

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA**  
**Departamento de Filosofía IV**



**MEMORIA, IMAGINACIÓN Y SABIDURÍA**  
**EN IGNACIO GÓMEZ LIAÑO**

**MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**  
**POR**

Eduardo Vinatea Serrano

Bajo la dirección del Doctor:

Jacobo Muñoz Veiga

**Madrid, 2005**

**ISBN: 84-669-2778-6**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**Facultad de Filosofía**  
**Departamento de Filosofía IV (Teoría del**  
**Conocimiento e Historia del Pensamiento)**



**TESIS DOCTORAL**

**MEMORIA, IMAGINACIÓN Y SABIDURÍA**  
**EN IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO**

**Eduardo Vinatea Serrano**  
**2005**



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**Facultad de Filosofía**  
**Departamento de Filosofía IV (Teoría del**  
**Conocimiento e Historia del Pensamiento)**



**TESIS DOCTORAL**

**MEMORIA, IMAGINACIÓN Y SABIDURÍA**  
**EN IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO**

Tesis para la obtención del título de Doctor, presentada por Eduardo Vinatea Serrano, dirigida por el Profesor Doctor D. Jacobo Muñoz Veiga.

**Eduardo Vinatea Serrano**  
**2005**



# **MEMORIA, IMAGINACIÓN Y SABIDURÍA EN IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO**

## **ÍNDICE**

### **INTRODUCCIÓN**

### **PRIMERA PARTE. GENEALOGÍA DEL ARTE DE LA MEMORIA.-**

#### **CAPITULO 1. MEMORIA, IMAGEN Y VIDENCIA EN LA ANTIGÜEDAD**

- 1.1 La Memoria en la Antigüedad.
- 1.2 Los orígenes del arte de la memoria.
- 1.3 Imágenes e imaginación la contribución platónica al arte de la memoria.
- 1.4 Memoria y escritura.
- 1.5 Ideas, Números, el Demiurgo, religión y astrología.
- 1.6 Imaginación y memoria en Aristóteles.
- 1.7 Videncia y memoria: el templo de Jerusalén.
- 1.8 Conclusión.
- 1.9 Últimos desarrollos sobre las imágenes y la imaginación en la Antigüedad.
- 1.10 Alma, Memoria e Imagen en Plotino.
- 1.11 Filón de Alejandría: imagen y alegoría.

#### **CAPITULO 2. ITINERARIOS DEL ÉXTASIS: DIAGRAMAS Y MANDALAS. LOS DESARROLLOS FILOSÓFICO- RELIGIOSOS DEL ARTE DE LA MEMORIA.**

- 2.1 El diagrama de Metrodoro de Escepsis.
- 2.2 El diagrama del Apócrifo de Juan.
- 2.3 El diagrama de los Ofitas.

- 2.4 Los orígenes del gnosticismo. El hombre gnóstico.
- 2.5 El diagrama de Valentín.
- 2.6 El diagrama maniqueo.
- 2.7 Representación y mito del diagrama maniqueo.
- 2.8 Derivaciones artísticas de las formas diagramáticas.
- 2.9 Simbolismo del círculo y la luz en Dioniso Areopagita.
- 2.10 Diagramas del cristianismo: el diagrama del Primer Evangelio.
- 2.11 Grecia, la India y el budismo.
- 2.12 Escepticismo griego y escepticismo budista: análisis comparado.
- 2.13 Los mandalas del Bardo Thödol.
- 2.14 El Mandala de Kalachakra.
- 2.15 Conclusión.

### **CAPITULO 3. EL ARTE DE LA MEMORIA MEDIEVAL Y RENACENTISTA.**

- 3.1 El arte de la memoria medieval.
- 3.2 El Teatro de la memoria: Giulio Camillo.
- 3.3 Giordano Bruno: teoría y práctica de la memoria.
- 3.4 Simbolismo y alegoría.

### **CAPITULO 4. DESARROLLOS MODERNOS EN TORNO A LAS IMÁGENES Y LA MEMORIA.-**

- 4.1 Imágenes, Mitos y Sociedad.
- 4.2 Estética y hermenéutica del jardín.
- 4.3 Dalí: la pintura como teatro de la memoria.

### **SEGUNDA PARTE. FUNDAMENTOS GNOSEOLÓGICOS Y ONTOLÓGICOS PARA UNA REFUNDACIÓN FILOSÓFICA.**

## **CAPITULO 5. METODOLOGÍA DE LAS FORMACIONES ANÍMICAS Y ESPIRITUALES. DISCURSO LÓGICO Y DECURSO MNEMÓNICO.**

- 5.1 La imaginación poético-filosófica: los juegos del Sacromonte.
- 5.2 Fundamentos gnoseológicos y ontológicos para una refundación filosófica. El mundo de los qualia y de los quanta: una realidad objetiva.
- 5.3 Estados y composiciones pasionales.
- 5.4 Pensamiento, memoria e imaginación.
- 5.5 El yo, la persona y sus composiciones.
- 5.6 Autoformación espiritual del hombre: ¿un nuevo humanismo?
- 5.7 El fundamento de la persona.

**CONCLUSIÓN.**

**BIBLIOGRAFÍA.**





## INTRODUCCIÓN

Este trabajo dedicado a la obra de Ignacio Gómez de Liaño, tiene como horizonte interpretativo, la *memoria*, la *imaginación* y la *sabiduría*. Tres conceptos que pertenecen al núcleo de su filosofía, y están presentes, explícita o implícitamente, en todo lo que Gómez de Liaño ha escrito, a lo largo de más de treinta años. No se trata sin embargo, de hacer un análisis histórico de dichos conceptos, todavía menos de definirlos diacrónicamente, sino de estudiarlos en las diferentes “constelaciones” en las que se agrupan, y en las que adquieren un valor y sentido diferentes.

Pero el argumento principal de esta investigación, el hilo conductor por el cual la memoria, la imaginación y la sabiduría, quedan unidas, es una técnica o un método; el arte de la memoria, cuyo origen desarrollo y transformaciones, Gómez de Liaño ha investigado a fondo, desde el VI a. C., fecha de su inicio con Simónides de Ceos, hasta el momento de su declive a finales del siglo XVI, con Giordano Bruno. Este desarrollo histórico-conceptual, recibe el nombre de *genealogía del arte de la memoria*.

La primera parte de este trabajo se ocupa de la *memoria*, concretamente, de la *genealogía del arte de la memoria*, en la que se da precisa cuenta de la historia de esta técnica, que iniciada en el ámbito de la retórica buscaba el perfeccionamiento de la memoria mediante una serie de reglas y preceptos. Su historia es compleja, pues los avatares de este método se entrecruzan con la filosofía y con ciertas formas de espiritualidad que se dieron en el mundo antiguo. Por eso, la historia del arte de la memoria no podía estar concluida sin la reconstrucción de dos formas o variantes de la misma, -los diagramas gnósticos y los mandalas budistas- que hasta ahora no se habían investigado, labor que tras muchos años de estudio, ha sido realizada por Ignacio Gómez de Liaño.

No era la primera vez que se llevaba a cabo una investigación sobre del arte de la memoria. Frances A. Yates,<sup>1</sup> lo había hecho en 1966, fecha de publicación de su libro *The art of memory*. Sin embargo, esta reputada historiadora del Renacimiento vinculada al Warburg Institut, no pudo responder a muchos de los interrogantes relacionados con la historia de ese arte, ni por tanto, completar su historia. En su libro, el arte de la memoria, en el período de tiempo comprendido entre finales de la Antigüedad y la Edad Media, desaparecía sin apenas dejar rastro, salvo una referencia a Metrodro de Escepsis.

Llevado por su interés a la obra de Giordano Bruno, Gómez de Liaño, tradujo primeramente una serie de importantes textos del filósofo de Nola, *Mundo, magia, memoria* (1973) y un año después, en 1974, el libro de F. A. Yates, *El arte de la memoria*. El motivo que le empujó a completar la historia de ésta técnica, es explicado del siguiente modo: “Hace años, mientras escribía *El idioma de la imaginación* (1983), había notado las semejanzas que hay entre los mandalas budistas y los diagramas mnemónicos de Giordano Bruno. Estos últimos pertenecen a la tradición griega del *ars rotunda*, que se remonta a la reforma que, en la primera mitad del siglo I a. C., efectuó en el arte de la memoria Metrodoro de Escepsis. Por Quintiliano (segunda mitad del siglo I d. C.) se sabe que Metrodoro empleó como “lugares” de la memoria los doce signos del Zodíaco y los 360 grados de la eclíptica, de forma que cada *locus* zodiacal abarcaba 36 lugares-grados. Más de una vez me había preguntado por las vicisitudes que experimentó el diagrama de Metrodoro desde la Antigüedad hasta que renació al final de la Edad Media y se manifestó en el Teatro de la Memoria del veneciano Giulio Camillo y en los sistemas mnemónicos del napolitano Giordano Bruno. Y me había preguntado también si los creadores indios del mandala budista conocieron el diagrama metrodoriano o alguna variante suya.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Para un estudio sobre su figura y el conjunto de su obra ver “La evaluación de las corrientes esotéricas. Conmemoración de la obra de Frances A. Yates (1889-1981)”, en E. H. Gombrich, *Tributos. Versión cultural de nuestras tradiciones*, FCE, Méjico, 1991, pp. 207-212.

<sup>2</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el critianismo y el maniqueísmo*, Siruela, Madrid, 1998, pp. 16-17.

Justamente, este es el itinerario que reconstruye en los dos volúmenes que componen *El círculo de la sabiduría*. Pero ese trabajo es algo más que una simple reconstrucción. Es un viaje que nos transporta por un mundo que durante mucho tiempo ha estado sepultado y olvidado, en el que se dan cita la filosofía, el arte, las religiones, el simbolismo, oriente y occidente. Pero lo que le hace apasionante, es que en ese periplo se pone de manifiesto el propio ser del hombre, los límites de su alma, y las vicisitudes que debe atravesar, en su afán por reconocerse, y llegar a su anhelada patria donde por fin reposará.

En su origen, el arte de la memoria era una técnica que pretendía contribuir a aumentar la memoria natural del hombre, utilizando *images* y *loci*. Simónides de Ceos pudo identificar a los muertos del banquete de Escopas, en Tesalia, por el lugar que ocupaban sus comensales. De este modo, simbólicamente, era capaz de comunicar, el mundo de los muertos con el de los vivos, asignando a dicha técnica una función salvadora. Y como el concepto de memoria utilizado por Simónides, era deudor de la musa Mnemosyne, que otorgaba la inspiración divina, el arte de la memoria, quedó asociado a lo divino y misterioso.

En su evolución, adoptará diferentes formas, a éste respecto, F. A. Yates, habla de períodos clásico, gótico y renacentista en el arte de la memoria. El que practicó Simónides, en el que únicamente hay *images agentes* y *loci* cualificados, puede ser llamado clásico. Sin embargo, Metrodoro de Escepsis, introdujo en las reglas clásicas una novedad decisiva que transformará el desarrollo de esta técnica, al señalar los doce signos del zodiaco por los que pasa el sol. Esta variante astrologizada del arte de la memoria, se convertirá en el paradigma o modelo, a partir del cual, derivan los desarrollos diagramáticos de los grupos gnósticos, evolucionando a su vez, hacia otra variante formal, como son los mandalas del budismo tántrico.

Vemos así, cómo una técnica en origen griega y utilizada en el ámbito de la retórica filosófica, irá evolucionando, y adoptando distintos ropajes, hasta llegar a los confines de Asia, transitando las rutas abiertas por Alejandro Magno. De todas las transformaciones que el arte de la memoria ha experimentado a lo largo del tiempo, la

que desemboca en los diagramas gnósticos, y en los mandalas budistas es, sin duda la más interesante, novedosa y sorprendente.

Gómez de Liaño ha buscado, cual arqueólogo, las teselas esparcidas por los diferentes rincones del mundo, para completar ese gran mosaico que es el arte de la memoria, como si sus fragmentos fueran las semillas de un preciado árbol, el árbol del conocimiento, que las aves diseminaron en diferentes partes del mundo, a la espera, de que algún día no muy lejano diera fruto.

En su labor de arqueólogo ha sabido ordenar miles de fragmentos, colocándolos en el lugar que les corresponde, para ofrecer la imagen completa de lo que ocurrió en los primeros siglos de nuestra era, cuando la filosofía se amalgama con la espiritualidad de grupos gnósticos, que buscan, la verdad y el conocimiento, no sólo a través del *logos*, sino con la parte del alma en la que confluyen las imágenes, los símbolos y el sentimiento. Por eso mismo, los desarrollos del arte de la memoria, sus variaciones y modificaciones, pueden verse como el resultado de los avatares ideológicos e históricos por los que atraviesa el alma.

Diagramas y mandalas poseen una estructura que atiende a cuatro aspectos principales: El *ideológico*, formado por nociones o personificaciones, que representan su doctrina. Son términos, tomados de cada grupo o escuela filosófica como, *Abismo, Pensamiento Intelecto, Verdad, Logos, Vida, Preconocimiento, Incorrupción, Voluntad, Previsión, Previsión, Esperanza, Comunión, Temor etc.*, ubicados en determinados *loci*, y resaltados por algún tipo de fábula mediante la cual se vivifican, y quedan fijados en la mente.

Mediante el factor *numérico* se establece una distribución, clasificación y división del espacio en el que se ordenan las nociones. Igualmente el elemento *geométrico*, se concreta en los *loci* donde se alojan los contenidos (imágenes, símbolos, nociones, personificaciones) estableciendo una jerarquía de los mismos. Por último, el elemento *figurativo* representa plásticamente las nociones ideológicas, dadas a través de su doctrina.

Diagramas y mandalas pretenden reflejar la realidad de Dios, del universo y del hombre en diferentes planos ontológicos: eónicos, arcónticos y demoníacos. Y el hombre es el único ser que hace de vínculo a estratos tan difíciles de conciliar. Por eso los *loci* y las *imagenes* de las nociones, sirven para dar cuenta de manera orgánica de las líneas maestras de la doctrina y facilitar su memorización.

Todas las escuelas filosófico-religiosas que practicaron el arte de la memoria, pretendían obtener un conocimiento (*gnosis*), que unido por el hilo invisible de los números, la figuras y las imágenes, diera respuesta a las preguntas más universales del hombre, mediante una conjunción de razonamiento y símbolo, de sistema y mito, de lógica y simbólica, bajo la dirección de imágenes empapadas de afecto pero construidas con el entendimiento.

Pero lo más destacado de este método, que es al fin y al cabo el arte de la memoria, es su capacidad para introducir un esquema dinámico en la actividad intelectual, poniendo las imágenes en acción, e integrándolas en la imaginación creadora. En este sentido, el arte de la memoria es una actividad que moviliza las imágenes, fundamentalmente en el espacio, -de ahí que pensar sea transitar- para convertirlas en “maquinas de funcionamiento simbólico”, que van más allá de los meros conceptos al descubrir estructuras y arquetipos del ser.

En el mundo griego el arte de la memoria, no fue desconocido ni por sofistas ni por filósofos que pretendían hacer del saber un conocimiento de tipo práctico, al alcance de quien pudiera pagarlo. De esta manera pronto se convirtió, en una técnica utilizada por todos aquellos que querían pasar por sabios. Sin embargo, Platón rechazó el arte de la memoria, por considerar que no conduce a un verdadero conocimiento. Las imágenes y los simulacros en los que se funda, dejan al individuo a merced de caprichosos deseos, sin infundir la verdadera *sophia*, que sólo es posible hallar a través de la *anamnesis*. Además, en esta *tekhné*, *Mnemosyne* era rebajada a mera técnica, lo que explicaría su rechazo de la escritura como instrumento auxiliar de la memoria.

Sin embargo, de los últimos diálogos de Platón se deduce un sistema formado por la jerarquía de las ideas o géneros supremos, que sumado a la creación cósmica que realiza el Demiurgo, contribuirá a preparar el camino de los diagramas gnósticos. Sin esa mezcla de la religión astrológica de las *Leyes* y el *Epinomis*, a la que hay que agregar, el Dios-Nous o Intelecto, la Sabiduría o Sofía y los dioses planetarios de Aristóteles, sería imposible entender los desarrollos diagramáticos del gnosticismo. Además, esa conjunción de elementos *numerológicos, astronómicos, enciclopédicos y diagramáticos* que impregnaban muchas de las teorías de las escuelas filosóficas de la Antigüedad, tiene el merito de ofrecer una imagen, notablemente ampliada de lo que fue la filosofía en los primeros siglos de nuestra era.

Pero todavía, hay que destacar otro importante elemento, para entender mejor el posterior desarrollo del arte de la memoria. Ese elemento es la *videncia*. Así pues, la genealogía del arte de la memoria, se basa tanto en el *logos* griego de Platón y Aristóteles, cómo en las *videncias* judías de Ezequiel y de los textos de Qumrán, siendo el *zócalo dual* sobre el que se asienta nuestra cultura que puede resumirse en Atenas y Jerusalén. Mientras que los *filósofos* miran al recto conocimiento de la realidad, mediante el raciocinio y los principios lógicos, los *videntes* pretenden infundir una *praxis* querida por Dios y su fe, mediante figuras y lugares contemplados en estado de delirio. Frente al orden de los conceptos y de las ideas de los *filósofos*, el orden de las figuras y los lugares de los *videntes*, frente a la fría lógica filosófica, el cálido sentimiento de la visión.

Así pues, la genealogía del arte de la memoria, parte de Metrodoro de Escepsis donde confluyen las dos tradiciones principales de la memoria en la Antigüedad: la simón ideo-softística y la pitagórica ecléctica. Mientras que la de Simónides, desarrollaba las capacidades de la imaginación con vistas a la formación de un archivo enciclopédico de saberes, la pitagórica venía con el arsenal de figuras geométricas, sus números, y sobre todo con la alta especulación que representa la teoría de las ideas, los números y los géneros supremos de Platón. De tal modo, que Metrodoro de Escepsis y su diagrama astrológico zodiacal, se convierten en la matriz de la que parten los diagramas gnósticos y los mandalas budistas.

El segundo concepto que se encuentra en el horizonte interpretativo de la obra de Gómez de Liaño, es la *imaginación*, noción que aparece asociada a otras facultades del conocimiento, y que por mediación de las imágenes se integra en el pensamiento como un elemento primordial del psiquismo humano. Así lo señala Aristóteles cuando afirma que el inteligir y el pensar presentan una gran afinidad con la percepción sensible. Pero la imaginación, es a su vez, algo distinto, tanto de la sensación como del pensamiento. Pues bien, “si la imaginación es aquello en virtud de lo cual solemos decir que se origina en nosotros una imagen, –exclusión hecha de todo uso metafórico de la palabra- ha de ser una de aquellas potencias o disposiciones, por medio de las cuales discernimos y nos situamos ya en la verdad ya en el error.”<sup>3</sup> Así la palabra “imaginación” (*phantasia*) deriva de la palabra luz, (*pháos*) puesto que no es posible ver sin luz. Por tanto, la facultad intelectiva, intelige, las formas en las imágenes. De ahí, que Gómez de Liaño afirme, que “la imaginación es la facultad mediante la cual el principio consciente o sentiente-inteligente opera con representaciones y su funcionamiento supone la memoria.”<sup>4</sup>

En los diferentes desarrollos que estudiamos de la imaginación en la antigüedad, se trata principalmente de averiguar cual es el estatuto que tiene la imagen en el conjunto de las facultades cognoscitivas. Mientras que para Simónides la imagen es instrumento natural y necesario del conocimiento, para Platón toda actividad que se refiere a producir imágenes queda integrada en el campo de la *mimetiké*, puesto que toda mimesis es una fabricación de imágenes y no de realidades, que incitan a una suerte de comunión afectiva en la que el individuo queda a merced de sus deseos y caprichos. Sin embargo, con Cicerón, Longino y Filóstrato, las imágenes sufren un proceso de interiorización y ontologización, consecuencia de un proceso de valoración y exaltación de la facultad imaginativa, a partir

---

<sup>3</sup> Aristóteles, *Acerca del alma*, III, 428 a, trad. Tomás Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 1983, p. 225.

<sup>4</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 170, § 35.



del cual perderán su carga negativa, recuperando su papel como instrumentos de conocimiento.

Respecto a los desarrollos modernos de la imaginación, pretenden examinar, no tanto el papel que las imágenes tienen en el sujeto cognoscente, como el lugar que ocupan imágenes y mitos en las sociedades contemporáneas, y cómo eso dos elementos son capaces de moldear la conducta y la personalidad del individuo. En algún sentido, se pretende dar continuación a los desarrollos mnemónicos pero situándolos en un contexto social.

Como puso de manifiesto Georges Sorel, tales mitos o representaciones pueden generar e impulsar movimientos sociales, revolucionarios o reaccionarios, movilizand o la voluntad de los individuos y pulsando sus resortes emocionales hasta llevarlos a la acción.

La omnipotencia de las imágenes en la sociedad, y su uso perverso por los regímenes políticos, totalitarios o democráticos, ha puesto en crisis la propia racionalidad humana. Hasta tal punto, que para Gómez de Liaño “se impone en todo caso, redefinir el ámbito de la racionalidad humana, yendo más allá de los criterios de la cultura clásica, según los cuales lo racional se identificaba con lo verbalizado. No es que esos criterios hayan perdido su entero valor y una parte de su vigencia, pero es menester, al mismo tiempo, alumbrar nuevos criterios de racionalidad aplicables a la esfera de lo imaginario-visual.”<sup>5</sup> Con ello se señala la necesidad de un método capaz de alumbrar una nueva dimensión de la racionalidad y de estructurar esa dimensión imaginaria del individuo que en las sociedades contemporáneas navega a la deriva.

Y esa redefinición de la racionalidad apuntaría a que el hombre, como “medida” de las cosas, se haga dueño de sus representaciones, y de la realidad y del mundo en que vive. Pero esa “autoposición” en las sociedades “profundamente alteradas”, no depende ya del individuo, sino de las grandes organizaciones transnacionales, y de los medios de comunicación, que teniendo por aliados a los gobiernos, tratan de

---

<sup>5</sup> Gómez de Liaño, *La mentira social*, Tecnos, Madrid, 1989, p. 204.

satisfacer y maximizar sus beneficios, creando artificialmente nuevas demandas.

La creación del *homo consumens*, y las transformaciones que el ser humano ha experimentado, tanto desde el punto de vista social como biotecnológico, han convertido la realidad en una gran pantalla repleta de imágenes que condicionan todos los aspectos de la vida individual. Este nuevo *idolomorfismo* -imágenes de tipo ilusionista que por su carga emotiva y sentimental están capacitadas para orientar la conducta mediante un proceso de identificación- en el que vivimos, amenaza con acabar con la autonomía del individuo en todas sus formas. Por ello, “lo constitutivo de lo social es una forma de ficción que sin embargo instrumenta la verdad, la de cada individuo y que lo constitutivo del Estado Contemporáneo es una dinámica basada en las verdades prácticas, que fluyen a través de la ciencia y bajo la cobertura de un buen elenco de mitos capaces de organizar las mentiras por medio de las cuales una minoría –identificable grosso modo con la Nomenclatura del Sistema- tiene engañados y sometidos al resto de los ciudadanos, si es que no también a sí misma.”<sup>6</sup>

En el lado opuesto a estas derivas idolomórficas se encontrarían las experiencias artísticas e imaginarias del individuo convertido en dueño y creador de sus propias leyes destinadas a la búsqueda de la felicidad. Propiamente es el terreno reservado a la imaginación creadora, y al arte, en los cuales los contornos de la realidad se difuminan, para dejar aparecer la fantasía y el ensueño poético.

El espacio que mejor ha sabido plasmar a lo largo de la historia la imagen y el arquetipo de la condición humana, ha sido el jardín, ese *locus amoenus* en el que se reflejan sus deseos e ilusiones, pero también sus límites y temores. En este sentido, las representaciones imaginarias del jardín, han sido el laboratorio donde el hombre ha podido experimentar sus propias contradicciones. Las parejas *Physis-nomos*, *razón-pasión*, *realidad-ilusión*, *ética-política*, *individuo-Estado*, expresarían la tensión irresoluble de mostrar al hombre como un ser indeterminado, singular y único, a la vez que ciudadano sujeto a leyes y artista capaz de configurarse autónomamente.

---

<sup>6</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *La mentira Social*, Tecnos, Madrid, 1989, p. 267.

*Paisajes del placer y de la culpa*, obra que expone una hermenéutica simbólica del jardín, muestra las dificultades a las que el sujeto debe enfrentarse en su afán por conquistar su identidad, y su libertad, al desprenderse de las ilusiones del amor y de las ataduras impuestas por la sociedad. La sensualidad, los espejismos del amor, y el delirio poético, son por tanto los enemigos a los que el individuo debe hacer frente para recuperar su autonomía, y la única manera de vencerlos es la de luchar con las armas que posee, la razón y el entendimiento.

Todas estas aporías, llevan a la conclusión que el sueño y la nostalgia del jardín ha sido uno de los motores más potentes de la marcha del hombre a través de la historia, alumbrando conflictos terrenales, morales y gnoseológicos de la condición humana. Sin embargo, esas contradicciones convergen en un punto; la imposibilidad real y objetiva del jardín en un mundo presidido por la razón y el utilitarismo, imposibilidad en el fondo, de llevar al ser humano, al despliegue libre y espontáneo de todas sus facultades.

Sólo en el mundo del arte, en cierto modo, es posible ese despliegue de las cualidades que convierten al hombre en un ser casi divino. Deseo y representación, vida y arte pugnan por alzarse con la victoria frente a las potencias destructoras de *tanatos* a las que el artista ha de combatir con denodado esfuerzo para vencer a la muerte y al olvido. Y la obra de Dalí, de la que Gómez de Liaño es un gran conocedor, es un buen ejemplo de ello. Además, presenta importantes puntos de contacto con el arte de la memoria, pues muchos de sus cuadros, muestran objetos cotidianos en situaciones “percutientes y desacostumbradas,” idéntico papel al que tienen las *imagenes agentes*, en la mnemónica. Por ello, escribe Gómez de Liaño, “la contribución más importante de Dalí al surrealismo y una de las importantes al arte de nuestro tiempo ha consistido, a mi parecer, en la creación de imágenes enigmáticas capaces de suscitar en nuestra visión convencional de las cosas, sentidos ocultos u olvidados, y de provocar, por ello, la aparición de estructuras simbólicas y asociativas altamente elaboradas.”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Dalí*, Polígrafa, Barcelona, 1982, p. 17.

Deseo y metaformosis, dos categorías que bien pueden definir el paradigma existencial y artístico de Dalí. Metamorfosis de la realidad fenoménica, que la imaginación propicia al transformarla continuamente, adoptando formas y sentidos múltiples, que la imaginación es capaz de recoger, gracias a que en ella, se produce un intercambio de papeles entre el objeto y el sujeto, que logra borrar el límite o frontera que separa lo real de lo imaginario. En este sentido Dalí, igual que Don Quijote, vive las aventuras de su imaginación en un delirio muy productivo.

¿Pero, que es lo que se esconde tras la metamorfosis, sino el deseo amplificado y nunca satisfecho de ser de forma absoluta? Por debajo de todas las acciones que el hombre emprende, como señalara Schopenhauer, está el deseo de ser absolutamente, de vivir más intensamente, de fundir vida y obra, y de alcanzar la eternidad y el infinito, mediante un juego de disfraces, mutaciones y metamorfosis.

En este punto, surge la duda, de saber si en el fondo de la realidad, subyace la Razón, o el Deseo, o ambas. A éste respecto Gómez de Liaño escribe, “el fondo del ser, la realidad radical, ¿es la afeción apetitiva [deseo] o la representación cognoscitiva [razón]? ¿Pero puede haber apetición sin objeto apetecible? ¿No habría sido invalidada la *fuerza* del primordio de no darse en su núcleo un cierto ajuste, armonía, inteligencia?”<sup>8</sup> Por tanto, hay que concluir, que existe una aprehensión cognoscitiva, (razón) por mínima que sea que prevalece sobre la apetición (deseo), aunque autores como Schopenhauer o Nietzsche afirmen la primacía del deseo y los sentidos sobre la razón.

La *sabiduría* es el tercer y último de los conceptos aquí estudiados, y no es casual, que ocupe la parte final de nuestro trabajo, pues con ella culmina el sistema filosófico que Gómez de Liaño ha elaborado como síntesis y reformulación a muchos de los problemas que tiene planteados la filosofía hoy. Por eso hablamos al respecto, de

---

<sup>8</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, Siruela, Madrid, 2001, p. 94, § 124.

los “fundamentos gnoseológicos y ontológicos para una refundación filosófica”.

Desde la publicación de *Los juegos del Sacromonte* (1975) hasta *Iluminaciones filosóficas* (2001) y *Sobre el fundamento* (2002), la obra de Ignacio Gómez de Liaño, ha dado muestras de una profunda unidad y coherencia, en un discurso que a través de los años no ha hecho más que ahondar y desarrollar, unos temas y una ideas que estaban ya desde el inicio. Y esa unidad y coherencia internas queda no sólo reflejada en la *genealogía del arte de la memoria*, articulada como un todo coherente, sino en un programa de *fundamentación conceptual* que comprende a su vez una *refundación filosófica*.

Digamos que el trabajo desplegado a lo largo de más de tres décadas, tiene dos vertientes o configuraciones. Por un lado, la *genealogía del arte de la memoria*, como investigación de historia de las ideas, que engloba *El idioma de la imaginación* (1983), *El círculo de la sabiduría* (1998), *Filósofos griegos, videntes judíos* (2000), *El diagrama del Primer Evangelio* (2003) y en cierta medida, *La mentira social* (1989) y *Paisajes del Placer y de la culpa* (1990). Por el otro, un trabajo de *refundación filosófica*, en el que se incluyen *Los Juegos del Sacromonte* (1975), *Iluminaciones filosóficas* (2001) y *Sobre el fundamento* (2002), en el que se elabora una teoría filosófica del conocimiento y de la realidad, que intenta dar respuesta a las preguntas más universales que desde los orígenes mismos de la filosofía, se ha planteado el hombre. Pero tanto el despliegue *genealógico* del arte de la memoria, como la *refundación filosófica* convergen en un mismo punto: Giordano Bruno. Pero ese punto de convergencia es al mismo tiempo, un punto de fuga que posibilita mirar hacia el futuro, porque la *metodología de las formaciones anímicas y espirituales*, se postula como un método capaz de abrir nuevas perspectivas a la filosofía.

No es fácil definir qué es la *sabiduría*, y pocos filósofos se han aventurado a ello. Por *sabiduría* hay que entender en nuestro trabajo el conocimiento propiamente filosófico, antes que la filosofía fuese dominada exclusivamente por el *logos*, vigente al menos desde Sócrates y Platón. En este sentido, la sabiduría, haría referencia, a un tipo de conocimiento *práctico* que no se reduce exclusivamente al

*logos*, sino que tendría sus diferentes expresiones, en la mántica, la videncia, el enigma, o el oráculo, pues en todas ellas, vida y conocimiento se hallan estrechamente unidos. Como señala Giorgio Colli, “los mismos dioses, Apolo y Dionisos, son los que encontramos al retroceder por los senderos de la sabiduría griega. Sólo que en esta esfera hay que modificar la caracterización de Nietzsche, y, además, hay que conceder la preminencia a Apolo más que a Dionisos. Efectivamente, si acaso hay que atribuir a otro dios el dominio sobre la sabiduría ha de ser el de Delfos. En Delfos se manifiesta la inclinación de los griegos al conocimiento: sabio no es quien cuenta con una rica experiencia, quien descuella por la habilidad técnica, por la destreza, por la astucia, como lo era, en cambio, en la era homérica. Odiseo no es un sabio. Odiseo es quien arroja luz sobre la oscuridad, quien desata los nudos, quien manifiesta lo ignoto, quien precisa lo incierto. Para aquella civilización arcaica el conocimiento del futuro del hombre pertenece a la sabiduría. Apolo simboliza ese ojo penetrante, su culto es una celebración de la sabiduría”. Pero el hecho de que Delfos sea una imagen unificadora, una abreviatura de la propia Grecia, indica algo más, a saber, que el conocimiento fue para los griegos el valor máximo de la vida”.<sup>9</sup>

Apolo, Dionisos, Mnemosyne, Fanes, Ananke, Heráclito, Parménides, Zenón o Empédocles, nombres a través de los cuales se simboliza la antigua sabiduría y el tejido múltiple del *logos*. La sabiduría, en última instancia, haría referencia al momento en que se produce el paso de un conocimiento místico-mántico, a la elaboración de un pensamiento abstracto y discursivo.

Esta misma teorización, que igualmente se puede detectar en el Nietzsche, de *El nacimiento de la tragedia*, coincide con el diagnóstico de Pierre Hadot al señalar, que “la filosofía antigua admite, de una u otra manera, desde el *Banquete* de Platón, que el filósofo no es sabio, pero no se considera un simple discurso que se detendría en el momento en que apareciera la sabiduría; es al mismo

---

<sup>9</sup> Colli, Giorgio, *El nacimiento de la filosofía*, trad. Carlos Manzano, Tusquets, Barcelona, 1980, p. 13.

tiempo e indisolublemente discurso y modo de vida, discurso y modo de vida que tienden hacia la sabiduría sin jamás alcanzarla.”<sup>10</sup>

De este planteamiento cabe retener la idea de que la sabiduría, es un tipo de conocimiento próximo a las primeras escuelas filosóficas, y que además, comporta un modo de vida sustentado en un saber, que no se funda exclusivamente en el *logos*, en el que destacan los aspectos *prácticos* sobre los *teóricos*. Si se quiere, es una opción existencial, que exige en el individuo una conversión de todo su ser, a la vez que implica un discurso filosófico, pues la sabiduría supone una manera de vivir. Tanto para los pitagóricos, como para los gnósticos o Giordano Bruno, el conocimiento (*gnosis*), -que descansa sobre un fondo espiritual y taumáturgico- es una conquista y una ascensión, de la que el individuo, tiene que salir reforzado. Y el arte de la memoria que ellos practicaban, reunía los rasgos propios de la sabiduría.<sup>11</sup>

Por la complejidad que representa dar cuenta en un solo concepto del alcance y la problemática del arte de la memoria, hemos creído conveniente rescatar la noción de *ejercicios espirituales*, utilizada por Pierre Hadot<sup>12</sup>, para plasmar las diferentes prácticas, que concurren en esta técnica. *Ejercicios*, que corresponden a una transformación de la visión del mundo y a una metamorfosis de la personalidad, que pueden ser de muy distinto tipo: la investigación, el examen crítico, la lectura, la audición, la visualización, la atención, el

---

<sup>10</sup> Hadot, Pierre: *¿Qué es la filosofía antigua?*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, p. 14.

<sup>11</sup> Cfr. Pierre Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Preface d'Arnold I. Davidson, Albin Michel, Paris, 2002, p. 28: “Il s'agit de se formuler à soi-même la règle de vie de la manière la plus vivante, la plus concrète, il faut “se mettre devant les yeux” les événements de la vie, vus dans la lumière de la règle fondamentale. Tel est l'exercice de mémorisation (*mneme*) et de méditation (*meletè*) de la règle de vie.”

<sup>12</sup> *Ibidem*, loc. cit. p. 28: “Mais ici, il ne s'agit pas d'un simple savoir, il s'agit d'une transformation de la personnalité. L'imagination et l'affectivité doivent être associées à l'exercice de la pensée. Tous les moyens l'imagination et l'affectivité doivent être associées à l'exercice de la pensée. Tous les moyens psychagogiques de la retorique, toutes les méthodes d'amplification doivent être ici mobilisés.” Lo que nos ha llevado a utilizar esta noción de “ejercicios espirituales”, no es sólo el lado práctico con el que se abordan las cuestiones filosóficas, ni que detrás haya un “modo de vida”, ni que el individuo se sitúe en la “perspectiva del todo” sino la relación estrecha que mantienen con la imaginación, tal y como pone de manifiesto el texto citado.

dominio de sí, la indiferencia a las cosas indiferentes, la *epojé* o la *ataraxia*.

La refundación filosófica que propone Gómez de Liaño, se basa en el *decurso mnemónico*, método inspirado en el arte de la memoria de Giordano Bruno y que completaría el proyecto original de la filosofía. “Un proyecto al que ésta renunció en el ocaso de la Edad Antigua, pero que hoy volvemos a estar en condiciones de actualizar. En esta actualización de su proyecto original, la filosofía no debe renunciar a las aportaciones de la ciencia, sino volverse ella misma ciencia en toda su plenitud y radicalidad, y desde ese nivel abordar e iluminar las formas más elevadas de espiritualidad, hasta llegar a convertirse en metodología de las formaciones anímicas y espirituales...”<sup>13</sup> Y es la capacidad de *sentir* y *entender* que tiene el hombre, es decir, su pensamiento, lo que le permite conocer y hacerse cargo de la realidad, así como también, conocerse a sí mismo y fundamentar su vida y sus acciones. Y a esa tarea están dedicadas sus últimas obras, *Iluminaciones filosóficas* y *Sobre el fundamento*.

Mientras que la idea de *iluminación* hace referencia al destello con el que se presentan la comprensión y el sentido de la realidad, la idea de *fundamento* remite a los principios en los que una cosa se sustenta. Iluminar la realidad y fundamentar la persona son las tareas principales que la filosofía debe llevar a cabo.

El mundo, para Gómez se divide en tres niveles. En primer lugar, están los objetos de la realidad física que se dan a través de *qualia* (cualidades) y *quanta* (cantidades) y sus complexiones. En segundo lugar, se encuentran los objetos matemáticos, números y relaciones de cantidad, que señalan a las formas protorreferenciales o arquetípicas de los mismos, como nivel último de resolución o análisis. Y en tercer lugar, están los objetos metafísicos, que se dividen a su vez, en condiciones protorreferenciales de *objetos* (representaciones) y *estados* (afecciones, fruicciones y mociones).

Mientras que los *qualia* y los *quanta* pertenecen al mundo, sea físico o formal, los *estados* se refieren al cuerpo, no ya como objeto de

---

<sup>13</sup> Gómez de Liaño, Ignacio, *Iluminaciones filosóficas*, Siruela, Madrid, 2001, p. 10.



representación sino como carne en la que arraiga el sentir afectivo. Sin embargo, mundo y carne, objetos y estados poseen nexos de unión, mientras que la representación es el mundo visto por fuera, la carne y la afectividad son el mundo desde dentro.

El conocimiento, en esta *teoría representacional*, se resuelve en alcanzar nexos de representaciones, dados a través del *sentir-entender*. El principio de relación es de este modo, el *tropo generalisismo* para Sexto Empírico y el principio del pensamiento para Platón, tal y como la dialéctica del *Parménides* pone de manifiesto. A su vez, el principio de relación remite a la Unidad sin la cual no podría darse la pluralidad, lo Mismo y lo Otro. Igualmente la relación entre lo cualitativo y lo cuantitativo es posible gracias al Uno, porque “en su fondo último la realidad es la manifestación física de la unidad-sentiente.”<sup>14</sup>

Afirmar que el conocimiento se define en términos de *sentir y entender*, significa que a la actividad lógica del principio de razón suficiente basada en los principios de identidad, no contradicción y tercio excluso, debe sumarse la experiencia del sentir afectivo, basada en el principio de afecto suficiente, las metáforas y los símbolos. Y que frente a una lógica de los conceptos hay una simbólica de los afectos. Por eso, conocer es siempre integrar dos perspectivas; la del mundo exterior con sus objetos, y la del mundo interior, con sus estados.

Esta estructura gnoseológica, a la que podría calificarse de *representativa*, rechaza la sustancialidad del Yo, para afirmar un Yo relacional. Utilizando una metáfora del propio autor, el Yo es como un ángulo que se define por la coordinación de sus lados. En consecuencia, no existe un Yo encerrado en la fortaleza de la conciencia, sino en conexión con las representaciones del mundo y con los estados del cuerpo. Con lo cual, el Yo viene a ser, algo tan externo como lo puedan ser los libros de nuestra biblioteca, que colocados en cierto orden y disposición, conectan con algún aspecto de nuestra vida, y su alteración, amenaza su frágil equilibrio emocional. Pero no hay un sólo Yo, existen tantos como los cambios

---

<sup>14</sup> Gómez de Liaño, Ignacio, *Iluminaciones filosóficas*, Siruela, Madrid, 2001, p. 93, §132.

que se suceden a lo largo de la vida y a través del tiempo. Por eso, es importante que las personas adquieran un fundamento sólido, por el cual logren desarrollarse plenamente como seres humanos. Y hasta ahora, ni la filosofía, ni la ética, ni la estética, son capaces de cumplir ese objetivo, pues siguen considerando su objeto, desde un punto de vista teorético. Sólo cuando la *mnemónica*, se convierta en el método práctico-poético de edificación imaginaria de la personalidad, es decir, cuando el sentir y el entender se unan con los elementos representativos y afectivos, formando el verdadero tejido de la vida, podremos decir que se ha alcanzado la meta que desde un principio se propuso la filosofía.

Para Gómez de Liaño, “la filosofía práctica o mnemónica parte de los objetos de conocimiento aportados por la filosofía teórica, pero no se propone como meta el conocimiento, sino la acción, concretamente que el sujeto cognoscente actúe de forma eficaz sobre su psique y los constituyentes de la personalidad, a fin de que esta se adapte a la voluntad del sujeto y éste logre enriquecer cognoscitiva y afectivo-fruitivamente su personalidad.”<sup>15</sup>

La *metodología de las formaciones anímicas y espirituales*, basada en el arte de la memoria de Giordano Bruno posibilita, el equilibrio de los elementos, llamémoslos, arquitectónicos y musicales de la personalidad. Una arquitectura, hecha de imágenes mnemónicas que han de servir para que el hombre se haga dueño de sus representaciones, y una música, cuya armonía ha de lograrse a través de la integración de las disonancias producidas por la razón y el sentimiento, los conceptos y los afectos, los objetos y los estados, el mundo y la carne.

La idea de una técnica o de un método que abarque ambos aspectos del conocimiento, unificándolos, no es nueva, pues ya los ejercicios de rememoración pitagóricos, o los iconismos de Posidonio apuntaban en esa dirección. Las principales sistematizaciones, que se han dado a lo largo del tiempo, de un método similar, entre muchas otras son las siguientes: el diagrama setiano barbelognóstico, los mandalas del *Bardo thödol*, la *Divina comedia* de Dante, los

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 430, § 17.

*Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola, el *Teatro de la memoria* de Giulio Camillo y el *De imaginum, signorum et idearum compositione* de Giordano Bruno. En todas estas obras, los símbolos, los dioses, los daímones, las personificaciones, no son entendidos como simples relaciones abstractas, sino en tanto que elementos representativos, afectivos o intelectivos que se transforman en *vidas*, en ejemplos *vivificados* en forma de mitos, de los que se desprende una enseñanza moral en primera persona.

“El proyecto original de la filosofía se proponía dos objetivos. El primero consistía en la traducción de toda expresión cognoscitiva en forma de “discurso lógico”. Para ello se buscaron las leyes lógicas a que debe ajustarse la verificación de las representaciones de la realidad. El discurso lógico proporcionó la técnica mediante la cual *pensar cognitivamente* de forma adecuada. Pero esa técnica no basta, ni para *memorizar* los conocimientos obtenidos, ni para facilitar el hallazgo de nuevos conocimientos ni para *moldear* la personalidad y determinar la conducta de forma eficaz. De ahí que, complementariamente, se propusiera (desde los antiguos pitagóricos y el poeta Simónides de Ceos, hacia el año 500 a. C.) el *decurso mnemónico*. Las escuelas filosóficas lo abandonaron en manos de religión, hace casi dos mil años, y de las escuelas de psicología en el último siglo. El decurso mnemónico no ignora las condiciones del discurso lógico, pero su meta no es de naturaleza meramente teórica sino práctica, en el sentido de facilitar la acción del principio consciente sobre los constituyentes psíquicos, o sea, sobre la autoformación. A fin de cumplir este designio, aportó una técnica icónico-imaginal, basada en *imagines agentes* empapadas de afectividad y movimiento, y en itinerarios por espacios cualificados o *loci*, mediante los cuales fijar los contenidos de la memoria, moldear la personalidad y determinar la conducta”.<sup>16</sup>

Así pues, en la antigüedad, el discurso lógico y el decurso mnemónico, estaban entrelazados. Pero el triunfo del racionalismo cartesiano, supuso la consagración del aspecto lógico en detrimento del simbólico e imaginario, al no encajar bien en el ideal científico y deductivo con el que se inaugura la Edad Moderna. Si las religiones

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 430, § 18.

en la antigüedad, se hicieron con parte de ese territorio y después la psicología ocupó ese lugar, se debe en parte al rechazo que la misma filosofía tuvo hacia él.

El ideal del sabio, la automorfosis, y el dominio de si mismo, hacen referencia a una misma realidad; el trabajo que el sujeto debe realizar sobre si mismo, si quiere alcanzar la sabiduría. Y esa, fue la labor asignada al arte de la memoria en sus diferentes variaciones. Tal vez, Giordano Bruno llegó a ser consciente del alcance que su método mnemónico podía tener en el futuro. Por eso, cuando el arte de la memoria estaba llegando a su fin, él adaptó y perfeccionó de acuerdo a los principios de su filosofía, una forma de conocimiento que otros en el futuro podrían seguir. En este sentido, Bruno fue un discípulo aventajado de Pitágoras y Plotino, heredero de una antigua tradición que cifraba su conocimiento en los textos de un sabio llamado Hermes Trismegisto, -cuya existencia real o imaginaria, poco importa-, para la cual, el conocimiento era aquella parte de sombra, *-umbris idearum-* que la razón no alcanza a iluminar, aunque todavía el hombre guardaba en su interior una chispa de luz divina, que la materia, no había logrado apagar.

“Gran milagro, oh Asclepio es el hombre [...] No te dimos ningún puesto fijo, ni una faz propia, ni un oficio peculiar, ¡oh Adán!, para que el puesto, la imagen y los empleos que desees para ti, esos los tengas y poseas por tu propia elección [...] Te coloqué en el centro del mundo, para que volvieras más cómodamente la vista a tu alrededor y miraras todo lo que hay en este mundo. Ni celeste, ni terrestre te hicimos, ni mortal ni inmortal, para que tu mismo como modelador y escultor de ti mismo, más a tu gusto y honra, te forjes la forma que prefieras tu.”<sup>17</sup>

¿No es esto mismo lo que expresa la *convertibilidad fantástica* y *el hombre locativo*? El convertirse en alojamiento y hospedería de dioses y demonios, de imágenes de la más variada factura, para poder metamorfosearse y fundirse con el mundo transformado en animal o planta. Si el hombre es un animal totémico, puede transformarse en

---

<sup>17</sup> Pico de la Mirándola: *De la dignidad del hombre*, Editora Nacional, Madrid, pp. 103-105.

aquello que quiera ser. A este respecto, el teatro griego representa la metáfora de la infinita plasticidad humana, donde los espectadores podían experimentar las diferentes maneras de ser persona, desde el “conócete a ti mismo” del Dios Apolo, al “hazte todos” de Dioniso.

Para Gómez de Liaño, también las sociedades modernas son en cierta forma sociedades totémicas, porque “aunque los modelos cuya imitación se ofrece al espectador en la Atenas del siglo V a. C. sean muy diferentes de los que se propone la sociedad totémica, los procedimientos empleados para su implantación son iguales: la psique debe revestirse de ciertos rasgos fenoménicos, identificarse con un cuadro cuyas apariencias producen ilusión de realidad. Pues en escena no están ni Agamenón ni Edipo ni Prometeo ni Electra ni Odiseo ni Hécuba ni un general, un rey, un médico, una adivina... Lo que hay es una reconstrucción imaginaria, un juego de apariencias.”<sup>18</sup> Por eso, Gómez de Liaño retoma el programa de Epicteto acerca de cómo el hombre debe hacerse dueño de sus representaciones. “¿Para que fue admitida la razón por naturaleza? Para usar como es debido las representaciones. ¿Y qué es la propia razón? Un sistema de determinadas representaciones [...] Por esto la mayor y primera tarea del filósofo es poner a prueba las representaciones y juzgarlas y no aceptar ninguna sin haberla puesto a prueba”.<sup>19</sup>

Sin duda, Gómez de Liaño en su obra, no ha hecho más que explorar ese vasto pero apasionante mundo de las representaciones; individuales, sociales, artísticas, religiosas, literarias, imaginarias o simbólicas, porque en última instancia, definen al hombre. “El dominio de sí mismo, su armonía interior, su felicidad en suma, dependen del arte con que maneje sus representaciones, imaginaciones y sentimientos. Es decir, del arte con que coordine y disponga los objetos que reposan en el complejo espacio de su identidad personal.”<sup>20</sup> Y ese trabajo, como él mismo señala podría ser el de la Crítica de la Razón Simbólica, o la Crítica de la Razón Representativa, añadimos nosotros.

---

<sup>18</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Sobre el fundamento*, Siruela, Madrid, 2002, p. 114, § 261.

<sup>19</sup> Epicteto: *Disertaciones por Arriano*, I, XX, 5-8.

<sup>20</sup> Gómez de Liaño, Ignacio, *Filósofos griegos, videntes judíos*, Siruela, Madrid, 2000, p. 343.

¿Cuál debe ser entonces, el valor de las imágenes? El mismo que éstas tuvieron en el platonismo, en el estoicismo, en el mitraísmo, en el gnosticismo, en Giulio Camillo y en Giordano Bruno. El de regular o equilibrar los desajustes entre lo racional y lo afectivo, en servir de puente y enlace de ambos planos, para que el individuo integre sus constituyentes últimos, en un todo armónico. Y para ello, hay que dejar que las imágenes circulen libremente, del corazón al entendimiento, sin encerrarlas en la oscuridad de la conciencia y de los sentimientos, abriendo de par en par el sentir, para que ellas puedan encarnarlo.

Porque de la misma manera, que las imágenes pueden provocar en el individuo procesos de identificación y proyección, a través de sus procesos emocionales, llevándole a la heteronomía más absoluta, también pueden ser utilizadas en su beneficio, desde el momento en que se crea una fluida comunicación entre las representaciones, el entendimiento y el sentimiento. Así, el correcto uso del entendimiento y sus ideas, permite que los objetos del mundo que normalmente se presentan bajo el aspecto de la *necesidad*, sean *contemplados* desde la perspectiva de la *libertad*. Y este es, el sentido último de la filosofía, el poder contemplar los objetos del mundo desde la libertad que proporciona el correcto uso de la razón. Como señala Gómez de Liaño “el pensamiento es la realidad liberada de algunas de las condiciones que le ha impuesto la necesidad [...] El pensamiento es la propia realidad en cuanto que puede volver sobre sí misma en un *juego más libre*.”<sup>21</sup> Pero ¿qué ocurre cuando se quiere ir más allá del pensamiento? ¿Qué hay más allá de él? “El pensamiento es el más allá, el último término, de todas las realidades que cabe concebir: el Yo, Dios, el mundo, el lenguaje, la lógica, el conocimiento, el sentimiento, etc. ¿Qué puede haber más allá? ¿Algo que es y no es pensamiento? ¿Qué puede ser eso? ¿La fruición, el amor? ¿Y qué es entonces el más-allá-del-amor-y-la-fruición? ¿Un sentimiento infinito de libertad, un estado de infinita gracia?”<sup>22</sup>

De esta manera, se cierra el círculo. Círculo de la sabiduría y del conocimiento en el que se unen el pensamiento y la libertad, pues

---

<sup>21</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Sobre el fundamento*, loc. cit., p. 168, § 383.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 169, § 384.

ambos surgen del margen de vaguedad e indeterminación con el que se nos presenta la realidad y la vida. Y ese espacio de indeterminación, como señala Gómez de Liaño, es el que permite al hombre desplegar una infinita capacidad de acoger y de no quedar cogida por lo que acoge. De ella se despende todo, y ella, en cuanto tal, no queda prendida en nada. Porque el espacio que abre la oquedad de la mente, es el lugar donde se despliega la infinita multiplicidad del universo.

## PRIMERA PARTE. GENEALOGÍA DEL ARTE DE LA MEMORIA.-

### CAPITULO 1. MEMORIA, IMAGEN Y VIDENCIA EN LA ANTIGÜEDAD

#### 1.1 Mitos de la Memoria Antigua

En la antigüedad Mnemosine es considerada la madre de las musas,<sup>23</sup> señora de las colinas de Eleuter, a la que se encomienda la función poética, aunque esta sólo es posible si el poeta o aedo es poseído por la Musa. Su canto es expresión del dictado divino, del dictado de la memoria más que el fruto de un arte o de una técnica; es el efecto de una fuerza divina que conmociona primero al poeta y luego al recitador, cómo si de una cadena magnética se tratase.<sup>24</sup> Por ello mismo el poeta no se concibe a si mismo como un creador autónomo, sino como el depositario de un patrimonio cultural que ha aprendido del exterior.

Tanto los aedos, como los adivinos poseen el don de la videncia, su ceguera les capacita para ver lo invisible. Mientras los adivinos proyectan su visión hacia lo que será, los aedos la vuelcan hacia lo que ha sido. Aunque desde la perspectiva humana son dos miradas diferentes, desde la divina se confunden. Ello es debido, a la estructura cíclica del tiempo, que no separa el pasado del futuro. La sabiduría que Mnemosine dispensa a sus elegidos es una omnisciencia de tipo adivinatorio, y la misma formula que define en Homero<sup>25</sup> el

---

<sup>23</sup> Hesíodo: *Obras y fragmentos*, 54 ss: “Las alumbró en Pieria, amancebada con el padre Crónida, Mnemósine, señora de las colinas de Eleuter, como olvido de males y remedio de preocupaciones”.

<sup>24</sup> Platón: *Dialogos I, Ión*, 533 e : “Así también, la Musa misma crea inspirados, y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en este entusiasmo”.

<sup>25</sup> Homero: *Iliada*, I, 68 ss.: “Tras hablar así, se sentó; y entre ellos se levantó el Testórida Calcante, de los agoreros con mucho el mejor, que conocía lo que es, lo que iba a ser y lo que había sido, y había guiado a los aqueos con sus naves hasta Ilio gracias a la adivinación que le había procurado Febo Apolo”.



arte del adivino Calcante, se aplica también en Hesíodo a Mnemosine: ella sabe y canta todo lo que ha sido, todo lo que es y todo lo que será.

El pasado al que señalan Homero y Hesíodo “el tiempo antiguo” cuyo contenido y cualidades propias, son la edad heroica, la edad primordial, el tiempo de los orígenes de las cosas. El poeta conoce el pasado porque tiene el poder de estar presente en el pasado, de esta manera se contraponen el tiempo de conocimiento que es propio del hombre ordinario, que sabe de oídas basándose en el testimonio de otro, al del aedo que es fruto de la inspiración, y al igual que los dioses tiene una visión personal y directa. El conocimiento verdadero de la realidad verdadera es el saber propio de los dioses y en el hombre, es el privilegio de la palabra poética, del dictado de Mnemosine.<sup>26</sup>

Aunque la función poética sea un don, en modo alguno se elimina la necesidad que tiene el poeta de una preparación y un aprendizaje en el que es preciso dominar unas reglas de composición oral y una técnica de dicción formularia, que comprende el empleo de expresiones tradicionales, combinaciones de palabras y de formulas establecidas de versificación.<sup>27</sup> En éste aprendizaje desempeñaban un importante papel los ejercicios mnemotécnicos, especialmente el recitado de extensos trozos repetidos de memoria. Ejemplo de ello, es el catálogo de las naves del ejército aqueo que se expone en el Canto II de la *Ilíada*,<sup>28</sup> pues a través de esos inventarios se fija y se transmite

---

<sup>26</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, Tecnos, Madrid, 1992, p. 41.

