desconocidos en Occidente.

<sup>219</sup> Académico japonés especializado en religión islámica. Tradujo por primera vez, en 1958, El Corán en su totalidad directamente del árabe al japonés



estudió en la madrasa de Teherán y en casas privadas de Teherán, Qom y Qazwin, junto a venerables sabios, autoridades en ley islámica, filosofía, gnosis, ciencias, matemáticas, astronomía. Nasr estudió con detenimiento filosofía tradicional islámica, conociendo las doctrinas de maestros tales como el persa neoplatónico Mulla Sadra (c.1571-1640), de este último se debe a Nasr la introducción de su figura en el mundo de habla inglesa.

Nuestro autor nunca perdió sus contactos con los medios académicos americanos y con eruditos occidentales como el historiador de religiones Huston Smith (1919), o el filósofo americano Jacob Needleman, etc., de esta manera cuando el tiempo de la revolución de Khomeyni llegó, él que había estado muy cerca del Sha tuvo que emigrar a Estados Unidos, donde se integró definitivamente en el mundo académico de este país, primero en la Universidad de Edinburgo y la *Temple University* de Filadelfia y, a partir de 1984 en la *George Washington University*. Como podemos imaginar después de haber descrito su formación y las causas que le movieron a ella, en este entorno universitario nuestro autor ha efectuado una gran labor en la expansión de los estudios islámico e iraníes, trabajando sobre estos temas en las universidades de Princeton, Utah, California. Pero su irradiación no se circunscribe a Estados Unidos, también ha ofrecido conferencias sobre filosofía y religión en la universidad de Toronto, ha ayudado a crear una sección de Hermetismo y filosofía perenne en la *American Academy of Religion*, Atlanta. Ha sido seleccionado patrón del *Center for the Study of Islam and Christian-Muslim Relations* en *Sally Oaks College* en *Birmingham*, es miembro de la *Temenos Academy* de Londres. En 1994 fue invitado a *The Cadbury Lectures at the University of Birmingham*, y escribió para la ocasión el trabajo *Religion and the Order of Nature*, pues como hemos visto ya desde los tiempos de su tesis doctoral uno de los campos sobre los que el autor investiga y reflexiona es el de la ecología y la crisis medioambiental, que aborda buscando las raíces profundas del problema, que para Nasr, finalmente son de carácter espiritual.

Debemos mencionar entre las más importantes actividades de Nasr su implicación en la *Foundation for Traditional Studies* que, desde 1984 difunde el pensamiento tradicional mediante la publicación de escritos tradicionalistas, así como por medio de su revista *Sophia*, y la organización de conferencias y otras actividades.

Algunos de los autores cercanos a Nasr <sup>220</sup>, comparten con él el interés por la ciencia de las religiones, como de Aminrazavi, Chittick o Murata, profesores de esta materia pero que también han escrito sobre poesía o arte,

---

<sup>220</sup> Este grupo se presenta en las pp. 68-69 de este trabajo.

especialmente sobre literatura mística sufí iraní, que se inscribe claramente en el área de sus conocimientos y afinidades espirituales.

Bakar <sup>221</sup>, posee una formación de matemático, está igualmente interesado en la filosofía y la ciencia islámica, así mismo no se ha privado de escribir algunos textos sobre arte, que suele abordar en relación con la cosmología, lo que es habitual en la concepción tradicional de las artes y está en consonancia con su línea de estudio, la ciencia tradicional. El autor lleva una labor similar a Nasr en universidades islámicas, en el sentido de hacer comprensible y revalorizar el punto vista de la ciencia tradicional ante la acometida y monopolio de la ciencia materialista y positivista.

### **3.6.3. Segunda generación de perennialistas vinculados a Schuon:**

A excepción de Oller, Romaine y Pollack <sup>222</sup> que han escrito ocasionalmente y por lo cual no hablaremos de ellos en este apartado - aunque no sin antes mencionar que los artículos de Romaine y Pollack sobre el arte de Schuon han de tenerse en cuenta dada la cercanía de ambos con el autor-, los restantes autores del grupo son del mundo académico y pertenecen más o menos a la misma generación –a excepción de Moshiri <sup>223</sup>- Así pues, por formación, profesión y edad son bastante homogéneos en el sentido de tener una base y unos métodos de trabajo similares, además la profunda afinidad con Schuon establece otro importante nexo de unión.

Cutsinger <sup>224</sup> realizó su tesis doctoral en la Universidad de Harvard en 1980 sobre teología y pensamiento religioso, actualmente es profesor de la Universidad de Carolina del Sur donde enseña teología y filosofía de las religiones, historia de la teología cristiana, misticismo, espiritualidad, filosofía perenne y religiones comparadas. Es un gran conocedor de la obra de Schuon, la cual ha analizado y expuesto en varios libros. Otro autor privilegiado en sus estudios es Coleridge.

---

<sup>221</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>223</sup> *Ibidem*.

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 69.

Lafouge <sup>225</sup> estudió filosofía en Nancy y otros Liceos de Francia y Marruecos durante el período 1962-1976. Su tesis doctoral la llevó a cabo en la Universidad de Indiana y su tema fue el análisis de los modelos literarios e ideológicos en *Récits Algériens* del pintor y escritor francés Eugène Fromentin (1820-1876), el objetivo fue demostrar que dentro de la literatura orientalista francesa –que es una de sus especialidades, junto a la literatura francesa del siglo XVII y XIX- existen diferentes grados y que el orientalismo de Fromentin es marcadamente diferente al de Hugo, Nerval o Lamartine. Actualmente es profesor en la Universidad de Marquette en Wisconsin.

Laude <sup>226</sup> cursó estudios de historia y más tarde de filosofía en la Universidad de París-Sorbona, doctorándose por la Universidad de Indiana en 1985 en Literatura Francesa, especializándose en poesía y literatura mística, lo que aúna sus grandes afinidades: lo concerniente al mundo del espíritu y la literatura. Sus líneas de investigación son múltiples: las religiones de Asia y el Islam en la literatura y el pensamiento francés; literatura mística y misticismo comparado; literatura francófona en Asia; literatura, pensamiento y mística francesa del siglo XVII; literatura francesa del siglo XIX, Romanticismo, poesía simbolista, imaginación simbolista, Simbolismo belga. A causa de su interés por la mística, ha estudiado figuras tales como la quietista francesa Jeanne Guyon (1648-1717), Simone Weil, el estudioso católico del Islam Louis Massignon (1883-1962) y, por supuesto Schuon de quien es un buen conocedor tanto de su vida como de su obra. Actualmente, investiga sobre autores que manifiestan el punto de vista más interior de la tradición islámica en nuestros días, tales como Guénon, Corbin o Schuon. Dado que algunos de los estudios de Laude son estrictamente metafísicos y espirituales los hemos omitido aunque tratan de escritores franceses, pero nos parece que el enfoque se aleja demasiado de un punto de vista cercano al arte o la estética, centrándose exclusivamente en la mística, la metafísica, u otras cuestiones espirituales.

El periodista brasileño Mateus Soares de Azevedo <sup>227</sup> estudió Letras, Periodismo y Lenguas Modernas en la Universidad de Sao Paulo, donde trabaja en la actualidad. Por motivos laborales residió en Londres y Washington, donde aprovechó para profundizar el estudio de las religiones: en el Reino Unido recopiló material sobre el movimiento Rastafari, que más tarde tomó forma de libro publicado por la editorial Brasiliense de Sao

---

<sup>225</sup> *Ibidem.*

<sup>226</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>227</sup> *Ibidem*, p. 70.

Paulo; en los Estados Unidos estudia Historia de las Religiones en la Universidad George Washington, a la vez que recoge material para su libro *Mística Islámica Convergência com a Espiritualidade Cristá*. Como podemos ver por sus estudios e investigaciones está centrado en el estudio de las religiones y la mayoría de sus escritos tratan sobre cristianismo, Islam y otras manifestaciones espirituales. Aún así posee algún artículo o capítulo sobre arte. Sus escritos sobre este tema son sencillos y claros, apoyándose en los escritores más representativos del perennialismo que han tratado el arte y la estética, citándolos frecuentemente, como Schuon, Burckhardt, entre otros. Soares de Azevedo no es el único tradicionalista, cuyo ámbito no es el del arte y que, escribe sobre éste de manera modesta, resumiendo o recopilando ideas que otros autores de la Escuela han desarrollado brillantemente, Stoddart –que estudió medicina- es otro caso, esta actitud no es extraña entre escritores que no consideran la originalidad como un valor, sino que su único interés está en transmitir fielmente una serie de criterios que para ellos son verdaderos y básicos.

Las investigaciones del lituano Uzdavinys <sup>228</sup> se diversifican en numerosos intereses, si bien el denominador común es la *Sophia Perennis*, expresada en particular bajo el ropaje de sabiduría pitagórica, platónica y neoplatónica, las cuales constituyen un de sus líneas de estudio. Con relación al Neoplatonismo el autor está especializado en Jámblico y Proclo, sobre el último versó su tesis doctoral en filosofía defendida en Vytautas Magnus University en el año 2000, *Hermeneutical Philosophy of Proclus*. Su interés se centra, con relación a estos filósofos, en su metafísica, ontología y estética –no olvidemos que Uzdavinys también estudio arte en la *Vilnius Academy of Fine Arts* 1980-1987. Otros campos de investigación son: el Helenismo en el Próximo Oriente, especialmente Egipto, Mesopotamia y Arabia; desarrollo del Hermetismo en el Egipto Greco-Romano, incluida la alquimia y los ritos místéricos; Neoplatonismo y sus paralelismos con el sufismo; hermenéutica y teoría de los símbolos; significado de la imagen sagrada, el sacrificio, el ritual y el mito en Grecia, Próximo Oriente e India; significado del arte y la artesanía tradicional en India, Fenicia, Egipto, Mesopotamia, Bizancio, y en mundo helenista; y todavía, problemas hermenéuticos de la cultura Moderna y Postmoderna occidental con relación a los patrones tradicionales de pensamiento. El autor también ejerce como crítico de arte, de aquí su atención a ciertas manifestaciones del arte contemporáneo.

Lo que cabe subrayar de esta amplia gama de estudios: filosóficos, artísticos, religiosos de civilizaciones y grupos esotéricos extintos –religión egipcia, pitagóricos- y vivos –Hinduismo, sufismo-, es que la hermenéutica

---

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 71.

que el autor realiza sobre símbolos y las explicaciones que pueda ofrecer de algunas cuestiones cruciales en estética, serán especialmente profundas, pues se basan en la visión metafísica y cosmológica que dichas civilizaciones o grupos tuvieron –o tienen- y que marcaba su visión del universo y su destino, lo cual es ir al núcleo vital de la tradición del que dinamizan las distintas expresiones artísticas.

Otro aspecto atractivo de sus trabajos es que sus relaciones entre las distintas doctrinas metafísicas, religiones, símbolos y arte de diferentes culturas son muy ágiles dada la vastedad de sus investigaciones, si a ello añadimos su visión perennialista en la cual el argumento del “préstamo” intercultural no es particularmente valorado, sino que las similitudes entre las diversas civilizaciones se suelen explicar por la existencia en todas ellas de una Verdad subyacente que es una y que se manifiesta de múltiples maneras, a veces incluso antagónicas, comprenderemos que Uzdavinyš puede ser una ayuda para el historiador de arte antiguo –de Egipto, Próximo Oriente, etc.-, por relacionar estas civilizaciones, es ocasiones menos conocidas, con el pensamiento y la religiosidad de la Antigua Grecia del que tenemos más datos y, a la inversa, puede aclarar algunas lagunas sobre arte o estética griega gracias al estudio del pensamiento egipcio u otras culturas similares.

Sin embargo, algunos de los textos de este autor no los hemos incluido por parecernos propios del campo de la filosofía, como por ejemplo su artículo “*Divine Light in Plotinus and Al-Shuhrawardi*”<sup>229</sup>, pero creemos que textos de esta índole pueden ayudar a comprender el pensamiento – y la sensibilidad- estética de los que crearon el arte tradicional, al basarse las obras de estas sociedades teocráticas en la metafísica.

#### **3.6.4. Segunda generación de perennialistas influidos por Schuon:**

Entre los autores de la segunda generación hay algunos cuya influencia de Schuon es importante, pero no tan directa como en el caso de los anteriores, a la vez que recogen sesgos debidos a otros importantes tradicionalistas como Nasr o Lings o, en algunos casos, puede haber un cierto distanciamiento de las ideas de todos ellos o una interpretación más libre de las mismas, lo que se traducirá en escritos e intereses más o menos ajenos al tradicionalismo más puro.

---

<sup>229</sup> Publicado en el nº 10 de la revista *Sacred Web*.

Tenemos en este grupo dos músicos, Aubert <sup>230</sup> y Loopuyt <sup>231</sup>. El primero más teórico, a pesar que en su juventud formó parte del *L'Ensemble Athanor*, dedicado a la interpretación de música medieval con instrumentos que seguían las pautas de los de la época. Aubert, que en la actualidad se dedica a la etnomusicología ha escrito gran número de artículos y varios libros sobre diversas manifestaciones de músicas tradicionales, especialmente merece su atención la música hindú, pero también otras como la de la etnia newar del Valle de Katmandú o también, se ha interesado por representaciones teatrales tales como las máscaras, las marionetas, el teatro de sombras, el teatro ritual de Kerala. En sus explicaciones sobre aspectos musicales, por ejemplo en el caso de la música hindú que es particularmente compleja y refinada, Aubert se remite a nociones doctrinales para explicar muchos de sus aspectos, citando con frecuencia a Guénon y Schuon, si bien también cita a otros autores cercanos a la perspectiva tradicional, pero no propiamente tradicionalistas como Alain Daniélou o Marius Schneider (1903-1982) <sup>232</sup>. En cuanto a Loopuyt, prevalece su faceta de intérprete y realizador de espectáculos musicales y sus escritos, que no son abundantes, se centran en la música del norte de África.

Dahlén <sup>233</sup>, aunque su área de estudio es la de las leyes chiítas, como buen iraní, se ha sentido atraído por el importante tesoro de la poesía sufí de su país de origen, y ha escrito artículos sobre algunos grandes poetas, en especial Rûmî (1207-1273), pero también sobre el menos conocido Fakr al-

---

<sup>230</sup> *Ibidem*, pp.71.

<sup>231</sup> *Ibidem*, pp.72.

<sup>232</sup> Tanto Alain Daniélou como Marius Schneider tuvieron cierta afinidad ideológica con la Escuela Tradicional, si bien ninguno de los dos fue tradicionalista. Daniélou, que en su juventud participó en la efervescencia vanguardista de la época y conoció a Jean Cocteau, Diaghilev, Stravinsky, Max Jacob, Maurice Sachs, etc. Más tarde partió a Oriente y fijó su residencia en la India. En este país sufre una total transformación y se integra en el seno del hinduismo *shivaita*. Aprenderá sánscrito y hindi y será una figura clave en Europa en cuanto a la difusión de la cultura hindú. En 1963 crea *L'Institut International d'Etudes Comparatives de la Musique* que dirige hasta 1979. Sus libros sobre el arte, cultura y música de la India son de un gran interés. Daniélou tuvo una relación epistolar con Guénon, al que otorga el mérito de restablecer en el mundo occidental moderno el lugar que corresponde al pensamiento metafísico y a las ideas tradicionales, explicando su sentido profundo, sin embargo, el autor no se priva en ser muy crítico con relación a algunos aspectos de la obra y la personalidad de Guénon y sus allegados, como queda reflejado en su artículo "René Guénon et la tradition hindoue", *Dossiers H*, pp. 136-140, dedicado al metafísico francés.

En cuanto al musicólogo alemán Schneider, Nasr en su artículo "El redescubrimiento de lo sagrado" lo incluye entre los intelectuales fuertemente influidos por las ideas tradicionales. Schneider investigó en Barcelona durante la postguerra, amigo de Eduardo Cirlot, fue quien le introdujo, en el mundo de los símbolos (Véase el capítulo de Clara Janés, "Cirlot y el mundo de los símbolos", *La simbología*, pp. 189-198)

<sup>233</sup> *Ibidem*, pp.72.

din Araqi (1213-1289) También ha prestado atención a la figura del sueco Aguéli, especialmente en su relación con el sufismo, hemos recopilado estos escritos sobre el pintor, a pesar que no tratan su labor como artista, por la importancia que tiene como precedente de la Escuela Tradicional.

El francés Viegnes <sup>234</sup>, tiene por especialidad la literatura francesa del siglo XIX y XX, en particular el Simbolismo, por lo que hemos recopilado un mayor número de obras que en el caso de los anteriores. Con este autor, queremos destacar que nos encontramos ante un fenómeno que se da con frecuencia entre escritores perennialistas académicos relacionados con el mundo de las artes, que pertenecen a esta segunda generación que, podríamos describir como una cierta dicotomía de intereses, es decir, ciertos de ellos desarrollan dos líneas de estudio: una propiamente académica cuyos temas de análisis pueden alejarse a veces de los intereses tradicionalistas y otra más personal, centrada en cuestiones espirituales o en manifestaciones artísticas en consonancia con los presupuestos de la *Sophia Perennis*. Tuvimos un precedente de esta “doble vertiente de intereses” en Benoist en la primera generación, que firmaba sus trabajos con diferentes nombres dependiendo hacia qué público iban dirigidos, pero por regla general los escritores de la Escuela de los primeros tiempos solían tratar temas estrechamente relacionados con el arte tradicional y los intereses espirituales. En la segunda generación, tenemos varios ejemplos de perennialistas que diversifican sus temas de estudio, en algunos casos podrán sorprender por no tener mucha relación con manifestaciones artísticas tradicionales. Paradójicamente, autores que no están tan vinculados a áreas de arte, como Murata, Bakar o Chittick, cuando escriben algún artículo abordando estos temas lo hacen desde una perspectiva más estricta. Sin querer entrar en especulaciones, creemos que estos casos son consecuencia de cuestiones de oportunidad profesional, al menos en la mayoría, más cuando ambas líneas son especialmente divergentes.

El perennialista americano Wroth <sup>235</sup>, ha escrito algunos libros y artículos sobre un arte no tratado en extenso -que sepamos- por los autores de la Escuela: el generado por la confluencia de la cultura española con la indígena, particularmente en sus manifestaciones populares. En general, el arte del Nuevo Mundo en ninguna de sus épocas atrae a los tradicionalistas, dedicados a interpretar, particularmente, las artes de las grandes tradiciones vivas, no prestan atención a las culturas de la América Precolombina, como

---

<sup>234</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>235</sup> *Ibidem*, pp.73.

tampoco al arte colonial, éste ya dentro del Renacimiento y Barroco. La razón de esta omisión desde el punto de vista tradicional y simplificando los motivos, puede ser el hecho que muchas de las civilizaciones de Sudamérica, tales como la azteca, la mayan o la inca, se considera que no estaban en un momento de esplendor espiritual, ni tan siquiera de normalidad, cuando entraron en contacto con Europa, parece ser que había en muchos de estos pueblos o civilizaciones –no en todos, ni en el mismo grado- un oscurecimiento intelectual grave, lo que hace que no sean un referente para nuestra Escuela y, como el arte es un fiel reflejo de la cualidad intelectual, espiritual y moral de una civilización, consecuentemente sus expresiones artísticas tampoco se consideran. En cuanto a la Conquista y Colonización del Nuevo Mundo, los tradicionalistas no ven este hecho globalmente como positivo –Guénon lo ve como una transgresión a los límites geográficos tradicionales que incumbían a los europeos; Schuon concibe la Conquista como un choque brutal e ininteligible de culturas-, en cuanto al arte de este período renacentista y, todavía más el barroco arte sentimental y doctrinario de la Contrarreforma, no es apreciado por nuestros autores, todo lo contrario, se consideran un gran mal que trascenderá la esfera del arte y tendrá nefastos resultados en el ámbito de la espiritualidad.

### **3.7. Influidos por Coomaraswamy:**

Entre los contemporáneos influidos por Coomaraswamy, el verdadero especialista en arte y, por ello como académico el que escribió asiduamente, fue el historiador del arte Carey <sup>236</sup>, actualmente olvidado, aunque en su época tuvo importancia. Estaba bien relacionado con los círculos de intelectuales y artistas católicos tales como el calígrafo y grabador americano John Howard Benson (1901-1956) y Thomas Merton, entre otros. Este discípulo académico de Coomaraswamy colaboró con el erudito anglo-indio y compartió totalmente las ideas sobre arte de su maestro. Creemos que Carey que fundó la revista de arte *The Catholic Art Quarterly*, más tarde *Good Work*, debió escribir más de lo recopilado, pero nos ha sido imposible lograr mayor información sobre la vida y la obra del autor, sobre el cual existe un gran vacío, al parecer actualmente la editorial *Sophia Perennis et Universalis*, Ghent, Nueva York está preparando una colección de sus trabajos para publicar.

---

<sup>236</sup> *Ibidem*, p. 75.



Bloch <sup>237</sup> no se puede considerar tradicionalista, pues su trayectoria vital una vez fuera del influjo del que fue su esposo, nada tiene que ver con los intereses de la Escuela, pero los escritos de la época que convivió con Coomaraswamy -aunque éste no era todavía perennialista-, llevan la impronta del erudito y comparte una sensibilidad cercana a la que más tarde será la de la Escuela hacia el arte, si bien de una manera intuitiva y vaga.

Luisa Coomaraswamy <sup>238</sup>, compartió su vida con el Coomaraswamy verdaderamente tradicionalista, de hecho es desde la fecha de su matrimonio con Luisa hasta su muerte cuando se desarrolla plenamente esta faceta del escritor. Además, parece que la autora estaba genuinamente interesada por las ideas de la Escuela, pues llevó una actividad que lo prueba, no sólo escribiendo los textos recopilados, sino traduciendo al inglés escritos de autores tradicionales, como por ejemplo Evola. Los artículos de Luisa Coomaraswamy entran sin reticencias dentro de la línea tradicionalista, de hecho su artículo “*The Perilous Bridge of Welfare*”, tiene un estilo similar al de su esposo, con constantes referencias a etimologías y relación apabullante de paralelismos del símbolo que se analiza en todas las tradiciones.

La impronta de Coomaraswamy, se dejará sentir en autores y artistas, sobre todo ingleses y americanos, como por ejemplo, el escultor Eric Gill (1882-1940) o, entre nuestros contemporáneos Brian Keeble o Keith Clitchlow, que no hemos incluido en nuestra recopilación pues globalmente no son perennialistas, si bien sus escritos con relación al arte son afines a nuestra Escuela.

### **3.8. Tradicionalistas italianos:**

La figura de Guido De Giorgio <sup>239</sup> ha sido recuperada recientemente. Este tradicionalista que puede considerarse el seguidor italiano más afín a Guénon, apenas publicó nada en vida, a excepción de artículos en revistas, siempre a petición de Evola y, un escrito sobre la educación, *Il problema della Scuola*. Su temperamento solitario le llevó a vivir retirada y

---

<sup>237</sup> *Ibidem*, p.74.

<sup>238</sup> *Ibidem*, p.74.

<sup>239</sup> *Ibidem*, p.78.

sencillamente, ejerciendo como profesor de liceo en la pequeña ciudad de Mondoví. A pesar de que sólo hemos recopilado un artículo de arte de este autor, desearíamos dar algunos datos biográficos más sobre De Giorgio, ello a causa de su íntima relación tanto con Guénon como con Evola, pues de alguna manera fue un puente entre ambos, y también, porque con él abrimos paso a Evola y contextualizamos el entorno histórico de ambos.

El autor tenía un temperamento exaltado y poético, de alguna manera sus escritos que pueden parecer poco claros y desordenados, están repletos de ideas metafísicas y símbolos tradicionales totalmente ortodoxos. Se podría ver en esta manera de escribir un complemento a la expresión matemática y rigurosa de Guénon, es más Piero Di Vora <sup>240</sup> considera que para comprender a De Giorgio se ha de tener un conocimiento profundo de la obra de Guénon.

Después de la Primera Guerra Mundial, De Giorgio conoce en el Museo Guimet de París a Guénon y ambos mantendrán una estrecha y duradera relación. Guénon llega a recibir en 1927 a De Giorgio en su hogar, lo que era bastante excepcional y en su correspondencia se dirige a él como “amigo” y se expresa de manera abierta, lo cual era inusual en Guénon cuyo carácter era sumamente reservado. Además de esta afinidad personal, Guénon estaba muy interesado que por medio de De Giorgio, que tuvo gran influencia sobre el joven Evola, éste rectificase sus puntos de vista erróneos en cuestiones tradicionales, por que según palabras de Guénon Evola sólo escuchaba los argumentos de De Giorgio <sup>241</sup>

El aprecio que Evola le profesaba queda reflejado en estas líneas del escritor romano:

“Son influence sur moi, qui ne doit rien à des livres, puisqu’il n’en publica jamais, mais qui s’exerça par des lettres bouleversantes et agressives, parsemées d’illuminations –et de confusions-, cette influence fut liée à sa façon de dramatiser et de stimuler la conception de la Tradition, que présentait chez Guénon, à cause de l’équation personnelle de celui-ci, des traits trop formels et trop intellectuels. S’unissait à cela, chez De

---

<sup>240</sup> El profesor Piero Di Vora de la Universidad de Nápoles, ha estudiado aspectos del tradicionalismo, en especial en su relación con los representantes italianos de la Escuela. La obra de la que hemos extraído información para la biografía de De Giorgio es la que lleva por título, *Evola e Guénon. Tradizione e Civiltà*, Nápoles, Societadà Editrice Napoletana, 1985. En esta obra el autor habla en extenso de De Giorgio en su capítulo “Traditionalisme romain”. También nos hemos basado en los datos del libro que recopila algunos escritos de De Giorgio, *L’Instant et l’Eternité*.

<sup>241</sup> “Ce qui est vraiment curieux, c’est la façon dont vous traitez Evola et le résultat que vous en obtenez de cette façon; je doute fort qu’il accepte cela d’un autre que vous”. Carta de Guénon a De Giorgio de 5 de enero de 1930. Hemos de advertir que por aquella época las afirmaciones del joven Evola dejaban sorprendidos a otros tradicionalistas como Guénon o Coomaraswamy, así pues, que entrase en razón era un alivio intelectual para todos.

Giorgio, une tendance à l'absolutisation qui, naturellement, trouva chez moi un terrain congéniale”<sup>242</sup>

Como más adelante manifiesta Evola en su autobiografía, casi todo lo publicado en vida de De Giorgio tuvo lugar en las revistas que dirigidas por Evola: colaboró en 1928 con el seudónimo de Havismat en *Ur*, más tarde bajo el nombre de Zero en *La Torre* y, finalmente durante el período de 1939 hasta 1942 en *Diorama Filosofico* firmando con su nombre<sup>243</sup>. Publicado en esta última revista es de dónde proviene el único artículo recopilado sobre arte del autor. Ciertamente, como observa Di Vora, a pesar de su estilo exaltado, no común a las exposiciones de la Escuela Tradicional, aborda un problema objeto de atención por parte de los perennialistas en numerosas ocasiones cuando tocan cuestiones artísticas, la relación individual/universal, que De Giorgio identifica con exterioridad/interioridad, es decir, la cuestión de qué se ha de expresar si la individualidad del artista o lo universal. Por supuesto la respuesta tradicional, que De Giorgio da de una forma más bien apasionada, es lo universal.

El mencionado artículo que llevaba por título “*Mercuriales Viri*”, acaba con una alusión a la tradición romana y con una imagen muy al gusto romano de la época: un Águila que planea solitaria en los cielos, extrayendo del sol la fuerza de su vuelo fulgurante; ahora bien, a pesar de las influencias del medio social del momento en la manera de expresarse en De Giorgio –y Evola- no debemos olvidar que, ante todo el águila es un símbolo universal -y esto es lo que verdaderamente interesaba a estos tradicionalistas y no sus connotaciones políticas-, así sucede con otros símbolos que el autor se vale y que también eran utilizados por el régimen fascista. Di Vora señala sobre esta manera de escribir de De Giorgio:

“...Sous la plume de De Giorgio des expressions relatives au faisceau, au fascisme, à la ‘fascification’ revient souvent (...) Ces expressions ne prêtent pas du tout à équivoque. Elles doivent être rapportées à la signification sacrale et symbolique du faisceau licteur. Pour De Giorgio, le fascisme doit être sacré et exclut toute acception profane”<sup>244</sup>

---

<sup>242</sup> Evola, *Le Chemin du Cinabre*, p. 88.

<sup>243</sup> Las demás obras de De Giorgio, quedaron inéditas, ha sido mucho después de su muerte que han visto la luz, entre las más importantes podemos citar, *La Tradizione Romana*, Milán, Flamen, 1973; *Dio e il Poeta*, Milán, Arché, 1985, además de las recopiladas en *L'Instant et l'Eternité*, que también contiene artículos inéditos.

<sup>244</sup> *Evola e Guénon*, p. 192.

Queremos destacar algunas ideas claves e importantes del autor. Una es su tesis de la continuidad entre la tradición romana y el catolicismo, por mediación de la función sagrada de Roma, esta idea devuelve a De Giorgio a su papel de mediador entre ideas o posturas divergentes, como el caso del tradicionalismo puro y algunas posturas italianas, en este caso se concilia el apasionado afecto por la Antigua Roma de algunos italianos –y su no menos apasionado menosprecio por el cristianismo- con la misma tradición cristiana, De Giorgio no “sacrifica” ninguna de las dos, lo cual es una postura más prudente y tradicionalista. Otra característica del autor es la alta estima por el papel de los maestros tradicionales –a diferencia de Evola- según él, un verdadero maestro debe ser capaz de remontar a la tradición primordial y tener una visión integradora de las formas tradicionales. A propósito de estos maestros, el autor escribió en *La Tradizione romana*, que él en la actualidad sólo conocía uno, según Di Vora la alusión a Guénon es evidente.

Hemos dado bastantes datos sobre Evola <sup>245</sup> tanto en la presentación de los autores como al tratar el entorno social de De Giorgio, que también era el de Evola, en las líneas que siguen nos centraremos en sus escritos.

La obra recopilada del autor romano podemos dividirla en tres tipos de textos:

1. Artículos sobre simbolismo. Apartado común con los demás autores de la Escuela, lo único que destaca es su especial interés por los símbolos de la tradición de la Antigua Roma como manifiesta la compilación de varios escritos sobre este tema en *Symboles et “mythes” de la tradition occidental*.
2. Escritos de arte de juventud, de su época vanguardista.
3. Escritos de arte de madurez cercanos al tradicionalismo.

En cuanto al primer apartado subrayar que el autor también ha prestado atención al estudio del significado de la sexualidad desde su aspecto transcendente. Su obra *Metafísica del sexo*, es rica en asociaciones que podrían ser esclarecedoras para la interpretación de manifestaciones artísticas primitivas y antiguas, pero no la hemos incluido, al igual que su *Metafísica de la guerra* <sup>246</sup> –que no se puede comparar a la anterior por su menor envergadura-, pues estas obras se inscriben en el campo de la antropología, las costumbres y los ritos más que en el dominio del arte. Evola también estudió el simbolismo hermético y alquímico, así como el tema grato a los tradicionalistas, los Fieles de Amor y Dante, estos estudios

---

<sup>245</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>246</sup> *Metafísica del sexo; Metafísica de la guerra*, José J. de Olañeta, Editor, 1997 y 2006 respectivamente.

si los hemos incluido por ser aplicables a la exégesis artística de manera más directa que los anteriores: los primeros por ser, muchos de ellos, símbolos visuales que luego inspirarán diversas representaciones artísticas y, los segundos, por ayudar a profundizar algunas manifestaciones importantes de la literatura europea.

Lo que es atípico en nuestra recopilación bibliográfica, es incluir escritos vanguardistas. Posiblemente otro autor de la Escuela que hubiese tenido un pasado vanguardista lo hubiera rechazado, pero Evola dio su permiso para publicar este tipo de textos, así como realizar una exposición de sus pinturas <sup>247</sup> y la edición de poesías. El autor que manifiesta en su autobiografía *Le Chemin du Cinabre* <sup>248</sup>, que no concibe esta etapa de su vida como un “pecado de juventud”, sino como una fase lógica de su evolución personal, que tenía su razón de ser y estaba en sintonía con su tendencia innata. Así pues, a pesar que todo ello es lo más divergente posible a las concepciones artísticas tradicionales, consideramos que es interesante extenderse en estas obras, dado que nuestra memoria de investigación es del área de las artes y que Evola fue de los únicos artistas dadaístas italianos.

Evola comienza a pintar en 1915 junto a su amigo el futurista Giacomo Balla (1871-1958), y se inserta dentro del grupo romano de jóvenes pintores que incluirá el futurista y más tarde dadaísta Enrico Prampolini (1894-1956), Depero (1892-1960), el arquitecto Virgilio Marchi (1895-1960) y los hermanos Arnaldo (1890-1982) y Bruno (1892-1976) Ginanni Corradi, todos se reunían en el estudio de Balla. Los cuadros más antiguos de Evola conocidos son de 1917. Dentro del movimiento futurista también conocerá a Marinetti. En realidad, como nos cuenta en su autobiografía, no sentía demasiada afinidad con esta corriente, se adhirió a ella porque era el único movimiento de vanguardia en la Italia de la época. Según sus palabras le era especialmente enojoso del futurismo su sensualismo, la ausencia de interioridad, el exhibicionismo, la exaltación grosera de la vida y el instinto, el maquinismo, su cierto americanismo y su chauvinismo

---

<sup>247</sup> En noviembre de 1963 se expusieron en Roma en la galería de arte “La Medusa” de Claudio Bruni, una muestra de cuadros y dibujos de Evola al cuidado de Enrico Crispolti, para la ocasión se reeditó el poema dadá *La parole obscure du paysage intérieur* por la editorial Vanni Scheiwiller, Milán, 1963. Aunque Evola superó definitivamente su etapa artística en 1921, durante los años sesenta algunas personas en Italia y Francia, consideraron de importancia la contribución de Evola en el arte de vanguardia europeo, sobre todo con relación al dadaísmo, ello ha propiciado una cierta labor de investigación y recopilación de sus textos y obras de este período. Una pintura del autor se encuentra en el Museo de Arte Moderno de Roma.

<sup>248</sup> Los datos que damos sobre Evola y los movimientos de vanguardia están extraídos de su autobiografía *Le Chemin du Cinabre*, en particular de los capítulos “Le fond personnel et les premières expériences”, pp. 5-15 y “L’art abstrait et le dadaïsme”, pp. 17-22. También de la Introducción de Gianfranco de Turris y del capítulo “Evola fra arte ed antiarte” de Elisabetta Valento, pp. 5-5 y pp. 7-17 respectivamente, que presentan la recopilación efectuada por la Fondazione Julius Evola, *Scritti sull’arte d’avanguardia*.

nacionalista. Las discrepancias con los futuristas se pusieron en evidencia cuando estalló la Primera Guerra Mundial. Evola, como otros futuristas, partió como voluntario al frente, pero a diferencia de ellos no siente una aversión por el enemigo, participa en la confrontación más para tener una experiencia interior que por patriotismo. Con relación a su postura escribió un artículo en el cual manifestaba que si combatía a Alemania, lo hacía abrazando sus principios y no en nombre de ideologías nacionalistas, democráticas, sentimentales e hipócritas propias de la propaganda de los aliados. A causa de este escrito Marinetti le contestó: “Tus ideas están más alejadas de las mías que las de un esquimal”<sup>249</sup>. Dentro de la obra futurista de Evola se pueden diferenciar dos períodos, si bien no claramente definidos, el primero de 1915-1918 al que Evola denominó *Idealismo sensoriale*, fuertemente influenciado por el dinamismo futurista, en particular de Balla, junto con algunos rasgos órficos. La siguiente fase de 1918-1921, el *Astrattismo mistico*, se distingue por desaparecer toda referencia figurativa y junto a Balla representan el ala abstracta del futurismo, que era substancialmente es figurativo. Ello le aleja de Boccioni (1882-1916)

Como hemos dicho Evola no se siente verdaderamente afín al futurismo. Ya antes de la Primera Guerra Mundial, Giovanni Papini (1881-1956) cuyo grupo frecuenta Evola, descubrió al joven romano la vanguardia europea, ello le ensanchó enormemente sus horizontes culturales. Así, en la inmediata postguerra, época en que Evola está inmerso en una profunda crisis existencial, se adhiere al dadaísmo, cuyas posturas están más en sintonía con su naturaleza.

En 1918 Evola desea publicar una revista que nunca vio la luz, pero que sabemos, por una carta a su amigo Virgilio Marchi, que deseaba tener como colaboradores a Balla, Depero, el pintor y poeta Filippo De Pisis (1896-1956), Giorgio De Chirico y su hermano también pintor, escritor y compositor de seudónimo Alberto Savinio (1891-1952), el crítico literario Francesco Flora (1891-1962) y el poeta metafísico Arturo Onofri (1885-1928). Si bien este proyecto no se llevó a cabo pudo participar con sus artículos en la revista *Noi*<sup>250</sup> y fue mediante estas colaboraciones que, a partir de 1919, Evola contacta con Tzara y el dadaísmo. Pronto en el círculo de *Noi* Evola tiene divergencias pues defiende posturas pictóricas más abstractas que el resto de los colaboradores, como queda patente en una carta de diciembre de 1919 que envía a Tzara en la que escribe:

---

<sup>249</sup> Evola, *Le Chemin du Cinabre*, p. 12.

<sup>250</sup> Revista fundada en Roma en 1917 bajo la dirección de Bino Sanminiatielli y el pintor Enrico Prampolini, que deseaba dar a conocer el complejo panorama artístico europeo del momento. Su periodicidad no era regular, en 1925 cesó totalmente. Actualmente se han recogido sus artículos en *Prampolini e la prima serie di Noi*, Roma, Palatino, 1968.

“...Avec la plus grande probabilité, je serais le seul à soutenir les directions abstraitistes, et je espère que vous voudrez m’aider avec votre collaboration e cella de vos amis” <sup>251</sup>

De esta manera se inició la andadura dadaísta de Evola, pues el propio Tzara le ofrece la salida del aislamiento ideológico dirigiéndolo a la revista *Bleu* de Mantova, fundada por Bacchi, los pintores Gino Cantarelli y Aldo Fiozzi en 1920 que desde su primer número se adhiere al dadaísmo <sup>252</sup>

Así Evola se convertirá en uno de los pocos representantes italianos del dadaísmo, tanto como pintor <sup>253</sup>, que representará las posiciones más abstractas de la tendencia las pinturas de esta época llevarán los nombres generales de *Paesaggi interiori* y la indicación de una hora del día, *Astrazioni*, *Composizioni* y *Paesaggi dada*; como poeta <sup>254</sup> y como teórico, que son las obras que recopilamos en nuestra bibliografía. El autor explica la causa de esta afinidad:

“J’ai déjà dit pourquoi je ne sympathisais pas trop avec les futuristes. Dans l’immédiat après-guerre, je fus par contre attiré par le dadaïsme à cause, surtout, de son radicalisme. Le dadaïsme ne voulait pas être simplement une nouvelle tendance de l’art d’avant-garde. Il défendait plutôt une vision générale de la vie dans laquelle l’impulsion vers une libération absolue par le bouleversement de toutes les catégories logiques, éthiques et esthétiques se manifestait sous des formes paradoxales et déconcertantes”

Otro rasgo que el escritor valoraba en el dadaísmo fue, según sus palabras:

---

<sup>251</sup> Carta postal del 6.12.1919 publicada en *Lettere di Julius Evola a Tristan Tzara (1919-1923)*, Fondazione Julius Evola.

<sup>252</sup> La revista aparece en julio de 1920, se puede considerar la única en Italia de tendencia dadaísta. Su tercer y último número tendrá lugar en enero de 1921, con el artículo de Evola “Note per gli amici”.

<sup>253</sup> Evola expuso individualmente, en su periodo dadá, en 1920 en la galería Bragaglia de Roma; en 1921 en Berlín en *Der Sturm* de Herwart Walden y, junto a los dadás Fiozzi y Cantarelli en Bragaglia. Participó en tres grandes colectivas, la de futuristas en 1919 en el Palazzo Cova de Milán, la internacional de arte de vanguardia de Ginebra 1920-1921 y, en la del Salón Dadá, París 1922. Sin olvidar los grandes frescos que realizó para el cabaret *Grotte dell’Augusteo* en Roma. También realizó bocetos para la ópera de Debussy *Pelléas et Mélisande*, los cuales están incluidos dentro de la historia de la escenografía italiana de vanguardia.

<sup>254</sup> Sus obras poéticas dentro de esta tendencia son *La parole obscure du paysage intérieur* publicada en 1920, en la Collection Dada, de la cual se realizaron 99 ejemplares numerados. La obra en la que se recitaban los poemas, alternativamente por cuatro personajes, fue bien aceptada por los artistas dadas, se dio a conocer en *Grottes d’Auguste* ante un pequeño número de invitados. La otra obra *Raâga-Blanda*, era una recopilación de poesías tanto publicadas como inéditas, actualmente reeditadas como *Raâga-Blanda. Poesie*, Milán, Vanni Scheiwiller 1969.

“Le trait le plus caractéristique du dadaïsme, c’était même la dédramatisation de ces négations, auxquelles on voulait enlever tout le *pathos* en les traduisant dans les formes du paradoxe froid et de la contradiction pure (...) Extérieurement, ces positions n’étaient pas sans analogie avec la méthode de l’absurde utilisée par certaines écoles ésotérique extrême-orientales – le *Ch’an* et le *Zen*- pour faire sauter toutes les superstructures du mental: même si naturellement, le fond est totalement différent dans celles-ci”<sup>255</sup>

Evola dejó definitivamente de pintar y escribir poesía hacia finales de 1922 siguiendo una línea coherente de pensamiento, según él, el hombre que había llevado a cabo esas experiencias había muerto. Por lo demás escribe con relación al Dadá y el arte de vanguardia en general sobre la cuestión problemática que suele ensombrecer a este tipo de manifestaciones:

“...Le dadaïsme ne pouvait conduire à aucun art au sens propre. Il marquait plutôt l’autodissolution de l’art, dans un état de liberté supérieur. Ceci me sembla être sa signification essentielle (...) La conclusion la plus cohérente aurait été le rejet de toute expression artistique, le passage à une vie aventureuse, ainsi que fit Rimbaud lorsqu’il mit de côté sa propre poésie parcourue d’illuminations, après avoir découvert que ‘Je est un autre’”

“... Le mouvement auquel je m’étais associé, tenant à Tzara en haute estime, devait réaliser bien peu de ce que j’avais vu en lui. S’il représenta certainement la limite extrême et non dépassée de tous les courants d’avant-garde, il ne se consuma pourtant pas lui-même dans l’expérience d’une effective ‘rupture de niveau’ au-delà de tout art et de toute expression lui ressemblant. Au dadaïsme fit suite le surréalisme, dont le caractère, à mon avis, était régressif (...) Quant à l’art abstrait, il devait finir dans le conventionnel et l’académisme. Il y a eu une pause; puis le second après-guerre l’a vu resurgir et proliférer comme un produit facile et souvent commercialisé. Dans cette reprise, toute sa valeur non pas de nouvelle orientation artistique, mais bien de signe ou de trace d’une situation existentielle donnée, et surtout de la tendance à la transcendance, cette valeur fut entièrement perdue: or, c’est cette valeur qui avait été pour moi l’essentiel”<sup>256</sup>

---

<sup>255</sup> *Le Chemin du Cinabre*, pp. 17 y 18 respectivamente.

<sup>256</sup> *Ibidem*, pp. 18 y 19-20 respectivamente. Esta contradicción ha sido captada por diversos representantes del arte de vanguardia, recordemos, por ejemplo, los datos que ofrece Marchán Fiz en su libro *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid, Akal, 1997, p. 204:



En cuanto a los escritos de madurez Evola, junto afirmaciones tradicionales, sigue expresando puntos de vista y gustos considerablemente distintos a otros tradicionalistas. Lo primero que llama la atención es que se sitúa en un terreno más concreto y factual que principal –en cuanto al arte se refiere-, lo que suele ser inverso en la mayoría de los autores de la Escuela que cuando tratan problemas de estética –no cuando abordan una manifestación artística particular en cuyo caso deben, analizar ejemplos tangibles- se atienen a Principios. Otra diferencia es que suele desarrollar más sus argumentos sobre los aspectos negativos, contradictorios –o positivos en algunos casos- de ciertos artes contemporáneos, cuando es más frecuente en nuestros autores que se limiten a mostrar la norma que se refleja en las artes tradicionales que a centrarse en la crítica del arte actual, al que los perennialistas no suelen prestar atención. Por último, Evola sigue apoyando expresiones artísticas antitradicionales como revulsivo ante la crisis de valores del mundo actual como útiles, al menos, para lo que él denomina “el hombre diferenciado”, a fin de desde esta *tabula rasa* se pueda acceder a un nuevo arte “objetivo”, a un nuevo “gran estilo” según el pensamiento de Nietzsche. Este tipo de ideas están totalmente alejadas de la perspectiva tradicional que intentará, para renovar el arte, aprovechar las normas tradicionales combinándolas con algunos logros actuales indiscutibles, un poco como hizo Gauguin <sup>257</sup>. Queremos finalizar el

---

“... Pero Lebel mantuvo aún la diferencia, la no identidad total entre la vida real y el arte, entre la esfera política y la artística. Y en su conflicto entre demostrar algo en arte y hacer algo en la realidad política se decidió, desde estas fechas, por abandonar el arte y ser un combatiente en las calles. Posteriormente se percató aún más de las diversas contradicciones, abocando a una posición anti-arte. Al ser invitado por Vostell a la exposición ‘Happenings & Fluxus’, que tuvo lugar en Colonia (1970-71), le contesta en estos términos: ‘Querido Wolf, tras analizar la situación histórica presente, encuentro repulsivo jugar con el viejo artefacto ‘happening’ para divertir a las clases dirigentes... La vida real es el único lugar para crear el cambio. Sinceramente tuyo, Lebel”.

<sup>257</sup> Schuon escribe al respecto en “Principios y criterios del arte universal”, *Castas y razas*, p.76:

“...Para los artistas contemporáneos y en cuanto se trata de arte profano, no pude ser cuestión de volver ‘hacia atrás’ pura y simplemente, pues nunca se alcanza un punto de partida; pero habría que combinar las experiencias válidas del naturalismo y el impresionismo con los principios del arte normal y normativo (...) Por lo que se refiere al arte sagrado, los modelos y tratamientos canónicos se imponen sin reservas, pues si hay en el hombre moderno una originalidad a la que el ser humano pueda tener derecho, ésta no dejará de manifestarse en el marco de la tradición, como se produjo ya en la edad media, según las diversas mentalidades en el espacio y el tiempo. Pero ante todo, habría que aprender de nuevo a ver y mirar, y comprender que lo sagrado es el terreno de lo inmutable y no del cambio; no se trata de tolerar una cierta estabilidad artística tomando como base una pretendida ley de cambio, sino, por el contrario de tolerar un cierto cambio tomando como base la inmutabilidad necesaria y evidente de lo sagrado; y no basta que haya genio, es preciso, además, que tenga derecho a existir (...)