<sup>27</sup> Para la cuestión de la oralidad en la Grecia arcaica, remitimos al ya clásico libro de, Milman Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Les Belles Lettres, Paris, 1928, a E. A. Havelock, *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente*, Paidós, Barcelona, 1996, a *Prefacio a Platón*, Visor, Madrid, 1994 y a Bruno Gentili, *Poesía y público en la Grecia antigua*, Sirmio, Barcelona, 1996.

<sup>28</sup> Homero: *Ilíada*, II, 484 ss. “Decidme ahora, Musas, dueñas de olímpicas moradas pues vosotras sois diosas, estáis presentes y sabéis todo, mientras que nosotros sólo oímos la fama y no sabemos nada, quiénes eran los príncipes y los caudillos de los dánaos.

El grueso de las tropas yo no podría enumerarlo ni nombrarlo, ni aunque tuviera diez lenguas y diez bocas, voz inquebrantable y un broncíneo corazón en mi interior, si las Olímpicas Musas, de Zeus, portador de la égida, hijas, no recordaran a cuantos llegaron al pie del Ilio.

Pero si nombraré a los Jefes y la totalidad de las naves.” El “catálogo de las naves” que da a continuación, enumera veintinueve contingentes de tropas griegas, cuyos pueblos, territorios y jefes coinciden con los que luego intervienen en la *Ilíada*.

el repertorio de conocimientos que permite al grupo social descifrar su pasado.

Para Hesíodo esta búsqueda de los orígenes tiene un sentido propiamente religioso, confiriendo a la obra del poeta el carácter de un mensaje sagrado: “y me dieron un cetro después de cortar una admirable rama de florido laurel. Infundiéronme voz divina para celebrar el futuro y el pasado y me encargaron alabar con himnos la estirpe de los felices Sempiternos y cantarles siempre a ellas mismas al principio y al final.”<sup>29</sup>

¿Qué función tiene entonces, el poeta inspirado por Mnemosine? Su función no es la de reconstruir el tiempo original, ni tampoco la supresión del tiempo presente, sino la de tender un puente entre el mundo de los muertos y el mundo de los vivos. De este modo Mnemosine otorga al aedo el contacto con el otro mundo, la posibilidad de entrar en él y salir libremente. Pero al mismo tiempo que la madre de las musas propicia el recuerdo, también hace olvidar los males. Mnemosine y Leteo, forman una pareja de poderes complementarios, tal y como refleja el relato que Pausanias hace del antro de Trofonio, al explicar el Oráculo de Lebadia.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Hesíodo: *Teogonía*, 31 ss.

<sup>30</sup> Pausanias: *Descripción de Grecia* IX, 39, 5 ss.: “En el oráculo sucede lo siguiente: cuando un hombre decide bajar al santuario de Trofonio, en primer lugar vive un número determinado de días en un edificio que está consagrado al Buen Demo y a la Buena Tique, y, mientras vive allí, hace las purificaciones, se mantiene apartado de baños calientes, y se baña sólo en el río Hercina. Tiene carne abundante de los sacrificios, pues el que baja hace sacrificios a Trofonio, y además a Apolo, Crono, Zeus de sobrenombre Rey, Hera, Henioque y Deméter, a la que llaman Europe y dicen que fue la nodriza de Trofonio.

En cada sacrificio está presente un adivino, que examina las entrañas de la víctima y después de examinarlas predice al que baja si Trofonio le recibirá benévolo y propicio. Como las entrañas de las otras víctimas no muestran tanto el parecer de Trofonio, durante la noche en la que cada uno baja sacrifican un carnero en un hoyo e invocan a Agamedes, y aunque los sacrificios anteriores se mostraran favorables no se tienen en cuenta a no ser que las entrañas de este carnero indiquen lo mismo; pero si éstas coinciden, entonces cada uno baja ya esperanzado y lo hace de esta manera: en primer lugar, durante la noche lo llevan al río Hercina, y después de llevarlo lo ungen con aceite y lo lavan dos muchachos de los ciudadanos de unos trece años, a los que dan el sobrenombre de Hermas. Estos son los que lavan al que baja y hacen los servicios que son precisos como muchachos servidores. Después es llevado por los sacerdotes no inmediatamente al oráculo, sino a las fuentes del río, que están muy cerca unas de otras. Allí debe beber un agua llamada Lete, para olvidarse de todo lo que hasta entonces pensaba; después de esto debe beber de nuevo de otra agua, la de Mnemosine, por la que recuerda lo que ha visto cuando bajó. Después

Éste ritual escenifica un descenso al Hades, en el que el Olvido y la Memoria se presentan como una pareja de divinidades complementarias. Al beber de la Fuente de Leteo, el iniciado se olvidaba de todo lo acaecido en su vida humana, y semejante a un muerto entraba en los dominios de la noche. Por el agua de la fuente de Mnemosine debía conservar el recuerdo de todo lo que había visto y oído en el otro mundo. A su regreso, “cuando el consultante salga del antro a la clara luz del día, el agua de la Memoria expresará su renacimiento; no un renacimiento cualquiera, sino un renacer perfecto, ya que la estancia en el más allá, le ha aportado la revelación de lo pasado y lo venidero que el agua de Mnemosine le ayudará a conservar firmemente grabado en la memoria.”<sup>31</sup> Mientras que la memoria es la fuente de la inmortalidad, la fuente del olvido representa la muerte, y aquellos que conservan la memoria de las cosas, trascienden la condición mortal; de ahí que la ecuación Olvido-Muerte tenga como reverso la de Memoria-Inmortalidad.

Lo distintivo de la Mnemosine que se presenta en el ritual de Lebadia es, que además de la sabiduría, dispensa la salvación individual, y esa sabiduría, no se expresa mediante el canto ritual, ordenado y genealógico, sino que es el fruto de una experiencia individual y casi mística que se tiene en el interior del antro. De este modo, aparecen un nuevo tipo de preocupaciones de carácter existencial, como el destino del alma después de la muerte, y la salvación individual, que van a suponer una transformación de Mnemosine. De ahora en adelante, la vida terrestre será concebida como un lugar de prueba y castigo, donde el alma busca su liberación del cuerpo: “ciclo de reencarnaciones, culpa, expiación son los tres momentos esenciales en esta fase escatológica del pensamiento mitológico-religioso griego.”<sup>32</sup>

---

de ver la imagen que dicen que hizo Dédalo -los sacerdotes no la enseñan más que a los que van a ir a visitar a Trofonio-, después de ver esta imagen, venerarla y rezarla, va al oráculo vestido con una túnica de lino atado con cintas y calzado con zapatos del país”.

<sup>31</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 49.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 54.

Igualmente en los textos de Empédocles<sup>33</sup> y de Píndaro<sup>34</sup> se insiste en la importancia de las purificaciones expiatorias, para elevarse a la condición heroica y divina. Es preciso pues, recordar las vidas anteriores con sus faltas y manchas para justificar mediante las reglas de vida ascética, la salvación del alma, tal y como aparece en la doctrina de las *Purificaciones* de Empédocles, escapando así, al ciclo de nacimientos y reencarnaciones. “El esfuerzo de memoria, señala Vernant, es él mismo “purificación”, disciplina de ascesis. El constituye un verdadero ejercicio espiritual, del que una indicación en el poema de Empédocles, permite entrever la forma y el contenido.”<sup>35</sup>

Este giro de la memoria convertida en potencia salvadora, tendrá gran importancia en Pitágoras y sus “ejercicios de memoria.” Una regla prescribía a los miembros de la comunidad pitagórica recordar los acontecimientos ocurridos a lo largo de la jornada a modo de examen de conciencia. La *anamnesis* pitagórica llevará a una transformación de la experiencia temporal: “no es, al tiempo en cuanto puro pasar o devenir, a la que rinde culto la memoria, sino al tiempo sustancial, inmutable y del todo diferente a los tiempos; al tiempo primordial de los dioses, en el que el hombre puede esperar con

---

<sup>33</sup> Empédocles, *Purificaciones*, fr. 115: “Hay un oráculo de la Necesidad, antiguo decreto de los dioses, eterno, sellado con vastos juramentos, [que dice]: Cuando alguien pecaminosamente mancha sus miembros con sangre derramada o, errado por causa del Odio emite un vano juramento, éstos, espíritus que tienen asignada una larga vida, por treinta mil estaciones deben vagar lejos de los Bienaventurados, naciendo a lo largo del tiempo bajo todo tipo de figuras mortales que truecan uno por otro los penosos rumbos de la vida”.

<sup>34</sup> Píndaro: *Olimpica II*, 56 ss. También J. P. Vernant, *Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua*, Ariel, Barcelona. 1983, p. 103: “según Píndaro, las almas de éstos “que han pagado el rescate de una antigua culpa dan nacimiento, en su última reencarnación, bien a reyes, bien a vencedores en los juegos, bien a “sabios” -tres tipos de “hombres divinos” que serán después de su muerte honrados como lo héroes”.

<sup>35</sup> Vernant, J. P.: *Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua*, Ariel, Barcelona. 1983, p. 103, utiliza la expresión “ejercicio espiritual”, para referirse a la recordación, que es al mismo tiempo una purificación. Según cuenta Pierre Hadot en su libro de entrevistas con Jeannie Carlier y Arnold I. Davidson, *La filosofía como manera de vivir*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 143, la expresión “ejercicios espirituales” la tomó de un libro de Paul Rabbow titulado *Seelenführung, Methodik der Exezitien in der Antike* (1954), aunque ya en 1945 Louis Gernet hablaba de “ejercicio” a propósito de la técnica que consiste en la concentración del alma. El propio Hadot, desarrolla esa noción en su libro *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002, (1ª edición de 1981), concepto que tomaremos en préstamo, por considerar que describe y define muchas de las prácticas relacionadas con el arte de la memoria.

confianza la divinización[...]No es, pues el tiempo siempre fluyente lo que se diviniza, sino el *Cronos ageraos*, que no envejece, inmortal, imperecedero.” Semejante al río Océano, que encierra dentro de su círculo las aguas siempre fluyentes a todo el universo, *Cronos* presenta el aspecto de una serpiente cerrada sobre sí misma en forma de círculo.”<sup>36</sup> Esta experiencia del tiempo circular, contrasta con el tiempo humano de la poesía lírica que pone en cuestión la noción de un orden cíclico, pero incidiendo al mismo tiempo en las concepciones de las sectas filosófico-religiosas. “El “siempre” que define las vida de los dioses, y que se expresa en la noción de *Aión* divino, deja de evocar el perpetuo recomenzar de lo que incesantemente se restaura volviendo sobre si mismo, para significar la permanencia de una identidad eternamente inmóvil.”<sup>37</sup> El alma que mediante la *anamnesis* de sus vidas anteriores ha sabido unir el fin con el principio, se vuelve semejante a los astros, que en su movimiento circular son la imagen móvil de la eternidad inmóvil. Por consiguiente mediante la *anamnesis* se “intenta reintegrar el tiempo humano en la periodicidad cósmica y en el seno de la eternidad divina.”<sup>38</sup>

Los ejercicios de rememoración pitagóricos eran un medio de autoconocimiento, una manera de saber cuál es la naturaleza de nuestra alma, reconociendo, a través de sus múltiples reencarnaciones, la unidad y continuidad de su historia. Esta *psyque* se presenta bajo la forma de un *daimon*, de un ser sobrenatural que lleva en nosotros una existencia independiente. Por eso, “la *psyqué* no se confunde con lo que llamamos vida psíquica.”<sup>39</sup> Empédocles, por ejemplo, distinguía claramente las sensaciones, el pensamiento, incluso la razón, es decir, todas las formas del conocimiento humano, del *daimon* que reside en nuestro interior. El alma es una potencia misteriosa y extraña al hombre. Por estar presente de una manera real en todos los seres de la

---

<sup>36</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, Tecnos, Madrid, 1992, p. 59.

<sup>37</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Ibidem*, p. 61.

<sup>38</sup> Vernant, J. P.: *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Ariel, Barcelona. 1983, p.111.

<sup>39</sup>Cfr. Jan N. Bremmer, *El concepto del alma en la Antigua Grecia*, Siruela, Madrid, 2002, p.61: “De todos los elementos del alma sólo la *psiqué* continúa presente en la vida ultraterrena y representa al individuo[...]Este hecho sugiere que para los griegos, al igual que para muchos otros pueblos, el alma de los vivos era lo mismo que el alma de los muertos. Las almas de los muertos, sin embargo, carecían de elementos psicológicos asociados a las almas del ego del alma de los vivos.

naturaleza, el alma es un vínculo que une al individuo con el cosmos. Esa alma es el objeto de la rememoración pitagórica [...] El alma es, pues, en sus orígenes, si nuestra conjetura es cierta, una inspiración, una posesión entusiástica, que se ha hecho en cierta medida estable. Análogamente, el alma es la descendiente de esas inspiraciones divinas que continuamente se encontraba, para su auxilio, el héroe de los cantos épicos. Esto explicaría por qué se irán refiriendo al alma aquellos caracteres que se habían atribuido a la inspiración divina: su sobrenaturalidad, su extrañeza, su extratemporalidad, su dignidad divina o demoníaca, etc.”<sup>40</sup>

Dos rasgos de esta memoria mítica reaparecerán en Platón; por un lado, la salida fuera del tiempo, por el otro, la unión del alma con la divinidad. El recuerdo ya no trata sobre el pasado primordial ni sobre las vidas anteriores, ahora tiene por objeto las verdades cuyo conjunto constituye lo real. Éste es, el proceso mediante el cual Mnemosine se va interiorizando hasta constituir la misma facultad del conocimiento. Instrumento en otro tiempo de ascesis mística, el esfuerzo de rememoración viene ahora a confundirse con la búsqueda de lo verdadero. Mnemosine pierde entonces su función salvadora y adivinatoria, y se refugia en el mundo de las cosas permanentes.

Para Platón conocer es rememorar, escapar al tiempo presente de la vida y retornar a la patria divina de nuestra alma que es el mundo de las ideas. La *anamnesis* no tiene por función reconstruir y ordenar el pasado, sino revelar el ser inmutable y eterno. Por tanto, “la memoria no es “pensamiento del tiempo,” es evasión fuera de él. No tiene por objetivo elaborar una historia individual en la cual atestiguaría la unicidad del yo; quiere realizar la unión del alma con lo divino.”<sup>41</sup>

En la filosofía platónica el alma no es un ser espiritual extraño al individuo, como señalábamos anteriormente, sino que es el ser espiritual propiamente dicho. Sin embargo, el alma no se confunde enteramente con nuestro ser interior, ya que puede encarnarse en otro ser distinto, y por otra parte, sólo después de la muerte puede ser ella

---

<sup>40</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., pp. 62-63.

<sup>41</sup> Vernant, J. P.: *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, loc. cit., pp. 113-114.

misma. Es por así decirlo, un “doble espiritual” (*eidōlon*) que se libera después de la muerte del hombre interior y le sobrevive, un *daimon*, un principio divino cuya función es la de unir nuestro destino individual al orden cósmico.<sup>42</sup>

En este proceso de desacralización, la memoria pierde con Platón su aspecto mítico, pues la *anamnesis* ya no trae del más allá el recuerdo de las vidas anteriores, por el contrario, se convierte en el instrumento de lucha contra el tiempo humano, que se descubre como un puro flujo que nada deja a su paso. Por el contrario, el tipo de memoria que reflejan los mitos, estaba ligada, a técnicas de rememoración muy concretas que se practicaban en el interior de grupos cerrados. Para los aedos esas técnicas forman parte del aprendizaje de la inspiración poética y de la videncia que otorga, mientras en las sectas religiosas o filosóficas se inscribe dentro de los ejercicios espirituales de purificación y salvación. Cuando llegue Aristóteles, ya nada recordará a la *Mnemosyne* mítica, pues la memoria quedará anclada al tiempo, un tiempo extraño a la inteligibilidad, que no pretende revelar el ser y lo verdadero, sino sólo las insuficiencias de la condición mortal.

## 1.2 Los Orígenes del Arte de la Memoria.

Sobre el trasfondo de las concepciones de la *Mnemosyne* arcaica, de las que hemos hecho un breve repaso, emerge una técnica de la memoria, a la que se conoce con el nombre de *arte de la memoria*. El origen de la misma, ha llegado hasta nosotros por tres fuentes bien distintas, todas ellas asociadas a la retórica. Una es el *De oratore*<sup>43</sup> de Cicerón que trata la memoria, como una de las cinco partes en las que se divide la retórica (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronunciatio*). Las otras dos fuentes restantes, se encuentran; una en el anónimo autor de la *Retórica ad Herennium*,<sup>44</sup> y

---

<sup>42</sup> Bremmer, Jan N. : *El concepto del alma en la Antigua Grecia*, loc. cit., 2000, pp. 63-65.

<sup>43</sup> Cicerón: *Sobre el Orador*.

<sup>44</sup> Anónimo: *Retórica a Herenio*.

que será confundido hasta la Edad Media con Cicerón, y la otra en la *Institutio oratoria*<sup>45</sup> de Quintiliano.

Retórica, poesía y filosofía se dan cita en los inicios de una técnica que con el paso del tiempo se independizará hasta llegar a ser plenamente autónoma. “Aunque el arte de la memoria, -escribe Gómez de Liaño-, hay que buscarlo en tratados de retórica, el alcance de esta temática tiene, sin embargo una amplitud mayor. Por el hecho de afectar la mnemónica a la metodología de la educación y, en consecuencia, a la del proceso que de la ignorancia conduce al saber, este arte inventado por Simónides, poeta que vivió en los últimos años de Pitágoras, se relaciona estrechamente con la filosofía y, más en particular, con el origen de esta actividad intelectual.”<sup>46</sup>

Debemos a Cicerón, el relato sobre origen del arte de la memoria, narrado a través de un extraño suceso, que envuelve en cierto halo de misterio, su mismo inicio: “Pues cuentan que, estando Simónides cenando en Cranón, lugar de Tesalia, en casa de Escopas, varón noble y mimado de la fortuna y tras haber recitado un poema que había compuesto en su honor y en el que, para darle mayor realce y siguiendo la costumbre de los poetas había numerosas referencias a Castor y Pólux, su anfitrión, con gran ruindad por su parte, le había hecho saber a Simónides que saliese afuera, pues había dos jóvenes en la puerta que insistentemente preguntaban por él; que se había levantado, había salido y que no había visto a nadie, y que mientras tanto, el comedor donde Escopas celebraba el banquete, se había desplomado, que el propio Escopas con sus allegados había muerto sepultado por los escombros; y que cuando los suyos quisieron enterrarlos y no poder en modo alguno reconocerlos, aplastados como estaban, se dice que Simónides había identificado a cada uno de los que había que enterrar por acordarse en qué lugar estaba recostado cada cual. Y que entonces, advertido de esta circunstancia, había descubierto que la posición de algo era lo que en particular iluminaba su recuerdo. Y en consecuencia, que quienes quisieran cultivar esta parcela del espíritu, deberían tomar esos lugares y, aquello que quisieran retener en la memoria, habían de modelarlo con la mente y

---

<sup>45</sup> Quintiliano: *Institutio oratoria*, XI, II .

<sup>46</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit. p. 116.



colocarlo en dichos lugares; que así ocurriría que la secuencia de las posiciones recordaría la secuencia de las cosas, y por otra parte, que la figura denotaría las propias cosas y que utilizaríamos esos lugares como la cera, y las figurillas como las letras.”<sup>47</sup>.

Estamos, pues, ante el texto fundacional del arte de la memoria, técnica que persigue la construcción de una memoria artificial basada en lugares (*loci*) e imágenes (*imagines*). Los lugares son espacios que la memoria puede aprender fácilmente, por ejemplo una casa, un pórtico, un atrio rodeado de columnas etc. Las imágenes son formas, marcas o signos de lo que deseamos recordar, y que colocamos en esos espacios. El recorrido por esos *loci*, ha de traernos a la mente las *imagines* que previamente habíamos colocado en ellos, facilitando el proceso rememorativo y ampliando nuestra capacidad de conocer atendiendo al orden y disposición establecidos. En este sentido, es la creación de una mente artificial que logra ampliar las facultades naturales.

El anónimo autor del *Ad Herennium* distingue entre memoria natural y artificial.<sup>48</sup> La natural, es la que aparece de manera innata, y se origina al tiempo que el pensamiento. La artificial, es la memoria que ha sido reforzada por cierto aprendizaje y una serie de reglas teóricas. Pero ésta memoria artificial sólo puede ser perfeccionada por la práctica, al desarrollar las cualidades naturales gracias a las reglas del arte. Igualmente para Quintiliano,<sup>49</sup> la memoria, es un don de la naturaleza que ha de ponerse en práctica, señalando, que junto a la memoria consciente o voluntaria, hay que diferenciar otra de tipo involuntario que se manifiesta en los sueños.

La primera regla del arte de la memoria consiste en grabar en el alma lugares espaciosos y adornados con gran variedad, como por ejemplo una casa dividida en numerosas habitaciones, con la finalidad de ser recorrida por la mente. En las distintas habitaciones se coloca todo aquello que se quiere recordar, de tal manera que al volver a transitar por esas estancias recordemos aquello que habíamos puesto

---

<sup>47</sup> Cicerón: *Sobre el Orador*, II, 352 ss.

<sup>48</sup> Retórica a Herenio, III, 16, 28-29.

<sup>49</sup> Quintiliano: *Institutio oratoria*, XI, II.

en ellas. “De este modo, -afirma Quintiliano- aunque sean muchas las cosas, que es preciso recordar, una por una se van uniendo como por una correa, y no cabe error en la conexión de todo lo siguiente con lo anterior, con solo el restante esfuerzo de ser aprendidas de memoria.”<sup>50</sup>

Según el autor de *Ad Herennium*, los lugares (*loci*) son “ámbitos determinados por la naturaleza o por la mano del hombre, de dimensiones reducidas, completos y específicos, de características tales que podemos fácilmente asirlos y abarcarlos con la memoria natural. Por ejemplo, una casa, un intercolumnio, una habitación, una bóveda o cualquier cosa parecida.”<sup>51</sup> Los lugares pueden tomarse de la naturaleza o pueden inventarse, aunque el método más seguro es inspirarse en sitios reales. Los lugares han de ser diferenciados, de tamaño mediano, ni muy grandes ni muy pequeños, tampoco han de estar demasiado iluminados ni ser demasiado sombríos. Es preferible lugares desiertos antes que frecuentados y han de estar colocados a intervalos moderados, “poco más o menos sobre los treinta pies, pues el pensamiento es como la vista, que tiene menos fuerza cuando se aleja o cuando se acerca demasiado al objeto que debe contemplar.”<sup>52</sup>

En cuanto a las imágenes, para Cicerón, son como las letras que inscribimos en las tablillas de cera. Mientras que Quintiliano apenas dice nada de ellas, el autor de la *Retórica a Herenio*, señala que deben ser imágenes raras, desacostumbradas, insólitas, llenas de sentimiento y emoción, o extraordinariamente bellas o incomparablemente feas.<sup>53</sup> Otra distinción fundamental, es la relativa a la “memoria de

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, XI, II, 20.

<sup>51</sup> *Retórica a Herenio*, III, 16, 29.

<sup>52</sup> Para las características de los *loci* Cfr. *Retórica a Herenio* III, 19, loc. cit., pp. 201-202.

<sup>53</sup> *Ibidem*, III, 22; “Es la propia naturaleza la que nos enseña lo que debemos hacer. Cuando vemos en la vida diaria cosas insignificantes, ordinarias, habituales, no solemos recordarlas porque no hay nada novedoso ni extraordinario que conmueva nuestro espíritu. Pero si oímos o vemos algo que sea excepcionalmente vergonzoso, deshonesto, inusual, grande, increíble o ridículo, solemos recordarlo mucho tiempo[...]Y esto sólo puede deberse al hecho de que las cosas ordinarias se borran de la memoria con facilidad, mientras que las cosas destacadas y novedosas permanecen más tiempo en la mente.

[...]Por consiguiente, deberemos formarnos imágenes de la clase de las que puedan ser guardadas largo tiempo en la memoria. Lo lograremos estableciendo semejanzas tan

cosas” y la “memoria de palabras.” Según Francés A. Yates: “la memoria de cosas confecciona imágenes para recordar un argumento, una noción o una cosa; por su lado la memoria de palabras ha de encontrar imágenes para recordar cada palabra individual.”<sup>54</sup> La memoria de palabras, es por tanto, una manera de relacionar, imágenes y palabras, pero resulta más complicada de manejar que la de cosas.

Del texto de Quintiliano, se desprende que no estimaba demasiado el arte de la memoria, ni los efectos que produce, a diferencia del autor del *Ad Herennium* y de Cicerón. Éste último afirma conocer a “varones ilustres y dotados de una memoria casi sobrehumana, en Atenas a Cármadas y en Asia a Metrodoro de Escépsis, que dicen que todavía vive.”<sup>55</sup> Mientras que Cicerón elogia a Metrodoro de Escépsis, Quintiliano no ve en él más que vanidad y jactancia. Sin embargo, gracias a Quintiliano conocemos una importante transformación del arte de la memoria, que llevará a la formulación de los diagramas del conocimiento. Afirma Quintiliano que “tanto más me llena de asombro cómo Metrodoro haya podido encontrar en los doce signos del zodiaco, por los que pasa el sol, trescientos sesenta lugares, con tal memoria que podía repetir literalmente todo lo que oía.”<sup>56</sup>

Este giro en el arte de la memoria, que supone su astrologización, conduce a los diagramas gnósticos y a los mandalas del budismo tántrico, al añadir elementos que no estaban en la formulación clásica de dicho arte. Ahora bien, primero hay que preguntarse, cual es el significado filosófico del arte de la memoria, y situar a Simónides de Ceos en el contexto político y filosófico de la Atenas del siglo VI a. C.

La fábula narrada por Cicerón sobre el banquete de Escopas, es una ejemplificación o aplicación de los principios en que se basa el arte de la memoria, y en la que de algún modo, se reflejan los aspectos

---

marcadas como podamos, empleando imágenes que no sean mudas ni etéreas sino que representen algo; confiriéndole una belleza excepcional o una fealdad singular...”

<sup>54</sup> Yates, Frances, A. *El arte de la memoria*, trad. Ignacio Gómez de Liaño, Taurus, Madrid 1974. p. 21.

<sup>55</sup> Cicerón: *Sobre el orador*, II, 88, 360, loc. cit, p.366.

<sup>56</sup> Quintiliano: *Institutio oratoria*, XI, II, 22 loc. cit. p.191.

más notables de la personalidad de Simónides de Ceos, (556-467a. C.) contemporáneo de Pitágoras, que fue testigo de los logros políticos, artísticos e intelectuales de la Grecia del siglo VI, y uno de los más admirados poetas líricos griegos, al que se le llamó el de la “lengua meliflua,” siendo el primer poeta que cobró por sus poemas.

Su época está marcada por Solón y a Pisístrato, los artífices del Estado ateniense en el siglo VI. El primero destacó por su sentido del equilibrio. La justicia (*dike*), sin la cual la ciudad no podría mantenerse, es ante todo limitación y buen orden. En cambio la injusticia (*disonomia*) suscita las guerras y lleva a la ruina y a la esclavitud de las ciudades. Solón prefirió responder con la razón a los problemas derivados de la crisis del siglo VII, y aunque demostró ser un hombre práctico, también fue un pensador, al intentar resolver problemas clásicos de la filosofía moral, como por ejemplo porqué la riqueza y la fortuna rehuyen al hombre bueno y en cambio, son benevolentes con el malvado. Con Pisístrato, durante cuyo gobierno nació Simónides, comienza en Atenas una nueva era. Crea la moneda nacional con las efigies de la lechuza y Palas Atenea, e instituye los grandes cultos y fiestas, admitiendo formas religiosas de tipo popular, reuniendo en su corte a poetas e intelectuales, siendo en la Atenas de los Pisistrátidas donde se harán las primeras lecturas públicas de las epopeyas homéricas.

Simónides nació en el seno de una familia noble en el año 556 en Yúlida, capital de Ceos, isla próxima al Ática y sometida a la influencia de Atenas. Se inició en las actividades musicales de su isla natal y participó en los *agones* musicales de diversas partes de Grecia. De Ceos, pasó a la Atenas de los Pisistrátidas y allí residió como cantor aúlico, hasta el asesinato de Hípías en 514 que puso fin al régimen. Simónides es un poeta cívico que ha sustituido el ideal de origen homérico por el del hombre medio, cuya referencia es la polis. Su lema es, la ciudad hace al hombre y representa al nuevo espíritu que ve en la vida ciudadana la fuente de todo progreso moral y cultural. Él es quien encarna la figura del sabio en el diálogo *Hierón* de Jenofonte. Representa al prototipo de poeta sabio y sus *dicta* e invenciones se hicieron célebres. El conjunto de testimonios sobre él, lo configura como un nuevo tipo de poeta, al que se podría calificar de profesional y literato que rompe radicalmente con las antiguas

creencias acerca de la poesía. Píndaro que era su competidor más joven, dirá que con Simónides la musa se ha vuelto codiciosa, mercenaria.<sup>57</sup>

Con el cobro de una retribución económica a cambio de sus obras, Simónides instaura una nueva *praxis* de relación contractual con los clientes, que va a suponer una novedad radical en la historia de la poesía griega. “Ante todo, Simónides es el primero en hacer de la poesía un oficio: compone poemas por una suma de dinero,”<sup>58</sup> justo en un momento histórico en el que se está imponiendo una economía monetaria y mercantil.

Simónides es un poeta itinerante que desarrolla gran parte de su actividad con el mecenazgo de distintos tiranos: en Atenas con el pisistrátida Hiparco, en Tesalia, bajo la protección de los Aléuadas y los Escópadas, y en Siracusa en la corte de Hierón, donde muere en el 468, a la edad de casi noventa años. No es un poeta integrado en su comunidad, sino un profesional ambulante que vende su mercancía y se esfuerza por conseguir la remuneración adecuada. La mercantilización de su profesión y la itinerancia, son rasgos que comparte con los sofistas, de modo que podría establecerse un paralelismo entre la desacralización de la poesía y la memoria y el proceso de monetarización de la economía griega.

Como ha señalado Neus Galí, “la invención de un arte de la memoria es perfectamente coherente con la concepción profesional de la poesía. Poesía y memoria, son para Simónides dos *tekhnai*, es decir, dos prácticas que dependen de la habilidad y la capacidad del que las ejerce. La desacralización de la función poética y de la función de la memoria (dos funciones inextricablemente ligadas en la sociedad preescribitoria) se fundamenta en concebirlas desde una perspectiva instrumental y técnica. De la Musa al Autor, de *Mnêmosynê* a *mnemotéchnia* son dos procesos solidarios que implican una gradual

---

<sup>57</sup> Detienne, Marcel: *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*, Taurus, Madrid, 1981, p.110.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p.110.

desvinculación de los poetas respecto de la naturaleza divina de la poesía.”<sup>59</sup>

Su poesía,<sup>60</sup> canta al hombre medio y honrado, que conoce la justicia y que hace bien a la ciudad, que conoce el poder igualador de la muerte, los males que abaten al hombre, y los constantes trabajos y fatigas del vivir que no respetan a nadie, ni siquiera a los héroes nacidos de los dioses. Sólo Dios es quién conoce todo, pero sin el placer, la vida no sería deseable. En este sentido, puede afirmarse que Simónides, fue un poeta de los cambios existenciales con una aguda conciencia del instante y del tiempo: “lo ya sucedido nunca dejará ya de ser.”

Según Plutarco, Simónides fue el primero que equiparó la poesía con la pintura, teoría que siglos después retomaría Horacio en su famoso lema *ut pictura poesis*. “Simónides -dice Plutarco- llamó a la pintura poesía silenciosa y a la poesía pintura que habla; pues las acciones que pinta el pintor según son llevadas a cabo, las palabras las describen tras ser realizadas.”<sup>61</sup> La ecuación de poesía y pintura alude al carácter artificial de la palabra poética, porque al igual que las esculturas y las pinturas, el poema es un artificio que se asimila con el arte del engaño. Por eso, para Simónides, no se trata sólo de subrayar el carácter artificial y docto que el poeta lleva a cabo mediante la combinación de las palabras, sino de conferir al producto de su canto poético el mismo valor de permanencia y realidad que a las obras del pintor. Tanto el poeta como el pintor piensan en imágenes visuales, pero uno las expresa poéticamente y el otro pictóricamente. Igualmente Simónides, sobresalió en la descripción de escenas llenas de viveza y patetismo, y en la utilización de contrastes expresivos, principios que aplicará a su arte. También se le atribuyen la reforma con la que se completó la alfabetización de la lengua griega.

---

<sup>59</sup> Galí, Neus: Poesía silenciosa, pintura que habla, El Acantilado, Barcelona, 1999, p. 161.

<sup>60</sup> Líricos Griegos arcaicos, fr. 206-248, trad. Gabriel Ferraté, El Acantilado, Barcelona 2000 pp. 205-231.

<sup>61</sup> Citado por Ignacio Gómez de Liaño, *El idioma de la imaginación*, loc. cit. p.126.

En el diálogo dedicado a *Protágoras*,<sup>62</sup> Platón presenta a Simónides como el prototipo de sofista, el artista dotado de una gran maestría, que es capaz de realizar cualquier tarea. Su invención ha de verse, por tanto, como el intento de configurar el alma y el cuerpo, pues como él mismo dice, la *arete* consiste en tener estructurados rectamente y sin falta las manos, los pies y el espíritu. La versatilidad poética de Simónides, semejante a la que emplean los sofistas, es capaz de responder a cualquier interrogante, haciendo uso de un saber que no es más que apariencia. Justamente, ésta polimatía, es la que rechazará Platón, oponiendo a la *doxa* sofista otro conocimiento, *episteme*, que es verdadero en cuanto que busca la “idea.” Frente a la apariencia de las imágenes está la verdad de la idea, y frente a la memoria de los sofistas con sus técnicas fundadas en la *eidilopiiké*, está el principio de conocimiento fundado en la *anamnesis*. “De este modo, escribe Gómez de Liaño, podemos ver cómo arrancan en el origen mismo de la filosofía dos maneras de filosofar, que serán de hecho dos aplicaciones de la memoria. Así como es lícito ver la invención de Simónides como el deseo de estructurar el alma, asimismo puede afirmarse otro tanto de la filosofía platónica, basada en conocimientos ciertos, que convocamos al contacto de lo sensible mediante la reminiscencia.”<sup>63</sup>

Como maestro de la *apate*, el lírico de Ceos, rechaza la antigua concepción religiosa según la cual el poeta es el profeta de las musas y el maestro de *aletheia*. Un fragmento suyo así lo confirma; “la apariencia fuerza incluso a la verdad.”<sup>64</sup> La desvalorización de la *aletheia*, y el proceso de secularización de la poesía, son procesos paralelos, hasta el punto de afirmar que “con Simónides la memoria se convierte en una técnica secularizada.”<sup>65</sup>

Pero si con Simónides asistimos a la desvalorización de la *alêtheia*, afirmándose como maestro de *apatê*, no es menos cierto que también representa el momento en el que el hombre griego descubre la

---

<sup>62</sup> Platón: *Protágoras* 340a ss.

<sup>63</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit. p.132.

<sup>64</sup> Líricos griegos arcaicos, fr.245, loc. cit. p. 229.

<sup>65</sup> Detienne, Marcel, *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica* Taurus, Madrid, 1981, pp. 113-114.

imagen, siendo el primer testigo de la teoría de la imagen.<sup>66</sup> Para Simónides la palabra está determinada por su naturaleza visual, y es percibida en tanto que entidad visible y no como entidad puramente acústica del habla.

Una vez analizada la figura y la obra de Simónides, podemos preguntar ¿cuál es el significado de la fábula sobre el origen del arte de la memoria? Su significado principal, está en la capacidad que tiene para resucitar, simbólicamente a los muertos, para relacionar el mundo de los vivos y el de lo muertos, simbolismo que viene expresado a través de Castor y Polux, en torno a los cuales gira el ciclo de la muerte y la inmortalidad.

Estos dioses, los Dióscuros especialmente venerados en Esparta, ponen a la humanidad en comunicación con la divinidad, la mortalidad con la inmortalidad, al cielo con los infiernos. Y esa dualidad que representan es aplicable a la memoria, pues todo recuerdo posee una doble dimensión: la del pasado ya muerto y la del presente inmortal. La memoria hace presente y vivo algo ausente y desaparecido, salvando a la experiencia del poder aniquilador del tiempo.

Como en el antro de Trofonio y en Pitágoras, el motivo central es la relación que se establece entre los muertos y los vivos, entre la muerte y la vida. Para Gómez de Liaño, que “la fábula del banquete expresa, pues sentimientos muy vivos en tiempos de Simónides, que corresponden con lo inicios del pitagorismo, sus ejercicios de rememoración y el anhelo expresado en ellos de conseguir la inmortalidad, de librarse del ciclo del devenir, del círculo del dolor y de la necesidad. Esta superación de la condición mortal la expresa el mito mediante la presencia de los Dióscuros. Estos dioses son el objetivo del canto de Simónides, que ensalza a la par la figura victoriosa de Escopas.”<sup>67</sup> Como veremos más adelante, los Dióscuros son emblemas del ascenso y descenso del sol desde las partes equinocciales, por el círculo de la eclíptica Y ese tránsito hacia los cielos o infiernos, significa que los gemelos estaban investidos de un

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 112 nota 18.

<sup>67</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit. p.127.



poder salvador de las almas análogo al de Simónides que se salvó gracias a su intervención.

En conclusión, Simónides, con su arte de la memoria, “descubrió la clave de los procesos imaginarios y el modo de potenciar, ordenar y conservar los contenidos mentales mediante un sistema de lugares e imágenes, poniendo así las bases para que el hombre llegase a ser si no un Dios, al menos dueño de si mismo, de su vida interior.”<sup>68</sup> Quizás con su invención, nunca pretendió una reforma interior del hombre de tipo religioso, más bien, era una técnica de ordenación psicomenta, con lo cual, el elemento existencial de su poesía nos acercaría a esta hipótesis. En cualquier caso su descubrimiento tendrá una trascendencia capital en los siglos venideros, como lo atestiguan los desarrollos y variaciones que experimentará el arte de la memoria hasta desembocar finalmente en el sistema de Giordano Bruno.

En cierto modo los herederos de Simónides, serán los sofistas. La vida trashumante por cortes y palacios, la remuneración que cobraba por sus poemas y la impresión que daba de sabio, son rasgos que compartirá con los “maestros de virtud” como irónicamente los definió Platón. Ante todo desean, ilustrar al hombre medio utilizando un variado elenco de teorías. Hipias de Elide, ejemplifica mejor que nadie esta actitud, pues sobresalió por el carácter enciclopédico de su saber y por haber sido el primero en utilizar el arte de la memoria de Simónides.

Aunque no sabemos como pudo ser el arte de la memoria que practicaron los sofistas, se ha conservado una obra que refleja perfectamente su pedagogía. Es la *Dialexeis*, obra escrita hacia el 400 a. C., cincuenta años después de la muerte del lírico de Ceos, en la que se recogen las reglas fundamentales del arte de Simónides: “un invento grandísimo y magnífico, útil para todo, para la sabiduría y para la vida, es el descubrimiento de la memoria. Primer consejo: si concentras la mente, la inteligencia, que lo penetra todo, percibirá mejor. Segundo ejercítate en aquello que oíste. Efectivamente, oyendo

---

<sup>68</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, Siruela, Madrid, 2000, p. 32.

y repitiendo a menudo las mismas cosas entrará en la memoria el conjunto que has aprendido. Tercero: aplica lo que oyes a lo que sabes; por ejemplo: hay que memorizar “Chrysippos”: aplícalo a “Khrysós” y a “híppos”. En cuanto a las cosas, de la siguiente manera: en relación al coraje aplícalo a Ares y a Aquiles, en cuanto a la broncística de Hefesto, en cuanto a la cobardía a Epeo...”<sup>69</sup>

Este fragmento que va dirigido a un alumno, retiene los rasgos esenciales del arte de la memoria y aunque en él no se hace mención explícita de los *loci* y su relación con las *imagines*, sí se deduce que en la práctica hay que colocar la noción o palabra que se quiere recordar con la imagen. Por otro lado, la referencia al uso mnemónico de figuras mitológicas, prefigura las nociones abstractas que se usaran en los diagramas gnósticos donde las personificaciones alcanzarán un alto grado de desarrollo.

Demócrito al igual que los sofistas, piensa que la mente no puede aprehender las cosas que llamamos reales en su verdad, sino sólo conforme a mera opinión y convención. La sensación y el pensamiento sólo nos proporcionan apariencias, no conocimientos verdaderos de la realidad. Los sentidos nos proporcionan un conocimiento oscuro, mientras que las cosas inteligibles, los átomos y el vacío son lo único verdadero. La influencia de Demócrito en Platón se deja sentir, sobre todo en el *Timeo*, en lo referente a la constitución física del mundo y en el uso que Platón hace del término *idea*, pues el atomista escribió una obra titulada “*Sobre las ideas*,” por las cuales entiende los átomos cuya propiedad esencial es la figura o forma. Los *eidola* son por tanto, la base de la sensación y el pensamiento, surgen como emanaciones de las cosas, y comprimen después los átomos del aire, como la cera que se imprime en un sello, y a través de ese contacto material transmiten al organismo las improntas de las cosas.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Sofistas: *Testimonios y fragmentos*, trad. Antoni Piqué, Bruguera, Barcelona, 1985 p.319.

<sup>70</sup> Leucipo y Demócrito, fr.606 (67 A 30): “Leucipo, Demócrito y Epicuro afirman que la sensación y el pensamiento se producen por la introducción de imágenes (*iedola*) exrternas, puesni la una ni el otro pueden producirse separadamente de la imagen que penetra en nosotros”.

También se atribuye a Demócrito la afirmación de que el hombre es un microcosmos o lo que es lo mismo, que la psique humana es esencialmente *locativa*, es decir, que guarda relación con el lugar, con el universo, idea que será retomada por Aristóteles, y que para Gómez de Liaño se convierte en una idea central de su filosofía, al hacer del ser humano un *topos* capaz de albergar imágenes que configuran su psiquismo, hasta el punto de poder definirlo como un *hombre locativo*.

Si la memoria de tipo sofisticado es de alguna manera heredera del arte de la memoria de Simónides, la memoria pitagórica adquiere especial relevancia en la genealogía de los diagramas gnósticos, pues Pitágoras representa un tipo especial de sabiduría que se obtiene tras un proceso de iniciación, algo que los gnósticos conocían muy bien. A Pitágoras se le llamaba “*Mnesiarchés*”, el que se acuerda de su origen porque recordaba sus existencias anteriores. Para liberar al alma de la rueda de las reencarnaciones, enseñaba un método basado en determinados ritos y prescripciones morales, pero sobre todo en el cultivo de las matemáticas y la filosofía. De tal modo que la filosofía se convierte en un *ejercicio espiritual*,<sup>71</sup> que realiza el individuo con vistas a la transformación de su personalidad.

El alma y el cosmos para el pitagorismo, tienen una constitución aritmológica y ontológica equivalentes, puesto que los números constituyen el fondo último de la realidad. En la escuela de Pitágoras se honraba al coro de las musas y a su director Apolo, y se hacían prácticas purificadoras del cuerpo mediante dietas vegetarianas y del alma mediante músicas apropiadas para aquietar las pasiones y el espíritu. Su método de rememoración consistía en recordar las ocupaciones del día anterior, lo que uno dijo u oyó, práctica que guarda relación con la formación de una mente enciclopédica y con la obligación de conocerse a si mismo.<sup>72</sup> Y en este examen de conciencia

---

<sup>71</sup> Esta expresión es utilizada por Pierre Hadot en *Exercices spirituels et philosophie antique*, Albin Michel, Paris 2002, p. 21, en el siguiente sentido: “estos ejercicios corresponden a una transformación de la visión del mundo y a una metamorfosis de la personalidad.”

<sup>72</sup> Cfr. Jámblico: *Vida pitagórica. Protréptico*, trad. Miguel Periago Lorente, Gredos, Madrid, 2003. El texto de la *Vida pitagórica*, está consagrado a mostrar los “ejercicios” y “prácticas” que la vida de un pitagórico debe llevar a cabo, para alcanzar la sabiduría.

era esencial el orden, pues con ello se pretendía formar la personalidad del individuo mediante una técnica, aproximándose de este modo a la mnemónica de Simónides. Igualmente los pitagóricos fueron los primeros en emplear diagramas numéricos y geométricos como modelos del cosmos y del orden celeste, para representar nociones de tipo teológico y filosófico. La *Tabla de Cebes*<sup>73</sup> obra de carácter estoico-pitagórico y escrita con fines pedagógicos, es un ejemplo en el uso de alegorías y de símbolos, mediante personificaciones de virtudes e ideas filosóficas, que más tarde utilizaran los grupos gnósticos.

Otro pitagórico, Filolao, asociaba las figuras geométricas y sus ángulos a determinados dioses, relacionando esos dos términos con los diagramas cosmográficos, lo que demuestra que “los pitagóricos más antiguos ya habían encontrado la manera de conectar dioses y geometría, nociones filosóficas y números,<sup>74</sup> elementos, que prepararon el camino a la reforma mnemónica de Metrodoro de Escpesis, que desemboca en los diagramas gnósticos. Pero antes de llegar a los diagramas, hemos de analizar la contribución de las filosofías de Platón y de Aristóteles al arte de la memoria.

### **1.3 Imágenes e imaginación, memoria y escritura: la contribución platónica a la genealogía del arte de la memoria.**

Para Platón el sofista se presenta como maestro de virtud que promete enseñanza sobre todo lo imaginable y se siente dispuesto a polemizar sobre cualquier tema con la seguridad de que posee mayores conocimientos que cualquiera. Pero en el fondo solo tiene una apariencia de sabiduría, y no de verdad, porque emplea *eidola*, apariencias de realidad, con las que hechiza y engaña.

Esta analogía respecto a la verdad, se puede extrapolar al arte de la memoria de Simónides y su modo de entender el concepto de imagen. Mientras que para Simónides la noción de palabra-imagen se sitúa en el plano de la permanencia y por tanto de la realidad, el filósofo ateniense, “estima que la fantasía es el estado mental en que el espíritu da un asentimiento sin restricciones a las apariencias que

---

<sup>73</sup> Hay trad. castellana de Paloma Ortiz García, en *Tabla de Cebes*, Gredos, Madrid, 1995.

<sup>74</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit. p. 50.

revisten las cosas, a la cambiante forma en que se dejan aprehender por los sentidos, como cuando opinamos, sin espíritu crítico, que está roto, porque así lo capta el sentido de la vista, el palo introducido en el agua[...]Es a esta disposición de nuestra naturaleza (*pathema*) a la que la pintura sombreada (*skiagraphia*), el arte del charlatán (*thaumatopoiros*) y todas las demás invenciones del mismo género se dirigen y aplican los prestigios de la hechicería (*goeteia*).”<sup>75</sup> Así pues, realidad para Simónides, engaño e ilusión para Platón, dos maneras contrapuestas de entender el concepto de imagen, que primero Aristóteles y después el neoplatonismo modificarán al introducir lo sensible como elemento necesariamente involucrado en la imagen.

La contraposición que se da respecto a la imagen en Simónides y Platón, se funda en el rechazo que el filósofo de Atenas tiene, hacia todo aquello que se presenta como imitación (*mimesis*). En consecuencia, subraya Gómez de Liaño, “al rechazar la imaginación y las imágenes como vehículos de conocimiento y modos verdaderos de aprendizaje, Platón rechaza todo un modo de adquisición de conocimientos, inseparable de los mitos, que caracterizó a toda la era arcaica en sus diferentes manifestaciones religiosas, poéticas y plásticas. La razón por la que se rechaza esa forma de educación estriba en el hecho de que toda *mimesis*, y por tanto, toda imagen o fantasma (piezas necesarias de la *mimesis*) incita a una suerte de comunión afectiva entre el autor, el ejecutante y el público, todos los cuales se identifican, como si fueran presa de un hechizo, con las mentidas acciones, maneras de ser y caracteres que se representan en la figuración mímica o pictórica.”<sup>76</sup> Platón sólo aceptará, aquellas formas artísticas que son sobrios modelos de la realidad traducidos a imágenes, como la escultura egipcia, y el canto dorio.

¿Cuál es entonces el valor que Platón atribuye a las imágenes y a la imaginación? Para el filósofo ateniense toda actividad que se refiere a producir imágenes (*eidolopiieké*), queda integrada en el campo de la *mimetiké* o actividad imitadora. La *mimesis* es una

---

<sup>75</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 135.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p.139. Para una valoración del concepto de *mimesis*, a través de las diferentes etapas de ese concepto remitimos a Neus Galí, *Poesía silenciosa, pintura que habla*, El Acantilado, Barcelona, 1999, cap. 3 “La *Mimêsis*”, pp. 93-140.

demiurgia de imágenes (*eidolon demiourgia*), definida en el *Sofista*<sup>77</sup> como una fabricación de imágenes y no de realidades. Por tanto, ¿qué relación guarda la imagen con la esencia de la cosa? La discusión en torno a esta cuestión, se desarrolla en el libro X de la *República*<sup>78</sup>, al explicar los tres modos de ser que tiene una cama. Primero, es la idea, es decir, el modelo que el artesano tiene en su mente para hacer esa cama. Segundo, la cama concreta y material que el artesano hace. Y tercero, la copia o imagen de la cama que el pintor realiza en un cuadro. De estos tres modos de ser, el más verdadero es el modelo o paradigma. Mientras que la idea de cama es lo más real, el *eidolon* o imagen es sólo apariencia de cosa real. Por eso, el imitador sólo imita apariencias y no cosas verdaderas. Los poetas y los pintores son imitadores, que sólo componen apariencias y no realidades, al igual que los sofistas que se valen de discursos e imágenes ilusorias que solo sirven para engañar a los sentidos.<sup>79</sup>

Entre las imágenes que produce el hombre en relación con las cosas reales, Platón distingue dos tipos: por un lado las copias exactas, las que reproducen lo más exactamente posible el objeto que imitan. Por otro la fantasmagoría o imitación de la apariencia. Mientras que en la época arcaica la imagen en sus tres formas -como imagen de un sueño, como aparición suscitada por un dios y como fantasma de un difunto-, son “modos” de ser real, Platón rechazará el *eidolon* en todas sus variantes, al no considerarlo un modo de ser real. Por tanto, “en la escala jerárquica del ser y la verdad, a la imagen y la función imaginativa le corresponden los peldaños inferiores. Todo el misterioso prestigio de que gozó en el mundo arcaico la imagen, ha desaparecido en la dialéctica Platónica, y no es otra la suerte que le toca a la Mnemosine poética y a la Adivinación profética.”<sup>80</sup>

El arte de la memoria, sin embargo, al dar valor a las imágenes particulares cargadas de emotividad, que son capaces de impresionar al sujeto y situarlas en una arquitectura fantástica, tenía que ir necesariamente en contra de Platón, de la *anamnesis* y de la unidad de

---

<sup>77</sup> Platón: *Sofista*, 232a-237a.

<sup>78</sup> Platón: *República*, 596a-598b.

<sup>79</sup> Platón: *Sofista*, 235a. El sofista es definido aquí como *thaumatopoiós*, es decir, como alguien que lleva a cabo prodigios, milagros.

<sup>80</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p.110.

la idea. El rechazo de Platón a la imagen, -sea *eikon*, *eidolon*, o *phantasma*- se basa en las mismas razones por las cuales se oponía a la mnemónica, como técnica al servicio de un conocimiento aparente y particular. Toda mimesis, argumenta Platón, basada en imágenes o apariencias, afecta al carácter del individuo, y acaba por convertirse en naturaleza aquello que no lo es.

Sólo en *Las Leyes*, matizará el juicio severo a la *mimesis* y a las imágenes. Estas son recusables desde el punto de vista de una verdad absoluta, pero no desde el punto de vista psicológico de la educación, pues pueden ser necesarias, como paso intermedio para que el individuo ascienda a la verdad suprema. Es decir, es lícito el engaño, el fantasma y la imitación cuando lo aconseja la prudencia política como fin para orientar el espíritu hacia lo recto y lo justo. En el fondo, una forma de mentira útil. Sin embargo, la teoría platónica de la imagen y de la imaginación con su pedagogía negativa, producirá efectos contrarios a su propia orientación, como lo atestigua el neoplatonismo, suscitando un renovado interés por las imágenes pero en unos términos muy diferentes a los del mismo Platón.

En el mito de la caverna, Platón<sup>81</sup> formuló una teoría de la verdad que se relaciona con la noción de memoria, conceptos que como hemos mostrado aparecen asociados en la tradición griega.<sup>82</sup> Además este mito contiene implícitamente una teoría de la imagen y del espacio, categorías fundamentales del arte de la memoria. Sin embargo, antes de adentrarse en el mundo de la caverna, Platón realiza la famosa división de una línea en dos segmentos desiguales para explicar los diferentes grados de conocimiento.<sup>83</sup> Al primer segmento le corresponde el ser inteligible (*noetón*) o invisible; al otro, el ser sensible o visible (*oratón*). El primero se compone de los *eidos* de las cosas; el segundo de las imágenes (*eikónas*), que se dividen en sombras (*skiás*) y apariencias (*phantasmata*). A su vez el segmento de lo inteligible admite una división más. La primera sección se refiere a aquella ciencia que como la geometría se basa en

---

<sup>81</sup> Platón: República, VII, 514a ss.

<sup>82</sup> Cfr. Marcel Detienne: *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Taurus, Madrid, 1981.

<sup>83</sup> Platón: República, VI, 509d-510a ss.

figuras y tomando ciertas hipótesis desciende a las conclusiones. La segunda sección comprende aquella ciencia, más elevada que asciende desde las hipótesis al principio no condicionado, a la razón en sí misma, para descender finalmente a la última conclusión que deriva del principio. Esa ciencia a la que se refiere es la dialéctica, que frente a las ciencias particulares que tienen como principio ciertas hipótesis, utiliza las hipótesis como peldaños que la elevan hasta lo no hipotético e incondicionado. Mientras que las ciencias particulares sólo proporcionan un saber derivado, la dialéctica es un saber radical de las cosas mismas. El movimiento de este método intelectual, ascendente y descendente, es el mismo que realiza el cautivo al salir al exterior donde está el sol, y al bajar de nuevo a su oscura morada.

A la primera sección de la parte sensible, la de las sombras, le corresponde la creencia (*pistis*); a la segunda sección le corresponde la imaginación (*eikasía*). A la primera sección de la parte inteligible, o ciencia de la dialéctica le corresponde la inteligencia (*nous*); a la segunda sección, la de las ciencias que parten de hipótesis y datos sensibles, le corresponde el pensamiento o discurso (*dianoia*). Una vez establecido lo que es inteligible y lo que es sensible, comienza en el libro VII el famoso mito de la caverna en el que se describe el estado en el que se encuentra la naturaleza del hombre respecto a la ciencia o a la falta de ella. No es la primera vez que Gómez de Liaño se enfrenta a este mito, pues en *Los juegos del Sacromonte*,<sup>84</sup> hace una interpretación del mismo, aunque con un enfoque algo diferente al del *Idioma de la imaginación*, sin embargo, las conclusiones no son excluyentes.