En la medida en que un arte profano puede ser legítimo –y puede serlo, más que nunca, en nuestra época de afeamiento y vulgaridad- su misión será transmitir cualidades de inteligencia, belleza y nobleza; y eso no se puede realizar fuera de las reglas que nos imponen, no sólo la naturaleza misma del arte respectivo, sino también la verdad espiritual que deriva del prototipo divino de toda creación humana”.

apartado de Evola con la contestación que Burckhardt realizó sobre su libro *Cabalgando al tigre*, el libro aborda muchos aspectos del mundo actual –entre ellos el arte- y cómo el estado de disolución del mismo puede ser aprovechado por el “hombre diferenciado”, la respuesta del perennialista suizo es muy típica del punto de vista más puro de la Escuela:

“...Volvamos un instante al título del libro de Evola: el adagio de que hay que ‘cabalgar al tigre’ si no se quiere ser despedazado por él posee evidentemente un sentido tántrico; el tigre es entonces la imagen de la fuerza pasional que hay que dominar. Cabe preguntarse si esta metáfora conviene realmente a la actitud del hombre espiritual respecto a las tendencias destructivas del mundo moderno: señalemos que en primer lugar que no todo es un ‘tigre’; detrás de las tendencias y las formas que Julius Evola considera no encontraremos ninguna fuerza natural y orgánica, ninguna *shakti* dispensadora de fuerza y de belleza; pues bien, el hombre espiritual puede utilizar *rajas*<sup>258</sup>, pero debe rechazar *tamas*; en fin, hay formas y actitudes que son incompatibles con la naturaleza íntima del hombre espiritual y con los ritmos de toda espiritualidad. En realidad, no son los caracteres particulares, artificiales e híbridos del mundo moderno lo que puede servirnos de soporte espiritual, sino lo que, en este mundo, es de todos los tiempos”<sup>259</sup>

---

<sup>258</sup> Burckhardt está aludiendo a la cosmología hindú, a la teoría de los tres *gunas*, es decir, las tres “tendencias cósmicas” o “cualidades”: *sattva*, tendencia ascendente (luminosa); *rajas*, tendencia horizontal (expansiva o ígnea); *tamas*, tendencia descendente (oscura o pesada). Sin los *gunas* sería imposible la manifestación cósmica. Se aplican a todos los planos de la existencia. En el plano físico, por ejemplo, una pluma será sátvica, una bola de plomo será tamásica, el incienso de un bosque será rajásico. En el plano del temperamento humano, un santo será sátvico, un hombre estúpido o malo tamásico, y un hombre irascible, apasionado o agresivo (tanto para el bien como para el mal) será rajásico. Cada criatura representa una mezcla distinta de estas tres cualidades. Nociones extraídas del libro de Stoddart, *El hinduismo*, p. 43.

<sup>259</sup> “Cabalgando al tigre” en *Ensayos sobre el conocimiento sagrado*, José J. de Olañeta, Editor, 1999, pp. 126-127.

## **4. APÉNDICES DOCUMENTALES**

#### **4.1. RECOPIACIÓN BIBLIOGRÁFICA.**

## **Algunas observaciones sobre la recopilación bibliográfica.**

La recopilación está ordenada alfabéticamente según el apellido ya sea de familia o seudónimo con el cual firma el autor/a sus escritos. En el caso que existan textos firmados con distintos nombres, en el encabezamiento de la bibliografía de quien se trate, se pondrá el apellido del autor y el seudónimo empleado en algunas de sus obras, mencionando en qué casos se usa el seudónimo o, se hará una llamada explicativa mediante nota a pie de página. Las notas, en esta recopilación bibliográfica, también las usamos para dirigir la atención hacia obras que hemos consultado particularmente para elaborar alguna bibliografía en concreto.

Al nombre del autor siguen los años de publicación de artículos o libros y, dentro de cada año los textos que se han escrito durante el mismo. En los datos bibliográficos de los libros o artículos ponemos la fecha de la primera edición, cuando ésta es muy antigua y, por ello, las obras sean difíciles de conseguir, ponemos entre paréntesis, si la hay, una edición más asequible. Siempre que del libro o el artículo exista una edición castellana la mencionamos entre paréntesis. Las obras precedidas por un interrogante y no por el año de publicación, ello es debido a la imposibilidad de encontrar este dato, aún así hemos preferido incluir el resto de información.

Cada escrito incluido se anuncia con un guión. Si es un libro, sigue el título en cursiva, la ciudad donde se ha publicado, la editorial y el año de edición. En el caso de los artículos, el título va en redonda y entrecomillado, sigue el nombre de la revista en cursiva, la mayoría de las veces abreviado. En el apartado 4.2. “Índice de revistas” de este trabajo, ofrecemos la lista con el nombre que damos a la publicación tal como la citamos en la memoria: está en cursiva y subrayado, sigue en cursiva únicamente el nombre entero, lugar de publicación y, en ocasiones otros datos, así pues en la recopilación bibliográfica sólo mencionamos el nombre de la revista, su número, serie u otros datos similares, para acabar citando el número de páginas del artículo. Si no podemos dar el número de páginas ofreceremos la fuente de donde hemos extraído la información, la cual irá siguiendo los datos anteriores entre paréntesis. En ocasiones después de dar la información de la revista, viene en cursiva un título, se trata de un monográfico, acabará la línea, igualmente, con el número de las páginas del artículo.

Cuando de un libro sólo recopilamos algún capítulo, caso frecuente, enunciamos el título del libro y sus datos y, en líneas aparte los capítulos de que se trate entrecomillados y en redonda, seguidos del número de páginas, si no podemos dar esta información, daremos la referencia de donde hemos extraído los datos sobre los capítulos. A veces damos la información de la

obra en el idioma de origen y su primera edición, pero entre paréntesis damos la información sobre los capítulos que incluimos y las páginas de éstos de publicaciones más asequible si existen, en castellano o un idioma cercano o una edición más actual. Esta información más accesible irá entre paréntesis, éste se abre cuando damos los datos de la edición y se cierra una vez citados los capítulos recopilados. En cuanto a las presentaciones, prólogos, epílogos para un libro que recogemos también, se abre la línea denominando de lo que se trata, sigue el nombre del libro donde está incluido el escrito, los datos de publicación del mismo y si es posible el número de páginas del escrito o, en su defecto la referencia a la fuente de información. Cuando citamos un capítulo de un libro de varios autores lo hacemos de la siguiente manera: primero el título del capítulo escrito por nuestro autor en redonda y entrecomillado, después mencionamos que es una obra colectiva mediante las siglas AA.VV., sigue el nombre del libro en cursiva y el apellido de quien lo ha coordinado, luego los datos de edición, para acabar con el número de páginas del artículo recogido o, si no podemos citarlas se mencionará la fuente de información.

Las reseñas, parte importante del trabajo, las enunciamos de la siguiente manera: el apellido y nombre del autor del libro comentado, el título del mismo en cursiva, mencionamos que es una reseña y por último los datos de la revista donde se ha publicado. Puede haber en una revista varias reseñas o artículos, en estos casos separaremos los textos con punto y coma, seguirán los datos como en los otros casos. Hemos excluido reseñas de DVD, DC etc., así como los escritos que acompañan los mismos, por considerarlos de poca entidad. Recordamos otras exclusiones: no incluimos correspondencia, -excepto la de Evola a Tristan Tzara, a causa de la importancia de éste último en el arte contemporáneo; entrevistas, salvo las publicadas en libros; escritos creativos de los autores, como poesía -muy cultivada entre los tradicionalistas- o novela, sólo hemos recogido ensayos sobre arte en sentido amplio, estética, simbolismo y notas biográficas o bibliográficas de autores tradicionalistas con relación a otras figuras de la Escuela.

Las traducciones de idiomas de difícil acceso en nuestro ámbito cultural como el sueco, el lituano o el malayo u otros están entre corchetes y son aproximadas, no son títulos publicados, normalmente nos las han procurado los autores o alguien que conocía el idioma original. Distinto es el caso en el que sí existe una traducción publicada en un idioma cercano, éstas no llevan corchetes y están entre paréntesis como en el caso de las traducciones al castellano o de las ediciones actualizadas. En algún caso que no hemos podido obtener una traducción aproximada, hemos incluido el título sin traducir, pero en estos pocos casos los enunciados contienen palabras de raíz latina y transmiten someramente el tema tratado en el texto.

Las comunicaciones y conferencias las hemos ubicado aparte anunciándolas, siguen básicamente la estructura informativa que hemos dado a los libros: el título del artículo entrecomillado y en redonda, en cursiva el nombre del ciclo de conferencias o similar, seguidamente los datos del mismo. Cuando un texto proviene de una conferencia publicada prevalecerá éste sobre los datos de la conferencia, que no mencionaremos.

Nuestra recopilación bibliográfica está al día, es decir, se ha investigado hasta diciembre de 2007, a partir de enero de 2008 se ha dejado de actualizar las recopilaciones, si en alguna de ellas consta algún escrito del año 2008 es porque estaba anunciado y hemos podido incluir la información.

‘ABDUL-HÂDÎ

1911

- “L’Art Pur”, pp. 34-38 incluido en el artículo “Pages dédiées a Mercure. Sahaif Ataridiyah”, *La Gnose*, n° 1, enero. (*Écrits pour La Gnose comprenant la traduction de l’arabe du Traité de l’Unité*, Milán, Archè, 1988, pp.34-49)



ALLAR, René.

1932

- “Les Autos Sacramentales”, *V. I.*, p. 749, revista de paginación anual. (Ref. [www.yahia.com/guenon/](http://www.yahia.com/guenon/) )

1934

- “L’Ésoterisme de Calderón de la Barca”, *V. I.*, p.398. (Ref. *Ibidem*)

1935

- “Calderón et l’unité des traditions”, *V. I.*, p. 407. (Ref. *Ibidem*)
- “La Splendeur du Vrai”, *V. I.*, n° 184, abril, pp. 145-152.

1936

- “Le Parnasse Sacré de Calderón de la Barca”, *E.T.*, n° 202, octubre. (Ref. [www.yahia.com/guenon/](http://www.yahia.com/guenon/))

ALLEAU, René.

1958

- *De la nature des symboles. Introduction à la symbolique générale*, Paris, Flammarion.

1962

- "Splendor Solis", *Jardin des Arts*, n° 88, marzo, pp. 24-31.

1965

- Prefacio y epílogo en *Catalalogue exposition Manfredo Borsi*, Montauban, Musée Ingres.

1966

- *Histoire des grandes constructions*, Lausana, Éditions Rencontre.

1970

- *Énigmes et symboles du Mont-Saint-Michel*, Paris, Julliard.

1972

- *Aspects et fonction du symbolisme dans l'archéologie traditionnelle et dans l'histoire des sciences*, Vincennes, Atlantis.

1976

- *La science des symboles. Contribution à l'étude des principes et des méthodes de la symbolique générale*, Paris, Payot.

- *Jorge Camacho. La Danse de la mort*, Paris, Ed. Galerie de Seine.

1990

- *Aspects et fonction du symbolique*, Vincennes, Atlantis.

ALMQVIST, Kurt.

1951

- Introducción y notas en *Poésies du troubadour Guilhem Adémar*, Uppsala, Almqvist & Wiksell.

1963

- “Synpunkter konstdebatten glömmar” [“Considerations that are forgotten in the debate about art”], *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 9 de agosto, p. 6.

- “Modern Konst – befrielse?” [“Modern art - Liberation?”], *Svenska Dagbladet*, 3 de julio (Ref. Fotocopia proporcionada por un amigo del autor)

AMINRAZAVI, Mehdi.

1994

- *The complete bibliography of the Works of Seyyed Hossein Nasr from 1958 through april 1993*, con Moris Zailan, Kuala Lumpur, Islamic Academy of Science of Malaysia.

2006

- *The Wine of Wisdom: the live, poetry and philosophy of Omar Khayyam*, Nueva Delhi, Viva Book Private Limited.

AUBERT, Laurent.

1974

- "Pourquoi la musique indienne?", *Pajouvertes*, n° 1, pp.52-56.

- *Quelques aspects de la musique népalaise telle qu'elle est pratiquée dans la vallée de Kathmandu*, Neuchâtel, Université de Neuchâtel Séminaire de musicologie (Ref. <http://opac.ge.ch/gateway> )

1978

- "Un instrument de musique indien: le sarod", *Musées*, n° 184, pp. 12-15.

1980

- "The Swiss folkloric masks", *The world*, vol. 22, n° 1, pp. 53-71.

1981

- "Aperçus sur la signification de la musique indienne", *RMSR*, n° 2, décembre, pp. 50-60.

1984

- "Constantin Brailoiu et la collection universelle de musique populaire" *RMSR*, n° 4, pp. 184-188

1985

- "Bartók et Brailoiu, pionniers de l'ethnomusicologie", *Int. I.*, n° 2, pp. 35-39.

- "La quête de l'intemporel. Constantin Brailoiu et les Archives internationales de la musique populaire", *Bu. A.*, n° 27, pp. 39-64.

- "Constantin Brailoiu: un des pères de l'ethnomusicologie", *Le visage multiplié du monde*, Ginebra, Musée d'ethnographie, pp. 174-181.

1986

- *Glossaires des termes se rapportant au folklore musical*, Paris, UNESCO.
- “La vièle-cheval et le luth-singe”. Regards sur les musiques d’Asie centrale”, *Bu. A.*, n° 28, pp. 27-51.

1987

- “Voyage musical aux Austuries”, Constantin Brailoiu (textos); L. Aubert (transcripción y anotación de las músicas), *Canadian University Music Review*, n° 8, pp. 134-195.
- “L’enfance de l’art ou l’art de l’enfance? Notes sur quelques chansons et formulettes enfantines recueillies à Genève en 1946”, *Schweizerische Archiv für Volkskunde* 83/3-4, pp. 121-144.
- “Sept cordes pour une déesse. À propos d’une Sarasvatî-vîna du Sud de l’Inde”, *Bu. A.*, n° 29, pp. 7-14.

1988

- “Les musiciens dans la société newar. Contribution à l’ethographie de la Vallée de Kathmandou”, *Bu. A.*, n° 30, pp. 31-67.

1989

- Lortat-Jacob, Bernard, al cuidado de, *L’Improvisation dans les musique de tradition orale*; During, Jean, *La musique traditionnelle de l’Azerbâjân*, recensiones en *C.M.T.*, vol. 2., *Instrumental*. (Ref. <http://www.adem.ch> )
- “Les artisans de la parole: notes sur les griots d’ Afrique occidentale”, *Musées*, n° 295, pp.2-7

1990

- During, Jean, *Musique et extase. L’audition mystique dans la tradition sufie*, recensión en *C.M.T.*, vol. 3, *Musique et pouvoirs*. (Ref. *Ibídem*)
- “Echos des civilisations: récentes publications aux Archives Internationales de Musique Populaire”, *Musées*, n° 302, pp. 2-6.

1991

- “Les outils du musicien: typologie des instruments de musique”, AA.VV., *Mondes en Musique. Catalogue d'exposition*, Ginebra, Musée d’Ethnographie, al cuidado de L. Aubert, pp. 97-117.
- “La voix des ancêtres – Notes sur l’usage de la musique dans les sociétés traditionnelles”, *C.R.*, vol.VI, n° 4, marzo. (Ref. <http://cdr.religion.info/sommaires/> )
- *Musiques traditionnelles. Guide de disque*, Ginebra, Georg Éditeur.
- *Planète musicale. Instruments de musique des cinq continents*, Ivrea: Priuli & Verlucca Editori / Ginebra, Musée d’ethnographie.
- “La world music, dernière tentation de l’Occident”, *Le Monde*, 17 octobre (Ref. *La musique de l’autre*, Aubert, L., Ginebra, Georg Éditeur)
- Lortat-Jacob, Bernard, *Chroniques sardes*, recensión en *C.M.T.*, vol. 4, *Voix*. (Ref. <http://www.adem.ch> )

1992

- “The music of oral traditions in Western institutions survival or decadence?” *Teaching*, pp. 27-40.

1993

- “Non-Western Music in Western Institutions: Survival or Decay?” en *Papers of the Fifth International Conference of Ethnomusicology*, Taipei: Taiwan Normal University, Graduate Institute of Music, pp. 39-54.
- Dramé, Adama; Senn-Borloz, Arlette, *Jéliya. Être griot et musicien aujourd’hui*; *British Journal of Ethnomusicology*, recensiones en *C.M.T.*, vol.6, *Polyphonie* (Ref. <http://www.adem.ch> )

1994

- Asselineau, Michel, Bérel Eugène et Luang Hai, Trân, *Musiques du monde*; Lortat-Jacob, Bernard, *Indiens chanteurs de la Sierra Madre. L’oreille de l’ethnologue*; Miner, Allyn, *Sitar and Sarod in the 18th and 19th Centuries*; Tupper, Francis, *Musiques de l’Inde du Nord. Guide d’écoute et discographie CD*, recensiones en *C.M.T.*, vol. 7, *Esthétiques*. (Ref. <http://www.adem.ch> )

1995

- “Les ailleurs de la musique: paradoxes d’une société multiculturelle”, *Int.I.*, NS, n° 4 *La musique et le monde*, pp. 13-25.
- Poché, Christian, *Les musiques du monde arabe*, recension en *C.M.T.*, vol. 8, *Terrains*. (Ref. <http://www.adem.ch> )

1996

- “La vie d’artiste ou le défi de la représentation”, en *C.M.T.*, n° 9 *Nouveaux enjeux*, pp. 23-52.
- “The fascination of India. Lessons drawn from a personal experience”, *Indian Music and the West*, pp. 193-198.
- “La musique de l’autre. Identité, intégration et représentation”, *Genève métisse. De la Genève internationale à la cité pluriculturelle*, Ginebra, Éditions Zoé, pp. 217-60.

1997

- *Théâtres d’Orient. Masques, marionnettes, ombres, costumes*, con Ducor, J., Ivrea, Priuli & Verlucca Editori / Ginebra, Musée d’Ethnographie.
- “Le grand bazar: de la reencountre des cultures à l’appropriation de l’exotique”, *Pom...*, pp. 141-164.
- “L’art d’écouter et l’art de vendre. Deux colloques sur des musiques traditionnelles du monde”, *C.M.T.*, vol. 10, *Rythmes*. (Ref. <http://www.adem.ch> )

2000

- “L’écoute partagée”, en *Le monde et son double. Ethnographie: trésors d’un musée rêvé*, Paris, Adam Biro / Ginebra, Musée d’Ethnographie, al cuidado de L. Aubert, pp. 58-63.
- *Musiques du monde, produits de consommation?*, Aubert, Laurent et. al., Bruselas, Colophon Editions.
- “Le regard de l’ethnologue”, *Le monde et son double: ethnographie: trésors d’un musée rêvé*, Ginebra, Musée d’ethnographie, pp. 28-35.



2001

- *La musique de l'autre. Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*, Ginebra, Georg Éditeur (El libro recoge algunos artículos publicados pero actualizados)
- Rault, Lucie, *Instruments de musique du monde*, recensión en *C.M.T.*, vol.14., *Le geste musical*, (Ref. <http://www.adem.ch> )
- “La représentation de l'autre ou le paradoxe du spectacle”, *Int.I.*, nº 15 *Questions d'ethnoscénologie II*, pp. 43-66.
- “Un héritage toujours vivant: les archives musicales du Musée d'ethnographie de Genève”, *Arbido*, nº 9, septiembere, pp. 5-7.

2002

- *Le geste musical*, Ginebra, Georg Éditeur.
- During, Jean, *L'âme des sons. L'art unique d'Ostad Elahi (1895-1974)*; recensión en *C.M.T.*, vol.15, *Histoires de vies*. (Ref. <http://www.adem.ch> )
- “Musiques à écouter, musiques à voir: la musique dans les musées de société”, *C.M.T.*, vol. 15, *Histoires de vies*. (Ref. *Ibidem* )

2004

- *Les feux de la déesse. Rituels villageois du Kerala (Inde du Sud)*, Lausana, Editions Payot, con la colaboración de R. Gopalan Nair, y D.Wohlschlag.
- “Un pacte avec les dieux”, introducción en *Kerala: des dieux et des hommes*, Johnathan Watts, Ginebra, Musée d'Ethnographie, pp. 7-20.
- “Question de mémoire: les nouvelles voies de la tradition”, *Int.I.*, nº 17 *Le patrimoine culturel immatériel: les enjeux, les problématiques, les pratiques*, pp. 113-123.
- “Les ateliers d'ethnomusicologie: itinéraire d'une association pour les musiques du monde”, *Equinoxe*, nº 2, pp. 81-88.

2005

- “Les cultures musicales du monde. Traditions et transformations”, AA.VV., *Encyclopédie Musiques, vol. III: Musiques et cultures*, Paris, Cité de la Musique/Arles, Actes Sud, al cuidado de Jean-Jacques Nattiez, pp. 39-107.

- “Les passeurs de musiques: images projetées et reconnaissance internacionales”, AA.VV., *Musiques migrantes. De l'exil à la consécration*, Ginebra, Musée d'Ethnographie, al cuidado de L. Aubert, pp. 107-127.

- “Le goût musical, marqueur d'identité et d'altérité”, AA.VV., *Nous autres*, Ginebra, Musée d'Ethnographie, al cuidado de E. Deuber Ziegles, G. Perret, pp. 101-115.

2006

- “Chamanisme, posesión et musique: quelques réflexions préliminaires”; Demeuldre, Michel dir. *Sentiments doux-amers dans les musiques du monde. Délectations moroses dans les blues, fado, tango, flamenco, rebetiko, pánsori, ghazal...* artículo y recensión en *C.M.T.*, vol. 19, *Chamanisme et possession* (Ref. <http://www.adem.ch> )

2007

- “Le goût musical, marqueur d'identité”; McLean, Mervyn, *Pioneers of Ethnomusicology*, artículo y recensión del libro de *C.M.T.*, vol. 20, *Identités musicales*; (Ref. <http://www.adem.ch> )

### Comunicaciones y Conferencias.

2003

- “Brailoiu revisité. Quelques pages d'histoire”, comunicación en *Journées d'étude de la SFE, Mèze*, 29-31 mayo. (Ref. <http://ethnomusicologie.free.fr/jetu-docs-pdf/jetu03-aubert.pdf> )

BAKAR, Osman.

1993

- Lings, Martin, *Symbol and Archetype: A Study of the Meaning of Existence*, recensión en *Studies in Tradition*, 2:1, enero-marzo, pp.62-78.

1997

- *Art and Cosmology: Islamic cosmology and Malay Art*, AA.VV, Kuala Lumpur, Academy of Malay Studies, al cuidado de Wan Abdul Kadir y Hashim Awangs,  
“The Importance of Cosmology in the Cultivation of the Arts”, pp. 1-6.

- *Islam and civilizational dialogue: the quest for a truly universal civilization*, Kuala Lumpur, University of Malaya Press,  
“The question of values in science education. Cultivation of the Arts”,  
capítulo X  
“Dialogues on the artist and social commitment in the light of Tradition”,  
capítulo XI (Ref.:  
<http://umweb.um.edu.my/umpress/katalogperadaban.htm> )

### Comunicaciones y conferencias

1990

- “Kesenian dari sudut falsafah” [“Art from philosophical perspective”]  
AA.VV., comunicación en *Seminar Islam dan Kesenian*, Kuala Lumpur,  
5-8 noviembre, ponencia nº 6, p.19.

1996

- “The importance of cosmology in the cultivation of the arts: keynote address”, AA.VV, comunicación en *Seminar Seni dan Kosmologi*, Kuala Lumpur, 1-2 octubre, p. 7.

1997

- “Estetika dalam kehidupan kontemporer”, comunicación en *Seminar Status Estetika dalam Kehidupan Kontemporer*, AA.VV., Kuala Lumpur, 8-9 noviembre, ponencia nº1, p. 8.

2001

- “Seyyed Hossein Nasr as a Traditional Philosopher of Science”, *Beacon of Knowledge: conferences in honor of professor Seyyed Hossein Nasr*, noviembre 3, Marvin Center, The George Washington University, Washington.

BENOIST, Luc; LEBASQUAIS, Elie (seud. para V.I. y E.T.)

1925

- “Un atelier moderne de decor textile”. AAVV, *Art et Decoration*, París, Les Éditions Albert Lévy, enero, (Ref. [www.chapitre.com](http://www.chapitre.com) )

- “Papiers peints d’hier et d’aujourd’hui”, *ABC*, nº 4 abril (Ref. [www.abebooks.fr](http://www.abebooks.fr) )

1926

- *Les Tissus, la tapisserie, les tapis*, París, F. Rieder.

- “Trente ans d’art indépendant: critique de la rétrospective”, *Cra.*, nº especial, marzo (Ref. <http://opac.ge.ch/gateway> )

- “Le Salon d’automne”, *Cra.*, nº especial, noviembre (Ref. <http://opac.ge.ch/gateway> )

1928

- *La Sculpture Romantique*, París, La Renaissance du livre (recoge el texto de su tesis, del mismo nombre, para *l’Ecole du Louvre*, c. 1921)

1929

- “Le Salon d’automne, les vrais indépendants, es surindépendants”, *Cra.*, nº especial, noviembre (Ref. <http://opac.ge.ch/gateway> )

1930

- *Siméon*, París, Henry Babou.

- *Coysevox*, París, Les Éditions Plon.

1932

- *La Cuisine des Anges, une esthétique de la pensée*, París, Éditions d’Art Pelletan. (Reedición del ensayo ganador del premio de filosofía convocado por R.U. en 1930)

- “Una leçon de peinture”, *Cra.*, n° 22, octobre. (Ref. [www.abebooks.fr](http://www.abebooks.fr) )
- “Le Salon d’automne” , *Cra.*, n° especial de Navidad (Ref. <http://opac.ge.ch/gateway> )

1933

- *Notre-Dame de l’Epine*, París, Henri Laurens.
- “Le Salon des Indépendants”, *Cra.*, n° especial febrero, *Les Salons*. (Ref. [www.abebooks.fr](http://www.abebooks.fr) )

1934

- “Les Tuileries” et “Les Salons des Artistes Decorateurs”, *Cra.*, julio. (Ref. [www.abebooks.fr](http://www.abebooks.fr) )

1935

- “Art et contemplation”, *V.I.*, n° 184, abril, pp.136-144.
- “Le sybolisme du Christ en glorie”, *V.I.*, n° 184, abril, pp. 181-188.
- “L’Esthétique de Maître Eckhart”, *V.I.*, p. 213.
- “Paysages taoïstes”, *V.I.*, p.241
- “Le procès des images et l’art abstrait”, *V.I.*, p.271.
- “Tradition hellénique et Art grec”, *V.I.*, p. 435.
- “Les principes de l’art hindou”, *V.I.*, p.354. (“Los Principios del arte hindú”, *La tradición hindú*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1988, pp. 53-70)

1936

- “L’architecture sacrée”, *E.T.*, n° 193, (Ref. [www.yahia.com/guenon/](http://www.yahia.com/guenon/) )
- “Les origines de l’art”, *E.T.*, n° 197, (Ref. *Ibidem*).
- “L’art ancien devant la pensée moderne”, *E.T.*, n° 199, (Ref. *Ibidem*)

1938

- Colaboraciones varias en *Histoire générale de l'Art*, AA.VV., París, Aristide Quillet, al cuidado de Georges Huisman, cuatro volúmenes. (Ref. <http://www.chapitre.com> )

- *Les peintres des fêtes galantes: Le XVIIIème siècle, Fragonard, Chardin, Watteau, Perronneau, La Tour, Nattier, Greuze, Boucher, Pater Lancret, De Troy, Vernet, Hubert Robert, Moreau l'Ain*, AAVV, París, Éditions d'Art Albert Skira (Ref. <http://opac.ge.ch/gateway> )

1938-9

- "Les thèmes initiatiques dans les contes populaires", *E.T.*, nº 236 (Ref. *Ibidem*)

1941

- *L'Art du Monde*, París, Gallimard.

- *Michel-Ange*. París, Éd. Cluny.

1945

- *La Sculpture française*. París, Librairie Larousse.

1947

- "Les rythmes dans les Arts Plastique", AA.VV., en *Les Rythmes et la Vie*, París, Les Éditions Plon, al cuidado de Laignel Lavastine. (Ref. [www.abebooks.fr](http://www.abebooks.fr) )

- *Versailles et la Monarchie*. París, Éd, Cluny.

1949

- *La Sculpture en Europe*, Colección "Que Sais-Je?", París, P.U.F.

1951

- *La naissance de Vénus ou les Trois âges de la peinture*. Ginebra, Pierre Cailler, Éditeur.

1953

- *Catalogue et guide de Musée de Beaux-Arts Ville de Nantes; Suivi du supplément au catalogue des peintures 1953-1960*, Nantes, Impr. de Bretagne.

1958

- "Un roman initiatique chinois. Si Yeou Ki", *É.T.*, n° 346 (Ref. [www.yahia.com/guenon/](http://www.yahia.com/guenon/) )

1959

- *Aquarelles et gouaches de Wassily Kandinsky. Collection et donation Gildas Fardel. Exposition à Nantes, Musée des Beaux Arts, avril, 1959*, Nantes, Musée des Beaux Arts Nantes.

1960

- *Musées et muséologie*, París, P.U.F., n° 904.

1961

- *Handbook of Western Painting: From cave paintings to Abstract Art*, AA.VV., Thames Hudson (*Historia ilustrada de la pintura: desde el arte rupestre al arte abstracto*, Barcelona, Gustavo Gili, 1966. Ref. biblioteca de la UAB)

- "Georges De La Tour et les caravagesques au Musée de Beaux Arts de Nantes", *R.F.*, n° 131, agosto. (Ref. [www.abebooks.fr](http://www.abebooks.fr) )

- *Tudor History of Painting in 1000 color reproductions*, Nueva York, Tudor Pub.Co.

- *Masterpieces in the History of Paintings*, AA.VV., Nueva York, Holt, Rinhart and Winston.

1962

- *Regard, ou les Clefs de l'Art*, París, Hazan.

- "Quand les musées seront eux-mêmes des chefs-d'oeuvre", *Jardins des Arts*, n°87, febrero. (Ref. [www.abebooks.fr](http://www.abebooks.fr) )



1964

- *Descubra el secreto del arte*, AA.VV., Barcelona, Editorial Eco S.A. (Ref. [www.iberlibro.com/](http://www.iberlibro.com/))

1965

- *L'Esotérisme*, París, P.U.F. (*The Esoteric Path: An Introduction to the Hermetic Tradition*, Sophia Perennis, 2004  
“Symbolism”, pp.16-18  
“Folk and Fairy Tales”, 34-37)

1966

- *Le compagnonnage et les métiers*, *Que Sais-Je?*, París, P.U.F.

1967

- Colaboraciones varias en *Dictionnaire universel de l'art et des artistes*, AAVV, París, Hazan (Ref. “Hommage a Luc Benoist”, Jean Canteins, *E.T.*, nº 468-469, abril-septiembre 1980, pp. 49-65)
- “Iconoclasme et art moderne”, *É.T.*, nº 404 (Ref. [www.yahia.com/guenon/](http://www.yahia.com/guenon/)).

1970

- *Histoire de la peinture*, *Que Sais-Je?*, París, P.U.F.

1971

- *Le château des Ducs de Bretagne et ses musées*, Nantes, S. Chiffolleau.

1972

- *Histoire de la sculpture*, *Que Sais-Je?*, París, P.U.F.

1973

- *Histoire de Versailles*, *Que Sais-Je?*, París, P.U.F.
- *Rabelais secret*, París, Grasset/Culture, Art.

1975

- *Signes, symboles et mythes*, Colección “Que Sais-Je?”, París, P.U.F.

1978

- *L'Art du Monde. La spiritualité du métier (version nouvelle et augmentée)*, París, Michel Allard, Éditions Orientales. (La reedición resulta de las primeras ediciones de *L'Art du Monde* y de *La Naissance de Vénus ou les trois âges de la peinture*, ambas revisadas y aumentadas)

- *La Cuisine des Anges, un essai sur la formation du langage. Suivi de Littérature et Tradition*. Le Haut-Blosne, Rennes, Éditions Awac-Bretagne. (Reedición con pocas modificaciones de *La Cuisine des Anges, une esthétique de la pensée*, publicado en 1930, añadiendo el ensayo inédito, “Littérature et Tradition”)

BIÈS, Jean.

1967

- *René Daumal*, París, Pierre Seghers.

- “Une poétique des profondeurs”, *P.C.*, n°s 81 (Ref. *Par les chemins...*, p.147) <sup>260</sup>

1967

- “Marie Noël, chansonnière de Dieu”, *P.C.*, n° 88 (Ref. *Ibidem*)

1969

- “De la langue baudelairienne”, *Voix*, n° 36 (Ref. *Ibidem*)

1970

- “Poésie moderne et Âge sombre”, *P.C.*, n° 96 (Ref. *Ibidem*)

- “La Fontaine, maître initiateur d’aujourd’hui”, *Ph.*, n° 6 (Ref. *Ibidem*, p.148)

1971

- “Poïétiques”, *P.C.*, n° 99. (Ref. *Ibidem*, p.147)

1973

- *Littérature française et pensée hindoue. Des origines à 1950*, París, C. Klincksieck.

---

<sup>260</sup> La bibliografía de Jean Biès está basada en la incluida en libro de M. Alsón, *Par les chemins de vie et d’oeuvre. Entretiens avec Mireya de Alsón*, pp. 146-156, que citamos abreviadamente *Par les chemins*.

1975

- Benoist, Luc, *Signes, symboles et mythes*, recensión en *Question*, nº 7 (Ref. *Par les chemins...*, p.151)
- “Orientes de Mallarmé”, *Ph.*, nº 21. (Ref. *Ibidem*, p. 148)
- “Ecartèlements et clartés chez Arthur Rimbaud”, *Ph.*, nº 22 (Ref. *Ibidem*)
- “André Breton et le Point suprême”, *Ph.*, nº 24. (Ref. *Ibidem*)

1976

- “André Lebois. Du critique au poète”, *P.C.*, nº 119. (Ref. *Ibidem*, p. 147)
- “D’un yoga poétique”, *Ph.*, nº 28. (Ref. *Ibidem*, p.148)

1978

- “La Sapience Villon”, *Voix*, nº 70. (Ref. *Ibidem*, p. 147)

1979

- Tourniac, J., *Les tracés de lumière*, recensión en *Question*, nº 28 (Ref. *Ibidem*, p. 151)
- Coomaraswamy, A. K., *La dance de Shiva*; Stéphane, Henri *Introduction à l’ésoterisme chrétien*, recensiones en *Question*, nº 32. (Ref *Ibidem*)
- “Un poète de la connaissance. Pierre Oster Soussouev”, *Question*, nº 31, julio-agosto. (Ref. [www.abebooks.fr/search/sortby/3/an/Raymund+Ruyer](http://www.abebooks.fr/search/sortby/3/an/Raymund+Ruyer) )

1981

- “Le retour à René Daumal”, *Aurores*, nº 16. (Ref. *Par les chemins...* p. 148)
- “Poésie ésotérique et géographie sacrée: Jean Richer”, *Aurores*, nº 19. (Ref. *Ibidem*)

1983

- “*Hauteville House*, ou le caravansérail de la rêverie”, *Europe*, n° 671, marzo. (Ref. *Ibidem*)

1984

- Dauge, Yves-Albert, *Virgile, maître de sagesse* recensión en *Aurores*, n° 48. (Ref. *Ibidem*, p. 152)

1985

- “Chamanisme et Littérature”, AA.VV., *Cahier de l’Herne: Mircea Eliade*, París. (Ref. *Ibidem*, p. 150)

1987

- “Le symbole de la Croix”, *Epignôsis*, n° 18. (Ref. *Ibidem*, p. 148)

- *Art, Gnose et Alchimie. Trois sources de régénérescence*, París, Le Courrier du Livre.

- “Victor Segale: ‘Un poète taoïste’”, *Europe*, n° 696. (Ref. *Par les chemins...*, p. 148)

- “Esotérisme virgilien: Enée et la Sibylle de Cumes”, *C.R.*, vol. III, septiembrediciembre, n° 2-3. (Ref. *Ibidem*)

- “Une mystique du néant: le Surréalisme”, *Aurores*, n° 61. (Ref. <http://www.cgjung.net/jbies/articles.htm> )

1988

- “L’autre côté de la parole”, *Epignôsis*, n° 19 (Ref. *Par les chemins...*, p. 148)

1990

- “Sortilèges hindous et littérature du XXè siècle”, *Corps*, n° 34. (Ref. *Ibidem*, p.149)

- “Du romantisme français au Romantisme suprême”, AA.VV., *Actas del coloquio Creación literaria et Tradition ésotérique*, Pau, Publications de l’Université de Pau (Ref *Ibidem*, p. 150)

1991

- "Musique et métaphysique", *C.R.*, vol. VII, dicimembre, n° 3 (Ref. *Ibidem*, p. 149)

1992

- "Musique et métaphysique", *C.R.*, vol. VIII, marzo, n° 4. (Ref. *Ibidem*)

- "Miroirs de poésie", *Phréatique*, n° 60. (Ref. *Ibidem*, p. 148)

1993

- "Inspirations littéraires et chemins du Nirvâna", AA.VV., *Cahier de l'Herne: Nirvâna*, París. (Ref. *Ibidem*, p.150)

- "René Daumal: Chamanisme et Alchimie", AA.VV., *Dossier H.: René Daumal*, Lausana, L'Âge d'Homme. (Ref. *Ibidem*)

- Hani, Jean, *Mythes, rites et symboles* recensión en *V.T.*, n° 50. (Ref. *Ibidem*, p.152)

1994

- "Un exemple de subversiton littéraire: le Surréalisme", *C.R.*, vol. X, junio-septiembre, n° s 1-2. (Ref. *Ibidem*, p.149)

- "Le Cosmique et l'Essentiel dans *La Grande Année*", AA.VV., *Actas del coloquio Pierre Oster Soussouev*, Pau, Publications de l'Université de Pau. (Ref. *Ibidem*, p.151)

1995

- "Trois figures de la rhétorique divine: l'apophase, le symbole et le paradoxe dans le chritianisme oriental", *C.R.*, julio-diciembre, n°s 43-44. (Ref *Ibidem*, p.149)

- "Jean Mambrino: un poète du Vide-plénitude", *Lieux*. (Ref. *Ibidem*, p.150)

- Hani, Jean, *La Vierge noire et la Mystère marial* recensión en *V.T.*, n° 61. (Ref *Ibidem*, p. 152)

1997

- Athos . *La Montagne transfigurée*, París, Les Deux Océans.

“Architecture en folie”, pp.26-30.

“Les fresques”, pp. 57-62.

“Les icônes” pp. 67-74.

“Théologie de l’icônes”, 74-79.

1998

- “Elans . Inspiration et fureur créatrice”, *Terre*, n° 43. (Ref. <http://www.cgjung.net/jbies/articles.htm> )

2002

- “René Daumal. Réflexions sur un miroir”, *Cercle*. (Ref. Datos proporcionados por el autor)

2003

- “Michel Camus. Un minute de silence”, *Contre*, n° 12. (Ref. *Ibidem*)

2004

- Random, Michel, *Le Grand Jeu* recensión en *Contre*, n° 14. (Ref. *Ibidem*)

2005

- “Musique: de l’âme du monde a l’âme humaine”, *C.R.*, primer semestre, n°s 75-76. (Ref. <http://www.cdr.religion.info/sommaires/2005.htm> )

¿

- *Métaphysique et Littérature*, Lausana, París, Lausana, L’Âge d’Homme (En prensa) (Ref. <http://www.cgjung.net/jbies/articles.htm> )

- “De la Littérature et des autres Arts”, *Cahiers*, Chantiers de l’Inédit. (Ref. *Par les chemins...*, p. 153)

## Conferencias y comunicaciones.

2004

- “La música: una reminiscencia vibratoria del origen”. Comunicación en el II Encuentro del Círculo de Estudios Espirituales Comparados, *Estética, arte y transcendencia*, Arenas de San Pedro, Ávila, septiembre. (Ref. Información proporcionada por Agustín López, director de los Encuentros del Círculo de Estudios Espirituales Comparados)



BINAYE-MOTLAG, Mahmud.

2006

- *nazm va râz* [*Regularity and Mystery*], Teherán, Hermes, al cuidado de Hasan Azarkar

“mabâni-e metâfiziki-e zibâii va honar” [“Metaphysical Foundations of Beauty and Art”]

“honar nazde alfâtun” [“Plato’s theory of Art”]

“shâ’n-e honar-a moghaddas: negâhi be zendegi va âsâr-e hakim nezâmi ganjavi” [“Place of Sacred Art: a lookat the life and works of Nezami”]

(Referencia: Información y traducción facilitada por un amigo del autor)

BLOCH, Stella.

1922

- *Dancing and the drama East and West*, Nueva York, Orientalia.

?

- "Chinese Art", *A.B.*, pp. 76-79.

(Ref. <http://liweb.princeton.edu/libraries/firestone/rbsc/aids/bloch/> )

## BÔ YIN RÂ

1921

- *Mehr Licht. Ein Buch der Stunde*, Leipzig, Magische Blätter (Basilea, Leipzig, Kober, 1936, texto definitivo <sup>261</sup>  
“Das Mysterium der Künstlerischen Ausdrucksform”, pp. 199-209)  
 (“Le mystère de la forme d’expression artistique”, *Plus de Lumière*,  
Asnières-sur-Seine, Horteclos. En prensa)

- *Das Reich der Kunst. Ein Vademecum für Kunstfreunde und bildende Künstler*, Munich, Weissen Bücher (Basilea, Leipzig, Kober, 1933, texto definitivo) (*Le Royaume de l’art*, Asnières-sur-Seine, Horteclos. En prensa)

1922

- *Das Mysterium von Golgatha*, Leipzig, Magische Blätter (Richard Hummel Verlag, 1930, texto definitivo) (*Le Mystère du Gólgota*, París, Librairie de Médicis, 1982  
“Médiumnité et création artistique”, pp. 157-67)

1923

- *Welten. Eine Folge kosmischer Gesichte*, Basilea, RheinVerlag (Basilea, Leipzig, Kober, 1948, texto definitivo) (*Mondes*, París, Librairie de Médicis, 1970)

1924

- *Geist und Form*, Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. (*Esprit et Forme*, París, Librairie de Médicis, 1984  
“La maison et son décor”, pp.31-42)

---

<sup>261</sup> Entre paréntesis se mencionan las ediciones definitivas en alemán, y la traducción francesa publicadas o en prensa. Si existe edición francesa damos el número de páginas de los capítulos de las publicaciones en esta lengua.

1925

- *Das hohe Ziel*, Leipzig, Magische Blätter. (*Le But Suprême*, Paris, Librairie de Médecis, 1991

“De la Lumière éternelle” pp. 45-52

“Des couleurs de la Lumière” pp. 53-62)

1932

- *Aus Meiner Malerwerkstatt*, Basilea, Leipzig, Kober (*Dans mon atelier*, Asnières-sur-Seine, Horteclos. En prensa)

1934

- *Über dem Alltag*, Basilea, Leipzig, Kober

“Wert des Schönen Scheins” p. 135

(*Au-Dessus de la vie quotidienne*, Asnières-sur-Seine, Horteclos. En prensa,

“Valeur de la belle aparéense”)

1954

- *Nachlese I*, Basilea, Leipzig, Kober

“Magie der Zeichen”, pp.49-55

(*Glane I*, Asnières-sur-Seine, Horteclos. En prensa, “La magie des signes”)

- *Nachlese II*, Basilea, Leipzig, Kober.

«AUFsätze UND ANSPRACHEN ÜBER KUNST (1913-1920)», pp. 7-68.

(*Glane II*, Asnières-sur-Seine, Horteclos. En prensa, «ARTICLES ET DISCOURS SUR L’ART (1913-1920)»)

1976

- *Griechenlandskizzen*, [*Bocetos de paisajes griegos*], Berna, Kober, Verlag.

BOREL, Jean.

1984

- "L'homme", *E.T.*, n° 484, abril-junio, *Hommage à Titus Burckhardt*, pp. 81-82.

1996

- Anónimo, *Spetacles curieux d'aujourd'hui et d'autrefois*, recensión en *C.R.*, n° 47-48, julio-diciembre, pp. 215-216.

BORELLA, Jean.

1979

- Prefacio en *Introduction à l'ésotérisme Chrétien, vol. I*, Abbé Henri Stéphane, París, Dervy-Livres, pp. 7-11.

1983

- "Postface. De l'ésotérisme chrétien" en *Introduction à l'ésotérisme Chrétien, vol. II*, Abbé Henri Stéphane, París, Dervy-Livres, pp. 331-347.

1984

- "Reencontré d'un métaphysicien", *E.T.*, n° 484, abril-junio, *Hommage à Titus Burckhardt*, pp. 76-78.

1985

- "Du Symbole selon René Guénon", *Cahier de l'Herne* n° 49, París, Éditions de l'Herne. (Ref. <http://jean.borella.neuf.fr/biblio.htm> )

1987

- "Mystère et symbole chez Jean Scot"; "Symbolisme et exegese. A propos d'un livre de Vicent Mora", *C.R.*, Vol. II, n° 4. (Ref. <http://cdr.religion.info/sommaires/> )

1989

- "Le Zeuxis ou de l'Analogie", *C.R.*, Vol. V, n° 2-3. (Ref. *Ibidem*)

- *Le mystere du signe. Histoire et théorie du symbole*, París, Maisonneuve et Larose (*Traité du signe symbolique*, Lausana, L'Age d'Homme, 2002. Edición revisada y corregida de *Le mystere du signe*)

1990

- *La crise du symbolisme religieux*, Lausana, L'Age d'Homme.

1992

- "Regard sur l'oeuvre de Jean Hani", *C.R.*, Vol. VIII, n°3. (Ref. <http://cdr.religion.info/sommaires/> )

1997

- *Symbolisme et réalité*, Ginebra, Ad Solem (Ref. [www.abebooks.fr](http://www.abebooks.fr) )

"Exégèse et symbolique"

"Nature et culture"

"Sens et symbole"

"Symbole et Sauveur"

"La crise du symbolisme religieux"

2001

- *The Secret of the Christian Way: A Contemplative Ascent Through the Writings of the Jean Borella*, Albany, State University of New York.

"The Essence of the Symbol", pp. 55-69.

BROWN, Joseph Epes.

1952

- "Coomaraswamy, the Husbandman", AA.VV. *Homage to Ananda Coomaraswamy, (A Memorial Volume) A Garland of Tributes*, Kuantan, Singapore, Liang Bros.& Co., al cuidado de S. Durai Raja Singam, pp. 25-26.