En el interior de la caverna, *locus* subterráneo provisto de una entrada, se describe el estado de ignorancia o *paideusia*, en el que se encuentra el cautivo. Para salir de esa situación ha de conquistar la verdad, pagando con su vida, si fuera necesario. La conquista de la verdad es una ascensión del mundo de las sombras al de la luz y en cuya liberación “se describe una gradación de la percepción: el ser se muestra mejor cuanto mejor se enfoca la mirada, cuanto mejor

---

<sup>84</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Los juegos del Sacromonte*, cap. X, *La estancia de la verdad*, Editora Nacional, Madrid, 1975, pp.325-413.



dispuesto se vuelve el entendimiento.”<sup>85</sup>El cautivo una vez liberado necesita acostumbrarse a la luz, enfocar de nuevo su mirada y poder mirar las cosas de arriba de otra manera. “En primer lugar miraría con mayor facilidad las sombras, y después las figuras de los hombres y de los otros objetos reflejados en el agua, luego los hombres y los objetos mismos. A continuación contemplaría de noche lo que hay en el cielo y el cielo mismo, mirando la luz de los astros y la luna más fácilmente que, durante el día, el sol y la luz del sol.”<sup>86</sup> Por tanto es el campo solar el que permite el gobierno de la mirada y de toda visión, así, la Divina Providencia del Sol se convierte en el Dictador del Mundo, en el Señor de la Mirada Recta.<sup>87</sup>

“Con la contemplación del sol -escribe Gómez de Liaño-, llegamos al último grado en la ascensión del proceso cognoscitivo. Lejos ya de los sufrimientos, trastornos y el deslumbramiento, ábrese ahora en la narración un espacio de claridad y contemplación. El antiguo cautivo, razonando sobre sus percepciones, sobre lo que ha visto (*sylogidsoito*), llega a la conclusión de que el “Sol es el que produce las estaciones y los años y gobierna toda la región visible, y que es en cierto modo, la causa de todas las cosas que ellos veían” en la caverna.”<sup>88</sup>En este sentido se niega que la salida de la caverna sea un exteriorizar el interior de la mente. Más bien, el proceso que conduce a la verdad, es un saber orientar los ojos hacia lo inteligible. No se trata por tanto de pura receptividad, ni de mera exteriorización, “sino que es un dirigir los ojos hacia el sol y desde él mirar las cosas que ilumina.”<sup>89</sup>

Cuando de nuevo el cautivo desciende a la caverna, la catábasis, tiene dificultad para andar y moverse, pues su percepción se había acostumbrado a la luz solar. Sus compañeros le reprochan la temeridad de su salida, que es en el fondo la incompreensión que los

---

<sup>85</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p.83

<sup>86</sup> Platón: *República*, VII, 516a ss.

<sup>87</sup> Las diferencias interpretativas entre *Los juegos del Sacromonte* y *El idioma de la imaginación* son únicamente de lenguaje. En los Juegos (años 70) hay una concepción más represiva de la idea, y se hace hincapié en la oposición caverna/ sol, como el mundo de los juegos y maravillas enfrentado a la *ratio solar*.

<sup>88</sup> Gómez de Liaño: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., pp. 83-84.

<sup>89</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Los juegos del Sacromonte*. Editora Nacional, 1975, p. 334.

hombres manifiestan ante lo más elevado y verdadero. Pero el final queda suspendido ante una nueva pregunta de Sócrates a Glaucón: “Y si intentase desatarlos y conducirlos hacia la luz, ¿no lo matarían, si pudieran tenerlo en sus manos y matarlo?”

Diez años antes, en *Los juegos del Sacromonte* la perspectiva respecto al mismo texto es algo diferente; “si el sol es el principio de realidad, la caverna empieza a transparentarse como el principio de la fantasía, la vis imaginativa, de la risa que resuena en la oscuridad de la cueva”<sup>90</sup>. La fantasía, el simulacro y el juego, simbolizan el mundo de la caverna, para un final nietzscheano, que lleva a ver ese espacio como un mundo de maravillas y juegos al que el hombre pertenece. De nuevo, surge la pregunta, ¿qué tiene mayor trascendencia ontológica, la cueva o el campo solar?

Tanto para las escuelas órfica y pitagórica, como para Platón, el mundo es comparado con una caverna, cuyo significado es el de un sepulcro, que representa el mundo de los muertos. Los habitantes del Hades, no son las propias cosas, sino los dobles de las cosas, como en la caverna. Las realidades que allí se perciben son apariencias, simulacros, parecidas a las que se perciben en los sueños. De este modo, Platón ve el mundo humano con la fisonomía propia del mundo de los muertos y la salida de la caverna representa, salir del mundo de la muerte y del olvido, a un renacimiento y a una nueva vida iluminada por la claridad universal de la Idea.

La educación y la formación, en Platón, no es algo que el sujeto aprehenda desde el exterior, más bien supone un cambio de orientación en la mirada. El maestro no puede enseñar nada que no esté previamente en el discípulo, únicamente puede indicarle la manera de actualizar ese conocimiento. De ahí, que “la aprehensión (*mathesis*) no es, pues, otra cosa que reminiscencia (*anámnesis*).”<sup>91</sup> La verdad es exactitud y corrección en la manera de ver, ya que el ser se da a ver, tanto más claramente cuanto más exactamente lo percibimos. De la confusión o inexactitud propias de las sombras, se asciende a una mayor exactitud y precisión de los objetos ideales iluminados por

---

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 365.

<sup>91</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 88.

el sol. Por eso la idea del bien, cuya metáfora es el sol, representa el fundamento de todo lo racional y visible, de ahí que el conocimiento exacto de las cosas sea necesariamente bueno. La verdad entendida como exactitud y rectitud, se relaciona con las ideas que son los paradigmas de las cosas sensibles, en la medida que el modelo es la exactitud perfecta y absoluta a la que nunca llegan las cosas en el mundo material. El mundo de las ideas es el mundo de la mirada exacta y rigurosa del espacio solar, mientras que la caverna, por el contrario, es la región de la muerte y del olvido, de los sueños y de los juegos.

Esta oposición entre el espacio de la caverna y el espacio iluminado por el sol, se corresponde con otras dos formas fundamentales que adoptaba el espacio en Grecia desde los tiempos arcaicos: la pareja de dioses Hestia-Hermes<sup>92</sup>, ambos vinculados a la extensión de la tierra, al hábitat de la humanidad. Hestia es la diosa del hogar, porque relaciona el espacio doméstico con el fondo de la tierra, al igual que la columna de humo que despide su fuego inextinguible, le conecta con el cielo, así cielo y tierra quedan unidos mediante un *axis mundi*. Hermes, también habita en la casa y su función es la de mensajero que viene de lejos, siempre presto para la partida. En él nada es fijo, estable, permanente o cerrado, por ello representa el movimiento, el tránsito, el cambio de estado y las transacciones. Preside todos aquellos lugares en los que los hombres se reúnen y entran en contacto: agora, estadio, palestra. En conclusión, “Hermes, representa el espacio como lugar de tránsito, transacción e intercambio. Hestia centra el espacio; Hermes lo moviliza.”<sup>93</sup>

Es fácil observar, cómo estos dos polos espaciales están presentes en el mito de la caverna, aunque revestidos de un ropaje conceptual nuevo. El hogar de Hestia es redondo y se asocia a las construcciones circulares llamadas *tholos*, ejemplos de arquitectura religiosa. Hermes, por el contrario representa un espacio cuadrangular, *tetrágonos*, como las agoras o las palestras. Pues bien, la caverna presenta simbólicamente una forma redonda tal y como lo atestigua, el

---

<sup>92</sup> Para estas dos categorías ver cap. 3, “*La organización del espacio*,” en Jean Pierre Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona. 1983.

<sup>93</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 101.

que otra palabra utilizada para *tholos* sea la de sombras (*Skias*), con lo cual, *tholos* se relaciona con el mundo de las sombras o caverna. De esta manera, “el espacio de la caverna platónica se ajusta al espacio cerrado, incomunicable, inmóvil, prohibido y femenino que el griego asocia al hogar y a las tumbas, al mundo subterráneo y al mundo femenino. El espacio exterior iluminado por el sol al que asciende el cautivo audaz es, en cambio, espacio como aquel que franquea Hermes, dios de los intercambios sociales, públicos y comunes. No es probablemente casual, que las dos veces que aparece en el mito de la caverna el adverbio *exaifnes* (repentinamente, súbitamente), adverbio típico de la manera de presentarse y proceder de Hermes, sea justamente cuando Sócrates cuenta como el cautivo pasa de un lugar a otro, de la caverna al exterior y del exterior a la caverna.”<sup>94</sup>

Ahora bien, Platón aquí de nuevo, se aparta de la tradición que simplemente clasificaba y ordenaba esa realidad espacial en relación a las dos categorías representadas por Hermes-Hestia. Lo que va a hacer Platón, es jerarquizar esas relaciones colocando en posición inferior al espacio del hogar, (de la caverna), respecto al espacio solar en el que se expresa la comunicación y exactitud en el conocimiento. “Así como el espacio de la caverna y del campo solar, -concluye Gómez de Liaño- no sólo son distintos, sino incluso contrapuestos, otro tanto puede decirse de los tiempos correspondientes, en cuanto modos de vida, a cada una de esas dos modalidades espaciales: mientras el tiempo del campo solar se caracteriza por ser un tiempo común, por su exacta racionalidad, medido como está por los dioses astrales y, en primer término por el sol, el de la caverna es un tiempo de juegos dentro de una vida sometida al juego supremo de las sombras chinescas. Ambos tiempos están separados por el “*exaifnes*,” por el “súbitamente” que, en cuanto instante decisivo, marca la divisoria de los dos géneros de vida expresados en el mito.”<sup>95</sup> Inversión por consiguiente, respecto de la tradición, tanto del espacio circular y subterráneo del sepulcro, asociado a la muerte, como respecto al espacio luminoso y cuadrado del agora, dedicado a los intercambios y presidido por el sol y los astros.

---

<sup>94</sup> *Ibidem*, pp. 102-103.

<sup>95</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p.104.

## 1.4 Memoria y Escritura.

En el diálogo *Fedro*, Platón plantea la cuestión de las relaciones entre memoria y escritura sobre el trasfondo de una indagación acerca del amor y sus efectos, en el marco general de su teoría del conocimiento. Cuestión que a su vez, se enmarca en las relaciones que mantienen en Grecia la oralidad y la escritura y las diferentes formas de conocimiento que de ellas se derivan.

Paseando por las afueras de Atenas, cerca del río Ilisos, Sócrates se encuentra con el joven Fedro que lleva guardado bajo el manto un discurso escrito para él, por su amigo Lisias, sobre el amor. La lectura de ese discurso por Fedro, da lugar a que Sócrates haga, a su vez, la replica al discurso de Lisias y la conversación se desarrolle sobre los efectos que el amor tiene, tanto sobre el amante, como sobre el amado. Hacia el final del diálogo, se produce un giro y se introduce la cuestión de la escritura, mediante la narración de un mito<sup>96</sup>.

---

<sup>96</sup> Platón: *Fedro* 274c–275b: “Pues bien, oí que había por Náucratis, en Egipto, uno de los antiguos dioses del lugar al que por cierto, está consagrado el pájaro que llaman Ibis. El nombre de aquella divinidad era el de Theuth. Fue éste quién, primero, descubrió el número y el cálculo, y también, la geometría y la astronomía, y, además, el juego de damas y el de dados, y, sobre todo, las letras. Por aquél entonces, era rey de todo Egipto Thamus, que vivía en la gran ciudad de la parte alta del país, que los griegos llaman la Tebas egipcia, así como a Thamus llaman Ammón. A él vino Theuth, y le mostraba sus artes diciéndole que debían ser entregadas al resto de los egipcios. Pero él le preguntó cuál era la utilidad que cada una tenía, y conforme se las iba minuciosamente exponiendo, lo aprobaba o desaprobaba, según le pareciese bien o mal lo que decía. Muchas, según se cuenta, son las opiniones que, a favor o en contra de cada arte, hizo Thamus a Theuth, y tendríamos que disponer de muchas palabras para tratarlas todas. Pero, cuando llegaron a lo de las letras, dijo Theuth: “Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y más memoriosos, pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y de la sabiduría”. Pero él le dijo: “¡Oh artificiosísimo Theuth! A unos les es dado crear arte, a otros juzgar qué de daño o provecho aporta para los que pretenden hacer uso de él. Y ahora tú, precisamente, padre que eres de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es el olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio. Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al

En la narración, las figuras de Theuth y Thamus, representan la oposición padre-hijo, sabiduría-artes, unidad-multiplicidad, memoria-recuerdo. Thamus simboliza la sabiduría y la memoria, en contraposición a la variedad de artes que representa Theuth; el número, el cálculo, la geometría, la astronomía, el juego y las letras. Thamus distingue dos tipos de memoria; la que lleva al autoconocimiento mediante la *anamnesis*, elevando el alma al mundo de las ideas; y aquella otra que no sirve más que para suscitar recuerdos y alumbrar apariencias sobre las cosas, esta última recibe el nombre de *Hypomnesis*. La escritura inventada por Theuth consiste en un arte de suscitar imágenes o ídolos, y al igual que las pinturas, parecen seres dotados de vida, (*zoografía*) pero en realidad no lo son. Por tanto la correspondencia de Thamus frente a Theuth, tiene en el plano del conocimiento la oposición *doxa* (opinión) *aletheia* (verdad). A su vez la distinción entre *mneme* (memoria) e *hypomnesis* (recordatorio), se relaciona con la dicotomía interioridad (pedagogía viva)-exterioridad (apariencia de sabiduría).

La escritura es calificada de *phármakon*,<sup>97</sup> por el hecho de ser algo artificial, beneficiosa o nociva, ya que la sabiduría no está en ella misma, sino en otra ciencia capaz de juzgar como ha de administrarse. “Por pertenecer la escritura al reino de las apariencias y las imágenes, a la doxosofía no a la filosofía, fomenta las pretensiones de sabiduría en aquellos que lo único que han hecho es leer mucho, pero aprender poco; suscitar recuerdos, pero no cultivar la memoria; aparentar el saber, pero no poseerlo profundamente.”<sup>98</sup>

Pero junto a la escritura inventada por Theuth y censurada por Thamus, Sócrates presenta otra escritura superior, que introduce mediante una bella metáfora en la que compara ese tipo de escritura con la siembra de semillas. “Pero dime ahora esto. ¿Un labrador sensato que cuidase de sus semillas y quisiera que fructificasen, las llevaría, en serio a plantar en verano, a un jardín de Adonis, y gozaría al verlas ponerse hermosas en ocho días, o solamente haría una cosa

---

contrario, en la mayoría de los casos, totalmente ignorantes, y difíciles, además, de tratar porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad.”

<sup>97</sup> Para la relación entre la escritura y el *pharmakon* ver, *La farmacia de Platón*, en Jacques Derrida, *La diseminación*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1975, pp. 93-260.

<sup>98</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 156.

así por juego o por una fiesta, si es que lo hacía? Más bien, aquellas que le interesasen, de acuerdo con lo que manda el arte de la agricultura, las sembrará donde debe, y estará contento cuando en el octavo mes, llegue a su plenitud todo lo que sembró.”<sup>99</sup>

No hay que plantar semillas a modo de juego, tal y como se hace en los “jardines de Adonis”<sup>100</sup>, sino como el agricultor que siembra seriamente en un campo bien labrado. Igualmente ha de hacerse con la escritura, incluyéndola entre las cosas no serias, valoración que se introduce en la *Carta VII*,<sup>101</sup> y que se relaciona con la cuestión de las doctrinas no escritas de Platón.<sup>102</sup> Esa otra escritura, que despierta la curiosidad de Fedro, hace referencia, “a aquel que escribe con ciencia en el alma del que aprende; capaz de defenderse a sí mismo, y sabiendo con quiénes hablar y ante quiénes callarse. ¿Te refieres -exclama Fedro- a ese discurso lleno de vida y de alma que tiene el que sabe y del que el escrito se podría justamente decir que es el reflejo.”<sup>103</sup>

Esta metáfora de escribir en el alma del que aprende, supone la aceptación de una escritura interior opuesta a la escritura gráfica; “frente a la escritura literaria que, como la música o la pintura, pertenece a la *eidolopoiike* o fabricación de ídolos fantásticos de la realidad, de sombras inanes, la otra escritura, la viviente y animada, implanta en el alma los modelos de la realidad, fructificada en las costumbres y el carácter (*êthos*) y enseña apropiadamente a los demás la verdad de las cosas.”<sup>104</sup> De igual modo que el maestro ha de sembrar en el alma del discípulo las semillas de esta escritura interior,

---

<sup>99</sup> Platón: Fedro, 276a ss.

<sup>100</sup> Los “jardines de Adonis” constituían un rito funerario establecido por Afrodita en honor de Adonis, el hijo de Mirra. En vasijas con tierra se plantaban semillas que regadas con agua caliente, florecían en pocos días y, en pocos días también se marchitaban. Estos cultivos representaban la súbita muerte de Adonis, Marcel Detienne: *Los jardines de Adonis. La mitología de los aromas en Grecia*, Akal, Madrid, 1983.

<sup>101</sup> Platón: *Carta VII*, 341d-e.

<sup>102</sup> Cfr. Giovanni Reale *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, Herder, Barcelona, 2001, cap V. Este libro tiene el interés de matizar la posición de Platón ante la escritura, que no es la del rechazo total, sino la de su oportunidad, estableciendo cuando es conveniente y cuando no lo es.

<sup>103</sup> Platón: *Fedro* 276a ss.

<sup>104</sup> Gómez de Liaño: *El idioma de la imaginación*, loc.cit., p. 158.

el amante trata de implantar en el amado los modelos divinos correspondientes al dios que ambos sirven. De tal forma, que *eros* y escritura quedan intrínsecamente unidos en el discurso. “La operación amorosa y filosófica, no es sino, dos versiones o expresiones de una sola operación, consistente en abrazar la multiplicidad cambiante de los objetos a fin de convertirlos y elevarlos a la unidad inmutable.”<sup>105</sup>

Por ello, la escritura del sabio es un idioma que no se queda en la superficie de las letras, sino que trata de implantar en el alma, tanto del amado como en la suya propia, modelos ideales del conocimiento, en la que se unen lo particular y sensual con lo intelectual y universal. Este tipo de escritura interna, viviente y animada, será la que utilizará Giordano Bruno para sus obras mnemónicas como por ejemplo *De umbris idearum* o *De imaginum compositione*.

Un aspecto nuevo que introduce aquí Platón, es el del impulso amoroso que confiere a las imágenes un poder capaz de hacer ascender al alma desde la imagen hasta la idea. En este sentido, *eros*, se define como una potencia mediadora, capaz de poner en relación a la persona que experimenta el delirio amoroso con la divinidad. En su teoría de la *mania*, Sócrates distingue cuatro tipos diferentes de inspiración, que se corresponden con cuatro divinidades, asignando a Apolo la profética, a Dioniso la mística, a las Musas la poética y la locura erótica, que es la más excelsa a Afrodita y a Eros.<sup>106</sup> Por tanto, la imagen que el amado recibe del amante y que le sirve para contemplarse como en un espejo, a través del otro, es una imagen elevada jerárquicamente en la escala del ser, lo que confirma una vez más, que Platón nunca rechazó las representaciones. Sus diálogos están repletos de imágenes sugerentes y misteriosas, llenas de plasticidad, porque sabía, que ellas son, el medio más directo para ilustrar el conocimiento.

---

<sup>105</sup> *Ibidem*, p.159.

<sup>106</sup> Platón: *Fedro*, 265b ss.



### 1.5 El arte de la memoria en Platón: Ideas, Números, Demiurgo, religión y astrología.

Como hemos señalado anteriormente, Platón desconfiaba de un arte como el de la memoria en el que la imaginación y los simulacros ocupaban el lugar de la razón, y en el que Mnemosyne era reducida a mera técnica. Sin embargo, su filosofía tiene como centro a la memoria entendida como *anamnesis*, de ahí los ajustes y reformulaciones que Platón tuvo que hacer, tanto en el concepto de memoria como en el de imagen de tipo simonideo.

En *Filósofos griegos, videntes judíos*,<sup>107</sup> la obra de Platón es estudiada desde una perspectiva poco habitual, “su sistema de las ideas, y su doctrina sobre la génesis del cosmos, van a permitir utilizar el arte de Simónides, como una enciclopedia en la que los diferentes planos de la realidad son contemplados, a la manera de un árbol, desde sus raíces ideales hasta sus últimas ramificaciones cósmicas.”<sup>108</sup> Y a su vez, estos elementos son los que van a preparar el camino que conduce a los diagramas del conocimiento, pues sin ellos sería imposible su comprensión.

A diferencia de *El idioma de la imaginación*, que tenía la mirada puesta en Giordano Bruno, *Filósofos griegos, videntes judíos* señala hacia la prehistoria de los diagramas gnósticos, aunque cronológicamente sea posterior a *El círculo de la sabiduría*. La explicación es sencilla, y se debe a que *Filósofos griegos, videntes judíos*, se desgajó de la investigación de *El círculo de la sabiduría*, de la que genéticamente formaba parte. Fueron razones editoriales las que aconsejaron que se publicará como un estudio independiente, -que lo es- debido a las más de mil doscientas páginas que sumaban ya, los dos volúmenes de *El círculo de la sabiduría*.

Platón emplea, igual que otros autores, la metáfora del sello y la cera, para definir la memoria,<sup>109</sup> pues de alguna manera, nuestra

---

<sup>107</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, Siruela, Madrid, 2000.

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>109</sup> Platón: *Teeteto*, 191d ss.: “Pues bien, digamos que es un don de Mnemósine, la madre de las Musas, y que, si queremos recordar algo que hayamos pensado nosotros mismos, aplicando a esta cera las percepciones y pensamientos, los grabamos en ella, como

alma es como un libro en el que están impresos discursos verdaderos y falsos, junto a los cuales se han dibujado imágenes en correspondencia. Pero este tipo de memoria no abre la mente a la verdad. Sólo la reminiscencia conduce al alma por la escala del ser, hasta el plano supraceleste de la idea. Aprender no es más que recordar lo ya conocido en una existencia anterior: “la reminiscencia no es mera recordación de cosas, sino percepción o autopercepción de estructuras ideales.”<sup>110</sup>

Para que el arte de la memoria se liberase de la pedagogía sofista de las imágenes, debía pasar a ocupar un espacio trascendente. De tal modo, que la existencia de ese lugar (*topos*) poblado de ideas, suponía la superación de los engañosos *eidola* y *phantasmata*. Pero reconocer esas realidades trascendentes, supone hacer un viaje (*poreia*) por el invisible espacio de las ideas o formas, acudiendo a los últimos diálogos, en los que Platón afina y desarrolla sus sistema de las ideas y su visión definitiva de la realidad. Los diálogos de el *Parménides*, el *Sofista*, el *Filebo*, y el *Timeo*, vistos en perspectiva, forman un esbozo de sistema donde se combinan en diferentes estratos, números pitagóricos, ideas suprasensibles, el demiurgo y el cosmos, cielos y elementos, que permiten superar de una vez, una memoria de raigambre sofística.

De todas las ideas, el Bien platónico es la causa, fin y razón última del ser y de la verdad, fuente de toda la realidad y del conocimiento. Es causa de lo recto, en el sentido de exacto, y de lo bello, en sentido de proporcionado y medido. También es principio de ser y armonía, condición común a todas las ideas que hace posible la manifestación de lo que son las cosas. Sin embargo, es la interpretación del Bien en relación con el Uno, de la que se ocupa la dialéctica del *Parmenides*, la que ayuda a entender la jerarquía y el sistema de las ideas.

---

si imprimiéramos el sello de un anillo. Lo que haya quedado grabado lo recordamos y lo sabemos en tanto que permanezca su imagen. Pero lo que se borre o no haya llegado a grabarse lo olvidamos y no la sabemos.”

<sup>110</sup> Gómez de Liaño: *Filósofos griegos, videntes judíos*, Siruela, loc. cit., p. 78.

Ya en la *República*, Platón estableció un primer atisbo de sistema de las ideas, formado por las cuatro virtudes cardinales: justicia (*dikaiosyne*), prudencia o sabiduría (*sophia*), fortaleza (*andreia*), y templanza (*sophrosyne*), que reciben todo su ser del Bien. Pero al intentar precisar la Idea de las ideas y su articulación con otras, el rasgo que la define y con el que aparece es el Uno, puesto que tanto la regulación y la armonía son de naturaleza numérica. “La Idea de las ideas recibe el nombre de Bien, porque éste fundamenta la esfera psicoética y hace referencia a la génesis de lo existente, a la proyección de lo Uno en lo múltiple. Pues para la Idea *lo bueno es difundirse, darse a sí misma*”.<sup>111</sup>

Lo Uno en sí, es la esencia del Bien en sí, porque lo Uno es el verdadero principio del que el Bien es una suerte de derivación o manifestación. Por tanto, es innegable la primacía del Uno sobre el Bien, de la cual derivaría la evolución aritmosófica del Platón tardío, pese al enmascaramiento de la auténtica doctrina de Platón con las interpretaciones finalistas de Aristóteles acerca del Bien.<sup>112</sup> Así, la cuestión del Uno, se convierte en la pieza clave del sistema de las ideas, pues del análisis y estudio de sus implicaciones en relación con otros conceptos, se deriva la peculiar forma de dialéctica que describe la *República* y se practica en el *Parménides*. La dialéctica así entendida, es el viaje (*poreia*) que hace el entendimiento racionante por el territorio de las ideas.

“-Veamos, Galucón: ¿no es ésta la melodía que ejecuta la dialéctica? Aunque sea inteligible, es imitada por el poder de la vista cuando, como hemos dicho, ensaya mirar primeramente los seres

---

<sup>111</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 101.

<sup>112</sup> Aristóteles: *Metafísica*, XIV, cap IV, 1091b-1093b.: “Todos estos absurdos se derivan,[ de lo anterior] y además que el elemento contrario –sea la Multiplicidad, sea lo Desigual y lo Grande y lo Pequeño- será el Mal Mismo (por eso hay uno [ Espeusipo] que rehuye unir el Bien al Uno, porque la consecuencia necesaria es que el Mal es la naturaleza de la Multiplicidad, puesto que la generación se produce a partir de los contrarios. Otros opinan que lo Desigual es la naturaleza del mal). Y sucede que del Mal participarán todas las cosas que son, excepto una: el Uno Mismo, y que los números participarán de él con mayor pureza que las magnitudes, y que el Mal será la materia del Bien, y que participará de aquello que lo destruye y aspirará a ello, puesto que lo contrario es destructor de lo contrario.” Nótese que el propio Aristóteles, en su defensa del Bien frente al Uno, utiliza los argumentos de sus rivales, como es el caso de Espeusipo.

vivos y luego a los astros, y por fin al sol mismo. Del mismo modo, cuando se intenta por la dialéctica llegar a lo que es en sí cada cosa sin sensación alguna y por medio de la razón, y sin detenerse antes de captar por la inteligencia misma lo que es el Bien mismo, llega al término de lo inteligible, como aquel prisionero al término de lo visible.

- Enteramente de acuerdo.

- ¿Y bien? ¿No es esta marcha (*porein*) lo que denominas dialéctica?

- Sin duda.<sup>113</sup>

¿Qué es entonces la dialéctica para Platón? El método dialéctico que Parménides aplica al Uno, que consiste en analizar las implicaciones de cada idea respecto a sí misma y respecto a las demás.<sup>114</sup> Es un viaje por tanto, circular y combinatorio, en el que las ideas van emparejándose y confrontándose, unas con otras, para seguir circulando, una vez extraída la verdad, por los demás lugares ideales del círculo ideal.

La compleja argumentación del *Parménides* -uno de los viajes más complejos y enigmáticos que Platón haya hecho- puede ser resumida en los siguientes términos. La hipótesis sobre el Uno se desglosa en cuatro partes: Si lo Uno es, (1º) ¿qué puede afirmarse respecto al Uno?, (2º) ¿qué puede decirse de las Otras cosas? Si lo Uno no es, (3º) ¿qué puede decirse acerca de lo Uno? (4º) ¿qué acerca de las otras cosas? Todas estas cuestiones son planteadas dos veces, y uno de los miembros es a su vez desglosado en dos, lo que suma un total de nueve hipótesis.

En la primera, vemos el Uno que no es previo a la existencia, como abismo en el que el Uno está reducido a la nada, es el *dios*

---

<sup>113</sup> Platón: *La República*, 532a ss.

<sup>114</sup> Cfr. F. M. Cornford: *Platón y Parménides*, Visor, Madrid, 1989. En esta obra Cornford hace un exhaustivo análisis de la obra de Platón y de las hipótesis en torno al Uno, teniendo en cuenta las tesis pitagóricas sobre los números y su cosmogonía, las teorías presocráticas, así como la interpretación neoplatónica del Uno.

*incognoscible (theos agnostos)* de los gnósticos valentinianos, inexpresable, infigurable que trasciende toda realidad, de la teología negativa. En la segunda hipótesis, el Uno es lo que hace que se nos presente como caos exuberante de afirmaciones y negaciones al que todo y nada conviene. En la tercera, está lo Múltiple naciendo de lo Uno, y lo Uno naciendo de lo Múltiple, tránsito que se produce en lo instantáneo. Hipótesis del Instante (*exaifnes*), o tránsito de lo que no es a lo que es.

En la cuarta hipótesis las cosas-ideas aparecen con su muchedumbre, número, limitación ilimitada, participación en lo Uno. Es a la que da el nombre de *creatio prima*. En la quinta se precisan sus condiciones de existencia, reconociendo que las cosas distintas a lo Uno no son lo Uno, ya que las cosas que son otras a lo Uno, por no ser lo Uno, son ontológicamente insubsistentes.

En la sexta hipótesis se presenta al Uno-que-no-es como *Algo*. Aunque admitamos que el Uno no es, debemos aceptar que es conocido, pues en caso contrario, nada podríamos decir de él. Es a la vez semejante y desemejante. Tiene ser y no lo tiene, se mueve y está en reposo, nace y muere, no nace y no muere. El uno es por tanto *coincidentia oppositorum*, pues en él se armonizan los contrarios.

En la séptima hipótesis, aparentemente se vuelve a la primera; si lo Uno no es, la negatividad se enseñoorea de todo. Está privado de toda magnitud, igualdad, desigualdad, semejanza, desemejanza, no es susceptible de ciencia ni de denominación de ningún tipo. Pero no se trata ya del Uno sino de las Otras cosas. Por último, en la octava, complementaria de la sexta, se muestra una especie de atomismo sin átomos, sin *eidós*. Son pluralidades, cada una de las cuales *aparece como* Uno, aunque realmente no lo sea, ya que lo Uno no es. Es el espacio de lo indefinido, la *khora* que se postula en el *Timeo*, como receptáculo (*hypodokhe*) del cosmos.<sup>115</sup>

Es preciso por tanto, ver estas nueve hipótesis como momentos de un proceso ontogenético más que teogenético, pues en ellas

---

<sup>115</sup> Para seguir la compleja argumentación dialéctica, perfectamente desglosada remitimos a Ignacio Gómez de Liaño, *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., pp. 109-119.

propiamente no hay Dios, ya que los dioses inferiores a las ideas, sólo tienen una existencia matemática en el plano celeste de los astros. Si bien es cierto, que la dialéctica del *Parménides*, tiene mucho de enigma, no es en absoluto un mero ejercicio lógico-dialéctico. Consiste, como hemos señalado al caracterizar la dialéctica como *poreia*, en hacer girar ciertas nociones antitéticas (Parte-Todo, Reposo-Movimiento, Mismo-Otro, Igual-Desigual), en torno a determinadas nociones-eje, que en este caso son relativas al Uno-que-es, al Uno-que-no-es, al Otro-que-es y al Otro-que-no-es, de ahí, “el parecido que tiene el proceso dialéctico del *Parménides* con el *ars combinatoria* de Raimundo Lulio, o con los artificios mnemónico-lulianos que Giordano Bruno utiliza en *De umbris idearum*, *De imaginum, signorum et idearum compositione* y otras obras. La dialéctica del *Parménides* es, a fin de cuentas una especie de maquina combinatoria de nociones, la cual puede ser representada mediante ruedas concéntricas que al girar, combinan las nociones que comprenden en su seno.”<sup>116</sup> De ahí, que pensar intelectivamente no sea otra cosa que hacer girar el raciocinio en círculo sobre las realidades del cosmos.

Ésta dialéctica a modo de *viaje (poreia)*, tiene una estructura rotatorio-combinatoria, que Platón veía plasmada en la forma y movimiento de la esfera de las estrellas fijas. De esta manera de entender la dialéctica se derivan para Gómez de Liaño, tres consecuencias: “la primera es que el ámbito de las ideas posee una peculiar animación; la segunda es que se establece como causa y principio universal del conocimiento la comparación que cabe hacer entre las diversas abstracciones; y la tercera que todo está relacionado con todo.”<sup>117</sup> Si la dialectica parmenidea, como hemos visto, se configura como un viaje rotatorio-combinatorio de conceptos, el *Timeo* es concebido como una enciclopedia del saber donde se dan cita cosmología, astronomía, teología, física, metereología, mineralogía, matemática, anatomía, fisiología, patología, terapéutica e higiene, conocimientos todos ellos que conducen a una antropogonía.

---

<sup>116</sup> *Ibidem*, p.118.

<sup>117</sup> *Ibidem* p.119.

Otra de las cuestiones que tiene especial relevancia para Platón, en estos últimos diálogos, es la de los géneros supremos, jerarquía que puede deducirse a partir de las diferentes clasificaciones que establece en el *Parmenides*, el *Sofista* y el *Filebo*. Como en cada una de estas obras la ordenación varía, la síntesis jerárquica de los géneros supremos quedaría del siguiente modo:

UNO

Ilimitado-Limitado

SER Y NOUS-BIEN

Mismo-Otro

Reposo-Movimiento

LOGOS

Esta clasificación de las ideas o géneros supremos, combinada con la cosmogénesis del Demiurgo del *Timeo*, servirá para poder “contemplar el ámbito de la realidad, la enciclopedia del Ser y el Saber que tenían *in mente* los filósofos eclécticos como Posidonio (siglos II-I a. C.), el refundador del arte de la memoria Metrodoro de Escepsis (siglos II-I a. C.) y los teósofos sincretistas del gnosticismo (siglos I-II d. C.).”<sup>118</sup> Pero sobre todo el *Timeo*, sus lugares cosmológicos y sus imágenes zodiacales, tendrá gran influencia en el sistema mnemónico de Metrodoro y en los diagramas gnósticos del siglo II d. C., adaptando su doctrina sobre la creación del cosmos y el hombre.

Según el *Timeo*,<sup>119</sup> existen desde toda la eternidad tres realidades diferenciadas, el mundo perfectísimo e inmutable de las ideas, que siempre es y nunca cambia, y que sólo es aprensible por el *nous* y expresable por el *logos*. El Demiurgo que está por debajo de las ideas y es un ser divino, bueno, feliz y con acceso libre a la contemplación de aquellas. Y por último la materia, de naturaleza

---

<sup>118</sup> *Ibidem*, p.124.

<sup>119</sup> Platón: *Timeo*, 27d-30c.

cambiante, en la cual se agitan los elementos en completo desorden y mezcla inextricable.

El demiurgo es la causa eficiente de la ordenación cósmica y tiene puesta su mirada sobre la idea con el fin de servirse de ella como modelo en su tarea cosmogónica. La razón de la creación cósmica, es la bondad de Dios ordenador que quiere hacer participes de los tesoros ideales, a los innumerables seres que nacerán con el cosmos. Pero el Demiurgo no puede hacer un cosmos absolutamente bueno y bello, debido a que la materia impone limitaciones a su acción. Para realizar la creación, el Demiurgo constituye el Alma, y en él introduce el Intelecto que proviene del mundo ideal. De tal modo, que el cosmos es realmente un ser vivo, provisto de un Alma y un Intelecto, y ha sido hecho por la Providencia de Dios. Pero todavía no se le puede considerar revestido de sustancia corporal, hasta el momento es sólo sustancia psíquica. El Mundo, es un *ser vivo*, pues comprende en sí a todos los vivientes inteligibles o ideas y géneros del ser. Por eso mismo, en el proceso cosmogénico del *Timeo* “se puede hablar de dos creaciones sucesivas: la primera es psíquica o animal, la segunda híllica o material, distinción que tomarán los grupos gnósticos. Con la primera el Demiurgo injerta lo inteligible del Nous en la sustancia psíquica que le proporciona el Alma del Mundo (que es hechura del Demiurgo); con la segunda, se plasma en la materia el organismo animal ya constituido [...] Dicho de otro modo, el Demiurgo elabora primero la estructura del universo (plano pneumático-psíquico) y luego la reviste de materia, la cual admite, en mayor o menor grado, la impregnación pneumático-psíquica.”<sup>120</sup>

A partir de aquí el Demiurgo, construye el cuerpo del cosmos, utilizando toda la materia caótica y disforme, amasijo extraído de los cuatro elementos y combinados según ciertas proporciones numéricas. Esa armonía de la operación del Demiurgo, otorga al mundo la indestructibilidad y la corruptibilidad. “La figura apropiada para el ser vivo que ha de tener en sí a todos los seres vivos debería ser la que incluye todas las figuras. Por tanto, lo construyó esférico, con la misma distancia del centro a los extremos en todas partes, circular, la

---

<sup>120</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 128.



más perfecta y semejante a sí misma de todas las figuras, porque consideró muchísimo más bello lo semejante que lo disímil.”<sup>121</sup>

Le imprimió el movimiento propio de su cuerpo, el circular, el más cercano al intelecto y después, “colocó el alma en su centro y luego lo extendió a través de toda la superficie. Creó así un mundo, circular que gira en círculo, único, sólo y aislado, que por virtud puede convivir consigo mismo y no necesita de ningún otro, que se conoce y ama suficiente a sí mismo. Por todo esto, lo engendró como un dios feliz.”<sup>122</sup> A continuación el Demiurgo hizo al Alma primera más antigua que el cuerpo. La creó dueña y gobernante del gobernado. En esta operación en la que subsisten lo Mismo y lo Otro, hay una tercera naturaleza, la *ouísa* que procede de las dos anteriores. Tras este proceso, el Demiurgo genera el sistema formal numérico, que sirve para medir las distancias planetarias. Provisto del sistema formal de proporciones constituye la esfera celeste. La sustancia de lo Mismo es la empleada para la constitución del octavo cielo, el de las estrellas fijas, el más elevado y noble.

Sin embargo, otro diálogo de Platón nos ha dejado una imagen del universo bien distinta. Es la del mito de Er el panfilio, del libro X de la *República*<sup>123</sup> donde es descrito el mundo, como un recipiente hemisférico, como una retorta que a su vez contiene otras. Este mito enseña que la contemplación del cosmos no sólo sirve como ejercicio astronómico y matemático, sino también para inspirar alegorías en las que las antiguas deidades eran reutilizadas cosmológicamente. Por eso en el *Timeo* y en el *Fedro*,<sup>124</sup> “los alegorismos empleados son una buena medida de la transformación de la cosmología en una forma de espiritualidad y religiosidad,<sup>125</sup> religiosidad astronómica que se acentuará en las últimas obras especialmente en las *Leyes* y el *Epinomis*.

---

<sup>121</sup> Platón: *Timeo*, 33b.

<sup>122</sup> *Ibidem*, 34b.

<sup>123</sup> Platón: *República* X, 614b ss.

<sup>124</sup> Platón: *Fedro*, 246e-247c. El cuadro que Platón traza aquí, es una alegoría de “cortejos celestes”, o procesión de dioses, seguramente de origen pitagórico, y cuya interpretación es astronómico-religiosa.

<sup>125</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., pp. 134.

Volviendo al *Timeo*, el *alma del mundo* desde la esfera ogdoádica, además de principio que gobierna el mundo, tiene una función profética y gnoseológica, siendo capaz de discernir la naturaleza de los objetos que llegan hasta ella, y determinando la relación que con la verdad tienen los conceptos. De tal manera, que se establece una correspondencia entre el movimiento circular, regular y constante de la octava esfera, donde se encuentra el Alma del Mundo, asimilado como Providencia de Sabiduría, y la intelección.

El tiempo nace simultáneamente con el universo, hecho según el modelo de la naturaleza eterna, para que este mundo tuviera la mayor similitud con el mundo ideal. Después que el Demiurgo haya constituido el Alma del Mundo y las estructuras psíquicas del universo, a partir de lo Mismo y lo Otro y el Ser que constituyen el Tiempo, Timeo genera las cuatro especies de vivientes, hechas a semejanza del viviente perfecto e inteligible, pasaje que estimulará las especulaciones gnósticas, pues ambas creaciones presentan semejanzas.<sup>126</sup>

Tras la creación del Primer Hombre, se produce un corte en la exposición, pues a esta *creatio prima*, debe sucederle una *creatio secunda* condicionada por la materia, pues hasta ahora todo es el fruto exclusivo de la Inteligencia, a través del Logos, del Demiurgo y la Providencia de la Psique del Mundo. El universo es así, una combinación de Necesidad e Inteligencia, en donde ésta se impuso a la Necesidad y la convenció de ordenar la mayor parte del devenir de la mejor manera posible.

Al comenzar la exposición acerca del universo, Timeo establece dos principios, el modelo inteligible y la imagen del modelo que deviene y es materia visible. Pues bien, hay una tercera clase de principio que tiene las siguientes características: “la de ser un receptáculo de toda generación, como si fuera su nodriza.”<sup>127</sup> Es la materia de la que no es fácil hablar. “La madre y receptáculo de lo visible y devenido y completamente sensible no es ni la tierra, ni el aire, ni el fuego ni el agua, ni cuanto nace de éstos ni aquello de lo que

---

<sup>126</sup> Platón: *Timeo*, 39e-42e.

<sup>127</sup> Platón: *Timeo*, 49a.

estos nacen. Si afirmamos, contrariamente, que es una cierta especie invisible, amorfa, que admite todo y que participa de la manera más paradójica y difícil de comprender de lo inteligible, no nos equivocaremos.”<sup>128</sup>

Pero además, existe un tercer género eterno, el del espacio, que no admite destrucción y proporciona una sede a todo lo que posee un origen, captable por un razonamiento bastardo, sin la ayuda de la percepción sensible, por lo que se dice que todo ser está en un lugar y ocupa un cierto espacio, y que lo que no está en algún lugar en la tierra o en el cielo no existe. Por tanto, hay ser, espacio y devenir, realidades diferentes que existen antes de que nazca el mundo.

A partir de aquí, el *Timeo* se ocupa de la constitución formal de la materia y de los cuerpos, convirtiéndose en una enciclopedia física, mineralógica, metereológica, fisiológica y médica, “que está orgánicamente integrada en la *natura elementata*, y a través de ésta y del Alma del Mundo, en los géneros ideales.”<sup>129</sup> De este modo, queda constituido un sistema del mundo, sin que nada quede fuera de él, “pues este mundo, tras recibir los animales mortales e inmortales y llenarse de esta manera, ser viviente visible que comprende los objetos visibles, imagen sensible del dios inteligible, llegó a ser el mayor y mejor, el más bello y perfecto, porque este universo es uno y único.”<sup>130</sup> Esta visión de las especulaciones cosmológicas, tendrá gran influencia tanto en los ambientes eclécticos, como en el estoicismo de Posidonio, predominando en los ambientes filosóficos de los siglos II y I a. C. Además como señalamos al principio, el *Timeo* despejará el camino para poder entender los diagramas gnósticos, pues la mayoría de ellos, también describen en un proceso ontogénético similar al de Platón.

Si hubiese que establecer a modo de recapitulación, una jerarquía, tanto del sistema de las ideas como del mundo del Demiurgo, hallaríamos una pirámide escalonada en diferentes planos coronada por el Uno.

---

<sup>128</sup> *Ibidem* 51a.

<sup>129</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p.142.

<sup>130</sup> Platón: *Timeo*, 92c.

Plano del Uno-Bien: en él se sitúa el Uno, considerado tanto Ilimitado como Limitado, según la primera hipótesis del *Parménides*, la del Uno que no es como la del Uno que es. También cabe poner al Bien identificándolo con el Nous o Intelecto. Este plano se mantiene en el centro y vértice de los diagramas gnósticos, maniqueos y budistas tántricos.

Plano del Ser-Nous: por debajo del Uno está el Ser, que según el *Filebo* nace de mezclarse lo Ilimitado con lo Limitado, y en el *Parménides*, del cuarto momento o hipótesis, la de la afirmación de las otras cosas a partir del Instante. En este plano se sitúa también el Nous o sabiduría superior. El Ser y el Nous son unigénitos, eternos, fuente de vida el Ser y de inteligencia el Nous. También, ocupa la zona central de los diagramas gnósticos, maniqueos y budistas tántricos.

Plano de lo Mismo-Otro y Reposo-Movimiento: estos cuatro universales son entidades eternas e ingénitas, o bien generadas con el mismo Ser y Nous. Desempeñan funciones cosmogénicas y antropogénicas. En este plano se sitúan las cuatro virtudes cardinales (*Justicia, Sabiduría, Fortaleza, Templanza*) de la *República* y que derivan del Bien. En los diagramas ocupa el círculo que rodea el centro formado por los dos primeros planos.

Plano del Logos: expresa la comunidad de las ideas o géneros del Ser. El Logos es la concreción del Nous en la conjunción de las ideas. Es de naturaleza imperecedera y autogénita. Este plano es conservado en todos los diagramas gnósticos y con variaciones en los maniqueos y tántricos. Se encuentra en el círculo que rodea el centro constituido por los dos primeros planos.

Plano del Demiurgo: es la causa eficiente del mundo y la expresión más genuina del Logos. El Demiurgo-Logos desempeña su función cosmogónica y antropogónica desde la comunidad de las formas-ideas y sirve de unión entre el ámbito ideal y el psicocósmico. Es conservado en el estrato de la Dodécada de todos los diagramas gnósticos, pero se desdobra en dos Dodécadas, una neumática y buena, engendrada por el Logos, y otra psíquica y mala, engendrada por el Demiurgo, al que los gnósticos atribuyen cualidades negativas,

como al universo material. Este plano se encuentra en los diagramas maniqueos y tántricos.

Plano del Alma del Mundo: con su sabiduría como providencia divina y desde la Ogdóada o esfera de las estrellas fijas, se ocupa de elaborar las ordenes celestes según la ley de los números. Lo Mismo predomina en la esfera de las estrellas fijas y en las revoluciones mentales de carácter racional. Lo Otro en las esferas arcónticas de los planetas y en las revoluciones mentales desiguales de las que se derivan las opiniones sensibles. Es conservado en todos los diagramas gnósticos recibiendo un desarrollo mitológico en la forma de Sofía exterior llamada Prounico o Achamot.

Plano de los Dioses Planetarios: viene descrito en el *Fedro*. Constituyen las primera especie de los Vivientes generados por el Alma del Mundo y se encargan de la constitución de las partes menos nobles del Primer Hombre, que es la segunda especie de los vivientes. El compuesto corporal humano y todo lo corpóreo, no procede del mundo arcóntico de los planetas que es *psíquico*, sino del plano inferior, el hílico o material. Es conservado en todos los diagramas gnósticos y maniqueos, y en parte en los budistas tántricos con variantes.

Plano de la Materia *elementata*: dominada por la Necesidad y sus construcciones elementales -fuego, aire, agua, tierra-, las cuales proceden de los triángulos primitivos. A través de estos recibe la *materia elementata* un leve reflejo de los números y las ideas. En éste plano se sitúa el conjunto de los saberes enciclopédicos: meteorología, mineralogía, fisiología, anatomía y medicina. Aparece en todos los diagramas gnósticos, maniqueos y budistas tántricos pero con variaciones.

Plano de la materia anterior a los elementos: a pesar de su condición informe, desnuda de todo, pasiva, recibe una ligera sombra del Nous. En los gnósticos se personifica en forma de archidemonia.

Plano del Lugar (*Khora*): entidad que sirve de receptáculo a toda configuración material. Es en el fondo tan incomprensible e

innombrable como el Otro-que-no-es, de la novena hipótesis del *Parménides* y a veces se confunde con la materia propiamente dicha.

Esta ordenación piramidal, permitirá entender el origen de los diferentes estratos de los diagramas gnósticos, de la que derivan muchas de sus nociones. Queda averiguar por último, cuál es el lugar que ocupan en el sistema de las ideas los números, y qué relación guardan con la religiosidad astral y la política?. Cuestión que supone un acercamiento al tipo de religión que predominaba en los primeros siglos de nuestra era, cuya repercusión sobre los sistemas gnósticos es innegable.

Platón en algún momento de su carrera situó por debajo de los números ideales, las ideas. Entre los números y las ideas habría que situar las figuras. Para Leo Robín, números y figuras también están en el plano demiúrgico del Alma del Mundo, ocupando un lugar intermedio entre la idea y lo sensible. En la propia *Metafísica* Aristóteles vierte diferentes interpretaciones acerca de la naturaleza de los números, y su relación con las ideas; “así Platón admite las Ideas y las Realidades Matemáticas como dos tipos de entidades, y la tercera, la entidad de los cuerpos sensibles[...]Otros, (Jenócrates) sin embargo, afirman que las Ideas y los Números poseen la misma naturaleza y que de ellos derivan las demás cosas, las líneas y las superficies, hasta llegar a la entidad del firmamento y a las cosas sensibles.”<sup>131</sup> En otra parte de la misma obra Aristóteles afirma, “pues bien unos dicen que existen ambas clases de números, el que tiene antes y después, es decir, los números Ideales, y el Número Matemático aparte de las Ideas y de las cosas sensibles. Otros afirman, por su parte que sólo existe el Número Matemático, y que constituye la realidad primera, separada de las cosas sensibles.”<sup>132</sup>

Cualquiera que sea la solución a esta intrincada cuestión, lo que es indudable es que la artimosofía se colocaba por encima de la teoría de las ideas. Posición coherente con el platonismo pitagorizante que se practicaba en la Academia, que será difundida fuera de Atenas hacia el Este, Asia menor, Siria y Egipto. Y en esas rutas llegará hasta

---

<sup>131</sup> Aristóteles: *Metafísica*, VII, 1028b, 17-27.

<sup>132</sup> *Ibidem*, XIII, 1080b 10-15.

Metrodoro de Escepsis, en el que confluyen las dos principales tradiciones de la memoria: la simonideo- sofística y la pitagórica ecléctica. La de Simónides- “desarrollaba las capacidades de la imaginación con vistas a la formación de un archivo enciclopédico de saberes; [la pitagórica] venía con el arsenal de sus figuras geométricas, sus números, sus orbes mitologizados y, sobre todo, con ese exuberante plantel de la más alta especulación que es la teoría de las ideas, números y figuras de Platón, la cual a su manera, constituye un arte de la memoria si es que entendemos por ésta la reminiscencia de lo que el Alma vio durante su estancia e el lugar supraceleste, en el círculo del Nous, que sobre sí mismo gira en torno al centro de su propio ser”<sup>133</sup> En la confluencia de ambas tradiciones está Metrodoro de Escepsis y su diagrama astrológico-zodiacal.

Igualmente, la tendencia astrológico-matemática irrumpe con fuerza en el *Epinomis* obra apócrifa, en el que los cuerpos celestes se convierten en dioses visibles y el sol, la luna y las estrellas son divinidades con sus respectivos cultos. El punto central de esta religión del Estado está en el culto combinado de Apolo y Helios. También en las *Leyes*,<sup>134</sup> Platón se inspira en el reinado del dios del Tiempo, Cronos, pues con él los hombres poseían todo en abundancia y reinaba la justicia. El Estado se organiza según principios artimológicos, astrológicos y teomitológicos, y el diseño de la ciudad obedece a un esquema geométrico. El centro donde se halla la capital está circundado por doce sectores, a la manera de los doce signos del zodiaco, como si fueran las aldeas, esquema que recuerda a la *Ciudad del Sol* de Campanella. Las matemáticas y la geometría se convierten así , en la base del Estado y el fundamento de las ciencias, disponiendo al espíritu a la dialéctica y a la filosofía. Pero este paradigma numérico-astronómico, no sólo inspira la ordenación del Estado, sino también la división del tiempo, es decir, el calendario, ofreciéndose como modelo para todo Estado, de tal modo, que “astronomía y matemática vienen así a constituir la fuerza motriz que pone en movimiento la maquinaria del Estado.”<sup>135</sup> En conclusión, estos bosquejos permiten ver, la importancia que el paradigma

---

<sup>133</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 163.

<sup>134</sup> Platón: *Leyes* V, 734e-747e.

<sup>135</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 168.

numerológico y geométrico combinado con la religiosidad astrológica, adquiere en las últimas obras de Platón, en las que da forma definitiva a su sistema filosófico, dando una imagen ampliada de sus desarrollos primitivos en torno a la anamnesis y la teoría de las ideas que contienen sus diálogos intermedios.

### 1.6 Imaginación y Memoria en Aristóteles.

Al igual que su maestro, Aristóteles estaba familiarizado con la memoria artificial a la que alude en varias ocasiones. Una de ellas se halla en los *Tópicos*, cuando afirma que, “en efecto, de la misma manera que los lugares conservados en la memoria hacen por sí solos recordar inmediatamente las cosas mismas, así también estas cuestiones lo harán a uno más capaz de razonar, por el hecho de atender a cosas numéricamente definidas.”<sup>136</sup> Igualmente en *De insomnis* (458b 20-22) señala que alguna gente tiene sueños en los que “les parece estar ordenando los objetos que tienen delante de acuerdo con su sistema mnemónico.”<sup>137</sup>

La teoría aristotélica de la imaginación y de la memoria está basada en la teoría del conocimiento que se expone en *De anima*. Las percepciones provenientes de los sentidos son elaboradas por la imaginación, y son éstas imágenes las que constituyen el material de la facultad intelectual. La imaginación se constituye por tanto, en la intermediaria entre la percepción y el juicio. “La imaginación -escribe Aristóteles- es a su vez algo distinto tanto de la sensación como del pensamiento. Es cierto que de no haber sensación no hay imaginación y sin ésta, no es posible la actividad de enjuiciar. Es evidente, sin embargo, que la imaginación no consiste ni en inteligir ni en enjuiciar.”<sup>138</sup>

Mediante la imaginación se origina en nosotros una imagen, pero en toda imagen hay un momento de ausencia, frente a la sensación que implica la presencia del objeto. Pero, en tanto que la

---

<sup>136</sup> Aristóteles: *Tópicos*, VIII, 163b 25-30.

<sup>137</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 83.