1956

- "L'Art du tir à l'arc", *E.T.*, nº 330, marzo. (*El arte del tiro con arco, seguido de El simbolismo del tiro con arco*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2007  
"El arte del tiro con arco", pp. 9-26)

1983

- "The Bison and the Month: Lakota correspondances", *Parabola*, vol. 8:2, verano. (Ref. <http://www.parabola.org> )

1991

- "Arts and Crafts" en el capítulo "American Indian Experience", AA.VV., *The Unanimous Tradition. Essays on the essential unity of all religions*, Colombo, The Sri Lanka Institute of Traditional Studies, al cuidado de Ranjit Fernando, pp. 34-36.

1992

- *Animals of the soul: sacred animals of the Oglala Sioux*, Rockport, Mass., Element (*Animales del alma. Animales sagrados de los oglala siux*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1994  
"El poder de los animales sagrados en el arte oglala", pp. 111-132)

1994

- "The Sacred Language of North American Plains Indians Art Forms", AA.VV., *In Quest of the Sacred. The Modern World in the Light of Tradition*, Oakton, VA, The Foundation for Traditional Studies, al cuidado de Seyyed Hossein Nars y Katherine O'Brien, pp. 177-189.



2001

- *Teaching spirits: understanding Native American religious traditions*,  
Oxford, Nueva York, Oxford University Press.

“There is not word for Art: the creative process”, pp. 61-82.

BUCKLOW, Spike Laas

1993

- *The Cleaning and Copying of 'Still life with fruit and flowers' by Jan van Os.* (No publicado) (Ref. <http://hookec.lib.cam.ac.uk/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?>)

- *An investigation into the effect of some surface characteristics upon the perception of pictorial space in easel paintings.* (No publicado) (Ref. *Ibídem*)

1996

- *Formal connoisseurship and the characterisation of craquelure,* University of Cambridge. Tesis doctoral, julio. (Ref. <http://catalogue.bl.uk/F/F5BEYLA4BB3L8R2VQ22MT5ISD8B77...>)

1997

- "The Description of Craquelure Patterns", *St.C.*, vol. 42, nº3, pp.129-140.

- "A Stylometric Analysis of Craquelure", *Springer*, vol. 31 nº 6, *Computers and the Humanities*, pp. 503-521.

1998

- "The Thornham Parva retable: Workshop practice in fourteenth-century English panel painting", con Louisa Goldsmigh, AA.VV, *St.C.*, Actas del Congreso de Dublin, 7-11 septiembre. (Ref. <http://hookec.lib.cam.ac.uk/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?> )

1999

- "Paradigms and Pingmet Recipes: Vermilion, Synthetic Yellows and the Nature of Egg", AA.VV., *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, Worms, Wernershe Verlagsgesellschaft , 13, 1, pp. 140-149.

- "The Description and Classification of Craquelure", *St.C.*, vol. 44, nº 4, pp. 233-243.

- "Representations of a Class of Visual Textures", *Computers and the History of Art*, vol. 8, parte 2<sup>a</sup>, pp. 37-54.

2000

- "Paradigms and Pigment Recipes: Natural Ultramarine", AA.VV, *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, Worms, Wernershe Verlagsgesellschaft, 14,1, pp. 5-14.

- "Consensus in the classification of craquelure", *Hamilton Kerr*, n°3, pp.61-73

2001

- "Paradigms and Pigment Recipes: Silver and Mercury Blues", AA.VV, *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, Worms, Wernershe Verlagsgesellschaft, 15, 1, pp. 25-33.

2003

- *The Thornham Parva Retable. Technique, conservation and context of an English medieval painting*, AA.VV., Londres, Harvey Miller Publishers,

"A summary of the technique"

"The paint layers" con Mary Kempski

"Condition"

"The Thornham Parva Retable: its divers arts"

"Patters of loss: retrospective condition monitoring"

"Appendix 2: Board dimensions"

"Appendix 3: Analysis of the chalk ground"

"Appendix 4: Leed isotope ratios"

"Appendix 5: Questionning the visibility of the underdrawing: A reflection on method in technical art history" (Ref. <http://www.abebooks.co.uk>)

2004

- "Cleaning Theories: Traditional and Modern", AA.VV, *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, vol. 18:1, Worms, Wernershe Verlagsgesellschaft, pp.38-50.

2006

- “New Age Old Masters”, en *The Object in context*, AA.VV, Actas del Congreso de *International Institute for Conservation*, Munich (Ref [www.iiconservation.org/conferences/munich/munich\\_prog.php-23k](http://www.iiconservation.org/conferences/munich/munich_prog.php-23k) )

?

- *Why Vermilion? On the Use and Significance of a Pigment in the Thornham Parva Retable*. (En prensa)

### Conferencias y comunicaciones

2000

- “Real and imaginary blues: the preparation of ultramarine”, *International Summer School. Medieval Studies, 30 july – 19 august*, Cambridge, University of Cambridge, 4 de agosto.

- “Real and imaginary blues: the synthesis of silver azure”, *Ibidem*, 4 de agosto. (Ref.<http://64.233.183.104/search?q=cache:4j2u0PbpNsAJ:www.admin.c...>)

2001

- “Pigment/medium interaction: the visible evidence”, *Deterioration of Artists paints: Effects and Analysis. A joint meeting of ICOM-CC workings groups paintings 1 and 2 and the painting section*, Londres, Lecture Theatre, British Museum, 10-11 septiembre. (Ref. <http://palimpsest.stanford.edu/byform/mailling-list/cdl/2001/0936.html> )

2002

- “Connoisseurs, craquelure and chiromancy”, *Representing Knowledge: Exploring Computational Techniques, April 18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup>* , Cambridge, University of Cambridge, 18 de abril. (Ref. <http://www.crash.cam.ac.uk/events/2001-2/representingknowledge.html>)

2003

- “Platonics Blues”, *Articulations in Blue*, Academic Sessions, Association of Art Historians, Londres. (Ref. <http://www.aah.org.uk/archive/2003session32.php>)

- “The effects of time”, *International Summer School. Art History, 14 june – 26 july*, Cambridge, University of Cambridge, 14 de julio. (Ref. <http://64.233.183.104/search?q=cache:xx4kiTbKsYsJ:www.admin.c...>)

2004

- “Physics in Art Conservation”, Cambridge, University of Cambridge, 13 de octubre. (Ref. <http://www.cure.group.cam.ac.uk/Events.html>)

2005

- “The Physics of Paintings”, Cambridge, University of Cambridge, 9 de febrero. (Ref. <http://64.233.183.104/search?q=cache:dogpzs6mYjMJ:www.phy.ca...>)

- “Theophilus’ Spanish Gold and Spain’s role in the dissemination of techniques”, *Craft treatises and handbooks: the dissemination of technical knowledge in the Middle Ages, 6-8 october*, Córdoba, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Córdoba, 7 de octubre. (Ref. <http://www.aedph.uni-bayreuth.de/2005/0089.html>)

- “A tale of two blues: pigments in the Metz Pontifical”, *The Cambridge Illuminations Conference 8-10 December*, Cambridge, University of Cambridge. (Ref. <http://64.233.183.104/search?q=cache:D-kvvazgnxUJ:www.crash.c...>)

2007

- “Death in ‘technicolor’”, *Passport to the Egyptian Afterlife ‘The Book of the Dead of Ramose’*, 4 de septiembre, Cambridge, The Fitzwilliam Museum, University of Cambridge. (Ref. <http://64.233.183.104/search?q=cache:ry--ukMPHIwJ:www.fitzmus...>)

- “The power within the painting”, *Power of Art*, Cambridge, University of Cambridge, Summer School Lectures. (Ref. <http://www.cont-ed.cam.ac.uk/intsummer/arthistory/plenaries.html>)

- “The Westminster Retable – Material Reflection of the Spirit”, conferencia en la *Temenos Academy*, Londres, 4 de octubre. (Ref. [http://www.temenosacademy.org/temenos\\_lectures.html](http://www.temenosacademy.org/temenos_lectures.html))

2008

- “Medieval painting – heretical arts in the service of the church”, *International Summer Schools. Authority and subversion*, Cambridge, University of Cambridge, (Ref. <http://www.cont-ed.cam.ac.uk/intsummer/medieval/plenaries.html>)

BURCKHARDT, Titus

1941

- *Schweizer Volkskunst/Art Populaire Suisse*, Basilea, Urs Graf Verlag.

1943

- *Tessin, Das Volkserbe der Schweiz, Band I [Ticino, el legado de Suiza]*, Basilea, Urs Graf Verlag.

1952

- Prefacio en *Der Sinn der Ikonen*, Leonid Ouspensky y Wladimir Lossky, Olten, Suiza y Friburgo de Brisgovia, Alemania, Urs Graf Verlag (*The Meaning of Icons*, Nueva York, Crestwood, St. Vladimir's Seminary Press, 1983)

1954

- "The Spirit of Islamic Art", *Islamic Quarterly*, diciembre (Ref. B. WS.)<sup>262</sup>

1956

- Presentación en *Zeus und Eros: Briefe und Aufzeichnungen des Bildhauers Carl Burckhardt (1878-1923) [Zeus y Eros: cartas y notas del escultor Carl Burckhardt]*, Carl Burchardt, Basilea, Urs Graf Verlag. (Ref. *Ibídem*)

1958

- *Principes et méthodes de l'art sacré*, Lyon, Derain, (*Principios y métodos del arte sagrado*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2000)

- *Vom Wesen heiliger Kunst in dem Weltreligionen [Sobre la naturaleza del arte sagrado en las religiones del mundo]*, Zurich, Origo-Verlag.

---

<sup>262</sup> Bibliografía basada en la elaborada por Stoddart, incluida en *Espejo del Intelecto*, José J. de Olañeta, Editor, 2000, pp.93-109, que citamos: B. WS.

- *Siena, Stadt der Jungfrau*, Olten y Friburgo de Brisgovia, Urs Graf Verlag, (*Siena, Ciudad de la Virgen*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2006)

1960

- *Fes, Stadt des Islams*, Olten y Friburgo de Brisgovia, Urs Graf Verlag (*Fez, ciudad del Islam*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1999  
“Una ciudad fundada por un santo” pp. 95-134  
“La casa” pp. 135-160)

1962

- *Chartres und die Geburt der Kathedrale*, Lausana, Urs Graf Verlag (*Chartres y el nacimiento de la catedral*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1999)

“Los modelos” pp. 7-36

“Las etapas preliminares” pp. 37-48

“La iglesia, la realeza, el arte” pp. 49-62

“Suger y la reconstrucción de Saint-Denis” pp. 63-84.

“La portada real” pp. 93-108

“Las primeras catedrales góticas” 109-120

“Sabiduría geométrica” pp.131-152

“Las vidrieras sagradas” pp. 153-160

“Liturgia y arte” pp.161-180

“El templo del Graal” pp.181-190)

1963

- *Von wunderbaren Büchern*, Olten y Friburgo, Urs Graf Verlag (*Famous Illuminated Manuscripts*, Olten y Lausana, Urs Graf Verlag, 1964, traducción parcial de la obra)

1965

- “Weil Dante Recht hat”, *Antaios*, mayo (“Because Dante is right”, *T.*, verano, 1966) (Ref. B. WS.)

1969

- *Introduction aux Doctrines ésotériques de l'Islam*, París, Dervy-Livres (*Esoterismo islámico*, Madrid, Taurus Ediciones, 1980)

“Los Arquetipos” pp. 75-77)



1970

- *Die maurische Kultur in Spanien*, Munich, Verlag Georg D.W. Callwey  
(*La civilización hispano-árabe*, Madrid, Alianza Editorial, 1981

“Córdoba” pp. 11-28

“La ciudad” pp. 59-76

“Lengua y creación literaria” pp. 97-114

“Toledo” pp.197-220

“Granada” pp. 221-262)

- “Le Vide dans l’Art Islamique”, *Hermès*, nº6 *Le Vide, experience spirituel eOccident et Orient*, pp. 308-313.

1971

- “Arab or Islamic Art?”, *S.C.R.*, invierno (Ref. B. WS.)

1972

- “Abstract Art in Ancient Fez”, *Du*, marzo (Ref. *Ibidem*)

- *Marokko, westlicher Orien: ein Reiseführer* [*Marruecos, el Oriente Occidental: una guía de viaje*], Olten y Friburgo, Walter-Verlag,

“Die marokkanischen Künste” [“El arte marroquí”], pp. 75-82.

- “Caractères pérennes de l’Art arabe”, *Journal of World History*. (Ref. *E.T.*, nº 484, abril-junio 1984, “Les livres.Titus Burckhardt: bibliographie”, pp.110-112)

1976

- Prólogo en *Geometric Concepts in Islamic Art*, Issam El-Said y Ayse Parman, Londres, Scorpion Books (Ref. B. WS.)

- “Introduction to Islamic Art”, *The Arts of Islam*, catálogo de la exposición en la Hayward Gallery, Londres, The Arts Council of Great Britain (Ref. *Ibidem*)

1980

- “Fès et l’Art de l’Islam”, AA.VV., *Actes du Séminaire d’Animation culturelle*, 7-28 de abril, 1978. Fondo internacional para la promoción de la Cultura, París, UNESCO, *Conférences*, vol.1, pp. 109-119.

- *Symboles*, Milán, Archè; París, Dervy-Livres. (*Símbolos*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1997

“La máscara sagrada” pp. 5-13

“La Jerusalén Celestial y el Paraíso de Vaikuntha” pp. 25-33

“El regreso de Ulises” pp. 34-41)

- “Fez”, *The Islamic City*, París, UNESCO, pp.166-176.

1984

- “Fès, une ville humaine”, *E.T.*, julio-septiembre, nº 485 (Ref. B. WS.)

1985

- *L'Art de l'Islam*, París, Sindbad (*El arte del Islam*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1988)

- *Science moderne et Sagesse Traditionnelle*, Milán, Archè; París, Dervy-Livres (*Sabiduría tradicional y ciencia moderna*, Madrid, Taurus Ediciones, 1982,

“Sobre la *Divina Comedia* de Dante” pp. 105-127)

1987

- *Aperçus sur la connaissance sacrée*, Milán, Archè (*Ensayos sobre el conocimiento sagrado*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor 1999

“El folklore en el arte ornamental” pp. 5-14

“Principios y métodos del arte tradicional” pp.15-32

“Generalidades sobre el arte musulmán” pp. 33-44

“El templo, cuerpo del hombre divino” pp. 51-60

“El simbolismo del espejo en la mística islámica” pp. 61-72)

1991

- “The Universality of Sacred Art”, AA.VV., *The Unanimous Tradition. Essays on the essential unity of all Religions*, Colombo, Institute of Traditional Studies, al cuidado de Ranjit Fernando, pp. 97-126 (El artículo resume *Principios y métodos del arte sagrado*)

1992

- *Miroir de l'Intellect*,. Lausana, L'Age d'Homme. (*Espejo del Intelecto*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2000
- “Dos ejemplos de simbolismo cristiano” pp.25-28
- “El mensaje teológico de los iconos rusos” pp.29-32
- “El simbolismo del agua” pp. 47-58
- “El papel de las bellas artes en la educación islámica” pp.59-74
- “Valores perennes del arte islámico” pp.75-92)

1999

- “The Spirituality of Islamic Art”, AAVV, *The Encyclopedia of World Spirtualiy*, vol. 20, Sevenoaks, Kent, Islamic Education Series, al cuidado de Seyyed Hossein Nasr (Ref. B. WS.)
- “Degrees of Symbolism in Islamic Art”, *Sph.*, vol. 5 n°2, invierno, pp.107-111.

CANTEINS, Jean.

1978

- "Joulia", *Céramique*, n° 209, novembre (Ref. [sdx.ceramic2000.org/sdx/da/document.xsp?frame=main&id=0100\\_00016&r=ensavoir&base=pda&doss...](http://sdx.ceramic2000.org/sdx/da/document.xsp?frame=main&id=0100_00016&r=ensavoir&base=pda&doss...) - 13k)

1980

- "Sa personnalité et son oeuvre", *E.T.*, n° 468-469, *Hommage à Luc Benoist*, avril-septembre, pp.50-65.

1984

- "De l'auteur et de son oeuvre", *E.T.*, n° 484, *Hommage à Titus Burkhardt*, avril-junio, pp. 63-68.

1986

- *Sauver le Mythe. I Le Potier Démiurge*, Paris, Éditions Maisonneuve & Larose.

1987

- *Sauver le Mythe. II Les Baratteurs divins*, Paris, Éditions Maisonneuve & Larose.

- "Aspects du Mythe (1): la caverne et la montagne", *C.R.*, vol. III, n° 2/3 (Ref. <http://cdr.religion.info/sommaires/> )

1988

- "Aspects du Mythe (2): le monde à l'envers (A)", *C.R.* vol. IV, n° 1/2 (Ref. *Ibidem*)

1988/9

- "Aspects du Mythe (3): le monde à l'envers (B)", *C.R.*, vol. IV, n° 3/4 (Ref. *Ibidem*)

1989

- “La caverne et le miroir (1)”, *C.R.*, vol.V, n°1 (Ref. *Ibidem*)
- “La caverne et le miroir (2)”, *C.R.*, vol. V, n°2/3. (Ref. *Ibidem*)

1990

- “Orphée” (I), *C.R.*, vol. VI, n°1 (Ref. *Ibidem*)

1991

- “Orphée” (II), *C.R.*, vol. VI, n° 4 (Ref.*Ibidem*).

1992

- “Le cercle et le carré”, *C.R.*, vol.VII, n° 4 (Ref. *Ibidem*)

1993

- “Quadrature du cercle et autel hindou”, *C.R.*, vol.VIII, n°4 (Ref. *Ibidem*)
- “De la Mosaïque au Muqarnas”, *C.R.*, vol. IX, n° 1 (Ref. *Ibidem*)

1994

- “Dante et ‘Il Gran Riffuto’, *C.R.*, vol. IX, n°3-4 (Ref. *Ibidem*)
- *Sauver le Mythe. III Dédale et ses oeuvres*, Paris, Éditions Maisonneuve & Larose.

1995

- “Dante au Portugal ? A propos d’ hypothétiques motifs dantesques dans une iconographie manuéline de l’ apparition du Christ à Marie”, *C.R.*, NS, n° s 43-44, julio-diciembre, pp.93-125.
- “La Cathédrale de Chartres, chef d’oeuvre de l’art sacré. A propos de la parution de deux ouvrages”, *C.R.*, NS, n°s 43-44, pp.159-161.
- “Dante et les cinq voyelles d’ “autorité”, *V.T.*, n° 60 (Ref.[www.libroelibri.com/verslatraditionindex.htm](http://www.libroelibri.com/verslatraditionindex.htm) )
- “Dante et les cinq voyelles d’ “autorité”, *V.T.*, n° 61 (Ref. *Ibidem*)

1996

- Durand, Guillaume, *Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales*, recensión en *C.R.*, nº 47-48, julio-diciembre, pp.204-205.
- “A propos des ‘portes’ mariales”, *C.R.*, nº47-48, *Marie et le mystère marial*, julio-diciembre, pp.73 -82.
- *Mystères et symboles christiques*, París, Éd. du Rocher.

1997

- “Vision de Dieu: Anagogies Comparées (2)”, *C.R.*, nºs 49-50, enero-junio, pp.43-57.
- “Vision de Dieu: Anagogies Comparées (3)”, *C.R.*, nº 51-52, *Lumières du Moyen-Age: Spiritualité et symbolisme*, julio-diciembre, pp.103-128.
- *La passion de Dante Alighieri. I Mystères d’une pérégrination*, París, Dervy.
- Vorreux, D., *Un symbole franciscain, le tau*, pp. 145-146; Molanus, *Traité des saintes images*, pp. 153-155; Imbach, Ruedi, *Dante, la philosophie et les Laïcs*, pp. 146-149; Spica, A.E., *Symbolique humaniste et emblématique. Evolution et genres*, pp. 188-190, recensiones en *C.R.*, nº 49-50, enero-junio.

1999

- *L’ange du retournement*, La Bégude-de-Mazenc, Éd. Arma Artis.

2002

- “René Guénon et l’ésotérisme médiéval toscan”, *C.R.*, nº 65-66, *René Guénon l’éveilleur (1886-1951)*, julio-diciembre, pp.91-97.

2003

- *Dante . I. L’ apothéose*, Milán, Archè.
- *Dante. II. L’ homme engagé*, Milán Archè.
- “Vision au Canigou: la montagne sacrée”, *C.R.*, NS, nº 67-68, enero-junio, (Ref.<http://cdr.religion.info/sommaires> )

CAREY, Arthur Graham.

1936

- "Liberty and Discipline in the four artistic essentials", AA.VV, *Patron and artist pre-Renaissance and Modern*, Norton, Massachusetts, Wheaton College Press, pp.39-69.

1937

- *The Majority Report on Art*, Newport, Rhode Island, John Stevens.

- "The four artistic essentials", "Technical essentials in art", AA.VV, *What use is art anyway? Six broadcasts sponsored by Boston Museum of Fine Arts, January and February*, Newport, Rhode Island, John Stevens (Ref. <http://helin.uri.edu/search/?aCarey%2C>)

1938

- *Pattern; two lectures given at the Fogg Museum of Art, Harvard University, July 1938*, Newport, Rhode Island, John Stevens.

1939

- "Thoughts and Things", *Examiner*, II.3, julio (Ref. *A bibliography of A.K.C.*, p.293)

1940

- *The Elements of Lettering*, con John Howard Benson, Newport, Rhode Island, John Stevens.

1951

- "Symposium on Primitive art", *The Catholic Art Quarterly*, n° 14, pp. 159-162.

1974

- "Holes in Oblivion", AAVV, *Ananda Coomarswamy: Remembering and Remembering Again and Again*, Kuala Lumpur, Printed for the editor by Khee Meng Press, al cuidado de Durai Raja Singam, pp. 180-184.

2005

- “The General Problem”, AAVV, *Every man an Artist: Readings in the Traditional Philosophy of Art*, Bloomington, Indiana, World Wisdom, al cuidado de Brian Keeble, capítulo 18 (Ref.: [www.worldwisdom.com](http://www.worldwisdom.com))

?

- “An Interpretation of Ruskin” (Ref. <http://archives.nd.edu/> )

- “Four lectures on Art and Education” (Ref. *Ibídem*)

- “The Word Art” (Ref. *Ibídem* )

- “Eric Gill, 1882-1910” (Ref. *Ibídem*)



CHARBONNEAU-LASSAY, Louis <sup>263</sup>

1892

- “Sépultures antiques des Châtelliers-Châteaumur”, *R.B.P.*, p. 549.

1893

- “Une grotte préhistorique aux Châtelliers”, *R.B.P.*, p. 260.

1901

- “Les fouilles de Mallièvre”, *R.B.P.*, p. 217.

- “L’Époque préhistorique du cuivre et les haches plates dans l’Ouest”, *R.B.P.*, p. 431.

1902

- “La Sépulture de Bois-Jolin et la cachette de bronze de Roidon, près des Essart”, *R.B.P.*, p. 50.

1903

- “Les Souterrains-refuges des cantons de Pouzauges et de Châtillon”, *R.B.P.*, p. 20.

- “La Station néolithique des Fourboutières”, *R.E.A.P.*, p. 65.

1904

- “Les Rochesrs gravés de Vendée”, *R.E.A.P.*, p. 120.

- “L’Affique de la Grève [Saint-Martin-des-Noyers, XIVE siècle]. Notes sur la cabale en Vendée”, *R.B.P.*, p. 131.

- “Les Retranchements du Puythumé à Saint-Martin-Lars-en-Saint-Hermine”, *R.B.P.*, p. 372.

---

<sup>263</sup> La bibliografía de Louis Charbonneau-Lassay está extraída de la que se considera prácticamente completa elaborada por P.L. Zocatelli, y S. Salzani en *Hermétisme et emblématique du Christ dans la vie et dans l’oeuvre de Louis Charbonneau-Lassay (1871-1946)*, pp.115-141.

1905

- “L’Abri sous roche de Saint-Gabriel, à Saint-Laurent-sur-Sèvre”, *R.B.P.*, p. 285.

- «L’Abri sous roche de Saint-Gabriel, à Saint-Laurent-sur-Sèvre », *R.E.A.P.*, p. 344. Artículo que complementa el anterior.

1906

- “Polissoirs préhistoriques”, *R.B.P.*, p. 45 y p. 158.

1907

- “Une visite à Beauregard. Le souterrain-refuge des Trois-Pierres, au Tallud-Sainte-Gemme”, *R.B.P.*, p. 450.

1909

- “De Treize-Vents à Mallièvre”, *R.B.P.*, p. 36.

- “La Forêt de Chantemerle [les Moutiers], *R.B.P.*, p. 265.

1910

- “Sépulture néolithique à incinération dans les bois de La Ronde près Loudun”, *B.S.A.O.*, tomo 2, 4º trimestre, pp.162-165.

1911

- “Inventaire des objets offerts ou acquis pour les musées de la Société des Antiquaires de l’Ouest pendant l’année 1910”, *B.S.A.O.*, tomo 2, 2º trimestre.

1912

- “Les Ponnes incinérées du Bocage vendéen”, *R.B.P.*, p. 19.

- “Le Souterrain-refuge de la Haute-Fosse à Mouilleron-en-Pareds”, con Begouen y Dr. Loewenhard, *R.B.P.*, p. 362.

- “Note sur l’emploi des cercueils en calcaire coquillier des gisements angevins dans les sépultures mérovingiens du Nord du Poitou”, *B.S.A.O.*, tomo 2, 1º trimestre, pp. 493-502.

- “Les sépultures franques et le culte de St. Maximin de Trèves durant les temps mérovingiens à Mouterre-Silly (près Loudun), *B.S.A.O*, tomo 2, 4<sup>o</sup> trimestre, pp.657-670.

1913

- *Les anciennes armoiries d'une famille de paysans loudunais. Les Charbonneau*, Loudun, L. Blanchard.

- “La Hache-marteau préhistorique de Soullans”, *R.B.P*, p.9.

- “Le Folklore à l’abbaye de la Grainetière”, *R.B.P*, p 264.

1914

- “Les Sépultures gallo-romaines de Bouillé Courdault”, con R. Vallette, *R.B.P*, p.1 y p.112.

- “Deux objets anciens découverts à l’Étang, Chavagnes-en-Paillers”, *R.B.P*, p. 40.

- “Sépulture gallo-romaine de l’Isleau-les-Vases à Nalliers”, con R. Vallette, *R.B.P*, p.116.

- “Héraldique et sigillographie bas-poitevins”, *R.B.P*, p. 152.

- “Le Roc Saint-Luc et ses sépultures anciennes”, *R.B.P*, p.233.

- “Carreaux armoriés”, *R.B.P*, p. 260.

- “Quelques bagues anciennes du Bas-Poitou”, *R.B.P*, p.319.

1915

- “Sépulture gallo-romaine de l’Isleau-les-Vases á Nalliers”, R. Vallette, *R.B.P.*, p. 126.

- *Les Châteaux de Loudun, d’après les fouilles archéologiques de M. Moreau de la Ronde*, Loudun, L. Blanchard.

- “Miron et Méron près Loudun”, *B.S.A.O*, tomo 3, 2<sup>o</sup> trimestre, pp. 343-6.

- “Les Bijoux du Poitou pré-romains”, *R.B.P*, p. 10.

- “Sceaux de moines et de prêtres bas-poitevins au Moyen Age”, *R.B.P*, p. 197

- “Les Châtelliers-Châteaumur aux époques préhistorique et gallo-romaine, *R.B.P*, p. 303.

1916

- Les Châtelliers-Châteaumur aux époques préhistorique et gallo-romaine, *R.B.P*, p. 29.

- “Émaux et sceaux du Moyen Age”, *R.B.P*, p. 186.

- “Hache-marteau préhistorique de la Jaudonnière”, *R.B.P*, p. 215.

- “Mallièvre aux époques préhistoriques et gallo-romaine”, *R.B.P*, p. 280.

1917

- “Les Appelvoisin, famille de Gâtine”, *R.B.P*, p.30.

- “La Pommeraie-sur –Sèvre”, *R.B.P*, p. 94.

- “Le Polissoir de la Goujardière de Boupère”, *R.B.P*, p.106.

- “Le Sceau d’Estème Couret et les emblèmes du Sacré Coeur”, *R.B.P*, p. 168.

- “Un Étrier carolingien”, *R.B.P*, p. 193.

1918

- “Signe en forme de chef gravé sur une hache néolithique trouvée à Loudun”, con G. Chauvet, *B.S.A.O*, tomo 4, 1<sup>o</sup> trimestre, pp. 320-323.

- “Le Prieuré de Chassay-Grandmont”, *R.B.P*, p. 18.

- “Ganelon et Ripus. Note sur un chapiteau provenant de l’église de Saint-Loubès (Gironde)”, *R.B.P*, p. 127.

- “Sceaux bas-poitevins”, *R.B.P*, p.197.

- “Dague et épée dites “stradiotes”, *R.B.P*, p. 297.

- “Boucles de ceinturons mérovingiens”, *R.B.P*, p. 50.

1919

- “L’Enceinte antique du Châtellier-Portault à Mouilleron-en-Pareds”, *R.B.P*, p. 126.
- “Médaille de saint Benoît trouvée à Luçon”, *R.B.P*, p. 181.
- “Croix reliquaire de Saint-Mars –des-Prés”, *R.B.P*, p. 184.
- “Un village de primitifs: les Fourboutières en Sanint-Amand-sur-Sèvre”, *R.B.P*, p. 282.

1920

- “Bijoux héraldiques poitevins”, *R.B.P*, p. 38.
- “L’Église du Vieux-Pouzauges”, *R.B.P*, p. 108.
- “Les Disques dans les sépultures mérovingiennes du Poitou”, *R.B.P*, p. 196.
- “Les Lampes bas-poitevines anciennes”, *R.B.P*, p. 268.

1921

- “Vieilles bagues de Vendée”, *R.B.P*, p. 274.

1922

- *Le Coeur rayonnant du Donjon de Chinon attribué aux Templiers*, Fontenay-Le-Comte, Beaux-Livres, Secrétariat des Oeuvres du Sacré-Coeur.

1923

- “Les Armoiries du comte de Poitou et le carrelage de l’abbatiale de Maillezais”, *R.B.P*, p.31.
- “Les Armoiries du commandeur de Martel à la Coudrie [Challans]”, *R.B.P*, p.37.

- “Le Sceau de Robert de Saint-Germainin-L’Aiguillier”, *R.B.P.*, p. 228.

1924

- “La Plate-tombe de Jehan de Grimouard en l’église d’Oiron”, *R.B.P.*, p.226.

1925

- “Le Christ-Orphée de Loudun”, tomo 7, 2º trimestre, *B.S.A.O.*, pp.125-129.

1931

- “L’Iconographie emblématique chrétienne”, *At.*, 4º año, nº 35, 21 abril-21 mayo, pp. 112-115.

1932

- “Sculpture de la Cathédrale de Glasgow”, *R.I.*, VIII año, nº 5-6, mayo-junio, pp. 115-116.

1934

- *La Tour carrée de l’ancienne forteresse de Loudun*, Loudun, Vda. de Blanchard.

1935

- “La Saint-Lance”, XI année, *R.I.*, nº 3-4, marzo-abril, p. 73.

- “De l’entrée des symboles et emblèmes préchrétiens dans la symbolique chrétienne”, *V.I.*, nº 184, pp.153-159.

1940

- *Le Bestiaire du Christ*, Brujas, Desclée de Brouwer (*El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, vol. I, José J. de Olañeta, Editor, Palma de Mallorca, 1996; vol. II, 1997) La obra recoge los artículos publicados sobre este tema en *Rg.* 1926-1929 y *R.I.* 1931-1934.

1960

- *L'Ésotérisme de quelques symboles géométriques chrétiens*, París, Éditions Traditionnelles (El libro incluye artículos publicados en *At.* y después en *É.T.*)

1972

- "L'Ours de Saint-Maximin de Mouterre", *G.L.*, enero.

1981-1986

- *Études de symbolique chrétienne. Iconographie et Symbolique du Coeur de Jésus*, 2 vols. París, Gutemberg Reprints (Los volúmenes reúnen artículos sobre el mencionado simbolismo, publicados en *Rg.*) (*Estudios sobre simbología cristiana. Iconografía y simbolismo del Corazón de Jesús*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1983)

1995

- *Il Giardino del Cristo ferito. Il Vulnerario e il Florario del Cristo*, Roma, Arkeios, al cuidado de P.L. Zocatelli. (El libro recopila artículos publicados en *Rg.* y *R.I.*, concernientes a temas que posteriormente elaborados debían formar dos libros que Charbonneau-Lassay no acabó, *Le Vulnéraire du Christ* y *Le Floraire du Christ*)

1996

- *Héraldique Loudunaise*, Loudun, Presses Sainte-Radegonde.

1997

- *Le pietre misteriose del Cristo*, Roma, Arkeios, al cuidado de P.L. Zocatelli. (El libro comprende artículos que posteriormente elaborados debían constituir un *Lapidario*, junto a dos artículos inéditos)

- *Sépultures franques et le culte de St. Maximin de Trèves durant les temps mérovingiens à Moutere-Silly (près Loudun)*, Poitiers, G. Roy, s.f.

Anteriores a 1922: Artículos y estudios diversos, no incluidos en las revistas que publicaba Charbonneau-Lassay, de los que no se tiene más información que haber sido impresos en una lista en la tercera página de *Le Coeur rayonnant du Donjon de Chinon attribué aux Templiers*, Fontenay-Le-Comte, Beaux-Livres, 1922:

. *Les Bêtes Fabuleuses de Loudunois (Notes de mythologie populaire)*, s.d.

. *Sceaux de Commart, de Vivonne et de Mouchamp*, s.d.

. *Étrier carolingien de la collection du comte R. de Rochebrune*, s.d.

. *Le Sceau de Guillaume, seigneur de Vaon-en-Loudunois*, s.d.

. *Les Fouilles du dolmen de Roche-Vernaize, aux Trois –Moutiers (Vienne)*, s.d.

. *Les Rochers gravés de Saint-Aubin de Baubigné (Deux –Sèvres)*, s.d.

?

- Artículos inéditos acabados o en fase final:

. *Les Monogrammes du Christ*.



CHITTICK, William C.

1981

- "Jâmî on Divine Love and the Image of Wine", *St.M.L.*, 1/3 , pp. 193-209.

1983

- *The Sufi Path of Love: The Spiritual Teachings of Rumi*, Albany, State University of New York Press,

"Poesy and Imagery", pp. 268-278

"Winedrinking and Revelry", pp. 311-329

1985

- Bruijn, E. de, *Of Piety and Poetry: The Interaction of Religion Literature in the Life and Works of Hakim Sana'i of Ghazna*, recensión en, *J.A.O.S.*, nº 105, pp. 347-350.

- "Beatific Vision and Poetic Imagery in Bahâ' Walad", *St.M.L.*, 5/2, pp. 21-32.

1989

- "The Love Song of Ayatollah Khomeini", con Clawson P., *The New Republic*, 4 de septiembre, p.35

1990

- Burckhardt, Titus, *Mirror of the Intellect*, recensión en *Int.J.ME.St.*, nº 22, pp. 363-364.

1993

- Burckhardt, Titus, *Fez: City of Islam*, recensión en *Parabola*, 18/2, pp. 104-108.

1994

- *Imaginal Worlds: Ibn Al-'Arabi and the Problem of Religious Diversity*, Albany, State University of New York Press, "Revelation and poetic imagery", pp. 67-77. (*Mundos imaginales: Ibn al-Arabi y la diversidad de las creencias*, Madrid, Mandala, 2004)
- *The vision of Islam*, con Murata, Sachiko, Nueva York, Paragon House, "Art and Poetry", pp. 298-303.

2000

- *Sufism: A Short Introduction*, Oxford, Oneword Publications, "The Never-Ending Dance"  
"The music of the spheres"  
"Dancing with God"  
"Images of Beatitude" (Ref. <http://p4330-magellan.cc.sunysb.edu.libproxy.cc.stonybrook.edu/F/QMJAL7B1VJ4C...>)

2002

- "A School that Drew from Ancient Greece", *The Times*, 26 de octubre, suplemento: *Mysticism*, p. 4.
- "El mito de la caída de Adán", *Sufí*, nº3, primavera-verano. (Ref. <http://nematollahi.org/revistasufi/leertet.php?articulo=35>)

2003

- "Imagination as Theophany in Islam", *T.A.R.*, nº 6, pp. 65-82.
- "The Pluralistic Vision of Persian Sufi Poetry", *Islam-Ch.R.*, vol. Nº 14, fascículo 4, pp. 423-428.

2005

- *Sufi doctrina of Rumi*, Bloomington, IN, World Wisdom.

CLARK, Emma.

1996

- *Underneath which rivers flow: the symbolism of the Islamic garden*, Londres, Prince of Wales's Institute of Architecture.

- *Sinan*, (ilustraciones de Alcock, Emma), Londres, Hood Hood Books.

2001

- "Water and Shade", *Parabola*, vol. 26:1, primavera. (Ref. <http://www.parabola.org/>)

2004

- *The art of the Islamic garden*, The Stable Block, Crowood Lane, Ramsbury, Wiltshire, The Crowood Press.

#### Comunicaciones y conferencias.

2001

- "Symbolism of Traditional Islamic Dress", *Beacon of Knowledge: conferences in honor of professor Seyyed Hossein Nasr*, Washington D.C., The George Washington University, 2 de noviembre.

CLAVELLE, Marcel; REYOR, Jean (seud. a partir de 1934)

1929

- "En feuilletant, 'Des couleurs symboliques' par Frédéric Portal", *V.I.*, p. 751.

1930

- "En feuilletant, le 'Manuel d'Archéologie américaine' de H. Beuchat" *V.I.*, p.372.

1931

- "Notes sur les origines du théâtre", *V.I.*, p.674

- "De la couleur verte et de quelques-unes de ses correspondances", *V.I.*, p. 44.

1932

- "Le Visage Vert", *V.I.*, p. 396.

1934

- «Du compagnonnage et de son symbolisme», *V.I.*, abril. (Ref. [www.yahia.com/guenon/](http://www.yahia.com/guenon/))

1952

- "A propos de la lettre G et du Swastika", *E.T.*, n° 304. (Ref. *Ibidem*)

1903

- “Are Factories necessary”, *N.A.*, XV. 455, 18 junio, pp. 398-399.

1904

- “Some Reviews”, *N.A.*, XVI. 494, 17 marzo, p. 175.
- “Wesleyans and Gothic Architecture”, *N. A.*, XVI. 511, 14 julio, pp. 445-446.
- “Celtism – A Reply”, *N. A.*, XVI. 526, 27 octubre, p. 687.

1905

- “Unfamiliar Kandyan Literature”, *K.*, II.5, marzo, pp.112-115.
- *Some Kandyan Crafts. A lecture given in the town hall, Kandy, November 14, 1904*, Kandy impreso por el autor en la *Industrial School*.
- “An open letter to the Kandyan Chiefs: An Expert on Kandyan Architecture and Painting in the Days of Old”, *C.O.*, 17 febrero, pp. 5-6.
- “Reformation of Sinhalese Dress”, con M. Ethel, *C.I.*, 17 abril.
- “Churches in Ceylon and Their Sites”, *C. O.*, 22, abril.
- “Social Reform”, *C. I.*, 25, abril.
- “Lecture at Trincomalee”, *H.O.* , 19, julio.
- “The Social Reform Society”, *C.I.*, 28, agosto.
- “Manufacture of Iron and Steel in Ceylon”, *C.O.*, 18 septiembre, edición matinal, p.3.
- “Kandyan Horn Combs”, con M. Ethel, *S.Z.*, III. 10, octubre, pp. 151-154.

---

<sup>264</sup> La bibliografía de A. K. Coomaraswamy está extraída de la elaborada por James S. Crouch, *A Bibliography of Ananda Kentish Coomaraswamy*, que citamos: *A Bibliography of AKC*.

- "Recent Kandyan Architecture", *S.*, suplemento inglés, I. 21, 13 octubre, p.4.

- "Kandyan Art: Some Enquiries", *C.O.*, 4 diciembre, p.5.

- "Kandyan Art: Some Further Points", *C.O.*, 8 diciembre, p. 5.

1906

- "Monotony and Fashion", *D.R.*, II.1, pp. 3-6.

- "Some Survivals in Sinhalese Art", *J.R.A.S. (Ceylon Branch)*, XIX. 57, pp. 22-89.

- *Handbook to the Exhibition of Arts and Crafts in connection with the Ceylon Rubber Exhibition*, Colombo, H.M. Richards, Acting Government Printer, Sri Lanka.

- "Kandyan Art: What It Meant and How It Ended", *C.N.R.*, I. 1, enero, 1-12.

- "Two Kandyan Brass Boxes", *C.N.R.*, I.1., enero, pp. 84-86.

- Watt, Sir George, *Indian Art at Delhi 1903*, recensión en *C.N.R.*, I.1., enero, pp.103-105.

- Maskell, Alfred, *Ivories*, recensión en *C.N.R.*, I.1., enero, p.111.

- Grünweldel, Albert y Burgess, James, *Buddhist Art in India*, recensión en *C.N.R.*, I.1., enero, pp. 112-113.

- "The Loan Exhibition of Kandyan Art, Kandy Kachcheri, January 5<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup> 1906", *S.*, suplemento inglés, I. 33,12 enero, p. 3.

- "Ceylon Spelling – Kandyan Art – Theosophy", *C.O.*, 10 marzo, p. 2.

- "Anglicisation of the East", *C.N.R.*, I. 2., julio, pp.181-195.

- "Legends of a Celtic Type", *C.N.R.*, I.2., julio, pp.239-241.

- "A Plea for the Teaching of Indian Musica in Ceylon", *J.C.U.A.*, I. 2., octubre, pp. 142-150.

- "Indigenous Arts and Crafts", *C.O.*, 4 diciembre, p. 7.

1907

- Prólogo en *Alawakadamanaya*, Anónimo del siglo XVII, Ceylon Social Reform Society by Sihala Samaya Press, pp.1-7.

- "Degaldoruwa Vihare", *K.*, II.3., febrero, pp. 163-168.

- "The Present State of Indian Art I. – Painting and Sculpture", *M.R.*, II.2., agosto, pp. 105-110.

- "The Present State of Indian Art II. – Architecture and Decorative Art", *M.R.*, II.5., noviembre, pp. 405-413.

1908

- *Mediaeval Sinhalese Art*, Londres, Broad Campden, Essex House Press (2ª ed. revisada y ampliada, Nueva York, 1956)

- *The Aims of Indian Art*, Broad Campden, Gloucestershire: Essex House Press.

- "The Aims of Indian Art", *M.R.*, III.1, enero, pp. 15-21.

- *The Influence of Greek on Indian Art*, Broad Campden, Gloucestershire: Essex House Press. Conferencia del *Oriental Congress*, Copenague, agosto de 1908.

- "The Relation of Art and Religion in India". AA.VV., *Transactions of the Third International Congress for the History of Religions, II.* Oxford, pp.70-74.

- *The two painters*, Broad Campden, Gloucestershire: Essex House Press.

- "Mr. Lewis on Indian Music", *C.N.R.*, II. 5., febrero, pp. 151-2.

- "Indian Music", *H.R.*, XVII. 103, marzo, pp. 248-260.

- "Art of the East and of the West", *N.A.*, N.S. II.21., 21 marzo, pp. 408-409.

- "The Assumption of Maou Ying", *M.R.*, III., 5 marzo, p. 460.

- “Dr. Rodolphe Broda on Indian Art”, *M.R.*, III.6, junio, pp. 556-557.
- “The Future of Dress in India”, *H.R.*, XVIII.107, julio, pp. 99-101
- Havell, E.B., *Oriental School Drawing Books*, recensión en *M.R.* , IV.1., julio, p. 86.
- “Beauty and Efficiency in Dress”, *D.R.*, III. pp. 181-189.

1909

- “Mahayana Buddhist bronzes from Ceylan and Java”, *J.R.A.S.*, XIX.113, enero, pp. 70-79.
- “The Book of the Month: Mr. Havell’s Indian Sculpture and Painting”, recensión *H.R.*, XIX.115, marzo, pp. 271-280.
- “Art and Archaeology”, *M.R.*, V.3., marzo, p. 272.
- “Mahayana Buddhist Images from Ceylon and Java”, *J.R.A.S.*, abril, pp. 283-297.
- “Gramophones – and Why Not ?”, *M.R.*, V. 5., marzo, pp. 436-438.
- “Indian Art: Further Views”, *C.O.*, marzo, p. 5.
- “The Message of the East [II]”, *M.R.*, V. 6., junio, pp. 506-511.
- “Art and Yoga in India”, *Orpheus*, 7, junio, pp. 62-66.
- “The Dhyani Buddha from Borobodur”, *C.H.C.M.*, NS, IX.6, junio, pp. 139-140.
- “The Funtion of Schools of Art in India [II], *H.*, junio, pp. 5-6.
- “Shiva as Nataraja”, *C.H.C.M.*, NS, IX.7, 1 julio, p. 174.
- “The Paintings of Nanda Lal Bose”, *M.R.*, VI. 3., septiembre, pp. 300-302.
- “Gold Embedding”, *S.Z.*, VI. 22, septiembre, pp. 76-77.
- “Bhairava, or Dharmapala”, *C.H.C.M.*, NS, IX.9, 1 septiembre, p. 224.



-“The Evolution of Music in East and West”, *J.C.U.A.*, II.2., noviembre, pp.178-191.

- “Figure of Kapila at Isurumuniya Vihara, Anuradhapura”, *S.Z.*, VI.23, diciembre, pp. 132-133.

- “Art and Svadeshi”, *Central Hindu College Magazine*, N.S.IX.5, 1 mayo, pp. 111-114.

1910

- *Domestic Handicraft and Culture: A Lecture Read before the Association of Teachers of Domestic Science, 28 Mayo 1910*. Broad Campden, Gloucestershire, Essex House Press.

- “Indian Bronzes”, *B.M.*, XVII, pp. 86-94.

- *Indian Drawings*, 2 vol., Londres, Broad Campden, Gloucestershire, Printed for the India Society by Essex House Press.

- *Selected Examples of Indian Art*, Broad Campden, Gloucestershire, Essex House Press. (Nueva Delhi, Today & Tomorrow’s Printers & Publishers, 1971)

- “Indo-Persian Miniatures”, *M.R.*, VII. 2., febrero, p. 205.

- “The Influence of Musulman Art on the Arts of Western Europe”, *M.R.*, VII. 3, marzo, pp. 239-242.

- “The Book of the Month. The Mind of the Artist”, *H.R.*, XXI. 127/128, marzo/abril, pp. 323-326.

- “Mediaeval Indian Painting”, *M.R.*, VII. 4, abril, pp. 314-322.

- “Aniline Dyes”, *M.G.*, 19, 866, 11 abril, p. 12.

- “Indian Bronzes”, *B.M.*, XVII. 86, marzo, pp. 86-94.

- “Chank and Other Objects from the Maha Devale, Kandy”, *S.Z.*, VI. 24 marzo, pp. 185-186.

- “Originality in Mughal Painting”, *J.R.A.S.*, julio, pp. 874-881.

- "Night Effects in Indian pictures. Golden Rain by Muhammad Afzal", *M.R.*, VIII. 1, Julio, pp. 103-104.
- "The Birth of Ganga", *M.R.*, VIII. 2., agosto, pp. 220-221.
- "Notes on Kandyan Art", *S.Z.*, VII. 25 septiembre, pp. 39-42.
- "Shiva Ratri", *Th.*, XXXII. 1 octubre, p. 140.
- "An International Symposium on the Art of the Theatre", *N.A.*, N.S. VII. 23, octubre, p. 533.
- "About Pictures [I]", *M.R.*, VIII 5., noviembre, pp. 523-524.
- "Calligraphy", *M.R.*, VIII. 5, noviembre, pp. 552-553.
- "Laila and Majnun", *Th.*, XXXII. 2, noviembre, pp. 297-298
- "A Prince of Swadeshists", *Young Behar*, II. 5., noviembre, p. 89.
- "About Pictures [II]", *M.R.*, VIII. 6., diciembre, pp. 592-594.
- "Baz Bahadur and Rupmati", *Th.*, XXXII. 3., diciembre, p. 450.
- "Indian Maalaustaide", *Valvoja*, XXX.12., diciembre, pp. 661-681.

1911

- "The Modern School of Indian Painting in 1910". *Festival of Empire Imperial Exhibition. Indian Section. Guide and Catalogue*, Londres, Derby, Bemrose & Sons Ltd, pp. 105-107
- "The New School of Indian Painting", *C.N.R.*, IV. 10, enero, pp. 201-206.
- "Indian Art at the United Provinces Exhibition", *H.R.*, XXII, enero, pp.15-21.
- "Indian Sculpture at Allahabad", *M.R.*, IX. 3., marzo, pp. 221-226.
- "Four Days in Orissa", *M.R.*, IX.4., abril, pp.345-350.
- "Avalokitesvara", *M.R.*, IX.5., marzo, pp. 542-543.

- "Indian Music, and Harmoniums", *D.*, XIV.7., julio, pp.74-77.

1912

- *Indian Drawings: 2ª Serie Chiefly Rajput*, Londres, India Society by the Old Bourne Press.

- "Rajput Cartoons: A Criticism after Nietzsche", *R.H.*, II.6., junio, pp. 21-25.

- "Rajput Painting", *O.Z.*, I.2., julio, pp.125-139.

- *Art and Swadeshi*, Madrás, Ganesh & Co., Publishers.

- Carta en *Indian Education*, X. 6., enero, p.274.

- "Art and Ethics [I]", *M.R.*, XI. 1., enero, pp. 88-89.

- "The Book of the Month: Mr. Havell's Ideals of Indian Art", *H.R.*, XXV. 150, febrero, pp.185-188.

- "Art and Ethics [II]", *M.R.*, XI.2., febrero, pp. 150-152.

- "Rajput Paintings", *B.M.*, XX.108., marzo, pp. 315-324.

- "Parasitic Art", *H.*, 21, marzo, pp. 7-8.

- "Drawing-room Charades", *H.*, 27, marzo, pp. 6-7.

- "The Suggested Change of capital for Ceylon: A Home Protest", *C.O.*, edición semanal, ¿16 junio?, p. 1027. (Este artículo es conocido actualmente sólo en forma de recorte)

- "The Book of the Month. Sir Marc Stein's 'Ruins of Desert Cathay'", *H.R.*, XXVI.155, Julio, pp. 56-61.

- "Siva and Parvati", *M.R.*, XII.1., julio, p. 107.

- "On Indian Art in China", *D.*, XV.8., agosto, pp. 133-137.

- "The Book of the Month. Bengalee Language and Literature", *H.R.*, XXVI.156., agosto, pp. 157-163.

- “Art for Life’s Sake”, *H.*, 2, septiembre, pp.4-5.
- “The New Delhi”, *M.G.*, 20, 645, 7 octubre, p.4.
- “Introduction to Indian Music”, *I.M.J.*, II.4., septiembre/octubre, pp. 81-83
- “The understanding of Indian Art”, *M.R.*, XII.5., noviembre, pp.482-484.
- “Fine Art in India and the East – I.”, *H.R.*, XXVI.160., diciembre, pp.494-501.

1913

- *The Arts and Crafts of India and Ceylon*, Edimburgo, Foulis (*Artes y oficios de la India y Ceilán*, Madrid, Aguilar, 1924)
- *Thirty songs from the Panjab and Kashmir*, Londres, Old Bourne Press.
- Prólogo en *Introduction to the Study of Indian Music. An Attempt to Reconcile Modern Hindustani Music with Ancient Musical Theory and to Propound an Accurate and Comprehensive Method of Treatment of the Subject of Indian Musical Notation*, Clements, Ernest, Londres, Longmans, Green & Co., pp.v-ix.
- “The Preservation of the Kandyan Village Crafts”, *Ceylon Morning Leader Vesak Supplement*, pp.25-26.
- “Fine Art in India and the East – II”, *H.R.*, XXVIII.161., enero, pp. 79-86.
- “The Purpose of Art”, *P.*, III.9, marzo, pp. 325-330.
- “Dr. F.R. Martin and Oriental Painting...The Indian Paintings”, *B.M.*, XXIII.121., abril, pp.50-51.
- “The Book of the Month. Eastern Miniature Painting – I”, *H.R.*, XXVII.164., abril, pp. 232-237.
- “The Book of the Month. Eastern Miniature Painting – II”, *H.R.*, XXVII.165., marzo, pp. 312-314.
- “The Royal Palaces of Rajputana”, *R.H.*, III.5., marzo, pp. 230-240.

- “Notes on Indian Dramatic Technique”, *Mask*, VI.2., octubre, pp.109-128.
- “Modern Indian Architecture”, *H.R.*, XXVIII.172., diciembre, pp. 943-945.

1914

- *Bronzes from Ceylon, Chiefly in the Colombo Museum. Memoirs of the Colombo Museum*, Colombo, The Colombo Museum.
- “Notes on Jaina Art”, *J.I.I.*, XVI.127, julio, pp. 81-97.
- “The Religious Foundation of Life and Art”, *Essays in Post-Industrialism: A Symposium of Prophecy Concerning the Future of Society*, Londres, T. N. Foulis, Publisher, pp 27-42. (No publicado)
- “The Royal Palaces of Rajputana”, *R.H.*, s.f., pp. 230-240.
- *Vishvakarma: Examples of Indian Architecture, Sculpture, Painting, Handicraft, First Series: One Hundred Examples of Indian Sculpture*, Londres, Luzac (Nueva Delhi, Munshiram Manoharlal, 1978)
- “Fox-Strangways”, *Indian Music*, recensión en *Oxford Indian Magazine*, I., pp. 88-91.
- “Hands and Feet in Indian Art”, *B. M.* , XXIV.130., enero, pp. 204-211.
- “The Book of the Month: Havell’s Indian Architecture”, *H.R.*, XIX,173., enero, pp.67-71.
- What Is Essential in Art? *P.*, IV.8, febrero, pp. 314-322.
- “Some Ancient Elements in Indian Decorative Art”, *O.Z.*, II.4., enero-marzo, pp. 383-392,
- E.B. Havell, *Indian Architecture*, recensión en *B.M.*, XXIV.132., marzo, p.351.
- “The Art of India”, *N.A.*, NS, XIV.22., 16 abril, pp.761-763.
- “The Songs of Rabindranath Tagore”, *M.G.*, 21,128., 25 abril, p. 12.
- “Modern Art Criticism”, *N.A.*, NS, XIV.24., 16 abril, pp. 761-763

- “On Drawing and Painting”, *H.R.*, XXX.181., septiembre, pp.233-236.
- Barnett, L. D., *Antiquities of India: An Account of the History and Culture of Ancient Hindustan*, recensión en *B.M.*, XXVI.139., octubre, p. 38.
- “Painted Ceiling at Kelaniya Vihara, Ceylon”, *J.I.I.*, XVI.128., octubre, p.113

1915

- “The Hindu View of Art”, *Quest*, VI.3., abril, pp. 480-498.
- “Love and Art”, *M.R.*, XVII.5., marzo, pp. 574-584.
- “The Gods of Mahayana Buddhism”, *B.M.*,XXVII.148., julio, pp. 139-141.
- “Mechanism and Art”, *Author*, XXVI.3., diciembre, pp. 75-76.
- Gopinatha Rao, T.A., *Elements of Hindu Iconography*, recensión en *B.M.*, XXVIII. 153., diciembre, p.106.
- “The Book of the Monts. A Historical Survey of South Indian Sculpture”, *H.R.*, XXXII.196., diciembre, pp. 428-431.
- Havell, E.B., *The Ancient and Mediaeval Architecture of India. A Study of Indo-Aryan Civilisation*, recensión en *B.M.*, XXVII.146., mayo, p. 79.

1916

- *Buddha and the Gospel of Buddhism*, Nueva York, Putnam.
- PART V BUDDHIST ART (Ref. *A bibliography of AKC*, p. 48)  
(*Buda y el Evangelio del Budismo*, Barcelona, Paidós, 1989  
“Lenguaje y escritura” pp. 185-226)
- *Rajput Painting: Being an Account of the Hindu Painting of Rajasthan and the Panjab Himalayas from the Sixteenth to the Nineteenth Century Described in Their Relation to Contemporary Thought, volume1 text ( vol. 2 plates)*, Londres, Oxford University Press. (Nueva Delhi, Motilal Banarsidass, 1977)
- “The Cave Paintings of Ajanta”, *V.F.*, septiembre, p. 67.

- “Indisk Skulptur”, *Ord och Bild*, XXV. 1, pp. 19-32.
- “The Destructive Sword. An Analysis of Blake’s Attitude to War”, *Poetry Review*, VII.2, marzo-abril, pp. 125-32.
- Daya Rama Sahni, *Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath*, recensión en *B.M.*, XXIX.157, abril, pp. 29-30.
- “Buddhist Art in India”, *Scribner’s Magazine*, LX.1, julio, pp. 127-30.
- “Rajput Painting and Its Artistic Sisterhood to ‘Modernist’ Art”, *V.F.*, VI.1, septiembre, p. 39.
- “The Cave Paintings of Ajanta an Almost Unique Type of Classic Indian Art Wich Appeals Strongly to Modernists”, *V.F.*, VII.1, septiembre, p. 67, 98.

1917

- *The Mirror of Gesture: Being The Abhinaya Darpana of Nandikesvara*, Cambridge Mass., Harvard University Press (Nueva Delhi, Munshiram Manoharlal Publishers, 1987)
- “Section of Indian Art [I]”, *Forty-second Annual Report for the Year 1917*, Boston, Museum of Fine Arts, Boston, pp. 102-105.
- “The Book of the Month: The Frescoes in Ajanta Caves by Christian Herringham”, recensión en *H.R.*, XXXV.209, enero, 59-63.
- “References to the Theory and Practise of Art in the Silpa Sastras and Other Indian Literature”, *M.R.*, XXI.1, enero, pp. 40-45.
- “Aesthetic”, *H.R.*, XXXV.210, febrero, pp. 77-81.
- “Spiritual Freedom Expressed in India’s Dances. A Philosophy of Life the Basic and Abiding Idea in Oriental Movement, with Occidental Imitations but Mere Mimicry”, *Modern Dance Magazine*, II.4, marzo, pp.15-6.
- “Love in Hindu Literature: A Rejoinder”, *H.R.*, XXXV.212, abril, pp.286-287
- “Oriental Dances in America and Word or Two in Explanation of the Nautch”, *V.F.*, VIII.3, mayo, p. 61.

- “Illustrated Jaina Manuscripts”, *M.F.A.B.*, XV:90, agosto, pp. 40-41.
- “The Music of Indian Its Constantly Increasing Popularity in America”, *V.F.*, IX.2, octubre pp. 67, 96.

1918

- The Dance of Siva. Fourteen Indian Essays, *Nueva York, Sunwise Turn Press (La danza de Shiva. Ensayos sobre arte y cultura india, Madrid, Ediciones Siruela, 1996. La edición sólo incluye los capítulos de arte)*
- “Rajput Painting” *B.M.F.A.*, XVI. 96, agosto, pp. 49-62.
- *Indian Art. Handbook of the Museum of Fine Arts Boston*, Boston, Museum of Fine Arts Boston.
- Introducción en *Sculpture, Painting and Drawing of Ancient India*, Nueva York, Kevorkian Galleries, pp. 3-4.
- “Section of Indian Art [II]”, *Forty-third Annual Report for the Year 1918*, Boston, Museum of Fine Arts, Boston, pp. 95-96.
- Carta en *Game*, II.1 enero, p. 24.
- “Mughal Painting. (Akbar and Jahangir)”, *M.F.A.B.*, XVI.93, febrero, pp. 2-8.
- “Note on the Study of Indian Art”, *Y.I.*, I.2, febrero, pp.6-8.
- “On Indian sculpture in the Pennsylvania Museum”, *Bulletin of the Pennsylvania Museum*, XVI.61, abril, p. 24.
- “Indian Bronzes”, *M.F.A.B.*, XVI.95, junio, pp. 31-41.
- “What Is Beautiful?” *Y.I.*, I.6., junio, pp. 12-13.
- “Indian Art in the Boston Museum of Fine Arts”, *H.R.*, XXXVIII.228, agosto, pp.99-104.
- “Portraits of Akbar, Rja Man Singh, and Others”, *J.R.A.S.*, octubre, pp.536-540.
- “Asiatic Art – I. India”, *A.W.*, X.1, noviembre, pp.5-8.



- “Asiatic Art – II. The Far East”, *A.W.*, X.2, diciembre, pp. 71-74.
- “Burmese Glazed Tiles”, *M.F.A.B.*, XVI.98., diciembre, p. 85.
- “The Indian Epics – I. Notes on the Ramayana”, *Y.I.*, II.11 noviembre, pp.11-12.

1919

- “A Note on Urdu Poetry”, *Youth*, I.6 agosto, p.115
- “The Signification of Oriental Art”, *A.B.*, II.1 septiembre, pp.17-22.
- “Indian Stone Sculptures”, *M.F.A.B.*, VII.104, diciembre, pp. 57-63.
- “Rajput Painting[II]”, *M.F.A.B.* , XVII.102, agosto, pp.33-43.
- “Persian Painting”, *Handbook of the Museum of Fine Arts*, Boston, T.O. Metcalf Company for Museum of Fine Arts Boston, pp.223-229.
- “Indian Art”, *Handbook of the Museum of Fine Arts*, Boston, T.O. Metcalf Company for Museum of Fine Arts Boston, pp. 271-293.
- Introducción en *A Catalog of Sculptures by Jonh Mowbray-Clarke Shown at the Kevorkian Galleries at Number Forty West Fifty-seventh St., New York, From May the Seventh to June the Seventh, 1919*, Nueva York, The Sunwise Turn, pp. 6, 8, 10,12.
- “Section of Indian Art [III]”, *Forty-fourth Annual Report for the Year 1919*, Boston, Museum of Fine Arts Boston, pp 110-112.
- “Asiatic Art. Part III. – Persia” *A.W.*, X., enero, pp. 134-137.
- Fourcher, A., *The Beginnings of Buddhist Art*, recensión en *B.M.*, XXXIV.190, enero, pp.40-41.
- “Religion and Art”, carta en *B.M.*, XXXIV.190, enero, pp. 41-42.
- “Buddhist Art in Asia. Its Origin and Development in India”, *Asia*, XIX.4, abril, pp. 389-391.
- “Portrait of Gosain Jadrup”, *J.R.A.S.*, abril, pp. 389-391.

- “Whitman as Prophet”, *Modern School*, VI. 4/5, abril-mayo, pp.98-102.
- “Whether Art or Skill?”, *Y.I.*, II.6., junio, pp.137-138.

1920

- “Indian Art in America I. Paintings of Musical Modes in Boston and New York”, *A.A.*, VIII.2., febrero, pp. 58-67.
- “Todi Ragini”, *Y.I.*, III.3., marzo, p. 50.
- “A Nepalese Buddhist Painting”, *M.F.A.B.*, XVIII.106., abril, pp. 14-17.
- “Siamese Bronzes”, *M.F.A.B.*, XVIII.106., abril, pp.17-19.
- “Khemer Sculture”, *M.F.A.B.*, XVIII.106., abril, pp. 20-21.
- “Art and Craftsmanship”, *R.*, 2, abril, pp. 4-5.
- “Krishna’s Flute”, *Y.I.*, III.4., abril, p. 74.
- “Head of Apsaras”, *Y.I.*, III.5., mayo, p. 98.
- “Indian Art in America, Part Two, The Krishna Cycle in Rajput Painting”, *A.A.*, VIII. 4., junio, pp.160-165.
- “Avalokitesvara Bodhisattva”, *Y.I.*, III.6., junio, p. 122.
- “Rama, Sita and Lakshmana”, *Y.I.*, III.7., julio, p. 146.
- “Indian Art in America, Part Three, Indian Painting, Eleventh to Sixteenth Century”, *A.A.*, VIII. 5., agosto, pp. 223-232.
- “The Dying Men”, *Y.I.*, III.8, agosto, p. 170.
- “Infant Krishana with Yasoda”, *Y.I.*, III.9., septiembre, p.194.
- “The Rasikapriya of Kesava Das”, *M.F.A.B.*, XVIII.109., octubre, pp. 50-52.
- “Leaf of a Koran”, *M.F.A.B.*, XVIII.109., octubre, pp. 52-53.
- “A Peacock’s Feather”, *R.*, 4, octubre, p. 27.

- "The Dance of Siva", *Y.I.*, III.10., octubre, p.218.
- "Sujata's Offering to Buddha", *Y.I.*, III. 12., diciembre, p.268.

1921

- "Notice sur l'entité et les noms de Çiva", *Ars Asiatica*, III, pp.15-17.
- "A Nepalese Tara", *R.*, 6., abril, pp.1-2.
- "Svadhinapatika" carta en, *R.*, 6., abril, p. 43.
- "Notas on the Javanese Theatre", *R.*, 7., julio pp. 5-11.
- "An Illustrated Nepalese Manuscript", *M.F.A.B.*, XIX.114., agosto, pp.47-49.

1922

- "Saiva Sculptures. Recent Acquisitions: Uma-Mahesvara Groups and South Indian Bronzes", *M.F.A.B.*, XX.118, 15-24.
- Introducción en *Dancing and the Drama East and West*, Stella Bloch, Nueva York, Orientalia, tres páginas no numeradas.
- "Bibliography of Indian Painting. (Not Including Moghul)", *R.*, 10, abril, pp. 57-58.
- "Buddhist Sculpture. Recent Acquisitions", *M.F.A.B.*, XX.120, agosto, pp.45-53.
- "Jaina Sculpture. Recent Acquisition", *M.F.A.B.*, XX.120, agosto, p. 53.
- "Ajanta Frescoes Fragment in the Boston Museum", *R.*, 12, octubre, pp.121-123.
- Aurel Stein, *Serindia: A Detailed Report of Explorations in Central Asia and Westernmost China* y "*The Thousand Buddhas: Ancient Buddhist Paintings from the Cave Temples of Tun-huang on the Western Frontier of China*", recensión en *Asia*, XXII.11, noviembre, p. 904.
- "Recent Acquisitions of the Department of Indian Art", *M.F.A.B.*, XX.122, diciembre, pp.69-73.

1923

- "The Appreciation of Art". *A.B.*, VI 61-64. *Catalogue of the Indian Collections in the Museum of Fine Arts Boston. Part I: General Introduction. Part II: Sculpture*, Boston, Boston Museum of Fine Arts (Nueva Delhi, Varanasi, Bharatiya Publishing House, 1978)

- *Portfolio of Indian Art. Museum of Fine Arts, Boston. Portfolio of Indian Art Objects Selected from the Collections of the Museum with a descriptive text by Ananda K. Coomaraswamy, D. Sc., London Keeper of Indian and Muhammadan Art at the Museum*, Nueva York, E. Weyhe.

- *Catalogue of the Indian Collections in the Museum of Fine Arts Boston. Part I: General introduction. Part II: Sculpture*, Boston, Museum of Fine Arts.

- *Introduction to Indian Art*, Madrás, Theosophical Publishing House (Nueva Delhi, Munshiram Manoharlal, 1969)

- "Indian Art in Boston", *Arts*, III:1, enero, pp. 36-46.

- "Photographs in the Print Department", *M.F.A.B.*, XXI.128, diciembre, p. 79.

- "Early Persian Paintings in America", *Arts*, III.3, marzo, pp. 175-184.

- "The Nine Planets. Indian Sculpture", *Worcester Art Museum Bulletin*, XIV.1, abril, pp. 6-10.

- "Early Arabic and Persian Paintings. Mainly Recent Acquisitions", *M.F.A.B.*, XXI.126, agosto, pp. 49-53.

- Gangoly, O.C., *Modern Indian Artists, Vol I, Khsitindranath Mazumdar*, recensión en *Orient*, I.4., octubre-noviembre, pp. 49-50.

- "The Appreciation of Art", *A.B.*, VI.2., diciembre, pp. 61-64.

- "Hindi Ragmala Text", *J.A.O.S.*, XLIII.4., dicimbre, pp.396-409.

1924

- *Catalogue of the Indian Collections in the Museum of Fine Arts, Boston. Part IV: Jaina Paintings and Manuscripts*, Boston, Boston Museum of Fine Arts.

- *The Treatise of al-Jazari on Automata: Leaves from a Manuscript of the 'Kitab fi Ma'arif al-Hiyal al-Handasiya' in the Museum of Fine Arts, Boston and Elsewhere* by Ananda K. Coomaraswamy D. Sc. Keeper of Indian and Muhammadan Art in the Museum, Museum of Fine Arts, Boston, Boston, Museum of Fine Arts.
- "Indian, Music", AA.VV., *A Dictionary of Modern Music and Musicians*, al cuidado de A. Eaglefiel-Hull, Londres, J. M. Dent & Sons, Nueva York, E. P. Dutton & Co., Inc., pp. 248-249; 249; 249-250.
- "The Invention of the Buddha Figure", *O.Z.*, N.S., I., pp. 51-55.
- "Cambodian Dancers and other Khmer Sculptures Recently Acquired", *M.F.A.B.*, XXII.130, abril, pp. 9-13.
- "A Gift from Mr. Alfred Stieglitz", *M.F.A.B.*, XXII.130, abril, p. 14.
- "Some Indian Sculptures in American Museums", *R.*, 18, abril, pp. 65-68.
- "A Reply to Mr. Wadia", *Eolian Review*, III.3., mayo, pp. 8-12.
- "A Buddhist Sculpture. Recent Acquisition", *M.F.A.B.*, XXII.132., agosto, p.30.

1925

- "Dipak-Raga", *The Year book of Oriental Art and Culture, 1924-25*, Londres, Ernest Benn Limited, Vol I, pp.29-30.
- *Bibliographies of Indian Art*, Boston, Museum of Fine Arts.
- "Catalogue des pièces khmères conservées dans les musées de l'Amérique du nord", *Arts et Archéologie Khmèrs*, París, II.2 , pp. 235-240.
- "Two Mughal Paintings, with Portraits of `Ali Mardan Khan", *The Year Book of Oriental Art and Culture 1924-1925*, Londres, Ernest Benn Limited, Vol.I, pp. 66-69.
- "Indian Sculptures. Ross Collection", *M.F.A.B.*, XXIII.139., octubre, pp. 57-62.

- Salmony, A., *Sculpture in Siam*. Recensión en *Arts*, VIII.5, noviembre, pp.289-291

- "Three Fragments of Gandhara Sculpture", *M.F.A.B.*, XXIII.140., diciembre, pp.73-75.

1926

- "A Statuette of Vishnu from Kashmir", *P.U.M.J.*, XVII.1., marzo, pp. 91-93.

- "The Frescoes at Elura", *O.Z.*, N.S., III. ½, enero-junio, pp. 1-8.

- "The Indian Origin of the Buddha Image", *J.A.O.S.*, XLVI.2., junio, pp.65-70.

- "Rajput Paintings", *M.F.A.B.*, XXIV.142, abril, pp. 23-26.

- Codrington, K.B., *Ancient India: From the Earliest Times to the Guptas, with Notes on the Architecture and Sculpture of the Mediaeval Period*, recensión en *J.A.O.S.*, XLVI.3., septiembre, pp. 253-256.

- "A Connection Between Indian Aesthetics and Philosophy", *R.*, 27-28, junio-octubre, pp. 91-94.

- "Military Origin of the Minuet", *Dial*, LXXXI.4, octubre, pp. 340-344.

- "Early Indian Sculptures. Six Reliefs from Mathura", *M.F.A.B.*, XXIV.144, agosto, pp. 54-60.

- *Catalogue of the Indian Collections in the Museum of Fine Arts Boston. Part V: Rajput Painting*. Boston, Museum of Fine Arts Boston.

- Bhattacharyya, B., *The indian Buddhist Iconography, Mainly Based on the Sadhanamala and Other Cognate Tantric Text of Rituals*. Recensión en *J.A.O.S.*, XLVI.2., junio, pp. 187-189.

1927

- "Notes on Indian Paintings 1. A Contribution to Mughal Iconography", *Ar.As.*, II.1, pp. 4-11.

- “Notes on Indian Paintings 1. A Contribution to Mughal Iconography”, *Ar. As.*, II.2, pp. 132-137.
- “An Early Indian Buddha Head”, *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, VIII. 6, marzo, pp. 65-66.
- “A Pallava Relief: Durga” , *M.F.A.B.*, XXV.148 abril, pp. 22-25.
- “A Hamsa-Laksana Sari”, *M.F.A.B.*, XXV.149 junio, pp. 36-37.
- “Relation of Moghul and Rajput Paintings”, *R.*, 31 julio, pp. 88-91.
- “Sculptures from Mathura”, *M.F.A.B.*, XXV.150 agosto, pp. 50-54.
- “Notes on Indian Painting 4. Bishnadas and Others”, *Ar.As.*, II.4, pp. 283-294.
- Goloubew, V., *Ajanta. Les peintures de la première grotte*, recensión en *J.A.O.S.*, XLVII.3 septiembre, pp. 278-279.
- Mehta, N.C., *Studies in Indian Painting*, recensión en *J.A.O.S.*, XLVII.3 septiembre, pp. 275-278.
- “Notes on Mughal Painting 2”, *Ar.As.*, II.3, pp. 202-212.
- *History of Indian and Indonesian Art*, Leipzig, Karl W. Hiersemann; London, Edward Goldston; Nueva York, E. Weyhe .
- “The Origin of the Buddha Image”, *A.B.*, IX, 287-317.
- “Sahaja – A Phase of Hindu Love”, *Oriental Magazine*, I.3, septiembre-octubre. pp.89-90.

1928

- *Yaksas I.*, Washington, The Smithsonian Institution.
- “Indian Architectural Terms” *J.A.O.S.*, XLVIII, 250-275.
- “Archaic Indian Terracottas”, *Ipek. Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst*, Leipzig, III, pp. 64-76.
- “Notes on Indian Coins and Symbols”, *O.Z.*, NS, IV.4, pp. 175-188.

- “Notes sur la sculpture bouddhique”, *Revue des Arts Asiatiques*, V.4, pp.244-252.
- “An Early Khmer Head of Vishnu”, *M.F.A.B.*, XXVI.153, febrero, pp. 16-17.
- “An Elder Art. A Few Examples from One of the Finest Collections in the World”, *Independent*, CXX.4,054, 11 febrero, pp. 131-134
- “Ganesha”, *M.F.A.B.*, XXVI.154, abril, pp. 30-31.
- “Some Early Buddhist Reliefs Identified”, *J.R.A.S.*, Julio, pp. 629-630.
- “Early Indian Iconography I. Indra, with Special Referencia to ‘Indra’s Visit”, *E.A.*, I.1, Julio, 32-41.
- “Erakapatra Nagaraja”, *J.R.A.S.*, julio, pp. 629-630.
- “Mudra, Mudda”, *J.A.O.S.*, XLVIII.3, septiembre, pp. 279-281.
- “Dandarasa, Vamsanartin, and Caturasratva”, *J.A.O.S.*, XLVIII.3, pp.281-283
- “Miniatures from Turkish and Persian Books of Fables”, *M.F.A.B.*, XXVI.157, octubre, pp. 89-91.
- “The Buddha’s Cuda, Hair, Usnisa, and Crown”, *J.R.A.S.*, octubre, pp. 815-841.
- “Early Reference to Fly Fishing [I]”, *F.G.*, XCVII.2, 688, octubre, p.427.
- “Early Reference to Fly Fishing [II]”, *F.G.*, XCVII.2, 693, diciembre, p.531.

1929

- “Nâgara Painting”, *R.*, 37, p. 24-29.
- “Nâgara Painting: Addendum”, *R.*, 40, octubre, pp. 127-129.
- *Les Miniatures orientales de la Collection Goloubew au Museum of Fine Arts de Boston*, París y Bruselas, Les Éditions G. Van Oest.



- "The Tree of Jesse and Indian Parallels or Sources", *A.B.*, XI.2, junio, pp. 216-220.
- *Encyclopaedia Britannica*, AAVV, Nueva York, Encyclopaedia Britannica, Inc., catorceava edición:  
 "Bronze and Brass Ornamental Work. Indian and Indonesian", *Vol.4*, pp. 249-250; "Dance, India", *Vol 7*, pp. 19-22; "Indian and Sinhalese Art and Archaeology", *Vol. 12*, pp. 209-219; "Indian Architecture", *Vol. 12*, pp. 220-228; "Indonesian and Further Indian Art", *Vol. 12*, pp. 267-270; "Iron in Art. Indian and Indonesian", *Vol. 12*, pp. 681-682; "Textiles and Embroideries. India", *Vol. 22*, pp. 3-5; "Yaksas", *Vol. 23*, p.873.
- *Feestbundel uitgegeven door het Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, 150 Jarig Bestaan 1778-1928*, AA.VV, Weltevreden, Java, G. Kolff & Co.  
 "A Royal Gesture; and Some Other Motifs", pp. 57-61.
- "A Chinese Buddhist Water Vessel and its Indian Prototype", *Ar.As.*, III.2/3, pp.122-141.
- "Early Indian Iconography II. Sri-Laksmi", *E.A.*, I.3, enero, pp.174-189.
- Longhurst, A.H., *Pallava Architecture*; Sastri, H.K., *Two Statues of Pallava Kings and Five Pallava Inscriptions in a Rock Temple at Mamallapuram*, recensiones en *J.A.O.S.*, XLIX.1, marzo, pp. 70-71.
- Krishnaswami Aiyangar, S., *Manimekhalai in its Historical Setting*, recensión en *J.A.O.S.*, XLIX.1, marzo, pp. 71-72.
- Gangoly, O.C., *Masterpieces of Rajput Painting*, recensión en *J.A.O.S.*, XLIX.1, marzo, pp. 72-73.
- Marchal, Sappho, *Costumes et Parures Khmers d'après les Devata d'Angkor Vat*, recensión en *J.A.O.S.*, XLIX.1, marzo, p. 73.
- Marchal, Sappho, *Dances cambodgiennes*, recensión en *J.A.O.S.*, XLIX.1, marzo, p. 73.
- "Andhara Sculptures", *M.F.A.B.*, XXVII.160, abril, pp. 20-23.
- "A Very Ancient Indian Seal", *M.F.A.B.*, XXVII.160, abril, pp.28-29.
- "Indian Sculpture", *Art News*, XXVII.30, abril, Section One, pp. 35-45.

- “An Early Cambodian Statue of Harihara”, *M.F.A.B.*, XXVII.161, junio, pp. 40-41.
- “Picture Showmen”, *I.H.Q.*, V.2, junio, pp. 182-187.
- Vogel, J.P.H., *Indian Serpent Lore, or the Nagas in Hindu Legend and Art*, recensión en *J.A.O.S.*, XLIX.2, junio, pp. 186-190.
- Banerji, R.D., *Basreliefs of Badami*, recensión en *J.A.O.S.*, XLIX.2, junio, pp.191-193.
- “The Javanese Theater”, con Stella Blonch, *Asia*, XXIX.7, julio, pp. 596-599.
- “Arabic and Turkish Calligraphy”, *M.F.A.B.*, XXVII.162, agosto, pp. 50-57.
- “Nagara Painting: Addendum”, *R.*, 40, octubre, pp. 127-129.
- “A Yaksi Torso from Sanchi”, *M.F.A.B.*, XXVII.164, diciembre, pp. 90-94.
- Binyon, Laurence, *The poems of Nizami*, recensión en *J.A.O.S.*, XLIX. 4, diciembre, p. 329.
- Stern, Philippe, *Le Bayon d'Angkor et l'evolution de l'art khmer*, recensión en *J.A.O.S.*, XLIX.4, diciembre, pp. 330-331.
- Cousens, H., *Chalukyan Architecture*, recensión en *J.A.O.S.*, XLIX.4, diciembre, p. 331.

1930

- *Catalogue of the Indian Collections in the Museum of Fine Arts, Boston, Pt.6: Mughal Painting*, Boston, Museum of Fine Arts, Boston.
- Prólogo en *Exhibition of Paintings by Rabindranath Tagore. The Fifty-Sixth Street Galleries New York November, 1930*, Nueva York, The Fifty-Sixth Street Galleries, 3 páginas no numeradas.
- “An Illustrated Svetambara Jaina Manuscript of A.D. 1260”, *E.A.*, II, pp. 236-240.

- "The Art of Bookmaking in Islam", *I.St.*, XCV.392, enero, pp. 71-72.
- "A New South Indian Bronze", *R.*, 41, enero, pp.1-2.
- Blochet, E., *Mussulman Painting*, recensión en *R.*, 41, enero, p.21
- "The Sanchi Yaksi Torso", *M.F.A.B.*, XXVIII.165, febrero, p. 18.
- "Early Indian Art Traced Through Six Centuries of Stylistic Change", *I.St.*, XCV.393, febrero, pp. 68-69.
- Sakisian, Armenag Bey, *La miniature persane*, recensión en *J.A.O.S*, L.1, marzo, p. 81.
- Bhattasali, N.K., *Iconography of Buddhist and Brahmanical Sculptures in the Dacca Museum*, recensión en *J.A.O.S.*, L.1, marzo, p. 82.
- "Miniatures from an Early Persian Sha Namah", *M.F.A.B.*, XXVIII.166, abril, pp. 27-29.
- "Drawings by Rabindranath Tagore", *R.*, 42-43-44, abril-julio-octubre, pp. 31-32.
- "Semse About Art", *I.St.*, XCVI.396, mayo, p. 76.
- "Two Pallava Marble Pillars", *M.F.A.B.*, XXVIII.167, junio, pp.55-58.
- "Origin of the Lotus- (So-Called Bell-) Capital", *I.H.Q.*, VI.2, junio, pp. 373-375.
- Wilkinson, J.V.S., *The Lights of Canopus: Anver i Suhail*, recensión en *J.A.O.S*, L.2, junio, pp. 170-171.
- Stutterheim, W.P., *Javanese period in Sumatran History*, recensión en *J.A.O.S.*, L.2, junio, p. 171.
- "The Shadow-Play in Ceylon", *J.R.A.S.*, julio, p. 627.
- "A Pastoral Paradise", *M.F.A.B.*, XXVIII.168, agosto, pp. 64-65.
- "New Data on Indian Painting", *I.St.*, XCVII.400, septiembre, pp. 72, 74.
- "The Parts of a Vina", *J.A.O.S.*, L.3, septiembre, pp. 244-253.

- Mus, Paul, *Le Buddha paré: son origine indienne. Çakyamuni dans le Mahayanisme moyen*, recensión en *J.A.O.S.*, L.3, septiembre, pp. 263-264.
- Coedès, G., *Études cambodgiennes, XIX. La date du Bàyon*, recensión en *J.A.O.S.*, L.3, marzo, pp.254-255.
- Longhurst, A.H., *Pallava Architecture, Part III*, recensión en *J.A.O.S.*, L.3, sep, p. 266.
- *Pratima-Mana-Laksanam*, al cuidado de Phanindra Nath Bose, recensión en *J.A.O.S.*, L.3, septiembre, pp.266-267.
- “An Indian Bronze Bowl”, *O.Z.*, NS, VI.5, septiembre-octubre, pp. 247-249.
- “A Trinity of Fortune”, *P.U.M.J.*, II.1, noviembre, pp. 15-18.
- “A Persian Stucco Frieze, and Other Fragments”, *M.F.A.B.*, XXVIII.170, diciembre, pp. 104-107.
- “Two Leaves from a Seventeenth-Century Manuscript of the Rasikapriya”, *Metropolitan Museum Studies*, III.1, diciembre, pp. 14-21.

1931

- “Identificacion of ‘Eine Götterstatue aus der Spätzeit’”, *Acta Orientalia*, IX.2, p. 374.
- “Islamic Art in Brief”, *I. St.*, XCVIII.405, febrero, pp. 64-65.
- Grousset, R., *Histoire de l’Extrême-Orient*, recensión en *A.J.A.*, Second Series, XXXV.1, enero-marzo, pp. 114-115.
- “The Old Indian *Vina*”, *J.A.O.S.*, LI.1, marzo, pp. 47-50.
- Vogel, J.Ph., *La Sculpture de Mathura*, recensión en *J.A.O.S.*, LI.1, marzo, pp. 54-58.
- Bachhofer, Ludwig, *Early Indian Sculpture*, recensión en *J.A.O.S.*, LI.1, marzo, pp. 58-59.
- “A Relief and Inscription from Kashmir”, *P.U.M.J.*, II.6, abril, pp.202-206.

- “A Stucco Head from Central Asia”, *M.F.A.B.*, XXIX.173, junio, pp. 39-43.
- “The ‘Webbed Finger’ of Buddha”, *I.H.Q.*, VII.2, junio, pp. 365-366
- Poduval, Vasudava, *Kathakali y Diagrams of Hand Poses in Kathakali*, recensiones en *J.A.O.S.*, LI.1, junio, p. 180.
- “Two Examples of Muhammadan Metal Work”, *M.F.A.B.*, XXIX.174, agosto, pp.70-72.
- “The Persian Wheel”, *J.A.O.S.*, LI.3, septiembre, pp. 283-284.
- “A Yakshi Bust from Bharhut”, *M.F.A.B.*, XXIX.175, octubre, pp. 81-83.
- *Yaksas II*, Washington, D.C., Smithsonian Institutions, (Nueva Delhi, Munshiram Manoharlal, 1993)
- “A Rajput Painting”, *B.F.A.M.*, I.1, noviembre, pp. 14-16.
- “Origin of the Lotus-Capital”, *I.H.Q.*, VII.4, diciembre, pp. 747-750.
- “The Gudimallam Lingam”, *I.H.Q.*, VII.4, diciembre, p. 750.
- Prólogo en *Portrait Sculpture in South India*, Aravamuthan, T.G., Londres, The Indian Society, pp. ix-xiii.

1932

- *Introduction to the Art of Eastern Asia*, Chicago, The Open Court Publishing Company.
- “Dance in India”, *Vol 3*, p. 397; “Indian Architecture (Exclusive of Moslem)”, *Vol. 5*, p. 425-428; “Indian Art”, *Vol 5*, p. 428. AAVV, *The National Encyclopedia*, al cuidado de Henry Suzzallo Nueva York, P.F. Collier & Son Company.
- “One Hundred References to Indian Painting”, *Ar.As.*, IV.1, pp. 41-57.
- “Futher References to Painting in Indian”, *Ar.As.*, IV, pp.126-129.
- Ippel, Albert von, *Indische Kunst und Triumphalbild*, recensión en *J.A.O.S.*, LII.1, marzo, p.83.

- Groslier, George, *Les collections khmères du Musée Sarraut à Phnom Penh*, recensión en *J.A.O.S.*, LII.1, marzo, pp. 83-84.
- Noëtes, Ct. Lefebure des, *L'Attelage et le cheval de selle à travers les ages: contribution à l'histoire de l'esclavage*, recensión en *J.A.O.S.*, LII.1, marzo, pp. 84-86.
- "A Vaishnava Relief", *M.F.A.B.*, XXX.178, abril, pp. 37-39.
- "Oriental Aesthetics", *P.*, IV.4, abril, p. 26.
- "A Bengali Painting", *M.F.A.B.*, XXX.179, junio, p.49
- "An Early Rajput Painting", *M.F.A.B.*, XXX.179, junio, pp.50-51.
- Wilkins, J.V.S. descripción de *The Sha Namah of Firdausi*, con pinturas de Lawrence Binyon recensión en *J.A.O.S.*, LII.3, septiembre, pp. 254-255.
- Zimmer, Heinrich, *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild*, recensión en *Ar.As.*, IV.1, pp. 78-79.

1933

- "Hindu Sculpture at Zayton", *O.Z.*, NS, IX 1-2 enero-abril, pp. 5-11.
- "A Relief from Persepolis", *M.F.A.B.*, XXXI.184, abril, pp. 22-25.
- "Talking It Over with Unusual Bostonians. N° 5 - Ananda K. Coomaraswamy", *Boston Herald*, CLXXIII.92, 2 abril, Sect.B "Magazine Features, p. 2.
- "Hindu Theatre", *I.H.Q.*, IX.2, junio, p. 594.
- Cousens, Henry, *Somanatha and other Mediaeval Temples in Kathiawad*, recensión en *J.A.O.S.*, LIII.2, junio, p. 187.
- Gravely, F.H. y Ramachandran, T.N., *Catalogue of the South Indian Metal Images in the Madras Government Museum*, recensión en *J. A.O.S.*, LIII. 2, junio, pp. 187-188.
- "The Painter's Art in Ancient India: Ajanta", *J.I.S.O.A.*, I.1, junio, pp. 26-29.

- Vogel J. Ph., et. al., del Kern Institut de Leyden, *Annual Bibliography of Indian Archeology for the Year 1930 [and 1931]*, recensión en *A.J.A.*, Second Series, XXXVII.3, julio-septiembre, pp. 526-527.

- Brown, Norman W., *Texts, History, Legends, and Miniature Paintings of the Jain Hagiographical Work the Kalakacaryakatha*, recensión en *J. A.O.S.*, LIII.3, septiembre, pp. 305-307.

- "Hindu Sculpture", *The League*, V.3, verano, pp. 4-6, 19-20.

1934

- *The Transformation of Nature in Art*, Cambridge, Mass., Harvard University Press (*La transformación de la naturaleza en arte*, Barcelona, Kairós, 1997)

- Carta a Robert Lachmann del 7 de diciembre 1933, en *Z.V.M.*, II.2-3, pp. 57-58.

- "Die Vina und das indische Tonsystem bei Bharata", *Z.V.M.*, II.4, pp. 83-84.

- Strzygowski, von Prof. J., et. al., *Asiatische Miniaturmalerei im Anschluss an Wesen und Werden der Mogulmalerei*, recensión en *Pantheon*, VII.1, enero, VIII.

- Kramrisch, Stella, *Indian Sculpture*, recensión en *J.A.O.S.*, LIV.2 junio, pp. 219-221.

- Sobre *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, vol.I, Pts. 1 y 2, Calcuta, recensión en *J.A.O.S.*, LIV.2, junio, p. 222.

- Sobre *Zeitschrift für Vergleichende Musikwissenschaft*, vol.I, Berlin, recensión en *J.A.O.S.*, LIV.2, junio, p. 223.

- "An Eleventh Century Silver Salver from Persia", *M.F.A.B.*, XXXII.192, agosto, pp. 56-58.

- Goetz, Hermann von, *Geschichte der indischen Miniaturmalerei*, recensión en *J.A.O.S.*, LIV.4, diciembre, pp. 440-442.

- "The Technique and Theory of Indian Painting", *Technical Studies in the Field of the Fine Arts*, III.2, octubre, pp. 59-89.

- "Understanding the Art of India", *P.*, VI. 4, pp. 21-26, 30.

1935

- Binyon, Laurence, *The Spirit of Man in Asian Art*, recensión en *J.A.O.S.*, LV.3, septiembre, pp. 325-329.

- What Is Common to Indian and Chinese Art?, *Usha*, II.1, noviembre, pp. 1-18.

- "Understanding the Art of India", *Bl.*, XVI.181, abril, pp. 247-252 (Artículo incluido en la tercera edición del libro *Introduction to Indian Art*, Delhi, Munshiram Manoharlal, 1969)

- "The Life of Symbols", *M.R.*, LVII.2, febrero, pp. 224-226.

- "The Tree of Jesse and Oriental Parallels", *P.*, VI.8, enero, pp. 18-19.

- *La Sculpture de Bodhgayâ*, París, Les Éditions d'Art et d'Histoire .

- *Elements of Buddhist Iconography*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

- "Angel and Titan: An Essay in Vedic Ontology", *J.A.O.S.*, LV (*La Doctrine du sacrifice*, París, Dervy, 1997, "Angeles et Titans", pp. 23-76)

- "The Darker Side of Dawn", *Smithsonian Miscellaneous Collections*, vol. 94, núm. 1 (*La Doctrine du sacrifice*, París Dervy, 1997, "La face obscure de l'Aurore", pp. 77-100)

- "Mediaeval Aesthetic I. Dionysius the Pseudo-Areopagite, and Ulrich Engelberti of Nasli M. Heeramaneck Strasburg", *A.B.*, marzo, XVII. (El autor incluyó este ensayo revisado en *Figures of Speech or Figures of Thought*, Londres, 1946, más tarde formará parte de *Selected Papers I. Traditional Art and Symbolism*, Princeton University Press, 1977) (*Teoría medieval de la belleza*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2001, versión basada en la de 1946)

- *The Rig Veda as Land-Náma-Bók*, Londres, Luzac & Co.



- Introducción en *Loan Exhibition of Early Indian Sculptures Paintings and Bronzes*,. Heeramaneck, Nasli M., Nueva York, Heeramaneck Galleries, A College Art Association Exhibition, pp. 3-6.

- “An Illustrated Jaina Manuscript”, *M.F.A.B.*, XXXIII.,197, junio, pp. 36-40.

- Foucher, A. *On the Iconography of the Buddha's Nativity*, recensión en *I.H.Q.*, XI.2, junio, pp. 357-360.

- “The Conqueror's Life' in Jaina Painting: Explicetur Reductio haec Artis ad Theologiam”, *J.A.O.S.*, III.2, diciembre, pp. 127-144.

1936

- “The Appreciation of the Unfamiliar Arts”, *Visva-Bharati Quarterly*, NS, II.1, mayo-julio, pp. 17-21.

- “The Source of , and a Parallel to, Dionysius on the Beautiful”, *Journal of the Greater India Society*, III.1, enero, pp. 36-42.

- “The Love of Art”, *P.*, VIII:4, abril, pp. 22-23.

- “An Indian Crocodile”, *M.F.A.B.*, XXXIV.202, abril, pp.44-64.