<sup>138</sup> Aristóteles: *De anima*, III, 427b, 15-20.



sensación es verdadera, las imágenes pueden ser falsas cuando no se corresponden con la impresión sensorial de la que parten. “La imaginación viene a ser la opinión de qué es blanco unida a la sensación de lo blanco y no, desde luego, la opinión de qué es bueno unida a la sensación de lo blanco. Imaginar viene a ser, pues, opinar acerca del objeto sensible percibido no accidentalmente.”<sup>139</sup> Puesto que la facultad imaginativa es la parte hacedora de las imágenes del alma, ella es la que realiza el trabajo de los procesos más elevados del pensamiento. “De ahí -concluye Aristóteles- también cuando se contempla intelectualmente, se contempla a la vez y necesariamente alguna imagen: es que las imágenes son como sensaciones sólo que sin materia. La imaginación es, por lo demás, algo distinto de la afirmación y de la negación, ya que la verdad y la falsedad consisten en una composición de conceptos. En cuanto a los conceptos, ¿en qué se distinguirán de las imágenes, si bien nunca se dan sin imágenes.”<sup>140</sup>

¿Qué es entonces, la memoria para Aristóteles? La memoria pertenece a la misma parte del alma que la imaginación, con la particularidad que hace referencia al tiempo pasado. “Así como la imaginación, por su posición intermedia en la estructura psicognoseológica, es una especie de pensamiento teñido de sensualidad, o bien una sensación que se despierta a la intelectualidad, la recordación, en cuanto que sobre la base de la imaginación realiza una suerte de inferencia con respecto al tiempo pasado, viene a ser un a modo de silogismo icónico.”<sup>141</sup> Justamente, en este punto hay que resaltar que Aristóteles, situado por su doctrina entre Platón y los sofistas, insistirá en la importancia del orden y el análisis lógico para perfeccionar la memoria y la composición de discursos. Y esa contribución al arte de la memoria es la de los *Tópicos*, obra que según su autor sirve para tres cosas: “para ejercitarse, para las conversaciones y para los conocimientos en filosofía.”<sup>142</sup>

La expresión *tópicos* significa cosas relativas a los lugares. En esta obra, se muestra una mnemónica especializada en la dialéctica,

---

<sup>139</sup> *Ibidem* III, 428a 25-30-428b.

<sup>140</sup> *Ibidem* III, 432a 5-10.

<sup>141</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 146.

<sup>142</sup> Aristóteles: *Tópicos*, I, 101a, 25.

modalidad retórica que consiste en saber razonar a partir de opiniones generalmente admitidas, aunque no necesariamente verdaderas. El objetivo es, que el dialéctico esté en condiciones de guardar en su memoria un elenco de formas de argumentar ordenadas lógicamente y sistemáticamente por ello, “es preciso hacer acopio de definiciones y tenerlas disponibles, tanto las plausibles como las primordiales: pues a través de ellas se realizan los razonamientos.”<sup>143</sup>

Los *Tópicos*, son pues, la versión aristotélica de la mnemónica sofista, en los que se trata de abordar una tesis y escoger los argumentos para ejercitarse en su defensa o en su ataque. Por ello, Aristóteles revisa a fondo el arte de la memoria de los sofistas y en las *Refutaciones sofísticas*, apéndice de los *Tópicos*, critica la metodología sofista en los siguientes términos: “en efecto, la educación impartida por los que trabajan a sueldo en torno a los argumentos erísticos sería más o menos semejante al estudio de Gorgias: pues daban a aprender de memoria, los unos, enunciados retóricos y, los otros, enunciados interrogativos, en los que creían respectivamente, unos y otros, que acostumbran a caer en la mayoría de argumentos. Por ello la enseñanza, para los que aprendían de ellos, era rápida, pero sin técnica: pues dando, no la técnica, sino lo que se deriva de la técnica, creían estar educando.”<sup>144</sup>

Este texto, señala lo que separa la dialéctica de los sofistas y la de Aristóteles. Los sofistas, no enseñan el arte ni la técnica de argumentar, sino unos pocos productos de ese arte que habrían de aplicar sin un conocimiento adecuado de las reglas, sin *techné*. Aristóteles por el contrario, pretende elaborar un catálogo de las diferentes formas de argumentar, en el que las articulaciones lógicas del pensamiento determinan el sistema de los *loci*, y en el que las formas de las imágenes depende de las leyes de asociación. Como destaca Gómez de Liaño, “los *Tópicos* no sirven para recordar los cachivaches de una almoneda o miles de versos y discursos, ni tampoco para formar en la mente un fantástico archivo de casos judiciales. Sirven como marco a una doctrina del análisis semántico e

---

<sup>143</sup> *Ibidem*, VIII, 163b 20.

<sup>144</sup> Aristóteles: *Refutaciones Sofísticas*, 183b 35-184a.

ideológico. La mnemónica se supedita a la lógica, y el principio de orden se impone al pintoresquismo emotivo de los *topoi* clásicos.”<sup>145</sup>

Tres son los objetivos que Aristóteles se propuso al enfrentarse a la mnemónica sofista: primero, constituir un catálogo de formas de argumentar; segundo, facilitar el análisis y el raciocinio; y tercero, responder de forma sistemática a Platón y a los sofistas. Quizás lo que le llevó a repensar la mnemónica sofista, fue Platón y su teoría de las ideas, cuando afirma que hay que buscar una idea para cada multitud de cosas a las que damos un mismo nombre. Pero mientras que las ideas platónicas se sitúan en un espacio trascendente y noético, para Aristóteles, están en el mundo material y sensible, enseñándonos a discurrir correctamente sobre toda clase de argumentos. De este modo, la mnemónica con Aristóteles, se independiza tanto de Platón como de los sofistas, al situarse en el campo de la lógica, teniendo como finalidad la argumentación dialéctica y la ordenación del pensamiento.

Ya hemos señalado anteriormente, qué componentes de la filosofía platónica influyeron en el gnosticismo, pero ¿cuales fueron los elementos de la filosofía de Aristóteles que sirvieron para la gestación del gnosticismo? El gnosticismo, asumirá principalmente las doctrinas aristotélicas, de *Dios-Nous o Intelecto*, *Sofía* o la *Sabiduría* y la relativa a los *dioses planetarios*.

El Dios sumo, para Aristóteles es ante todo Intelecto (*nous*), o para ser más precisos Entendimiento (*noesis*) que se tiene a sí mismo como objeto de intelección, por eso “se piensa a sí mismo y su pensamiento es pensamiento de pensamiento.”<sup>146</sup> Al conocerse a sí mismo lo conoce todo, por tanto Dios se hace así mismo objeto de su propio pensamiento, de lo contrario lo pensado sería superior al propio Dios-Pensamiento. De igual modo, los gnósticos sitúan junto al Dios sumo interpretado como Nous, su pensamiento (*enoia*), además Aristóteles atribuye al Dios sumo la condición de *Hypernous* (más allá del *nous*). Por tanto el *theos agnostos*, al que los gnósticos hacían acompañar de la femenina *Ennoia* (pensamiento), es sin duda

---

<sup>145</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 92.

<sup>146</sup> Aristóteles: *Metafísica*, XII, 9 1074 b 34.

equiparable al Dios separado aristotélico del libro XII de la *Metafísica*, que se piensa a sí mismo.

Dios es pues, un ser trascendente al universo, noción que influirá en los gnósticos debido a que ellos fueron los primeros en aplicar sistemáticamente las formulas de la teología negativa. Aunque ya Parménides y Filón de Alejandría lo habían hecho, Aristóteles es el precursor de la teología apofática, para la cual el hombre sólo puede hablar de Dios mediante negaciones. El Dios sumo, es también para el Estagirita, un ser en acto que mueve todo eternamente, pero sin moverse él mismo.<sup>147</sup> Pensamiento de pensamiento, acto y reposo infinitos, principio y fin, causa final y formal de todos los seres, Dios, es además, vida y felicidad, un viviente eterno y perfecto. “En su profundidad última el Dios aristotélico es incorpóreo, inextenso, inmutable, irrepresentable, omnipotente, intemporal. Está separado del universo y dotado de una realidad y actualidad infinitas. Su realidad consiste, ante todo, en pensarse y amarse a sí mismo (siendo así vida y felicidad) y en proponerse como objeto de amor universal, y como condición también universal de ser y conocimiento, rasgos que aplicarán los gnósticos a su abismático Dios sumo.”<sup>148</sup>

La felicidad divina no reside ni en la *praxis*, ni en la *poiêsis*, ninguna contingencia le afecta, no hay objeto exterior que se le pueda presentar como fin. Su fin es él mismo y como su ser es puro intelecto, su objeto es una autocontemplación intelectual, actividad que lo abarca y comprende todo. Como el intelecto divino abarca todo en su pensamiento, Dios es ante todo entendimiento agente, y por ello separable de su objeto, pues debido a la materialidad de las cosas, es diferente de ellas, si bien está vinculado a todo, en cuanto que toda cosa está constituida por una forma y dinamizada por un fin.

La teología aristotélica coincide con la platónica y la gnóstica en que Dios no es causa material del universo. La materia es el residuo último, incognoscible y ajeno a la razón y rechazable en último término. Es algo que todavía no es, que sólo alcanza la realidad en la medida en que se hace *vehículo* de alguna determinación formal. No

---

<sup>147</sup> *Ibidem*, XII, 6 1071b 5 -1072a 15.

<sup>148</sup> Gómez de Liaño: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 176.

subsiste nunca por sí sola, sino unida a otro principio que es la forma que la actualiza y determina. Pero esto no significa que en Aristóteles, haya un dualismo ontológico, el de Dios-Acto-Nous por un lado, y el de la Materia-Potencia-Informidad, por otro. Como la materia nunca puede subsistir por sí sola, va unida a su otro co-principio que es la forma, que la actualiza y determina. La materia se abre al ser, porque al implantar en la materialidad la forma resultante del impulso motor, el Dios-Nous da realidad a la materia haciendo de ella un cosmos.

La materia es incognoscible por sí misma, no es cosa determinada, ni sustancia, ni accidente, ni cantidad, ni cualidad, ni ninguna otra cosa de cuantas determinan el ser. La materia es de alguna manera el reverso del Dios Primero y por tanto una realidad difícil de concebir. De tal manera, que “en Platón y Aristóteles, como también en los gnósticos, hay dos cosas absolutamente incomprendibles, de las que sólo podemos tener una noción vaga y radicalmente insuficiente: el Dios Primero y la Materia Prima.”<sup>149</sup> Sin embargo, no se puede hablar de un dualismo ontológico, de Dios-Acto-Nous, frente a la Materia-Potencia, porque la materia prima no es contraria a Dios, es lo máximamente privado de Dios, pero no lo absolutamente privado de Dios, por cuanto el ser de la materia es intrínsecamente relativo y dependiente. De ahí, que los únicos rasgos de dualismo que se observan en su concepción física del universo, sean el mundo lunar frente al mundo supralunar y la composición hilemórfica de la sustancia.

Resulta paradójico que para Aristóteles, Dios sea a la vez trascendente e inmanente al mundo, en cuanto que está unido y separado al universo. Si Dios es causa y principio último de todas las cosas, si la sabiduría divina es la ciencia de los primeros principios y causas del ser, y ha sido comunicada al universo por el hecho de que es la forma que le otorga existencia a los seres, el Dios-Nous no puede ignorar todas esas cosas cósmicas que de él dependen y que piensa e entiende. Por ello, el entendimiento divino comprende el universo, no en tanto que es un objeto inferior a su propio ser, sino en tanto que se asemeja a la divina causa noética que le ha otorgado con la forma la existencia, y con el fin la vida.

---

<sup>149</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 180.

Conocer el universo equivale a remitir ese conocimiento al conocimiento de Dios, por eso, la física culmina en la teología que es la parte de la filosofía que estudia el Ser. Conocer el universo es remitir ese conocimiento al conocimiento de Dios. Aunque el Dios-Nous no está dentro del mundo, es una cosa con el mundo en cuanto que éste pende de él, en cuanto que Dios es su unidad. Por eso señala Gómez de Liaño que “el Dios-Nous de Aristóteles no está *dentro del mundo*, pero es *una cosa con el mundo* en cuanto que éste “pende” (*ertetai*) de él; en cuanto que Dios es su unidad. Junto a un Dios trascendente hay pues según Aristóteles, un dios cósmico *pegado* al universo.”<sup>150</sup> De tal forma, que no hay contradicción alguna, en afirmar que Dios está separado y pegado al universo.

Sin embargo, el Primer Motor no debe ser confundido, con el Dios trascendente del libro XII de la *Metafísica*. “El Dios trascendente era el fruto de una intuición psicológico-religiosa análoga a la platónica que postulaba un ámbito trascendente y noético presidido por el Uno-Bien. En cambio, el Dios Primer Motor servía para explicar racionalmente los movimientos observables en el cielo.”<sup>151</sup> Y esta ambivalencia respecto a Dios, ya sea trascendente, adherente o inmanente, también afecta a los dioses planetarios, cuestión que Aristóteles plantea en el libro XII de la *Metafísica*, respecto a si el Primer Motor es el único de los principios de los movimientos cósmicos o hay otros motores primeros e inmóviles. Una vez examinada ésta, rechaza la tesis del pluralismo de motores, para concluir que sólo hay un Primer Motor inmóvil, que al estar desprovisto de materia, y ser pura forma no es susceptible de número, pues sólo se puede aplicar esa cualidad a los seres conformados de materia.

Por último, es a Aristóteles a quién se debe el prestigio que en el período helenístico adquirió la voz *Sofía*. Para ello restringió el significado de *frónesis*, a la capacidad de deliberar sobre las cosas contingentes, dejando intacta la relación de la sabiduría con lo divino. Lo que los griegos llaman *Sofía*, es la perfección máxima en los diversos ordenes de conocimiento, “de manera que la sabiduría será

---

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>151</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 184.

intelecto y ciencia, una especie de ciencia capital de los objetos más honorables.”<sup>152</sup>Es asimismo, conocimiento perfecto y por tanto conocimiento de los principios de la realidad, como de las realidades más elevadas y necesarias. Está situada al igual que el Ser Supremo en la cumbre del cielo. *Sofía* sirve de unión entre *Episteme* y *Nous* y se identifica con la filosofía primera, que trata de los primeros principios y con la ciencia relativa al género más eminente, el ser divino. Por tanto, *Sofía*, la sabiduría, ha de ser entendida como la síntesis o culminación de todos esos conocimientos.

Tal vez son estas tensiones y ambigüedades, las que han llevado a percibir como algo provisional y abierto, el sistema aristotélico, en el que los conceptos utilizados para unificarlo, son poco más que términos que conectan en el nivel del *logos* lo que se dice de muchas maneras, con el nivel del ser. Por eso mismo, frente a una ciencia unificada, como la platónica, la obra aristotélica ejemplifica más bien un pluralismo científico que culmina en la Metafísica como ciencia universal y primera. Sin embargo, ello no resta a su filosofía ni rigor científico, ni interés, pues tal y como hemos mostrado los conceptos de *Dios-Nous* o *Intelecto*, *Sophia* o *Sabiduría*, y los *dioses planetarios*, serán utilizados por los grupos gnósticos, cuyas inquietudes religiosas y cosmológicas entraron en sintonía con la obra del estagirita, para la elaboración de su propio sistema, validando de este modo, categorías del pensamiento gestadas cuatro siglos antes.

Estos argumentos, llevan a Gómez de Liaño a pensar, que con toda seguridad, Metrodoro de Escepsis y sus discípulos manejaron, tanto los contenidos que se derivaban de la enciclopedia del saber contenida en el *Timeo*, como los contenidos éticos, físicos, metafísicos y astronómicos de Aristóteles, realizando una síntesis de ambos que quedaría reflejada en su diagrama. Y todo apunta, a que esta fue la hipótesis más verosímil, pues ella es la que despeja y hace inteligible el camino que lleva hasta los diagramas gnósticos, en esta genealogía del arte de la memoria, de la que todavía quedan por recorrer algunas destacadas etapas.

---

<sup>152</sup> Aristóteles: *Ética a Nicómaco*, VI, 7, 20.

### 1.7 Videncia y Memoria: el templo de Jerusalén.

En la narración de la prehistoria de los diagramas gnósticos, la segunda parte de *Filósofos griegos, videntes judíos*, se ocupa de la historia del pueblo de Israel y la construcción del Templo, a través del análisis de las visiones de Ezequiel, así como de las contenidas en el Libro de Henoc y en los textos de Qumrán, pues en todas ellas, se utilizan procedimientos y estructuras procedentes del arte de la memoria. De ahí que la videncia, sea la otra cara de la racionalidad griega, que lejos de excluir el discurso lógico, se presenta como su complemento, coexistiendo ambas formas en un mismo espacio temporal.

El profetismo es un fenómeno muy antiguo, ya atestiguado en varias cartas de Mari en torno al año 1700 a. C., unos mil años antes de la era clásica del profetismo israelita, en la Babilonia de Hammurabi, o en Asia y en Egipto. El término profeta viene de una palabra griega que significa “el que habla en lugar de otro”, traduciendo tres vocablos hebreos: *nabi*, *roeh* y *hozeh*. El término profecía, *nabua*, aparece tardíamente. Hasta entonces se acostumbraba a emplear los términos de *dabar*, “palabra”; *ne’um*, oráculo; *massa*, “predicción”. Sólo un profeta tiene, según la Biblia, el honor de hablar con Yahvé cara a cara. Ese profeta es Moisés, sin embargo, sólo se le permite contemplar “la imagen de Yahvé, no su rostro, pues un hombre no podría mirarlo sin quedar muerto.

El autor del libro de Samuel, consigna expresamente el momento en que el término *nabi* (el profeta que proclama una orden divina), sustituye al de *roeh* (el vidente). A Samuel, se le llama *roeh* (vidente). Los videntes coexistirán con los profetas, en los libros de los Reyes, Isaías, Amós y Miqueas. El profetismo israelita, pasó de la videncia a la proclama en nombre de Yahvé, siendo en sus orígenes el típico de los pueblos nómadas, el del vidente que entra en contacto con el mundo divino a través de sueños y visiones, quedando el elemento auditivo relegado a un segundo plano. De tal modo, que la figura del vidente fue cediendo paso paulatinamente al profetismo



extático, asociado a los cultos de fertilidad de los asentamientos agrarios.

El fenómeno profético afectaba a multitudes. Los primeros profetas aparecen en grupo y su vinculación con el santuario y el culto, era más fuerte que la de los videntes. Para provocar el éxtasis se servían de medios mencionados en la Biblia de forma velada. Hay alusiones a la música, a la danza, a movimientos rítmicos y violentos, y a laceraciones. En los tiempos de Samuel existen grupos de profetas que viven en comunidad, se visten con pieles, entran fácilmente en éxtasis y se expresan a menudo mediante cantos y danzas. Lanzan gritos e invocaciones, a veces se hacen incisiones, y con frecuencia acaban cayendo postrados en el suelo.

Junto a los oráculos verbales y las visiones, se daban otros procedimientos; la predicción suscitada por objetos cotidianos cuyo nombre sugiere una asonancia o por actos simbólicos. Con Elías y Eliseo en el siglo IX a. C. se inicia el movimiento profético, pero su manifestación literaria surgirá con fuerza en la siguiente centuria. Simultáneamente, se crea una estructura organizada que podría denominarse la “profecía cültica” profesional, la cual no impide que surjan profetas espontáneos. Frente a esta profecía profesional se alzan a partir del siglo IX a. C. los grandes profetas individuales conocidos por los libros del Antiguo Testamento que llevan sus nombres. En ellos se destaca la llamada de Yahvé que les hace sentirse representantes suyos y encargados de transmitir un mensaje de conversión y liberación. Por ello, su papel en las decisiones políticas no ha de minusvalorarse. El profeta Samuel desempeñó un papel decisivo en la instauración de la monarquía al elegir y ungir a Saúl como rey. También Natán que ordenó a David que dejase en manos de su hijo Salomón la construcción del Templo de Jerusalén. Sólo en el trance extático el profeta entra en contacto con la divinidad, mientras que sobrio no se diferencia de los demás. De ahí, que el estado de trance haya sido una vía privilegiada de acceso a lo sobrehumano, como ejemplifica la doctrina platónica de la *manía* en el *Fedro*.

Para Gómez de Liaño, “Ezequiel es el primer profeta hebreo que se sirve de tradiciones extrabíblicas, algunas de ellas originariamente mitológicas, como consecuencia del contacto con una

cultura muy desarrollada, dotada de una forma de religiosidad y una provisión de especulaciones (sobre todo astronómicas), muy diferentes de las conocidas hasta entonces por los israelitas.”<sup>153</sup>

Ezequiel, era hijo del sacerdote Busi de Jerusalén. Fue deportado a Babilonia en el 597 a C., y hallándose en la orilla del río Kebar en torno al 593, fue llamado por Yahvé a ejercer el ministerio profético. Mientras el ejército de Nabucodonosor asedia de nuevo Jerusalén, muere su esposa y él se queda mudo. Cuando ese mismo ejército destruye la ciudad y el Templo, al enterarse de la noticia en Babilonia cinco meses más tarde, Ezequiel recobra el habla. La mayoría de sus oráculos son dirigidos a sus compañeros de destierro, aunque no olvida su patria judía, ni su ciudad Jerusalén. En sus visiones, mezcla la palabra de Yahvé con enigmáticas imágenes y extrañas acciones simbólicas. El exilio es sólo una prueba con la que Dios prepara a su pueblo. La espiritualidad que brota en el corazón de los cautivos es la del abandono en las manos de Yahvé, él es el señor absoluto de la historia, el creador de los cielos y la tierra. Para esos exiliados no es Nabucodonosor quien ha destruido la ciudad y el Templo, es Yahvé, y lo ha hecho para humillar a los grandes de Judá y que reflexionen sobre sus errores.

En Jeremías (29, 10 y ss.), Yahvé afirma que pasados setenta años les visitará, cumpliendo su promesa de devolverlos a Babilonia, “me invocareis y vendréis a rogarme y os escucharé. Me buscaréis y me encontraréis cuando me solicitéis de todo corazón, me dejaré encontrar de vosotros; devolveré vuestros cautivos, os recogeré de todas las naciones y lugares a donde os arrojé y os haré tornar al sitio de donde os hice ir desterrados.”<sup>154</sup> Más adelante continúa, “van a llegar días –oráculo de Yahvé- en que yo pactaré con la casa de Israel (y con la casa de Judá) una nueva alianza; no como la alianza que pacté con sus padres, cuando los tomé de la mano para sacarlos de Egipto; que ellos rompieron mi alianza y yo hice estrago en ellos – oráculo de Yahvé-. Sino que esta será la alianza que yo pacté con la casa de Israel, después de aquellos días –oráculo de Yahvé-: pondré

---

<sup>153</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 219.

<sup>154</sup> *Nueva Biblia de Jerusalén*: Jr. 29, 10 ss, edición de José Angel Ubieta López, Desclée De Brouwer, Bilbao, 1998, p. 1204.

mi Ley en su interior y sobre sus corazones la escribiré, y yo seré su Dios y ellos serán mi pueblo. Ya no tendrán que adoctrinar más el uno a su prójimo y el otro a su hermano, diciendo: “Conoced a Yahvé”, pues todos ellos me conocerán, del más chico al más grande –oráculo de Yahvé-, cuando perdone su culpa y de su pecado no vuelva a acordarme.”<sup>155</sup>

Ezequiel, modelo de profeta de la Biblia, será testigo y víctima de una de las mayores conmociones sufridas por el pueblo judío a lo largo de la historia; la destrucción del templo de Salomón y el cautiverio de Babilonia. En este sentido, “Ezequiel es el profeta y el tipo humano que demandaban los tiempos del destierro en Babilonia. Comunica la palabra de Yahvé, adelanta los planos de la Nueva Alianza, depura las bases de la moralidad religiosa y sobre todo ve.”<sup>156</sup> Pero ¿qué es lo que ve este visionario?

Ezequiel ve el Templo que ya no existe, y la ciudad que alberga el Templo, de tal modo, que sus visiones se convierten en acciones simbólicas y gestos proféticos, que se relacionan con la realidad teopolítica del pueblo de Israel. “Tu, hijo de hombre, toma un ladrillo y ponlo delante de ti; graba en él una ciudad (Jerusalén), y diseña contra ella un asedio: construye contra ella torres de asalto, levántale terraplenes, emplázale campamentos, instálale arietes contra ella a su alrededor. Toma luego una sartén de hierro y colócala como un muro de hierro entre ti y la ciudad. Fija tu rostro contra ella; quedará en estado de sitio: tú la sitiarás. Es una señal para la casa de Israel”.<sup>157</sup> Pero más extraña todavía es la visión siguiente, en la que Yahvé pide al profeta: “y tu acuéstate del lado izquierdo y pon en él la culpa de la casa de Israel. Los días que estés acostado sobre él cargarás con su culpa. Yo te impongo en días los años de su culpa, trescientos noventa días; cargarás con la culpa de la casa de Israel. Cuando los concluyas, te acostarás otra vez al lado derecho, y cargarás con la culpa de la casa de Judá durante cuarenta días. Yo te impongo un día por año. Después fijarás tu rostro y tu brazo desnudo sobre el asedio de Jerusalén, y profetizarás contra ella. He aquí que yo te he

---

<sup>155</sup> *Ibidem*, Jr. 31, 38 ss.

<sup>156</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 218.

<sup>157</sup> Ez. 4, 1-3.

atado con cuerdas, y no te darás vuelta de un lado a otro hasta que no hayas cumplido los días de tu reclusión.”<sup>158</sup>

Esta extraña visión de Ezequiel, es para Gómez de Liaño, algo así como una maqueta de funcionamiento simbólico de Jerusalén, una operación mágica que se dirige a influir en el destino de la ciudad destruida. Sin embargo, es la visión del Carro-Trono, la que a sus ojos tiene mayor importancia simbólica, pues enlaza a su vez con la del Templo:

“Yo miré: un viento huracanado venía del norte, una gran nube y fuego fulgurante con resplandores a su alrededor y en su interior como el destello de un relámpago en medio del fuego. Había en el centro la figura de cuatro seres cuyo aspecto era el siguiente: tenían figura humana. Tenían cada uno cuatro caras y cuatro alas cada uno. Sus piernas eran rectas y la planta de sus pies era como la pezuña del buey, y relucían como el fulgor del bronce bruñido [...] La forma de sus caras era un rostro humano, y los cuatro tenían cara de león a la derecha, los cuatro tenían cara de toro a la izquierda, y los cuatro tenían cara de águila [...] Miré entonces a los seres: había una rueda en el suelo al lado de los seres por los cuatro costados. El aspecto de las ruedas y su estructura era como el destello del crisólito. Tenían las cuatro la misma forma y parecían dispuestas como si una rueda estuviese dentro de la otra. En su marcha avanzaban en las cuatro direcciones; no se volvían en su marcha [...] Cuando los seres avanzaban, avanzaban las ruedas junto a ellos, y cuando los seres se elevaban del suelo, se elevaban las ruedas [...] Cuando avanzaban ellos, avanzaban ellas, cuando ellos se paraban, se paraban ellas, y cuando ellos se elevaban del suelo, las ruedas se elevaban juntamente con ellos, porque el espíritu del ser estaba en las ruedas. Sobre las cabezas del ser había una forma de bóveda como de cristal resplandeciente, extendida sobre sus cabezas y bajo la bóveda de sus alas estaban emparejadas una con otra; cada uno tenía dos que le cubrían el cuerpo [...] Por encima de la bóveda que estaba sobre sus cabezas, había como una piedra de zafiro en forma de trono, y sobre esta forma de trono, por encima en lo más alto, una figura humana”<sup>159</sup>.

---

<sup>158</sup> Ez. 4, 4-8.

<sup>159</sup> Ez. 1, 4-26.

Esta extraña visión, señala que el Carro-Trono está sostenido por cuatro querubines, que son en realidad personificaciones de los cuatro vientos y representan los cuatro puntos cardinales de la esfera celeste. Así mismo, el carro está provisto de cuatro ruedas que conducen los cuatro querubines, estas ruedas son una especie de maqueta o diagrama de la esfera celeste, con los astros como ojos grabados en las llantas de las ruedas. Lo más verosímil, es que las cuatro ruedas representen círculos de tipo astronómico que están movidos por los vientos simbolizados por los querubines, “parece por tanto que a tenor de la descripción que ofrece el poeta, lo que este ve es en realidad un diagrama cosmológico, tan novedoso para los cautivos judíos como estimulante a causa de sus posibles usos teológicos.”<sup>160</sup>No hay que olvidar que Babilonia fue en los tiempos del exilio el principal centro de estudios cosmológicos de la época y en la religiosidad del país predominaban nociones y deidades astrales.

Por encima de la plataforma, que se identifica con las estrellas fijas, hay una especie de trono con aspecto de zafiro y sobre ella una forma como de hombre, esa forma es la visión de la imagen de la gloria de Yahvé. “Si el trono de Dios, -señala Gómez de Liaño-, se eleva sobre el firmamento y los cuatro querubines representan las cuatro direcciones, se debe concluir que los cuatro círculos encajados como ruedas lo unos en los otros y tachonados de ojos deben ser vistos como un diagrama o una maqueta cosmológica con representaciones estelares.”<sup>161</sup>Esta interpretación de la visión, es coherente con la idea de Yahvé como señor del universo, creador del cielo y la tierra. Dios entronizado sobre el firmamento, como si cabalgase sobre un carro de cuatro ruedas desde el que rige los movimientos de la milicia celeste, tal y como se afirma en el Libro I de los Reyes (22, 19): “He visto a Yahvé sentado en su trono, con todo el ejercito de los cielos en pie junto a él, a derecha y a izquierda”.

Existe una curiosa analogía entre el mito de Er al final de la *República*<sup>162</sup>y la imagen del Carro-Trono. En el relato Platónico los cielos forman un juego de ocho torteras hemisféricas encajadas las

---

<sup>160</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 222.

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>162</sup> Platón: *República*, 614b-621d.

unas en las otras y movidas en círculo mediante una especie de uso. Cada uno de los círculos va acompañado de una sirena (de la misma familia que los querubines), encargada de efectuar el movimiento de la rueda correspondiente, al igual que lo hacen los querubines en la visión de Ezequiel. Y encima del diagrama cósmico se alza el trono de la Necesidad. Aunque en ambos relatos hay obviamente diferencias, quizás la esencia de la contemplación platónica y la visión de Ezequiel sea la misma. En este sentido, “tal vez Platón y Ezequiel, utilizan dos variantes emplazadas en estratos cronológicos diferentes, de un mismo fondo mitológico babilonio representado en forma de teo-cosmograma, al que cada uno de los videntes –el profético y el filósofo- confiere el sello de su propia personalidad, estilo, intención, cultura y época.”<sup>163</sup>

Aunque la visión del carro-trono es de suma importancia, la visión culminante de la carrera de Ezequiel es la del Templo, cuya precisión y minuciosidad, la convierte en una perfecta visualización, casi fotográfica, de lo que el profeta describe, pocas veces llevada a cabo, en un texto de estas características. La visión<sup>164</sup> consiste en un recorrido por la ciudad, que es en realidad el equivalente del Templo y sus atrios periféricos. Tres cosas llaman la atención: el carácter arquitectónico de la visión, las precisas medidas que se dan sobre los diferentes espacios que recorre el Ángel y el orden que sigue el recorrido, de acuerdo con la localización de las puertas según los puntos cardinales. Se puede decir, que esta visión es la descripción verbal de un plano o una maqueta arquitectónica.

El Templo de la visión está constituido por una sucesión de terrazas concéntricas y escalonadas, situadas en lo alto de un monte, que el profeta pone en relación con la antigua idea de un santuario de montaña y con la escala cósmica del sueño de Jacob. Este escalonamiento permite crear una jerarquía de lo sagrado, que en el templo salomónico carecía de importancia, pero que será esencial en

---

<sup>163</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 226.

<sup>164</sup> Ez. 40-48. Remitimos al texto de Ezequiel dada su extensión, en el que se narran todos los pormenores de esta precisa y minuciosa visión, ante la imposibilidad de citar el texto completo.

el nuevo que se construirá, tras el exilio a instancias del mesiánico rey Zorobabel y los profetas Agéo y Zacarías.

Tras minuciosas operaciones mensuratorias, Ezequiel entra en el interior del santuario, tomando medidas de cada cosa, plasmando asimismo un croquis de las treinta y tres estancias laterales del anejo, que ya existían en el templo salomónico. El altar del templo ocupa la posición central como eje simbólico del mundo. En el diseño del Templo imaginado por Ezequiel, hay una preferencia dada al número tres, como lo atestiguan tres puertas al exterior y otras tres en el interior, tres terrazas superpuestas y dos veces tres nichos en el interior de cada vestíbulo.

La armonía geométrica y numerológica que se da en el templo de Ezequiel, supera con mucho al de Salomón y se diferencia de éste porque no pretendía ser un santuario real. Ahora, los sacerdotes son los únicos mediadores entre Dios y el pueblo. “El nuevo proyecto, - escribe Gómez de Liaño-, supera al salomónico en su deseo de lograr una armonía tanto geométrica como numerológica, siendo el cuadrado la forma primordial.”<sup>165</sup> Otra diferencia respecto al santuario salomónico, es que a los ojos del nuevo clero, el Templo absorbe la ciudad, por eso lo que ve Ezequiel al inicio de su visión, es un templo que es también una ciudad. La población de Jerusalén no tiene importancia para el profeta desterrado, por eso “mediante la asimilación de la ciudad y el Templo se pretendía sin duda mostrar la perfección insuperable de la ciudad y la aspiración totalizadora de la hierocracia dirigente.”<sup>166</sup>

En la propia arquitectura del templo se establecen diferentes jerarquías:

1º- Entre los diversos estratos de santidad o profanidad en tanto que afectan al pueblo. Esta jerarquía es concéntrica y de menor a mayor santidad: terrenos profanos que rodean el monte sagrado, el cual rodea el Templo, que a su vez rodea el atrio interior.

---

<sup>165</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 234.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 236.

2º- Jerarquía entre las diversas actividades que habrán de desarrollarse en el Templo-Ciudad según el eje este-oeste. La zona central destinada a celebración de actividades sagradas. El espacio más sagrado era obviamente el del Santísimo, situado al oeste del santuario, donde sólo entraba una vez al año el sumo sacerdote.

3º Jerarquía que también va, de este a oeste y se extiende como una ancha escalinata dedicada fundamentalmente a las actividades sagradas.

Jerarquías de lo sagrado, cuyo reflejo arquitectónico, tienen como finalidad, establecer al mismo tiempo una jerarquía religiosa y política. “En una palabra, la planta del Templo no era sólo la encarnación de un arquetipo geométrico-arquitectónico o de una idea teológica, sino también la visión sinóptica de un proyecto muy definido y sutil, de praxis teopolítica, basado en un sistema de jerarquías destinadas a sostener las pretensiones teocráticas de la oligarquía sacerdotal saducea.”<sup>167</sup> Y aunque el nuevo templo pretendía ser la materialización del sueño profético de una sociedad libre e igualitaria, en realidad era el instrumento del que se servía una pequeña elite conservadora de saduceos para mantenerse en el poder. Un medio para la represión en la que el pueblo no contaba. En este sentido, pocas veces se ha dejado constancia tan evidente, al igual que en la época del emperador Augusto, de las implicaciones de arquitectura y política a través de un programa previamente establecido.<sup>168</sup>

Tampoco hay que minusvalorar, que la precisa descripción de Ezequiel, sea una meditación del Templo basada en la visualización del mismo en forma de recorridos imaginarios, -que enlazan con el arte de la memoria- actuando directa y vividamente en los resortes del psiquismo. En última instancia, la visualización del Templo, su disposición y estructura, sus salidas y entradas, sus formas y ritos, pretenden grabar, -como el practicante del arte mnemónico- en la mente del meditante la nueva Ley de la Alianza Eterna. “El templo de Ezequiel es pues un templo de la memoria, un recordatorio de

---

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 237.

<sup>168</sup> Cfr. Paul Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza, Madrid, 1992.



estatutos y normas a fin de que el fiel cumpla con sus obligaciones, y se conduzca en la vida conforme al cerrado, jerarquizado y segregacionista modelo arquitectónico; y no de una memoria cualquiera, sino de la *Memoria de la Ley* convertida en moviente visión interior.”<sup>169</sup>De tal manera, que la interpretación del Templo de Ezequiel como Casa de la Memoria, de la memoria de la nueva ley, destinada a la reconstitución del *verdadero* Israel, remite al invento del arte de la memoria, de Simónides de Ceos, con sus *loci e imagines*.

A partir de esta conclusión, Gómez de Liaño formula la siguiente hipótesis; que tanto el poeta griego como el profeta judío recibieron sus métodos mnemónicos del patrimonio cultural de Babilonia. Aunque también pudo ocurrir, que los continuadores de la descripción de Ezequiel tomaran conciencia de las posibilidades mnemónicas de una visión que el profeta sólo había dejado apuntada, (la visión de la sartén y el ladrillo) y que influyera en la mnemónica griega (ya simonidea, ya pitagórica). En cualquier caso, y esto es lo decisivo, la visión del Templo enseña que se produjo un desarrollo judío, paralelo al griego, del arte de la memoria. Pero mientras que los sofistas se interesaron por los aspectos técnicos, dentro de una corriente cientifista y desacralizadora, los seguidores de Ezequiel se fijaron en la utilización religiosa, sin mostrar el menor interés por sus principios y reglas, pues el vidente pondrá el acento en los valores morales del icono mental, -anticipándose a los iconismos del estoico-platónico Posidonio- aunque esos valores desemboquen finalmente en un planteamiento religioso.

Igualmente la conexión entre el Templo de la memoria-de-la-ley (de planta cuadrada) y el teo-cosmograma instalado en el corazón del Templo (de planta redonda), prefigura la *revolución zodiacal* que realizará Metrodoro de Escepsis, respecto al arte de la memoria clásica. “Lo que interesa poner de relieve, -escribe Gómez de Liaño-, es cómo entre los siglos VI y V a.C., tanto en el mundo helénico como en el judío, se da un paralelismo doble: primero, se empiezan a utilizar de forma consciente lugares arquitectónicos como *loci memoriae*; y segundo, se acentúa la tendencia que lleva, de una parte, a la interiorización de la imagen de lo divino, a su transformación en

---

<sup>169</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 239.

imagen mental empapada de afectos y, de otra a su proyección en la forma de teo-cosmograma.”<sup>170</sup>

Podrían señalarse, otros simbolismos que enriquecen la visión del Templo de Ezequiel, como la idea de que en el subsuelo del Templo brota una fuente de agua de excepcional poder purificadorio, (Ez. 47 1-9) y que no sólo el Templo es un lugar santo, sino que todo el país constituye una geografía sagrada, ( Ez. 47 13-23 y 48 1-23) o que las doce tribus israelitas semejan los doce signos-puertas zodiacales, rodeando el conjunto de la urbe, constituyendo una réplica terrestre de los cielos (Ez. 48). También, cabe establecer una relación entre la ciudad de las *Leyes*<sup>171</sup> platónica y el Templo-ciudad de Ezequiel, pues ambas coinciden en ser proyectos de carácter geométrico, aunque las semejanzas no vayan más allá de ese *envoltorio*. Todos estos simbolismos conducen en última instancia, a los diagramas utilizados por lo gnósticos y contribuyen a hacer más comprensibles, ciertos desarrollos cosmológicos dentro del judaísmo, sobre todo entre los henoquianos y los esenios de Qumrán. Por tanto, estaríamos ante un paradigma o modelo hermenéutico, el del arte de la memoria y sus variaciones, que posibilita la comprensión de ciertos fenómenos, que pese a estar alejados en el tiempo y en el espacio, presentan una continuidad *estructural*, cuyas *constantes* (numerológicas, geométricas, astrológicas, simbólicas) se repiten en contextos e ideologías muy diferentes.

En el llamado *Libro de Henoc*<sup>172</sup>, -que conocemos en su totalidad gracias a una versión etíope- dirigido a un sector judío de carácter pietista y escatológico, Hen (et) revela en forma de visiones un sorprendente interés por los misterios del cosmos y las especulaciones astrológico-calendarísticas, así como una marcada fe en la victoria final de los justos. De tal modo, que cosmología y calendarística representan el orden querido por Dios, y son la manifestación de la ley divina. Esta compilación de libros, la mayoría de los cuales son del siglo II a. C., a los que da unidad su protagonista

---

<sup>170</sup> *Ibidem*, p. 243.

<sup>171</sup> Cfr. Platón, *Leyes*, especialmente Libros V y VI, respecto a la localización de la ciudad y la división del territorio y la legislación social.

<sup>172</sup> *Apócrifos del Antiguo Testamento*, edición de Alejandro Diez Macho, vols. II y IV, Cristiandad, Madrid, 1984.

Henoc, del que toman su nombre, tienen por objeto comprender el designio divino, y la ley de Dios según se refleja en el universo, a partir del cuadro que presentan la física y la cosmología helenística. Dentro de la compilación henoquiana, hay libros como *el Curso de las luminarias* (S. III a. C.), de carácter científico en el que se justifica el computo calendarístico que debe regir el año sagrado. En concreto, tiene el objetivo de justificar astronómicamente el año de 364 días, que adoptaron los esenios frente al observado por los sacerdotes de Jerusalén.

Tanto el *Henoc etiópico*, como el *Henoc eslavo*, o el *Henoc hebreo*, narran un viaje por los cielos de su protagonista Henoc, en los que se dan cita los conocimientos de las ciencias físicas de la época, con ciertas dosis de magia y misticismo y cuya conexión con las visiones de Ezequiel es indudable. Los Libros de Henoc, manifiestan una inclinación por describir viajes a través de los cielos, como el propio Luciano de Samósata hace en *Ícaromenipo o Menipo en los cielos*<sup>173</sup>, donde se conjugan conceptos abstractos con formas estrambóticas, en los que aparecen Vigilantes cósmicos, arcontes planetarios y habitantes celestes con sus guerras, desfiles y jerarquías. “sabios delirios con los que se pretende dar una replica a la *ciencia griega*, constituyendo algo así como una *ciencia judía*, en la que lo científico está puesto al servicio de la fe.”<sup>174</sup>

Muchos de los rasgos del pensamiento henoquiano, reaparecen en la secta de Qumrán. Los esenios de Qumrán, seguirán a sus predecesores en las especulaciones astronómico-calendarísticas, el alegorismo y la ambientación visionaria. También ellos, creen ser los verdaderos representantes del judaísmo, frente a los poderes impíos que controlan el templo de Jerusalén, y no es casual que adopten el mismo calendario de los henoquianos. Para los monjes de Qumrán la naturaleza del Templo es tan ideal y normativa como para Ezequiel, pues sólo existe en forma de recorrido imaginario, que está en función de la asimilación que el meditante hace de las normas de la comunidad. Por eso mismo, la visualización cobra tanta importancia,

---

<sup>173</sup> Luciano de Samósata: *Relatos fantásticos*, introd.. Carlos García Gual, Alianza, Madrid, 1998.

<sup>174</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 290.

pues “el templo físico ya no existe: en un caso (Ezequiel), porque ha sido destruido; en el otro (esenios), porque ha sido profanado, y los santos se han retirado al desierto. Por tanto, la meditación imaginaria del Templo equivale a su reconstrucción; una reconstrucción ideal, que tiene la virtud de dar cuerpo a la Ley”.<sup>175</sup>

Los documentos de Qumrán,<sup>176</sup> también presentan la videncia de estructuras diagramáticas en las que la numerología y la astrología son el eje vertebrador de las mismas. Los cuatro escritos principales (*el Rollo del Templo, la Visión de la Nueva Jerusalén, la Regla de la Guerra y el Rollo de Cobre*), coinciden en ser total o parcialmente descripciones de figuras y topografías investidas de valores religiosos. Estos escritos visionarios presentan un eslabonamiento jerárquico en la sucesión de los siguientes términos: *trono-carro-templo-ciudad santa-guerra escatológica*. Es cierto, que la visión qumranita es más elaborada que la de Ezequiel y obedece a un modelo claramente astrológico. De todos los documentos de Qumrán, el que utiliza de forma más novedosa estructuras diagramáticas y procedimientos típicos del arte de la memoria, es la *Regla de la Guerra* o *Manual de la Guerra*. No hay que olvidar, el fondo espiritualista y contemplativo de la secta, que es en realidad el de una gnosis, aunque aparezca recubierta de tendencias organizativas y militares. Su afición a la numerología clasificatoria, recuerda la de pitagóricos y estoicos, - como es el caso de la *Regla de la Guerra*- que partiendo de los ejercicios de visualización de *loci* e *imagenes* mnemónicos, llega a ejercicios místico-religiosos comparables a los iconismos de Posidonio.

El documento de la *Regla de la Guerra*,<sup>177</sup> presenta la confrontación del Pueblo de Dios y los Hijos de la luz, contra el lote de Belial o ejército de las tinieblas en el día de la calamidad. Es pues, una acción militar que se dirige contra todos los que siguen al Ángel de las Tinieblas. Es una guerra escatológica, basada en una serie de rituales (de las trompetas, de los estandartes, de las torres), que se componen a su vez de reglas o formas que han de visualizarse

---

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 316.

<sup>176</sup> *Textos de Qumrán*, trad. Florentino García Martínez, Trotta, Madrid, 2000.

<sup>177</sup> *Ibidem*, pp. 145-175.

mediante determinadas “*imagenes*.” Sin embargo, la *Regla de la guerra* no pretende ser un autentico tratado militar, pues la comparación con otros tratados militares, como la *Poliorcética* de Eneas el Táctico S. IV a. C., y las *Estratágemas* de Polieno s. II d.C., pone de manifiesto la distancia que hay entre estos y el simulacro qumranita. Si bien, es cierto, que la *Regla de la Guerra*, adopta del arte militar helenístico-romano, la relevancia que en éste tienen, las composiciones numérico-geométricas.

¿Cuál es entonces su significado? La *Regla de la Guerra*, “es un instrumento didáctico-religioso que se sirve de un guión militar, o por mejor decir, de un *ludus* militar que eventualmente puede revestir un revestimiento litúrgico.”<sup>178</sup> Con ese fresco de la guerra, el redactor pretendió fijar en la memoria, los valores religiosos y organizativos de la comunidad, sirviéndose de un ejercicio de visualización a través de ciertos instrumentos, trompetas, estandartes, torres, en orden al desarrollo de la contienda. La *Regla de la guerra* se presenta por tanto, como un instrumento pedagógico, para que el meditante asuma los valores de la comunidad y se embeba de su carácter militante, adaptándose a su estructura jerárquica. En una palabra “es un instrumento psicológico con el que hacer de un novicio venido del mundo un perfecto cenobita de Qumrán.”<sup>179</sup> Posiblemente, y en esto reside la importante conclusión de Gómez de Liaño, el modelo helenístico en el que se basa la *Regla de la Guerra*, fue el mitraísmo, religiosidad instituida por Mitridates del Ponto, en su guerra contra Roma. Y tal vez, el modelo helenístico-mitraico de la *Regla de la Guerra*, fue una aplicación del método mnemónico-zodiacal ideado por Metrodoro, que llegó a ser tutor y primer ministro de Mitridates.

El *Rollo del Cobre*,<sup>180</sup> es otro de los decisivos y misteriosos textos de Qumrán, que guarda relación con el arte de la memoria y las estructuras diagramáticas. En esta obra se describen 64 lugares donde han sido escondidas enormes cantidades de metales preciosos, manuscritos y otros objetos de gran valor, tesoros tan fabulosos que su valor sólo puede ser puramente simbólico o religioso. Valga un

---

<sup>178</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 328.

<sup>179</sup> *Ibidem*, p. 329.

<sup>180</sup> *Textos de Qumrán*: trad. Florentino García Martínez, loc. cit., pp. 477-480.

ejemplo: “en la ruina que hay en el valle, pasa bajo las escaleras que van hacia el Este cuarenta codos-cañas: hay un cofre de dinero, y su total: el peso de diecisiete talentos. KEN En el monumento funerario, en la tercera hilera: cien lingotes de oro. En el monumento funerario, en la tercera hilera: cien lingotes de oro. En el aljibe del patio del peristilo, en un hueco del suelo tapado por el sedimento enfrente de la abertura superior: novecientos talentos.”<sup>181</sup>

Bajo un lenguaje a veces críptico, el inventario de lo que este texto nombra es asombroso; ruinas, monumentos funerarios, aljibes, cuevas, escaleras cisternas, acequias, canales de riego, piscinas, peristilos, cascadas, alcazabas, etc. Quizás, el *Rollo del Cobre*, debía ser una especie de inventario en el que los monjes consignaron las dimensiones y distribución del monasterio, cuando se vieron obligados a abandonarlo. Si lo grabaron en cobre, fue para que sobreviviera al tiempo y sirviera para su momento de reconstrucción.

Lo que es evidente, es que los textos de Qumrán reflejan en general un sistema de *loci* de la memoria con fines parenéticos, que se concretan en forma de talentos y otros tipos de riqueza de valor simbólico, “el *Rollo del Cobre* cumpliría así la función de recordar a los cenobitas las virtualidades místicas de su residencia, de suerte que al transitar por ella se sintiesen nadando entre tesoros y lingotes áureos de naturaleza espiritual.”<sup>182</sup> Qumrán, era por tanto, no sólo una comunidad organizada de forma precisa como muestran la *Regla de la guerra*, el *Documento de Damasco* o la *Regla de la Comunidad*, también era una forma de espiritualidad que se refleja en la meditación sobre la Guerra escatológica, La Nueva Jerusalén, el Templo, el Carro-Trono del Altísimo y, acaso también, en su propio monasterio. Lo que interesa destacar, para nuestro fin, es que estos textos de Qumrán y en especial la *Regla de la Guerra*, que data de los primeros decenios del siglo I d. C., enlazan con las estructuras diagramáticas, derivadas de los textos gnósticos, por la utilización de paradigmas de tipo astronómico y numerológico, en el seno de grupos religiosos cuyo adeptos buscaban una especial forma de conocimiento.

---

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 477.

<sup>182</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 335.

## 1.8 Conclusión.

El desarrollo y la perspectiva adoptada, por Gómez de Liaño, en *Filósofos griegos, videntes judíos*, no es la que los especialistas en ésta materia adoptan habitualmente, pues los elementos *diagramáticos, numerológicos, geométricos astronómicos y enciclopédicos* aquí estudiados, han estado ausentes de ella, ya sea por desconocimiento de esta “oculta” tradición o por otros motivos que ignoro. Sin embargo, era una *lectura* que estaba por hacer, y en ese sentido *necesaria*. En todo caso, es la única que narra y se acerca a la *prehistoria* de los diagramas gnósticos, historia entresacada del *logos* griego de Platón y Aristóteles y de las *videncias* judías de Ezequiel y de los textos de Qumrán.

Este recorrido por los primeros siglos de la civilización, pone de manifiesto el *zócalo dual* sobre el que se asienta nuestra cultura, el *logos* y la *videncia*, en el que se cruza la cultura helénica con la religiosidad judía del segundo Templo. Mientras que los *filósofos* miran al recto conocimiento de la realidad mediante el raciocinio y los principios lógicos, los *videntes* pretenden inculcar una *praxis* querida por dios y su fe, mediante figuras y lugares contemplados en estado de delirio. Frente al orden de los conceptos y las ideas, el orden de las figuras y los lugares, frente a la fría lógica filosófica, el cálido sentimiento de la visión. Y en ambos, una pretendida universalidad ya sea mediante conceptos, o mediante imágenes y lugares de la religión hebrea.

De estas dos orientaciones o ramificaciones sobre las que emerge nuestra cultura, diríamos que la filosofía representa la parte consciente, y la profético-visionaria la inconsciente. Literalmente, consciente viene de *cumsciens*, “lo que uno sabe gracias al dialogo con los otros”, en tanto que lo inconsciente representa “lo que se sabe fuera del diálogo, es decir, en marcos tan solipsistas como los de la inspiración y el delirio.”<sup>183</sup> Pero por encima de estas dos manifestaciones, que podríamos simbolizar con los nombres de

---

<sup>183</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 341.

Atenas y Jerusalén, se han dado diferentes fases, en las que el hombre y las cosas se han relacionado en los planos utilitarios, afectivos y estéticos, de diversas maneras, es decir, los diferentes modos de conocer por los que ha pasado el hombre.

La primera etapa, antes del inicio del pensamiento lógico-filosófico sería la *metamórfica*, y en ella el hombre y las cosas se confundían. “A la apertura metamórfica de las cosas respondía la apertura metamórfica del propio sujeto: si la primera revelaba la multiplicidad de las significaciones que atesora en su seno cada cosa, la segunda confundía el sentido de la identidad personal con los incesantes flujos de la multiplicidad.”<sup>184</sup> Ésta primera fase, se identificaría con la sociedades totémicas, en las que cada miembro de la tribu se metamorfoseaba en alguna cosa, animal, planta, a fin de constituir su identidad, así como en la llamada dionisiaca del “se muchas cosas.”

En la segunda etapa, la que puede denominarse de las *abstracciones personificadas*, el hombre y las cosas se independizan, se autonomizan, debido a que el sujeto es capaz de destacar un rasgo concreto de las cosas, y asignarlo a otra donde lo ve representado. Es el momento en que las cosas son simbolizadas por otras. Por ejemplo, Zeus personifica la soberanía y el poder, Apolo la inspiración profética, Hermes la palabra persuasiva. “Los valores que los dioses representan no son todavía abstracciones en sentido riguroso, ya que se muestran encarnados en personas divinas, y éstas adoptan un aspecto muy concreto en un marco igualmente preciso y familiar.”<sup>185</sup>

La tercera y última etapa es la *lógico-conceptual*. Dando un paso más en el camino de la abstracción, el hombre descubre que lo que siente, piensa e imagina son objetos identificables con las palabras, mediante las cuales expresa sus sentimientos y pensamientos. El lenguaje se hace tan preciso, que no necesita más que palabras para nombrar el mundo. “En esa fase el hombre tiende a creer que los vocablos *son realmente* las cosas [...] Este poder de la palabra se conecta con la escritura jeroglífica, en la que los vocablos

---

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 337.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 338.



homófonos tienen a menudo como radical el pictograma de la cosa representada por cada uno de ellos.”<sup>186</sup>El jeroglífico, en este sentido, todavía está más cerca de las cosas, porque comparte su esencia.

En estos tres modos de pensar, que son también tres maneras de significar, y tres modos de relación, el sujeto no es más que una coordinación o nexo de objetos, y las cosas, el repertorio de sus metáforas. De ahí, que la función metaforizante, entendida como similitud de cosas diversas, no esté sólo en la base de la poesía, sino también en la de las operaciones cognoscitivas. Por ello mismo, el lenguaje, las palabras, tienen dos planos fundamentales de significación: el objetivo-conceptual y el objetivo-sentimental. Y “los filósofos tendieron a suponer que el plano *verdadero* es el primero, en tanto que el segundo es *sólo aparente* y aún *engañoso* cuando se le quiere situar en el mismo nivel que al primero.”<sup>187</sup>La lógica triunfó sobre la simbólica, y el concepto sobre la metáfora.