- *Patron and Artist Pre-Renaissance and Modern*, con A. Graham Carey, Norton, Mass., Wheaton College Press.

1937

- “The Pilgrim's Way”, *Journal of the Bihar and Orissa Research Society*, XXIII.4, diciembre, pp. 452-471.

- Getty, Alice, *Ganesa*, recensión en *J.A.O.S.*, LVII.4, diciembre, pp. 428-429.

- “Uday Shankar's Indian Dancing”, *Magazine of Art*, XXX.10, octubre, pp. 611-613, 645.

- Mus, Paul, *Barabudur*, recensión en *J.A.O.S.*, LVII.3, septiembre, pp. 336-343.

- “La Doctrine tantrique de la ‘bi-unité’ divine”, *E.T.*, XLII.212-213, agosto-septiembre, pp.289-301.
- Haecker, Theodor, *Schönheit: ein Versuch*, recensión en *Criterion*, XVI.65, julio, pp. 739-741.
- Barua, Benimadhab, *Gaya and Buddha-Gaya*, recensión en *J.A.O.S.*, LVII.2, junio, pp. 191-193.
- “The Virgin Suckling St. Bernard”, *A.B.*, XIX.2, junio, pp. 317-318.
- “Mahabharata, Itihasa”, *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, XVIII.2, marzo, pp.211-212.
- “An Introduction to Bronze Statuettes of India an Father India”, *Master Bronzes Selected from Museums and Collections in America, February, 1937*, Buffalo, Nueva York, The Buffalo Fine Arts Academy, Albright Art Gallery, 6 páginas no numeradas.

1938

- “The Two Reliefs from Bharhut in the Freer Gallery”, *J.I.S.O.A*, VI, junio-diciembre, pp. 149-162.
- “Le Symbolisme de l’épée”, *E.T.*, XLIII.217, enero, pp. 11-17.
- “Usnisa and Chatra: Turban and Umbrella”, *Poona Orientalist*, III.1, 1-19.
- “The Yaksa of the Vedas and Upanisads”, *Quarterly Journal of the Mythic Society*, XXVIII.
- *Asiatic Art*, Chicago, The New Orient Society of America.
- “Note on a Review by Richard Florsheim of ‘Is Art a Superstition or a Way of Life?’ *A.B.*, XX. 4, diciembre, p. 443.

1939

- “Arts Is Expression” carta en *Nation*, CXLVIII.7, 11 febrero, p. 187.
- Carta sobre el arte abstracto en *Art Notes*, II.5/6, mayo/agosto, p. 87.

- “An Indian Ivory”, *M.F.A.B.*, XXXVII.221, junio, p. 51.
- “Art and Principles”, *Examiner*, II.3, verano, Julio, pp. 273-274.
- “Note on the Iconography of the Cock on the Column”, *A.B.*, XXI.4, diciembre, p. 402.

1940

- “The Philosophy of Art” carta en *N.E.W.*, XVII.24, 3 octubre, p.272.
- “True Philosophy of Art” carta en *N.E.W.*, XVII.19, 29 agosto, p.216.
- “An Indian Enamel”, *M.F.A.B.*, XXXVIII.226, abril, pp.24-28.
- “The Sun-Kiss”, *J.A.O.S.*, LX.1, marzo, pp. 46-67.
- Hentze, Carl, *Frühchinesische Bronzen und Kulturdarstellungen*; .  
Salmony, A., *Carved Jade of Ancient China*, reseñas en *A.B.*, XXII.1, marzo, pp. 52-55.

1941

- Prólogo en *The Gesture Language of the Hindu Dance*, La Meri, Nueva York, Columbia University Press, pp. vii-viii.
- Brown, W. Norman, *A Pillared Hall from a Temple at Madura India, in the Philadelphia Museum of Art*, reseña en *A.J.A.*, second series, XLV.2. abril-junio, p.322.
- “An Ivory Casket from Southern India”, *A.B.*, XXIII.3, septiembre, pp. 207-212.
- “Religion, Myth and Reality” carta en *N.E.W.*, XIX.13, julio, pp. 135-136.
- Sobre la utilización de la palabra ‘estilo’ por Meyer Schapiro en *Survey of Persian Art*, carta en *A.B.*, XXIII.2, junio, p. 173.

1942

- Sobre *Cain’s Jaw-Bone that Did the First Murder* de Meyer Schapiro, carta en *A.B.*, XXIV.4, diciembre, pp. 383-384.
- “Sarpabandha”, *J.A.O.S.*, LXII.4, diciembre, pp. 341-342.

- “Myth and literature” carta en *N.E.W.*, XXII.3, 5 noviembre, pp. 32-40.
- “Some References to Pictorial Relief”, *A.Q.*, Detroit, V.4, otoño, pp.338-339.
- Nota sobre *The Overthrow of Satan by St. Michael*, *Catholic Art Quarterly*, V.3, pp. 30-31.
- “Horse-Riding in the Rgveda and Atharvaveda”, *J.A.O.S.*, LXII.2, junio, pp. 139-140.
- “An Indian Image of Brahma”, *M.F.A.B.*, XL.239, junio, pp. 40-41.
- Prólogo en, *The Gesture Language of the Hindu Dance*, La Meri y recensión en *Asia*, XLII.5, mayo, pp. 309-310.
- Gill, Eric, *Autobiography*, recensión en *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, II.5, verano, pp. 72-73.
- “Sarpabhandha”, *J.A.O.S.*, vol. 62 (*La Doctrine du Sacrifice*, París, Dervy, 1997, « Sarpabandha », pp.187-189)
- Prólogo en *Related Arts*, Mary Noreen Gormley y A.J. McDonnell, Baltimore, College of Notre Dame of Maryland, p. 3 (Se incluirá como prefacio en *On the traditional Doctrine of Art*, Golgonooza Press, 1977 y en *La doctrina tradicional del arte*, José J. de Olañeta, Editor, 1983)
- “Wall Paintings of India and Ceylon”, *The Iranian Institute Presents an Exhibition of Mural Paintings from the Cave Temples of India in Replicas by Sarkis Katchadouria at the American-British Art Center, 44 West 56<sup>th</sup> Street, New York, January 8 to February 8, 1942*, Nueva York, The Iranian Institute, pp. 8-11.

1943

- “A Buddha Head from Java”, *M.F.A.B.*, XLI.244, junio, pp. 33-34.
- “Why Exhibit Works of art?” carta en *Listener*, XXX.770, 14 octubre, p. 445.
- Schroeder, Eric, *Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art*, recensión en *A.B.*, XXV.4, diciembre, pp. 30-32.

- “Art and Instinct”[I] carta en *N.E.W.*, XXIV.10, 23 diciembre, p. 88.
- Sastri, Hirananda, *Ancient Vijñaptipatras*, recensión en *J.A.O.S.*, LXIII.2, junio, p. 179.
- “Unatiriktau and Atyaricyata”, *New Indian Antiquary*, VI.3, junio, pp. 52-56.
- “Unesthetic Future” carta en *Common Sense*, XII.8, agosto, pp. 305-306.
- *Why Exhibit Works of Arts?*, Londres, Luzac & Co. (*La filosofía cristiana y oriental del arte*, Madrid, Taurus Ediciones, 1980)
- *Dictionary of World Literatures. Criticism-Forms-Technique*, AAVV, Nueva York, The Philosophical Library, al cuidado de Joseph T. Shipley: “Indian Drama”, pp. 317-320; “Indian Literary Theory”, pp. 320-323; “Ornamente”, p. 416; “Symbolism”, pp.564-567.

1944

- “Headless Magicians; and an Act of Truth, *J.A.O.S.*, LXIV.4, octubre-diciembre, pp. 215-217.
- “A Note on the Stickfast Motif”, *Journal of American Folklore*, LVII.224, abril, pp. 128-131.
- “Art and Instinct [II]” carta en *N.E.W.*, XXIV.24, 30 marzo, p. 204.
- “Art and Instinct [III]” carta en *N.E.W.*, XXV.15, 27 julio, p. 132.
- “The Iconography of Dürer’s ‘Knots’ and Leonard’s ‘Concatenation’”, *A.Q.*, VII.2, primavera, pp. 109-128.
- “Sir Gawain and the Green Knight: Indra and Namuci”, *Speculum*, XIX.1, enero, pp. 104-125. (*La Doctrine du Sacrifice*, París, Dervy, 1997, « Sire Gauvain et le Chevalier Vert : Indra et Namuci », pp. 101-138)

1945

- “Spiritual Paternity’ and the ‘Puppet-Complex’. A Study in Anthropological Methodology”, *Ps.*, VIII.3, agosto pp. 287-297.

- Layard, John, *The Lady of the Hare; a Study in the Healing Power of Dreams*, recensión en *Ps.*, VIII.4, noviembre, pp. 507-513.
- "The Artist's Responsibility" carta en *N.E.W.*, XXVIII.8, 6 diciembre, p. 79.
- "Romanticism Comes of Age" carta en *N.E.W.*, XXVII.9, junio, p. 80.
- "Some Sources of Buddhist Iconography", AAVV, *Bimala Churn. Law Volume*, Part I, Calcuta, The Indian Research Institute, pp. 469-76. Al cuidado de D.R. Bhandarkar; K.A. Nilakanta Sastri; B.M. Baruda; B.K. Ghosh; P.K. Gode.
- "Understanding and Reunion: An Oriental Perspective", AAVV, *The Asian Legacy and American Life*, Nueva York, The John Day Company, An Asia Press Book, Published in Cooperation with the East and West Association, al cuidado de Arthur E.Christy , pp. 215-230, 269-270, y pp. 222-224 lista de libros recomendados sobre artes de la representación en Asia.
- *The Encyclopedia Americana*, Vol. 21, AA.VV, Nueva York & Chicago, Americana Corporation, , al cuidado de A.H. McDonnald, "Persian Mythology", pp.629-630.
- "Comment on the dancing of La Meri", *La Meri*, Camden, Maine: Herald Publishing Co., p. 11.

1946

- "Primordial Images", *Publications of the Modern Language Association of America*, LXI, 2, junio, pp. 601-602.
- *Figures of Speech or Figures of Thought*, Londres, Luzac & Co.
- *Encyclopedia of the Arts*, AAVV, Nueva York, Philosophical Library, al cuidado de Dagobert D. Runes y Harry G. Schrickel, "Inspiration", pp. 468-469  
"Participation", p. 724.

1947

- Shwring, Walter, *Art in Christian Philosophy*, recensión en *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, V.3, marzo, pp. 228-229.

- Zimmer, H. *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, recensión en *Review of Religion*, XI, 285-290.

- "Athena and Hephaistos" *J.I.S.O.A.*, XV, 1-6. (Incluido en *Sobre la doctrina tradicional del arte*, José J. de Olañeta, Editor, 1983)

1948

- "A comment on the symbolism of the 'hook' in William Law", AAVV, *Selected Mystical Writings of William Law*, Londres, Rockliff, al cuidado de Stephen Hobhouse, pp.393-394.

1951

- Bain, George, *The Methods of Construction of Celtic Art*, Glasgow, MacLellan. Se incluyen dos cartas de Coomaraswamy al autor, p. 20

1956

- *La Sculpture de Bharhut*, Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'Art. Nouvelle Série: VI, París, Vanoest Éditions d'Art et d'Histoire.

1960

- *Coomaraswamyana*, Malaya, Kuantan. Recopila diferente material inédito del autor como:

"Borrowd Plumes" (Ref. *A bibliography of AKC*, p. 90)

"Broadcast: Dialogue between Madam La Meri and Dr. Ananda Coomaraswamy" (Ref. *Ibidem*, p.90)

"The Appreciation of the Unfamiliar Arts" (Ref. *Ibidem*, p.90 y 277)

1972

- *The Origin of the Buddha Image*, Nueva Delhi, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.

1977

- *Selected Papers I / Traditional Art and Symbolism*, Princeton, Princeton University Press, al cuidado de Roger Lipsey (Los volumenes I y II recogen ensayos escritos entre 1932/1947. Veintinueve fueron recopilados en forma de libro por primera vez. Catorce del volumen I, habían formado parte de *Figures of Speech or Figures of Thought*)

- *Selected Papers II / Metaphysics*, Princeton University Press, al cuidado de R. Lipsey:

“Two Passages in Dante’s *Paradiso*” pp. 241-255.

“Atmayajña: Self-Sacrifice”, PP. 107-147.

- *Selected Papers III / His Life and Work*, Princeton University Press, al cuidado de R. Lipsey. El volumen recoge todo tipo de escritos de Coomaraswamy, que tratan de diversos temas, muchos de ellos sobre arte.

- *On the Traditional Doctrine of Art*, Ipswich, Golgonooza Press, recopila artículos no inéditos (*Sobre la Doctrina Tradicional del arte*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1983)

1979

- *The Wisdom of Ananda Coomaraswamy. Great Thought Selected from his writings, letters and speeches*, Malaysia, S. Durai Raja Singam; Varanasi, Indica Books, 2001. (Recopila fragmentos publicados y extractos de escritos y conferencias inéditos).

1980

- *Subramaniam Sacred and Secular in Indian performing Arts*, Delhi, APH Publishing Corporations.

1983

- “Indian Art”, *S.C.R.*, XV.3/4, verano-otoño, pp. 181-193.

1989

- *What is Civilization? and other Essays*, Ipswich, Golgonooza Press

“Beauty, Light and Sound” pp.42-49

“Mind and Myth” pp.121-124

“Symbols” pp.125-127

“The Interpretation of Symbols” pp. 128-134

“Khawaja Khadir and the Fountain of Life in the Tradition of Persian and Mughal Art” pp. 157-177

“Eckstein” pp.178-182.

“The Symbolism of Archery” pp. 135-156 (*El arte del tiro con arco, seguido de El simbolismo del tiro con arco*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2007,

“El simbolismo del tiro con arco”, pp. 27-76)



1991

- *Early Indian Architecture Cities and City Gates*, New Delhi, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.

1992

- *Essays in Early Indian Architecture*, Oxford, Oxford University Press, al cuidado de Michael W. Meister.

1995

- *Essays in Architectural Theory*, Nueva Delhi, Indira Gandhi National Centre for the Arts, al cuidado de M.W. Meister (El libro recoge artículos sobre arquitectura. Meister incluye: "Ancient Iron Beams in India" pp. 111-112, otros estudiosos, a causa del estilo, creen que no es del autor)

2004

- *Guardians of the Sundoor: Later Iconographic Essays*, al cuidado de Robert A. Strom, Louisville, Fons Vitae.

COOMARASWAMY, Doña Luisa.

1944

- “The Perilous Bridge of Welfare”, *H.J.A.S.*, VIII.2, agosto, pp.196-213.

1948

- “Coomaraswamy: The Man and His Message”, *United Asia*, I.2., septiembre, p. 177.

1964

- Introducción en *The Arts & Crafts of India & Ceylon*, A.K.Coomaraswamy, Nueva York, Farrar, Straus & Company.

1950/51

- “Some Recollections and References to Dr. Ananda Coomaraswamy”, *Kalamanjari*, I.1, pp. 18-23.

1967

- “Coomaraswamy, Ananda Kentish”, *New Catholic Encyclopedia*, AA.VV., Nueva York, McGraw-Hill Book Company, vol. IV, pp. 296-297.

1977

- “Details of the Death of Ananda K. Coomaraswamy as Given in a Letter”, AA.VV., *Ananda Coomaraswamy – The Bridge Builder; a Study of a Scholar-Colossus*, Kuala Lumpur: Printed for the autor by Khee Meng Press, pp. 546-547.

?

- “The Meaning of Stylistic Sequence”, 6 páginas numeradas. (Ref. <http://infoshare1.princeton.edu/libraries/firestone/rbsc/aids/> )

- “Buddhist Art in the Far East”, 5 páginas numeradas. (Ref. *Ibidem*)

COOMARASWAMY, Rama Ponnambalam.

1977

- "Who Speaks for the East?", *S.C.R.*, XII.2, primavera, pp. 85-91.

1979

- *Ananda Kentish Coomaraswamy: A Working Bibliography*, recopilación al cuidado de R. P. Coomaraswamy, Nueva Delhi, Department of Culture, Lalit Kala Akademi.

1981

- Introducción en *Sources of Wisdom*, A.K.Coomaraswamy, Colombo, Ministry of Cultural Affairs, Sri Lanka, pp. 5-9.

1997

- Prefacio en *The Door in the Sky: Coomaraswamy on Myth and Meaning*, Ananda K. Coomaraswamy, Princeton, Princeton University Press, pp. ix-xxii.

1988

- *Ananda K. Coomaraswamy: Bibliography/Index*, Beckenham, Prologos Books.

2003

- Introducción en *The Essential Ananda K. Coomaraswamy*, Ananda K. Coomaraswamy, Bloomington, IN., World Wisdom, pp. 1-6.

2004

- Prólogo en *Guardians of the Sundoor: Late Iconographic Essays*, Ananda K. Coomaraswamy, Louisville, Fons Vitae. (Ref. <http://www.fonsvitae.com/>)

CUTSINGER, James S.

1983

- "Coleridgean Polarity and Theological Vision", *Harvard Theological Review*, 76:1 (Ref. <http://www.cutsinger.net/vitahtml> )

1984

- "Error in Coleridge", AA.VV., *Hamartia: The Concept of Error in the Western Tradition*, al cuidado de Donald V. Stump et. al., Nueva York, Edwin Mellen. (Ref. [http://www.cutsinger.net/pdf/curriculum\\_vitae.pdf](http://www.cutsinger.net/pdf/curriculum_vitae.pdf) )

1986

- "Inside without Outside: Coleridge, the Form of the One, and God", AA.VV., *The Interpretation of Belief: Coleridge, Schleiermacher, and Romanticism*, al cuidado de David Jasper, Nueva York, Macmillan. (Ref. [http://www.cutsinger.net/pdf/curriculum\\_vitae.pdf](http://www.cutsinger.net/pdf/curriculum_vitae.pdf) )

- Harding, Anthony John, *Coleridge and the inspired word*; Jasper, David, *Coleridge as poet and religious thinker*, recensiones en *Black Issues*, vol. 18.2, verano.

1987

- *The form of transformed vision: Coleridge and the knowledge of God*, Mancon, Mercer University Press.

1992

- "Listening More Closely to Schuon", *ARIES*, n° 14. (Ref. [www.cutsinger.net/pdf/curriculum\\_vitae.pdf](http://www.cutsinger.net/pdf/curriculum_vitae.pdf))

- "A Knowledge that Wounds Our Nature: The Message of Frithjof Schuon", *J.A.A.R.*, vol. 60, n°3. (Ref. *Ibídem*)

1997

- *Advice to the serious seeker. Meditations on the teaching of Frithjof Schuon*, Albany, State University of New York Press, "Beauty", pp. 99-138.

2002

- “Colorless Light and Pure Air: The Virgin in the Thought of Frithjof Schuon”, *Maria*, vol. 3, n°1. (Ref. [www.cutsinger.net/pdf/curriculum\\_vitae.pdf](http://www.cutsinger.net/pdf/curriculum_vitae.pdf))

Conferencias y comunicaciones.

1998

- “C.S. Lewis as Apologist and Mystic”, *Lecture delivered for the Narnia Club of New York*, diciembre, la conferencia consta de 23 páginas (Ref. [http://www.cutsinger.net/pdf/lewis\\_as\\_apologist\\_and\\_mystic.pdf](http://www.cutsinger.net/pdf/lewis_as_apologist_and_mystic.pdf))

DAHLÉN, Ashk P.

2001

- "Jalal al-din Rumis sufiska kärleksbegrepp: en fenomenologisk, studie om poesi och mystik", *Svensk*. (Ref. <http://sophia-perennis.wikispaces.com/Ashk+Dahl%c3%A9n>)

2003

- "Transcendent Hermeneutics of Supreme Love: Rûmi's Concept of Mystical 'Appropriation'", *Orientalia Suecana*, vol. 51-52, pp.75-88.

2004

- "The Holy Fool in Medieval Islam: The Qalandariyat of Fakhr al-din Araqi", *Orientalia Suecana*, vol. LIII, pp. 63-82.

- "Ivan Aguéli – en banbrytare inom västeuropeisk sufism", *Svensk*. (Ref. <http://sophia-perennis.wikispaces.com/Ashk+Dahl%c3%A9n>)

2005

- *Fakhr al-din Araqi*, Umea, Rosengarden,  
"Kärlesksmystick och persisk lyrik" (Ref. <http://sophia-perennis.wikispaces.com/Gnistornas+bok>)

2006

- "Ivan Aguéli, René Guénon och sufismen", número especial *Ivan Aguéli*, *Atlantis* (Referencia proporcionada por el autor)

- "Mystik och poesi hos Fakhr al-din Araqi", *Aorta*, (Ref. <http://sophia-perennis.wikispaces.com/Ashk+Dahl%c3%A9n>)

DE GIORGIO, Guido; HAVISMAT (seud.)

1939

- “*Mercuriales Viri. Arte e Tradizione*”, *D.F.*, 24 de enero. (*L’Instant et l’Éternité, et autres texts sur la Tradition*, Milán, Archè, 1987, pp.133-138)

1987

- *L’Instant et l’Éternité, et autres texts sur la Tradition*, Milán, Archè  
“René Guénon et la quête de Dieu” (Firmado Havismat. Texto inédito hasta la publicación en la presente edición), pp. 225-229.

DU PASQUIER, Roger.

1984

- “Un porte-parole de la Tradition universelle (Hommage à Titus Burckhardt)”, *E.T.*, n° 484, abril-junio, pp.59-62.

1995

- Chebel, Marc, *Dictionnaire des symboles musulmans*, recensión en *C.R.*, n° 43-44, julio-diciembre, p.193-194.

- Michon, Jean-Louis, *Lumières d’Islam*, recensión en *C.R.*, n° 41-42, enero-junio, pp. 156-159.

1997

- Centlivres, Pierre y Centlivres-Demont, Micheline, *Imageries populaires en Islam*, recensión en *C.R.*, n° 51-52, julio-diciembre, pp. 214-216.



EATON, Charles Le Gai.

1949

- *The Richest Vein: Easter Tradition and Modern Thought*, Londres, Faber & Faber Ltd.

“Two Traditionalists”, pp. 183-209.

1969

- Burckhardt, T., *Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods*,  
recensión en *S.C.R.*, vol. 3, nº 1, invierno.

1985

- *Islam and the destiny of man*, Londres, The Islamic texts Society by  
Allen & Unwin.

“Art, Environment and Mysticism”, capítulo 11, pp. 203-222.

2005

- “Martin Lings”, *Sph.*, vol. 11, nº 1, verano. (Ref.  
<http://www.sophiajournal.com/vol11no1.html>)

2007

- “Light from the Center”, *Parabola. Anthology Series, The Inner Journey:  
Views from the Islamic Tradition*, al cuidado de W. Chittick, mayo, pp. 56-  
61.

EVOLA, Julius

1926

- *L'Uomo come potenza. I Tranta nella loro metafisica e nei loro metodi di autorealizzazione magica*, Todi-Roma, Atanor.

1931

- *La tradizione hermética. Nei suoi simboli, nella sua dottrina e nella sua "Arte Regia"*, Bari, Laterza (*La tradición hermética. En sus símbolos, en su doctrina y en su "Arte Regia"*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1975)

1934

- *Rivolta contra il mondo moderno*, Milano, Ulrico Hoepli (Roma, Edizioni Mediterranee, 1988  
"Le partecipazioni e le arti – La schiavitù" pp. 134-144)

1937

- *Il mistero del Graal e la tradizione ghibellina dell'Impero*, Bari, Laterza (*El misterio del Grial*, Barcelona, Plaza & Janes, 1977  
"PRINCIPIOS Y ANTECEDENTES" pp. 31- 98  
"EL CICLO DEL GRIAL" pp. 99 – 207  
"El Grial, los cátaros y los 'Fieles de Amor'" pp. 235-248  
"Dante y los 'Fieles de Amor' como milicia gibelina" pp. 249-258)

1949

- *Lo yoga della potenza. Saggio sul Tantra*, Milán, Fratelli Bocca (Roma, Edizioni Mediterranee, 1994  
"Lo Shaktismo e i 'Fedeli d'Amore'" pp.235-238)  
(La obra es una versión totalmente transformada de *L'Uomo come potenza*, 1926)

1960

- *L'Operai nel pensiero di Ernst Jünger*, Roma Avio-Armando (Roma, Edizioni Mediterranee, 1998  
"L' Arte, la cultura e la *Gestaltung* nel mondo del Tipo" pp. 97-102)

1961

- *Cavalcare la tigre*, Milano, Vanni Scheiwiller (*Chevaucher le tigre*, París, Guy Trédaniel Éditeur, 1982

“LE DOMAINE DE L’ART DE LA MUSIQUE ‘PHYSIQUE’ AUX STUPÉFIANTS” pp. 184-211).

1974

- *Meditazioni delle vette*, La Spezia, Il Tridente (*Meditaciones de las cumbres/Meditazioni delle vette*, Barcelona, Nuevo Arte Thor, 1978

“Notas sobre la “divinidad” de la montaña” pp.10-17).

1977

- *Symboles et “mythes” de la tradition occidentale*, Milán, Archè, 1980.

1984

- “René Guénon: un maestro dei tempi moderni”, Quaderni di Testi Evoliani n° 19, Roma, Fondazione Julius Evola.

1982

- *Le chemin du cinabre*, Milán, Archè,  
«L’Art Abstrait et le Dadaïsme », pp. 17-22.

1991

- *Lettere a Tristan Tzara, 1919-1923*, Roma, Quaderni de Testi Evoliani, n° 25, Fondazione Julius Evola <sup>265</sup>.

---

<sup>265</sup> Las recopilaciones de los *Quaderni de Testi Evoliani* números 2, 3, 25 y 32, incluyen textos de distintos años, por lo que hemos optado por ubicarlos cronológicamente por la fecha de publicación de los *Quaderni*. Hemos preferido remitirnos en algunos casos a esta recopilaciones, pues los escritos que recogen provienen de publicaciones antiguas de periódicos y/o revistas, muchos posteriormente elaborados y reeditados en otras publicaciones efímeras. Nos parece que remitirnos a los *Quaderni* facilita el acceso a estos textos.

1992

- *Arte Astrata*, Quaderni di Testi Evoliani n° 3, Roma, Fondazione Julius Evola. (Primera edición, *Astrata, posizione teorica/10 poemi/4 composizioni. Collection "Dada"*, Zurich / Roma, Ed. Magione e Strini, 1920)

1994

- *Scritti sull'arte d'avanguardia, 1917-1939*, Roma, Biblioteca Evoliana, n° 2, Fondazione Julius Evola.

- "Moi, Tzara et Marinetti. Entretien inédit", *L'Italia settimanale*, n°23. (Ref. [origo@ono.com](mailto:origo@ono.com)) (*Vouloir*, n° 119/121, julio 1994)

1999

- *Il Maestro Dioniso. Scritti sulla Musica (1936-1971)*, Roma, Quaderni de Testi Evoliani, n° 32, Fondazione Julius Evola.

GUÉNON, René

1911

- “Un coté peu connu de l’oeuvre de Dante”; “Les adversaires du symbolisme”, *L.F.A.*, n°5, octobre. (Ref. <http://www.geocities.com/dodecaedro1/alexanderindiceescritosawy.htm> )

1914

- “L’Ésotérisme de Dante”, *L.F.A.*, n° 5, marzo. (Ref. *Ibidem*)

1921

- *Introduction générales á l’étude des doctrines hindous*, París, Nouvelle Librairie Nationale (París, Guy Tredaniel Editeur, 1997 “Symbolisme et anthropomorphisme” pp. 114-121)

1925

- *L’Ésotérisme de Dante*, París, Charles Bosse (*El esoterismo de Dante*, Buenos Aires, Dédalo, 1976)

1926

- Groslier, G., *La sculpture khmère ancienne*, París, G. Crès et Cie, 1925; recensión <sup>266</sup> en *V.P.*, p. 68.

1927

- “Le Christ Prête et Roi”, *Christ-Roi*, mayo-junio (Ref. <http://www.geocities.com/dodecaedro1/alexanderindiceescritosawy.htm> ) (« Cristo Sacerdote y Rey », *L.E.*, n°6, cuarto trimestre, 1999 Ref, <http://www.geocities.com/revistalye/lye6.html>)

---

3. Las recensiones de libros están extraídas de *Ésotérisme et Christianisme autour de René Guénon*, pp. 415-444. Esta relación menciona los datos de edición del libro comentado, se ha incluido esta información por considerarla interesante, aunque en las bibliografías del resto de autores no se menciona. Si en alguna obra se omite el año de edición es porque nuestra fuente no lo cita. En ocasiones, las recensiones de libros fueron más extensas y dieron lugar a artículos, nos referimos a ellos denominándolos: “artículo/recensión” y damos el nombre del artículo que la recensión generó.

1928

- Lanoe-Villene, G., *Le livre des symboles, dictionnaire de symbolisme et de mythologie (Lettres A-B)*, París, Bossard, 1927; recensión en *V.P.*, p. 180.

1929

- Valli, L., *Il linguaggio segreto di Dante e dei "Fedeli d'Amore", vol. I*, Roma, Biblioteca di Filosofia e Scienza, Casa editrice "Optima", 1928; artículo / recensión "Le langage secret de Dante et des 'Fidèles d'Amour' (I), *V.I.*, pp. 41-56.

- Lanoe-Villene, G., *Le livre des symboles, dictionnaire de symbolisme et de mythologie (Lettre C)*, París, Bossard, 1928; recensión en *V.P.*, p. 406.

1930

- Mazzoni, M., Introducción, traducción y notas en *Sonetti alchimici-ermetici di Frate Elia e Cecco d'Ascoli*, San Gimignano, Siena, Casa Editrice Toscana; recensión en *V.I.*, p. 494.

1931

- *Le Symbolisme de la Croix*, París, Véga (*El simbolismo de la cruz*, José J. de Olañeta, Editor, Palma de Mallorca, 2003)

1932

- "Hermès", *V.I.*, p. 193.

- Scarlata, G., *Le origini della letteratura italiana nel pensiero di Dante*, Palermo, Friulla editore, 1929 ; *Il trattato sul volgare di Dante*, Tolmezzo, Stabilimento, artículo / recensión "Nouveaux aperçus sur le langage secret de Dante" en *V.I.*, pp. 417- 424.

- Valli L., *Il linguaggio segreto di Dante e dei "Fedeli d'Amore" vol II: Discusione e note aggiunte*, Roma, Biblioteca di Filosofia e Scienza, Casa Editrice "Optima", 1928; artículo / recensión "Le langage secret de Dante et des 'Fidèles d'Amour' (II) en *V.I.*, pp. 129-141.

1933

- Meautis, G., *L'âme hellénique d'après les vases grecs*, París, L'artisan du livre, 1932; recensión en *V.I.*, p.193.

- Ricolfi, A., *Studi sui "Fedeli d'Amore": I. Le "Corti d'Amore" in Francia ed i loro riflessi in Italia*, Roma Biblioteca della Nuova Revista Storica, Societa Editrice Dante Alighieri, 1933; artículo / recensión "Fidèles d'Amour et Cours d'Amour" en *V.I.*, pp. 285-293.

1934

- Guiberteau, P., *Musique et incarnation*, 'Cahiers de la Quinzaine', 23ème série, 5ème cahier, París, Éditios des "Cahiers de la Quinzaine", 1933; recensión en *E.T.*, p. 82.

1935

- Coomaraswamy A.K., *The Darker side of Dawn*, Washington, Smithsonian Miscellaneous Collections, recensión en *E.T.*, p. 305.

- "Notes sur Le Sceau de Salomon"; "Notes sur les Piliers d'Enoch", *S.M.*, abril (Ref. <http://www.yahia.com/guenon/article.html>)

- Valli, L., *La Struttura morale dell'universo dantesco*, Roma, Casa Editrice "Ausonia", 1935, recensión en *E.T.*, pp. 503-504.

- Charbonneau-Lassay, L., *L' "Oeuf du Monde" des anciens et la presence de l'oursin dans les sépultures anciennes de l'Ouest, extrait des "Mélanges Louis Arnould"*, Poitiers, Société Française d'Édition et de Librairie; recensión en *E.T.*, pp. 462-463.

- "Le noeud de Salomon", *S.M.*, septiembre-octubre, pp.155-156.

- Reghini, Arturo, *Per la restituzione della geometría pitagorica*, Roma Casa Editrice Ignis; recensión en *E.T.*, p.222.

- Vivona, F., *L'Anima di Virgilio*, Roma, Casa Editrice "Ausonia", 1935, recensión en *E.T.*, p. 463.

- Coomaraswamy, A.K., recensión del artículo, "La technique et la théorie de la peinture indienne", *Technical Studies in the field of the fine arts*, octubre 1934 <sup>267</sup>

---

<sup>267</sup> Las recensiones sobre artículos en revistas proceden de una relación incluida en, *Études sur l'Hindouisme*, pp. 222-283. El libro recopila recensiones de artículos y críticas sobre revistas relacionadas con el hinduismo. Éstas aparecieron exclusivamente *E.T.*, por lo que no volvemos a mencionar la revista, la lista sólo cita el año de publicación en *E.T.*, es según esta fecha que ubicamos el escrito en la bibliografía. Nos referimos a esta fuente cuando escribimos: "recensión del artículo..." y su nombre o "recesión de un artículo sobre..." cuando éste no tiene nombre.

- Coomaraswamy, A.K., recensión del artículo, “L’operation intellectuelle dans l’art indien”, *J.I.S.O.A.*, junio.

1936

- Coomaraswamy, A. K., Gopalakrishnayya, D., *The Mirror of Gesture, being the Abhinaya Darpana of Nandikeshwara*, Nueva York, E. Weyhe, 1936; recensión en *E. T.*, p. 474.

- Coomaraswamy A. K., *Elements of Buddhist Iconography*, Cambridge, Mass., Havard University Press, 1935; recensión en *E.T.*, pp. 281-282.

- Coomaraswamy, A. K., Carey, G., *Patron and Artist, Pre-Renaissance and Modern*, Norton, Mass., Wheaton Collage Press, 1936; recensión en *E.T.*, pp. 474-475.

- “Les Trois Montagnes Sacrées: Sinaí, Moriah, Tabor”, *S.M.*, enero p. 37.

- Enel, *Les Origines de la Genèse et l’enseignement des Temples de l’ancienne Egipte*, vol I 1ª y 2ª parte, El Cairo, Institut Français d’Archéologie Orientale, 1935; recensión en *E. T.*, pp. 432-433.

- Arnaud, E., *Recherche de la Vérité: art, science, occultisme, religions*, París, Leymarie, 1935; recensión en *E.T.*, pp.239-240.

- Bulard, M., *Le Scorpion, symbole du peuple juif dans l’art religieux des XIVème, XVème siècles*, París, Bocard, 1935; recensión en *E. T.*, pp.283-284.

- Mandonnet, o.p. P., *Dante le Théologien: Introduction à l’intelligence de la vie, des oeuvres et de l’art de Dante Alighieri*, París, DDB, 1935; recensión en *E. T.*, p. 39-41.

- Coomaraswamy, A.K., recensión del artículo, « Vedic Exemplarism », *H.J.A.S.*, abril.

- Coomaraswamy, A.K., recensión de un artículo sobre el simbolismo de *makara*, *M.F.A.B.*, abril.

- Coomaraswamy, A.K., recensión del artículo, “Elements of Buddhist Iconography”, *J.I.S.O.A.*, diciembre 1935.



- Coomaraswamy, A.K., recensión de un artículo sobre *De Divinis Nominibus*, IV,5, *Journal of the Greater India Society*, vol. III, nº 1.

- Coomaraswamy, A.K., recensión de un artículo sobre “El Paraíso” de Dante, *Speculum*, julio.

1937

- Coomaraswamy, A.K., recensión de un artículo sobre un sello indio, *M.F.A.B.*, agosto.

- Carey, G., *The Majority Report on Art*, Newport, Rhode Island, John Stevens, 1937; recensión en *E.T.*, p.231.

- Evola, J., *Il Mistero del Graal e la Tradizione ghibellina dell'Impero*, Bari, G. Laterza e Fligi, 1937; recensión en *E. T.*, p. 264.

- Coomaraswamy, A. K., Carey, G., Benson, J.W., *What use is Art anyway?* Newport, Rhode Island, John Stevens, 1937; recensión en *E.T.*, pp. 265-266.

- Coomaraswamy A. K., *Is Art a superstition or a way of life?* Newport, Rhode Island, John Stevens, 1937; recensión en *E.T.*, p. 436.

- “Le double sens des symboles”, *E.T.*, julio, nº211 (Ref. <http://www.yahia.com/guenon/r-tradaut2.html>)

- Dodd, A., *Shakespeare Creator of Freemasonry*, Londres, Rider and Co., 1937; recensión en *E.T.*, pp. 72-74.

1938

- Carey, G., recensión del artículo, “What is Catholic Art?”, *Ch.S.A.Q.*, nº 1, diciembre, 1937.

- Coomaraswamy, A.K., recensión de un artículo sobre simbolismo arquitectónico, *I.H.Q.*, marzo.

- Coomaraswamy, A.K., recensión de un artículo sobre el simbolismo del parasol, *Poona Orientalist*, abril.

- Coomaraswamy, A.K., recensión del artículo, “Medieval Aesthetic”, *A.B.*, vol. XX, 1938.

- Coomaraswamy A.K., *Asiatic Art*, Chicago, The New Orient Society of America, 1938; recensión en *E.T.*, p. 371.
- Coomaraswamy A.K., *The Nature of Buddhist Art*, Boston, A. Townshend Johnson, 1938; recensión en *E.T.*, pp. 109-110.
- Frobenius, L., Fox, D.C., *Prehistoric Rock Pictures in Europe and Africa, from material in the archives of the Research Institute for the Morphology of Civilization, Frankfort-on Main*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 1937; recensión en *E.T.*, pp. 371-372.
- Portal, F., *Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Âge et les temps modernes*, París, Niclaus, 1938; recensión en *E.T.*, pp. 34-35.
- Carey, G., *Pattern*, Newport, Rhode Island, John Stevens, 1938; recensión en *E.T.*, pp.111-112.
- Aroux, E., *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste: Révélation d'un catholique sur le Moyen Âge*, París, Niclaus, 1939; recensión en *E.T.*, pp. 230-231.
- Gill, E., *Work and Culture*, Newport, Rhode Island, John Stevens, 1938; recensión en *E. T.*, p.112.
- Gleizes, A., *La signification humaine du Cubisme*, Sablons, Isère, Editions Moly-Sabata, 1938; recensión en *E.T.*, pp. 72-73.

1939

- Coomaraswamy, A.K., recensión del artículo, « The Philosophy of Mediaeval and Oriental Art », *Zalmoxis*, nº 1.

1940

- Coomaraswamy, A.K., recensión del artículo, « La nature de l'art médiéval », *Art News*, 17, febrero.
- Coomaraswamy, A.K., recensión de un artículo sobre un esmalte indio, *M.F.A.B.*, abril.
- Leti, G. y Lachat, L., *L'Esotérisme à la scène: La Flute Enchantée; Parsifal; Faust*, Lyon, Derain et Raclet, 1935; recensión en *E.T.*, pp. 125-126.

- Coomaraswamy, A. K., *The Christian and Oriental, or True, Philosophy of Art*, Newport, Rhode Island, John Stevens, 1939; recensión en *E.T.*, pp. 31-32.

1945

- *Le règne de la quantité et les signes des temps*, París, Gallimard (*El reino de la cantidad y los signos de los tiempos*, Madrid, Editorial Ayuso, 1976

“Oficios antiguos e industria moderna” pp. 63-69

“El doble sentido del anonimato” pp.70-75

“De la esfera al cubo” pp.143-149

“El significado de la metalurgia” pp.158-164

“La inversión de los símbolos” pp.207-212) (Barcelona, Paidós, 1997)

- Pettazzoni, M. R., recensión de un artículo sobre el simbolismo de el cuerpo lleno de ojos, *Zalmoxis*, tomo I, junio, 1939.

1946

- Coomaraswamy, A.K., recensión del artículo, « Swayamâtrinnâ : Janua Coeli », *Zalmoxis*, tomo II.

- Coomaraswamy, A.K., recensión del artículo, « Unâtiriktan and Atyarichyata », *New Indian Antiquary*, junio, 1943.

- Daniélou, Alain, recensiones de artículos publicados en diferentes números de la revista, *France-Orient* : « La science des symboles et les principes de l'art religieux hindou », octubre 1944 ; « La théorie hindoue de l'expression musicale », diciembre 1944 ; « La danse classique hindoue », febrero 1945.

- Coomaraswamy, Luisa, recensión del artículo « The Perilous bridge of Welfare », *H.J.A.S.*, agosto, 1944.

- Haven, M. *Trésor Hermétique, comprenant Le Livre d'Images sans paroles (Mutus Liber)* Lyon, Derain, 1942, recensión en *E.T.*, p. 243.

- Coomaraswamy, A.K., *Why exhibit Works of Art?*, Londres, Luzac and Co., 1943; recensión en *E.T.*, pp. 287-289.

- Houssaye, N., *Les Bronzes italiotes archaïques et leur symbolique*, París, Éditions du Trident; recensión en *E.T.*, pp. 146-147.

- Houssaye, N., *Le Phoenix, poème symbolique*, París, Éditions du Tridente, recensión en *E.T.*, p. 147.

- *Aperçus sur l'initiation*, París, Chacornac-Éd. Traditionnelles  
 "Symbolisme et philosophie" pp.129-135  
 "Le Symbolisme du théâtre" pp.188-191  
 "Le Rite et le Symbole" pp.115-119  
 "Mythes, Mystères et Symboles" pp. 120-128.

- Coomaraswamy A. K., *Figures of Speech or Figures of Thought*, Londres, Luzac & Co., 1946, recensión en *E.T.*, pp. 458-460.

1947

- Coomaraswamy, A.K., recensión del artículo "A note on the Stickfast Motif", *Journal of American Folklore*, 1944.
- Coomaraswamy, A.K., recensión del artículo "Some Sources of Buddhist Iconography", AA.VV., *Bimala Churn. Law Volume, Part I*, Calcuta, The Indian Reasearch Institute, 1945, pp. 469-476.
- Dermenghem. E., *Contes Kabyles*, Alger, Charlot, 1947, recensión en *E.T.*, pp.90-91.
- Dermenghem. E., *Le Mythe de Psyché dans le Folklore Nord-African*, Alger, Société historique algérienne, recensión en *E.T.*

1948

- Rijnberk Van, G., *Le Tarot. Histoire, iconographie, ésotérisme*, Lyon, Derain, 1947; recensión en *E.T.*, p. 371.
- Bertaud, E., *Etudes de symbolisme dans le culte de la Vierge*, Limoges, Société des Journaux et Publications du Centre, 1947; recensión en *E.T.*, p. 36.

1949

- Pouyau, R., *Du "Cubisme" à la peinture traditionnelle*, Clamecy, Imprimerie générale de la Nièvre, 1948, recensión en *E.T.*, pp. 235-6.
- Eliade, M., recensión del artículo, « Le 'dieu lieu' et le symbolisme des nœuds », *Revue de l'Histoire des Religions*, julio-diciembre, 1948.

1950

- “L’Ésotérisme du Graal”, C.S., (Ref. <http://www.yahia.com/guenon/article.html> )

- Probst-Biraben, J.-H., *Rabelais et les secrets du Pantagruel*, Niza, Editions des Cahiers Astrologiques, 1950, recensión en *E.T.*, p.132-133.

1952

- *Initiation et réalisation spirituelle*, París, Chacornac- Éd. Traditionnelles.

“Cérémonialisme et esthétisme”, pp. 107-115

“Travail initiatique collectif et ‘présence’ spirituelle”, pp.180-186

“Le masque ‘populaire’”, pp. 214-221

1962

- *Symboles Fondamentaux de la Science Sacrée*, París, Gallimard (*Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*, Buenos Aires, Eudeba, 1976)

1964

- *Études sur la Franc-Maçonnerie et le Compagnonnage, vol. I*, París, Éditions Traditionnelles.

“A propos des constructeurs du Moyen Age”, pp.12-18

1965

- *Études sur la Franc-Maçonnerie et le Compagnonnage, vol. II*, París, Éditions Traditionnelles.

“A propos du Grand Architecte de l’Univers”, pp. 273-287

“Le Chrisme et le Coeur dans les anciennes marques corporatives”, pp.50-67

“A propos des signes corporatifs et de leur sens originel”, pp.68-188

“Maçons et Charpentiers”, pp. 9-13

“Initiation féminine et initiations de métier”, pp. 19-25.

1966

- *Études sur l’Hindouisme*, París, Éditions Traditionnelles (Éd.Traditionnelles,

1976

- *Mélanges*, Paris, Gallimard

“L’initiation et les métiers”, pp. 71-77

“Les arts et leur conception traditionnelle”, pp. 102-108

“Les Idées Éternelles”, pp.37-47

“Le Démiurge”, pp. 9-25.

1988

- *Precisazioni necessarie*, Padova, Il Cavallo Alato. (Ref.

<http://www.geocities.com/dodecaedro1/alexanderindiceescritosawy.htm> )

“Sull’insegnamento tradizionale e sul senso dei simboli”

“Significato del folklore”

“Sul peso delle proporzioni”.

1989

“Nâma-Rûpa”, pp.95-100

“Mâyâ”, pp.101-104)

1999

- *Ecrits pour Regnabit*, Milán, Archè.

“A propos de quelques symboles hermético-religieux”, pp.25-34

“Le Verbe et le Symbole” (versión revisada), pp. 35-42.

“Les Arbres du Paradis”, pp.51-58

“L’Omphalos, symbole du Centre”, pp.89-96

“A propos du poisson”, pp.143-150

“Le Coeur du Monde dans la Kabbale hébraïque”, pp. 97-106.

“Terre Sainte et Coeur du Monde”, pp.107-124.

“Le Centre du Monde dans les doctrines extrême-orientales”, pp. 171-182.

“L’Idée du Centre dans les Traditions antiques” (versión revisada), pp. 69-80.

HANI, Jean.

1962

- *Le Symbolisme du temple chrétien*, París, La Colombe: Éditions du Vieux Colombier. (*El simbolismo del templo cristiano*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1983)

1975

- *Les Métiers de Dieu. Préliminaires à une spiritualité du travail*, París, Éditions des Trois Mondes.

1981

- *La Divine Liturgie*, París, Guy Trédaniel. Éditions de la Maisnie "L'Autel du Seigneur", pp.85-118.

1984

- "La contribution de René Guénon à l'intelligence de l'art sacré: L'exemple de l'icône de la nativité", AA.VV., *René Guénon*, Lausana, Les Dossiers H, L'Age d'Homme, pp. 130-135.

- *La Vierge noire et le mystère marial*, París, Guy Trédaniel, Editeur. Éditions de la Maisnie. (*La Virgen negra y el misterio de María*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1997)

1988

- Biès, Jean, *Art Gnose et Alchimie*, recensión en *V.T.*, nº 32. (Ref. *Par les Chemins de vie et d'oeuvre*, p. 154)

1992

- *Mythes, rites et symboles*, París, Guy Trédaniel, Éditions de la Maisnie. (*Mitos, ritos y símbolos*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1999

I. MITOS Y RITOS DEL MUNDO ANTIGUO, pp.11-163

"René Guénon y el redescubrimiento del Arte Sagrado", pp. 183-196

III. TEMPLO Y CIUDAD, pp. 199-257

IV. SÍMBOLOS, pp.259-339

"El icono", pp. 361-419)

1994

- “Dante, maître spirituel”, *V.T.*, n° 58, diciembre-febrero. (Ref. <http://www.libroelibri.com/verslatradition53.htm> )

1995

- Coomaraswamy, A.K., *La transformation de la nature en art*, recensión en *C.R.*, n° 41-42, NS, enero-junio, pp.128-131.
- Thomas, Jacques, *La Divine Proportion et l'Art de la Géométrie. Études de symbolique chrétienne*, recensión en *V.T.*, n° 60, junio-agosto. (Ref. <http://www.libroelibri.com/verslatradition53.htm> )

1996

- “La Nouvelle Eve”, *C.R.*, n° 47-48, julio-diciembre, pp. 83-94.

1997

- Lurker, Manfred, *Dictionnaire des dieux et des symboles des anciens Egyptiens*, pp. 186; Duchemin, Jaqueline, *Mythes grecs et sources orientales*, pp.187-188; Canteins, Jean, *Mystères et symboles christique*, pp.189-190, recensiones en *C.R.*, n° 51-52, julio-diciembre.

1998

- Borella, Jean, *Symbolisme et Réalité*, recensión en *V.T.*, septiembre-noviembre. (Ref. <http://www.libroelibri.com/verslatradition53.htm> )
- Biès, Jean, *Athos. La Montagne transfigurée*, recensión en *V.T.*, n° 71. (Ref. *Par les chemins de vie et d'oeuvre*, p. 155)

2001

- *Le monde à l'envers*, Lausana, L'Age d' Homme, “Jean Borella ou le christianisme retrouvé”, pp.67-106. “Dante ou le destin spirituel de l'homme”, pp. 107-118. “L'art, le symbolisme et le nombre”, pp. 205-224.



HENRY, Gray Virginia.

2005

- "Life is a gradual demonstration", *Sph*, vol. 11, nº 1, verano. (Ref. <http://www.sophiajournal.com/vol11no1.html> )

- *ThySelf, The Logos. The Iconography of the Cherubim in 4,000 Years of Sacred Art*, Louisville, Fons Vitae (En prensa) (Ref. <http://www.fonsvitae.com/thelogos.html> )

KELLY, Bernard.

1931

- Artículo sobre Rabelais, *G.K.'s Weekly*, 6 de junio. (Ref. *In Diebus Illis*<sup>268</sup>, p. 234)

1935

- *The Mind and Poetry of Gerard Manley Hopkins*, S.J., Londres, Pepler & Sewell.

- "Passage through Beauty", *Bl.*, septiembre. (Ref. *In Diebus Illis*, p. 214)

- Artículo sobre Gerard Manley Hopkins, *G.K.'s Weekly*, 10 de octubre. (Ref. *Ibidem*, p. 234)

1943

- "Dr. Coomaraswamy on Art", *Bl.*, XXIV.282, septiembre, pp.345-348.

1947

- Coomaraswamy, A.K., *Figures of Speech or figures of thought*, recensión en *Bl.*, XXVIII.328, julio, pp.331-333.

- "Ananda K. Coomaraswamy", *Bl.*, XXVIII.332, noviembre, pp. 515-516.

1954

- "Notes on the Light of the Eastern Religions with Special Referente to the works of Ananda Coomaraswamy, René Guénon and Frithjof Schuon, *Dominican Studies*, VII, pp. 254-271.

1958

- "The Metaphysical Background of Analogy", *Bl.*, nº 29, 1 de enero (Ref. [www.abebook.com](http://www.abebook.com) )

---

<sup>268</sup> Referencias extraídas del artículo de Barbara Wall, "In Diebus Illis: Memories of the Distributist Era – Bernard Kelly, 1907-1958", *The Chesterton Review*.

KÜRY, Hans.

1945

- *Einkehr bei Shakespeare, Lebens-und Charakterbild des grossen Menschenkenners knapp nachgezeichnet*, [Introducción a Shakespeare], Thalwil/Zürich, Emil Oesch Verlag.

1982

- *Der Wissende Tod. Von der verborgenen Botschaft der Natur*, Interlaken, Ansanta Verlag (*Mort et renaissance spirituelle. Le message secret de la nature*, Sottens, Editions Les Sept Flèches, 2006  
“Des animaux comme messagers de l’Au-delà”, pp. 79-94)

1989

- *Die Erben des ehernen Zeitalters, Homer – Vergil – Dante – Shakespeare* [Los herederos de la Edad de Bronce, Homero – Virgilio- Dante- Shakespeare] (Recopilación póstuma no publicada)

LAFOUGE, Jean-Pierre.

1986

- *Études sur les modèles littéraires et idéologiques des récits algériens d'Eugène Fromentin*, tesis doctoral, Universidad de Indiana. No publicado. (Ref. <http://scholar.google.com/scholar?hl=en&q=author%3A%22Jean-Pie...>)

1988

- *Étude sur l'orientalisme d'Eugène Fromentin dans ses « Récits Algériens »*, Nueva York, Berna, París, P. Lang.

2003

- "Réalité, possible et chimère dans *Les Travailleurs de la mer*", *Re.Tr.*, n° 62 *Hugo et la chimère*. (Ref. <http://www.fabula.org/actualites/article6329.php> )

?

- « The martyrdom of Saint Sebastian ».  
(Ref. <http://www.marquette.edu/haggerty/collections/sebas.html>)

LAUDE, Patrick D.

1985

- *Trois poètes de l'Indochine du début du vingtième siècle: Albert de Pourville, Alfred Droin et Jeanne Leuba*, (Tesis Doctoral, Indiana University, Bloomington, IN)(Ref. <http://www.georgetown.edu/faculty/laudep/CV.htm> )

- "La Bruyère et l'ambiguïté de la Nature", *Papers FL.*, Vol. XII, n° 23, pp. 651-665.

1986

- "L'imagination du symbole dans l'Aquarium mental de Georges Rodenbach", *Studia Neophilologica*, vol. 2, n° 58, pp. 251-265.

- "Les rondeaux de Voiture: Figures poétiques du badinage précieux", *Cincinnati RR.*, vol., pp. 78-90.

- "Le pinttoresque colonial dans la poésie française d'Indochine", *French Literature Series*, vol. 13, pp. 135-143.

- "La métamorphose dans les Fables de La Fontaine", *Dix-Septième Siècle*, invierno, pp. 370-381.

1987

- "Structures de réduction dans les fables de La Fontaine", *Papers FL.*, vol. XIV, n° 26, pp. 217-232.

- "Rodenbach et Mallarmé: le miroir, la profondeur et le sens", *R.N.*, verano, pp.223-230.

1988

- "L'imagination matérielle de l'eau dans la poésie de Georges Rodenbach", *Bulletin SPF.*, pp.81- 90.

- "Les Odelettes d'Henri de Régner: une esthétique de l'allusion", *L.R.*, tomo XLII, n°s 1-2, pp. 73-84.

1990

- *Les décors de silence: essais sur la poésie de Georges Rodenbach*, Bruselas, Labor.

- *Exotisme indo-chinois et poésie*, París, Sudestasie.

- "Perspectives on Subjectivity and the Ego in XVIIth Century France", *Papers FL.*, vol. XVI, nº 33, pp. 531-546.

1991

- "Morsure et remords chez Baudelaire", *Neophilologus*, vol. LXXV, nº3, julio, pp. 346-357.

- "Sur l'imaginaire métaphysique du paysage chez Lamartine", *R.N.*, pp. 67-77.

- "Le Poète à sa fenêtre: dualisme et errance métaphysique dans la poésie française du dix-neuvième siècle", *N-C.*, nº 3/4, primavera-verano, pp. 354-368.

1992

- "Ames sous verre: poésie et intériorité chez Rodenbach et Maeterlinck", *L.R.*, otoño, nº 3. (Ref.<http://www.georgetown.edu/faculty/laudep/CV.htm>)

- Friedman, Donald F., *An Anthology of Belgian Symbolist Poets*, recensión en *N-C.*, vol. 21, nº 1-2, otoño-invierno, pp. 198-199.

1993

- "Terme, symbole et signification chez Madame Guyon et Fénelon", *CILL*, primavera. (Ref. <http://www.georgetown.edu/faculty/laudep/CV.htm>)

1994

- *L'Eden entredit: Lectura de la Chanson d'Eve de Charles van Lerberghe*, Nueva York, Peter Lang.

- "L'èsthétique de Baudelaire: entre l'Un et le Multiple", *Symposium*, vol. XLVIII, nº 1, primavera, pp. 37-50.

1995

- “De la mort comme ‘grâce naturelle’ chez Pierre Nicole”, *Papers FL*, (Ref. <http://www.georgetown.edu/faculty/laudep/CV.htm>)

1996

- “On the Foundations and Norms of Poetry”, *Sph.*, vol.2, nº 2, invierno, pp. 31-45.
- “Malaval et l’esprit de la contemplation”, *C.R.*, nº 45-46, enero-junio, pp. 61-73.
- Malaval, F., *La Belle ténèbre*, recensión en *Papers FL*, vol. 24, nº 3 y 4, primavera-verano, pp. 462-463.

1997

- “Malaval et la vision de l’esprit”, *Papers FL*, nº 101, pp.283-290.

1999

- “Limites des tentatives de synthèse inter-culturelle: les exemples de Pouvourville et Pham Quynh”, AA.VV., *Littérature de la péninsule indochinoise*, al cuidado de Bernard Hue, París, Karthala/Aupelf.(Ref. <http://www.georgetown.edu/faculty/laudep/CV.htm> )
- *The Feminist Encyclopedia of French Literature*, AA.VV, Westport, Connecticut, Greenwood Press, al cuidado de Eva Martin Satori, “Guyon, Jeanne-Marie Bouvier de la Mothe, dame (1648-1717)”, pp. 247-249.
- Ensayo para el catálogo de la exposición de Vicente Pascual *Romanica Similiter*, Monasterio románico de Veruela, Veruela, Diputación Provincial.
- “On Frithjof Schuon’s view of Esoterism”, *S.W.*, nº 4, diciembre, pp. 57-65.

2000

- “Belgican Symbolism and the Question of Belgican Identity”, AA.VV., *Symbolism, Decadence and the Fin de siècle*, Exequer, University of Exequer Press, al cuidado de Patrick McGuinness, (Ref. <http://www.georgetown.edu/faculty/laudep/CV.htm> )

- “L’intelligence contemplative et l’expérience du temps et de l’espace dans la mystique de pur amour et de simple regard”, *Littératures classiques*, n° 39, verano, pp. 349-361.

2001

- “Cultural Encounters in French Colonial Literature”, AA.VV., *Of Vietnam [Identities in Dialogue]*, Nueva York, Palgrave, al cuidado de Jane Bradley Wisnston, y Leakhtina, Chau-Pech Ollier. (Ref. <http://www.georgetown.edu/faculty/laudep/CV.htm> )

2002

- *The Way of Poetry: Essays on Poetics and Contemplative Transformation*, Nueva York, Oneonta Philosophy Series.

- “Mortels qui des mortels...’: Remarques sur un sonnet de Jean de Sponde”, *Language and Style*, volume 25, n° 1, (Ref. <http://www.georgetown.edu/faculty/laudep/CV.htm> )

- “L’esthétique métaphysique et spirituelle de Frithjof Schuon”, *DH.*, *Frithjof Schuon*, pp. 116-132.

2003

- Prólogo en *Roots of the Human Condition*, Schuon, F., Bloomington, Indiana, World Wisdom, pp. ix-xiv.

- “Présence et Verité: l’héritage spirituel chez Massignon et Schuon”, *C.R.*, n° 69-70, julio-diciembre, *Vivre et transmettre la tradition*. (Ref. <http://cdr.religion.info/sommaires/>)

2004

- “Singing the Sacred Way: Poetry and Shamanism”, *S.W.*, n° 13, agosto, pp. 83-111.

- Prólogo en *Returning to the Essential*, Biès Jean, Bloomington, Indiana, World Wisdom, pp.vii-xiv.

- *Frithjof Schuon: Life and Teachings*, con Aymard, Jean-Baptiste, Albany, State University of New York Press.



2005

- *Singing the Way: Insights in Poetry and Contemplation*, Bloomington, Indiana, World Wisdom.

- “*Nigra sum sed formosa: Mort et vie spirituelle chez Frithjof Schuon*”, *La Soeur de l’Ange*, n° 3, junio, pp. 50-61.

- “Seyyed Hossein Nasr in the context of the Perennialist School”, AA.VV., *Beacon of Knowledge: conferences in honor of professor Seyyed Hossein Nasr*, Louisville, Fons Vitae, pp. 245-260.

2006

- “L’oecuménisme spirituel de Pierre Poiret dans *La Paix des bonnes âmes*”, *Actes de Portland*, Portland State University, pp. 153-160.

- “La connaissance orientale et le féminin chez Marguerite Yourcenar”, *Symposium*, junio. (Ref. [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_hb3444/is\\_200606/ai\\_n18865977](http://findarticles.com/p/articles/mi_hb3444/is_200606/ai_n18865977) )

2007

- “Reading the Quran: The lessons of the Ambassadors of Mystical Islam”, *Sophia*, vol. 46.2, pp. 147-162.

#### Comunicaciones y conferencias.

1985

- “Unite dyonisiaque et reduction des differences dans les *Chansons des Rues et des Bois* de Hugo”, *Centenaire Victor Hugo*, Bloomington, Indiana, octubre. (Ref. <http://www.georgetown.edu/faculty/laudep/CV.htm> )

1986

- “Literature and Philosophy”, *Conference in Romance Literatures*, Cincinnati, mayo. (Ref. *Ibidem*)

- “The critique of the Western World in the French Novel of Indochina”, *Comparative Literature Symposium*, Tulsa, Oklahoma, marzo. (Ref. *Ibidem*)

- “L’ambiguïté de la dialectique objet-sujet dans les Dialogues posthumes de La Bruyère”, *Conference in Romances Literatures*, Cincinnati, mayo. (Ref. *Ibidem*)

1987

- “Symbols of Annulment in Rodenbach’s Poetry”, *Conference on Literature and Film*, West Virginia University, Morgantown, noviembre. (Ref. *Ibidem*)

1989

- “Aspects du Symbolisme Belge”, *Congrès du CIEF*, Nueva Orleans, abril. (Ref. *Ibidem*)

1993

- “Fénelon vu par Madame Guyon”, *Eleventh Annual Conference of the Southeast American Society For French Seventeenth-Century Studies*, University of Georgia, Athens, octubre, 16. (Ref. *Ibidem*)

1995

- “What is Poetry? A Traditional Answer”, conferencia del ciclo, *The Perennialist School and the Arts*, Atlanta, octubre. (Ref. *Ibidem*)

- “Narration, fiction et leçon morale dans *Du Vin et du Haschich* de Baudelaire”, conferencia del seminario, *E.CRI.RE*, Université de Grenoble-Stendhal III, 20 de noviembre (Ref. *Ibidem*)

1996

- “Identité et mémoire dans *La Vocation* de Georges Rodenbach”, *Modern Language Association*, Washington DC, diciembre. (Ref. *Ibidem*)

1998

- “Language and Culture in French Indochina: Pham Quynh’s Doctrine of Manipulation of Constraints”, *37<sup>o</sup> Annual Meeting of The Southeast Conference/Association for Asian Studies*, University of Virginia, enero. (Ref. *Ibidem*)

2001

- “Frithjof Schuon et l’ésotérisme chrétien”, *Conference on Esoterism*, Centre Notre Dame de Temniac, Sarlat, Francia, mayo. (Ref. *Ibidem*)

2003

- “Aventures taoistes au XXe siècles: Matgioi, Guénon, Grenier, Etiemble”, Colloque international: *La rencontre entre les religions d’Orient et d’Occident dans la littérature moderne*, Université de Sorbone-Paris IV et Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, París, febrero. (Ref. *Ibidem*)

2004

- “La constellation imaginaire du Sud chez Louis Massignon”, *International Colloquium of the Centre de Recherces sur l’Imaginaire*, University of Grenoble-Stendhal, junio. (Ref. *Ibidem*)

2007

- “Dimensiones metafísicas y espirituales de la imágen”, comunicación en V Encuentro del Círculo de Estudios Espirituales Comparados, *Imagen y metafísica*, Arenas de San Pedro, Ávila, del 1 al 4 de noviembre. (Ref. proporcionada por Agustín López Tobajas, organizador de los Encuentros)

LAURANT, Jean-Pierre.

1974

- *L'Idée de tradition chez René Guénon*, París, Institut d'herméneutique.

1975

- *Le sens caché selon René Guénon*, Lausana, L'Age d'Homme.

1982

- *Matgioi: un aventurier taoïste*, París, Dervy-livres.

1988

- Introducción y notas en *Symbolisme et Écriture. Le cardinal Pitra et la 'Clé' de Méliton de Sardes*, París, Les Éditions du Cerf.

1995

- *Le Voyage*, París, Philippe Lebaud.

2003

- "Une approche ésotérique du coeur", *R.T.*, nº133, tomo XXXIV, enero, p. 64 y ss.

- "Tradition et transmission: Guénon face à la critique historique", *C.R.*, nº 69-70, julio-diciembre, *Vivre et transmettre la tradition*. (Ref. <http://cdr.religion.info/sommaires/>)

2005

- "Oswald Wirth (1860-1943) et la science des symboles", *R.T.*, nº 143-14, julio-octubre. (Ref. <http://www.renaissance-traditionnelle.org/Sommaires/>)

2004

- "L'Atlantide selon René Guénon", AA.VV., *Atlantides imaginaires. Réécritures d'un mythe*, París, Éditions Michel Houdiard.

2006

- *René Guénon: les enjeux d'une lecture*, París, Dervy.

- "Poursuite animale, expérience iniciatique", *Chemins*, n° 13 *Le Bestiaire du voyageur*, mayo  
(Ref.<http://www.transboreal.fr/catalogue.php?codecoll=chemins&refliv=C H13&title=Le> )

### Comunicaciones y conferencias

1995

- "La réception de Louis Charbonneau-Lassay dans les milieux français", *L'expérience de Louis Charbonneau-Lassay*, Universidad de Roma, La Sapienza, conferencias organizadas por CESNUR, Center for Studies on New Religions, 10 de mayo. (Ref. <http://www.cesnur.org/paraclet/colloque.htm>)

LINGS, Martin.

1959

- *Second Supplementary Catalogue of Arabic Printed Books in the British Museum*, con Alexander S. Fulton, Londres, British Museum Publications.

1966

- *Shakespeare in the light of sacred Art*, Londres, George Allen & Unwin Ltd (*El secreto de Shakespeare*, José J. de Olañeta, Editor, 1988, según el título de la 2ª edición inglesa, *The Secret of Shakespeare. His Greatest Plays Seen in the Light of Sacred Art*, Wellingborough, Aquarius, 1984)

1970

- *Islamic Calligraphy and Illumination. 18 slides with commentary*, Londres, British Museum Publications.

1976

- *The Qur'an. Catalogue of an exhibition of Qur'an manuscripts at the British Library 3 April-15 August*, con Yasin Hamid Safadi, Londres, World of Islam Publishing Co. Ltd. for the British Library.

- *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination*, Londres, World of Islam Festival Trust.

1977

- *Third Supplementary Catalogue of Arabic Printed Books in the British Library, 1958-1969*, con Yasin Hamid Safadi, Londres, British Museum Publications.

1991

- *Symbol and Archetype: A Study of the Meaning of Existence*, Cambridge, Quinta Essentia (*Símbolo y Arquetipo. Estudio del significado de la existencia*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2006)

1995

- "René Guénon", *Sph.*, vol. I, nº 1, verano, pp. 20-37.

1999

- “F. Schuon and R. Guénon”, *Sph.*, vol. 5, nº 2. (Ref. <http://www.sophiajourna.com>)

2001

- “Keats and Shakespeare”, *T.A.R.*, nº 4, primavera, (Ref. <http://www.temenosacademy.org/Publications> )

2005

- *Splendours of Qur’an Calligraphy and Illumination*, Londres, Thames & Hudson; Thesaurus Islamicus Foundation, Vaduz, Liechtenstein. (Amplia y mejora, *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination*, 1976)

### Comunicaciones y conferencias

?

- “The Winter’s Tale”, Londres, conferencia en Temenos Academy. (Ref. [http://www.temenosacademy.org/temenos\\_recordings.html](http://www.temenosacademy.org/temenos_recordings.html))

- “Measure for Measure”, Londres, conferencia en Temenos Academy. (Ref. *Ibídem*)

- “Hamlet”, Londres, conferencia en Temenos Academy. (Ref *Ibídem*)

- “King Lear”, Londres, conferencia en Temenos Academy. (Ref. *Ibídem*)

- “Macbeth”, Londres, conferencia en Temenos Academy. (Ref. *Ibídem*)

- “The Tempest”, Londres, conferencia en Temenos Academy. (Ref. *Ibídem*)

- “Othello”, Londres, conferencia en Temenos Academy. (Ref. *Ibídem*)

- “Cymbeline”, Londres, conferencia en Temenos Academy. (Ref. *Ibídem*)

1998

- “Othello”, Londres, conferencia en Temenos Academy, 6 de octubre.

2004

- “King Lear”, Londres, conferencia en Temenos Academy, 27 de septiembre.



LOOPUYT, Marc.

1983

- “Aspects musicaux du Moyen-Atlas”, *E.T.*, n° 481, julio-septiembre.  
(Ref. <http://www.yahia.com/guenon/> )

1988

- “L’Enseignement de la musique arabo-andalouse à Fès”, *C.M.T.*, vol. 1.,  
*De bouche a oreille*. (Ref. <http://www.adem.ch> )

1995

- “Terrains et terreaux d’un musicien”, *C.M.T.*, vol. 8., *Terrains*. (Ref.  
*Ibidem*).

1998

- “L’Eau et le feu. Discours croisés de deux maîtres de musique”, *C.M.T.*,  
vol.11., *Paroles de musiciens*, pp.107-124.

### Comunicaciones y conferencias

2006

- “Musique des trois Andalusias”, *Al-Andalus. Musique de trois cultures*,  
Ginebra, Ateliers d’Ethnomusicologie, del 30 de noviembre al 3 de  
diciembre. (Ref. <http://www.adem.ch>)

LOVINESCU, Vasile; GETICUS (seud. en *E.T.*)

1936

- “La Dacie hyperboréenne” (1), *E.T.*, nº196 (Ref. [www.yahia.com/guenon/](http://www.yahia.com/guenon/))

- “La Dacie hyperboréenne” (2), *E.T.*, nº198 (Ref. *Ibidem*)

1937

- “La Dacie hyperboréenne” (3), *E.T.*, nº 206 (Ref. *Ibidem*)

- “La Dacie hyperboréenne” (4), *E.T.*, nº 207 (Ref. *Ibidem*)

- “La Dacie hyperboréenne” (5), *E.T.*, nº 209 (Ref. *Ibidem*)

- “La Dacie hyperboréenne” (6), *E.T.*, nº 214 (Ref. *Ibidem*)

- “La Dacie hyperboréenne” (7), *E.T.*, nº 215 (Ref. *Ibidem*) (*La Dacia Iperborea*, Parma, Edizioni all’insegna del Veltro, 1984)

1940

- “La Fée des Fées”, *E.T.*, nº245, mayo, pp. 192-201.

1981

- *Al patrulea hagialíc. Exegeza nocturna a Crailor de Curtea-Veche [El cuarto peregrinaje. Exégesis nocturna de Los príncipes de Curte Veche]*, Bucarest, Cartea Romaneasca.

1988

- “Sunt lacrimae rerum”, *Capricorn*, julio-diciembre, pp. 263-274.

1989

- *Creanga si Creanga de Aur [Creanga y la Rama de Oro]*, Bucarest, Cartea Romaneasca.

1991

- “Eseu despre Miorita (fragment)” [“Ensayo sobre Miorita (fragmento)”], *Caiete critice*, febrero, pp. 17-23.

1992

- “Note” (sobre Shakespeare), *Cotidianul*, 19 de Octubre (Ref. “Appendice: Le succès posthume de “Geticus”, *Les plumes de l’Archange*, Mutti, Cl. pp.135-138)

- *Monarhul ascuas (permanenta si ocultare)* [*El monarca oculto. Permanencia y ocultamiento*], Iasi, Institutul European.

1993

- *Incantatia sîngelui (cîteva elemente esoterice din iconografia si literatura culta)* [*El encantamiento de la sangre. Algunos elementos esotéricos de la iconografía y de la literatura culta*], Iasi, Institutul European.

- *Mitul sfîsiat (mesaje stravechi)* [*El mito roto. Mensajes antiguos*], Iasi, Institutul European.

1994

- *Interpretarea ezoterica a unor basme si balade populare romanesti* [*Interpretación esotérica de algunas fábulas y baladas populares rumanas*], Bucarest, Cartea Romaneasca.

- *Steaua fara nume* [*La estrella sin nombre*], Bucarest, Editura Rosmarin.

1995

- *Scrisori crepusculare* [*Escritos crepusculares*], Bucarest, Editura Rosmarin.

- “Geografie si mit la Nordul Danarii” [“Geografía y mito al norte del Danubio”], *Anuarul Institutului de Etnografie si Folclor ‘Constantin Brailoiu’*, Editura Academiei Române, serie noua, tomo 6, pp.29-35.

1997

- *Meditatii, simboluri, rituri* [*Meditaciones, símbolos, ritos*], Bucarest, Editura Rosmarin.

1998

- “Une icône roumaine de l’Archange Michel”, *C.R.*, décembre, n° 55-56 (Ref. <http://cdr.religion.info/sommaire/> )

- “Aperçus sur le symbolisme du coeur”, *C.R.*, septembre, n° 58-59 (Ref. *Ibidem*)

MARTIN, Alida

1995

- Burckhardt, Titus, *Chartres et la naissance de la cathédrale*, recensión en *C.R.*, nº43-44, julio-diciembre, pp. 162-165.

1996

- Michaud, Roland y Sabrina, Barry, Michael, *Faïences d'azur*, recensión en *C.R.*, nº 45-46, enero-junio, pp. 150-151.

1997

- Lings, Martin, *Le Secret de Shakespeare*, recensión en *C.R.*, nº 49-50, enero-junio, pp. 184-187.

- Bingen, Hildegard von, *Laudes de Sainte Ursule*, recensión en *C.R.*, nº 51-52, julio-dicembre, p. 209.

1999

- "Nûr ed-Dîn", *C.R.*, número fuera de serie *Frithjof Schuon (1907-1998)*, julio-octubre, pp. 112-115.

MATHONIÈRE, Jean-Michel.

1985

- *L'Arcane des arcanes du tarot: essai sur la structure géométrique des arcanes*, Paris, Éd. de la Maisnie.

1994

- "Remarques à propos du 'Quatre de chiffre' et du symbolisme géométrique dans les marques de métiers", AA.VV., *Études sur les marques au Quatre de Chiffre*, Dieulefit, Le Nef de Salomon, Jean-Michel Mathonière Éditeur, 32 páginas numeradas. (Ref. <http://perso.wanadoo.fr/jean-michel.mathoniere/html/Articles/mutus.htm> )

1997

- "Le plus noble et le plus juste fondement de la taille de Pierre", *La Règle d'Abraham*, n° 3, abril. (Ref. <http://www.libroelibri.com/releabraham.htm> ). ("El más noble y cabal fundamento de la Cantería. Algunas apreciaciones y consideraciones sobre la red fundamental de los oficiales canteros de la antigua *Bauhütte*, *L.E.*, n° 18, V año, noviembre 2003, pp. 3-15)

1998

- "L'architecte au Moyen-Âge: un ouvrier sorti du rang", *Historia*, n° 624, 1 diciembre. (Ref. <http://perso.wanadoo.fr/jean-michel.mathoniere/html/Articles/archtecte.htm> )

- "Compagnons du Saint-Devoir et bâtisseurs de cathédrales", *R.T.*, n° 113, tomo XXIX, enero, pp.46-54.

2000

- "Tarot et art de mémoire...ou l'art d'accommoder les symboles", *La Chaîne d'Union*, NS, n° 12, primavera. (Ref. <http://perso.wanadoo.fr/jean-michel.mathoniere/html/Articles/tarot1.htm> )

2001

- "Remarques à propos du Sceau de Robert de Layeville", *R.T.*, n° 125, enero, pp. 9-12.

- *Le Serpent Compatissant. Iconographie et symbolique du blason des Compagnons tailleurs de Pierre, précédé de: Compagnons du Saint-Devoir & bâtisseurs de cathédrales*, Dieulefit, La Nef de Salomon, Jean-Michel Mathonière, Éditeur.

2002

- “Deux épigraphies symboliques ou la ‘marque’ de la maçonnerie et de l’Alchimie à Marseille au XVIIIe siècle”, con Pierre Mollier, *R.T.*, n°130, abril, pp. 121-128.

- “L’ancien compagnonnage germanique des tailleurs de pierre”, AA.VV., *Fragments d’Histoire du Compagnonnage*, Tours, Musée du Compagnonnage, Cycle de Conférences 2002 – Musée du Compagnonnage. (Ref. <http://perso.wanadoo.fr/jean-michel.mathoniere/html/Nef-de-Salomon...> )

- “Quelques aperçus sur la symbolique des outils dans la Franc-Maçonnerie Spéculative”, *Images du Patrimoine Maçonniere*, tomo 1 (*La Loge*), Éditions Maçonniere de France/Éditions Cêtre, diciembre.

2003

- “La tradition et sa transmission dans les compagnonnages”, *C.R.*, n° 69-70, julio-diciembre. (Ref. [http://www.chateau-de-lurmarin.com/pages/content/journees\\_thematiques\\_2007/Bio-biblio\\_J.M.Mathoniere.pdf](http://www.chateau-de-lurmarin.com/pages/content/journees_thematiques_2007/Bio-biblio_J.M.Mathoniere.pdf))

2004

- “Salomon dans les traditions compagnonniques”, Actas del coloquio *L’image de Salomon: sources et postérités*, Société Asiatique et le Collège de France, 18-19 de marzo. En prensa. (Ref. *Ibidem*)

2005

- “Les franc-maçons sont-ils les héritiers des bâtisseurs de cathédrales?”, *Historia*, número enero-febrero. (Ref. *Ibidem*)

2007

- “Aperçus sur l’histoire des compagnonnages de tailleurs de pierre en France et en Europe”, *Encyclopédie*. (En prensa) (Ref. *Ibidem*)

?

- “Le livre muet des cathédrales”, *Historia*, n° 9801, especial gran formato.  
(Ref. <http://perso.wanadoo.fr/jean-michel.mathoniere/html/Articles/mutus.htm>)



MICHON, Jean-Louis.

1979

- *Un Séminaire expérimental d'animation culturelle à Fès, Maroc, 27 mars- 8 avril 1978* Paris, UNESCO.

1984

- "Titus Burckhardt à Fès, 1972-1977", *E.T.*, n° 484 (Ref. [www.yahia.com/guenon/](http://www.yahia.com/guenon/) ) (Incluido en *Fez, ciudad del Islam*, Burckhardt, T. Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, pp. 247-257)

1985

- *Répertoire de l'Artisanat marocain*, Rabat, Ministère de l'Artisanat/Fonds International pour la Promotion de la Culture de l'UNESCO.

- "Le message de l'art islamique", *C.R.*, Vol. I, n° 2. (Ref. <http://cdr.religion.info/sommaire/> )

1986

- "L'Art dans la cité islamique", *C.R.*, Vol. II, n° 1. (Ref. *Ibidem*)

1994

- *Lumières d'Islam. Institutions, art et spiritualité dans la Cité musulmane*, Milán, Archè Edidit (*Luces del Islam. Instituciones, arte y espiritualidad en la ciudad musulmana*, José J. de Olañeta, Editor, 2000

"Islam y civilización urbana" pp.17-21.

"Las funciones de la ciudad" pp. 39-48.

Parte II: EL MENSAJE DEL ARTE ISLÁMICO pp. 57-83.

Parte III: MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD EN EL ISLAM pp. 87-122.

"Los himnos (*anâshîd*) y el concierto espiritual (*samâ`*) pp.143-145.

"La danza sagrada" pp. 145-152)

- "Un sabre géant du Musée d'ethnographie", *Musées de Genève*, n° 330, pp. 9-13.

1999

- “Titus Burckhart and the Sense of Beauty: Why and how He Loved and Served Morocco”, *Sph.*, vol.5, número 2. (Ref. <http://www.sophiajournal.com/> )

2003

- “Islamic Handicrafts”, AAVV., *Culture and Learning in Islam*, vol. V, París, UNESCO, pp. 787-810.

MIHAESCU, Florin.

1997

- *Hamlet, printul melancoliei* [*Hamlet, el Príncipe de la melancolía*],  
Bucarest, Editura Rosmarin.

1998

- *Shakespeare si teatrul initiatic* [*Shakespeare y el teatro iniciático*],  
Bucarest, Editura Rosmarin.

2000

- *Shakespeare si tragiunile iubirii* [*Shakespeare y las tragedias amorosas*],  
Bucarest, Editura Rosmarin.

- *Simbol si ortodoxia* [*Símbolo y ortodoxia*], Bucarest, Editura Sf.  
Gheorghe Vechi.

2001

- *Shakespeare si tragiunile insingurarii* [*Shakespeare y las tragedias de la  
inseguridad*], Bucarest, Editura Rosmarin.

- *Shakespeare si tragiunile puterii* [*Shakespeare y las tragedias del poder*],  
Bucarest, Editura Rosmarin.

2003

- *Mit si simbol in Vechiul Testament* [*Mito y símbolo en el Antiguo  
Testamento*], Bucarest, Editura Arhetip.

- *Shakespeare si piesele-basm* [*Shakespeares y las obras-fábulas*],  
Bucarest, Editura Herald.

MONASTRA, Giovanni

1985

- “Goethe, un’idea della natura”, *Avallon*, n°7. (Ref. [http://www.monastra.info/c\\_v\\_g\\_m/index3.html](http://www.monastra.info/c_v_g_m/index3.html))

1996

- “Lo ‘Yin Yang’ tra le insegne dell’impero romano?”, *Futuro Presente*, IV, n° 8. (Ref. <http://www.estovest.net/index.html>)

1997

- “Julius Evola à travers les yeux d’une femme, Sibilla Aleramo”, AA.VV., *Julius Evola. Les Dossier H*, Lausana, L’Age d’Homme, pp. 215-221.

1998

- “La recezione internazionale di *Rivolta*. Presentazione delle recensioni di Guénon, Benn, Eliade, Coomaraswamy alla principale opera evoliana”, apéndice de la nueva edición de *Rivolta contra el mundo moderno*, Roma, Mediterranee. (Ref. [http://www.juliusevola.it/documenti/schedaautore.asp?cod=Giovanni Monastra](http://www.juliusevola.it/documenti/schedaautore.asp?cod=Giovanni+Monastra))

2001

- “Seyyed Hossein Nasr: Religion, Nature and Science”, AA.VV., *The Philosophy of Seyyed Hossein Nasr*, al cuidado de Lewis E. Hahn, Peru, Illinois, Open Court Publishing Company, pp. 493-512.

2006

- “Nasr, S.H.”, AA.VV., *Enciclopedia Filosofica Bompiani*, Milán, Bompiani. (Ref. [http://www.monastra.info/c\\_v\\_g\\_m/index3.html](http://www.monastra.info/c_v_g_m/index3.html))

?

- “Per una ontologia della tecnica. Dominio della natura e natura del dominio nel pensiero di Julius Evola”. (Ref. <http://www.estovest.net/index.html>)

- “Un grande studioso islamico: S. H. Nasr”. (Ref. *Ibidem*)

- “Ananda Kentish Coomaraswamy dall’idealismo alla tradizione”. (Ref. *Ibidem*)

MOSHIRI, Ronak

2006

- *Shakti in different traditions and religions*, tesis presentada en la Universidad de Arte de Ispahán. Inédito. (Referencia proporcionada por la autora)

MURATA, Sachiko.

1990

- “The Tao of Islam”, *Sufi*, n° 5, verano.(Ref. <http://www.humanevol.com/doc/doc200207291196.html>)

1992

- “Kawaranu Hito” [“The Unchanging Personaliy”], en *Miura Ayako Zenshu* [*The Complete Works of Ayako Miura*], vol. 9, Tokyo, Shufunotomo, pp. 6-7.

1994

- *The vision of Islam*, con Chittick W., Nueva York, Paragon House, “Art and Poetry”, pp. 298-303.

- “Senya Ichiya no sekai” [“The Poetical World of the Thousand and One Nights”], *OCS*, n° 478, 27 mayo, p. 22.

NASR, Seyyed Hossein <sup>269</sup>

1965

- "Islamic Arts and Sciences", *M.W.*, enero, pp. 2-5.
- "Islamic Art", *M.W.*, mayo, pp.2-4.

1969

- "Les arts liberaux dans le monde non-Latin", AAVV, *Arts liberaux et philosophie au Moyen-Âge*, París-Montreal, Actes du quatrième congrès international de philosophie médiévale, pp. 73-77.

1973

- Introducción en *The Sense of Unity; The Sufi Tradition in Persian Architecture*, N. Ardalan y L. Bakhtiar, Chicago, University of Chicago Press, pp. xi-xv

1976

- Prólogo en *Islamic Patterns: An Analytical and Cosmological Approach*, Keith Critchlow, Londres, Thames and Husson, p. 6.
- "Islam and Music: The Views of Ruzbihan Baqli", *S.C.R.*, invierno, pp. 37-45.

1978

- "The Contemporary Muslims and the Architectural Transformation of the Urban Environment of the Islamic World", AAVV, Philadelphia, *The Aga Khan Award for Architecture: Proceedings of Seminar One*, pp. 1-4.
- Prefacio en *Kings of Love: The History and Poetry of the Ni'matuallahi Sufi Order of Iran*, P.Nasrollah, P.L. Wilso, Teherán, Imperial Iranian Academy of Philosophy.

---

<sup>269</sup> Bibliografía basada en la de Mehdi Aminrazavi y Zailan Moris, *The Complete Bibliography of the Works of Seyyed Hossein Nasr from 1958 through April 1993*.



1982

- "Ananda Coomaraswamy and the Metaphysics of Art: A Review Essay of His Selected Papers on Traditional Art and Symbolism", *Temenos*, n° 2, pp.252-259.

- Corbin H., *Spiritual Body and Celestial Earth; Temple et Contemplation*, recensiones en *Religious Studies*, vol. XVIII, n° 2, pp. 233- 236.

- *Philosophy, Literature and Fine Arts: Islamic Education Series*, Kent, Hodder and Stoughton.

1984

- "The Principles of Islamic Architecture and Contemporary Urban Problems", *Arts IW.*, vol.III n° 2, verano, pp. 33-40 y 96.

1985

- Prólogo en *L'Art de l'Islam*, T.Burckhardt, París, Sindbad (*El arte del Islam*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1988, pp. 5-7)

1987

- *Islamic Art and Spirituality*, Londres, Golgonooza Press. (La obra recopila artículos sobre arte publicados pero todos ellos revisados)

1989

- "The Teaching of Art in the Islamic World", *Muslim EQ.*, vol. VI n°2, pp. 4-10.

- Prólogo en *What is Civilisation?*, Ananda K. Coomaraswamy, Ipswich, Golgonooza Press, pp. vii-ix.

1991

- "Persian Literature" con J. Matini, AA.VV., *Islamic Spirituality: Manifestations, vol. II*, en *World Spirituality: An Encyclopedic History of the Religious Quest*, Nueva York, Crossroad Publications, al cuidado de Nasr, pp. 328-349.

- Prefacio a los *Ruba'iyat of Omar Khayyam*, Berkeley, Asian Humanities Press, pp., xxi – xxiv.

- Lings M., *Symbol and Archetype: A Study of the Meaning of Existence*,  
recensión en *Aries*, nº 14, pp. 64-65.

1992

- "Persian Sufi Literature: Its Spiritual and Cultural Significance", AAVV,  
*The Legacy of Medieval Persian Sufism*, Londres, Khaniqahi Nimatullahi  
Publications, al cuidado de L. Lewison, pp. 1-10.

- "Traditional Art as Fountain of Knowledge and Grace", *Studies in  
Tradition*, vol. II, nº 1, invierno, pp. 22-46.

1993

- *A Young Muslim's Guide to the Modern World*, Chicago, Kazi  
Publications,  
"Literature and the Arts", pp.103-116.

1996

- "Religious Art, Traditional Art, Sacred Art", *Sph.*, vol.2, nº 2, invierno  
(Ref. <http://www.sophiajournal.com/> )

1997

- "Islam and Music: The Legal and the Spiritual dimensions", AA.VV.,  
*Enchanting Powers. Music in the Worlds Religions*, Cambridge, Mass.,  
Fellows of Havard College.

1999

- "The Spiritual Significance of Islamic Art: The Vision of Titus Ibrahim  
Burckhardt", *Sph.*, vol.5, nº2. (Ref <http://www.sophiajournal.com/> )

2003

- Texto del catálogo para la exposición de Vicente Pascual *In IlloTempore*,  
Washington DC, Luther W. Brady art Gallery.

- Prólogo en *The Essential Titus Burckhardt: Reflections on Sacred Art,  
Faith, and Civilizations*, Burckhardt, Bloomington, IN, World Wisdom, p.  
xv.

2005

- “Thou hast departed”; “Shaykh Abu Bakr Siraj al-Din (Martin Lings): a tribute”, *Sph.*, vol.11 n°1, verano. (Ref <http://www.sophiajournal.com/> )

2006

- *Islamic Philosophy*, Nueva York, State University of New York  
“The Poet-Scientist ‘Umar Khayyam as Philosopher”, pp. 165-198.

¿

- “From Poem to Narrative in Sufism”, parte I, *Sufi*, (Ref. <http://www.nimatullahi.org/> )

- “From Poem to Narrative in Sufism”, parte II, *Sufi*, (Ref. *Ibídem*)

NICHOLSON, Richard.

1970

- "Jenkins and Musica Británica XXVI", *Chelys*, vol. 2, p. 5.

NORTHBOURNE Lord, Walther Ernest Christopher James.

1963

- *Religion in the Modern World*, Londres, J.M. Dent & Sons, LTD  
“Art Ancient & Modern”, pp. 45-56.

1965/6

- “The meaning of the flowers”, *T.*, otoño-invierno (Incluido en *Looking Back on Progress*, Ghent, NY, Perennial Books, 1970, pp. 40-57) (“El significado de las flores”, *Cielo y Tierra*, n °4, vol. 2, primavera, 1983, pp.7-30)

OLLER i BANÚS, Antoni

1996

- *Simbolisme i art Romànic*, tesis presentada en el Departament de Dibuix, Facultat de Belles Arts, Barcelona. Director: Raimon Arola i Ferrer. Inédito (Referencia proporcionada por el autor)

PALLIS Marco,

1952

- "In Memoriam Ananda K. Coomaraswamy", AAVV, *Homage to Ananda K. Coomaraswamy: (A Memorial volume) A garland of Tributes*, Kuantan, Singapur, Printed for the editor by Liang Bros. & Co., al cuidado de Singam, Sabapathillay Dura, Raja, pp.102-105.

1960

- *The way and the mountain*, Londres, Peter Owen. (*El camino y la montaña*, Buenos Aires, Editorial Kier, 1973  
"¿Los hábitos hacen al monje?", pp.141-159)

1969

- "The instrumentation of english viol consort music", *Chelys*, vol.1, p. 27.

1972

- "Tenor or alto? Some thoughts on the instrumentation on the consort of viols", *JV d GSA*, vol. 9, p. 5.

1973

- "Coomaraswamy and Buddhism", *Studies*, VII.4, otoño, p.247.

1978

- "A Fateful Meeting of Minds: A.K.Coomaraswamy and R. Guénon", *Dilip*, V.1, enero-febrero, pp. 23-30.

1980

- *A Buddhist spectrum*, Londres, Allen & Unwin. (*Espectro luminoso del budismo*, Barcelona, Editorial Herder, 1986  
"Metafísica de la polifonía musical", pp. 151-159)

PEÑA, Judith.

2000

- *Lo sagrado en la plástica de Pedro Centeno Vallenilla*, tesis presentada en el Departamento de Historia del Arte, Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela. Directora Ondiana Rodríguez. Inédito. (Referencia proporcionada por la autora)



PERRY, Barbara.

1981

- “Frithjof Schuon: Metaphysician and Artist”, *Frithjof Schuon: Scenes of Plains Indian Life*, catálogo de la exposición de F. Schuon en Taylor Museum, Colorado Springs Fine Arts Center, 24 enero – 8 marzo.

(Prólogo en *The Feathered Sun. Plains Indians in Art and Philosophy*, Schuon, F., Bloomington, IN, World Wisdom Books, 1990, pp.xvi-xx)

(“Frithjof Schuon: metafísico y artista”, *El Sol Emplumado. Los indios de las Praderas a través del arte y la filosofía*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1992, pp. xvi-xx)

2007

- Introducción en *Art from the sacred to the profane: East and West*, Schuon, F., Bloomington, IN, World Wisdom, al cuidado de Catherine Schuon, pp. xiii y ss.

PERRY, Whitall N.

1974

- "The Man and the Witness", AA.VV., *Ananda Coomaraswamy: Remembering and Remembering Again and Again*, Kuala Lumpur, Khee Meng Press, al cuidado de S. Durai Raja Singam, pp. 3-7.

1977

- "The Bollingen Coomaraswamy Papers and Biography", recensión en *S.C.R.*, vol. XI n°4, otoño, pp. 205-220.

- "Coomaraswamy – the Man, Myth and History", *S.C.R.*, vol. XI n° 3 verano, pp. 159-165.

1988

- Prefacio en *Selected Letters of Ananda K. Coomaraswamy*, Delhi, Indira Gandhi National Centre for the Arts/Oxford University Press, al cuidado de Alvin Moore Jr. y Rama Poonambulam Coomaraswamy, pp. [xix]-xxxiii.

2002

- Introducción en *The Wisdom of Ananda K. Coomaraswamy*, Benarés, Índica Books, pp. 9-12.

POLLACK, Michael.

1992

- "Editor's Introduction", AA.VV., *Images of Primordial and Mystic Beauty*, Bloomington, IN, Abodes, pp.1-4. ("Instrucción a la pintura de Frithjof Schuon", *Sophia Perennis. Cuadernos*, n°s 1-4, *Frithjof Schuon (1907-1998). Notas biográficas, estudios, homenajes*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2004, pp. 395-400)

PONSOYE, Pierre.