Aunque los videntes judíos han superado la fase del metamorfismo totémico y la de las personificaciones divinas y poseen un nivel avanzado de abstracción, esto sin embargo, no les ha conducido al concepto, sino a determinadas creencias que determinan formas de pensamiento y de conducta, en las que predomina la simbólica, sobre la lógica. Las filosofías de Platón y Aristóteles, dejan ver muy bien este proceso descrito anteriormente, en el que a la vez que toman cuerpo los principios lógicos, va surgiendo un ámbito nouménico, al tiempo que lo sensible es reducido a mero ropaje, “lo importante ya no está en lo *aistheton* (perceptible), sino en lo *anaistheton* (imperceptible), que es aprehendido por el entendimiento cuando reflexiona sobre la forma lógica de sus pensamientos.”<sup>188</sup>Sin embargo, el arte de la memoria de Simónides y las prácticas rememorativas y alegóricas de los pitagóricos todavía conservan el elemento sensible y emocional que más tarde se les sustrajo. Después de Platón y Aristóteles, la rehabilitación de lo sensible retornará con la Stoa y el Pórtico, pues ambas escuelas sabían que para regular la conducta y el pensamiento, el sabio debe estar en condiciones de unir

---

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 339.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 339.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 340.

los razonamientos con las imágenes y la emotividad que aquéllas irradian.

Con el gnosticismo, como veremos, las nociones filosóficas se han transformado en formas llenas de animación que reciben los nombres de Eones, Potencias, Autoridades, Arcontes y Demonios, expresando sus respectivas actividades y poderes, y situando sus personificaciones, Sofía, el salvador, el Demiurgo, dentro de un cuadro de relaciones preparado por la filosofía y haciendo de ellas, objeto de ceremonias específicas, que son a la vez estilización de liturgias religiosas. Por ello mismo, “los eclécticos de tiempos de Posidonio (siglo I a. C.) y los gnósticos de los siglos II y III d. C., sintieron la necesidad de ir más allá de la mera ordenación o logificación del pensamiento que enseña la filosofía y, consecuentemente, elaboraron procedimientos específicos para regular otras funciones no menos importantes de la psique, como son la imaginación y la afectividad.”<sup>189</sup> Sólo así, el hombre podía hacerse dueño de sí mismo y de sus representaciones, tal y como señala Epicteto.<sup>190</sup>

La mnemónica simonídeo-pitagórica era una vía de comunicación, un nexo entre los filósofos y los videntes al utilizar metódica y técnicamente, una fórmula que combinaba las imágenes y los lugares, con los conceptos de la filosofía y de la ciencia. Tales procedimientos que surgen bajo la inspiración de Metrodoro de Escepsis y la religiosidad mitraica en el siglo I. a. C., serán utilizados por los grupos gnósticos y maniqueos de los siglos II y III, los budistas tántricos posteriores al siglo VI, los teólogos de la Edad Media como Raimundo Lulio y los pensadores del Renacimiento como Giulio Camilo y Giordano Bruno. Y lo más destacado es, que “todos ellos miran establecer una especie de filosofía *práctica* que enseñe al hombre a *medir* sus sentimientos con la regla de la figuras, los lugares y los conceptos.”<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 342.

<sup>190</sup> Epicteto: *Disertaciones por Arriano*, I, XX, 5-8.

<sup>191</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Filósofos griegos, videntes judíos*, loc. cit., p. 343.

Sin embargo, estas técnicas del espíritu empezaron a sumergirse y a olvidarse, a causa del impacto judeocristiano, que desvió el curso de la tradición platónica. Pese a todo, no se ha logrado hacerlas desaparecer, porque esas técnicas de automorfosis y no las religiones constituidas, son las llevan al hombre a convertirse en dueño de si mismo, a su desarrollo armónico y felicidad, mediante el manejo adecuado de sus representaciones, imaginaciones y afectos. Por eso, la propuesta de Gómez de Liaño, se concreta en una *filosofía práctica* que debe ayudar al hombre, con los recursos cognoscitivos e imaginativos del arte de la memoria, a ser capaz de *iluminar* y *fundamentar* su vida como propia y auténticamente humana.

### **1.9. Últimos desarrollos sobre las Imágenes y la Imaginación en la Antigüedad.**

La reflexión filosófica sobre las imágenes después de Platón y Aristóteles encuentra en las obras de Cicerón, Longino y Filóstrato, el desarrollo de un nuevo planteamiento que, conduce a la ontologización e interiorización de la imagen, como consecuencia de un proceso de valoración y exaltación de la facultad imaginativa.

Cicerón en su obra *Orator*,<sup>192</sup> publicada en el 46 a. C. se propone trazar la imagen del orador perfecto, y para ello acude a los conceptos de imagen e imaginación, resaltando los nuevos valores que han adquirido esos conceptos, en un proceso que cada vez más se aleja del papel que Platón les había signado. Para Cicerón la idea que está en la mente del artista sólo puede comprenderse con la conjunción de la imaginación y de la inteligencia. Es decir, las imágenes exteriores

---

<sup>192</sup> Cicerón: *El Orador*, III, 8: “Yo sostengo que en ningún género, escribe Cicerón, hay nada tan hermoso que no sea superado por aquello de donde se saca, como se saca un retrato, por así decir, de un rostro; eso no puede ser percibido por los ojos ni por los oídos ni por ningún sentido; sólo lo comprendemos con el pensamiento y la mente. Así podemos imaginar obras más hermosas que las estatuas de Fidias, más perfecto que las cuales vemos no hay nada en el arte escultórico, y que los cuadros que he citado; y ello a pesar de que aquel artista, cuando creó su modelo de Júpiter o Minerva, no tenía ante sus ojos a nadie que le sirviera de modelo, sino que era en su propia mente donde estaba una especie de imagen extraordinaria de la belleza, contemplando la cual y fijándose en ella dirigía su arte y su mano hacia su imitación”.

no surgen de un objeto material, sino de la imagen mental que el espíritu percibe en su interior. Lo que significa, que las ideas platónicas no son ya necesariamente una realidad trascendente, sino como dice el orador romano, están contenidas en la razón y en la inteligencia. Por tanto, el texto de Cicerón “atestigua un paso decisivo en el proceso ascendente de interiorización y mentalización de las ideas platónicas. En él se insinúa la noción de que el efectivo vivero de las ideas y realidades esenciales no se halla en un mundo aparte, del que el alma habría caído para sumergirse en éste, sino en las naturales facultades humanas de la imaginación y el pensamiento.”<sup>193</sup> Sin embargo, ese inmanentismo de las imágenes, tiene su complemento en una ontologización de las mismas.

Como señala Panofsky, esta exposición de la creación artística, invalida la concepción estética de Platón, pues “aquí el artista no es ni un imitador del trivial y engañoso mundo fenoménico, ni alguien que, ligado a rígidas normas y vuelto hacia una *ousía* metafísica es, en última instancia, condenado a un vano esfuerzo, sino que en su propio espíritu guarda un sublime prototipo de la belleza, en la cual como creador, puede fijar su mirada interior; y aunque no pueda transferirse a la obra creada toda la perfección de esa imagen interior, contiene ésta sin embargo, una belleza muy superior a la simple copia de una realidad “atractiva”, pero presentada sólo a través de los engañosos sentidos...”<sup>194</sup>.

También en la obra *Sobre lo Sublime*,<sup>195</sup> atribuida a Longino se encuentran ecos de este mismo planteamiento. Casio Longino ministro y consejero de la emperatriz Zenobia de Palmira, era considerado por Plotino más un filólogo que un filósofo, por cuyos conocimientos universales se le llamó “biblioteca viviente y museo ambulante”. Este tratado de poética y retórica cuyos problemas de autoría y composición no han sido resueltos todavía (probablemente fue escrito en la segunda mitad del siglo I d C.), pretende analizar lo sublime en la literatura y estudiar los métodos mediante los cuales se puede

---

<sup>193</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 163.

<sup>194</sup> Panofsky, E.: *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Catedra, Madrid, 1984, p. 18.

<sup>195</sup> Longino: *Sobre lo sublime* trad. José García Lopez, Gredos, Madrid 1979.

conseguir lo sublime o más elevado. “Lo sublime -afirma Longino- es como una elevación y una excelencia en el lenguaje, y que los grandes poetas y prosistas de esta forma y no de otra alcanzaron los más altos honores y vistieron su fama con la inmortalidad. Pues el lenguaje sublime conduce a los que lo escuchan no a la persuasión, sino al éxtasis [...] Lo sublime usado en el momento oportuno, pulveriza como el rayo todas las cosas y muestra en un abrir y cerrar de ojos y en su totalidad los poderes del orador.”<sup>196</sup>

Buen conocedor de la literatura griega y de los artificios y métodos de la retórica, Longino afirma que conocer la *technê* de lo sublime no es suficiente, es preciso concebir pensamientos elevados, pues lo sublime es la resonancia de un alma grande que nos acerca a la divinidad. “¿Qué vieron, entonces, aquellos espíritus divinos, -sigue diciendo Longino- que buscando lo más excelso en el arte de escribir, despreciaron la exactitud en el detalle? Ellos vieron, además de otras muchas cosas, esto: que la naturaleza no ha elegido al hombre para un género de vida bajo e innoble, sino que introduciéndonos en la vida y en el universo entero como en un gran festival, para que seamos espectadores de todas sus pruebas y ardientes competidores, hizo nacer en nuestras almas desde un principio un amor invencible por lo que es siempre grande y, en relación con nosotros, sobrenatural. Por esto, para el ímpetu de la contemplación y del pensamiento humano no es suficiente el universo entero, sino que con harta frecuencia nuestros pensamientos abandonan las fronteras del mundo que los rodea, y si uno pudiera mirar en derredor la vida y ver cuán gran participación tiene en todo lo extraordinario, lo grande y lo bello, sabría en seguida, para que hemos nacido.”<sup>197</sup> Estas palabras dejan ver, que la imaginación está unida al deseo de infinito, pues el alma que no se satisface con lo material, siente un amor invencible por lo sobrenatural, que la relaciona con la divinidad. La imaginación, por tanto, no solo posee cualidades imitativas, sino que es una auténtica potencia demiúrgica y creadora.

Este mismo proceso de interiorización creadora de las imágenes, se encuentra también en la obra de Filóstrato el Ateniese

---

<sup>196</sup> *Ibidem*, pp. 148-149.

<sup>197</sup> Longino: *Sobre lo sublime*, loc. cit., pp. 202-203.

(ss. II-III d. C.), autor de *Eikones* y la *Vida de Apolonio de Tiana*. El interés de Filóstrato abarca prácticamente todas las formas literarias de la época: el diálogo, la biografía, la narración, la *ékphrasis*, así como el cultivo de la filosofía, la moral, la religión y el arte. Aunque *Eikones*,<sup>198</sup> es la descripción de una galería de cuadros que se supone tenía en Nápoles un amigo del autor aficionado al arte, es en la *Vida de Apolonio de Tiana*,<sup>199</sup> publicada poco después del 217 d. C. y redactada por encargo de la emperatriz Julia Domna, esposa del emperador Septimio Severo, donde Filóstrato expone al completo su teoría del arte y de la imaginación.

El protagonista Apolonio, aparece como un Pitágoras redivivo viajando por innumerables países, tanto de Oriente como de Occidente, con un aura de hombre sabio, justo y divino. En esta vida de Apolonio, están presentes nociones pitagóricas, como el silencio, la reencarnación y la memoria salvadora, pero nos interesa sobre todo su teoría de la imaginación y de las imágenes. Según Filóstrato, el principio de imitación no explica todo el arte, hay una facultad superior y más sabia que es la fantasía: “pues la imitación hará su obra de lo que vio, pero la fantasía, incluso de lo que no vio, pues la concebirá por referencia a lo existente. Y mientras que a la imitación la sacude a menudo el estupor, a la imaginación, nada, pues se dirige, intrépida, a lo que ella misma concibió.”<sup>200</sup>

Esta facultad del psiquismo es la imaginación creadora, que frente a la imitación que sólo realiza lo que ha visto, es capaz de hacer aquello que no ha visto. Cabría por tanto, hablar de tres niveles en el proceso artístico; el primero es el de la imitación mecánica de las imágenes mentales; el segundo, es capaz de crear imágenes mentales a partir de lo percibido, y el tercero, es el de la imaginación demiúrgica o fantasía artística, que crea espontáneamente visiones imaginarias de las cosas. Así la imaginación se convierte en una potencia impregnada de sabiduría que tiene el poder de producir espontáneamente modelos de realidad y proyectarlos al exterior. Por tanto, “Filóstrato testimonia,

---

<sup>198</sup> Filóstrato: Heroico. Gimnástico. *Descripciones de Cuadros*, trad. Francesca Mestre, Gredos, Madrid, 1996.

<sup>199</sup> Filóstrato: *Vida de Apolonio de Tiana*, trad. Alberto Bernabé Pajares, Gredos, Madrid 1979.

<sup>200</sup> *Ibidem*, VI, 19.

pues, un paso importante en el proceso de exaltación de la imágenes, y en el de espiritualización, intelectualización y dinamización de la facultad imaginativa,<sup>201</sup> que culmina en la obra del filósofo alejandrino Plotino.

### **1.10 Imagen, alma, y memoria en Plotino.**

La obra de Plotino, en el recorrido que aquí trazamos, tiene gran trascendencia en cuanto que es heredera de la tradición platónica, pero al mismo tiempo, introduce nuevos planteamientos que se proyectarán y repercutirán en la formulación que los grupos gnósticos tienen, respecto a la idea de imagen. Porfirio, el biógrafo de Plotino afirma, “que tenía el aspecto de quien se siente avergonzado de estar en el cuerpo y como resultado de tal actitud, no soportaba hablar ni de su raza ni de sus progenitores ni de su patria.”<sup>202</sup> Pero no es su cuerpo el motivo de sus meditaciones, sino el Uno, alrededor del cual gira una especulación que cercana en algunos momentos a la mística, utiliza la razón y la lógica, como instrumento para alcanzar la verdad.

En los setecientos años que separan la filosofía de Platón y Plotino, se han producido cambios tan radicales en los conceptos de alma, imagen e imaginación, que un abismo infranqueable se abre entre ellos. Frente a la nitidez y sutileza de los diálogos platónicos, las Enéadas semejan un gran tapiz de compleja estructura, que va desplegándose con una coherencia, y una inteligencia deslumbrante. Al igual que en Platón el Bien, el Uno es en Plotino, aquella fuente de la que emanan la totalidad de las cosas “una luz superior y anterior a toda luz que ilumina y traspasa el universo, permaneciendo siempre absolutamente inmóvil, replegado en sí mismo, inaccesible”.<sup>203</sup> De esta luz del Uno, emana la Inteligencia, de la cual, la multiplicidad es unidad perfecta, y de la que deriva como imagen de la Inteligencia el Alma, formando así las tres hipóstasis.

---

<sup>201</sup> Gómez de Liaño: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 171.

<sup>202</sup> Porfirio: *Vida de Plotino*, trad. Jesús Igal, Gredos, Madrid 1982.

<sup>203</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 174.

El mundo de Plotino ya no es el de la polis, sino el de un universo civilizado (*oikoumene*), donde el individuo es un ciudadano del mundo, que busca su propia salvación. Preguntas cómo, ¿qué somos? ¿qué es el mundo? ¿cómo se ha generado el mundo y el hombre? ¿cómo se puede uno liberar de la existencia material?, son las que ahora tiene que responder la filosofía. Como señala Piere Hadot, “puede decirse que todas las filosofías de aquella época intentan explicar esta presencia del alma divina en un cuerpo terrestre, y que responden a una angustiosa pregunta del hombre que se siente extranjero en este mundo.”<sup>204</sup> Preguntas que igualmente se trasladan a las escuelas gnósticas.

Las *Enéadas* configuran una metafísica ascendente que va del mundo sensible, físico y moral, hasta las tres hipóstasis sucesivas del Alma, la Inteligencia y el Uno. Por eso, en Plotino, el término “imagen”, es utilizado para nombrar realidades de orden superior, y capaz de representar todo lo existente y esencial excepto el Uno. “La inteligencia, semejante como es al Uno, produce lo mismo que él, esparciendo su múltiple poder. Lo que produce es una Imagen de sí misma, al desbordarse de sí al igual que lo ha hecho el Uno, que es anterior a ella. Este acto que procede del ser es lo que llamamos Alma, en cuya generación la Inteligencia permanece inmóvil, lo mismo que ha permanecido el Uno, que es anterior a la Inteligencia, al producir la Inteligencia.”<sup>205</sup>

Las imágenes que suscita el alma son fruto de un movimiento anclado en la inmovilidad de la inteligencia. “Contamos, pues, con dos grandes Imágenes inmóviles, la Inteligencia -que lo es del Uno- y el Alma -que lo es de la Inteligencia-, y, por otro lado, con un tercer tipo, móvil, que consta de las imágenes naturales efectuadas e informadas por el Alma del Universo, la cual nunca deja de ser una y permanecer inmóvil [...] El alma concilia, pues, unidad y multiplicidad, inmovilidad y movilidad, inteligencia y sensibilidad, eternidad y temporalidad. Constituye, en resumen, el engarce donde se

---

<sup>204</sup> Hadot, Pierre: *Plotino o la simplicidad de la mirada*, Alpha Decay, Barcelona, 2004, p. 31.

<sup>205</sup> Texto de Plotino citado por Ignacio Gómez de Liaño, en *El idioma de la imaginación*, loc. cit., pp. 178-179.



encuentran y vinculan los distintos planos del Ser.”<sup>206</sup>El alma por tanto, tiene la potencialidad de convertirse en todas las cosas, a la manera de una materia que se adapta a las formas; intermediando entre el plano sensible e inteligible de la realidad, siendo capaz de conciliarlos.

“¿Qué es, por cierto” -se pregunta Plotino- “lo que ha hecho que las almas se hayan olvidado de Dios su Padre y que, siendo porciones de allá y enteramente de aquél, se desconozcan a sí mismas y desconozcan a aquél? Para las almas el principio de su mal es la osadía y la generación y la alteridad primera y el querer, en fin, ser de sí mismas”.<sup>207</sup>Esa diferenciación estaba ya en el ámbito de la inteligencia, pero allí era una diferenciación de esencias, inmaterial, inmóvil y eterna. Por el contrario, en el alma su heterogeneidad está mezclada con lo material. Es el “querer ser de sí mismas”, su independencia, lo que conlleva ese descenso, movimiento, generación y mal, que caracteriza a las almas. Así, todo el universo en cuanto constituido por el alma, es recorrido por un impulso de independencia y diferenciación que lo convierte en un ser dramático. “Pues así las almas, -sigue diciendo Plotino- como ni ven ya aquél ni se ven a sí mismas, menospreciándose a sí mismas por desconocimiento de su estirpe, apreciando las demás cosas y admirándolas todas, más que a sí mismas, atónitas a la vista de ellas y maravilladas y suspendidas de las cosas de aquí, arrancáronse a sí mismas en lo posible de las cosas a las que dieron la espalda por menosprecio.”<sup>208</sup>

Pero esa caída no supone un abismo infranqueable, que separa a Dios del Mundo, más bien todo sucede en una continuidad, como la que une a la Inteligencia con la materia, de la que es sombra o vestigio. El alma es ante todo Tiempo, pues su función animadora del universo sólo se cumple gracias al movimiento. El Tiempo es concebido como caída de un orden superior a otro inferior y surge del intento de subsanar una deficiencia del universo; su carencia de eternidad. El Tiempo, por eso, es definido como la imagen móvil de la

---

<sup>206</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 179.

<sup>207</sup> Plotino *Enéadas*, V, I, 5-10. Citamos en éste y en los demás casos, siguiendo la trad. cast. de Jesús Igal Gredos, Madrid, 1998.

<sup>208</sup> *Ibidem*, V, I, 10-15.

eternidad inmóvil.<sup>209</sup>“Si, pues, uno dijera que el tiempo es la vida del Alma en movimiento de transición de un modo de vida a otro, ¿parecería decir algo con sentido? Sí, porque si la eternidad es vida en reposo, en identidad y en uniformidad infinita en acto, y si el tiempo ha de ser una imagen de la eternidad como lo es éste universo con respecto al inteligible, es preciso decir que el tiempo es, en vez de la vida de allá, una vida distinta y como en sentido equívoco; la de la referida potencia del Alma y, en vez de Movimiento intelectual, el movimiento de cierta parte del Alma [...] Ahora bien, no hay que concebir el tiempo como extrínseco al Alma, como tampoco allá hay que concebir la eternidad como extrínseca al Ser; y tampoco hay que concebirlo como concomitante ni como posterior, como tampoco allá la eternidad, sino como evidenciado en el Alma y como intrínseco a ella y consubstanciándose con ella, como también allá la eternidad.”<sup>210</sup>

Esta extensa cita permite deducir, que es el movimiento del Alma lo que engendra el Tiempo; su insatisfacción constitucional le lleva a originar el Tiempo, como expresión de una voluntad de autoposición y de un anhelo de ser y de autodiferenciarse. El Tiempo hace posible el tránsito del Alma por las diferentes formas de vida y temporalidad de las cosas del universo. A su vez, el Alma engendra el amor, pues por el Amor del Alma, el universo aspira a elevarse por encima de su condición original para identificarse con los objetos de la Inteligencia. Pero el Amor al igual que el mundo, es un ser indigente por su misma naturaleza, y todo cuanto obtiene lo pierde de nuevo.

También la Memoria forma parte del alma, irradia de ella. Surge simultáneamente al tiempo, pues este supone un antes y un después. ¿Cuál es entonces, la función psicológica que desempeña en el ser humano la memoria? La memoria presupone la sensación y el conocimiento, no puede tener lugar sin ellos. Sin embargo, Plotino, rechaza la teoría aristotélica según la cual, la sensación es una impronta a modo de sello que deja o imprime el objeto sensible en el alma. Más bien, es lo contrario, cuando se produce la afección del

---

<sup>209</sup> Para el problema del tiempo ver el tratado, *Sobre la eternidad y el tiempo*, Plotino, *Enéadas*, III, 7.

<sup>210</sup> Plotino: *Enéadas*, III, 11, 45-60.

cuerpo, el alma se da cuenta y sale hacia el exterior, a su encuentro. Es el alma quién siente y siente desde dentro de sí misma, porque posee la capacidad de sentir.

Por tanto, el alma no es pasiva, sino activa, es acto y siempre está en actividad. Se podría decir, que el cuerpo le transmite las impresiones como un mensajero que porta una misiva del exterior, pero la noticia o aprehensión que es la sensación proviene y procede de ella misma. “El alma conoce -y la sensación es una especie de conocimiento- porque previamente posee de algún modo esos conocimientos y en su interior puede contemplarlos. La impresión no hace más que despertar su potencia cognoscitiva [...] La posibilidad de esta conexión entre el alma y los objetos sensibles viene dada por el hecho fundamental de que ha sido ella misma quien les ha infundido su vida y su forma. Los conoce, aunque sea a través de la sensación, porque es ella quien los ha engendrado”.<sup>211</sup> Al rechazar la teoría aristotélica, según la cual el alma es una facultad pasiva que se deja afectar por las impresiones de los sentidos, también desecha el que la memoria suponga pasividad en el sujeto que conoce.

Siguiendo una larga tradición, Plotino asocia la memoria con la facultad imaginativa, según la cual sólo puede haber recuerdo cuando persiste la imagen en que se originó la percepción sensible: “la conclusión es que la memoria es propia de la imaginación y que al recordar ha de tener por objeto las cosas imaginadas [...] Si toda intelección va acompañada de una representación imaginativa, bien puede ser que, si persiste esa representación, que es como una imagen del pensamiento, surja en ese caso la memoria del objeto conocido. De lo contrario, habrá que buscar otra facultad. Pero tal vez lo que la imaginación acoge en su interior es la noción que acompaña al inteligible. Es que el inteligible es indiviso y, cuando aún no ha salido afuera, por así decirlo, no nos percatamos de que está dentro. Más la noción, desplegando el inteligible y trasladándolo de la facultad intelectiva a la imaginativa, lo hace patente como en un espejo. Y en esa percepción del inteligible así reflejado y en su persistencia consiste también la memoria. Y por eso, aunque el alma aspira siempre a la intelección, sólo cuando ésta entra en la imaginación se

---

<sup>211</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación* loc. cit., pp. 192-193.

da en nosotros su percepción. Porque una cosa es la intelección y otra la percepción de la intelección. La intelección la tenemos siempre, pero no siempre la percibimos, y esto se debe a que la facultad que la recibe no recibe sólo intelecciones, sino también, del lado opuesto, sensaciones.”<sup>212</sup>

Texto capital que relaciona la intelección y la sensación por medio de la memoria y la imaginación. La cuestión está en saber, si las imágenes para Plotino sólo valen para el recuerdo de lo sensorial, o también para la evocación de nuestros pensamientos.<sup>213</sup> La memoria humana responderá Plotino es una manifestación de la memoria implícita en el alma universal, y es una memoria sensitiva e intelectual en el sentido que nuestro conocimiento implica la sensación de esos conocimientos. Por tanto, la sensación, lo sensible, es una manifestación de lo inteligible y las imágenes son la manifestación natural del pensamiento. Pero además, el lenguaje al ser la expresión propia del pensamiento, hace posible un idioma que constituye un sistema de imágenes, una ciencia y una sabiduría.

“Y paréceme a mí que aún los sabios egipcios, percatándose de ello sea en virtud de una ciencia exacta, sea en virtud de una ciencia connatural, en las cosas que querían expresar con sabiduría no se valían de caracteres alfabéticos, que discurren por palabras y frases, ni de signos representativos de sonidos y enunciados de juicios, sino que trazando ideogramas y grabando en los templos un solo ideograma para cada objeto, patentizaban de ese modo el carácter no discursivo de aquel ideograma, dando a entender que cada ideograma era una ciencia y una sabiduría, una entidad sustantiva y global, y no un proceso discursivo ni deliberativo. A partir de esa sabiduría, que era global, se inventó una imagen explicitada ya en un medio distinto y que expresa discursivamente la cosa y las causas por las que es como es, de tal manera que, siendo el producto tan bello como es, uno que sepa admirarse diría que se admiraba de aquella sabiduría, cómo sin

---

<sup>212</sup> Plotino: *Enéadas*, III, 29-30.

<sup>213</sup> Plotino: *Enéadas*, III, 30 y ss.: “más la noción, desplegando el inteligible y trasladándolo de la facultad intelectual a la imaginativa, lo hace patente como en un espejo. Y en esa percepción del inteligible así reflejado y en su persistencia consiste también la memoria. Y por eso, aunque el alma aspira siempre a la intelección, sólo cuando ésta entra en la imaginación se da en nosotros su percepción”.

conocer las causas de la Esencia, por las que es como es, las expresa en los productos realizados en conformidad con ella. Síguese que lo que es bello tal como es, esto es, lo que por la investigación a duras penas o en modo alguno aparecería que debe ser como es, para que alguien pueda averiguarlo, debe ser tal como es anteriormente a la investigación y al raciocinio. Sea, por ejemplo, para verificar en el macrocosmos ese principio que ha de ser aplicable a todos los casos.”<sup>214</sup>

Este texto, tendrá una influencia notabilísima sobre los posteriores desarrollos mnemónico-filosóficos, al proponer un lenguaje de la imaginación y de los símbolos, anterior a la reflexión y al raciocinio. Igualmente, guarda estrecha relación con el mito de Theuth del *Fedro*, al hacer referencia a una escritura interior o del alma. Plotino interpreta esa escritura de la sabiduría y de la memoria que se introduce en el alma, como una escritura jeroglífica al modo egipcio, basada en imágenes simbólicas capaces de transmitir la esencia de las cosas. La imagen se convierte pues, en un depósito material de contenidos intelectuales, en símbolo e indicación de una realidad superior que permite ascender a un plano superior de conocimiento.

Plotino ha sido por tanto, el filósofo de la Antigüedad, que mejor ha sabido rehabilitar lo sensible, introduciéndolo en lo inteligible, sin que por ello pierda su especificidad ontológica. Lo que lleva a Gómez de Liaño a señalar que, “no nos encontramos en las *Enéadas* con la tajante dicotomía platónica de la idea (*eidos*) y la imagen (*eikon, eidolon*), sino con un *eidos* que puede funcionar como *eikon*, y a la inversa. De hecho todo *eidos* es, también, un *eikon*, salvo el Uno, que ni siquiera es *eidos*, pues su realidad sobrepasa todo lo existente y expresable [...] Es, pues, la imagen una entidad mágica en la que se conjugan los dos planos de la realidad que se dan en el ser mundano: el material y el intelectual [...] Mientras que en el distrito filosófico del ateniense el ser se bipolariza en cosa e imagen, en el del alejandrino, la imagen no es el correlato otro de la cosa, sino su vestigio, su aura, esplendor e irradiación. [...] Así pues, mientras que, según Platón la imagen es justamente lo desprovisto de esencia, según Plotino, en cambio, la imagen dimana o fluye, como el resplandor del

---

<sup>214</sup> Plotino: *Enéadas*, V, 8, 6-7.

fuego, de la propia esencia de la cosa; es la íntima expresión del ser (como el lenguaje lo es del pensamiento), el cual está traspasado en su sustancia por un anhelo de mostrarse y exteriorizarse; de manifestar y evidenciar aquello que ya es.”<sup>215</sup>

Esta nueva perspectiva del concepto de “imagen”, se completa con la referencia que Plotino hace, a las figuras o estatuas de las que puede servirse el mago, y que tienen cierto poder para atraerse en todas partes la naturaleza del alma universal. “Y pareceme a mí” - escribe el alejandrino- “que todos aquellos sabios antiguos que se propusieron asegurarse la presencia de los dioses erigiéndoles para ello santuarios y estatuas, se dieron cuenta, observando la naturaleza del universo, de que la naturaleza del alma es desde luego fácilmente atraíble a todas partes, pero que el recibirla es la cosa más fácil de todas si uno fabrica algún objeto que, por ser susceptible de su influjo, pueda servir de receptáculo de alguna parte de ella. Ahora bien, es susceptible de su influjo lo que de un modo o de otro está hecho a imitación de ella, siendo capaz de atrapar, como un espejo, alguna forma.”<sup>216</sup>

Esta cuestión conocida con el nombre de *teúrgia*,<sup>217</sup> tendrá su desarrollo en neoplatónicos como Jámblico y Proclo y también en

---

<sup>215</sup> Gómez de Liaño: *El idioma de la imaginación*. loc. cit., pp. 197-198.

<sup>216</sup> Plotino: *Enéadas*, IV, 3,11, 1-10.

<sup>217</sup> Cfr. Apéndide II. “Teurgia”, en E. R. Dodds: *Los griegos y lo irracional*, Alianza, Madrid, 1989, pp. 265-292. Se debe la palabra “teurgia” a Juliano, para distinguir a los que hablaban de los dioses (teólogos), de los actuaban sobre ellos, o incluso los creaban. Pero su origen está en los *Oráculos Caldeos*, por eso “el creador de la teurgia era un mago, no un neoplatónico”. Y el creador del neoplatonismo (Plotino) no era ni un mago ni un teúrgo. En sus escritos tampoco aparece el término teurgia y no puede ser considerado un teúrgo, expresando su antipatía por las “revelaciones especiales”, aunque no negara la eficacia de la magia. Sin embargo, Pauly-Wissowa en el artículo “Theurgie”, lo califica como teúrgo. Proclo define la teurgia como “un poder más alto que toda la humana sabiduría, que abraza las bendiciones de la adivinación, los poderes purificadores de la iniciación y en una palabra todas las operaciones de la posesión divina” (*Theol. Plat. p. 63*). Según Dodds, “puede describirla más simplemente como magia aplicada a un fin religioso y que se apoya en una supuesta revelación de una personalidad religiosa”. Los procedimientos de la teurgia eran en líneas generales, semejantes a los de la magia vulgar. Los animales, hierbas, piedras etc., servían para varios fines y podían ser escondidos dentro de una estatua, y cada dios podía tener su representante “simpático”, capaz de influir, e incluso los “nombres vivificantes” incluían apelaciones secretas que los dioses habían revelado. Uno de esos procedimientos consistía en la manufactura de estatuillas mágicas de los dioses, que se

Giulio Camillo y Giordano Bruno. Es recogida igualmente en los textos atribuidos a Hermes Trismegistos, cuya influencia en el Renacimiento será notable, gracias a la traducción que de ellos hizo Marsilio Ficino: Hombre y Mundo, son las dos imágenes de Dios, capaces de reflejar su pensamiento; “el Pensamiento, padre de todas las cosas, vida y luz, engendró al hombre a su imagen y le amó como a un hijo, puesto que, creado a imagen del padre, era hermosísimo. En realidad, pues, Dios amó a su propia imagen. Y entregó al hombre todas sus criaturas”<sup>218</sup>.

También en el *Asclepio*,<sup>219</sup> aparece la idea del hombre como microcosmos, capaz de elevarse gracias a su pensamiento e inteligencia, y conocer las cosas divinas: “El hombre es por ello, Asclepio, un gran milagro, un ser vivo digno de veneración y honor, un ser que muda a la naturaleza de un dios como si realmente lo fuera, un ser que se entiende con el género de los demonios, concededor de que su naturaleza es congénita a la suya, un ser que desprecia su componente de mera naturaleza humana fiado en el carácter divino de su otra parte”<sup>220</sup>.

Un poco más adelante, presenta al hombre como artífice de los dioses: “Así como el señor y padre, o lo que es más elevado, Dios, es el creador de los dioses celestes, del mismo modo el hombre es el artífice de los dioses que habitan en los templos, felices con la proximidad humana; de modo que el hombre no sólo es alumbrado, sino que alumbra, no sólo proyecta hacia Dios, sino que también proyecta dioses. ¿Estás asombrado, Asclepio, o no te lo crees, como la mayoría?

---

apoyaba sobre la primitiva y extendida creencia en una “simpatheia” natural que enlaza la imagen con su original.

<sup>218</sup> Textos Herméticos: *Poimandres*, 2, 12, trad. Xavier Reanau Nebot, Gredos, Madrid 1999.

<sup>219</sup> *Ibidem*, *Asclepio*, 2, 10: “Dios, el señor de la eternidad, es el primero, el segundo el cosmos y el tercero el hombre. Dios es el creador del cosmos y de cuantos seres hay en él y gobierna todas las cosas junto con el hombre, que es el gobernador de lo ordenado. Si el hombre asume con esmero su tarea, es decir, si atiende con diligencia al cuidado del mundo, él mismo y el mundo se convierten en ornamento uno de otro. De hecho parece ser que al hombre se le denomina “mundo”, o más correctamente, “cosmos” en griego, a causa de su divina coordinación”.

<sup>220</sup> *Ibidem*, *Asclepio*, 2, 6.

-No, Trimegisto, lo que estoy es confundido; pero creo libremente en tus palabras y considero que el hombre al haber alcanzado un destino tan maravilloso, debe ser completamente feliz.

-En efecto, Asclepio, el hombre es verdaderamente digno de admiración y más eminente que cualquier otro ser. Porque si nos referimos al genero de los dioses, es evidente y reconocido por todos, que están constituidos de las partes más puras de la materia y que casi sólo se manifiestan en forma de cabeza pero no con los otros miembros; sin embargo, las figuras de los dioses producidas por el hombre, están modeladas de ambas naturalezas, de la divina, más pura y enteramente digna de un dios, y de aquella de la que el hombre dispone, a saber, la materia con la que han sido modeladas; además estas figuras no se reducen sólo a la cabeza sino que están modeladas con el cuerpo entero con todos sus miembros [...] así el hombre modela a sus dioses a semejanza de sus propios rasgos faciales.

-¿Te refieres a las estatuas, oh Trismegisto?

-A las estatuas, Asclepio. ¿Te das cuenta hasta qué punto te cuesta creer a ti también? Porque éstas son estatuas animadas, dotadas de pensamiento y llenas de aliento vital y capaces de hacer gran cantidad de cosas de todo tipo; unas estatuas que conocen de antemano el porvenir y nos lo predicen por la suerte, la adivinación y los sueños y muchos otros métodos, que producen las enfermedades a los hombres y las curan y que nos inspiran alegría o tristeza de acuerdo con nuestros meritos.”<sup>221</sup>

Es precisamente esta referencia, en la que de nuevo se alude a la “teurgia”, la que tendrá repercusión en el tratamiento de las imágenes y su poder mágico en Giordano Bruno. De lo que no hay duda, es que desde Plotino y el neoplatonismo el valor de las imágenes adquiere un estatuto propio, transformación que se opera también, en los textos gnóstico-cristianos, anteriores o contemporáneos de Plotino. Anteriormente se ha mostrado como el alejandrino, piensa que el Alma vivió en un mundo de luz, del que se precipitó a este mundo temporal y contingente, por lo cual el Alma ha

---

<sup>221</sup> *Ibidem*, *Asclepio*, 2, 23-24.



de encontrar su destino en su pasado anterior al Tiempo y al Espacio, volviendo a ser lo que ya fue. El cristianismo gnóstico agrega a esto, que el requisito fundamental para la salvación, es la fe en el mensaje revelador de Jesucristo, enviado e Hijo de Dios, mientras que para Plotino la salvación sólo se produce dentro del marco exclusivo de la razón.

¿Cuales son igualmente los cambios que se producen en la noción de imagen en la literatura cristiana primitiva?<sup>222</sup> Tanto Clemente de Alejandría como Orígenes establecen la jerarquía siguiente: 1) Dios o el Padre; 2) la Imagen, Verbo o Logos, que es la imagen de Dios; 3) la imagen (o “imágenes”) de la Imagen. La relación de las “imágenes” con respecto al Verbo es la misma que la del verbo respecto al Padre, el cual es el arquetipo del Logos y éste la imagen de aquél. El Logos es, a su vez, dentro de la jerarquía principio y modelo de las imágenes, porque es la imagen arquetípica, de la que dependen las “imágenes”, como es también la luz arquetípica de toda luz.

En el texto gnóstico el *Primer Libro de Jeoû*, Jesús se define a sí mismo como “imagen de la luz,” como “imagen del Padre”. También en el cuarto tratado del *Codex Jung*, posiblemente de origen valentiniano, se hacen alusiones a la “Imagen de la Luz”, en relación con Cristo o el Verbo, al “Eón de las imágenes, a las “imágenes” y a las “imágenes manifiestas de las formas o figuras vivientes.” Señala H. Ch. Puech que en el *Evangelio Según Tomás*,<sup>223</sup> se distingue entre semejanza (*eine*) e imagen (*eikon*). La semejanza es la figura o forma exterior y sensible del hombre. Es por tanto, una envoltura carnal, manifestación contingente y relativa a nuestra persona. Por el contrario, el *Eikon* es la imagen eterna y preexistente, lo que originalmente es el hombre. “Luz, Imagen, imágenes ésta es la tripartita jerarquía con que se manifiesta la realidad verdadera, por oposición a la realidad aparente o meramente ilusoria, en el gnosticismo cristiano de los tres primeros siglos”.<sup>224</sup>

---

<sup>222</sup> Cfr. “Tiempo, Historia y Mito en el cristianismo de los primeros siglos”, en H-Ch Puech, en, *En torno a la Gnosis, I. La Gnosis y el tiempo*, Taurus, Madrid, 1982.

<sup>223</sup> Textos gnósticos: *Biblioteca de Nag Hammadi II: evangelios, hechos, cartas*, Edición de Antonio Piñero, Trotta, Madrid, 1999, pp.79-97.

<sup>224</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 207.

También en Plotino, como hemos indicado, la Imagen se presenta ya como Inteligencia, ya como Alma. Hay por tanto, un desarrollo paralelo entre los grados del *ser* gnóstico, “Padre-Luz”, “Imagen de la Luz”, “Imágenes de la Imagen” y el Uno que irradia como luz, de una llama, la Inteligencia, de la cual fluye el alma. Todas estas correspondencias entre Plotino y el gnosticismo tienen su origen en Filón de Alejandría, figura, en la que se unen el Antiguo Testamento y la cultura helénica, dedicando toda su obra a explicar la Biblia a los Judíos y defenderlos frente a los paganos.

### 1.11 Filón de Alejandría: imagen y alegoría.

Por los datos que se tienen, se puede deducir que Filón<sup>225</sup> debió vivir entre los años 20 a. C. y 45/50 d. C., en la ciudad de Alejandría, en la que la comunidad judía tenía gran importancia, considerándose a sí mismo judío y discípulo de Moisés. La hipótesis más extendida sobre la obra de Filón, es la de predicador de sinagoga que colaboraba en la explicación de las Escrituras a los fieles, siendo sus tratados el comentario que seguía a la lectura pública de las mismas.<sup>226</sup>

Cualquier interpretación de la obra de Filón, tiene que comenzar por un análisis del concepto central de su obra, el Logos. Es a través de la figura del Logos o Verbo, como el Dios creador actúa en el cosmos y lo estructura. El Logos, es una hipóstasis intermedia entre Dios y el cosmos. “Si alguien –afirma Filón- no es todavía digno de ser nombrado hijo de Dios, que se apresure a conformarse con el Logos primogénito, el más antiguo de los ángeles, de tal suerte que es arcángel y que lleva varios nombres: es llamado en efecto, principio, nombre de Dios, Logos, hombre a imagen, vidente, Israel. Así, si no somos todavía capaces de ser considerados como hijos de Dios, al menos podemos serlo de su imagen sin forma el santísimo Logos.

---

<sup>225</sup> Cfr. Jean Daniélou: *Ensayo sobre Filón de Alejandría*, Taurus, Madrid 1962.

<sup>226</sup> Wolfson, H. A.: *Philo. Foundations of Religious Philosophy in Judaism, Christianity, and Islam*, Cambridge Mass., 1947, p. 96.

Porque el Logos muy antiguo es la imagen de Dios” (Conf., 146-147).<sup>227</sup>

El Lógos, es por tanto, Imagen de Dios en cuanto creador y se trata de una imagen arquetípica, incorpórea, invisible, sin forma. Pero también es *topos* (lugar), de tal manera que el mundo de las ideas no podría tener otro lugar más que el Logos divino. El Logos es el “cochero” de las potencias y el “piloto” del cosmos, el Logos de Dios recorre el mundo, y él es, a quién la mayoría de los hombres llaman Fortuna (*tyché*).” Afirmamos pues, escribe Filón, “que el símbolo del Lógos es el manto. Pues la vestimenta evita los daños que causan a nuestro cuerpo el frío y el calor, y esconde las vergüenzas de la naturaleza. El vestido es un adorno que está perfectamente en armonía con el cuerpo. Del mismo modo, el Lógos es el mejor don que le ha sido dado por Dios; primero, es un arma defensiva contra los que emplean la violencia, pues de igual manera la naturaleza ha armado a cada especie animal con las armas apropiadas, con las cuales rechazan a los que intentan hacerles daño, y al hombre le ha dado esta gran muralla y fortaleza inexpugnable que es la palabra.”<sup>228</sup>

El sol como símbolo del intelecto que deja ver la realidad a través de Logos también está presente, al afirmar que “cuando abandonan nuestra alma los rayos de Dios, por los que tenemos una comprensión perfectamente clara de la realidad, y sale una segunda luz, más débil, la de las palabras y no la de las realidades, de igual manera que en este universo material, la luna, que tiene un segundo puesto después del sol, una vez que este se ha puesto, envía a la tierra una luz más oscurecida.”<sup>229</sup> Estas son, algunas de las metáforas empleadas por Filón, en las que expresa en sentido alegórico, ya sea como interpretación cosmológica, antropológica, moral y mística, el misterio de Dios y el Lógos junto a las potencias y el itinerario místico del alma.

Para Filón existen diferentes tipos de alma, según estén más o menos unidas a lo celeste o a lo terrestre. “Unas son completamente

---

<sup>227</sup> Citado por Jean Daniélou: *Ensayo sobre Filón de Alejandría*, Taurus, Madrid, 1962, p. 182.

<sup>228</sup> Filón de Alejandría: *Sobre los sueños*, I, 102-103.

<sup>229</sup> *Ibidem*, I, 116-117.

puras y nobles, dotadas de pensamientos superiores y divinos, que nunca han tenido el más mínimo deseo por las cosas terrestres y son gobernadores del Gran Soberano [...] Algunos filósofos llaman a estas almas “demonios,” y las Sagradas Escrituras, utilizando un nombre más apropiado, “ángeles,” pues “anuncian” las ordenes del padre a sus hijos y las necesidades de los hijos al padre.”<sup>230</sup>

Estos “*Lógoi*”, son intermediarios y árbitros entre Dios y el hombre. A lo largo de una escalera que enlaza la tierra con el cielo, suben y bajan ininterrumpidamente los *Lógoi* de Dios. “Cuando suben, llevan consigo a lo alto al alma, separándola de todo lo mortal y ofreciéndole la contemplación de lo único que es digno de ser contemplado. Por otro lado, cuando bajan, no la dejan caer –pues ni Dios ni el *Lógos* Divino pueden ser causa de daño–, sino que por filantropía y misericordia por nuestra especie, bajan en nuestra ayuda y auxilio para revivir, insuflándole una exhalación salvadora, al alma, que mora en el cuerpo como si fuera llevada por un río.”<sup>231</sup>

Filón afirma pues, la trascendencia de Dios, y su desproporción respecto a las criaturas, se basa en la incomprensibilidad y a su vez en la absoluta simplicidad, es el Sin-Forma (*aeides*). Lo que Dios deja conocer de sí mismo son sus Potencias que son cinco (Creadora, Regia, Misericordiosa, Ordinativa y prohibitiva), cuadro que se completa con las nociones de *Logos* y *Sofia* (Pensamiento divino). Mientras que la doctrina de las Potencias conecta con el conocimiento de Dios por su acción en el mundo, la del *Logos* se refiere a la estructura de esa acción. Por un lado, el *Logos* Increado no tiene existencia distinta de la divina; por el otro, como *Logos* Creado Inmanente, actúa en las criaturas intelectuales. Por eso, Filón llama al *Logos* “Primogénito”, el más antiguo de los Ángeles, Arcángel, Principio, Nombre de Dios, Hombre a imagen o esencial, Vidente, Israel.

El *Logos* divino está por encima de las Potencias como Frontera entre el Creador y la Creación. En cuanto *Nous* o Intelecto de Dios orientado hacia el mundo, el *Logos* comprende los arquetipos de

---

<sup>230</sup> *Ibidem*, I, 140-142.

<sup>231</sup> *Ibidem*, I, 147-148.

la realidad y puede ser considerado Lugar (*topos*), el Logos divino al que Dios ha inundado completamente con las Potencias incorpóreas. Por ello, el mundo de las ideas no podría tener otro lugar que el Logos divino.

El Logos es sello que imprime en las cosas creadas los modelos que lleva en su seno, imprime en el alma su impronta (*sphragis*) dando a entender, que Dios ha atribuido una forma al ser informe del universo, y después de haberlo terminado, ha sellado el mundo con su imagen y su idea, su propio Logos.

Si el Logos es piloto y cochero del mundo, su Providencia, es el instrumento de discernimiento o división (*logos tomeus*). La noción de Logos es tan importante y polisémica, que se podría señalar que es el segundo Dios, pero el Logos, no es más que el Pensamiento divino, aunque ese desdoblamiento de la naturaleza divina es una tendencia que se desarrollará en los círculos gnósticos apareciendo como Dios-Padre y el Demiurgo Yaldabaot.

En esta doctrina del Logos de Filón se mezclan varias tradiciones: la bíblica, con su triple función creadora, reveladora y judicial; la platónica según la cual el Logos es el pensamiento de Dios sobre la creación; la aristotélica en la cual el Logos es un equivalente del *nous* divino y la estoica cuyo Logos penetra y anima el universo.

También la Sabiduría o Sofía se identifica a veces con el Logos, pero más a menudo es anterior a éste, ya que al igual que los gnósticos, considera que constituye el pensamiento de Dios. En el pensamiento anterior a Filón, Sofía adquiere cierto carácter personal como consorte de Dios.

Así pues, Logos y Sofía constituyen una esfera intermedia entre el Dios-Padre increado y la creación propiamente dicha, a la que pertenecen los ángeles. En un nivel inferior está el cosmos. Los niveles angélico y cósmico se oponen como lo inteligible y lo sensible. Si Dios es, como un arquitecto que antes de construir una ciudad, diseña el modelo, el Logos es el Sumo Sacerdote del Cosmos.

El hombre está constituido por dos elementos (*soma* y *nous*), uno corporal y otro espiritual. En el origen del cosmos y del hombre hay un paralelismo, en cuanto éste último es también Imagen y Logos. Distingue por tanto, entre el hombre arquetípico, hecho anteriormente a imagen de Dios, que es una idea, un género, un sello inteligible, y el hombre actual, corpóreo compuesto y mortal. La inteligencia o *nous* es el vínculo que emparenta al hombre con Dios, pues el *nous* es al *soma*, lo que el Logos es al Cosmos. Por eso, ve Filón en el *eikon* el *nous* del hombre, lo que implica que la *imagen* tiene toda la dignidad inherente al intelecto y a la idea.

De este modo, Filón ha realizado una verdadera revolución inaugurando una nueva teología. Como señala Daniélou, “mientras que para todo el pensamiento griego, “imagen” queda del lado del mundo sensible y visible, de repente se opera una revolución. La imagen de Dios de que habla Moisés, se convierte en la expresión por excelencia del valor invisible y espiritual de la inteligencia. Y es que ha cambiado la perspectiva: la oposición fundamental no radica ya entre dos universos, uno sensible y otro inteligible, sino entre Dios y lo creado. Habría que completar esto diciendo que la noción filoniana de *eikon* precisa, por una parte, la diferencia entre el espíritu creado y el espíritu increado y por otra, su parentesco.”<sup>232</sup> Es por tanto, en la exégesis teológica de Filón donde se produce el punto de inflexión, en la relación entre la Idea y la Imagen, de la que primeramente se harán eco los grupos gnósticos, despejando el camino que, de acuerdo con la reconstrucción llevada a cabo Gómez de Liaño, y cuya argumentación, acabamos de exponer, llevará a Giordano Bruno a elaborar su idioma de la imaginación, recalando antes, en el importante eslabón que para la genealogía del arte de la memoria, significan los diagramas gnósticos.

---

<sup>232</sup> Daniélou, Jean: *Ensayo sobre Filón de Alejandría*, Taurus, Madrid 1962, p. 207.

## CAPITULO 2. ITINERARIOS DEL ÉXTASIS: DIAGRAMAS Y MANDALAS. LOS DESARROLLOS FILOSÓFICO-RELIGIOSOS DEL ARTE DE LA MEMORIA.

### 2.1-El diagrama de Metrodoro de Escepsis.

*El círculo de la sabiduría*,<sup>233</sup> supone la culminación del trabajo de reconstrucción genealógica del arte de la memoria, comenzada con *El idioma de la imaginación* en 1982. En esta obra, se estudiaban los desarrollos mnemónicos desde la Grecia antigua hasta Plotino, así como los de Giulio Camillo y los de Giordano Bruno. Sin embargo, existía un lapso de tiempo en los primeros siglos de nuestra era, (I y II d. C) en los que el rastro del arte de la memoria se perdía, hasta quedar literalmente sepultado. La única pista, era la indicación de Quintiliano sobre Metrodoro de Escepsis. Así fue como Gómez de Liaño empezó a investigar qué había sucedido con una técnica, que siendo ampliamente difundida en la Antigüedad, desaparecía partir del siglo I a. C., casi sin dejar rastro. Ese será el inicio de un largo viaje que comenzando en Grecia de la mano de Metrodoro de Escepsis, el mitraísmo y los grupos gnósticos, llevaría a Gómez de Liaño, siguiendo los pasos de Alejandro Magno, hasta los confines de Asia.

La investigación supuso, más de diez años de trabajo, una autentica búsqueda y reconstrucción arqueológico-filosófica, que se plasmará en los dos volúmenes que componen la obra, más de mil doscientas páginas en total, en las que el conocimiento histórico, filosófico, religioso, iconográfico y simbólico se dan cita, no por mera erudición, sino al servicio de una hipótesis, que para ser argumentada y probada necesitaba todas esas herramientas.

Si en el primero de los dos volúmenes de *El círculo de la sabiduría* se estudian con minuciosidad el mitraísmo, las doctrinas gnósticas y el maniqueísmo, formas de religiosidad de las que se

---

<sup>233</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, Siruela, Madrid, 1998.

derivan los diagramas del conocimiento en los primeros siglos de nuestra era, el segundo volumen, se ocupa primeramente de analizar las relaciones entre Grecia y la India, concretamente entre la filosofía escéptico-pirrónica y las escuelas budistas, para estudiar seguidamente los mandalas del budismo tántrico.

Lo decisivo en cualquier caso, es que *El círculo de la sabiduría* presenta una secuencia ideológico-estructural, unida por una misma hipótesis: la transformación que Metrodoro de Escepsis realiza en el arte de la memoria conducirá, a formas de conocimiento y espiritualidad que se plasmarán en formas diagramáticas utilizadas por grupos gnósticos y maniqueos, y que posteriormente se desplazarán hacia la India dando lugar a los mandalas del budismo tántrico. Lo que significa en definitiva, que el arte de la memoria “clásico”, se *transforma y deriva* hacia formas y procedimientos, cuyos principios generales (*loci e imagines*), siguen siendo los mismos, pero cuyo *ropaje o envoltorio* es distinto.

El objeto del primer tomo, trabajo de arqueología y hermenéutica cultural, desarrolla el análisis, reconstrucción y visualización de esos diagramas, gnósticos y maniqueos, labor nunca realizada hasta ahora. En él se muestra cómo tales diagramas se convierten en auténticas enciclopedias del saber de la época, formados por múltiples estratos, en los que tienen cabida la mnemónica, la filosofía y la religión, conocimientos impregnados por un simbolismo astrológico- zodiacal de raíz pitagórica. Uno de los principales valores de *El círculo de la sabiduría*, y estos son muchos, reside en el verdadero carácter interdisciplinar de la obra, que se mueve en el terreno de la *historia de las ideas*, no sólo filosóficas, sino religiosas, estéticas, y simbólicas.

Lo primero que hay que preguntarse es: ¿por qué Gómez de Liaño llega a los diagramas? La respuesta es sencilla, porque esas *estructuras* son fruto del arte de la memoria iniciado por Simónides de Ceos, tras la revolución zodiacal que imprime Metrodoro de Escepsis al arte de la memoria clásica. Los diagramas aglutinan al mismo tiempo el saber enciclopédico y científico de su época y una práctica espiritual que tiene por finalidad, la salvación del individuo por el conocimiento (*gnosis*). Pero, ¿qué es un diagrama? Una plasmación



visual, (real o imaginaria) con una forma o estructura geométrica, a base de cuadrados y círculos, que componen diferentes estratos o niveles, en la cual se sitúan una serie de deidades, nociones y personificaciones, que sirven como meditación y recorrido rememorante al iniciado en tales doctrinas, y tienen como finalidad la *gnosis*.

Así pues, los diagramas (y también los mandalas), son formas específicas del arte de la memoria, que derivarían de un diagrama-matriz que es el de Metrodoro de Escepsis. Cómo y por qué llegó Gómez de Liaño a la elaboración y desarrollo de esta brillante y audaz hipótesis, constituye en realidad, el argumento del primer volumen de *El círculo de la sabiduría*.

Quintiliano,<sup>234</sup> refiere que Metrodoro de Escepsis, utilizó los signos del zodiaco y los 360° por los que pasa el sol, como sistema mnemónico. Y será ésta astrologización y cosmologización la que desemboque en los diagramas entendidos como en instrumentos de meditación y conocimiento. Igualmente Plinio refiere que el arte de la memoria inventada por Simónides de Ceos, fue llevado a la perfección por Metrodoro, y que éste podía repetir lo que había oído con las mismas palabras. Pero, ¿quién fue Metrodoro de Escepsis?

Metrodoro había nacido en Escepsis, ciudad de la Troáde, trasladándose después a Atenas para seguir sus estudios, ingresando en la Academia platónica, en el periodo más esplendoroso de la Academia Nueva, donde predominaba una orientación próxima al escepticismo, cuyo representante más destacado era Carnéades.

El rey Mitirdates VI Eupátor, estuvo unido desde niño a Metrodoro, en el abigarrado ambiente de la corte, por ser un representante de la cultura griega. El rey le nombró su consejero íntimo, pero un asunto diplomático hizo que perdiera su confianza hasta el punto de ordenar su muerte, y una vez muerto, se pensó que había vencido a la muerte o que al menos su memoria seguía viva.

---

<sup>234</sup> Quintiliano: *Institutio oratoria*, XI, II, 22: “Tanto más me llena de asombro cómo Metrodoro haya podido encontrar en los doce signos del zodiaco, por los que pasa el sol, trescientos sesenta lugares (Metrodoro de Escepsis, ciudad de Misia en Asia Menor, con tal memoria que podía repetir literalmente todo lo que oía)”.

La época de Metrodoro está atravesada por la pasión astronómica y astrológica, cuyo ejemplo más destacado se encuentra en los *Fenómenos* de Arato. Igualmente Posidonio, que vivió en la misma época de Metrodoro, fue hombre de conocimientos enciclopédicos y universales, interesado en cuestiones cosmológicas y en la utilización de imágenes mentales. Todo este ambiente que se respiraba en la Academia Nueva, se reflejará muy bien en los *misteria*, que según deja entrever Cicerón, se practicaban en ella y seguramente fueron conocidos por Metrodoro, y que con toda seguridad trataban de la constitución del cosmos, tal y como se refleja en la religiosidad astral que describe Platón en las *Leyes*, en el *Epinomis* y en la dialéctica del Uno del *Parmenides*.

El diagrama zodiacal de Metrodoro era fruto por tanto, de ese ambiente intelectual y científico del momento, y seguramente contenía personificaciones de nociones de origen estoico,<sup>235</sup> a modo de *imagines agentes* ocupando los *loci* del diagrama. “Lo más razonable es que la secuencia del diagrama de Metrodoro fuese: 1 (locus polar), 4 (loci de las cuatro divisiones del cosmos), 4 (loci de las cuatro estaciones, con acceso a la galería zodiacal), 12 (loci de los signos); 36 (loci de los decanos); 360 (loci de los grados)”<sup>236</sup>.

Cada *locus* del diagrama tendría una imagen característica y en el centro estaría la de Draco, el Dragón Celeste que de nuevo aparecerá en los diagramas de las escuelas gnósticas. Además de su función mnemotécnica, el diagrama de Metrodoro se podía utilizar como calendario, pues sus diferentes espacios, correspondían a los diferentes días del año. Por otro lado, los Planetas, al estar liberados de la esfera de las estrellas fijas, no estaban dentro del diagrama sino fuera y debajo del círculo zodiacal. Lo que explica que el alma al liberarse con la muerte de su cuerpo terrenal, emprenda un vuelo un vuelo ascendente por los cielos planetarios en el que se irá desprendiendo de las adherencias animales o psíquicas que le

---

<sup>235</sup> Sobre las personificaciones ver, Ignacio Gómez de Liaño: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., pp. 58-60.

<sup>236</sup> *Ibidem*, p. 43.

implantaron los Arcontes de los Planetas, cuando al nacer, descendió a la tierra.

De esta manera se imaginó que los arcontes obstaculizaban el ascenso del alma, y sólo cuando ésta lograba someterlos, estaba en condiciones de salvarse. Por eso, el diagrama zodiacal de Metrodoro representa el orden de Sofía-Pronoia (sabiduría-providencia), y el Logos, y los Planetas son los peldaños de la escala por donde el alma ha de subir al orden supremo.<sup>237</sup>

Igualmente el diagrama destaca en primer plano, la distribución numérica de los *loci*, cuyo orden riguroso para la memorización es fundamental, tendencia aritmósófica que ya había destacado Platón en el *Epinomis* y desembocará en la *Teología de la Aritmética* de Nicómaco de Gerasa (s. I-II d. C.). Por otro lado, estaban las *personificaciones*, como *imagenes agentes* del diagrama, que a través de una tradición que se remonta a Homero, Hesíodo, y Heráclito el alegorista, habían llegado al estoicismo, escuela que contó con un gran número de imágenes mnemónicas sacadas de su arsenal de dioses con los que contaba en sus archivos de teología simbólica. Heráclito el alegorista, verá en los dioses, héroes y otros motivos homéricos, imágenes con las que representar nociones de la Filosofía natural y moral y de la Astronomía. Cada realidad física, moral o psicológica es susceptible de revelar a los sabios del Pórtico, *personificaciones alegóricas*,<sup>238</sup> cuya utilización se remonta al siglo VI a. C.

La cuestión de las personificaciones adquiere una consideración especial en los diagramas gnósticos, debido a que “los dioses tradicionales comparten el espacio con nociones deificadas, con el doble resultado de despojar a los primeros de sus rasgos numinosos y de elevar a las segundas al rango de deidades. Los dioses se convierten en útiles pedagógicos, al tiempo que los conceptos se

---

<sup>237</sup> Sobre este mito de la caída y el ascenso del alma que subyace a los textos gnósticos, y que llega hasta el Renacimiento y Giordano Bruno, ver “La imaginación como vestimenta del alma en Marsilio Ficino y Giordano Bruno”, en Robert Klein: *La forma y lo inteligible*, Taurus, 1980, pp. 60-79.

<sup>238</sup> Sobre el tema de las personificaciones en relación con la mitología y la alegoría, el libro fundamental es el de Jean Pepin, *Mithe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Aubier-Montaigne, Paris, 1958.

metamorfosean en entidades religiosas.<sup>239</sup> Lo más destacado de las personificaciones, es que en ellas se da una íntima conexión entre *logos* y *ethos*, es decir, entre conocer y actuar, según la cual, la imagen mental es el común denominador del conocimiento y de la conducta.

Se puede decir por tanto, que el diagrama de Metrodoro era una enciclopedia del saber que podía integrar Lógica, Ética, Física, Astronomía, Astrología, así como la clasificación de las artes y técnicas de Posidonio. “Su diagrama surgió de combinar, por una parte, los *Fenómenos* de Arato, con su visión poético-simbólica de los cielos y, por otra, el *Epinomis* de Platón, cuya autoridad confería especial importancia a la ciencia de los números, a la de los astros – derivada de aquella– y al enciclopedismo; un enciclopedismo semejante al de Posidonio.”<sup>240</sup> Estos son los componentes a partir de los cuales derivaran los diagramas gnósticos.

Si a un nivel formal estos son los elementos de los diagramas, sus contenidos se basan en algunas de las nociones estoicas, más importantes, que Platón y Aristóteles ya habían utilizado: *Nous* o *Intelecto*, *Sofía* o *Sabiduría*, *Logos* o *Razón*, *Pronoia*, *Heimarmene* y *Prognosis*.

La Sabiduría, era para los estoicos una realidad física, eterna y subsistente, que está en relación con el *Nous* o Mente divina y con el *Logos* o *Razón* divina. *Nous-Sofía-Logos*, están en relación jerárquica. *Sofía* en su vertiente física, es el modelo ontológico de las realidades, en su vertiente moral es la guardiana y protectora del hombre. En cuanto se relaciona con el *Logos*, interviene en la plasmación del hombre (razón animada), por eso, el alma humana es para los estoicos una chispa del Fuego-*Logos* divino.

*Pronoia* o *Providencia*, es una figura próxima a *Sofía*, y en el *Timeo* se halla junto al Alma del Mundo. Es una manifestación cósmica de *Sofía* que asegura al mundo la estructura más adecuada, para que no carezca de nada y para que haya en él una belleza y un

---

<sup>239</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 60.

<sup>240</sup> *Ibidem*, p. 63.

ornato total. Bajo su mandato el mundo aparece como una gran asamblea, o confederación, siendo el precedente del Pleroma de los Eones de los gnósticos. También cuida del hombre y para el gobierno del cosmos cuenta con el Hado, que es el principio o razón según la cual es gobernado el mundo.

En cuanto al Logos, su función más específica es contener las semillas espirituales de las cosas. Para los estoicos el Logos es fuego, mente, razón, y ley inmanente, universal y rectora del universo. La doctrina estoica del Logos distingue un *logos endiathetos* (razón interior) por el cual la mente humana está en condiciones de elaborar el conocimiento científico, una vez que ha entrado en relación con el objeto sensible, y un *logos prophorikos* (razón prolaticia) que actualiza el Logos interno por la palabra en vías de pronunciación, llegando después la voz o *phone*, como palabra sonora.

Por último, señalar de nuevo la decisiva influencia que la síntesis teológica de Filón de Alejandría tuvo en los diagramas gnósticos. Como explica Gómez de Liaño, “casi todos los ingredientes de los sistemas gnósticos que afloran en los últimos años del siglo I se encuentran preformados en Filón y el pensamiento judío más o menos helenizado de la época: el Dios-Padre trascendente e incognoscible; su Sofía-Ennoia; el Nous-Logos primogénito, que resume en su ser “locativo” las realidades inteligibles/eones pleromáticos). En Filón está también, la creación y administración del mundo a través del Logos-Sabiduría de Dios”.<sup>241</sup>

Pero aún faltan elementos esenciales como la peripecia de la Sofía inferior (Prounico o Achamot), uno de los eones que perdido en la materia da a luz un aborto, el Demiurgo Yaldabaot (= Yahvé) que en su ignorancia se cree el Dios supremo y único. También esta ausente, la complicada trama del orbe divino, compuesto de eones estructurados según la Tétrada-Pentada, así como la bajada del eón Autogénito o Logos al mundo, pasando por las esferas arcóntico-planetarias para adherirse a un cuerpo humano. Y “falta por último, el afán por interpretar de forma *negativa* las Escrituras a fin de demostrar

---

<sup>241</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 76.

que la religión judía es la plasmación histórica de un falso espíritu, de un “pneuma de imitación” e impostura, mediante el cual Yaldabaot tiraniza a una porción del género humano –los judíos- que, sometida a la *animalidad* de su despótico Señor, es incapaz de abrirse a una auténtica espiritualidad”.<sup>242</sup>

Una vez explicitados los elementos que intervienen en el diagrama es preciso reconstruir sus contenidos enciclopédicos e icónicos. El diagrama de Metrodoro, se compone de cinco planos que contienen cada uno, el lugar celeste (1), las nociones estoicas (2), las nociones platónicas (3) y por último algunas imágenes (4).

#### Primer plano

(1) Formado en torno al polo de la eclíptica donde se enrosca Draco.

(2) Aquí se colocan Dios, Nous o Mente acompañado de Ennoia (Pensamiento) o Sofía (Sabiduría). Unido a ambos, está el Dios Logos, manifestación del Nous mediante su Sabiduría. Se puede ver el conjunto como una familia de tres miembros: Padre-Nous, Madre-Sofía, Hijo-Logos, representando respectivamente, al Primer Hombre, la Primera Mujer y el Segundo Hombre.

(3) El Uno, la Mónada, la Díada y la Tríada. El Uno indefinible e incognoscible equivale al Dios trascendente del libro XII de la *Metafísica* de Aristóteles. Representa el fondo incognoscible de la Mónada afirmativa (Límite, Nous) y la Díada (Ilimitación, Sofía).

Para explicar todo el ámbito del Ser, Platón utiliza dos principios: la Mónada del Límite que es principio del Ser y de la Forma y fija el devenir; y la Díada de lo Infinito o Ilimitado, es decir, de lo Grande y de lo Pequeño, que es el principio material del devenir y el No-Ser. Según esto, Mónada y Díada son el Límite formal y la Ilimitación material. Al Dios Uno se le puede ver como el Bien y también como causa final. A la Tríada platónico-estoica de (Uno-

---

<sup>242</sup> *Ibidem*, p. 77.

Prepadre-eterno) + (Mónada-Padre-Nous-Bien) + (Díada-Madre-Sofía), se le puede añadir la (Tríada Hijo-Logos, obteniendo así la Tétrada primigenia.

(4) En cuanto a las imágenes, se pueden usar tres constelaciones circumpolares: Draco (Mónada-Padre), Osa Menor (Díada-Sofía), Cefeo (Tríada-Nous). También se pueden utilizar otras figuras sacadas de la Teogonía de Hesíodo, como Océano para el Padre, la Noche para Sofía y Saturno para el Nous.

### Segundo plano

(1) Formado por las cuatro grandes secciones delimitadas por los meridianos equinocciales y solsticiales, y el plano de la eclíptica.

(2) Tiene cuatro elementos, a modo de instrumento de la Providencia. Uno puede ser *Pronoia* ya que posee el Preconocimiento del Hado (serie inexorable de causas y efectos). Los otros son *Zoe* o Vida, *Aphtharsia* o Incorrupción y *Logos* que reúne este plano en su conjunto.

(3) Este plano corresponde al Ser que según el *Filebo* nace de mezclarse lo Ilimitado-Mónada con lo Ilimitado-Díada, siendo el Nous su causa universal. Según la jerarquía del Sofista en este plano se encuentran los cuatro Géneros Universales engendrados por el Ser y el Nous: 1º) Identidad o lo Mismo; 2º) Alteridad o lo Otro; 3º) Reposo o Cesación; 4º) Movimiento o Realización.

(4) Estaría compuesto por personificaciones de abstracciones sacadas de la pintura y mosaicos romanos.

### Tercer plano

(1) Son los dominios del Zodíaco, en la división cuatripartita de las Estaciones o de los Cuatro Vientos, con tres signos para cada estación.

(2 y 3) El Logos de Nous en unión con *Pronoia* de Sofía genera este plano. En tanto que el Logos ordena, *Pronoia*, asomándose al Zodíaco, desde su posición sobre la “ogdóada” ejecuta. Se pueden

colocar las Cuatro Virtudes Cardinales que en la *República* derivan de la idea de Bien. Como es el plano del *Anima Mundi* es congruente situar determinadas facultades espirituales que hagan referencia a la vida moral del hombre.

(4) Lo característico de este plano es la plasmación y constitución descrita en el *Timeo* del alma humana en sus diferentes niveles: el espiritual-pneumático, el psíquico-animal, el material-hílico y la Raza Humana en su conjunto. Pueden convenir las imágenes de Heracles, Deucalión, Odiseo y Aquiles.

#### Cuarto plano

(1 y 4) Como estamos en el círculo zodiacal distinguimos 12 signos, 36 Decanos y 360 Grados. Los doce signos se identifican con sus efigies tradicionales, al igual que los Decanos con sus fisonomías astrológicas y demonológicas tradicionales.

(2 y 3) Aquí están conocimientos de tipo anatómico-fisiológico y geográfico sacados del *Timeo*, de los tratados hipocráticos y peripatéticos. También se pueden incluir todas las artes de Posidonio: construcción, culinaria, alfarería, artes textiles etc., y por supuesto, las doce partes en las que divide el alma.

#### Quinto plano

Al existir una frontera en la octava esfera que separa el ámbito neumático superior del psíquico inferior, es necesario postular dos diagramas: uno arcóntico-planetario de significado ascético-agónico y otro zodiacal de gnosis y sabiduría.

La sustancia de lo Mismo predomina en la esfera de las estrellas fijas y en las revoluciones mentales de tipo racional; en las arcónticas de los planetas y en las desiguales revoluciones mentales de las opiniones, predomina la de lo Otro.

Por orden del demiurgo los dioses arcontico-planetarios se encargan de la constitución de las partes menos nobles del Primer Hombre. El Demiurgo se halla entre la séptima y la octava esfera junto al Alma del Mundo.



Los dioses planetarios están hechos de sus metales característicos: de plata la Luna, de oro el Sol, etc., a su vez pueden tener una serie de caracteres: lunáticos, venéreos, marciales, saturnianos etc.

Todo esto, sería la iconología del diagrama o las imágenes que posee. En cuanto a su contenido, estaría formado, ya lo hemos señalado anteriormente, por las nociones y personificaciones de la filosofía ecléctica de la época.

Seguramente el arte de la memoria en el círculo de Metrodoro, tuvo un desarrollo similar al de la parenética en el estoicismo con Posidonio y Séneca, quienes se ocuparon de buscar imágenes mnemónicas, cuyos iconismos trataban de materializar vicios y virtudes, basándose en la idea, según la cual, la descripción de los rasgos que caracterizan cada virtud y cada vicio, tiene la misma eficacia que dar preceptos. Por consiguiente, “Posidonio no solo juzga necesaria la “preceptiva” (pues nada nos prohíbe utilizar el término), sino también la persuasión, la consolación y la exhortación; añade a éstas, la investigación de las causas [...] Afirma que será útil también la definición de cada virtud; a ésta Posidonio la denomina *ethología*, algunos *charakterismós* por cuanto destaca las características y rasgos específicos de cada virtud y vicio, con los cuales quedan diferenciadas las cosas semejantes entre sí.

El definir tiene la misma eficacia que preceptuar; en efecto, el que preceptúa afirma: “harás esto si quieres ser temperante,” el que define dice: “es temperante el que hace esto, el que se abstiene de aquello”. ¿Quieres saber cual es la diferencia? El uno enuncia preceptos de virtud, el otro ofrece un modelo. Estas definiciones e “iconismos” -para utilizar el termino de los cobradores de tributos- reconozco que son útiles: propongamos acciones laudables y encontraremos imitadores.”<sup>243</sup> Por último, Séneca da un ejemplo de “iconismo,” describiendo los rasgos que tiene que reunir el héroe, en la imagen de un potro de pura raza.

---

<sup>243</sup> Séneca: *Epístolas morales a Lucilio*, XV, epist. 95, 65-66.

Para entender la gestación de los diagramas gnósticos, en su ambiente intelectual, es necesario analizar antes el destacado papel que jugó el mitraísmo, en esa transmisión. Mitra procede del panteón indoeuropeo oriental, más concretamente de la religión persa, aunque los misterios que bajo su nombre se difundieron en el imperio romano desde el último tercio del siglo I d. C., son una creación helenística.

Los Romanos fueron iniciados en los misterios de Mitra por los piratas cilicios vencidos por Pompeyo en el 67 a. C., y el mismo Nerón asumió las características de una deidad sincrética que combinaba Apolo, Helios y Mitra. El mitraísmo, se hace visible en Roma en los años siguientes a la conquista de Jerusalén y a mediados del S. II, su difusión se hace imparable multiplicándose los mitreos, hasta que en el siglo IV se inicia el declive de manera acelerada cuando los gobernantes cristianos lo persiguen.

La iconografía representa Mitra naciendo de una roca, de ahí que fuera llamado, el dios nacido de la piedra. En la famosa escena tauróctona, Mitra es interpretado como el señor del Tiempo que controla los movimientos celestes. Su significación más directa es el establecimiento de un nuevo año, con la consecuencia de la renovación del tiempo y de la vida. Las dos deidades mitraicas, Cautes y Cautopates, son una adaptación de las otras dos figuras (los dioscuros) que en la Antigüedad fueron vistos como símbolos de las dos mitades de la esfera celeste, dioses gemelos que se relacionaban con la invención del arte de la memoria.<sup>244</sup>

Además de señor del Tiempo, Mitra es, según Porfirio, señor de la generación, lo que quiere decir, que posee el control del ascenso y descenso de las almas, de la vida y de la muerte. En este sentido, el diagrama de Metrodoro sintoniza con el espíritu y la forma de los misterios de Mitra, pues para el mitraista los cielos no eran más que el espejo de la condición humana.

El descenso del Logos-Mitra a la tierra para nacer en una gruta y su posterior ascenso acompañado del Sol, es el prototipo del

---

<sup>244</sup> Para la simbología de los Dióscuros, Ignacio Gómez de Liaño, *El idioma de la imaginación*, loc. cit., pp. 127-129.

descenso y ascenso de las almas, cuyas fases conocemos gracias a una información del *Discurso verdadero* de Celso, que fue transcrito y comentado por Orígenes, hacia el año 248 y se encuentra en el pasaje donde se describe el llamado “diagrama de los Ofitas” que más tarde analizaremos.

“El mito mitraico,” escribe Gómez de Liaño, “enriqueció esa visión al suponer que junto al portón dónde cada una de las esferas planetarias estaba apostado un arconte o gobernador, a fin de estorbar al “alma” en su vuelo, pues la naturaleza del arconte es hostil al alma, ya que ésta tiene, además de psique, una chispa ígnea de pneuma e intelecto, en tanto que el arconte es sólo psíquico o animal. El mitraísmo y, a partir de él numerosas sectas gnósticas pretendieron garantizar el feliz pasaje por las aduanas planetarias enseñando las formulas o “sellos” que servían para franquearlas.”<sup>245</sup>

Nos encontramos de nuevo frente a la idea de los envoltorios o vestiduras del alma, que en su descenso al mundo y posterior ascenso va despojándose de todo vestigio material, con el fin de volverse puramente espiritual. Igualmente en *El Sueño de Escipión*,<sup>246</sup> opúsculo que procede de Posidonio o su entorno, y contemporáneo a la institución de los misterios de Mitra, se describe cómo el alma en su descenso a la tierra se reviste de vestiduras, y al retornar a su patria irá desvistiendo de esos aditamentos psíquicos que entorpecen su ascenso. Tal y como señala Hans Jonas “la dinámica de una progresiva autotransformación espiritual se corresponde con el empuje espacial a través de las esferas celestes. De este modo, la propia trascendencia podía volverse inmanencia, de suerte que el entero proceso se convertía en espiritual y se ponía dentro del poder de la orbita del sujeto.”<sup>247</sup>

También los siete grados de la iniciación mitraica, guardan relación con la escala planetaria. Estos siete grados u ocho, añadiendo el Padre de los Padres, representan la escala de siete puertas coronada

---

<sup>245</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 127.

<sup>246</sup> Cicerón lo recoge en *Sobre la República*, VI, 9-26.

<sup>247</sup> Jonas, Hans: *La Religión gnóstica. El mensaje del Dios extraño y los comienzos del cristianismo*, Siruela, Madrid, 2000, p.192 y ss.

por una octava que como imagen del ascenso por las esferas planetarias a la de la ogdóada, se enseñaba a los catecúmenos. De este modo, los mitraístas representaban las creencias de que las almas subían por la escalera de las esferas celestes, hasta llegar a la patria de su componente penumático-noético. Entre los mitraístas, y a la zaga los gnósticos y herméticos, el ascenso del alma no era sólo un asunto de mera especulación, sino el modelo dibujado en forma de diagrama de una técnica asecético-purgativa,<sup>248</sup> que como tal hay que analizar.

Orígenes,<sup>249</sup> al hacerse eco del libro de Celso, *Sobre la doctrina verdadera*,<sup>250</sup> relata los misterios de Mitra, dando a entender que hay un paralelismo entre la doctrina mitraica del descenso del Alma por las esferas, y la cristiano-gnóstica de la encarnación del Logos. De la narración de Orígenes se deduce, que el orden en que aparecen los siete planetas en la escala mitraica no se corresponde con el tradicional, que los ordena según su alejamiento de la tierra, sino con el que presentan en la secuencia hebdomadaria: del día del sol (domingo), al de Saturno (Sabado). De ahí, que la sección arcóntico-planetaria del diagrama de los mitraístas, pretendiera, no sólo ofrecer nociones cosmológicas, sino un tipo de ejercicio espiritual, mediante el cual dominar las pasionales influencias planetarias.

Igualmente, con la escala planetaria se relacionan los siete grados de la iniciación mitraica: Cuervo en Mercurio, Esposo en Venus, Soldado en Marte, León en Júpiter, Persa en Luna, Heliodromo en Sol, y Padre en Saturno. Como ha sugerido Hans Jonas, los siete grados planetarios no serían más que el preámbulo y preparación ascético moral para el ulterior itinerario zodiacal. Así pues, según Gómez de Liaño, cabe concluir, tal y como se deduce de Orígenes y de otros documentos, que el diagrama planetario de los mitraístas era coronado por otro zodiacal de tipo Metrodoriano.<sup>251</sup>

---

<sup>248</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 128.

<sup>249</sup> Orígenes: *Contra Celso*, VI, 22.

<sup>250</sup> Celso: *El discurso verdadero contra los cristianos*, trad. cast. Serafín Bodelón, Alianza, Madrid, 1988.

<sup>251</sup> Gómez de Liaño: *El círculo de la sabiduría*, p. 137.

## 2.2 El diagrama del Apócrifo de Juan.

Uno de los diagramas más destacados de la genealogía del arte de la memoria, es el que se describe en el tratado gnóstico *Apocryphum joahannis* (NHC II 1),<sup>252</sup> en el que el revelador es un ser divino que se hace visible para transmitir un secreto, y el vidente un hombre acongojado que se pregunta por Dios, por el origen del mundo, y por el destino del hombre. Pero lo más peculiar del *AJ*, es que su exposición adopta la forma de diagrama-cosmológico, en el que las personificaciones están rigurosamente ordenadas y numeradas. De tal manera, que el vidente y sus discípulos no se pierdan en el camino del conocimiento (*gnosis*) y la salvación, sin olvidar ningún punto esencial. De él se ha dicho que es la Biblia gnóstica por excelencia y su proceso de elaboración puede datarse entre el siglo I a. C. y el siglo I d. C.

El objetivo del *AJ* es descalificar al Yahvé de la religión judía y la revelación inspirada por éste, así como al cristianismo en tanto que no rompe los lazos que le unen al judaísmo. En veinte o treinta páginas, se revelan todos los misterios: la existencia de Dios Sumo, la genealogía de los eones divinos, el nacimiento del universo, el origen del mal o el destino del hombre entre otros.

La *Revelación de Juan*, se divide en tres partes. La primera y más breve es la introducción. La segunda y más larga desarrolla la revelación y la descripción del diagrama sapiencial, que se puede dividir en cinco secciones:

1-Naturaleza del Dios-Padre-Mónada.

2-Generación de Barbelo-Sofía y del Unigénito-Intelecto, y, a partir de ambos, del Pleroma divino.

3-Generación del Universo psíquico animal por obra del Protoarconte Yaldabaot.

---

<sup>252</sup> Hay trad. cast en, *Textos Gnósticos, Biblioteca de Nag Hammadi I: Tratados filosóficos y cosmológicos*, edición de Antonio Piñero, Trotta, Madrid 1997, pp. 215-236.

4-Generación y constitución (fisiológica y anatómica) del Hombre “psíquico”, por obra de las potencias que forman la corte de Yaldabaot con el concurso de Sofía-Prounico.

5-El sistema de los Superdemonios de la Materia y la Pasión.

Por último, en la tercera parte, el Divino Maestro responde a preguntas de Juan relativas a diferentes puntos del Génesis, la vida humana, la religión judía o el destino de los hombres.

El esquema del diagrama, según la reconstrucción de Gómez de Liaño, podría quedar del modo siguiente<sup>253</sup>:

A. Tríada suprema:

(+)

Padre ignoto.

Barbelo (= Protennoia (Primer Pensamiento); ref. Sofía.

Unigénito (=Nous Intelecto);ref. Autógeno-Cristo).

(-)

Aisthesis-Oukh-Epi-Ptoe (Pasión);

Onorthokhrasaei (Materia);

Riaramnakho (Impulso; ref. Yaldabaot-Yahvé.

B. Ogdóada (Década):

(+)

Barbelo (=Pronoia-providencia) y Unigénito (=Nous-Intelecto.

De Barbelo surge la Tétrada de eones andróginos (femeninos):

B2 Preconocimiento.

B4 Incorrupción.

B6 Vida Eterna.

B8 Verdad.

De Unigenito surge laTetrada de Eones masculinos:

B1 Nous.

B3 Voluntad.

B5 Logos.

B7Autógenes-Cristo.

(-)

---

<sup>253</sup> Para seguir le texto de la *Revelación de Juan*, y la formación del diagrama, remitimos a Ignacio Gómez de Liaño, *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., pp. 141-214.

Esta serie la encabezan Pasión y Materia.

De Pasión procede la Tetrada de superdemonios:

B1 Placer.

B3 Deseo.

B5 Pesar.

B7 Temor.

De Materia procede la Tetrada de superdemonios:

B2 Calor o Fuego.

B4 Frio o Aire.

B6 Sequedad o Tierra.

B8 Humedad o Agua.

C-D. Dodecada:

(+)

El autogénito-Cristo (= Logos e hipóstasis del Unigénito) va acompañado de la Tetrada de los Iluminadores y la Dodécada de las Potencias.

Tetrada de los Iluminadores con sus Potencias y Tipos humanos:

C1 Harmozel, Gracia, Adán.

C2 Oroaiel, Entendimiento, Set.

C3 Daviethe, Percepción, Hijos de Set.

C4 Eleleth, Prudencia, Espirituales.

Dodécada de Potencias:

D1 Charis, D2 Verdad, D3 Forma, en Harmozel.

D4 Pronoia, D5 Aisthesis y D6 Memoria en Oroaiel.

D7 Entendimiento, D8 Agape, y D9 Idea en Daveithe.

D10 Perfección, D11 Paz y D12 Sofia en Eleleth.

(-)

Impulso o Apetito.

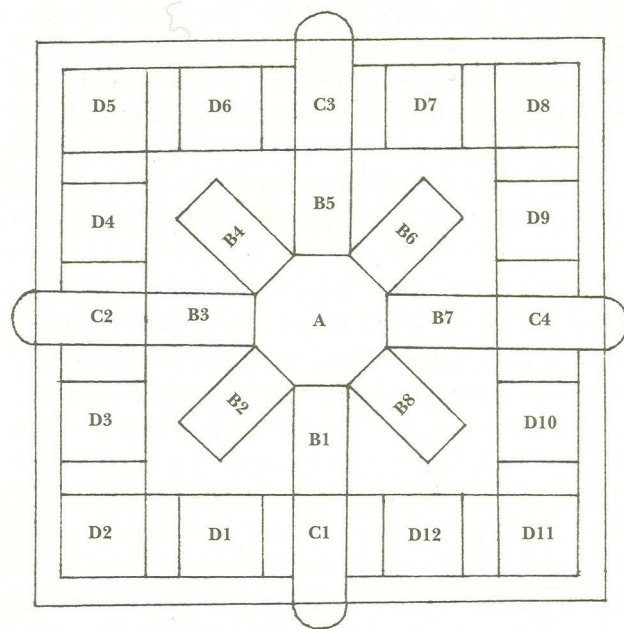
Tetrada de los superdemonios:

C1 Sentidos.

C2 Percepciones.

C3 Imaginación.

C4 Asentimiento.



Dibujo esquemático del diagrama setiano-barbelonóstico



Reconstrucción del diagrama setiano-barbelonóstico basado en la descripción de la *Revelación de Juan* (NHC), según I. Gómez de Liaño. Realización de Briguite Szenczi.



Hay que añadir los Ocho Sentidos, como las contrapartidas tenebrosas de las Cuatro Potencias y los Cuatro Tipos Humanos de la Dodécada luminosa.

Dodécada inferior psico-hílica o de Autoridades (basadas en el Zodíaco-Dodecaoros) del Hades:

D1 Athoth, D2 Harmas, D3 Kalila-Umbri, D4 Iabel, D5 Adoenio Sabaoth, D6 Kaín, D7 Kasim, D8 Abrisense, D9 Iobel, D10 Armupiael, D11, Melkheiradonein, D12 Belias.

Hebdomada planetaria (ogodoada):

Sólo señalamos los arcontes con sus correspondencias animales y planetarias:

Arconte	Animal	Planeta
Yaldabaot	León-serpiente	Saturno
Yaot	Carnero	Luna
Eloleo	Asno	Mercurio
Astafeo	Hiena	Venus
Yao	Sierpe de 7 cabezas	Sol
Adoneo	Mono	Júpiter
Sabbateo	Dragón	Marte.

Para transformar la Hebdomada en Ogdóada hay que agregar un arconte, del estilo del Rey Solitario de los Ofitas de Orígenes, a fin de que controle la Octava esfera, inmediatamente por debajo de Sofía Prounico.

Una vez expuesta la estructura diagramática del *Apócrifo de Juan*, es necesario explicar todas esas personificaciones y nociones que aparecen en el texto para su mejor comprensión.

Yaldabaot (engendrador de las potencias), es el nombre con el que en todas las escuelas gnósticas denominan al Demiurgo del Mundo, dios inferior e ignorante, e hijo abortivo de la Sofía inferior que reside en la cima de la Octava Esfera. El Yaldabaot gnóstico, se inspira en el Leontocéfalo mitraico, y en la *Revelación de Juan*, se le describe como “dragón leontocéfalo” y “serpiente con fauces de león y ojos centelleantes de fuego.”

En cuanto a Barbelo, se identifica con la Providencia universal. Barbelo es la Sofía superior, Imagen de la Luz del Padre, figura del Invisible, Potencia perfecta, perfecto Eón de Gloria. De ella procede el Todo o Pleroma, como Madre-Padre que es, es también el Primer Hombre espiritual y Andrógino.

El nombre de Barbelo, entidad central del *AJ*, significa Dios en cuatro (Pensamiento, Preconocimiento, Incorruptibilidad y Vida Eterna). Ello es así, porque su función consiste en organizar tetradicaménte la teogonía del *AJ*.

El Autogénito, ha surgido de Barbelo a través de Pronoia, al igual que el propio Unigénito, por eso el Padre Incógnito otorga al Autogénito un rango supremo.

Respecto a los cuatro eones derivados de Barbelo, especifican su ser, y son los siguientes: Providencia, Incorruptión, Vida Eterna y Verdad. “Los cuatro eones del Unigénito hacen referencia no tanto al pensamiento divino como al sujeto o las facultades que se correlacionan con las anteriores. El Unigénito es Nous porque tiene la capacidad de inteligir, sobre todo con vistas al Preconocimiento. Es Voluntad porque tiene la facultad de obrar libremente, sobre todo con vistas a la Incorruptión. Es Logos porque tiene la capacidad de expresarse verbalmente con vistas a la Vida Eterna. Y es Autogenes porque, al ser compendio de la Década, como Barbelo es su cabeza, abarca todo el ámbito de la Verdad”.<sup>254</sup>

De este modo, los ocho eones son personificaciones de las principales *epistemes* en que se desglosa el universo del saber según la filosofía ecléctica: astrología, física, biología, lógica material, ontología, ética, lógica formal, teología. Así pues los ocho eones del Pleroma son los principales ingredientes del Primer Hombre (Barbelo) y del Segundo Hombre (Unigénito), es decir, de la humanidad psíquica y pneumática.

---

<sup>254</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 156.

En cuanto a los Cuatro Iluminadores, se han relacionado con los arcángeles de Dios y poseen un componente astronómico-  
calendarístico, análogo a de los Cuatro Querubines del Trono-Carro de la visión de Ezequiel. Su significación hace referencia a las Cuatro Direcciones (equinocciales-solsticiales) y a las cuatro divisiones del año.

La dodécada que presiden es la sublimación pneumática del Zodíaco y cada una de las Potencias a ellos asociados representa un aspecto principal del Iluminador. Harmozel comprende Gracia, Verdad y Forma. El segundo, Oraniel-Synesis tiene a Previsión, Percepción y Memoria. El tercero, Daveithe-Aisthesis, a Synesis, Ágape, e Idea. Por último, Eleleth-Phronesis a Perfección, Paz y Sofía.

Sofía es el último eón de la Dodecada, es el gozne que une el Pleroma de Barbelo y Unigenito, con el cosmos animal-material del Demiurgo. Es la causante del universo por haber querido sustraerse a su destino. Esa falta es lo que la extravía en el mundo material que para el *AJ*, existe como una infrarrealidad, al margen de la supra-realidad del Pleroma. En el *AJ* se sitúa en la Enéada. Debe permanecer a las puertas del Pleorma, hasta que éste recupere la luz que Yaldabaot le ha arrebatado, y por eso está entre dos hemisferios, entre el Pleroma y el de la Deficiencia.

El diagrama, es pues, una reflexión sobre el Hombre en los diferentes niveles de su constitución. Gómez de Liaño lo resume en los siguientes términos: “el Padre Ignoto es el Primer Hombre en cuanto Mónada y abismo de luz y pensamiento (ennoia); el Unigénito es el Segundo Hombre, en cuanto Década, Intelecto y Providencia; el Autogénito Cristo es el Tercer Hombre, en cuanto Dodécada, Palabra y Vida. Estos tres Hombres son seres puramente espirituales, pertenecen al Pleroma supraceleste. El extravío del Eón Sofía ocasiona la constitución del Cuarto Hombre, ya perteneciente al mundo de la deficiencia. Este hombre, mezcla de la Dodécada de las Autoridades y la Hebdómada (Ogdóada) arcóntica, es puramente animal, si bien posee una centella de luz procedente del Pleroma al insuflársela Sofía Prounico a través de Yaldabaot. Y todavía se puede hablar de un Quinto Hombre, pues el anterior es expulsado del cielo,

donde ha sido creado, para vivir en la tierra, centro del mundo material y pasional”<sup>255</sup>.

Una de las cuestiones que suscita el *AJ* es el grado de historicidad que los barbelognósticos concedían al Jesucristo venerado por los cristianos. Al igual que ocurre con otros grupos gnósticos contemporáneos o con el budismo mahayana, no negaban, la existencia histórica de Jesús, pero tampoco estaban muy interesados en ella. Lo que rechazaban era la doctrina, cada vez más firme entre los cristianos apostólicos, de que el hombre Jesús fuese sustancialmente el Cristo, figura esencialmente divina y, por tanto, que éste hubiese sufrido pasión y muerte en la cruz.

El gnosticismo barbelognóstico rechazaba por tanto, la consustancialidad de los componentes divinos y carnales de la persona de Jesús. Además, los cinco momentos de su vida según los cristianos; encarnación, bautismo, crucifixión, resurrección y ascensión, se corresponden con las cinco iniciaciones gnósticas; investidura, bautismo, entronización, glorificación y ascensión. Se da a entender, que estas son las cinco iniciaciones que Jesús recibió, otorgándole la posesión de los Cinco Sellos de la Luz. “Para los barbelognósticos Jesús era una hombre real e histórico, pero por eso mismo carecía de interés. No podía ser el Cristo, ya que el Cristo era una persona suprahistórica y su realidad era incompatible con la naturaleza psíquico-material del hombre.”<sup>256</sup>

Respecto a la historicidad de Jesús, también existe coincidencia, por tanto “para el autor del *AJ*, como para Cerinto, Basilides y demás gnósticos, sólo la naturaleza pneumática del hombre, en el que se aposenta el Cristo eónico, participa de las condiciones propias de los eones. La naturaleza puramente espiritual de Cristo puede aposentarse en el alma de todo hombre psíquico-material, como se aposentó en Jesús. La parte animal-material del compuesto humano es por naturaleza corruptible y mortal y por tanto irrecuperable. La parte noético-espiritual está, en cambio, destinada a

---

<sup>255</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>256</sup> *Ibidem*, p. 236.

la inmortalidad siempre que sea debidamente iniciada. La muerte de Cristo implicaba una contradicción en los términos”.<sup>257</sup>

Para concluir, señalaremos que tanto la *Revelación de Juan*, como el *Eugnostos* ( NHC III y V),<sup>258</sup>-epístola doctrinal en la que un maestro de Alejandría, describe la generación de las diferentes jerarquías celestes, mediante una abrumadora numerología de raigambre pitagórica, con el fin de mostrar la riqueza del mundo divino,- influirán en la formación del diagrama valentiniano, a mediados del siglo II y en la del diagrama maniqueo a mediados del III, remitiendo ambos a los tiempos de Metrodoro, que utilizó los 12 signos del Zodiaco y los 360 grados de la eclíptica como estructura de su diagrama mnemónico.

### 2.3 El diagrama de los Ofitas.

El llamado “*diagrama de los ofitas*,” pertenece a una de las sectas gnósticas más antiguas, la de los *gnostikoi*, en el primer tercio del siglo II. Este diagrama tiene gran importancia, por ser el único caso en el que la fuente no expone un sistema que se sirve de un gráfico, sino que describe el gráfico dentro del cual está inserto un sistema, justo lo contrario de lo que ocurre con la *Revelación de Juan*.

Celso describió el diagrama hacia el año 170 en el *Alethes logos*<sup>259</sup> un alegato anticristiano que se ha conservado gracias a que Orígenes de Alejandría se tomó el trabajo de responderle párrafo a párrafo en el *Contra Celso*,<sup>260</sup> en el año 248.

*El Discurso verdadero* surgió en los años de efervescencia anticristiana, pero pese a su erudición, no consiguió su objetivo; detener la expansión del cristianismo o, al menos, integrar a los

---

<sup>257</sup> *Ibidem*, p. 237.

<sup>258</sup> Hay trad. cast. en *Textos Gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi I: Tratados filosóficos y cosmológicos*, edición. Antonio Piñero, Trotta, 1997, pp. 468-478.

<sup>259</sup> Celso: *El discurso verdadero contra los cristianos*, trad. Serafin Bodelón, Alianza, Madrid, 1988.

<sup>260</sup> Orígenes: *Contra Celso*, VI, 24-38. Para las respuestas de Orígenes a Celso ver también, *El diagrama del Primer Evangelio*, Siruela, Madrid, 2003, pp. 15-31.

cristianos en las estructuras del imperio. El método utilizado por Celso, consiste en desarmar una a una, las doctrinas más características del cristianismo, desde el nacimiento virginal de Jesús hasta su resurrección. Por su parte Orígenes, “el más grande cristiano del siglo III” como fue llamado, afirmará que Jesús es la encarnación del Logos, del Verbo y de la Sabiduría divina.

El diagrama de los ofitas aparece descrito en el libro VI del *Contra Celso*, y consta de dos gráficos que, a su vez se descomponen en círculos y cuadrados que van acompañados de inscripciones explicativas. Tras su descripción Celso comenta “haber visto en manos de muchos ancianos que son de nuestra opinión, libros con nombres bárbaros de démones y formulas mágicas.” Y añade que “estos (los ancianos, naturalmente de nuestra opinión) nada bueno prometen, sino todo para daño de los hombres”.<sup>261</sup> Esta es la idea que Celso tenía de los textos gnósticos y sus representaciones.

La descripción se divide en dos partes, la primera trata de los círculos arcónticos-planetarios, la segunda representa los estratos más elevados del Pleroma.

Orígenes comienza por señalar que “después de lo que dice tomando de los misterios mitríacos, afirma Celso: “Quien quiera examinar a la vez un misterio de iniciación cristiana y el antedicho de los persas, comparándolos unos con otros y poniendo al desnudo el misterio cristiano, comprenderá la diferencia que va de uno a otro [...] Sin embargo, por lo que sigue me parece que su diagrama, descrito en parte, se funda en malas inteligencias de la secta, a mi juicio, más oscura, la de los ofitas. Llevados de nuestro amor a la verdad, hemos dado con ese diagrama, en que encontramos fantasías, como las llamó Pablo, de hombres que se cuelan en las casas, y cautivan a mujerzuelas [...] Pero el diagrama era tan de todo en todo inverosímil, que ni siquiera lo aceptaban las mujerzuelas, tan fáciles de engañar [...] Como quiera que sea, por más que hemos recorrido por muchos lugares de la tierra y hemos inquirido por todas partes a los que profesaban saber algo, a nadie hemos encontrado que enseñara lo que

---

<sup>261</sup> Orígenes: *Contra Celso*, VI, 40.

contiene el diagrama”.<sup>262</sup> Por tanto, el diagrama de los ofitas aparece como algo extraño usado por una secta y del que no saben que contiene. Sin embargo, para Celso será un motivo más de acusación y de rechazo a los cristianos.

“Pero no contento el magnífico señor- señala Orígenes –con lo que sacara del diagrama, con el fin de acumular acusaciones contra nosotros, que nada tenemos que ver con tal diagrama, quiso añadir otras cosas a modo de paréntesis, y las toma de nuevo de aquellos herejes, como si fueran nuestras. Dice, en efecto: “No es la menor de las cosas que están inscritas entre los dos círculos supracelestes de arriba, entre ellas, dos: “Mayor” y “Menor”, que entienden del Hijo y del Padre.” Efectivamente, en el diagrama hemos hallado el círculo menor y mayor, en cuyo diámetro estaba escrito: *Padre e Hijo*. Y entre el mayor, dentro del cual estaba el menor, y otro compuesto de dos círculos, el interior amarillo, el exterior azul, hallamos inscrito en el diafragma (o valla) en forma de hacha, y encima de él un círculo pequeño, que tocaba el mayor que los primeros y llevaba inscrito *ágape* (amor), y más abajo, tocando al círculo, tenía escrito *zoé* (vida). En el segundo círculo que encerraba y comprendía otros dos círculos y otra figura romboidal, estaba inscrito: *Providencia de la sabiduría*, y dentro de la sección común a los dos: *naturaleza de la sabiduría*. Y encima de la sección común a los dos había un círculo, en que estaba inscrito *gnosis* (ciencia), y debajo otro en que estaba inscrito: *sínesis* (inteligencia)”. Y a esto añade Orígenes, “todo esto hemos insertado también en nuestro razonamiento contra Celso, para demostrar a nuestros lectores que conocemos más a fondo que él -y no de oídas- lo que también nosotros condenamos.”<sup>263</sup>

Para visualizar este diagrama, hay que imaginar por tanto, dos círculos concéntricos: el interior corresponde al abismal padre e increado Padre Ignoto; y el exterior, al Hijo Unigénito. El texto pone las palabras Mayor-Menor en correlación con Hijo-Padre, para expresar que el Hijo hace “circunscrible” lo “incircunscrible” (el Padre Ignoto). Sin embargo, como señala Gómez de Liaño, bastaría un solo círculo, pues el Hijo comprende todo el Padre.

---

<sup>262</sup> Orígenes: *Contra Celso*, VI, 24.

<sup>263</sup> Orígenes: *Contra Celso*, VI, 38.

La valla o diafragma, divide gráficamente la que hay entre el estrato del Padre-Hijo y todo lo generado después. Y a partir de ese “límite,” aparecen otros círculos más exteriores respecto al cosmos creado. En cuanto a las inscripciones que conducen a la Providencia de la Sabiduría y Naturaleza de la Sabiduría, la descripción resulta un poco confusa. Posiblemente en el círculo más cercano al Hijo, hay que colocar a *Sophia Pronoia* (*Providencia de Sofía*), según los ofitas de Ireneo. Respecto a la *Sophia Physis* (Naturaleza de Sofía), debe ser la Sabiduría Inferior o Pronoia, que expulsada del Pleroma, crea el Mundo a través de su hijo Yaldabaot. En cuanto a los cuatro círculos pequeños, se hallan en los límites de Pronoia de Sofía y Naturaleza de Sofía.

Lo más importante es señalar, que un sistema como el ofita era enseñado mediante gráficos compuestos de círculos y cuadrados relacionados orgánicamente entre sí. Por tanto, “Celso y Orígenes demuestran que la espacialización en forma de esquemas geométricos, con círculos y cuadrados asociados a nociones teogónicas, no era en absoluto accesoria a las doctrinas gnósticas, particularmente entre los ofitas, con los que se relacionaban los setiano-barbelognósticos y los valentinianos, y en mayor o menor medida entre las demás escuelas (por ejemplo Basilides).”<sup>264</sup>

Al describir la sección arcontico-planetaria, Orígenes relaciona el diagrama con los misterios de Mitra y escribe lo siguiente: “También se da oscuramente a entender esto en la doctrina de los persas y en los misterios de Mitra, que son de origen persa. Hay, efectivamente, en ellos una representación de las orbitas del cielo, de la fija, y de las de los planetas, y del paso por ellas del alma. He aquí el símbolo: una escalera de siete puertas y en su cima una octava puerta. La primera de las puertas es de plomo, la segunda de estaño, la tercera de bronce, la cuarta de hierro, la quinta de aleación, la sexta de plata y la séptima de oro. La primera la atribuyen a Cronos (Saturno), significando con el plomo la lentitud de ese astro; la segunda a Afrodita (Venus), comparando con ella lo brillante y blando del estaño; la tercera a Zeus (Júpiter), por ser de base broncea y firme;

---

<sup>264</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 263.



la cuarta a Hermes (Mercurio), porque tanto el hierro como Hermes resisten todo trabajo, ganan dinero y están muy elaborados; la quinta a Ares (Marte), por ser desigual y varia por causa de la mezcla; la sexta a la Luna, por ser de plata, y la séptima al Sol, por dorada, metales que imitan los colores del Sol y la Luna”. Luego examina la causa del orden de los astros así enumerados, indicando simbólicamente en los nombres de la varia materia, e inserta discursos musicales con la teología persa que expone. Luego tiene empeño en añadir una segunda explicación, que se atiene también a teorías musicales.”<sup>265</sup>

En éste fragmento, se describe el descenso del alma a la tierra, pasando por la órbita de las estrellas fijas (dodécada zodiacal), y luego por los planetas. Es la representación gnóstica del alma, cruzando las esferas planetarias, que de nuevo remite a los misterios de Mitra y a los grados de iniciación, así como a teorías musicales de raigambre pitagórica.

Un poco mas adelante, se describe la sección arcóntica del diagrama en los siguientes términos: “en él había una pintura de diez círculos, separados entre sí, pero encerrados dentro de otro círculo, que se decía ser el alma del universo y se llama Leviatán. De éste decían las Escrituras de los Judíos, sea cual fuere su sentido oculto, que fue plasmado por Dios como un juguete [...] Ahora bien, el impío diagrama dice ser el alma que penetra el universo ese leviatán que tan claramente condena el profeta. Hallamos también en él al que se llama Beemoth, colocado después en el círculo más bajo [...] Dice además Celso, que “el diagrama estaba dividido por una gruesa raya negra”, y afirma habersele dicho que esta era la *gehenna*, llamada también tártaro.”<sup>266</sup>

¿Qué significa ese Leviatán?. Es el Alma del Mundo que ocupa el centro del diagrama y a su alrededor está Beemoth, a modo de hijo de Leviatán. De tal modo, que a la tenebrosa pareja Leviatán-Beemoth le corresponde la luminosa Padre-Hijo. Igualmente la *gehenna*, representa la barrera que separa el mundo inferior tártaro-arcóntico de Leviatán y Alma del Mundo, donde las almas vienen a encarnarse, del

---

<sup>265</sup> Orígenes: *Contra Celso*, VI, 22.

<sup>266</sup> *Ibidem*, VI, 25.

ámbito superior supraceleste o pleromático del Padre, el Hijo y la Sofía superior e inferior. La *gehenna* se relaciona con la Jerusalén celeste, siendo la Geenna-Tartaro (plano inferior) el reverso de la Jerusalén celeste (plano superior). Y entre esos dos espacios se halla Sofía Prounico, a modo de velo que separa los dos hemisferios, el de la luz y el de las tinieblas.

A continuación, Orígenes pasa al tema de los *sellos*, que permiten descender al alma pneumática desde la esfera de la Dodécada-Alma del Mundo hasta la tierra, a través de las esferas arcontico-planetarias: “el que imprime el sello es llamado padre, y el que lo recibe se llama joven e hijo, y responde: Estoy ungido con el ungüento blanco del árbol de la vida” [...] Luego, define el número dicho por los que administran el sello “de los siete ángeles que asisten a cada lado del alma cuando está el cuerpo para morir; de ellos, unos son ángeles de la luz; otros, de los que se llaman arcónticos.” Y añade, que “el principal de los que tienen nombre de arcónticos se llama Dios maldito.”<sup>267</sup> Este dios maldito, no es otro que Yaldabaot. Así pues el Alma del Mundo incluye dentro de su sistema al Demiurgo Yaldabaot. Su reino de la muerte o Tártaro está destinado a la expiación y castigo de las almas.

El paso por las esferas arcóntico-planetarias se representa al modo de una liturgia, en la que el iniciado se presenta ante el oficiante, como ante un Padre, y este le muestra una imagen del arconte correspondiente al paso planetario: “Señor de la segunda puerta, Eloleo, déjame pasar, pues te traigo un símbolo de tu madre, la gracia escondida por las potencias de las autoridades. La gracia esté conmigo, Padre, esté conmigo.”<sup>268</sup>

Al atravesar los círculos planetarios, “algunos se transforman en las figuras de los arcontes, de suerte que unos se llaman leones, otros toros, otros dragones, águilas, osos y perros”. Por nuestra parte - agrega Orígenes-, en el diagrama que poseíamos hallamos también lo que Celso llama la figura cuadrangular y lo que aquellos infelices

---

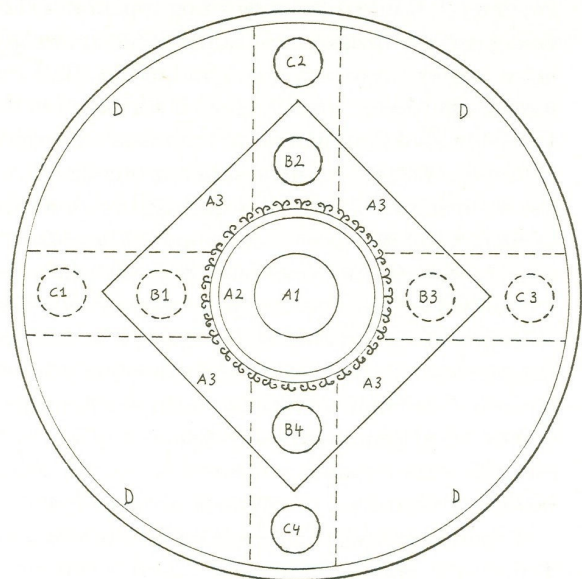
<sup>267</sup> *Ibidem*, VI, 27.

<sup>268</sup> *Ibidem*, VI, 31.

dicen ante las puertas del paraíso.”<sup>269</sup> Esto confirma una vez más, que el “misterio gnóstico” es una adaptación del mitraico y “si el círculo de fuego es la frontera del mundo material o terrestre de los elementos (en cuyo centro se halla la pareja de Leviatán-Beemoth), la figura cuadrangular describe el límite superior de la Hebdomada; límite que está formado por el círculo del Alma del Mundo, también llamado Leviatán, donde se encuentra los doce [(do)deka] pequeños círculos del Zodíaco.”<sup>270</sup>

Orígenes al rebatir a Celso, confirma que estas construcciones que adoptaban formas geométricas y arquitectónicas al igual que el plano de un edificio, eran frecuentes y en ellas se relacionaban nociones teogónicas y filosóficas con simbolismos numéricos y calendarísticos para fines sapienciales, y que todas ellas, incluso algunas de grupos no gnósticos como el *Eugnostos* alejandrino, al que nos hemos referido anteriormente, remitirían a Metrodoro, que basó su diagrama en los doce signos del zodiaco y en los trescientos sesenta grados de la eclíptica, siendo este el diagrama-matriz.

- Clave interpretativa:  
 A1 Padre ignoto  
 A2 Hijo Unigénito  
 A3 La Providencia de la Sabiduría  
 B1 Intelecto (*Nous*) [conjetural]  
 B2 Amor (*Ágape*)  
 B3 Logos [conjetural]  
 B4 Vida (*Zoe*)  
 C1 Gracia (*Charis*) [conjetural]  
 C2 Gnosis  
 C3 Verdad (*Aletheia*) [conjetural]  
 C4 Entendimiento (*Synesis*)  
 D La Naturaleza de la Sabiduría



La sección supraceleste del diagrama de los ofitas descrito por Orígenes en el *Contra Celso* según I. Gómez de Liaño.