1958

- *L'Islam et le Graal: etudes sur l'esoterisme du Parzival de Wolfram von Eschenbach*, Paris, Denoël. (*El Islam y el Grial. Estudio sobre el esoterismo del Parzival de Wolfram von Eschenbach*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1984)

1960

- "Lettre reçue: l'Islam et le Graal. Réponse à M. René Mutel", *E.T.*, n°359, mayo-junio. (Ref. <http://www.yahia.com/guenon> )

1979

- *Le mystère de Tristan et Yseult – Intelletto d'Amore – Saint Bernard et les Règles du Temple*, Milán, Archè.

"Le mystère de Tristan et Yseult", pp. 9-38

"Intelletto d'Amore", pp. 39-52.

POUVOURVILLE, Albert de

1894

- *L'art indo-chinois*, Paris, Ancienne Maison Quantin.

PRÉAU, André.

1939

-“Art et Epiphanie”, *E.T.*, n° 229 (Ref. [www.yahia.com/guenon/](http://www.yahia.com/guenon/) )

1948

- “A.K. Coomaraswamy et la pensée de l’Inde”, *Cahiers du Sud*, XXVIII.290, junio-diciembre, pp. 126-132.

ROMAINE, Sharlyn.

1992

- "Intention and Style", AA.VV., *Images of Primordial and Mystic Beauty*, Bloomington, IN, Abodes, pp.5-6. ("Intención y estilo", *Sophia Perennis. Cuadernos*, n°s 1-4, *Frithjof Schuon (1907-1998). Notas biográficas, estudios, homenajes*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2004, pp. 407-408)

ROMAN, Denys.

1950

- “Remarques sur quelques symboles maçonniques”, *E.T.*, n° 282, marzo.  
(Ref. [www.yahia.com/guenon/r-tradaut3.html](http://www.yahia.com/guenon/r-tradaut3.html) )

1966

- “A propos d’un article du Symbolisme”, *E.T.*, n° 396-397, julio-octubre.  
(Ref. *Ibidem*)

1977

- “Notes de symbolique maçonnique”, *E.T.*, n° 455, enero-marzo. (Ref. *Ibidem*)

1980

- “Les douze travaux d’Hercule”, *R.T.*, n°42, tomo XI, abril, pp. 131-137.



SCHAYA, Léo.

1972

- “Le Temple de Salomon”, *E.T.*, n° 432-433 (Ref. [www.yahia.com/guenon/](http://www.yahia.com/guenon/))

1974

- “The meaning of the Temple”, AA.VV., *The Sword of Gnosis*, Baltimore, The Penguin Metaphysical Library, pp. 359-365.

SCHUON, Catherine.

2007

- Prefacio en *Art from the sacred to the profane: East and West*, Frithjof Schuon, Bloomington, IN, World Wisdom, al cuidado de Catherine Schuon, pp. ix-xii.

SCHUON, Frithjof.

1940

- “La Viérge noire de Czenstochowa”, *E.T.*, nº 245, mayo, pp. 189-190.

1948

- *De l'Unité transcendante des Religions*, París, Gallimard. (*De la Unidad trascendente de las religiones*, Palma de Mallorca, José J. Olañeta, Editor, 2004

“La cuestión de las formas de arte” pp. 87-104)

1950

- *L'Oeil du Coeur*, París, Gallimard (*El Ojo del Corazón*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2003

“Microcosmos y símbolo” pp. 157-169)

1951

- “L'oeuvre (de René Guénon)”, *É.T.*, vol. 52, números 293-294-297, julio-noviembre. (Ref. <http://www.yahia.com/guenon/r-tradaut3.html>) (“René Guénon: definiciones”, *Sobre René Guénon*<sup>270</sup>, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2006, pp. 21-28)

1953

- *Perspectives spirituelles et faits humains*, París, Cahiers du Sud (*Perspectivas espirituales y hechos humanos*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2001

“Estética y simbolismo en el arte y la naturaleza” pp. 35-66)

1957

- *Castes et Races*, Lyon, Paul Derain; (*Castas y razas, seguido de principios y criterios del arte universal*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1982

“Principios y criterios del arte universal” pp. 53-76)

---

<sup>270</sup> El libro recopila todos los artículos publicados escritos por Schuon sobre Guénon.

1960

- *Images de l'Esprit. Shinto. Bouddhisme. Yoga*, París, Flammarion (*Imágenes del Espíritu: Shinto, budismo, yoga*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2001  
“La mentalidad simbolista” pp. 11-19)

1970

- *Logique et Transcendance*, París, Éditions Traditionnelles, (*Lógica y transcendencia*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2000  
“El liberado y la imagen divina” pp. 247-256  
“Verdades y errores sobre la belleza” pp. 257-267  
“El simbolismo del reloj de arena” pp. 179-186)

1978

- *L'Esotérisme comme principe et comme voie*, París, Dervy-Livres (*El esoterismo como principio y como vía*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2003  
“Fundamentos de una estética integral” pp.225-234  
“Los grados del arte” pp. 235-254  
“El papel de las apariencias” pp.255-262)

1981

- *Du Divin à l'humain*, París, Le Courrier du Livre (*De lo Divino a lo humano*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2000  
“El mensaje del cuerpo humano” pp. 93-108)

1984

- “Quelques critiques”, *René Guénon: Les Dossiers H*, AA.VV., Lausana, L'Âge d'Homme, pp. 56-80. (“René Guénon: algunas críticas”, *Sobre René Guénon*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2006, pp. 29-35)

1985

- “Note sur René Guénon”, *René Guénon*, AA.VV., París, Les Editions de l'Herne. (“Nota sobre René Guénon”, *Sobre René Guénon*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2006, pp.37-91)

1988

- *Avoir un Centre*, París, Maisonneuve & Larose (*Tener un Centro*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2001

“Tener un Centro” pp. 13-48

“El mensaje de un arte indumentaria” pp. 171-182)

1992

- *Le Jeu des masques*, Lausana, L'Âge d'Homme (*El juego de las máscaras*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2003

“El paso liberador” pp.99-102)

1995

- *La transfiguration de l'Homme*, Lausana, L'Âge d'Homme (*La transfiguración del hombre*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2003

“El arte, sus deberes y sus derechos” pp.57-62

“El sentido espiritual del trabajo” pp. 63-68)

- “Normes et paradoxes dans l'alchimie initiatique” *C.R.* n° 41-42, enero-junio (Ref. <http://cdr.religion.info/sommaire/> )

2007

- *Art from the sacred to the profane: East and West*, Bloomington, IN, World Wisdom, al cuidado de Catherine Schuon. (El libro recoge fragmentos de capítulos sobre arte publicados y algunos extractos de cartas inéditas)

SHERRARD, Philip.

1956

- *The marble threshing floor: studies in modern Greek poetry*, Atenas, Denise Harvey & Co.

1959

- *Athos: Der Berg des Schweigens*, Olten Urs-Graf Verlag, (*Athos, the holy mountain*, Londres, Sidgwick & Jackson, 1982

“The Art: Icons & Relics”

“The Monastery” (Ref. [www.apandrbaker.co.uk/CAT276.doc](http://www.apandrbaker.co.uk/CAT276.doc) )

1963

- *Konstantinopel, Bild einer heiligen Stadt*, Olten, Urs-Graf Verlag, (*Constantinople. Iconography of a sacred city*, Londres/Nueva York, Oxford University Press, 1965).

1967

- *Sacrament and image: essays in the Christian understanding of man*, AA.VV., Londres, St. Alban & Sergius.

“The art of the Icon”, capítulo V (Ref. [www.abebooks.fr](http://www.abebooks.fr))

1975

- *W.B. Yeats & the search for tradition*, Ipswich, Golgonooza Press.

1990

- *The sacred in life and art*, Ipswich, Golgonooza Press.

SOARES DE AZEVEDO, Mateus.

1996

- “Síntese culturale na Península Ibérica”, *Folha de S. Paulo*, 10 de marzo. (Referencia proporcionada por el autor)

- “A luz Perene no santuário de Chartres”, *Jornal da Tarde*, 14 de septiembre, recensión de *Chartres and the birth of the gothic cathedral*, Burckhardt, T. (Ref. *Ibidem*)

2001

- *Iniciação ao Isla e Sufismo*, Nova Era, Rio de Janeiro. (*Iniciación al Islam y al sufismo*, Ediciones 29, Barcelona, 2004

“ARTE, VESTIMENTA Y ESOTERISMO”, pp. 103-121)

2002

- *Mística Islâmica: actualidade e convergência com a espiritualidade crista*, Petrópolis, Vozes

“Influência do Sufismo nas artes” (Referencia proporcionada por el autor)

2004

- “O impacto total da arte”, *Gazeta Mercantil*, 24 septiembre, recensión de *A Arte Sagrada de Shakespeare*, Lings, M. (Ref. *Ibidem*)

2006

- *A Inteligência da Fé: Cristianismo, Isla e Judaísmo*, Rio de Janeiro, Editora Record

“Shakespeare e a Filosofia Perene” (Ref. *Ibidem*)

2007

- “Cem anos de Frithjof Schuon”, *Gazeta Mercantil*, 4-5 agosto (Referencia proporcionada por el autor)

STÉPHANE, Abad Henri.

1979

- *Introduction à l'ésotérisme Chrétien, vol. I*, Paris, Dervy-Livres,

“Le symbolisme de la crèche”, pp. 84-86

“Sophia ou de la Sagesse”, pp. 100-101

“La Déisis”, pp. 102-103.

“Mythes, mystères et symboles”, pp.109-119

“Illustration théologique et iconographique de la doctrine métaphysique d'Homme universel”, pp. 130-132.

“Le symbolisme de la Croix”, pp.133-135

“Le symbolisme du Baiser”, pp, 136-137

“Le symbolisme du Sang”, pp. 138.

CHAPITRE V: DE L'ART SACRÉ, pp. 143-183.

1983

- *Introduction à l'ésotérisme Chrétien, vol. II*, Paris, Dervy-Livres,

“Le Symbolisme”, pp 135-140

“Du Rite et du Symbole”, 141-156

“Miroir et Énigme, pp. 157-159

“Le pseudo-ésotérisme de la Flûte enchantée”, pp. 209-212.



STODDART, William.

1977

- "Words of Wisdom from Swiss Chalets", Inédito. (Referencia proporcionada por el autor)

1986

- "The Role of Cultura in Education", *S.C.R.*, vol. 17, nº 1-2 (Incluido en *Every Branch in Me. Essays on the Meaning of Man*, AAVV, Bloomington IN, Word Wisdom, 2002, pp.197-202)

1987

- "Titus Burckhardt: His Life and Works", *Mirror of the Intellect. Essays on Traditional Science and Sacred Art*, Burckhardt, T., Cambridge, Quinta Essentia ("Introducción. Titus Burckhardt: vida y obra", *Espejo del Intelecto*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2000, pp. 5-15)

- Nars, Seyyed Hossein, *Islamic Art and Spirituality*, recensión en *The Iqbal Review*, invierno (Referencia proporcionada por el autor)

1992

- "Fez, City of Islam by Titus Burckhardt", *Sph.*, nº 4, otoño.

1995

- "A Scholastic Universalist: The writing and thought of Bernard Kelly (1907- 1995)", *New Bl.*, nº 76, octubre, pp. 455-462.

1998

- *Outline of Buddhism*, Oakton, Virginia, Foundation for Traditional Studies (*El Budismo*, José J. de Olañeta, Editor, 2002  
"El arte budista" pp. 39-43)

- "The German poems of F. Schuon", recensión en *Sph.*, vol. 4,nº1, verano (Ref. <http://www.sophiajournal.com/vol11no1.html>)

2002

- Prefacio en *The Essential Titus Burckhardt. Reflections on Sacred Art, Faiths, and Civilizations*, Burckhardt, T., Bloomington, IN, World Wisdom, al cuidado de W. Stoddart, pp.xi-xii.

2003

- “Art and non-art”, *Windsor Star*, 6 de noviembre (Referencia proporcionada por el autor)

2006

- Nota editorial y Prólogo en *Sobre René Guénon*, Frithjof Schuon, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, pp. 11 y 13-18 respectivamente.

#### Conferencias y comunicaciones

1995

- “The Sacred Dance of India”, Conferencia en *Arangetram*, Graduation Performance of Indian Classical Dance of Kumari Rupa Prakash, 16 de septiembre, The Holy Names School, Windsor, Ontario. (Referencia proporcionada por el autor)

TAMOS, Georges

1923

- “Le point de départ initiatique des Mythologies”, *V.I.*, n° 269. (Ref. <http://www.yahia.com/guenon/> )

- “De l’Interprétation ésotérique des Mythologies”, *V.I.*, n° 326. (Ref. *Ibidem*)

1928

- “La Musique et l’Astrologie”, *V.I.*, n° 263. (Ref. *Ibidem*)

1931

- “L’Atlantide de Platon et des théories émises sur son emplacement”, *V.I.*, n° 485. (Ref. *Ibidem*)

- “De Dante comme philosophe Hermétique (1), *V.I.*, n° 637. (Ref. *Ibidem*)

- “De Dante comme philosophe Hermétique (2), *V.I.*, n° 701. (Ref. *Ibidem*)

1947

- “Une flamme s’est éteinte: Louis Charbonneau-Lassay”, *E.T.*, n° 259. (Ref. *Ibidem*)

1960

- “Notice introductive sur Louis Charbonneau-Lassay”, *L’ésotérisme de quelques symboles géométriques chrétiens*, Charbonneau-Lassay, L., Paris, Éditions Traditionnelles. (Ref. *Ésotérisme, Occultisme, Franc-maçonnerie et Christianisme aux XIXe et XXe siècles*, pp.246-247)

THAMAR, Jean.

1947

- “Notion de la musique traditionnelle (1)”, *E.T.*, n° 263 (Ref. [www.yahia.com/guenon/](http://www.yahia.com/guenon/) )
- “Notion de la musique traditionnelle (2)”, *E.T.*, n° 264. (Ref. *Ibidem*)

1948

- “Notion de la musique traditionnelle (3)”, *E.T.*, n° 266. (Ref. *Ibidem*)
- “Notion de la musique traditionnelle (4)”, *E.T.*, n° 267. (Ref. *Ibidem*)
- “Notion de la musique traditionnelle (5)”, *E.T.*, n° 270. (Ref. *Ibidem*)
- “Notion de la musique traditionnelle (6)”, *E.T.*, n° 271. (Ref. *Ibidem*)
- “Notion de la musique traditionnelle (7)”, *E.T.*, n° 272. (Ref. *Ibidem*)

1949

- “Notion de la musique traditionnelle (8)”, *E.T.*, n° 277. (Ref. *Ibidem*)
- “Notion de la musique traditionnelle (9)”, *E.T.*, n° 279. (Ref. *Ibidem*)

1951

- “Comment situer l’oeuvre de René Guénon”, *E.T.*, n° 293-5. (Ref. *Ibidem*)

1952

- “Sagesse de René Guénon”, *E.T.*, n° 297. (Ref. *Ibidem*)

TOURNIAC, Jean

1965

- *Symbolisme maçonnique et tradition chrétienne*, Paris, Dervy-Livres.

1976

- *Les Tracés de Lumière, Symbolisme et Connaissance*, Paris, Dervy-Livres.

UZDAVINYS, Algis.

1987

- *Semantics of Persian Carpet in the Context of Medieval Culture*. Trabajo de MA degree en Art History and Theory and Criticism, Vilnius Academy of Fine Arts: 1980-1987. Inédito. (Ref. proporcionada por el autor)

1999

- "The Ancient Idea of Simulacrum Dei and Problems of Theurgy and Aesthetics", *Logos*, vol. 15, pp. 6-37. (En lituano, traducción proporcionada por el autor)

- "Interpretation of Symbols: Methodological problems", *Humanistica*, nº1, pp. 11-20. (En lituano, traducción proporcionada por el autor)

2002

- "Laima Drazdanskaite: in a universe of silver dreams", *Dailė*, nº 2. (Ref. <http://www.culture.lt/daile/04%282%29/a-sth.htm> )

- "Approches de la philosophie, de la theologie et de la metaphysique: Frithjof Schuon et la tradition neoplatonicienne", *DH., Frithjof Schuon*, pp. 336-343

2003

- "The importance of the history of art and criticism in culture", *Dailė*, nº 1, pp. 10-14.

- "From Homer to the Glorious Qur'an: Hermeneutical Strategies in the Hellenic and Islamic Traditions", *S.W.*, vol. 11, pp. 79-114.

- "Vital tradition", *L.A.*, marzo 21.

2004

- "Solomonas Teitelbaumas Hamlet or the Lost Jerusalem", *Dailė*, nº 2. (Ref. <http://www.culture.lt/daile/04%282%29/a-sth.htm> )

2006

- “Sufism and Sacred Art”, *S.W.*, nº 16, pp.127-139.

- *Understanding of Symbols and Images in Ancient Civilizations*, Vilnius, Sophia.

### Comunicaciones y conferencias

2003

- “The Conception of Beauty in Ibn al-‘Arabi’s *Meccan Revelations*”, *Transformations of Aesthetics*, Lithuanina State Institute of Culture, Philosophy, and Arts, Vilnius, Lituania, 22-23, noviembre. (En lituano, traducción proporcionada por el autor)

2004

- “Animation of Statues in Ancient Civilizations and Neoplatonism”, *Philosphy, Spirituality, and Art in the Neoplatonic Tradition*, Universidad de Liverpool, 24-27 junio, a cargo de International Society for Neoplatonic Studies an University of Liverpool.

- “Hermetic Traditio in Renaissance”, *The Ideas of Renaissance in Petrarca*, Nida, Lituania, 30 de septiembre – 3 de octubre. (En lituano, traducción proporcionada por el autor)

VÂLSAN, Michel.

1961

- “Un symbole idéographique de l’Homme Universel (Données d’une correspondance avec René Guénon), *E.T.*, n° 364, marzo-abril. (Ref. <http://www.yahia.com/guenon/r-tradaut3.html>)

1971

- “Références islamiques du ‘Symbolisme de la Croix’ 1, *E.T.*, n° 424-5, marzo-junio. (Ref. *Ibidem*)

- “Références islamiques du ‘Symbolisme de la Croix’ 2, *E.T.*, n° 428, noviembre-diciembre. (Ref. *Ibidem*)



VIEGNES, Michel.

1986

- *Le Milieu et l'individu dans la trilogie de Joris-Karl Huysmans: En Route, La Cathédrale, L'Oblat*, Paris, Nizet.
- "Mythes, symboles et révélation dans *Le Roi au masque d'or* de Marcel Schwob", *Symposium*, primavera, pp. 71-82.

1987

- "De Monelle aux épouses masquées: le thème féminin dans l'oeuvre de Marcel Schwob", *R.N.*, otoño, pp.53-59.

1988

- "Le démon du hasard: problématique du jeu chez Balzac, Dostoïevski et Borgès", *Symposium*, verano, pp.153-166.

1989

- *L'esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, Nueva York, Peter Lang.

1990

- "Cocteau ou le mysticisme ambigu", AA.VV., *Littératures*, Actes du Colloque International Jean Cocteau, Montreal, McGill University, pp. 75-90.

1991

- "Le problème de l'inconnaissable dans les essais de Maeterlinck", *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, tomo XXVIII, pp. 67-81.

1992

- "Le retour des anciens dieux: la rêverie mythologique dans *La Vénus d'Ille* de Mérimée", *N-C.*, vol. XX, primavera-verano, pp. 283-294.

1993

- “*La Vénus d’Ille*” (1837), “*Colomba*” (1840), *Mérimée*, París, Hatier.
- “*Le mariage de Figaro*” (1785), *Beaumarchais*, París, Hatier.
- “Révolte contre la réalité: métaphysique du mal chez Bernanos”, *CAIEF*, nº 45, pp. 163-176.
- “Echos du Bouddhisme dans la littérature fin-de-siècle: Laforgue, Cazalis, Elemir Bourges”, *Francographies*, pp. 77-88.

1994

- *René Char (1907-1988): 5 clés pour aborder l’oeuvre, 5 poèmes expliqués*, París, Hatier.
- “*Pantagruel*” (1532), “*Gargantua*” (1534), *Rabelais*, París, Hatier.
- “*Les fleurs du mal*” (1857), *Baudelaire*, París, Hatier.

1995

- “L’Imaginaire des jeux de hasard dans la littérature européenne”, *M.R.St.*, número especial, *Chance, Culture and the Literary Text*, pp. 225-241.

1996

- *Petits poèmes en prose (1869): Baudelaire*, París, Hatier.
- “*Regain*” (1930), *Giono*, París, Hatier.
- “*Boule de Suif*”, “*la Parure*”, *Maupassant*, París, Hatier.
- *Le théâtre: les problématiques essentielles*, París, Hatier.
- *Le drama romantique*, con Laurent, Frank, París Hatier.
- “Le retour de la chère morte: variation sur un thème orphique chez Villiers et Mallarmé”, *R.S.H.*, nº 242, abril-junio, pp. 75-87.
- “Julien Gracq”, AA.VV., *The Contemporary Novel in France*, Gainesville, Presses Universitaires de Floride, al cuidado de W. Thompson, pp. 74-88.

- “Mimesis et catégories universelles: les limites du réalisme objectif dans le récit”, *T.Y.F.L.C.*, pp. 43-53.

1997

- “Origine, nostalgie et sens de l’histoire dans l’oeuvre de René Char”, *Neophilologus*, Vol. LXXXI, n° 4, octobre, pp. 529-537.

- “Ironie et distanciation dans les Lettres de Dupuis et Cottonet d’Alfred de Musset”, *Dix-neuf/Vingt*, n° 3, marzo, pp. 141-159.

1998

- *Verlaine: Sagesse-Amour-Bonheur*, París, Gallimard.

- “*Contes fantastiques*”, *Théophile Gautier*, París, Hatier.

1999

- “Gynophobia: la peur du féminin dans le récit fantiastique”, *CG*, n° 6, pp. 81-97.

2000

- “*Fureur et mystère*” et autres recueils, *René Char*, París, Hatier.

- Petit, Marc, *Éloge de la fiction*, recensión en *Iris*, n°19, p. 141.

2001

- “Blagueurs nihilistes et poètes démiurges: quelques réflexions sur la poésie comique”, *Humoresques*, n° 13, pp. 5-20.

- “Rodenbach et le symbolisme belge”, *L’Avant-scène Opéra*, n° 202, junio, pp. 80-85.

- “Pas de vide nénie: vers une poétique de la négation chez Mallarmé”, *Re.Tr.*, n° 59, otoño. (Ref. [http://w3.ugreboble3.fr/cri/page\\_biblio\\_indiv.htm](http://w3.ugreboble3.fr/cri/page_biblio_indiv.htm) )

2002

- *Dictionnaire des mythes féminins*, AA.VV., París, Éditions du Rocher, al cuidado de Brunel, Pierre, “Omphale”. (Ref. [http://w3.u-greoble3.fr/cri/page\\_biblio\\_indiv.htm](http://w3.u-greoble3.fr/cri/page_biblio_indiv.htm) )
- “Paradoxes et ambiguïtés dans le projet parnassien”, *Re.Tra.*, nº 60, primavera-verano, pp. 21-43.
- “Ambivalente du répétitif dans *Le Fleurs du mal*”, *Méthodes*, nº 3, octubre, pp. 195-200.
- “Marcel Schwob: une écriture plurielle”, AA.VV., en *Marcel Schwob d’hier et d’aujourd’hui*, Champ Vallon, al cuidado de Ch. Berg y Y. Vadé, pp. 242-256.

2003

- “Récit de voyage et récit fantastique. L’exemple de Nodier et Mérimée”, AA.VV., en *En Actes du Colloque International “Voyager en France au temps du Romantisme”*, marzo, 2000, Grenoble, Université Stendhal, ELLUG. (Ref. [http://w3.u-greoble3.fr/cri/page\\_biblio\\_indiv.htm](http://w3.u-greoble3.fr/cri/page_biblio_indiv.htm) )
- “Les vaisseaux de l’au delà: la sciencefiction entre mythe et imaginaire technologique”, en *Voyage à Potakal*, Hiroshima, GRMC Est/Ouest, pp. 27-32.
- “*Enfer ou Ciel, qu’importe?* Le jardin dans la littérature fin-de-siècle”, AA.VV., en *L’imaginaire du jardin*, Actes du colloque international, junio, 2000, Cracovia, Université Jagellone. (Ref. [http://w3.u-greoble3.fr/cri/page\\_biblio\\_indiv.htm](http://w3.u-greoble3.fr/cri/page_biblio_indiv.htm) )
- “Le vent, le soufflé et la voix dans la poésie symboliste: Mallarmé, Kahn, Viélg-Griffin”, AAVV, *Imaginaires du vent*, Actes du colloque international “Le Vent”, mayo 2002, al cuidado de Viegnes M., París, Imago. (Ref. [http://w3.u-greoble3.fr/cri/page\\_biblio\\_indiv.htm](http://w3.u-greoble3.fr/cri/page_biblio_indiv.htm) )
- “Vide et plénitude dans l’expérience du désert chez Fromentin”, AA.VV., *Actes du colloque international ‘Le désert, espace paradoxal’*, septiembre 2001, Université de Metz. Frankfurt, Peter Lang, pp. 337-348.

2004

- “Faits divers et choses vues dans *Le Spleen de Paris*”, *Re.Tr.*, n° 65. (Ref. <http://www.fabula.org/actualites/article10612.php> )

- “Burlesque, rire et ironie dans le fantastiques de Gautier”, *R.S.H.*, n° 277, pp. 41-55.

2005

- *Le Fantastique. Textes choisis et présentés*, París, Garnier-Flammarion.

2006

- *L'envoûtante étrangeté. Le fantastique dans la poésie française (1820-1924)*, Grenoble, PUG.

- “Le Moyen Age de Marcel Schwob”, AA.VV., en *La Fabrique du Moyen Age. Representations du Moyen Age dans la culture et la littérature française du XIX siècle*, París, Champion, *Romantisme et Modernité*, n° 94, al cuidado de P. Glaudes y S. Bernard-Griffiths (Ref. [http://w3.u-grenoble3.fr/cri/page\\_biblio\\_indiv.htm](http://w3.u-grenoble3.fr/cri/page_biblio_indiv.htm))

### Comunicaciones y Conferencias

1985

- “Fantastic Realism: Victor Hugo as a graphic artist”, Centenaire Hugo, Bloomington, Indiana University, octubre. (Ref. [http://w3.u-grenoble3.fr/cri/page\\_biblio\\_indiv.htm](http://w3.u-grenoble3.fr/cri/page_biblio_indiv.htm) )

1989

- “Historical Allegories in Julien Gracq’s *Le Rivage des Syrtes* and Dino Buzzati’s *Il Deserto del Tartari*”, Conference on Modern Literature, University of Lousville, Kentucky, octubre. (Ref. *Ibidem*)

1990

- “Marcel Schwob et la poétique du récit bref”, Université d’Anvers, Belgica, junio. (Ref. *Ibidem*)

1994

- “Humanisme et révolte chez René Char”, Conférence annuelle sur la littérature française, University of South Carolina, marzo. (Ref. *Ibidem*)

1997

- “Des Nouvelles débaptisées? Dérives diégétiques du poème en prose chez Baudelaire, Congrès sur la nouvelle de langue française, Université de Louvain-la-Neuve, mayo. (Ref. *Ibidem*)

2002

- “Représentations de l’au-delà sous-marin dans l’imaginaire européen”, Congrès de mythologie comparée, Université Wako, Tokyo, septembre. (Ref. *Ibidem*)

- “Hugo et Baudelaire: chacun sa chimère”, colloque “Construire une chimère:rêver avec Hugo”, Centre Universitaire de Valence, octobre.

- “Xavier Forneret: subversion métrique et ironie funèbre”, colloque “Innovation/Expérimentation en poésie, Grenoble, Université Grenoble III, novembre. (Ref. *Ibidem*)

2004

- “L’expérience poétique de l’intensité chez Gilbert Lely”, *Gilbert Lely, le centenaire (14-16 octobre). Colloque organisé par Emmanuel Rubio à la Maison de l’Amérique Latine et en Sorbonne, Paris.* (Ref. [http:WWW.fabula.org/actualites/article9067.php](http://WWW.fabula.org/actualites/article9067.php) )

VIRET, Jacques.

1967

- "L'oeuvre du mois: André-François Marescotti, Hymnes pour orchestre", *RMSR*, n° 3 pp.15-16.

1968

- "La cinquième symphonie de Hans-Werner Henze", *RMSR*, n° 5, pp.10-11.

1969

- "Les variations pour piano op 27 de Webern", *RMSR*, n° 5, pp. 9-10.

1970

- "Les Cinq Etudes pour voix de femme et orchestre de Constantin Regamey", *RMSR*, n° 4, pp. 6-7.

1971

- "Portrait du compositeur Manfred Kelkel", *RMSR*, n°3, pp.10-11.

1973

- "Le rôle de la quinte et de la quarte dans le langage musical de Hindemith", *RMSR*, n° 2, pp. 34-37.

- "Sur le rôle de la notation musicale dans l'histoire de la musique", p. 1; "La monodique dans l'oeuvre de Darius Milhaud", pp.8-9, *RMSR*, n° 3.

1974

- "Une mode passagère?", p. 21; "Hommage à Pierre Meylan", p. 23, *RMSR*, n° 2.

1975

- "Une oeuvre de valeur récemment créé: Le Deuxième concerto pour violoncelle de Heinrich Sutermeister", *RMSR*, n° 1, p. 9.

- “Editorial. Orientalisme et ésotérisme”, *RMSR*, n° 3, p. 41.

- “En marge d’un récent congrès. Actualité du chant grégorien “, p.60; “Le musicologue Jacques Burdet premier lauréat du Prix de la Fondation Pierre et Louisa Meylan”, p. 65, *RMSR*, n°4.

1976

- “Une monodie inédite d’Henri Gagnebin” pp 8-9; “Une lettre inédite de Georges Migot à Aloys Fornerod”, pp. 31-32, *RMSR*, n°1.

- “A bas Théodore Dubois”, pp. 42-43; “La mélodie, grande absente de notre pédagogie musicale”, pp. 62-66, *RMSR*, n°3.

- “A propos d’un disque récemment paru. Une sonatine ‘hindoue’ de Maurice Emmanuel”, *RMSR*, n° 4, pp. 127-136.

- “Hommage à Henri Gagnebin: à l’occasion de son 90e anniversaire”, *RMSR*, n°1, pp. 4-11.

1977

- “Musique et économie politique”, pp. 46-47; “Un compositeur de chez nous. Ami Châtelain et ses Délices de la Touraine”, pp. 63-66, *RMSR*, n° 2-3.

- “La vie musicale dans le pays de Vaud”, *RMSR*, n°5, pp. 188-189.

1979

- “Sur la vie et les oeuvres de Pierre Meylan”, pp.2-3, *RMSR*, n° 23-25.

- “Jozef Turczynski et l’interprétation de Chopin”, *RMSR*, n°4, pp. 15-19.

1980

- *La figuration mélodique du chant grégorien: de l’accent verbal au melos orné*, tesis presentada en Universidad de París IV Sorbonne. Director: Jacques Chailley.



1981

- Introducción en *L'Histoire de la langue musicale*, Maurice Emmanuel, París, H. Laurens. (Ref. <http://catalogue.bnf.fr/servlet/biblio;jsessionid=0000Q7Xoke9zyytT...> )
- “Stravinsky, ‘mauvais génie’ du ballet contemporain?”, pp. 190-202, *RMSR*, n° 5.
- “Le chant grégorien, transfiguration de la parole”, *RMSR*, n°2, pp. 61-71.

1982

- *Aloÿs Fornerod ou le Musicien et le pays*, Lausana, Cahiers de la renaissance vaudoise.
- “La musique de piano au XXe siècle. Diversité des styles, polyvalence de l’instrument”, *RMSR*. n°3, pp. 127-139.

1985

- “Sepultus est, et resurrexit’: sur la signification du ‘troisième style’ beethovénien”, *RMSR*, n°2, pp. 62-76.

1986

- “La Musica Humana et la ‘psychologie musicale’ du Moyen Age”, *RMSR*, n° 2, pp. 58-70.
- “Erato-Cascavelle: La promotion discographique des artistes suisses”, *RMSR*, n° 3, pp. 170-171.
- *Le Chant grégorien, musique de la parole sacrée*, Lausana, L’Âge d’Homme.

1987

- *La Modalité grégorienne: un langage pour quel message?*, Lyon, À Coeur Joie.

1988

- “De l’intelligibilité dans la musique”, *C.R.*, vol. IV, n° 3/4 décembre-mars. (Ref. [http://cdr.religion.info/sommaires/85\\_94htm](http://cdr.religion.info/sommaires/85_94htm) )
- “La tradition oral dans le chant grégorien”, *C.M.T.*, vol. 1. (Ref. <http://www.adem.ch/CMT/cmt88.html>)
- “Le symbolisme de la gamme”, con Chailley, Jacques, *La Revue Musicale*. (Ref. [http://machiavel.u-strasbg.fr/musique/j\\_viret.html](http://machiavel.u-strasbg.fr/musique/j_viret.html) )
- “Frank Martin et Paul Hindemith: convergences de deux démarches créatives”, *RMSR*, n° 3, pp. 102-112.

1989

- “Chant grégorien et expresión musicale”, *C.R.*, vol. V, n°2/3, septiembrediciembre.(Ref. [http://cdr.religion.info/sommaires/85\\_94htm](http://cdr.religion.info/sommaires/85_94htm) )

1990

- “Musique, nombres, cosmos: quelques réflexions ‘Pythagoriciennes’”, *C.R.*, vol.VI, n° 2/3, septiembrediciembre. (Ref. *Íbidem*)

1991

- “Les musiciens romands et le disque”, *RMSR*, n°5, pp. 319-334.
- “La vie musicale dans le canton de Neuchâtel et dans le canton du Jura”, *RMSR*, n° 5 (Ref. <http://opac.rero.ch/gateway?host=sarasvati.rero.ch%2b8891%2bD...>)

1992

- “L’introit grégorien ‘Rotate’. La fonction rituelle et son dépassement”, *C.M.T.*, vol.5. (Ref. <http://www.adem.ch/CMT/cmt88.html> )
- “Les musiciens romands et le disque: courrier [réactions de Chiara Banchini, directrice de l’Esemble 415, et de kart Deggeler, directeur de la Phonotéque Nationale Suisse (Lugano)], *RMSR*, n°1, p. 45.
- “La vie musicale au Níger: le choc des cultures. Entretien entre Garba Mahaman et Jacques Viret”, *RMSR*, n° 3, pp. 119-132.

- “Chiara Banchini et l’Esemble 415: splendeur du violon baroque”, *RMSR*, n° 4, pp.230-233.

- “Regards sur la musique suisse du XXe siècle”, *RMSR*, n° 2, pp. 56-69.

1993

- “La musique céleste”, *C.R.*, vol. IX, n° 2/3, novembre-décembre. (Ref. [http://cdr.religion.info/sommaires/85\\_94htm](http://cdr.religion.info/sommaires/85_94htm))

1994

- “La musique occidentale classique est-elle antitraditionnelle?”, *C.R.*, vol. IX, n° 3/4, octobre-décembre. (Ref. *Ibidem*)

- “Rythme et rythmique: lettres inédites de Jaques-Dalcroze à Maurice Emmanuel”, *RMSR*, n° 4, pp. 2-12.

1995

- Bianchi, Lino, *Giovanni Pier Luigi da Palestrina*, p. 217; sobre *C.M.T. n° 7 Esthétiques*, pp.218-219, recensiones en *C.R.* n° 43-44, julio-décembre.

- “Paul Hindemith ou la consciencie du permanent”, *RMSR*, n° 2, pp. 3-18.

- “Visite guidée aux archives sonores de la Radio Suisse Romande”, pp. 41-46; “Le Psautier français”, p. 64; “Un gran traité posthume de Messiaen”, p. 65, *RMSR*, n° 4.

1996

- “Stella Maris: registres et thèmes de l’hymnologie mariale latine”, *C.R.*, NS, n°47-48, décembre, pp. 95-122.

- During, Jean, *Quelque chose se passe. Le sens de la tradition dans l’Orient musical*, recesión en *C.R.*, n° 47-48, julio-décembre, pp227-230.

- “Bon anniversaire, Opus 111;”, *RMSR*, n°1, pp. 23-25.

- “Roses, rondels et caroles: les harmoniques du renouveau”, *RMSR*, n°2, pp. 47-51.

- “Les psaumes huguenots, de Goudimel à Gagnebin”, *RMSR*, n°2, pp. 62-63.
- “Le chant d’église”, p. 43; “Lettres à Henri Gagnebin”, pp. 43-44; “Fonds Stierlin-Vallon”, pp. 44-45; “La direction de chœur et d’orchestre”, p. 45; “Dictionnaire musical”, p. 45; “Schweizer, Baudet, Gerber: musique Suisse contemporaine et consonante”, p. 50, *RMSR*, n° 3.
- “Théories scientifiques de la musique”, pp. 47-49; “Ethnomusicologie genevoise”, pp. 51-53, *RMSR*, n° 4.
- Godwin, Josccelyn, *Les harmonies du ciel et de la terre (la dimension spirituelle de la musique)*, recensión en *C.R.*, n°45-46, enero-junio.

1997

- Bernard, Philippe, *Du chant roman au chant grégorien*, pp. 205-208; Daniélou, Alain, *La musique dans l’Inde du Nord*, p. 221; Tràn van Khe, *Musique du Viêt-Nam*, p.221; Touma, Hassan Habib, *La musique arabe*, p. 251; James, Jaime, *La musique des sphères*, pp. 243, recensiones en *C.R.*, n° 51-52, julio-diciembre.
- “Debussy l’aquatique, Stravinsky le tellurique: éléments naturels et poétique musicale”, pp. 3-14; “Deux tenors d’élite: Cuénod et Derenne”, pp. 55-56, *RMSR*, n° 1,
- “Hans Huber, et quelques autres ‘symphonistes’”, *RMSR*, n° 3, pp. 53-54.
- “Une biographie de Julien-François Zbinden”, *RMSR*, n° 4, pp. 55-56.

1998

- “Du Moyen Âge à Beethoven: musique et musicologie réconciliées”, *RMSR*, n° 1, pp. 53-58.
- “La musique suisse au début du XXe siècle: des richesses à découvrir”, *RMSR*, n°2, p.55.
- “Echos (fidèles) du temps retrouvé “, *RMSR*, n°3, pp. 52-54.
- “L’orgue en Europe au XXe siècle”, *RMSR*, n° 4, pp. 62-64.

- “Musicologie et humanismo: pour une approche de l’homme musical”, *RMSR*, numero special: “Musique et Humanisme”, pp. 127-149.

- Wilfart, Serge, *Le Chant de l’Etre - Analyser, construire, harmoniser par la voix* ; Shiloah, Amnon, *Les Traditions musicales juives* ; Roten, Hervé, *Musiques liturgiques juives, parcours et escales*; recensiones en *C.R.*, n° 53-54, enero-junio.

- Zuchetto, Gérard, *Terre des troubadours XII-XIII siècles*, recensión en *C.R.*, n° 55-56, julio-diciembre. 1999

- “La notation du chant grégorien: écriture et oralité, problématiques”, *C.M.T.*, vol. 12. (Ref. <http://www.adem.ch/CMT/cmt99html> )

- “La musique de la Fête des Vignerons: entre opéra et chansons”, pp. 3-40; “Le baroque ‘alla napoletana’ et ‘alla veneziana’: Provenzale, Vivaldi, Monteverdi”, pp. 71-73, *RMSR*, n°2.

- “Autour de Chopin: traces sonores d’hier et d’aujourd’hui”, *RMSR*, n°4, pp. 49-56.

- “Hommage a Frithjof Schuon, grand metaphysicien et maitre de sagesse”, AA.VV. *C.R.*, número fuera de serie, *Frithjof Schuon 1907-1998, Connaissance et Voie d’Interiorité. Biographie, études et témoignages*, pp. 202-210.

2000

- *Les Premières Polyphonies, 800-1100, vol.I*, Lyon, À Coer Joie.

- “L’événement discographique”, *RMSR*, n°1, pp. 51-56.

- “D’autres sons de cloches: les carillons valaisans”, *RMSR*, n°2, pp. 57-59.

- “Paderewski, pianiste et compositeur: l’inspiration...”, *RMSR*, n° 3, pp. 55-62.

- “Marcello et Beethoven: chefs-d’oeuvre méconnus de la musique sacrée”, *RMSR*, n° 4, pp. 60-62.

2001

- *L'École de Nôtre-Dame et ses conduits polyphoniques (1170-1230), vol.II*, Lyon, À Coeur Joie.
- *Le chant grégorien et la tradition grégorienne*, Lausana, L'Âge d'Homme.
- "Les mystères de la *musica ficta* élucidés par un musicologue romand", *RMSR*, n° 1, pp. 56-58.
- "L'événement discographique. Les 'chemins du baroque' de Gabriel Garrido: La 'Poppée' de Monteverdi et un opéra hispano-américain [*La Púrpura de la Rosa*, de Tomás de Torrejón y Velasco], pp. 59-61.
- "Un juvénile octogénaire: Boris Merisson", pp.32-33; "Hommage au musicologue Serge Gut", pp. 56-57; "Ernest Bloch, Aloÿs Fornerod, Pierre Maurice, Bernard Reichel, compositeurs romands sous le signe du classicisme", pp. 60-67, *RMSR*, n° 4.

2004

- *Le LLibre Vermell de Montserrat (XIVe siècle), Vol. III*, Lyon, À Coeur Joie.
- *Chant grégorien*, Grez-sur-Loing, Éditions Pardès.

2005

- "Les Helvétiques", pp. 54-55; "Découverte", pp. 56-60, *RMSR*, n° 1.
- *Musique medievale*, Grez-sur-Loing, Éditions Pardès.
- "La musique médiévale et le jeu de Lego", *L'Éducation Musicale*, marzo-abril. (Ref. [http://www.leducation-musicale.com/index.php?option=com\\_conten...](http://www.leducation-musicale.com/index.php?option=com_conten...) )
- "Métamorphoses de l'harmonie: la musique occidentale et la tradition", *C.R.*, primer semestre, n° 75-76. (Ref. <http://cdr.religion.info/sommaires/2005.htm> )

2006

- *Wagner*, Grez-sur-Loing, Éditions Pardès.

WROTH, William.

1976

- *San Joseè, a bulto by Rafael Aragon, c. 1825-1840, from the Duran Chapel, Talpa, New Mexico*, Colorado, Taylor Museum Collection, Fine Arts Center.

1977

- "Introduction: Hispanic Southwestern Craft Traditions in the 20<sup>th</sup> Century"; "Jewelry in Spanish New Mexico: Some thoughts on the art of the platero", AA.VV. *Hispanic Crafts of the Southwest. An Exhibition Catalogue*, Colorado, The Taylor Museum of the Colorado Springs Fine Arts Center, Colorado Spring Co., al cuidado de W. Wroth. (Ref. [www.abebooks.com](http://www.abebooks.com) )

1978

- "Santo Nino de Atocha, in El Palacio.The Folk Art Museum", *Journal of the Museum of New Mexico*, invierno. (Ref. *Ibídem*)

1980

- "Hispanic Southwestern craft traditions and the Taylor Museum Collection", *Journal of the West*.

- "Hispanic crafts of the Southwest", *Journal of American Folklore*, vol. 93, nº 368, abril-junio, pp. 193-194.

1982

- *Christian Images in Hispanic New Mexico*, Colorado, The Taylor Museum of Colorado Springs Fine Arts Center.

- *Hispanic crafts on the Southwest*, Washington, University of Washington Press.

- *Christian Images in Hispanic New Mexico: The Taylor Museum Collection of Santos*, Washington, University of Washington Press.

- *The Chapel of Our Lady of Talpa*, Washington, University of Washington Press.

1983

- *New hope in hard times: Hispanic crafts are revived during troubled years*, Santa Fe, Museo de Nuevo México.

- “Gear of the Hispanic/Spanish Colonial horse & horseman in El Palacio”, *Journal of the Museum of New Mexico*, verano, vol. 89 n° 2. (Ref. [www.abebooks.com](http://www.abebooks.com) )

1985

- *Weaving & Colcha from the Hispanic Southwest*, Santa Fe, Nuevo México, Ancient City Press.

1988

- *New Mexican Santos and the preservation of religious traditions*, Santa Fe, Nuevo México, The Museum of New Mexico.

1991

- *Images of Penance, Images of Mercy: Southwestern Santos in the Late Nineteenth Century*, Oklahoma, University of Oklahoma Press.

1998

- Texto del catálogo de *Símbolos*, exposición de Vicente Pascual, Galería Eude, Barcelona.

1999

- *Sarape textiles from historic Mexico. The Mexican Sarape: A History*, Saint Louis, St. Louis Art Museum.

2000

- *Ute Indian Arts and Culture from Prehistory to the New Millennium*, Colorado Springs Fine Arts Center, Colorado Springs,

“Introduction and acknowledgements”, pp. 5-6.

“Ute civilization in Prehistory and the Spanish Colonial Period”, pp. 53-74.



## **4.2. ÍNDICE DE REVISTAS**

## RELACIÓN DE REVISTAS Y ABREVIACIONES UTILIZADAS.

Los nombres de revistas que se mencionen una única vez o en pocas ocasiones no están abreviados. Tampoco los nombres concisos o aquellos cuyas siglas puedan confundir. Lo subrayado es tal como se cita en la Recopilación Bibliográfica y, le sigue, en cursiva sin subrayar el nombre completo de la revista. Además del lugar de publicación que es el dato básico de esta relación, hemos incluido cuando la hemos tenido, alguna información más que puede ser interesante. Ocasionalmente damos información sobre alguna resta que no forma parte de la recopilación pero que citamos en nuestro trabajo.

- A. A., *Art in America*, Nueva York.
- A.B., *Art Bulletin*, Chicago, Nueva York.
- ABC, *ABC Magazine d'Art*, París, Editions l'artisan pratique.
- Acta Orientalia, Lund.
- Ad-Difah, *Ad-Difah, revue européenne des migrations internationales*, Buenos Aires.
- A.J.A., *American Journal of Archeology*, Nueva York.
- Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck, Gante, Fondation M. Maeterlinck.
- Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.
- Antaios, Stuttgart.
- Aorta, *Aorta: journal för retrogardistisk kultur*, Göteborg.
- A.Q., *Art Quarterly*, Detroit.
- Ar. As., *Artibus Asiae*, Ascona.
- ARBIDO, *ARBIDO. Association des bibliothécaires suisses. Assotiation des archivistes suisses. Assotiation suisse de documentation*, Berna.
- ARIES, *Association pour la Recherche de l'Information sur l'Esoterisme*, París.
- Ars Asiatica, Bruselas, París.
- Art and Christian Philosophy Journal of Aesthetics and Art Criticism, Nueva York.
- Art News, Nueva York.
- Art Notes, Londres.
- Arts, Nueva York.
- Arts et Archéologie Khmèrs, París.
- Arts IW., *Arts and the Islamic World*, Londres.
- Asia, Nueva York.
- At., *Atlantis*, Vincennes (más tarde París), dir.: Paul Le Cour, 1927-1942.