<sup>269</sup> *Ibidem*, VI, 33.

<sup>270</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p.269.

Igualmente las visiones del Apocalipsis (Ap. 4-22), cobran un nuevo sentido y plena coherencia a la luz de un esquema gnóstico de tipo setiano-ofítico, pues también, están impregnadas de ese paradigma común a las construcciones diagramáticas y que explicarían con una nueva clave, los cuadros alucinados del vidente de Patmos.<sup>271</sup> Por tanto, se puede decir, que esas estructuras diagramáticas, se convierten en necesarios instrumentos de hermenéutica textual.

Uno de los elementos fundamentales que adoptaron los gnósticos en sus diferentes sistemas fue el helenismo, en el sentido, que no sólo usaban nociones extraídas del platonismo, el estoicismo, los misterios o la astrología, sino también del propio Homero, a través de la lectura pitagórica de la *Odisea* y la *Iliada*.<sup>272</sup> Por ejemplo, la utilización alegórica de Homero que hace Clemente de Alejandría, al comparar la escena de la crucifixión, con la de Odiseo atado al mástil de la nave al pasar entre las Sirenas-Parcas. De ahí, que los cristianos reivindicaran para sí la autoridad en materia de interpretación alegórica, rechazando a todos los sectarios (gnósticos) que emplean de una manera incorrecta símbolos y enigmas.<sup>273</sup>

Pese a esto, los gnósticos utilizarán métodos interpretativos basados en la alegoría, especialmente los valentinianos, tal y como señala Ireneo de Lyon: “después de haber inventado su sistema, acumulan textos y nombres dispersos y los trasponen de su sentido natural a un sentido forzado. Sus procedimientos son parecidos a los de aquellos que proponen el primer tema que se le pasa por las mientes y a renglón seguido, se desgañitan por ilustrarlo con citas de los poemas de Homero, de modo que hacen creer a los inexpertos que, realmente Homero versificó acerca de aquellas nuevas materias. Muchos se dejan engañar a causa de la ordenada secuencia de los versos, y se preguntan si en verdad fue Homero su

---

<sup>271</sup> Para los aspectos diagramáticos del Apocalipsis, ver Gómez de Liaño, Ignacio, op. cit., pp. 275-296.

<sup>272</sup> Ver el capítulo que Gómez de Liaño, dedica a “Homero y los gnósticos. La tradición alegórica: entre el mito y el logos” en, *El círculo de la sabiduría*, loc. cit., pp. 381-402.

<sup>273</sup> Cfr. Jean Pepin: *Mithe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Aubier-Montaigne, Paris, 1958, cap. IV.

autor.”<sup>274</sup> Igualmente, Hipólito de Roma, recoge esta idea al señalar, que “profesando doctrinas por el estilo, los maravillosos gnósticos han inventado un nuevo arte literario y sostienen que su profeta Homero revela secretamente estas cosas, con lo que engañan a los que no conocen bien las Sagradas Escrituras, arrastrándoles a estas elucubraciones.”<sup>275</sup>

El propio Ireneo, en el texto citado pone un ejemplo, de cómo es esa hermenéutica a la que Gómez de Liaño denomina *trenzado textual*, y que consiste en extraer de los contextos más diversos de la *Iliada* y la *Odisea*, versos que al ser dispuestos en un orden determinado, forman un relato breve y coherente, especie de *patchwork* de temas clásicos, puesto que todas éstas formas de lectura alegórico-inventiva, que se remontan a los pitagóricos, eran corrientes entre los autores paganos. Por consiguiente, la lectura alegórica de Homero, con su interpretación numerológica de la *Odisea*, como muestra Gómez de Liaño, la convierten en un monumento cosmográfico y calendarístico afín a las especulaciones gnósticas y diagramáticas.

## 2.4 Los Orígenes del Gnosticismo. El hombre gnóstico.

El descubrimiento en Nag Hammadi en 1945, a unos cien kilómetros al norte de Luxor, de los textos que más tarde formarán la llamada “biblioteca de Nag Hammadi,” supuso un gran hallazgo para el mejor conocimiento del gnosticismo y en particular sobre la corriente setiano-barbelognóstica, lo que ha permitido investigar mejor las circunstancias que rodean el origen del gnosticismo.

A finales del siglo IV, fechas en que se copian los códices de Nag Hammadi, las especulaciones setiano-barbelognósticas estaban muy vivas, sin embargo los heresiólogos más destacados como Hipólito, Clemente de Alejandría, Orígenes, o Tertuliano, apenas dicen algo sobre sus doctrinas. ¿Por qué este silencio respecto a este

---

<sup>274</sup> Ireneo de Lyon: *Contra las herejías* I, 9, 4.

<sup>275</sup> Hipólito de Roma: *Refutación de todas las herejías*, V, 8,1. Igualmente los capítulos II y III de Jean Pepin, op. cit., pp. 260-264.

grupo en particular? Muy fácil, porque sólo los valentinianos representaban un peligro para la iglesia. La escuela de Valentín era peligrosa por dos motivos inaceptables para la Iglesia: primero legitimaba dos clases de cristianos una elite pneumatico-gnóstica frente a una mayoría psíquico-fideísta, y segundo, porque dividían al ser divino en dos naturalezas enfrentadas, la paterna frente a la creadora, el Dios ignoto frente al Demiurgo, con el agravante de que se debía renunciar al legado de las Escrituras judías.

Por el contrario, la marginalidad en la que se movía la secta barbelo-gnóstica, no afectaba a la vida que llevaban los cristianos de la gran Iglesia, por ello no constituían un peligro ni dogmático, ni moral. Además en su origen los barbelo-gnósticos, se habían dedicado a combatir el judaísmo y la tradición mosaico-sacerdotal que giraba en torno a la Ley y al templo de Jerusalén, pero no el cristianismo. Sin embargo, para los setiano-barbelognósticos, no era la persona humana de Jesús, sino la divina de Set, la que debía constituirse en objeto de culto. Y en este sentido, es fácil ver el lado gnóstico de Pablo, que al igual que en los setiano-barbelognósticos confluyen numerosas influencias helenísticas de tipo ecléctico, judías de tipo apocalíptico y las religiones místicas.

Para Pablo, el Mesías se ha encarnado en Jesús, y por ello, ya se ha iniciado el Reino mesiánico del fin de los tiempos, superando de este modo la Ley mosaica y el culto al Templo. Por eso, “la escuela paulina es el principal instrumento de que se valió el cristianismo, para hacer frente al gnosticismo que había en el ambiente de la época, pero al mismo tiempo, fue un arma que los gnósticos emplearon para demostrar cuanto había de gnóstico en el cristianismo.”<sup>276</sup>

Quizás para un cristiano del siglo II, la secta barbelo-gnóstica era una doctrina demasiado sofisticada e intelectualista, incapaz de arrebatar a la Iglesia la masa de fieles iletrados y diversos que formaban parte de ella. Esta secta, debió surgir en los tiempos de máxima confrontación entre judíos y paganos, alrededor de los años 67-70 en un primer momento y en un segundo, en los años que van del

---

<sup>276</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 300.

132 al 135. Construyeron un sistema inspirado en el platonismo, el pitagorismo y el estoicismo, y lo enriquecieron con la religiosidad de los misterios de Mitra, la doctrina zoroastriana de los magos, y el bautismo con sus fases iniciáticas. Por eso, cuando fue destruido el Templo y el consiguiente incumplimiento de la Ley, será el momento de superar el judaísmo, elaborando otras sistematizaciones totalizadoras. Por ejemplo, al lado de los setiano barbelognósticos, surgió la secta de los Ofitas, que presentaba similitudes con la primera, pero su idea del cristianismo como un subproducto gnóstico, le llevó a ser considerada más amenazadora aún que la setiana.

Igualmente, en los orígenes del gnosticismo, están el rey Agripa II y la reina Berenice, inspirando el nombre y mito de Sofía Prounico, pues a ambos, no les parecía contradictorio compaginar la religión de sus mayores y de sus súbditos, con otras formas religiosas más abiertas y flexibles, ya fueran judías, helénicas e iranianas. Pero es en el mitraísmo, y en el medio mitraico-zoroastriano, donde se halla el verdadero origen del gnosticismo y donde hay que buscar el inicio de los diagramas gnósticos. De ahí, que mitraísmo y cristianismo sean religiones emparentadas no por su origen histórico y social, sino por el hilo de oro de los mitos y teogemas que se trasvasaron de uno al otro. Un ejemplo de esa comunicación está en el sacramento de la eucaristía que tenía como objeto un pastel redondo de pan para los cristianos, y que era idéntico al utilizado por los mitraístas en sus banquetes sagrados. Hay que señalar también, que en el *Apocalipsis de Adán* (NHC V 5),<sup>277</sup> uno de los textos más antiguos de los setiano barbelognósticos, y en el *Evangelio de los Egipcios* (NHC III 2 y IV 2),<sup>278</sup> se halla el foco desde el que irradian antiguas tradiciones que con el tiempo dan lugar, por ejemplo, a las doctrinas evangélicas del nacimiento virginal del Salvador en una cueva, o la huida a Egipto, lo que nuevamente lleva a la conclusión de que mitraísmo, cristianismo y gnosticismo son religiones emparentadas.

---

<sup>277</sup> Trad. cast. en *Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi III : Apocalipsis y otros escritos*, edición de Antonio Piñero, Trota, Madrid, 2000, pp. 29-45.

<sup>278</sup> Trad. cast en *Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi II: Evangelios, hechos, cartas*, edición de Antonio Piñero, Trota, Madrid, 1999, pp.108-124.

¿Quiere esto decir que lo esencial del cristianismo está ya en el mitraísmo o el gnosticismo? En absoluto, “pues si el gnosticismo y el mitraísmo eran más sabios, el cristianismo pulsaba sentimientos más hondos. Si aquellos se basaban en especulaciones intelectualistas sobre el origen del mundo y del hombre, éste se identificaba con el drama de un hombre concreto y próximo, en el que vio una moralidad y espiritualidad tan elevadas que le asignó los caracteres que, en la época, se atribuían a los héroes filantrópicos deificados”.<sup>279</sup>

Una vez analizados los elementos que están en los orígenes del gnosticismo, hay que preguntarse qué es lo que define al hombre gnóstico. El hombre gnóstico es alguien que se siente extraño al mundo, que está en la tierra como un extranjero exiliado de su patria, sometido a fuerzas extrañas y hostiles que aprisionan su alma, que tiene que lograr su liberación y llegar a la Ítaca anhelada, en la que por fin reposará.

La soledad del hombre gnóstico procede de su insistencia en la primacía de la experiencia inmediata, pues nadie más, puede decirle a otro qué camino debe coger, qué debe hacer, cómo ha de actuar. El gnóstico no puede aceptar como acto de fe lo que dicen los otros, sólo uno mismo puede encontrar su camino, de ahí el valor experiencial de sus doctrinas. Sólo basándose en su experiencia inmediata, podrían crear esas visiones, mitos e himnos que atesoraban, como prueba infalible, de que uno ha alcanzado realmente la *gnosis*.<sup>280</sup>

Él sabe que el mundo y su cuerpo son obra de un dios ignorante, tal vez malvado, pero también, que su yo más íntimo no pertenece a ese dios porque no ha sido hecho por él. Su yo verdadero procede del Padre Ignoto y Dios sumo, y debe renunciar al mundo y al cuerpo, para emprender un vuelo ascensional que le lleve al lugar donde su alma fue creada, viaje que tiene por finalidad desprenderse de las vestimentas materiales que le aprisionan en el mundo de la materia.

---

<sup>279</sup>Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 325.

<sup>280</sup> Pagels, Elaine: *Los evangelios gnósticos*, Crítica, Barcelona, 1983, p. 198.



En esa liberación interviene la divina Sabiduría (*Sophia*), que se halla exiliada, al igual que el alma del gnóstico, en el mundo, pero no en la esfera de la tierra, sino en lo más alto, “allí donde las estrellas, que acompañan al hombre en su destierro, giran en medio de la oscuridad.” El gnóstico sabe que Sofía le ama, pues sufre como él, y que el destino de ella está vinculado al de sus hijos. “*Sabe* que ella – *mater dolorosa*– es la autora de su luz, y que, cuando llegue el día ansiado, será testigo de las nupcias de su alma con los ángeles que le aguardan en el Reino. Ella entonces también reposará con el Salvador para siempre”.<sup>281</sup>

Se puede concluir por tanto, que en el origen de la experiencia gnóstica, se encuentra el *extrañamiento*, la *alienación* y el *distanciamiento*, que el hombre siente en su interior, al haberse alejado de sí mismo, al descubrir que su ser espiritual, ha sido confinado en un cuerpo y en un mundo que no son su auténtica patria. Sólo el conocimiento (*gnosis*), que es en primer lugar conocimiento de sí, puede llevar a que de nuevo se reúnan todas las parcelas del alma esparcidas, devolviéndolas a la unidad de una conciencia plenamente lúcida, del ser espiritual que cada hombre es.

## 2.5 El diagrama de Valentín.

En la primera mitad del siglo II se formaron en Alejandría dos escuelas de teología cristiano-gnóstica que elaboraron diferentes diagramas sapienciales; la de Basilides y la de Valentín. Mientras que de la de Basilides solo podemos tener una idea aproximada debido a la falta de documentos, de la de Valentín tenemos suficientes datos para la reconstrucción de su diagrama.

Filósofo y orador, Valentín es la personalidad más importante del gnosticismo del siglo II. La formación que Valentín recibió en Alejandría, debió ser esmerada y se le puede considerar precursor del neoplatonismo. Afinó el ideario de los *gnostikoi*, enriqueciéndolo con una percepción existencial que se refleja en el *Evangelium Veritatis*

---

<sup>281</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 470.

(NHC I 3) atribuido a él. En su diagrama se dedicó a ahondar en cuestiones teológicas y cristológicas, abandonando por tanto, el carácter algo mecánico, estereotipado y abstruso de los sistemas de Barbelo y de los Ofítas. Por eso mismo, al trazar su diagrama los valentinianos se desentendieron del mundo material con todos sus demonios extraños.

“Mientras que el diagrama setiano es el instrumento de una religión gnóstica, esto es, de una religión del conocimiento en el sentido de que se pretende ofrecer un cuadro de la realidad en todos sus niveles, cuando nos volvemos hacia su contrapartida valentiniana, vemos que la gnosis, que es también salvación se centra, sobre todo, en la constitución del Hombre divino, cuyo paradigma es la pareja Cristo-Sofía”.<sup>282</sup> De tal forma que podemos afirmar, que con Valentín, asistimos a una espiritualización del diagrama gnóstico. Igualmente cabe señalar, que mientras en la gnosis setiana la principal figura es Barbelo, que aunque propiamente sea andrógina, posee rasgos femeninos, en la valentiniana, la figura primera es el Padre abismático, entidad masculina, *Nous*, de la que deriva el Logos-Cristo.

Para la reconstrucción del diagrama de Valentín tenemos la Gran Exposición de Ptolomeo, que data aproximadamente del año 160, en la reseña que de él hizo Ireneo de Lyon en *Contra las herejías*.<sup>283</sup>

El esquema sinóptico del diagrama, siguiendo la reconstrucción de Gómez de Liaño, es el siguiente:

(I)

Tétrada primordial, o pre-principal:

*Unicidad y Unidad*

Emitieron sin emitir un principio inteligible: *Mónada y Uno*.

(II)

Primera Tétrada:

(1) Pre-principio, (2) Inconcebible, (3) Inefable y (4) Invisible.

Segunda Tétrada:

(1) Principio, (2) Incomprensible, (3) Innominable, y (4) Ingénito

El diagrama propiamente dicho es el siguiente:

*Mónada* (que se desglosa en la Tríada Suprema).

A. Tríada Suprema:

---

<sup>282</sup> *Ibidem*, p. 424.

<sup>283</sup> *Los gnósticos. Textos I*, trad. José Montserrat Torrents, Gredos, Madrid 2002.

Padre Eterno (= Principio Unigénito que da a conocer al Padre).  
Cristo (con Unigénito emitido en la Década).  
Espíritu Santo con Sofía (con Beata, emitida en la Década; Sofía procede de la Dodécada).

B. Ogdóada:

*Primera Tétrada (de Unigénito):*

B1 Abismo y B2 Pensamiento [emitidos por la Mónada].

B3 Intelecto y B4 Verdad [emitidos por B1 y B2, i. e. Abismo y Pensamiento].

*Segunda Tétrada:*

B5 Logos y B6 Vida [emitidos por B3 y B4, i. e. Intelecto y Verdad]. B7 Hombre y B8 Iglesia [emitidos por B5 y B6, i. e. Logos y Vida].

*Década* [emitida por B5 y B6, i. e. Logos y Vida]:

BB1 Profundo y BB2 Mezcla; BB3 Inmarcesible y BB4 Unión;  
BB5 Genuino y BB6 Placer; BB7 Inmóvil y BB8 Comunión. (9)  
Unigénito y (10) Beata.

Cristo y Espíritu Santo, que son emitidos por el Principio Unigénito de la Tríada Suprema, pasan a la Tríada. Lo mismo acaece a los eones Unigénito y Beata de la Década.

(Desarrollo eónico hasta 100, según NHC XI 2, 30).

*Emisión simultánea del Límite-Cruz y de la Dodécada:*

El Límite-Cruz lo emite el Principio Unigénito del Padre Eterno (A), la Dodécada la emiten B7 y B8, i. e. Logos y Vida.

C.Límite-Cruz [emitido por el Principio Unigénito del Padre Eterno (A)]:

C1a Limitador (b.c. Adán-Jesucristo).

C2a Fructificador (b.c. Set-Pneumáticos).

C3a Redentor (b. C. Abel-Psíquicos).

C4a Reintegrador (b.c. Caín Hílicos).

[Los Cuatro Apóstoles principales de Pistis Sofía: Felipe, Tomás, Mateo y María Magdalena.]

D.*Dodécada* [emitida por B7 y B8, i.e. Logos y Vida]:

D1 Paráclito y D2 Fe, D3 Paternal y D4 Esperanza, D5 Maternal y D6 Caridad, D7 Intelecto Perdurable y D8 Entendimiento, D9 Eclesial y D10 Beatitud, D11 Deseado y D12 Sofía.

(Desarrollo Eónico hasta 360, según NHC XI 2, 30.)

[Los Doce Apóstoles.]

*Fuera del Límite (Sofía exterior) o Jerusalén Celeste:*

*Dodécada* de los Apóstoles y *Tétrada* de los Apóstoles principales.

Década de la constitución del Mundo:

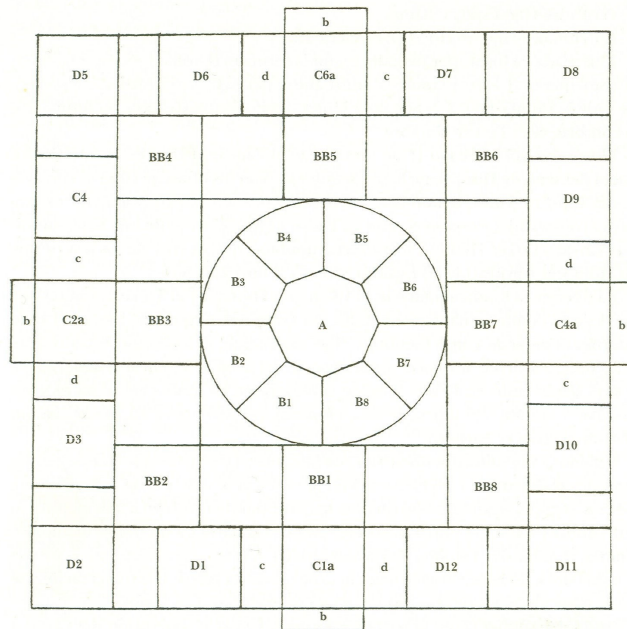
Enthymesis (o Apetito) y Pathos-Materia-Pasión:

Ignorancia. Fuego.

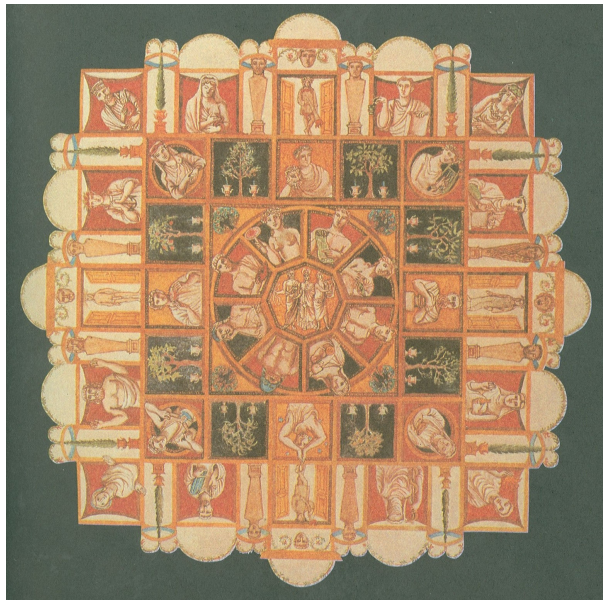
Tristeza .Aire.

Temor. Agua.

Estupor. Tierra.



Dibujo esquemático del diagrama valentiniano



Reconstrucción del diagrama valentiniano, basado en la “Gran Exposición” de Ptolomeo (hacia el año 170), según I. Gómez de Liaño.  
Realización de Brigitte Szenczi.

Esta ultima serie, que forma una “doble Tétrada”, es la contrapartida tenebrosa de la pleromática. El Cosmocrator (Diablo), criatura del Demiurgo, parece hacer pareja con Beelzebul (Ignorancia), de modo que Cosmocrator, (Ignorancia) y Enthymesis vienen a ser la contrapartida tenebrosa de la Triada pleromática.

Como se ha podido observar, el diagrama valentiniano, puede ser representado acudiendo a la noción de “árbol lógico”, pues en él, la interpretación del conocimiento y de la realidad, adquiere forma de árbol, con sus raíces, tronco, ramas principales, ramas secundarias, frutos etc., es decir, unas nociones se escanden y derivan en otras, formando una estructura arborescente.

En el centro del diagrama se *hacen visibles y circunscribibles* tres Personas divinas, el Dios Padre Intelecto, el Dios Hijo Cristo y el Dios Espíritu Santo Sofía. El relevante papel que tiene Cristo, asimilado a Logos-Vida, en el diagrama valentiniano es confirmado por el hecho de que es él quien, después de expulsar fuera del Limite pleromático el aborto del joven eón Sofía (lo que da lugar a la aparición de la Sofía exterior o Prounico), enseña al grupo de los eones “la naturaleza del conyugio [ya que eran capaces de acceder a la comprensión del Ingénito] y anunció entre ellos el conocimiento del Padre, a saber, que es inabarcable e incomprensible, que no se le puede ver ni oír, sino solamente a través del Unigénito, y que la causa de la eterna permanencia de los eones reside en lo incomprensible del Padre, mientras que la causa de su generación y de su formación depende de lo que en él hay de comprensible, esto es, el Hijo. Y esto es lo que Cristo, acabado de emitir, obró en ellos.”<sup>284</sup>

La enseñanza que imparte el Cristo superior a los eones revela su importancia y su igualdad con el Unigénito, al que se le impidió impartir la gnosis entre los eones, de tal modo que el Cristo Logos culmina así lo que el Unigénito Intelecto inició. Si Cristo es el docente gnóstico de los eones, en un momento posterior será el formador y Salvador gnóstico de Sofía Prounico y de los hombres susceptibles de salvación procedentes de la sustancia espiritual de Sofía.

---

<sup>284</sup> Ireneo de Lyon: *Contra las herejías*, I, 2, 5.

Una vez que los eones han sido formados gnosticamente y divinizados “con una voluntad y una intención, con el consentimiento del Cristo y del Espíritu Santo, todo el Pleroma de los eones, con la ratificación de su Padre, aportó y puso en común lo que cada uno de los eones tenía de más bello y floreciente, disponiéndolo armónicamente y reuniéndolo con cuidado; y emitieron una emisión para honor y gloria del Abismo, el ser de hermosura más perfecta, el astro del Pleroma, un fruto perfecto: Jesús, al que llaman también Salvador, Cristo y Logos, de acuerdo con los nombres patronímicos, y también Todo, porque proviene de todos. Como lanceros en su honor fueron emitidos simultáneamente ángeles de su mismo género.”<sup>285</sup>

Así pues, en Jesucristo culmina la teogénesis valentiniana, cuyos “momentos más relevantes han sido la Mónada abisal infigurable e incomprensible, el Unigénito Intelecto (ya figurable) y el Logos-Cristo. Jesús es el verdadero Cristo y Autogénito del Pleroma.”<sup>286</sup> Los lanceros que le acompañan, se inspiran en los Cuatro Iluminadores del Autogénito setiano, constituyendo el elemento masculino de cada uno de los elegidos, aunque en realidad sean femeninos por proceder de la sustancia espiritual de Sofía Pronunico.

La pareja de Cristo y Espíritu Santo les enseñó [a los eones] a practicar la eucaristía e introdujo el verdadero reposo. “De esta manera, dicen, los eones fueron establecidos iguales en forma y juicio, hechos todos Intelectos y todos Logos, todos Hombres y todos Cristos; e igualmente las hembras pasaron a ser todas Verdades, todas Vidas, todas Espíritus e Iglesias. Cuando todos los eones hubieron quedado consolidados de esta guisa y alcanzado el reposo, al fin, con gran gozo -dice- cantaron himnos al Pre-Padre, henchidos de gran alegría”.<sup>287</sup>

Esa *convertibilidad de unos en otros* (hechos todos Intelectos y todos Logos, todos Hombres...), por la enseñanza del Cristo y la unción del Espíritu, ha de extenderse al conjunto de los treinta eones que forman el Pleroma. Interpretación combinatoria que es

---

<sup>285</sup> Ireneo de Lyon: *Contra las herejías*, I, 2, 6.

<sup>286</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 436.

<sup>287</sup> Ireneo de Lyon: *Contra las herejías* I, 2, 6.

confirmada por la *Exposición valentiniana* (NHC 22, 1-39,39) en la que se dice: “[la década] procedente de [Logos y Vida], y la [Dodécada procedente de Hombre e Iglesia constituyeron una triacóntada. El perteneciente a la triacóntada] es, pues, de los [eones, el que da fruto] de la [Triacóntada]. [Ellos] entran [unidos pero] salen [solos, saliendo de los eones y los incontenibles. Y los incontenibles, cuando le hubieron visto, glorificaron al Intelecto], puesto que [es un incontenible que está] en el [Pleroma. Pero la década] procedente de Logos y Vida emitió décadas, haciendo que el Pleroma se convirtiese en ciento, y la dodécada procedente de Hombre e Iglesia emitió e [hizo] treinta, de tal manera que los trescientos sesenta constituyeron el Pleroma del año y el año del Señor.”<sup>288</sup> De esta manera, la *Exposición valentiniana*, testimonia la inspiración astronómico-calendárica del diagrama valentiniano, en el que el 360 representa el total del Pleroma dentro de un plano puramente noético.

Por último, analizaremos el “extravío de Sabiduría (Sofía), que protagoniza la función en la que se representa el origen del universo, siendo éste consecuencia de su “extravío. “Pero avanzó precipitadamente el último y más joven eón de la Dodécada emitido por el Hombre y por la Iglesia, es decir, Sabiduría, y experimentó una pasión sin el abrazo de su cónyuge, Deseado. Lo que había tenido su comienzo con los que estaban en torno al Intelecto y a la Verdad, se concretó en esta descarriada, en apariencia por causa de amor, pero de hecho por audacia, porque no tenía comunidad con el Padre perfecto, como la tenía el Intelecto. La pasión –dicen- era búsqueda del Padre, pues quería comprender su grandeza.”<sup>289</sup>

Ptolomeo explica, que el extravío de Sofía se debió a que experimentó pasión sin el abrazo del cónyuge Deseado, con lo que deja entrever que se rebeló contra la imposición del Padre al darle esposo sin consultarla. Pero además, Sofía ha puesto sus ojos en el Padre, aunque en apariencia, ardía en puro amor, queriendo comprender la grandeza paterna, en realidad alberga un peligroso sentimiento de audacia, ya que “no tenía comunidad con el Padre

---

<sup>288</sup> *Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi III: Apocalipsis y otros escritos*, loc. cit., pp. 257-267.

<sup>289</sup> Ireneo de Lyon: *Contra las herejías*, I, 2, 2.

perfecto, como la tenía Intelecto [...] Puesto que no podía, por haberse lanzado a una empresa imposible, se debatía en una lucha terrible a causa de la grandeza del Abismo y de la inescrutabilidad del Padre, y del amor hacia él. Tendía a ir siempre más allá bajo el influjo de la dulzura de aquél, y al fin habría quedado absorbida y disuelta en la sustancia universal de no haber topado con la fuerza que consolida y conserva a los eones fuera de la inefable grandeza. Por ella fue retenida y consolidada y, apenas convertida a sí misma, reconociendo que el Padre es incomprensible, abandonó su primera intención junto con la pasión que le sobrevino por aquella desconcertante maravilla.<sup>290</sup>

En esa culpable Intención (*Enthymesis*) y Pasión de Sofía, es donde se esconde la semilla del universo. Las emociones que rodean al extraño parto de Sofía, como el de una sustancia amorfa: “al ver como era se apenó primero a causa de lo imperfecto de la generación, luego temió por su propia extinción. Seguidamente se conmovió y llenó de incertidumbre, buscando la causa (de lo sucedido) y de qué manera podría ocultar el ser engendrado. Hundida en estas pasiones asumió la idea de convertirse e intentó remontarse al Padre pero después de atreverse por un cierto tiempo se fatigó y se hizo suplicante de Aquél. Con ella suplicaron también los demás eones, principalmente el Intelecto.

De aquí –dicen- recibe su primer origen la substancia de la materia: de la ignorancia, de la tristeza, del temor y del estupor.”<sup>291</sup>

Estos diversos estados de ánimo de Sofía, son la causa psíquico-material del universo, aunque estemos todavía en el plano noético, pues no hemos salido del Pleroma. Sin embargo, a esa lucha interior de Sofía dentro del Pleroma pone fin el Límite-Cruz, mediante el cual Cristo ordena, consolida y delimita la Ciudad de los Eones. Gracias al Horo-Stauros, Sofía no se disuelve en el caos material. “Gracias a este Límite, dicen, fue Sabiduría purificada, consolidada y restablecida en su conyugio. Al separarse de ella la intención junto con la pasión añadida pudo permanecer dentro del Pleroma, mientras

---

<sup>290</sup> Ireneo de Lyon: *Contra las herejías*, I, 2, 2.

<sup>291</sup> *Ibidem*, I, 2, 3.



que su intención, junto con la pasión, fue expulsada por el Límite, crucificada y dejada fuera de él”.<sup>292</sup>

A causa de la delimitación pacificadora del Límite, parte en dos a Sofía, quedando así crucificada: de un lado de la frontera queda el elemento sustancial eónico que constituye a Sofía superior; del otro la Intención o Apetito desordenado de comprender al Padre y las cuatro pasiones consiguientes (Sofía inferior o exterior).

Una vez apartada del Pleroma, el Cristo de arriba se apiadó de ella, se extendió a través de la cruz y con su propia potencia le dio forma, la que es según la sustancia solamente, no la que es según el conocimiento. “Y una vez realizado esto se remontó de nuevo sustrayendo su potencia, y la abandonó, a fin de que, tomando conciencia ella de la pasión que la rodeaba a causa de su destierro del Pleroma apeteciera, las cosas de arriba, gracias al aroma de incorrupción que le dejaron el Cristo y el Espíritu Santo. Por esto se la designa con dos nombres: Sabiduría, del nombre del Padre -puesto que su padre es Sabiduría- y Espíritu Santo, del espíritu que está con Cristo”.<sup>293</sup>

Pero al no poder rebasar el Límite, por estar unida a la pasión, y quedar sola en el exterior, padeció tristeza porque no había comprendido; temor de perder la vida como había perdido la luz, y además perplejidad. Pero le sobrevino también una disposición distinta, la conversión al dador de vida. “Tal fue, según enseñan, la constitución en su substancia de la materia, de la que provino este mundo. En la conversión tiene su origen toda el alma del mundo y la del Demiurgo, las demás cosas recibieron su principio del temor y de la tristeza. De las lágrimas de aquella provino toda la substancia húmeda, de su risa la substancia luminosa, de la tristeza y el estupor los elementos corporales del mundo.”<sup>294</sup>

Una vez hecha Sofía suplicante de Cristo, que había regresado al Pleroma, es emitido el Paráclito, es decir el Salvador Jesús-Logos, fruto común del Pleroma. Entonces, se produce el trascendental

---

<sup>292</sup> *Ibidem*, I, 2, 4.

<sup>293</sup> *Ibidem*, I, 4, 1.

<sup>294</sup> *Ibidem*, I, 4, 2.

encuentro de Cristo con Sofía. Al ver Sofía Prounico o Achamot, ya librada de sus pasiones, a los ángeles que acompañan al Salvador “quedó preñada [a la vista de ellos] y parió frutos a la imagen de estos ángeles, retoños espirituales formados a semejanza de los acompañantes del Salvador. Según ellos, había estos tres substratos: el que procedía de la pasión, que era la materia; el que procedía de la conversión, que era lo psíquico; el que fue parido, y éste es lo espiritual.”<sup>295</sup>

Tenemos por tanto, las tres naturalezas que puede asumir el alma humana: la Pasión de los hombres materiales o hílcos; la Conversión de los Hombres psíquicos; lo frutos alumbrados a imagen de los ángeles de los hombres espirituales. Estas tres sustancias determinan las tres clases sociales. Los paganos son lo materiales destinados a la aniquilación, los cristianos y también los judíos son los psíquicos que viven en la fe, y sometidos a las leyes morales. Por último, los gnósticos son los espirituales o pneumáticos (femeninos), que han llegado al conocimiento (gnosis) después de pasar por la fe, y observan las leyes morales por amor y no por imposición.

Estos hombres espirituales femeninos, están destinados a contraer nupcias con los ángeles del Salvador que son masculinos porque proceden de Logos o Hijo, las almas de los hombres espirituales son femeninas porque proceden de la Sabiduría inferior, pero todos ellos forman la iglesia de los Elegidos, en tanto que los hombre psíquicos o animales forman la de los Llamados, es decir, los cristianos y judíos.

“Cuando toda la simiente haya alcanzado la perfección –dicen-, *Achamot*, su madre, dejará la región de Mediedad y entrará en el Pleroma y recibirá a su esposo el Salvador, el que nació de todos los eones, de manera que surja el conyugio del Salvador y de Sabiduría. Tales son el esposo y la esposa, siendo el entero Pleroma la cámara nupcial.

Los espirituales se despojaran de las almas y pasarán a ser espíritus inteligibles, y entrarán sin tropiezo e invisiblemente en el

---

<sup>295</sup> *Ibidem*, I, 4, 5.

Pleroma, destinados a ser esposas de los ángeles que están en torno al Salvador.

También el Demiurgo se trasladará al lugar de la Madre-Sabiduría, es decir, a la Mediedad. Asimismo, las almas de los justos hallarán el reposo en la región de la Mediedad, pues nada psíquico puede entrar en el Pleroma. Cuando todo esto haya sucedido, enseñan, el fuego que está oculto en el mundo prorrumpirá y arderá; cuando haya consumido toda la materia, él mismo quedará consumido con ella y será aniquilado. El Demiurgo –sostienen- desconocía todo esto antes de la venida del Salvador”.<sup>296</sup>

Con este regreso al Pleroma el elemento racional que pretendió por sí sólo comprender a Dios, ha cumplido su periplo por el universo que le es propio, dándose cuenta de sus limitaciones. De este modo, una vez recogidas todas las ideas del universo creado, recibe el don del conocimiento perfecto (*gnosis*), y se convierte en un ser divinizado. Por consiguiente, con la unión espiritual de *Achamot* y el Salvador, (cuyo paradigma es la pareja Cristo-Sofía), culmina la constitución del Hombre divino en la gnosis valentiniana.

## 2.6 El Diagrama maniqueo.

Mani pensaba que las grandes religiones de Occidente, la India y el Irán representaban con diferentes simbolismos una sola verdad. Que sus fundadores fueron enviados por Dios y que la misión para la cual él había sido llamado, era lograr una síntesis que aglutinase los elementos comunes al cristianismo al mazdeísmo y al budismo.

Mani, figura peculiar y visionaria, fue capaz de redactar en “forma de cuadros,” las Escrituras de la religión que él mismo fundó, traduciendo en bellas pinturas los contenidos de la revelación que se le había otorgado. Asimiló su misión a la de diferentes figuras religiosas, fundamentalmente con Mitra y Jesús. Sin embargo, con quién más se identificó el profeta babilonio fue con Jesús, viéndose a sí mismo

---

<sup>296</sup> *Ibidem*, I, 7, 1.

como un Jesús redivivo, hasta tal punto que en su correspondencia se presenta como “Mani, Apóstol de Jesucristo.”

Mani nació en el año 216 en Babilonia, en la localidad de Nahr-Kuthi, próxima a Bagdag. Al igual que su padre, se formó dentro de la secta del elcasaísmo, a la que perteneció de los cuatro a los veinticinco años. Para Elcasai, Jesús era el último eslabón de la cadena de Cristos salidos de Adán, pero a diferencia de un cristiano como Pablo de Tarso, no rompió con la tradición legal judía. A comienzos del siglo II, en la Transjordania y las regiones colindantes, el elcasaísmo se convirtió en la vanguardia de la religiosidad baptista de donde había emergido el protognosticismo y el propio cristianismo. Por ello, el papel que jugó el cristianismo en el maniqueísmo no ha de ser menospreciado.

A los doce años, en el 228, Mani tuvo una revelación de parte del Rey de los jardines de la Luz. El ángel portador de la revelación se llamaba al-Tom, que significa el Compañero. Durante doce años Mani madura esos *mysteria* que su celeste Compañero le ha revelado, llevándole a un conflicto con sus compañeros los elcasaitas. En el 240 de nuevo tiene una visión y al-Tom le ordena que se manifieste públicamente y proclame su doctrina; “lo político, lo astrológico y lo profético se dan cita en esa segunda y decisiva revelación, en la que Mani es proclamado el Apóstol de la Luz, el Iluminador, el Elegido por Dios para predicar el evangelio de la verdad.”<sup>297</sup>

Tras esa revelación decide fundar una religión que sea la culminación de la anunciada por Jesús, él será el sello de los profetas, cuya cadena comienza en Adán, sigue en Set, Sem, Henoc, Jesús, Pablo, Zoroastro y Buda. A continuación viaja al Oriente con la intención de hacer proselitismo en las comunidades cristianas diseminadas entre Babilonia y la India, que se consideraban fundadas por el Apóstol Tomás. A su regreso, lleva su apostolado al noroeste de Irán. Después viaja hacia el Occidente y en el 270 la religión de Mani ya está implantada en todo el Irán, y fuera de él ha tejido una vasta red de misiones. Durante el reinado de Bahram I surgen problemas,

---

<sup>297</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 497.

llegando a profetizar la caída del tirano, que ordenará su arresto. Mani es enviado a prisión, encerrado en una celda y cargado de cadenas hasta quedar inmovilizado; tres en las manos, tres en los pies y una en el cuello, en esas duras circunstancias sucumbe agotado en el año 277, un lunes, a la hora undécima.

Dejó nueve obras escritas: el *Shabuhrgan*, el *Evangelio*, el *Tesoro*, los *Misterios*, las *Leyendas*, la *Imagen*, los *Gigantes*, las *Cartas* y por último, los *Salmos y Oraciones*. A su muerte, la iglesia maniquea fijó el canon de sus Escrituras, formado por un heptatéuco que, en realidad podía ser considerado como un pentatéuco:

- 2 Evangelio.
- 3 Tesoro.
- 4 Cartas.
- 5 Misterios. Leyendas. Gigantes.
- 6 Salmos y Oraciones.

El *Eikon* servía de complemento pictórico.

En todas estas obras, se constata un interés por la pintura como instrumento de propaganda e instrucción religiosa, de tal modo, que los maniqueos utilizarán estandartes decorados con pinturas en sus ritos, tal como lo hacen los budistas tibetanos con sus *thangka*.

Su código moral consta de cinco mandamientos:

1º) Decir la verdad y no mentir. 2º) No matar ni ejercer la violencia contra ninguno de los cinco elementos. 3º) No comer carne, ni tener relaciones sexuales. 4º) La pureza de la boca (dieta vegetariana). 5º) Regla de la pobreza.

Además existen tres sellos que expresan simbólicamente el contenido de los mandamientos y que los laicos deben observar:

1-*Signaculum oris* (4º mandamiento).

2-*Signaculum manuum* (2º mandamiento).

3-*Signaculum sinus* (3º mandamiento).

En cuanto a las obligaciones de los laicos eran también cinco: 1º- Los diez mandamientos, 2º- Oración, 3º- limosna, 4º- ayuno, y 5º- confesión de los pecados.

Los diez mandamientos son: 1º) renunciar a la idolatría, 2º) palabra pura, 3º) prohibición de comer carne y beber bebidas fermentadas, 4º) evitar las palabras irreverentes, 5º) fidelidad marital, 6º) compasión y generosidad, 7º) rechazo de los falsos profetas, 8º) evitar toda violencia hacia los seres vivos, 9º) No robar ni cometer fraude, 10º) prohibición de toda práctica mágica.

La fiesta principal era la *Bema* (cuarta fiesta). La palabra *Bema*, de origen griego significa estrado, tribunal, sede, cátedra o trono. En los lugares de culto maniqueo la *Bema*, es un estrado de cinco gradas, cubiertas de telas preciosas que simbolizan los cinco grados de la jerarquía. Esta fiesta era el equivalente de la Pascua de Resurrección cristiana. También, es fácil observar que uno de los rasgos del maniqueísmo es la predilección por la Péntada: cinco libros canónicos, cinco grados de jerarquía, cinco normas morales de los religiosos, cinco de los laicos.

La religión de Mani, cuya complejidad es considerable, es una mezcla sincrética de cristianismo y creencias iránicas sobre un sustrato mesopotámico. Mani conoció el gnosticismo en sus diferentes modalidades: la pregnostica del mitraísmo zoroastriano, la setiano barbelótica (*Revelación de Juan, Apocalipsis de Adán*) la paragnóstica y baptista del elcasismo y el mandeísmo, y la cristiano-gnóstica valentiniana (*Eugnostos*).

El maniqueísmo, al igual que el gnosticismo, pretende que el hombre se conozca a sí mismo, saber de donde viene, cuál es su misión en la tierra, y adonde irá después de la muerte. “La salvación consiste en que la porción luminosa del alma, quede al fin, reabsorbida en el Dios de la Luz. Se trata de una operación vital para el hombre pero también para Dios, pues sólo con la salvación o

reabsorción de la porción luminosa del hombre, el Dios de las Luces podrá derrotar definitivamente al Príncipe de las Tinieblas[...] La historia del Universo y de la Humanidad representan, pues, el esfuerzo divino –secundado por los maniqueos- mediante el cual volver a separar el orbe de la luz y el de las tinieblas [...] Para que el hombre pueda colaborar en la gran empresa que patrocina el Padre de las Luces y así salvarse, ha de empezar por *reconocerse* como perteneciendo a la Luz (la *gnosis* es, pues, *epignosis*, reconocimiento). Ha de *recordar* su ser propio, quién es verdaderamente, de dónde procede, adónde y a qué le ha destinado Dios. Este reconocimiento le revelará su autentica condición de *extraño* al mundo (monstruosa mezcla de luz y tinieblas, de sabiduría e ignorancia, de amor purísimo y de concupiscencia bestial), pues en esencia el hombre pertenece a la Luz y al Bien.<sup>298</sup> Tanto para el maniqueo, como para el neoplatónico y el gnóstico, la salvación consiste en un *conocimiento* o *reconocimiento* de la propia sustancia luminosa, liberando el yo profundo de las adherencias que se han ido formando en su intelecto y lastraban al alma en su ascensión.

También la filosofía de Plotino, tiene el mismo objetivo que la religión para Mani: es un método para la catarsis y liberación de la materia, y convertirse en el Uno-Luz. Sin embargo, en el neoplatonismo el mal es sólo una apariencia, un error de perspectiva, como en Leibniz, que resulta de la complejidad y diversidad de la realidad, en el proceso irradiador del Uno-Luz a través del Alma. Mientras que en Mani, la complejidad y diversidad cósmica es intrínsecamente mala, mezcla de lo que deber estar separado; el Bien y el Mal, la Luz y las Tinieblas. Sin embargo, frente a la reabsorción plotiniana de lo Múltiple en lo Uno, quedando el Uno sólo en la cúspide, Mani aboga por el proceso contrario, la separación de lo Múltiple (lo Oscuro) y lo Uno (la Luz).

Para adentrarse en el diagrama maniqueo es preciso explicar el mito en el que se funda, y en el que se narra la caída del Alma en la Materia y su posterior liberación por el Nous. Se trata, por tanto, de una guerra entre dos opuestos ontológicos, el Intelecto-Luz y la

---

<sup>298</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., pp. 513-514.

Concupiscencia-Oscuridad, por la disputa del Alma del Hombre primigenio, que originalmente pertenece al Intelecto pero que por la violencia de la Tiniebla está junto a la Ignorancia y la Concupiscencia.

Este mito presenta, la historia de los Dos Principios dentro de un proceso, cuyo desarrollo comprende a su vez tres momentos:

1º.- El momento anterior o del pasado, en el que existía la separación y distinción entre dos sustancias: el Bien-Luz y el Mal-Tiniebla, o lo que es lo mismo, Dios y la Materia.

2º.-El momento medio o presente, en el que la violencia de la Materia, produce la mezcla de esas dos sustancias, dando lugar a la teogonía, cosmogonía, y soteriología.

3º.- El momento posterior, futuro o final, en el que se vuelve a la división inicial, con ventaja para el Reino de la Luz que se asegura el alejamiento de la materia.

El esquema diagramático maniqueo, que incluye el Reino de la Luz (+) y el Imperio de las Tinieblas (-), según la reconstrucción de Gómez de Liaño, es el siguiente:<sup>299</sup>

- A. Región superior del Pleroma (Década) y su envés de Tinieblas:
  - A+1 Padre de la Grandeza- Madre – Madre de la Vida-Intelecto / (Luz) ; (*Evangelio*) [ Dios llamada y Diosa Respuesta].
  - A-1 Príncipe de las Tinieblas (= Intelecto Oscuro) – Hyle (= Materia= Huesos – Az (=Concupiscencia) / (Humo) (*Soberanías*) [ Demonio-bípedos / Manos y pies].
  - A+ 2 Paternidad – Pensamiento / (Viento) (*Tesoro*).
  - A-2 Nervios – Pensamiento Oscuro / (Viento destructor) (*Mazdeistas*) [Águila-volátiles /Espalda y alas].
  - A+3 Luz – Reflexión (Agua) (*Cartas*).
  - A-3 Venas – Reflexión Oscura / (¿Agua pútrida?) (*Baptistas*) [Pez- natátiles / Cola].
  - A+4 Fuerza- Intención / (Fuego) (*Misterios-Leyendas-Gigantes*).
  - A-4 Carne-Intención Oscura / (Fuego devorador) (*Idólatras*) [León- Cuadrúpedos / Cabeza].
  - A+5 Sapiencia- Razonamiento / (Aire) (*Oraciones-Salmos*).

---

<sup>299</sup> Seguimos el dibujo esquemático de Gómez de Liaño, en *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., pp. 512-513.



A-5 Piel- Razonamiento Oscuro/ (¿Tinieblas?) (*Mancias*)  
[Dragón-reptiles / Vientre].

B. Región inferior del Pleroma (Dodécada) y su envés de Tinieblas:

B+1 Splenditenens- Vida (Verdad) / Diez Mandamientos) (Amor).

B-1 Oro – Salado (*Odio- Violencia*).

B+2 Rey de Honor- Fuerza (No-violencia / Oración) (*Ley*).

B-2 Bronce- Agrio (*¿Irritación? ¿Incredulidad? –Olvido*).

B+3 Adamas- Luz – Luz (Piedad / Limosna (*Perfección*))

B-3 Hierro – Acre (*Lujuria – Pereza*).

B+4 Rey de Gloria – Belleza (Pureza de Boca / Ayuno)

(*Paciencia*).

B-4 Plata - ¿Dulce? (*Cólera – Estupidez*).

B+5 Omóforo – Suavidad (Pobreza / Confesión de los pecados)

(*Sabiduría*).

B-5 Plomo – Amargo (*Insipiente – Desmemoria*).

C. Las doce Vírgenes luminosas del Demiurgo- Mitra (faltan los valores de las correspondientes diablas del Zodíaco de las Tinieblas):

C+1 Realeza (Aries).

C+2 Sabiduría [= Sofia] (Tauro).

C+3 Victoria (Géminis).

C+4 Persuasión [inocencia] (Cancer).

C+5 Pureza (Leo).

C+6 Verdad (Virgo).

C+7 Fe (Libra).

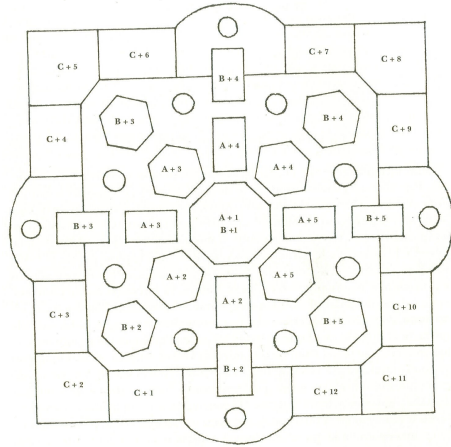
C+8 Paciencia (Escorpio).

C+9 Rectitud (Sagitario)

C+10 Bondad (Capricornio).

C+ 11 Justicia (Piscis).

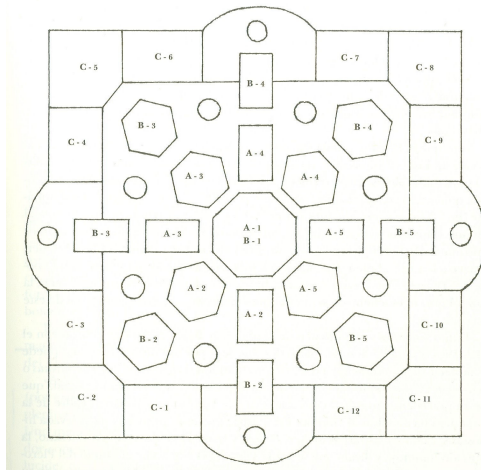
C+ 12 Luz (Acuario).



Dibujo esquemático del diagrama maniqueo del Padre de las Luces



Reconstrucción del diagrama maniqueo del Padre de las Luces, según I. Gómez de Liaño. Realización de Juan Antonio Mañas



Dibujo esquemático del diagrama maniqueo del Príncipe de las Tinieblas



Reconstrucción del diagrama maniqueo del Príncipe de las Tinieblas, según I. Gómez de Liaño. Realización Juan Antonio Mañas.

Hay que señalar, que mientras las personificaciones de los diagramas gnósticos se ajustaban a los moldes del arte helenístico y utilizaban imágenes consagradas por esa tradición (*Cronos, Zeus, Hera, Hécate, Core, Palas Atenea, Hermes, Dionisos*), Mani seguramente se sirvió de una mezcla del panteón iranio y el grecorromano, además de las personificaciones de abstracciones que estimase oportunas, como por ejemplo el Príncipe de las Tinieblas que debía parecerse al Leontocéfalo mitraico.

### **2.7 Representación y mito del diagrama maniqueo.**

La representación diagramática sería la siguiente. En el círculo central de la Luz (A) se halla, invisible, el Padre de las Luces o Padre de la Grandeza (A+1) que corresponde al Pre-padre abismático de los valentinianos, o al Padre Ignoto de los setianos. Mani le llama Dios Tetraprosopos (de las cuatro caras), de tal modo que cada una de las caras mira hacia las cuatro direcciones principales. Esas Cuatro Caras sirven para caracterizar a Dios en cuanto (A+ 2) Paternidad, (A+ 3) Luz, (A+4) Fuerza, y (A+5) Sapiencia o Sofía. No se trata, de cuatro personas distintas sino de cuatro propiedades inherentes que sirven para expresar la plenitud del ser divino. Estos cuatro eones (Paternidad, Luz, Fuerza, Sapiencia) rodean el centro del diagrama como las cuatro caras del Bien-Luz.

Doce eones asisten y ciñen al Padre como una guirnalda de flores. Estos eones, están repartidos de tres en tres por las cuatro zonas del mundo de la Luz, y acompañados de otros eones, ángeles y dioses en número infinito. La importancia de la Péntada, se refleja en que el cuerpo aprensible del Dios sumo maniqueo (Hombre Primordial, hipóstasis primera del Padre de la Grandeza), está formado por cinco moradas o Miembros que en algunas versiones del mito dan lugar a cinco árboles luminosos que tienen su precedente en el *Evangelio de Tomás*, y que son los siguientes: *Nous, Ennoia, Phronesis, Enthymesis, Logismos*.

La morada de Intelecto ha de colocarse en el centro del diagrama, de tal manera que su alrededor están los rostros de las otras cuatro facultades. El origen de la Péntada de las facultades o Potencias de Dios, que ocupan las Moradas procede de una teoría griega de las facultades de la mente humana aplicada a Dios. Esta señala, que la actividad de la mente humana distingue *nous*, *ennoia*, *enthymesis*, *sensatio* (= *phronesis*), *consilium* (= *dia*) *logismos* y *cogitationes examinatio* (= *boulesis*). Ireneo se opone a que esta división se pueda aplicar a la mente de Dios. También rechazaba a *Ennoia* como la madre del *Nous*, para considerarla como el Padre. En cualquier caso, como señala acertadamente Gómez de Liaño, estos cinco eones-lugares que representan las facultades del Hombre Primordial, son el equivalente maniqueo de la segunda péntada setiano barbelognostica (Monogenes, *Nous*, Thelema, Logo, Autogenito), la segunda tétrada de los valentinianos (Logos, y Zoe, Anthropos y Ekklesia, que se vuelve Pentada con la adición del Unigenito Intelecto del que son emisiones), y tal vez, de los cuatro eones del diagrama de los Ofitas (Inteligencia, Gnosis, Vida y Amor).<sup>300</sup> Igualmente, las diferencias en las cúpulas de los diagramas setiano, valentiniano y maniqueo “indican que cada una de las escuelas gnósticas hacia su propia selección de las nociones que debían figurar como radicales ontoteológicos, así como de la forma precisa en que debía establecerse la jerarquía.”<sup>301</sup>

Respecto al diagrama tenebroso, hay que decir, que es el envés del Dios luminoso, en el que está Satán, y el Príncipe de las Tinieblas, cuyo tenebroso imperio es simétrico al Reino de la Luz. Estructurado de manera idéntica a este, se compone de cinco Miembros o Moradas: Humo, Viento destructor, Agua pútrida, Fuego devastador, Tinieblas. Estos elementos tenebrosos, surgidos de cinco antros, están presididos por cinco reyes específicos que tienen formas arcónticas de animales: Demonio (bípedos), Águila (volátiles), Pez (natátiles), León (cuadrúpedos), Dragón (reptiles). A su vez, estos cinco reyes sirven para representar la Péntada moral de: Odios, ira, lujuria, cólera,

---

<sup>300</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 521.