- Atlantis, Estocolmo.
- Aurores, París.
- Author, Londres.
- Avallon, *I Quaderni di Avallon. Rivista di studi sull'uomo e il sacro*, Rimini, Il Cerchio.
- A.W., *Art World and Arts & Decoration*, Nueva York.
- B.F.A.M., *Bulletin of the Fogg Art Museum*, Cambridge, Mass.
- BL., *Blackfriars*, Londres. (*New BL.*, *New Blackfriars* en la actualidad)
- Black Issues, Nueva York, desde 1998. Dir.: William E. Cox.
- Bleu, Mantova. Dir.: Bacchi, Cantarelli y Fiozzi, julio 1929-enero 1921.
- B.M., *Burlington Magazine*, Londres.
- Boston Herald, Boston.
- B.S.A.O., *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, Poitiers, París, Société des antiquaires de l'ouest, 1834-2003.
- Bu. A., *Bulletin Anuel*, Ginebra, Musée d'Éthnografie.
- Bulletin SPF., *Bulletin de la Société des Professeurs Français et Francophones à Amérique*, Nueva York.
- Bulletin of the Detroit Institute of Arts, Detroit.
- Bulletin of the Pennsylvania Museum, Philadelphia.
- CAIEF, *Cahiers de l'Assotiation Internationale des Études Françaises*, París, desde 1951.
- CG., *Cahiers du GERF*, Grenoble.
- Caite Critice, Bucarest, suplemento de *Viata Romaneasca*, 1979-1988.
- Canadian University Music Review/Revue de Musique des Universités Canadiennes, Montreal.
- Capricorn, Bucarest, Ed.Jurnalul Literar.
- Catholic Art Quarterly, Boston & Collegeville, Minnesota & Buffalo.
- Cercle, *Cercle Oralia*, Charleville.
- Central Hindu Collage Magazine, Benarés.
- Céramique, *La céramique moderne*, París, desde 1960, dir.: Roger Guy.
- Ceylon Morning Leader Vesak Supplement, Colombo.
- C.H.C.M., *Central Hindu College Magazine*, Benarés.
- Chelys, *Chelys. The Journal of the viola da gamba society*, Londres, Hedley, desde 1969, revista annual.
- Chemins, *Chemins d'étoiles*, París.
- Christ-Roi, Paray-le-Monial.
- Ch.S.A.Q., *Christian Social Art Quarterly*, Burlington.
- C.I., *Ceylon Independent*, Colombo.
- Cielo y Tierra, Barcelona. Primavera 1982-otoño 1986.
- CILL., *Cahiers de l' Institut de Linguistique de Louvain*, Lovaina.
- C.M.T., *Cahiers de musiques traditionnelles*, Ginebra, Musée d'Éthnographie de la Ville de Genève, desde 1988.
- Cincinnati RR., *Cincinnati Romance Review*, Cincinnati.

- C.N.R., *Ceylon Nacional Review*, Colombo.
- C.O., *Ceylon Observer*, Colombo.
- Common Sense, Nueva York.
- Computers and the History of Art, *Computers and the History of Art. An International Journal*, Londres, Kings College University of London, Published in Association with CHart, Harwood Academic Publishers.
- Contre, *Contrelittérature*, París. Dir.: Alain Santacreu.
- Corps, *Corps Ecrit*, París.
- Corriere Padano, Ferrara.
- Cotidianul, Bucarest, desde 1991.
- C.R., *Connaissance des Religions*, Nancy, desde 1985.
- Cra., *Le Crapouillot. Magazine Parisien*, París.
- Criterion, Londres
- C.S., *Cahiers du Sud*, Marsella, oct.1925-oct./dic.1966, dir. Jean Ballard.
- Cultural World, Los Ángeles.
- D., *Dawn*, Calcuta.
- Dailé, *Dailé Art. Art Review of Lithuanian Artist's Association*, Vilnius.
- D.F., *Diorama Filosófico*, sección de *Il Regime fascista*, Cremona.
- DH., *Les Dossiers H. L'Age d'Homme*, Lausana, Editions, L'Age d'Homme.
- Dial, Nueva York.
- Dilip, Bombay.
- Dix-Neuf/Vingt, Saint-Pierre-de Mont, Cedex, Société de presse d'édition et de communication, dir.: Ana Fajardo, desde 1996.
- Dix-Septième Siècle, París.
- Dominical Studies, Oxford.
- D.R., *Dress Review*, Londres.
- Du, Zurich.
- E.A., *Eastern Art*, Philadelphia.
- Encyclopédie, *Encyclopédie des Métiers*, París, Association ouvrière des Compagnons du Devoir (France)
- Eolian Review, Nueva York.
- Epignôsis, París.
- E.T., *Études Traditionnelles*, París, 1936-1991.
- Europe, París.
- Examiner, Bethlehem, Conn.
- F.G., *Fishing Gazette*, Londres.
- Folha de Sao Paulo, Sao Paulo.
- France-Orient, Nueva Delhi, Organe des Français libres in Indes, desde 1941.
- Francographies, Nueva York, Fordham University Press.
- French Literature Series, Columbia.
- Futuro Presente, Ellera Scalo, 1992-1996.

- Game, Ditchling, Sussex.
- Gazeta Mercantil, Sao Paulo, Rio de Janeiro.
- G.K.'s Weekly, Londres, 1925-1937.
- G.L., *La Gazette du Loudunais*, Loudun.
- GRMC Est/Ouest, Hiroshima.
- Hamilton Kerr, *Hamilton Kerr Institute Bulletin*, Cambridge, Universidad de Cambridge.
- H., *Hindu*, Madrás.
- Harvard Theological Review, Cambridge, Mass. Desde 1908.
- Hermès, París, 1963 -1985.
- Historia, *Historia Thématique*, París, desde 1909.
- H.J.A.S., *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Cambridge, Mass.
- H.O., *Hindu Organ*, Jaffna.
- H.R., *Hindustan Review*, Allahabad.
- Humanistica, Kaunas.
- Humoresques, Niza, dir.: Judith Stora-Sando, desde 1990.
- I., *International*, Londres.
- I.M.J., *Indian Music Journal*, Mysore.
- Independent, Boston.
- Indian Education, Bombay.
- Indian Music and the West, Bombay, Sangeet Research Academy.
- I.H.Q., *Indian Historical Quarterly*, Calcuta.
- Int.I., *Internationale de l'imaginaire. La revue de la Maison des Cultures du Monde*, París, dir: Jean Duvignan et Chérif Khaznadar, co-editores con *Babel (Actes du Sud)*.
- Int.J.ME.St., *International Journal of Middle East Studies*, Cambridge.
- Ipek, *Ipek. Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst*, Leipzig.
- Irís, Grenoble.
- Isis, Cambridge, Mass.
- Islam-Ch.R., *Islam and Christian-Muslim Relations*, Birmingham.
- Islamic Quarterly, Londres.
- I.St., *Internacional Studio*, Nueva York.
- J.A.A.R., *Journal of the American Academy of Religion*, Cary, NC, Oxford University Press.
- J.A.O.S., *Journal of the American Oriental Society*, New Haven. Desde 1842.
- Jardin des Arts, París, dir.: Jules Tallandier.
- J.C.U.A., *Journal of the Ceylon University Association*, Colombo.
- J.I.I., *Journal of Indian Art and Industry*, Londres.
- J.I.S.O.A., *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, Calcuta.
- Jornal da Tarde, Sao Paulo.
- Journal of Aesthetics and Art Criticism, Nueva York.

- *Journal of American Foklore*, University of Illinois Press, Champaign, Illinois, desde 1888.
- *Journal of the Bihar and Orissa Research Society*, Patna.
- *Journal of the Greater India Society*, Calcuta.
- *Journal of the Museum of New Mexico*, Santa Fe, Nuevo México.
- *Journal of Word History*, *Journal of World History*. *Official Journal of the World History Association*, Honolulu, University of Hawaii Press.
- *Journal of the West*, Santa Bárbara, California, ABC-CLIO. Dir: Steven L. Danven.
- *J.R.A.S.*, *Journal of the Royal Asiatic Society*, Colombo.
- *JV d GSA*, *JV d GSA The Journal of the viola da gamba society of America*, Carlsbad, CA.
- *K.*, *Kandyan*, Colombo.
- *Kalamanjari*, Colombo.
- *L.A.*, *Literature and Art*, Lithuanian Press.
- *La Chaîne d'Union*, *La Chaîne d'Union. Revue d'études symboliques et maçonniques au Grand Orient de France*, París.
- *La Gnose*, París, 1909-1912.
- *La Règle d'Abraham*, Reims.
- *La Revue Musicale*, París, desde 1920.
- *La Soeur de l'Ange*, *La Soeur de l'Ange: Revue Littéraire et Philosophique*, París.
- *Language and Style*, Nueva York.
- *L'Avant-Scène Opéra*, París.
- *L.E.*, *Letra y Espiritu*, Barcelona.
- *L'Éducation Musicale*, París, Beauchesne Editeur.
- *Le Monde*, París.
- *L.F.A.*, *La France Chrétienne Antimaçonnique*, más tarde, *La France Antimaçonnique*, París, desde 1896-1914, dir.: Abel Clarín de la Rive.
- *L'Italia settiamanale*, Roma, Editoriale l'Italia.
- *Lieux*, *Lieux d'être*, Lille.
- *Logos*, Vilnius. Desde 1990/1.
- *L.R.*, *Les Lettres Romanes*, Lovaine.
- *Listener*, Londres.
- *Littératures*, Montreal, McGill University.
- *Littératures Classiques*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail.
- *Magazine of Art*, Washington.
- *Mask*, Florencia.
- *Memoirs of the Colombo Museum*, Sri Lanka, The Colombo Museum.
- *Méthodes*, Grenoble.
- *Metropolitan Museum Studies*, Nueva York.
- *M.F.A.B.*, *Museum of Fine Arts Bulletin*, Boston, Museum of Fine Arts Boston (También, *Bulletin of the Museum of FineArts*)

- M.G., *Manchester Guardian*, Manchester.
- Modern Dance Magazine, Nueva York.
- Modern School, Ferrer Colony, Stelton.
- M.R., *Modern Review*, Calcuta.
- M.R.St., *Michigan Romance Studies*, Michingan, University of Michingan, Department of Romance Languages, desde 1980.
- Musées de Genève, Ginebra.
- Muslim EQ., *Muslim Educational Quarterly*, Cambridge, Islamic Academy.
- M.W., *Muslim World*, Karachi, 1963-1993.
- N.A., *New Age*, Londres.
- Nation, Nueva York.
- N-C., *Nineteenth-Century French Studies*, Nebraska, University of Nebraska Press.
- N.E.W., *New English Weekly*, Londres.
- Neophilologus, Amsterdam.
- New Indian Antiquary, Bombay.
- Noi, Roma. Dir.: Bino Sanminiatielli y Enrico Prampolini, junio 1917-1925.
- OCS, *OCS News*, Hillsborough, NC.
- Ord och Bild, Estocolmo.
- Orient, Nueva York.
- Oriental Magazine, Nueva York.
- Orientalia Suecana, Uppsala.
- Orpheus, *Orpheus: The Art-Movement of the Theosophical Society*, Londres.
- Oxford Indian Magazine, Oxford.
- O.Z., *Ostasiatische Zeitschrift*, Berlín.
- P., *Parnassus*, Nueva York.
- Pantheon, Munich.
- Papers FL., *Papers on French Seventeenth Century Literature*, Tübingen.
- Parabola, *Parabola. Myth, Tradition, and the Search for Meaning*, Nueva York, desde 1976.
- Path, Londres.
- P.C., *Points et Contrepoints*, París.
- Ph., *Les Pharaons*, París.
- Phréatique, París.
- Poetry Review, Londres.
- Pom..., *Pom pom pom pom. Musiques et caetera*, Neuchâtel, GHK, Musée d'Ethnographie.
- Poona Orientalist, Poona, India.
- Ps., *Psychiatry*, Baltimore.
- Publications of the Modern Language Association of America, Baltimore.

- *P.U.M.J., Pennsylvania University Museum Journal*, Philadelphia.
- *Quarterly Journal of the Mythic Society*, Bangalore.
- *Quest*, Londres.
- *Question, Question de spiritualité, tradition, littératures*, París, Editions Retz.
- *R., Rupam*, Calcuta.
- *Rassegna Italiana*, Roma.
- *R.B.P., Revue du Bas-Poitou*, Fontenay-Le Comte, 1888-1961.
- *Re.Tr., Recherches et Travaux*, Grenoble, dir. : Michel Viegenes.
- *R.E.A.P., Revue de l'École d'Anthropologie de Paris*, París, 1899-1910.
- *Religious Studies*, Londres; Nueva York, Cambridge University Press, desde 1997.
- *Revue de l'Histoire des Religions*, París, E. Leroux desde 1880.
- *Revue des Arts Asiatiques*, París.
- *Review of Religion*, Nueva York.
- *R.F., La Revue Française de l'élite Européenne*, París, Ed. La Revue Française.
- *Rg., Regnabit. Revue Universelle du Sacré-Coeur*, Roma – Paray-le-Monial – París – Bruselas – Quebec – Pekin. Desde en junio 1921.
- *R.H., Rajput Herald*, Londres.
- *R.I., Rayonnement Intellectuel*, Loudun, Vienne. Desde el segundo semestre de 1929.
- *RMSR, Revue Musicale de la Suisse Romande*, Ginebra, desde 1948.
- *R.N., Romance Notes*, Chapel Hill.
- *R.S.H., Revue des Sciences Humaines*, Lille, Université de Lille, Faculté des Lettres, desde 1947.
- *R.T., Renaissance Traditionnelle. Revue d'Études Maçonniques et Symboliques*, Clichy.
- *R.U., La Revue Universelle*, París. Dir.: J. Bainville, H. Massis.
- *S., Sandaresa*, Colombo.
- *Schweizerische Archiv für Volkskunde/Archives suisses des traditions populaires*, Basilea.
- *S.C.R. también Studies, Studies in Comparative Religion*, Bedford. Desde 1967 a 1987. Dir.: Francis Clive-Ross. (Antes de 1967 *Tomorrow*)
- *Scribner's Magazine*, Nueva York.
- *S.M., The Speculative Mason*, Londres, abril 1925-1939.
- *Smithsonian Miscellaneous Collections*, Washington, The Smithsonian Institution.
- *Speculum*, Cambridge, Mass.
- *Sophia, Sophia: The International Journal for Philosophy of Religion, Metaphysical Theology and Ethics*, Nueva York, desde 1962.
- *Sophia Perennis*, Teherán.



- *Sophia Perennis. Cuadernos, Sophia Perennis. Cuadernos de estudios tradicionales*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor.
- *Sph., Sophia. The Journal of Traditional Studies*, Oakton, VA., The Foundation for Traditional Studies, desde 1995.
- *Springer, Springer, the language of sciences*, Nueva York.
- *St.M.L., Studies in Mystical Literature*, Taichung.
- *Studia Neophilologica*, Estocolmo.
- *St.C, Studies in Conservation. The Journal of the Internacional Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC)*, Londres, desde 1952.
- *Studies*, también *S.C.R.*, Bedford.
- *Studies in Tradition*, Pakistán.
- *Sufi, Sufi, a journal of Sufism*, Londres, Nueva York.
- *Svensk, Svensk religionshistorisk arsskrift*, Göteborg.
- *Svenska Dagbladet*, Estocolmo.
- *S.W., Sacred Web: A Journal of Tradition and Modernity*, Vancouver.
- *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, Malmö, Ostergatan.
- *Symbolos. Symbolos. Revista internacional de Arte-Cultura-Gnosis*, Guatemala.
- *Symposium*, Siracusa.
- *S.Z., Spolia Zeylanica*, Colombo.
- *T., Tomorrow*, Bedford. Desde 1963 a 1967. Dir.: Francis Clive-Ross. (A partir de 1967 será *Studies in Comparative Religion*)
- *T.A.R., Temenos Academy Review*, Londres, desde 2002. (Período 1981-1992, *Temenos*)
- *Technical Studies in the Field of the Fine Arts*, Cambridge, Mass.
- *Th., Theosophist*, Madrás.
- *Terre, Terre du Ciel*, Lyon.
- *The Catholic Art Quarterly*, Boston (fundador: Carey, A. Graham, posteriormente *Good Works*)
- *The Ch.R., The Chesterton Review*, Saskatoon, Saskatchewan.
- *The Iqbal Review*, Lahore.
- *The League*, Nueva York.
- *The New Republic*, Nueva York.
- *The Times*, Londres.
- *T.Y.F.L.C., Tweny Years of French Literary Criticism*, Birmingham, Summa Publications.
- *UNESCO*, París.
- *United Asia*, Bombay.
- *Usha*, Lahore.
- *Valvoja*, Helsinki.
- *V.F., Vanity Fair*, Nueva York.
- *V.I, Voile d'Isis*, París, 1920-1935. Revista de paginación anual.

- *Visva-Bharati Quarterly*, Santiniketan, Bengala.
- *Voix, La Voix des Poètes*, París.
- *Vouloir*, Wezembeek.
- *V.P., Vient de Paraître*, París, Ed. G. Crès, 1921 noviembre – 1931.
- *V.T., Vers la Tradition*, Châlons sur Marne.
- *Windsor Star*, Windsor, Ontario.
- *Worcester Art Museum Bulletin*, Worcester, Mass.
- *Y.I., Young Indian*, Nueva York.
- *Young Behar*, Bhagalpur, India.
- *Youth., Youth: Poetry of Today*, Cambridge, Mass.
- *Zalmoxis., Zalmoxis. Revue des études religieuses*, Bucarest, París. Dir.: Mircea Eliade.
- *Z.V.M., Zeitschrift für Vergleichende Musikwissenschaft*, Berlín. Dir.: Robert Lachmann.

### **4.3. ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS Y SEUDÓNIMOS**

## ÍNDICE DE NOMBRES DE PROPIOS

Los nombres de esta lista en cursiva son tal como aparecen en la Recopilación Bibliográfica, corresponden al nombre, ya sea de familia, seudónimo, etc. con el cual se ha firmado el texto. Cuando un autor firma con diferentes nombres se mencionan todos, especificando en cada bibliografía qué nombre se usa en cada escrito.

El índice proporciona el nombre propio cuando se ha escrito bajo seudónimo. También mencionamos algunos seudónimos, nombres en Islam o iniciáticos, cuando nos incumben, es decir, cuando se han usado en relación a los temas estudiados o, son muy habituales y se pueden encontrar en escritos sobre nuestros autores, por lo cual es útil conocerlos. No citaremos seudónimos o nombres que se usan en escritos sobre materias como magia, astrología, alquimia, etc., que no recogemos.

Conviene distinguir un nombre iniciático (aquellos que se dan cuando se sigue una vía esotérica y se recibe la iniciación), y un nombre en religión (cuando se cambia de una a otra tradición suele adoptarse otro nombre). Ambos casos son distintos de los seudónimos.

- *'Abdul-Hâdî al-Maghribi*, nombre islámico de John Gustav Agelii. Firma su obra pictórica como Ivan Aguéli.

- *Benoist, Luc*, seudónimos: *Elie Lebasquais* en *V.I.* y *E.T.*; *Luc Ballois* en libros de poesía.

- *Bô Yin Râ*, nombre iniciático de Joseph-Anton Schneiderfranken.

- *Clavelle, Marcel*. Seudónimo más frecuente: *Jean Reyor*.

- *Coomaraswamy, Doña Luisa*. Nacida Luisa Runstein; seudónimos *Zlata* (o *Xlata*) *Llamas* o, *Zlata* (o *Xlata*) *Coomaraswamy*.

- *De Giorgio, Guido*. Seudónimos: seudónimo más frecuente *Havismat*. También utiliza *Zero*, en artículos publicados en la revista *La Torre*.

- *Eaton, Charles Le Gai*, nombre islámico: *Hassan Abdul Hakeen*.

- *Guénon, René*. Seudónimos: Le Phinx en *L.F.A.*; Ignitus en *D.F.*, no citamos estos seudónimos en el encabezamiento de su bibliografía porque actualmente todos sus artículos están recopilados con su apellido. Nombre islámico, Abdel Wâhed Yahia.
  
- *Lings Martin*, nombre islámico Abu Bakr Siraj ad-Din, con el que se le conoce en medios islámicos, y con el cual firmó, *The Book of Certainty: The Sufi Doctrine of Faith, Wisdom and Gnosis*.
  
- *Lovinescu, Vasile*. Seudónimo en *E.T.*: *Geticus*.
  
- *Martin, Alida* seudónimo de Jeanne Marie Chevilliat (casada Gervy).
  
- *Pouvoirville, Albert de*, nombre completo Eugène-Albert-Puyon de Pouvoirville. Iniciado en el taoísmo con el nombre Matgioï.
  
- *Stéphane, Abad Henri* seudónimo del Abad André Gircourt.
  
- *Tamos, Georges* seudónimo de Georges-Auguste Thomas; también firma con el pseudónimo Argos.
  
- *Thamar, Jean* seudónimo de Jacques-Albert Cuttat.
  
- *Tourniac, Jean* seudónimo de Jean-Léon Granger.

#### **4.4. RELACIÓN DE AUTORES.**

## **RELACIÓN DE AUTORES.**

### **ANTECEDENTES CERCANOS**

J. G. Agelii

De Pouvourville

J.A. Schneiderfranken.

### **FUNDADORES DE LA ESCUELA**

R.Guénon

A.K. Coomaraswamy

F. Schuon

### **“GUENONIANOS”**

M. Clavelle

V. Lovinescu

J-M. Mathonière

M. Mihaescu

P. Ponsoye

D. Roman

J. Tourniac

M.Vâlsan

### **INFLUIDOS POR R. GUENON Y F. SCHUON**

R. Allar

R. Alleau

L. Benoist

J. Canteins

R. Du Pasquier

J-P Laurant

A. Preau

### **TRADICIONALISTAS BUDISTAS**

M. Pallis

R. Nicholson

## ESOTERISTAS CRISTIANOS

J. Biès  
J. Borel  
J. Borella  
L. Charbonneau-Lassay  
J. Hani  
B. Kelly  
Ph. Sherrard  
H. Stéphane  
G. Tamos  
J. Thamar  
J. Viret

## PERENNIALISTAS

Perennialistas de la primera generación que no crearon grupos diferenciados

K. Almqvist  
J.E. Brown  
T. Burckhardt  
M. Binaye-Motlag  
H. Küry  
A. Martin  
J-L Michon  
W.J. Lord Northbourne  
B. Perry  
W. Perry  
C. Schuon  
L. Schaya  
W. Stoddart

## Martin Lings

S.L. Burcklow  
E. Clark  
Ch. Le Gai Eaton  
V.G. Henry  
J. Peña



Seyyed Hossein Nasr

M. Aminrazavi

O. Bakar

W.C. Chittick

S. Murata

Segunda generación de perennialistas vinculados directamente a Schuon

J.S. Cutsinger

J-P. Lafouge

P. D. Laude

R. Moshiri

A. Oller i Banús

M. Pollack

S. Romaine

M. Soares de Azevedo

A. Uzdavinys

Segunda generación de influidos por Schuon

L. Aubert

A. Dahlén

M. Loopuyt

M. Viegnes

W.Wroth

INFLUIDOS POR ANANDA K. COOMARASWAMY

S. Bloch

A. G. Carey

L. Coomaraswamy

R. P. Coomaraswamy

TRADICIONALISTAS ITALIANOS

G. De Giorgio

J. Evola

G. Monstra

## **4.5. GLOSARIO**

*Advaita* (sánscrito): “No dualismo”, vía del conocimiento o de la metafísica pura dentro del hinduismo, su máximo exponente fue Shankara (788-820), exégeta de las *Upanishads*, la *Bhagavad Gitâ* y otras Escrituras.

*Atmâ* (sánscrito): El Principio supremo, el Espíritu Universal que penetra todas las cosas. Este término concibe el Principio poniendo el acento en su aspecto inmanente (a diferencia del término *Brahma* que también designa el Principio pero subrayando la transcendencia). Se considera que todas las cosas en su esencia última y permanente son *Atmâ*, por lo tanto el término también se refiere, al Sí inmanente y trascendente a la vez, de cada individuo. Es una noción clave en metafísica hindú.

*Avatâra* (sánscrito): La primera acepción del término es la de manifestación divina. La palabra *Avatâra*, significa “descendimiento”. Descendimiento del Principio, en un ser que lo representa, manifestándose así, en el mundo. A pesar de esta encarnación en el mundo terrestre, su carácter divino permanece inmutable. Según Guénon, estos seres son el vehículo por el cual las influencias espirituales son dirigidas al dominio de la Manifestación. El *Avatâra* tiene la misión de revelar los principios trascendentes a los seres humanos sin lo cual éstos perderían el contacto con el Principio. Se pueden incluir desde profetas portadores de las grandes religiones como Jesucristo o Muhammah o, en una escala menor reformadores espirituales de primer orden como San Francisco de Asís o Shankara, e incluso manifestaciones más parciales, pues el concepto tiene grados.

*Bharakah* (árabe): Bendición, “perfume” espiritual, influjo benéfico y ascendente. El término puede tener una connotación estética, pues en el Islam y en el sufismo particularmente, se considera que las bellezas de

---

<sup>271</sup> Para la elaboración de este glosario se ha tendido en cuenta particularmente, entre otras fuentes, a causa de la claridad de sus definiciones y su afinidad conceptual con el punto de vista de la Escuela Tradicional: *Le Dictionnaire de René Guénon*, de Vivenza y *El hinduismo*, *El sufismo*, y *El budismo* de Stoddart.

nuestro mundo son mensajeras del Más Allá, y vehiculan una *barakah*. Recordemos el *hadîth*: “Dios es bello y ama la belleza”.  
*Çifât* (árabe): Cualidades divinas, Atributos divinos.

*Compagnonnage*: organización iniciática del ‘oficio’ que, según Guénon, es la única en Occidente, junto con la masonería, que puede reivindicar una filiación tradicional auténtica. El *compagnonnage* representa no sólo una herencia importante de la Tradición más antigua, sino también una forma concreta de iniciación. Su origen es muy antiguo, se puede considerar que recoge elementos legados por el *Collegia fabrorum*, bajo los auspicios del dios Jano. A diferencia de la masonería, en la cual la relación con la práctica de un ‘oficio’ se ha perdido, en el *compagnonnage* siempre se ha mantenido este lazo indispensable, para poder recibir la iniciación.

*Dharshan* (hindi): “Visión”. Término que se emplea para referirse a la bendición espiritual que se puede recibir de la contemplación de un santo, incluso simplemente de su retrato. El término tiene una connotación estética, pues en sentido amplio una gran belleza natural o artística también transmite una bendición.

*Dharma* (sánscrito): El Orden Universal, la expresión del Principio en la Manifestación, “la Voluntad del Cielo”. La naturaleza esencial de todos los seres, a la cual cada uno de ellos ha de ser fiel. Cada ser según su propio estado de existencia tiene su *dharma*, así el *dharma* del fuego es quemar, y el del ser humano es realizar *Atmâ* según el *dharma* de la casta a la que pertenezca. La noción contraria es *adharma*, que significa “no conformidad”, “sin armonía”, ruptura, desequilibrio en relación a ley que rige a cada uno. La palabra también se traduce por religión, refiriéndose al aspecto más interior de ésta, el *Sanâtana Dharma* que significa Tradición o Norma primordial.

*Dhât* (árabe): Esencia divina. En poesía sufí, la búsqueda y la unión con la Divinidad se personifica en el símbolo de la mujer amada, habitualmente llamada Laila, “Noche”, denominación que se refiere a la Esencia, *Dhât*, que en árabe es femenino.

*Masoneria*: Según Guénon, única organización occidental junto con el *Compagnonnage*, que tiene filiación iniciática. En origen la masonería se trataba de una iniciación de “oficio”, pero se vuelve especulativa -a principios del siglo XVIII- al aceptar en su seno elementos extraños a la “profesión”, conservando sólo en los rituales los vestigios de sus instrumentos de trabajo que sirven de soportes para la enseñanza en la logia. La primera masonería, que vincula a sus seguidores a un oficio concreto se denomina “masonería operativa” y fue, por ejemplo, la de los constructores de las catedrales de la Edad Media, y la segunda “masonería especulativa”.

*Mantra* (sánscrito): Puede ser traducido por “encantación”. Es la práctica de la recitación de una frase sagrada o un Nombre divino. La vía que resulta de la práctica del *mantra* en el hinduismo es el *japa yoga*, pero tiene equivalentes en todas las tradiciones: es el *Dhikr* del sufismo, el *nembutsu* del budismo japonés, o la “Oración de Jesús” en el cristianismo oriental.

*Materia Prima*: La Substancia Universal. En sánscrito *Prakriti*, base y raíz de todo lo existente, principio pasivo de la Manifestación –el polo activo es *Purusha*, la Esencia que determina a *Prakriti*-, potencialidad pura que se sitúa por encima de nuestro mundo material y del conjunto de los mundos o estados de la Manifestación universal. La *Materia Prima* se diferencia de la *Materia Secunda*, ésta es la substancia relativa o formal marcada por la “cantidad”, propia del mundo fenoménico o material.

*Mâyâ* (sánscrito): Lo “no absoluto”, “lo relativo”, todo lo que está por debajo del Absoluto o Principio. En metafísica hindú se considera del ámbito de *Mâyâ* tanto al Dios personal, el Creador, *Îshvara*, como la creación o *samsâra*, quedando fuera de ella sólo el Absoluto, la Esencia divina, *Brahma Nirguna*.

*Mudrâ* (sánscrito): Gestos de las manos o de los dedos que se emplean en ciertos rituales, a fin de provocar o favorecer la concentración y/o la iluminación y que sirven como soporte al acto interior. Se usan en danza o en las artes plásticas confiriendo a los gestos un significado ritual. Su equivalente sonoro es el *mantra*, y el visual el *yantra*.

*Moqqadem* (árabe): Representante de un *Shaikh*. Puede dirigir las reuniones espirituales (*majlis*) de la orden sufí de la que se trate y conferir la iniciación a los discípulos del *Shaikh* que representa.

*Nâma-Rûpa* (sánscrito): Literalmente el “nombre” (*Nâma*) y la “forma” (*Rûpa*), los dos modos principales de determinación de la Manifestación bajo su aspecto individualizado. Simbólicamente *Nâma* en tanto que “nombre” proviene del dominio del sonido, mientras que *Rûpa*, como forma concreta, se refiere a la visión. Se considera, pues, que el mundo de la multiplicidad está formado por nombres y formas.

*Sanâtana Dharma* (sánscrito): El Orden Universal, la expresión de la Voluntad divina, “La Ley eterna”, según el hinduismo. Fue formulado por los *rishis* en los Vedas.

*Sat/Chit/Ananda* (sánscrito): Trinidad metafísica del hinduismo. Se trata de las tres dimensiones internas o hipóstasis del Principio supremo *Brahma* (no confundir *Brahma* o *Brahman* Principio supremo, con *Brahmâ* el primero de los tres aspectos de *Îshvara*, el Ser o Dios personal). Estas dimensiones internas del Absoluto son: *Sat*, Ser, Objeto; *Chit*, Consciencia, Sujeto; *Ânanda*, Beatitud.

*Satsanga* (sánscrito): “Asociación con la verdad (o la realidad)”. Es el cultivo de la compañía de hombres sabios y santos, muy recomendada en el hinduismo, para aprender de ellos por sus preceptos, por su ejemplo y por la bendición de su presencia.

*Sefiroth* (hebreo): Simbolismo enmarcado dentro de la tradición cabalística. *Sefira* tiene un sentido de numeración. Como se sabe los números establecen relaciones entre el Principio y la manifestación, tal es también el caso de las *Sefiroth*, que pueden asimilarse a rayos, cualidades, atributos que emanan de Dios, del que manifiestan su actividad descendente, y cuya mediación permite inversamente remontar hacia el Principio. Las *Sefiroth* son diez y tienen también un estrecho vínculo con los Nombres divinos.

*Shoriashi Puya* (sánscrito): “Adoración de la Mujer”, rito tántrico que consiste en adorar a la Diosa Madre por medio de la imagen viviente de una joven en el esplendor de su belleza y juventud.

*Shakti* (sánscrito): En la tradición védica representa el aspecto femenino de Dios. Ella es para *Brahma* su Voluntad productora. Siendo el Poder productivo del Ser, puede enfocarse desde muchos aspectos complementarios: en tanto poder creador *Kriyâ-Shakti*, poder de conocimiento *Jnâna-Shakti*, poder de deseo *Ichchâ-Shakti*, por ello sus atributos son innumerables. Si la *Shakti* se concibe como separada del Principio se convierte en la Gran Ilusión (*Mahâ-Mohâ*), a la que se denomina con el nombre de *Mâyâ* a nivel cósmico. Cada dios de la *Trimûrti* (“triple manifestación”, trinidad del hinduismo, pues se considera que *Îshvara*, el Ser o Dios personal, tiene tres aspectos: *Brahmâ* el Creador, *Vishnu* el Conservador, *Shiva* el Destructor o Transformador) posee su propia *Shakti*, es decir, su aspecto femenino, así *Sarasvati* es la *Shakti* de *Brahmâ*, *Lakshmi* de *Vishnu* y *Parvati* o *Durgâ* del dios *Shiva*.

*Shaikh* (árabe): Maestro espiritual dentro del sufismo, alrededor del cual se reúnen los discípulos y de quien reciben la iniciación y enseñanza. A través de una larga cadena (*silsila*), se remonta de *Shaikh* a *Shaikh* hasta Muhammad. Su equivalente hindú, *mutatis mutandis*, es el *guru* o, en el cristianismo oriental el *starets*.

*Upanishads* (sánscrito): Textos del *Vêdânta*, contienen la doctrina metafísica de los *Vêdas*. Los más importantes son: *Brihadâraryaka*, *Taittiriya*, *Mundaka*, *Mândûkya*, *Katha*, *Chândogya*, *Shvetâshvatara*, e *Îsha*.

*Vêda* (sánscrito): Principio y fundamento común de todas las ramas de la doctrina sagrada hindú, base de todas las escuelas representa la esencia del conocimiento sagrado, transmitido a los hombres por los *Rishis* (Sabios), que han recibido en el principio de los tiempos esta Revelación. El *Vêda* se divide en cuatro partes: *Rig-Vêda* (himnos), *Sâma-Vêda* (cantos y melodías), *Yajur-Vêda* (fórmulas sacrificiales) y *Atharva-Vêda* (textos mágicos), a cada uno de estos cuatro *Vêdas* se corresponden los cuatro *Upavedas*, que tienen un carácter aplicado: *Âyur-Vêda* (medicina, en relación con el *Rig-Vêda*), *Dhanur-Vêda* (ciencia militar, que tiene que ver con el *Yajur-Vêda*), etc. El *Vêda* es considerado como inmemorial, es decir, no humano, lo que significa que no es posible asignarle una fecha precisa en lo que concierne a cuando fue escrito. La tradición designa habitualmente a Vyasa como autor de los *Vêdas*, pero no se ha de concebir en él una figura histórica, si no más bien designa un grupo de sabios que transmitieron estas enseñanzas.

*Vêdânta* (sánscrito): Una de los seis *Dharshanas* (“puntos de vista”, *darshana* viene de la raíz *drish*, que significa “ver”), las seis áreas de conocimiento de la ortodoxia hindú, corona el conocimiento tradicional, su doctrina es puramente metafísica. Los otros *dharshanas* son: el *nyâya* (la lógica), el *vaisheshika* (la filosofía natural), el *sânkhya* (la cosmología), el *yoga* (la ciencia y el arte de la unión), el *mîmânsâ* (la meditación) . Sus textos son las *Upanishads*.

*Yantra* (sánscrito): Es una figura simbólica utilizada como soporte de meditación, normalmente geométrica y que tiene por efecto provocar una interiorización. En la tradición budista su equivalente es el *Mandala*. Estos métodos son un ejemplo de la asimilación de verdades espirituales visualmente.

*Yin-Yang* (chino): Símbolo esotérico de la tradición china muy importante. Representa la estrecha unión entre polos aparentemente opuestos, resultando de ello la armonía de los contrarios, el equilibrio entre fuerzas distintas. El *Yang* (que se representa por un trazo entero) corresponde al principio masculino activo, mientras que el *Yin* (un trazo quebrado) simboliza el poder de la energía femenina pasiva. Reunidos ambos principios en la figura blanca y negra en un único símbolo conocido como *Yin-Yang*, forman una unidad soberana, no sin relación con la idea del Andrógino primordial. Es la imagen más perfecta de la estabilidad en el seno del movimiento, porta en sí mismo la idea de la Unidad primordial, ofrece la visión de la estrecha complementariedad entre todos los opuestos sea a nivel metacósmico, cósmico, o microcósmico. También simboliza la ley de compensación cósmica, pues en el *Yin-Yang* la parte blanca-masculina (*Yang*) lleva en su interior un puntito negro-femenino (*Yin*) y la parte negra lleva en sí un puntito blanco. Aunque el *Yin-Yang* expresa con gran perfección ciertas verdades y es especialmente importante en la metafísica taoísta, a causa de la profundidad y universalidad de las ideas que transmite podemos encontrar este concepto bajo formas diferentes, pero equivalentes, en todas las tradiciones.



## **5. BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

## BIBLIOGRAFÍA

‘Abdul-Hâdî,

- *Écrits pour La Gnose comprenant la traduction de l'arabe du Traité de l'Unité*, Milán, Archè, 1988.

Accart, Xavier; Lançon, Daniel,

- *L'Ermitte de Duqqi. René Guénon en marge des milieux francophones égyptiens. Avec les témoignages de Jean-Louis Michon et Nadjmoud Bammate, un texte de Thierry Zarcone, et une étude sur Louis Massignon et René Guénon*, Milán, Archè, 2001.

Aminrazavi, Medí; Moris, Zailan,

- *The complete bibliography of the Works of Seyyed Hossein Nasr from 1958 through april 1993*, Kuala Lumpur, Islamic Academy of Science of Malaysia, 1994.

Arcella, Stefano,

- *Lettera di Julius Evola a Benedetto Croce (1925-1933)*, Roma, Quaderni di Testi Evoliani n°28, Fondazione “Julius Evola”, 1995.

Argan, Giulio, et. al.

- *El pasado en el presente: el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine, y el teatro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

AAVV,

- “Hommage a Luc Benoist”, *Études Traditionnelles*, París, n° 468-469, 1980.

- “Hommage a Titus Burckhardt”, *Études Traditionnelles*, París, n°484, 1984.

- “René Guénon”, *Les Dossier H. L'Age d'Homme*, al cuidado de Pierre-Marie Sigaud, Lausana, Editions l'Age d'Homme, 1984.

- “Acerca de René Guénon”, *Axis. Cuadernos de esoterismo y estudios tradicionales*, México D.F., Ediciones Heliópolis, n°2, 1993.

- “Julius Evola”, *Les Dossier H. L’Age d’Homme*, al cuidado de Arnaud Guyot-Jeannin, Lausana, Editions l’ Age d’Homme, 1997.
- “Fritjof Schuon (1907-1998)”, *Connaissance des Religions*, Nancy, número fuera de serie, julio-octubre, 1999.
- “Fritjof Schuon”, *Les Dossier H. L’Age d’Homme*, Lausana, Editions l’ Age d’Homme,
- “René Guénon. L’Éveilleur (1886-1951)”, *Connaissance des Religions*, Nancy, Francia, nº 65-66.
- “Esoterismo hoy. I. Tradición Occidental”, Tarragona, Encarte Editorial / Arola Editors, monográfico nº 1, 2000.
- “Frithjof Schuon (1907-1998). Notas biográficas, estudios, homenajes”, en *Sophia Perennis. Cuadernos de estudios tradicionales*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, nº 1-4, 2004.

Bialostocki, Jan,

- *Estilo e iconografía*, Barcelona, Barral Editores, 1973.

Biès, Jean,

- *Les grands initiés du XXe siècle. Trente voies pratiques de réalisation*, París, Éditions du Félin, Philippe Lebaud, 1998, pp. 83-90 y 187-195.
- *Par les chemins de vie et d’oeuvre. Entretiens avec Mireya de Alsón*, París, Les Deux Océans, 2001.

Borella, Jean,

- “René Guénon y la Escuela Tradicional”, AA.VV., *Espiritualidad de los movimientos esotéricos modernos*, al cuidado de Faivre, Antoine y Needleman Jacob, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2000, pp.435-476.

Burckhardt, Titus,

- *Principios y métodos del arte sagrado*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2000.
- *Ciencia moderna y sabiduría tradicional*, Madrid, Ed. Taurus, 1982.

Burrow, John W.

- *La crisis de la razón. El pensamiento europeo 1848-1914*, Barcelona, Ed. Crítica, 2001.

Cattegno, David,

- *René Guénon. Qui suis-je?*, Puiseaux, Éditions Pardès, 2001.

Chacornac, Paul,

- *La vida simple de René Guénon*, Barcelona, Ediciones Obelisco, 1987.

Charbonneau-Lassay, Louis,

- *Il Giardino del Cristo ferito. Il Vulnerario e il Florario del Cristo*, al cuidado de Zoccatelli, Pier Luigi, Edizioni Arkeios, Roma, 1995.

- *Le pietre misteriose del Cristo*, Roma, Edizioni Arkeios, 1997.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain,

- *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986.

Coomaraswamy, Ananda K.,

- *La filosofía cristiana y oriental del arte*, Madrid, Ed. Taurus, 1980.

- *La doctrina tradicional del arte*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1983.

Crouch, James S.,

- *A Bibliography of Ananda Kentish Coomaraswamy*, Nueva Delhi, Indira Gandhi National Centre for the Arts for Manohar, 2002.

De Dánnan, Alexandre,

- *Un envoyé de la Loge Blanche Bô Yin Râ de la Taychou Marou au Gran Orient de Patmos. Avec un document inédit traduit de l'allemand Le Livre des Rituels de l'E.B.D.A.R.*, Milán, Archè, 2004.

De Giorgio, Guido,

- *L'Instant et l'Eternité, et autres textes sur la Tradition*, Milán, Archè, 1987.

Di Vora, Piero,

- *Evola e Guénon. Tradizione e Civiltà*, Nápoles, Societata Editrice Napoletana, 1985.

Durai Raja Singam, S.,

- *The Wisdom of Ananda Coomaraswamy. Great thoughts selected from his writings, letters and speeches*, Benarés, Indica Books, 2001.

Evola, Julius,

- *Le Chemin du Cinabre*, Milán, Editions Arché/Editions Arktos, Carmagnola, Torino, 1982.

- *La metafísica del sexo*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor,

- *Scritti sull'arte d'avanguardia*, Roma, Fondazione Julius Evola.

Guénon, René,

- *Études sur l'Hindouisme. Nouvelle Édition*, París, Éditions Traditionnelles, 1989.

- *El reino de la cantidad y los signos de los tiempos*, Barcelona, Paidós Orientalia, 1997.

Henckmann, Wolfhart, Lotter Konrad,

- *Diccionario de estética*, Barcelona, Crítica, 1998.

James, Marie-France,

- *Esoterisme, occultisme, franc-maçonnerie et christianisme aux XIXe et XXe siècles. Explorations bio-bibliographiques*, París, Nouvelles Editions Latines, 1981.

- *Ésotérisme et christianisme autor de René Guénon*, París, Nouvelles Editions Latines, 1981.

Lings, Martin,  
- *Símbolo y Arquetipo. Estudio del significado de la existencia*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2006.

Lippi, Jean-Paul,  
- *Evola. Qui suis-je?*, Puiseaux, Éditions Pardès, 1999.

Mutti, Claudio,  
- *Les plumes de l'Archange. Quatre intellectuels roumains face à la Garde de Fer. Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica*, Chalon-sur-Saône, Éditions Hérode, 1993.

- *Eliade, Vâlsan, Geticus e gli altri. La fortuna di Guénon tra i romeni*, Parma, Edizioni all'insegna del Veltro, 1999.

Nasr, Seyyed Hossein,  
- *Knowledge and the sacred*, Nueva York, The Crossroad Publishing Company, 1981.

Parra, Jaime D. (Coord.)  
- *La Simbología. Grandes figuras de la Ciencia de los Símbolos*, Montesinos, 2001.

Perry, Whintall N.,  
- *Tesoro de sabiduría tradicional*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor e Índica Books, 2000.

Roman, Denys,  
- *René Guénon et les destins de la Franc-Maçonnerie*, París, Les Editions de l'Oeuvre, 1982.

Schuon, Frithjof,  
- *De la unidad trascendente de las religiones*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2004.

- *Castas y razas. Seguido de principios y criterios del arte universal*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1983.

- *Tras las huellas de la religión perenne*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1982.

- *Raíces de la condición humana*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2002.

- *El esoterismo como principio y como vía*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2003.

- *Lógica y transcendencia*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2000.

- *Perspectivas espirituales y hechos humanos*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2001.

- “Normes et paradoxes dans l’alchimie initiatique”, *C.R.*, n°s 41-42, enero-junio, 1995.

- *La transfiguración del hombre*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2003.

- *El juego de las máscaras*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2003.

- *Tener un centro*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2001.

Simson, Otto von,

- *La catedral gótica*, Madrid, Alianza Forma, 1993.

Strong, Roy,

- *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*, Madrid, Alianza Editoria, 1988.

Stoddart, William,

- *El hinduismo*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2002.

- *El sufismo*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2002.

- *El budismo*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2002.

Tatarkiewicz, Wladyslaw,

- *Historia de las ideas estéticas. I. La estética antigua*, Madrid, Ediciones Akal, 2006.

- *Historia de las seis ideas*, Madrid, Editorial Tecnos, 2004.

Vivenza, Jean-Marc,

- *Le dictionnaire de René Guénon*, Grenoble, Éditions Le Mercure Dauphinois, 2002.

Wall, Barbara,

- “*In Diebus Illis: Memories of the Distributist Era –Bernard Kelly, 1907-1958*”, *The Chesterton Review*, Saskatoon, Saskatchewan, Canada, vol. XIII, n° 2, mayo 1987, pp. 209-234.

Zoccatelli, Pier Luigi,

- *Hermétisme et emblématique du Christ dans la vie et dans l’oeuvre de Louis Charbonneau-Lassay (1871-1946)*, con Salzani, Stefano, Milán, Archè, 1996.

- *Le lièvre qui rumine. Autour de René Guénon, Louis Charbonneau-Lassay et la Fraternité du Paraclét. Avec des documents inédits*, Milán, Archè, 1999.