<sup>301</sup> *Ibidem*, p. 522.

insipiencia. A esta péntada tenebrosa le corresponden también cinco metales y sabores.

Respecto al retrato que Mani hace del Principe de las Tinieblas, es un trasunto del Leontocéfalo mitraico. Su cabeza tiene la figura de un León salido del mundo del fuego; sus alas y espaldas tienen el aspecto de las de un Águila conforme a la imagen de los hijos del Viento; sus manos y pies son de Demonios, a imagen de los hijos del Humo; su vientre tiene el aspecto de una serpiente, a imagen de los hijos del mundo de las Tinieblas; su cola, el del pescado que pertenece al mundo de los hijos del Agua.

Como la principal función del diagrama es mnemónica, marcando las líneas de fuerza que actúan en la realidad, se puede decir que éstas son la lucha y la guerra contra el Imperio de las Tinieblas. En el Tiempo Medio o Presente se realiza el ataque de las Tinieblas contra el Reino de la Luz. Mientras que el luminoso Reino del Bien vive en feliz armonía, el tenebroso Imperio del Mal necesita mostrar su furia inherente, justo al ver algo radicalmente heterogéneo a su esencia.

Ante el ataque, El Padre de las Luces decide combatir personalmente, pero al ser puro y bueno no puede represaliar al mal, lo que hace es producir una primera forma, la Madre de la Vida, cuyo prototipo es el Gran Espíritu, que a su vez, evoca al Hombre Primordial y éste a sus cinco hijos de los que se reviste para el combate, como si fuese su armadura. “Estos representan, -como señala Puech- el alma viviente, la sustancia vital que es una parte de Dios. Es pues, una porción consustancial del ser mismo del Padre la que es engullida, absorbida por la Materia.”<sup>302</sup>El mito dogmático garantiza que la Salvación es la vocación del universo, y que el hombre como parte de este, está interesado en esta Salvación.

El Hombre Primordial maniqueo es el equivalente del Primer Hombre de los ofitas, el Unigénito-Intelecto de los valentinianos y el Monogenes-Nous de los setianos. Este hombre Primordial que ocupa

---

<sup>302</sup> Puech, Henri-Charles (dir.) *Las religiones en el mundo mediterráneo y en el Oriente Próximo-II* (Historia de las Religiones de Siglo XXI, vol. 6), Siglo XXI, Madrid, 1984, p. 241. Para seguir el mito dogmático del maniqueísmo ver en la misma obra, pp. 227-261.

el centro del diagrama junto a la Madre de Vida, figura paralela a Barbelo, y que se despliega en Paternidad, Luz, Fuerza y Sapiencia, al igual que el Hombre Primordial se especifica en Pensamiento, Reflexión, Intención y Razonamiento.

El hombre Primordial actúa sobre las malvadas Tinieblas. Acompañado de sus Cinco Hijos o Armadura Psíquica, el Hombre desciende a la frontera amenazada por el Príncipe de las Tinieblas. Una vez derrotado el hombre, las huestes de Satán capturan su Armadura (Alma). Pero la captura de la psique del Hombre Primordial es la condición necesaria para derrotar a Satán y poder llevar a término la empresa salvadora que está en sus designios.

La devoración del Alma del hombre por los demonios, puede contemplarse como un sacrificio voluntario de Dios y como una astucia que más tarde servirá para el bien de la humanidad. Sirve en definitiva, para frenar las devastaciones del Mal, y derrotar a la Materia. Es la primera Salvación, la del Hombre Primordial. El Hombre Primordial se despierta de su estupor y dirige por siete veces, una plegaria al Padre de la Grandeza y este al oír la evocó al Espíritu Viviente y este “evocó” a sus Cinco Hijos: Ornamento del Esplendor, Rey del Honor, Adamas-Luz, Rey de la Gloria y Porteador.

El Espíritu Viviente tiende su mano al Hombre y lo lleva fuera de la Oscuridad. Y el Hombre quedó liberado de la Materia Tenebrosa y la Llamada se convirtió en otro Dios. El Hombre se remonta al Paraíso de la Luz, no sin antes haber descendido al fondo de las Tinieblas y arrancado las raíces del Árbol del Mal, que crece en el infernal Reino. “Esta resurrección espiritual es obra del Nous: es gnosis. Con ella simboliza el Pneuma o Espíritu principio de toda salvación, en tanto que la armadura del Hombre Primordial que sigue retenida por las Tinieblas, representa la Psique, elemento que todavía hay que salvar.”<sup>303</sup>

Esa labor la llevará a cabo el Espíritu Viviente, equivalente del Autogénito, Cristo, Tercer Hombre, Mitra, en relación con los Diez

---

<sup>303</sup> Puech, Henri-Charles (dir.) *Las religiones en el mundo mediterráneo y en el Oriente Próximo-II* (Historia de las Religiones de Siglo XXI, vol. 6), Siglo XXI, Madrid, 1984, p. 528.

Firmamentos en su personificación de Splenditenens (sostenedor del espacio esplendoroso). Éste agarró por los lomos a los Cinco Dioses de la Luz, y los firmamentos fueron desplegados por debajo de sus lomos. Los Cinco Hijos del Espíritu Viviente acompañados por los Cinco Dones, de la misma manera que en el diagrama setiano cada uno de los Cuatro Iluminadores esta acompañado de una determinada Potencia: Splenditenens (Vida), Rey de Honor (Fuerza), Adamas-Luz (Luz), Rey de Gloria (Belleza), Omoforo (Suavidad). Splenditenens, primera especificación del Espíritu Viviente se encarga de marcar las cinco direcciones del espacio y llegan a formar la conocida Cruz de Luz del maniqueísmo.

Ya hemos señalado antes, que cuando el Hombre dirige la suplica al Padre va seguida de un grito del Espíritu Viviente, de una “Llamada” que encuentra eco a su vez, en la “Respuesta” del Hombre. Ambas, Llamada y Respuesta se convierten en dos divinidades. La Llamada es emitida por el Espíritu Viviente y vuelve a él; es la llamada a la Salvación venida de lo Alto que atraviesa el Alma y despierta en ella la esperanza y voluntad de ser salvada. La Respuesta es devuelta por el Hombre, aún sumergido en las Tinieblas, y es asumida por la Madre, que es la Madre del Hombre Primordial y la Madre de los Vivientes. Llamada y Respuesta juntas forman el Deseo de la Vida y en compañía del Hombre salvado ascenderán al Reino de la Luz.

Una vez salvado al Hombre de los poderes de las Tinieblas, se echan los cimientos del Universo, poniendo las bases para recuperar todas las partículas de luz que se han mezclado con la materia. Así, se inicia la tercera fase de salvación y cosmogénesis, con el *Tertius Legatus* (Tercer Enviado), contrapartida del Cristo extrapleromático de los valentinianos y del Autogénito setiano en su función exterior al Pleroma.

“El Tercer Enviado salva al mundo –dice Puech- en la medida en que lo organiza definitivamente como una maquina destinada a extraer, refinar y sublimar la Luz oculta. Los engranajes de esta maquina son las “ruedas” del Viento, del Agua y del Fuego, que mueve uno de los hijos del Espíritu Viviente, el Gran Rey de Gloria y

especialmente el Sol y la Luna.”<sup>304</sup> *Tertius Legatus*, sale del seno del Padre de la Grandeza acompañado de sus hijas, las Doce Vírgenes de la Luz, trasposición de los doce signos del zodiaco.

Pero mientras que ofitas y valentinianos ven el universo animal como fruto del desliz de Pronico, la Magdalena Gnostica o la Berenice de los *gnostikoi*, los maniqueos interpretan la cosmogénesis de un modo más radical y dualista. Es el fruto de que las potencias tenebrosas se hayan unido con los esplendores del Hombre, contradicción ontológica pues Luz y Claridad son términos inconciliables imposibles de armonizarse sustancialmente. Ante la actuación del Tercer Enviado, la Materia para no perder la porción de Luz que aún mantiene, crea una contrafigura de la divina. A este efecto un demonio macho y otro hembra tras haber el primero de ellos, devorado a todos los hijos de los Abortos para asimilar toda la Luz que contenían, se aparean y dan a luz los dos primeros hombres: Adán y Eva. “Nuestra especie, -señala Puech- nacida de toda una serie de actos innobles de canibalismo y sexualidad, conserva sus estigmas: el cuerpo que responde a la forma bestial de los Arcontes, y la libido, que impulsa al hombre a aparearse y reproducirse, es decir, a mantener indefinidamente en cautividad, según el plan de la Materia, el alma luminosa. Pero del mismo modo que la caída del Hombre Primordial de donde surgió el mundo, fue seguida de una salvación y se transformó en instrumento de salvación, la ignominia del primer hombre exige una nueva salvación y sirve a la obra universal de redención. Al estar reunida en él la mayor parte de la luz, Adán y su descendencia se convertirán en el objeto central del proceso liberador.”<sup>305</sup>

Del episodio de la salvación de Adán hay múltiples versiones, las más importantes de las cuales se encuentran en Teodoro Bar Koni, en el *Fihrist*, y en el fragmento S 9 de Turfán. En ellos, se deja entrever la riqueza del episodio y su paralelismo con el de la salvación del Hombre Primordial. El elemento que hay que salvar, es una parte consustancial de Dios. El Salvador de Adán se salva a sí mismo, el mito del Salvador-Salvado. Pero ya se trate del Hombre Primordial o

---

<sup>304</sup> *Ibidem*, p. 245.

<sup>305</sup> *Ibidem*, p. 247.



de Jesús, el Salvador es la encarnación del Nous, es la salvación del Alma por la Inteligencia, por el Espíritu. La inteligencia despierta al Alma y a la Ciencia Universal. Solo Así el Hombre puede superar el estado de alineación (*a-nous*) en que se encuentra por estar encadenado a la materia-Concupiscencia. El Árbol de la Vida del que Adán come es asimilado al Árbol de Conocimiento o Gnosis, y esa comida le otorgará el saber del Pasado, del Presente y del Futuro; de la teogénesis y la cosmogénesis, del misterio de la Salvación de Dios y del Hombre por Dios.

En definitiva, es el despertar del profundo sueño, volver en sí, regenerarse, reintegrarse, recordarse o reconocerse en su verdadera naturaleza pneumática. El desarrollo de la salvación del mundo se centra en el Alma doliente del Mundo, asimilada al Jesús Patibilis, ese Jesús cósmico e intemporal que se halla crucificado en la materia. De ese modo el símbolo del *Jesús Patibilis*, la pasión y crucifixión del Jesús histórico se convierte en símbolo universal y lección ejemplar, en el que el devenir del mundo es el desarrollo de la Pasión de un Dios que es su propio Salvador.

Como muy bien señala Puech, “el acto escatológico que cierra el drama cosmológico, el “Tercer Momento” del mito, consiste pues en el retorno de las dos Sustancias a su estado de separación primitiva, el restablecimiento de la dualidad radical del Primer Momento. Pero la situación no es ya la misma de entonces: la mezcla y su derrota final han hecho al Mal incapaz de intentar una nueva invasión. La supremacía del Bien, la seguridad y la paz de la Luz son ya definitivas. Sin embargo, mientras que algunas escuelas maniqueas admiten que toda la Luz divina, toda la sustancia del Hombre Primordial engullida por la Materia, será íntegramente salvada, recuperada, restaurada al fin de los tiempos, otras mantienen una opinión más pesimista: ya desde el principio, por la misma fuerza de los hechos, o bien en el curso del drama, a causa de sus pecados, habrá almas que permanecerán apegadas a las Tinieblas y compartirán después del Juicio la eterna prisión de la Materia. La lucha entre el Bien y el Mal quedará coronada con el triunfo de la Luz, pero no se

desarrollará sin dramas y peligros, ni concluirá sin pérdidas con una vistoria absoluta de Dios.”<sup>306</sup>

Para concluir, se puede afirmar que el diagrama maniqueo, -con sus oportunas modificaciones pasa por Llulio y desemboca en Bruno- a lo que más se parece es a una maquina rotante, a un engranaje de ruedas cuyo fin es liberar y procesar la Luz del Intelecto, es decir, como señala Gómez de Liaño, “a una noria espiritual, mediante la cual extraer las preciosas y brillantes partículas de agua del fondo de un pozo situado en medio de desiertos interminables”.<sup>307</sup>

## 2.8 Derivaciones artísticas de las formas diagramáticas.

Una vez expuestos los principales diagramas de las doctrinas gnósticas, que como hemos señalado, se sitúan en el plano de la representación, pasamos a la realidad, pues los diagramas, no eran sólo una forma de espiritualidad que el meditante llevaba a la práctica, dentro de una comunidad religiosa, sino que las formas diagramáticas tuvieron su reflejo, impregnando otros aspectos de la realidad, principalmente en el arte, en la pintura y en la arquitectura de la época.

Un ejemplo de esa materialización artística se encuentra en el Foro y el templo de Augusto, que fueron concebidos como emblemas de la nueva Roma, y cuyos programas decorativos tendrán un papel educativo, siendo algo así, como una galería de *sumí viri* (compuesta a partir imágenes y textos), monumental en base a procedimientos mnemotécnicos, con fines moralizantes.<sup>308</sup>

Cabe sin embargo, otro tipo de aplicación, mucho más definida, en la que se reflejan perfectamente las formas diagramáticas, revestidas de contenidos cristianos. Es el caso de las pinturas del

---

<sup>306</sup> *Ibidem*, p. 253.

<sup>307</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit, p. 541.

<sup>308</sup> Ver para la cuestión de los programas educativos en relación con la arquitectura, Paul Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza, Madrid 1992.

hipogeo de los Aurelii, siendo su decoración una de las primeras muestras de la pintura catacumbal cristiana. Los techos de las criptas consisten, y aquí reside la similitud con los diagramas, en una composición lineal de círculos concéntricos y arcos secantes que forman una gran cruz, o mejor, cuatro cruces entrelazadas. Dos de estas cruces tienen como centro el medallón circular central, mientras que el centro de las otras dos lo constituye el círculo más amplio, que es concéntrico al primero.

Según Jérôme Carcopino, el hipogeo de los Aurelii perteneció a un grupo de cristianos gnósticos de ideas naaseno-orfíco-valentinianas, y la composición de una de sus bóvedas, muestra un parecido innegable con el diagrama orfíco. En la composición, hay un medallón central del que salen cuatro pasillos en forma de cruz que desembocan en cuatro grandes arcos semicirculares y secantes con el círculo más exterior, de tal modo, que todo gira en torno a ese medallón central del que salen los pasillos en forma de cruz, que llevan a los semicírculos del anillo exterior marcado por las figuras de los hipocampos y *Jonás-Ariadna*.

Las conclusiones a las que llega Carcopino son las siguientes:

1º “La Triada del medallón central representa la naaseno-orfíca del Primer Hombre, el Segundo Hombre y la Primera Mujer (= Padre Ignoto, Hijo-Nous, Espíritu Santo femenino o Safia-Ennoia.

2º La figura masculina representada cuatro veces en el círculo es el Cristo (=Tercer Hombre) en el momento de salir del Pleroma; que los pavos reales simbolizan, según una clave bien conocida, el cielo estrellado y, por tanto, la inmortalidad del alma.

3º El tercer círculo, donde se encuentran los hipocampos y las figuras recostadas, simboliza el mundo de la muerte o, más exactamente, la travesía del alma desde la Tierra al Cielo, con el despertar del alma a la nueva vida.”<sup>309</sup>

---

<sup>309</sup> Citado por Ignacio Gómez de Liaño, en *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 613.

Aunque se podrían citar otros testimonios gráficos y pictóricos, como diferentes mosaicos o ciertas bóvedas, existen también ejemplos en el campo de la arquitectura romana que representan esquemas de tipo diagramático, como son la planta del Mausoleo de Augusto con su numerología, o la bóveda del Panteón de Agripa. Su cúpula representa la bóveda celeste y los niveles del encofrado del techo, simbolizan las cinco esferas concéntricas del sistema planetario de la Antigüedad. La abertura central, *oculus*, representa al Sol que domina todo el espacio, y los siete ábsides del interior, están dedicados a las siete divinidades astrales, los cinco Planteas, el Sol y la Luna.

Igualmente, la Villa de Adriano en Tívoli, presenta características diagramáticas, como por ejemplo su Teatro Marítimo cuyo plano consiste en una serie de círculos concéntricos a los que se llega a través de un vestíbulo tetrástilo.

Todos éstos ejemplos vienen a corroborar, que las estructuras diagramáticas, formaban parte no sólo de grupos minoritarios que se servían de ellas para fines espirituales, sino que eran algo así como un *paradigma representativo*, cuya simbología era conocida por gobernantes, filósofos y artistas, que estaba suficientemente extendida como para conformar un lenguaje específico que se podía aplicar a diferentes campos como, el religioso, el filosófico, el artístico, y el hermenéutico.

## **2.9 Simbolismo del Círculo y de la Luz en Dionisio Areopagita.**

La obra de Dionisio Areopagita,<sup>310</sup> supone en cierta medida una continuidad, de los diagramas gnósticos, aunque a la luz de la ortodoxia cristiana. Discípulo de Proclo, el último director de la Academia Ateniense, Dionisio está más cercano al platonismo que al cristianismo. Al igual que Justino, Clemente, Orígenes, Agustín y los gnósticos, el Areopagita mezcla elementos platónicos con el cristianismo, haciendo una lectura alegórica de las Escrituras, que le

---

<sup>310</sup> Dionisio Areopagita: *Obras completas*, trad. Teodoro H. Martín, B.A.C. , Madrid, 1990.

acercan a Pablo, al evangelista Juan, y a Filón de Alejandría, y todo ello, sin alejarse demasiado de la exégesis de los peratas y los valentinianos. Sin embargo, su monismo ontológico se opone radicalmente al dualismo de los gnósticos y sobre todo al de los maniqueos.

Como ejemplo de ese monismo señala, que “ni aún los demonios son malos por naturaleza, porque si lo fueran no procederían del Bien ni existirían en el universo [...] El mal no existe. Si existiera no sería totalmente mal. Ni es tampoco un no-ser, pues nada hay que sea completamente no-ser, excepto cuando se dice que está sobresencialmente en el Bien. Porque el Bien se sitúa mucho más allá y es anterior al simple no-ser. El mal en cambio, no existe ni en las cosas que son ni en las que no son, por lo mismo carece de esencia. El mal dista del bien más que el no-ser.”<sup>311</sup>

Tampoco la materia es para el Areopagita, intrínsecamente mala, pues participa del ser, de la hermosura, de la forma. Tampoco los valentinianos creían que fuese negativa, al ser formada por el Autogénito divino, con los ingredientes que habían puesto las pasiones del eón Sofía. El mundo para Dionisio es una irradiación y reflejo de la Idea que Dios contiene en su seno, por eso las realidades mundanas son el fruto de la voluntad divina, espejo donde cabe contemplar a Dios.

Los nombres divinos proceden de las cosas sensibles, cómo lo divino posee forma y figura, miembros y órganos, de tal modo que existe una correspondencia entre los nombres divinos y las más variadas representaciones sensibles incluidas las pasiones.

Pero los símbolos por sí mismos no tienen valor, son la pantalla sensible a través de la cual la gente ordinaria entiende lo inefable e invisible. De ahí que las imágenes sensibles en Dionisio desempeñen tres funciones:

---

<sup>311</sup> Dionisio Areopagita: *Los nombres de Dios*, IV, 723 A, y 716 D.

1º- “Las imágenes pueden propiciar una suerte de catarsis, a través de la cual, la emociones y pasiones se purifican, elevando el alma a un genero superior de vida y de contemplación”.

2º- “La imagen encierra en su interior una chispa de la divinidad y puede por ello ser vínculo de unión entre el alma de Dios”. Sólo en el *Evangelio de Tomás* y en el *Evangelio de Felipe*, se encuentra una exaltación semejante de las imágenes, que harán suya los Oráculos Caldeos, Plotino y filósofos neoplatónicos, como Jámblico.

3º- “Las imágenes simbólicas son la traducción a lenguaje humano, de las realidades suprasensibles que se hallan en la mente divina.”<sup>312</sup>

Nos encontramos por tanto, ante una teología simbólica, y como más adelante señalamos, de carácter negativo o apofático. Sin duda, de todas las imágenes simbólicas, que maneja Dionisio, la del círculo es la principal, al señalar que el lugar que mejor cuadra a los seres angélicos, o a las manifestaciones divinas es la *rueda ígnea*, el círculo que al girar sobre si mismo, gira alrededor del Bien-Uno-Luz.

Otro de los conceptos importantes en la obra de Dionisio es el de *Jerarquía*, que “designa una disposición sagrada, imagen de la hermosura de Dios, que representa los misterios de la propia iluminación, gracias al orden sagrado de su rango y de sus saberes. Se asemeja a la propia fuente y, cuando es posible, se configura con su propio origen.”<sup>313</sup> *Jerarquía*, es a la vez, orden, entendimiento y acción. Y cómo por orden debe entenderse memoria, la *jerarquía* sirve pues, a la memoria, al entendimiento y a la voluntad.

Esta definición, coincide, tanto con los diagramas gnósticos y maniqueos, como con los mandalas del budismo tántrico, pues todos ellos, cumplen esas funciones, con lo cual “el término *jerarquía* de Dionisio es utilizado para referirse a lo que aquí llamamos diagramas

---

<sup>312</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagrama del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 631.

<sup>313</sup> Dionisio Areopagita: *La jerarquía celeste*, III, 165 B ss.

sapienciales o gnósticos,”<sup>314</sup> de tal modo que las jerarquías están investidas de la figura circular.

“Dicen que las inteligencias celestes se mueven en sentido circular. Mientras están unidas a los resplandores, no tienen principio ni fin, pues proceden del Bien-Hermosura [...] El alma también está en movimiento. Movimiento circular cuando entra dentro de sí, se olvida de lo exterior y recoge sus potencias espirituales para que nada la distraiga. Es una especie de movimiento giratorio fijo que la hace tornar de la multiplicidad de las cosas externas y concentrarse en sí misma. Íntimamente unidas ya el alma y sus potencias, el movimiento giratorio la levanta hasta el Bien-Hermosura, que trasciende todas las cosas, es uno y el mismo, sin principio ni fin.”<sup>315</sup>

Al tratar de la primera *jerarquía celeste* Dionisio, dice que es “el círculo más próximo a Dios [...] Con plena simplicidad gira sin cesar en torno al que es eterno conocimiento, estabilidad eternamente móvil.”<sup>316</sup> Tras este círculo se escalonan otros sucesivos, cada vez más afectados de mundanas imperfecciones que giran también alrededor de Dios.

“Se mueven –continúa Dionisio- en línea recta cuando proceden como guía providente de sus inferiores dirigiéndolo todo rectamente. Se mueven en espiral cuando, a la vez que cuidan de los inferiores, permanecen idénticas girando siempre alrededor del Bien-Hermosura, causa de su identidad.”<sup>317</sup> Por eso “los giros circulares de los cielos no son más que un trasunto de los del Amor divino. Las diferencias de movimiento que se observan en la esfera de las estrellas fijas y en las planetarias no son más que variedades del Amor divino, del Bien”<sup>318</sup>

Al igual que en el *Timeo*, el Demiurgo en Dionisio, produce el movimiento circular de la esfera de las estrellas fijas, a partir de la

---

<sup>314</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagrama del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 632.

<sup>315</sup> Dionisio Areopagita: *Los nombres de Dios*, 704 D, 9.

<sup>316</sup> Dionisio Areopagita: *La jerarquía celeste*, VII, 212 A.

<sup>317</sup> Dionisio Areopagita: *Los nombres de Dios*, IV, 704 D, 8.

<sup>318</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc. cit., p. 633.

sustancia de lo Mismo que es la propia de los razonamientos verdaderos. “Se mueve el alma en espiral cuando, según su capacidad es iluminada con las noticias divinas, pero no por vía de intuición intelectual en plena concentración del alma, sino más bien por razonamiento discursivo, pasando de una idea a otra idea.

El movimiento es rectilíneo cuando el alma, en vez de entrar dentro de sí misma (lo cual es el movimiento circular como he dicho), procede por las cosas que la rodean y se levanta de lo externo, como símbolos varios y múltiples, a la contemplación de simplicidad y unión.”<sup>319</sup>

Tanto la *teología del círculo*, como su *teología simbólica*, justifican y legitiman la trasposición del arte diagramático de los gnósticos y maniqueos, como de los mandalas del budismo tántrico, a la teología simbólica y geométrica del neoplatonismo cristiano, pues existe una equivalencia entre ambos. La diferencia estriba en que mientras que gnósticos, maniqueos y budistas eligen como fórmula aritmológica la Péntada, Dionisio utiliza la Tríada, con sus jerarquías de ángeles en el cielo, y de la iglesia en la tierra, como medios para el ascenso y descenso de la gracia y la luz divinas al alma, y para el retorno de esta a Dios.

Esas *jerarquías* que giran en torno al Uno-Luz incognoscible dan también la clave de las *maquinas diagramáticas* gnósticas en un punto esencial, pues la finalidad que se persigue con ellas, es imitar a Dios hasta configurarse con Él, purificando el alma para lograr esa imitación.

Pero la única forma de hablar de Dios es desde la negación, y esa es labor de la teología negativa. Como señala Dionisio, “afirmar es ir poniendo cosas a partir de los principios, bajando por los medios y llegar hasta los últimos extremos. Por la negación, en cambio, es ir quitándolas desde los últimos extremos y subir a los principios. Quitamos todo aquello que impide conocer desnudamente al Incognoscible, conocido solamente a través de las cosas que lo

---

<sup>319</sup> Dionisio Areopagita: *Los nombres de Dios*, IV, 705 B.



envuelven. Miremos, por tanto, aquella oscuridad supraesencial que no dejan ver las luces de las cosas.”<sup>320</sup>

De ahí, que a Dios no se llegue más que por el abandono de toda operación intelectual y en definitiva mediante el silencio. Por tanto, del mismo modo que el centro de los diagramas sapienciales es el lugar de la Monada y el Reposo, en el punto central de las *jerarquías* de Dionisio, está la cifra del universo y del hombre, el Uno-Luz en qué consiste la divina tiniebla, pues “allí los misterios de la Palabra de Dios son simples, absolutos, inmutables en las tinieblas más que luminosas del silencio que muestra los secretos. En medio de las más negras tinieblas fulgurantes de luz ellos desbordan. Absolutamente intangibles e invisibles, los misterios de hermosísimos fulgores inundan nuestras mentes deslumbradas.”<sup>321</sup>

## **2.10 Diagramas cristianos: el diagrama del Primer Evangelio.**

El método empleado en los diagramas gnósticos puede aplicarse a nociones e ideologías diferentes, pues la forma diagramática no es más que un recipiente, un contenedor o un fichero, donde se almacenan *cosas* de una determinada manera y en un determinado orden. Ahora bien, los valores de los que están investidos los estratos de ese recipiente numérico-geométrico, también se ven afectados por los usos didácticos que se hagan de él, como se ve en las diferencias que presentan entre sí, los diferentes diagramas gnósticos. Y esa diferencia no sólo de contenido, sino *estructural*, es palpable al pasar de los diagramas gnósticos, a los diagramas del cristianismo. Aunque presentan diferencias considerables, sin embargo ambos, (gnósticos y cristianos) pueden adoptar estructuras numerológico-diagramáticas.

---

<sup>320</sup> Dionisio Areopagita: *Teología mística*, II.

<sup>321</sup> *Ibidem*, I.

*El diagrama del Primer Evangelio*<sup>322</sup> lo componen una serie de estudios que tratan sobre algunos aspectos del cristianismo primitivo y que no fueron incluidos en *El círculo de la Sabiduría*. Uno de esos escritos, el que da título al libro, se centra en la forma compositiva del evangelio de Mateo, estructurado conforme a las pautas de un esquema geométrico, y análogo por tanto, a los enseñados por el arte de la memoria clásica, y a los diagramas que utilizaron las escuelas gnósticas del siglo II para ilustrar su ideario filosófico-religioso.

“Mi hipótesis del diagrama de Mateo”, -escribe Gómez de Liaño-, “es, pues, heurístico, abre una línea de investigación [...] Mas parece claro tras un análisis, incluso superficial, que el redactor adaptó el material a un diagrama numérico-geométrico sin el cual no se explican las numerosas y significativas simetrías del texto.”<sup>323</sup>

Ahora bien, aunque el evangelio de Mateo utiliza procedimientos que pueden ser analizados a la luz del arte de la memoria (*loci e imagines agentes*), solo *externamente* se parece a los diagramas gnósticos. En realidad, pertenece a la tradición de los diagramas mnemotécnicos, anteriores a la reforma introducida por Metrodoro de Escepsis, utilizados por los retóricos de la época, aunque guarda evidentes conexiones con los diagramas gnósticos. “Además mientras que las composiciones diagramáticas de los gnósticos se deducen con claridad de las fuentes documentales, la que sirve de molde al texto del Primer Evangelio no pasa de ser una hipótesis que sólo se puede hacer valer a partir del análisis interno de la obra y de algunas indicaciones de los primeros exegetas.”<sup>324</sup> Así pues, el evangelio de Mateo es el que mejor se adapta a la tipología de un sistema mnemónico estructurado en forma de diagrama, pero presenta notables diferencias respecto a los ya analizados de tipo gnóstico.

Todos los estudiosos del Primer Evangelio coinciden en resaltar su sentido del orden y su sistematicidad. El análisis textual revela esa ordenación, en la que el redactor acomodó el material

---

<sup>322</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El diagrama del Primer Evangelio*, Siruela, Madrid, 2003.

<sup>323</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>324</sup> *Ibidem*, p. 10.

narrativo y discursivo dentro de un esquema estructural de tipo diagramático, de tal modo, que alternando la narración y el discurso, el evangelista crea una rigurosa serie de correspondencias y simetrías.

Tanto la serie narrativa, como la discursiva giran en torno al capítulo que sirve de eje de revolución a todo el texto y representa la clave de los evangelios. Es el capítulo en que Jesús, en el mar de Tiberíades o lago de Genesaret y desde la barca como tribuna, explica mediante parábolas la naturaleza del Reino Mesianico a cuya instauración ha venido al mundo<sup>325</sup>.

El evangelio se divide en cinco partes principales, como han reconocido los especialistas, división cuya finalidad es teológica. Así como la Ley está contenida en cinco libros (Pentateuco), así mismo, Mateo presenta en las cinco partes de su evangelio la Ley nueva. Y así como en los cinco libros del Pentateuco se alternan pasajes narrativos, con otros discursivos o legislativos, en el evangelio de Mateo se observa el mismo esquema, pero de una manera mucho más lograda. Por tanto, la división del texto en cinco partes se impone por el análisis del mismo texto y queda garantizado por el uso frecuente en otros textos de la escritura.

La existencia del esquema quintipartito se remonta al tiempo de Papías, y viene sugerida por la posible relación existente entre los *logia* escritos por Mateo y los “Cinco libros de exégesis sobre las palabras [*logion*]” compuesto por Papías. “Ahora bien, si la estructura general del Primer Evangelio tiene forma de X, de manera que hay una correspondencia simétrica de sus partes, y si esa simetría gira en torno a un punto que le sirve de eje central –el correspondiente a las parábolas del Reino-, entonces es evidente que el redactor, al componer su evangelio, tenía *in mente* una suerte de topografía que sirve de molde al material textual y, por ello, permite al que lo estudia, lee o escucha con el conocimiento previo de esa clave seguir un itinerario geoméricamente predeterminado, en el cual se van ensartando, como las cuentas en el hilo de un collar, los diferentes momentos del relato. Como estos momentos suele representarlos el

---

<sup>325</sup> “Evangelio según San Mateo”, en *Nueva Biblia de Jerusalén*, bajo la dirección de José Ángel Ubieta Lopez, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1988, pp.1423-1469.

evangelista mediante una escena o imagen abocetada, el itinerario textual aparece esmaltado con las *imagenes agentes* que los tratadistas de retórica de la época de Mateo enseñaban a colocar en los *loci* de sus topografías mnemónicas”.<sup>326</sup>

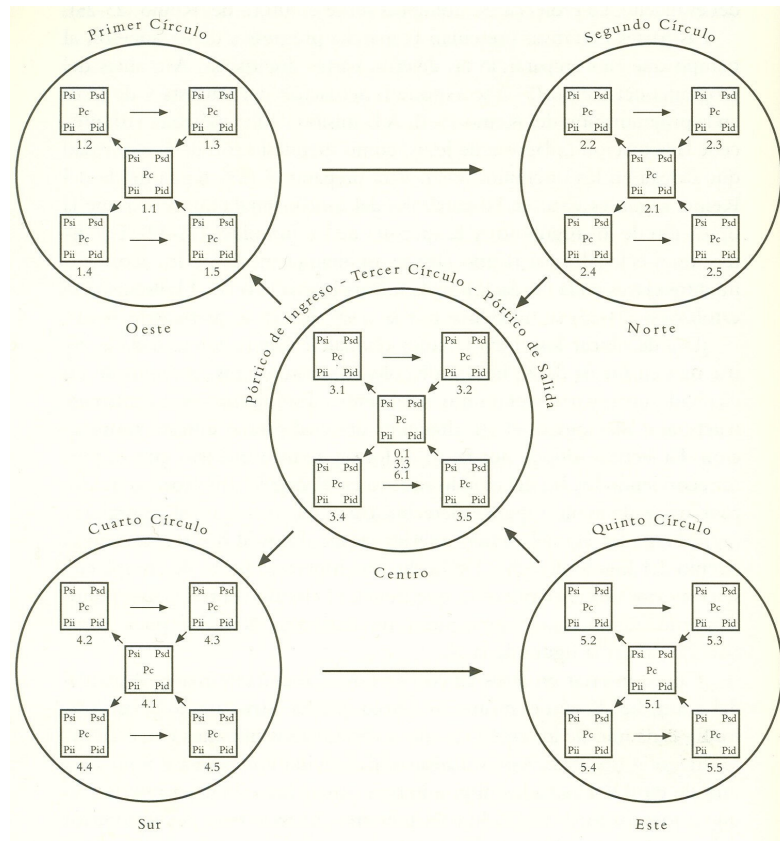
Todo lleva a pensar, que el Primer Evangelio está organizado conforme a un modelo topológico, cuyo recorrido obliga a realizar un movimiento quiástico que pone en conexión las cinco partes en que se divide el texto. De tal manera, que el diagrama estaría compuesto por cinco círculos. El círculo central, en torno al cual se hallan los otros cuatro, es el constituido por las parábolas del Reino, lo que indica que el asunto central del evangelio es el mesiánico Reino de los cielos cuya exposición se despliega en las partes discursivas según diferentes puntos de vista.

La lectura del diagrama adopta, por tanto, la forma de un itinerario que empieza recorriendo los *loci* del círculo situado en el ángulo superior izquierdo; pasa luego al círculo superior derecho; baja oblicuamente, al central; recorre luego los *loci* del ángulo inferior izquierdo; y termina en el círculo del ángulo derecho. Así pues, el esquema general consiste en cinco círculos, cada uno de los cuales se compone a su vez de cinco cuadrados que también se recorren de forma quiástica, más un pórtico de ingreso y otro de salida.

---

<sup>326</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El diagrama del Primer Evangelio*, loc. cit., p. 88.

## Esquema del diagrama mnemónico del Primer Evangelio



Iconos del diagrama del Primer Evangelio

### Escenas generales de los círculos

1. Pórtico de Ingreso (Centro): *Natividad o/y Epifanía de Jesús a los Magos*
1. Primer Círculo (Oeste): *Jesús predicando en una montaña*
2. Segundo Círculo (Norte): *Tempestad calmada en el mar*
3. Tercer Círculo (Centro): *Jesús predicando desde la barca*
4. Cuarto Círculo (Sur): *La purificación del Templo*
5. Quinto Círculo (Este): *La Última Cena y la institución de la Eucaristía*
6. Pórtico de Salida (Centro): *Jesús en la cruz o/y Resurrección-Ascensión*

### Escenas particulares de los cuadrados

#### Primer Círculo (Oeste)

- 1.1. *Bautismo en el Jordán, y los cuatro primeros*
- 1.2. *El Reino de los cielos, o los pobres*
- 1.3. *Las tablas de la Ley, o la caridad*
- 1.4. *La lámpara como ojo*
- 1.5. *Las dos sendas discípulos*

Segundo Círculo (Norte)

- 2.1. *Curación del leproso*
- 2.2. *Curación del paralítico*
- 2.3. *Resurrección de la hija del archisinagogo*
- 2.4. *Instrucción a los Doce (oro y plata)*
- 2.5. *Instrucción a los Doce (espada)*

Tercer Círculo (Centro)

- 3.1. *Juan en la cárcel y Jesús diciendo "Venid a mí..."*
- 3.2. *En un sembrado, alejándose de la sinagoga*
- 3.3. *El sembrador*
- 3.4. *Decapitación de Juan*
- 3.5. *Curación de la cananea, o multiplicación de los panes y curación de la Hemorroisa*

Cuarto Círculo (Sur)

- 4.1. *La Transfiguración*
- 4.2. *La oveja perdida*
- 4.3. *Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén*
- 4.4. *Maldición de la higuera*
- 4.5. *Jesús predicando en el Templo, la moneda*

Quinto Círculo (Este)

- 5.1. *Jesús en la cátedra de Moisés*
- 5.2. *La destrucción del Templo*
- 5.3. *Las vírgenes locas y las prudentes*
- 5.4. *La unción de Betania*
- 5.5. *La traición de Judas en el Huerto del César de los Olivos*

Si comparamos el evangelio de Lucas y el de Mateo, las escenas de este último resultan estereotipadas, frente a los recursos pictóricos utilizados por Mateo, con lo cual ambos representan las dos facetas de la mnemónica. Lucas, la pictórica, y Mateo, la arquitectónica. La composición de Lucas es clasicista siguiendo el modelo ciceroniano de la mnemónica clásica, mientras que Mateo “representa la tendencia “siria”, desarrollada en los grandes centros del Oriente helenístico (Tarso, Antioquia, Damasco, Alejandría), donde destacan las figuras de Posidonio de Apamea y Metrodoro de Escepsis.”<sup>327</sup>

---

<sup>327</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El diagrama del Primer Evangelio*, loc. cit., p. 93.

Una prueba de que la topografía diagramático-simbólica reconstruida es correcta, está en que todos los pasajes se adaptan perfectamente al esquema, además ese itinerario, cumple una función mnemotécnica, pero sobre todo profético-videncial. Todas las imágenes o escenas que adornan los cuadros, sirven para representar, con viveza y plasticidad la doctrina que se enseñaba en los medios a los que se dirige el evangelio de Mateo, por tanto, es también, un itinerario destinado a infundir la fe en el espíritu de los destinatarios del evangelio.

El núcleo del Primer Evangelio es el Cristo Jesús resucitado, que asciende con la cruz sobre una montaña que recuerda a la del Sinaí y que está junto a las aguas del Tibería, donde se mece la barca que utilizará como tribuna para explicar el Reino que ha venido a instaurar al mundo. Son las aguas del mar, las que simbolizan la corrupción y el renacimiento espiritual. De tal modo, que la secuencia simbólico-imaginal sería la siguiente: Muerte-Cruz-Renacimiento-Ascensión a los cielos-Instauración del Reinado-Adoración de los Magos al Divino Infante. Y la escena asociada a esta secuencia principal, es la de Juan el Bautista (representante de la vieja Ley) preguntando por Jesús desde la cárcel donde aguarda la decapitación y de otra, a Jesús invitando a ingresar en el Reino a todos los hombres, al tiempo que proclama que el menor en el Reino de los cielos es mayor que Juan el Bautista, para el que sin embargo, tiene palabras de encomio.

En todo caso, el evangelio de Mateo figura en el canon por delante de los otros evangelios y del resto de los escritos del Nuevo Testamento, lo que indica su importancia normativa, destacando por cinco razones fundamentales: “primero, facilitaba la memorización del mensaje; [...] segundo, garantizaba que ningún punto importante del mensaje sería olvidado; tercero, ofrecía la posibilidad de contemplar todos esos puntos de forma bien trabada; cuarto, el predicador podía tener en cuenta las interrelaciones ideológicas que la ordenación diagramática implicaba; [...] y quinto, puesto que en las reuniones de las primitivas comunidades se otorgaba no poca importancia a la videncia espiritual, el diagrama mnemónico –su interiorización y

aprendizaje- representaba una forma tecnificada, si se me permite decirlo así, de esa videncia.”<sup>328</sup>

Si el evangelio de Mateo, no es posterior a los años 80, cabe deducir, por tanto, que por esas fechas estaba bien acreditado el uso de instrumentos geométrico-numéricos para la exposición y transmisión doctrinal, como atestiguan el uso que de ellos hacían los grupos gnósticos. Con lo cual podían conocer perfectamente su utilización. Tanto en el gnosticismo como en el cristianismo, el meditante efectuaba un itinerario mental en el que debía visualizar las escenas o figuras que se le presentaban en el camino.

En el caso del Evangelio de Mateo, se trata sencillamente de realizar un paseo a través de una serie ordenada de *loci*, en los que se muestran *imagines agentes* que guardan relación con las nociones y doctrinas que se desea aprender y grabar en la memoria. Mientras que los diagramas gnósticos estructurados a la manera de un árbol lógico, acentúan las relaciones verticales y sus implicaciones ontológicas, que comprenden los estratos del Pleroma de los Eones, los ocho círculos celestes (ogodoada) y los cuatro elementos sublunares, en Mateo predominan las relaciones horizontales con sus paralelismos y diferencias dentro de un mismo plano físico y terrestre. Una diferencia fundamental es, que mientras los diagramas gnósticos contienen personificaciones de abstracciones que adoptan un tono mítico-abstracto, el evangelio de Mateo describe escenas realistas, dando un aire cotidiano a nociones o abstracciones cuyo origen es mítico o teosófico.

En cualquier caso, y ésta es una de las importantes conclusiones de Gómez de Liaño, si los evangelios están estructurados de una manera más o menos rigurosa conforme a las reglas de lugares e imágenes del arte clásica de la memoria, ¿no sería éste en el fondo, el modo de predicar que empleaba Jesús? Es decir, mediante parábolas, comparaciones, e imágenes. Y si éstos fueron los instrumentos de los que se valió Jesús en sus enseñanzas, “¿cuáles son los instrumentos que asignó a Mateo? Dos, el libro y el cartabón. Lo que es una buena manera de decirnos que el apóstol recaudador

---

<sup>328</sup> *Ibidem*, p.121.



redactó su evangelio con el instrumento característico del geómetra y el arquitecto. Como el delineante que se sirve de un cartabón para trazar un plano, así Mateo escribió su libro”.<sup>329</sup> Por consiguiente, esta variante cristiana del arte mnemónica, aunque presenta diferencias notables con los diagramas gnósticos, no está tan alejada de la misma, pues algunos de sus procedimientos geométricos y numerológicos eran comunes a las dos.

### **2.11 Grecia, la India y el budismo.**

El segundo volumen de *El círculo de la Sabiduría*, abandona el escenario mediterráneo e iranio de gnósticos y maniqueos, para viajar al subcontinente indio, y estudiar una variación de los diagramas del conocimiento, llamados ahora mandalas.

Los mandalas junto a los diagramas, son el otro destacado eslabón en el itinerario genealógico que enlaza el arte de la memoria, de la antigüedad con la Edad Media y el Renacimiento. Y lo son además, porque en ellos confluye Occidente y Oriente, la filosofía escéptica y el budismo, en un ejercicio de simbiosis cultural en el que las influencias recíprocas de dos tradiciones aparentemente distintas, propiciaron un enriquecimiento mutuo que pocas veces se ha repetido en la historia.

No son sólo razones cronológicas, estructurales e ideológicas, las que, para Gómez de Liaño, avalan la hipótesis, según la cual los mandalas budistas son una adaptación y derivación de los diagramas gnósticos y maniqueos. También, el “influjo que desde el Mediterráneo llegó a las regiones indias donde se crearon los mandalas búdicos fue intenso y continuo durante más de siete siglos, concretamente, desde que en el último tercio del siglo IV a C., Alejandro de Macedonia puso las bases, por un lado, a la penetración política, comercial y cultural helénica en la India, lo que dio lugar a la creación del reino de Bactriana y demás reinos indogriegos, y por otro, a las especiales relaciones de amistad que mantuvo Roma con el

---

<sup>329</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El diagrama del Primer Evangelio*, loc. cit., p. 128.

reino de los kusanos. Esos factores explican, entre otras cosas, que en el vasto territorio de los kusanos brotase con inusitado esplendor en el siglo I el arte grecorromano-búdico de Gandhara”.<sup>330</sup>Y esas influencias se corroboran fundamentalmente en el citado arte y en los paralelismos y convergencias encontrados entre la filosofía de la Academia platónica en tiempos de Menandro, es decir, el escepticismo, y la filosofía madhyamika, principal escuela del budismo Mahayana, en cuya fase tántrica surgieron los mandalas.

Tres son por tanto, las perspectivas que se contemplan en el libro:

1º) Las relaciones entre el Occidente mediterráneo (helenístico romano) y la India (búdica).

2º) La génesis, estructura, contenidos e historia del mandala búdico, con sus similitudes y diferencias respecto a sus precedentes.

3º) La articulación y enlazamiento, dentro de una cultura global, del pensamiento y la espiritualidad de Oriente y Occidente. Diálogo intercultural que en los últimos decenios del siglo XX, no ha hecho mas que incrementarse y que está destinado a ser una de las cuestiones fundamentales del siglo XXI.

Aunque es innegable que la cultura grecorromana bebió en otras muchas fuentes con las que está en deuda (semíticas, anatolias, egipcias, sirias, mesopotámicas, babilonias, iránicas), es cierto también, que esas culturas cobraron conciencia de sí mismas en griego, ajustándose a categorías filosóficas, artísticas y literarias creadas por Grecia. De tal modo, que a partir del siglo IV a.C., la cultura griega, fue convirtiéndose progresivamente en el terreno donde dialogaban los representantes intelectuales de todo un elenco de pueblos y culturas que pasaron a integrar desde el siglo I, el Imperio de Roma.

Es cierto que la especulación filosófica se inició unos siglos antes en la India que en Grecia, aunque sólo en ésta última se desprendió de sus adherencias mitológicas y religiosas. Desde el siglo

---

<sup>330</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El Círculo de la Sabiduría, Vol. II. Los mandalas del budismo tántrico*, Siruela, Madrid, 1998.

VI a C. con Ciro el Grande se produjeron los primeros contactos entre Grecia y la India, pero no es hasta la segunda mitad del siglo IV a. C., con las campañas de Alejandro de Macedonia cuando Asia se abre a la penetración helénica.

Los contactos entre los intelectuales griegos que iban en el séquito de Alejandro y los sabios indios son indiscutibles; Onesícrito, discípulo de Diógenes el cínico, o Anaxarco discípulo de Demócrito y su amigo Pirrón, fundador de la escuela escéptica llegaron a la India, aunque la génesis del escepticismo, como más tarde se mostrará, hay que buscarla en Grecia, y más en concreto en el relativismo sofista de Hípias y Protágoras, y no en la influencia india como pudiera parecer a primera vista.

Otra manifestación de este intercambio cultural, se encuentra en las monedas de los reyes indogriegos, pues a través de ellas, los indios pudieron familiarizarse con los dioses griegos y sus símbolos, pero sin duda donde mejor se manifiesta ese intercambio, es en el arte de Gandhara. Por esta región pasaban las grandes rutas que yendo de Taxila a Bactriana, conectaban el subcontinente indio con la ruta de la seda y que unían el mundo mediterráneo y el Irán con el Extremo Oriente. De ahí, que el arte de Gandhara y sus creaciones, mezcla de arte griego, indio, romano y sirio-parto se difundiera en todas direcciones; hacia Cachemira, por la Ruta de la Seda, por las ciudades oasis del Xinjiang (Kasgar, Turfán), hasta llegar a Dunhuang con sus Cuevas de los Mil Budas.

Desde esos remotos lugares, la cultura artística de Roma en conjunción con la espiritualidad budista, se produjo hace dos mil años el primer intento de instaurar una civilización universal. Y esa hibridación estética, religiosa, y filosófica, se reflejará en la adaptación de personajes griegos a la India: Apolo es Buda, Heracles Vajrapani, Atenea es una mujer del Harén y los Bodhisatvas hacen referencia a los dáimones griegos, deidades intermediarias entre los dioses y los hombres.

En cuanto al origen del arte de Gandhara, señalar que no es más que una ramificación oriental del arte romano imperial, que nació gracias al comercio entre la dinastía kusana y el mundo romano. Su

imaginería, es por así decir, una reacción anticlásica del arte clásico, de ahí, cierta similitud con la imaginería gótica. En cuanto a la figura de Buda, que en Gandhara por primera vez se antropomorfiza, se inspira en las esculturas de los primeros emperadores romanos, pero algunos de sus rasgos también recuerdan a deidades sirias de Palmira, Hatra y Dura Europos. Pero lo más importante, es que en la región de Gandhara nació el budismo como religión mundial. “En cualquier caso, desde la segunda mitad del siglo II d. C., la cultura de Gandhara, que había sido profundamente helenizada desde hacía siglos y se encontraba en un estado de especial efervescencia religiosa, reunía todas las condiciones para la recepción de los diagramas sapienciales del gnosticismo setiano, ofítico y valentiniano. Que ésta recepción se produjo es algo que sugieren los *Hechos de Tomás*, la intensa actividad en la región de Bardesanes, –a la que se superpuso la de Mani y sus seguidores- y la propia difusión de la *Revelación de Juan*.”<sup>331</sup>

Una de las grandes aportaciones de *El círculo de la Sabiduría* es, el análisis comparado que ofrece del budismo y el escepticismo, cuyos sorprendentes paralelismos, son decisivos tanto para la filosofía como para los estudiosos de esa religión.

Los dos grandes periodos del budismo son el del Gran Vehículo (Mahayana) y el del Vehículo Diamantino (Vajrayana). En el primero (s. II-IV), se ponen los fundamentos ideológicos transmitidos por el mandala, en el segundo (s. VII-VIII), los mandalas adoptan su formas y funciones más características. Sin embargo, no se tiene una cronología precisa del budismo primitivo, en la que se recoge el Pequeño Vehículo (Hinayana), que abarcaría desde la extinción del Buda histórico (h. 480 a. C.) hasta el siglo I d. C., época en la que se constituye el Mahayana.

En el budismo primitivo no se mencionan las doctrinas fundamentales por las que se conocerá posteriormente esta religión, ni las Cuatro Nobles Verdades, ni el Óctuplo sendero, ni la doctrina de la producción condicionada, ni siquiera el nirvana o las cualidades sobrenaturales de Buda. Mientras que el budismo primitivo se ocupa

---

<sup>331</sup> *Ibidem*, p. 98.

de cómo los individuos pueden controlar sus mentes, siendo por tanto una doctrina de carácter psicoético, en el Mahayana predominan los rasgos ontológicos volviéndose hacia la naturaleza verdadera de las cosas. En el Vajrayana, por último, se trata de la iluminación y armonía con el cosmos mediante métodos ocultos y mágicos.

El objeto principal de las meditaciones de Gautama era la búsqueda de un antídoto contra los padecimientos y el dolor que hacen insoportable la existencia del hombre. Una visión que tuvo, le permitió recorrer sus innumerables vidas anteriores, y ello le hizo comprender que los placeres y padecimientos no obedecen al azar, sino al valor moral de los actos que los seres hayan realizado anteriormente. La realidad del origen de ese dolor reside en las pasiones, y solo con el cese de estas el hombre podrá liberarse. En consecuencia, para el Buda histórico la cuestión fundamental es la superación del sufrimiento o insatisfacción existencial, que solo puede alcanzarse liberándose de la existencia.

En esa meditación salvadora, el Iluminado descubrió las Cuatro Nobles Verdades que son el núcleo doctrinal de su enseñanza:

1º) Todo es dolor en la existencia, a causa de la impermanencia de todo cuanto existe en el universo.

2º) El origen del dolor tiene una doble causa: por un lado está la sed insaciable del deseo, que es sed de existencia. De otra parte, está la ignorancia que al presentar una respuesta falsa acerca de los objetos sensoriales, los presenta como deseables. La ignorancia del origen del deseo es por tanto, la raíz última del sufrimiento, dada la conexión entre deseo y sufrimiento.

3º) El cese del dolor y por tanto el de la sed y la ignorancia sólo es posible mediante la extinción (*nirvana*) de las tres raíces del mal: la concupiscencia, el odio y el error. La extinción total (*paranirvana*) de esos males lleva a la liberación de la rueda de los renacimientos.

4º) La vía que lleva al cese del dolor consiste en el Óctuple Sendero, que estipula la rectificación en la opinión, la intención, la

palabra, la actividad corporal, los medios de existencia, el esfuerzo, la memoria y la concentración.

Todo estos elementos hacen que el budismo primitivo, se pareciera más a un grupo ascético-filosófico que a una religión, pues careciendo de ritos y culto exterior, su carácter empírico se orientó por los caminos de una filosofía práctica, cercana a la de Sócrates y las escuelas helenísticas.

La enseñanza de Buda se resume en una palabra el *Dharma*, el incommovible fundamento del acontecer universal, la norma que rige los fenómenos de la vida natural y moral. Se manifiesta tanto en los factores o fuerzas que condicionándose mutuamente, originan el mundo exterior e interior de los individuos, como en las leyes del devenir, dando lugar a la cadena causal o producción condicionada de todos los seres. “El *Dharma*, se asemeja a diferentes nociones que encontramos en el pensamiento griego, todas las cuales equivalen a Necesidad, Hado, Ley Eterna: *Adrasteia*, *Aisa*, *Ananké*, *Diké*, *Némesis*, *Pronoia* (en parte), *Tykhe* y sobre todo, *Heimarmene* (el Fatum o la Fortuna de los romanos.”<sup>332</sup> De realidad última, expresada como Ley (*nomos*) y Razón (*logos*), pasó con el tiempo a designar la propia Doctrina del Iluminado, así como los conceptos de Verdad, Escritura Sagrada, Rectitud y Virtud.

La filosofía práctica del budismo se concreta en las *meditaciones* como medio de moldear la conciencia y la afectividad a fin de conseguir el *nirvana*, organizando las condiciones de vida necesarias en una orden monástica. Tanto la transmigración como la impermanencia a la que está sometida todo ser, combinación filosófica de Pitágoras y Heráclito, parecería que encierran en sí una contradicción. Si todo es impermanente ¿qué es lo que renace? ¿Hay quizás un reducto último de Ser, de Yo, que permanece inmutable? La respuesta no deja de ser polémica, mientras que para algunos el profundo nihilismo budista rechazaría cualquier sustancialismo del Ser, para otros el Yo, no sería más que un “carro” que sólo existe como “ensambladura,” y no en sus partes. En todos los escritos brahmánicos y búdicos el carro representa el vehículo físico y

---

<sup>332</sup> *Ibidem*, p. 113.

psíquico según el cual, o dentro del cual, tenemos vida y movimiento, de acuerdo a nuestro conocimiento de quién somos. Por eso “los corceles son los sentidos, las riendas los órganos de control, lo mental es el auriga, y el Espíritu o el Yo real (*atman*), es el dueño del carro, es decir, su pasajero y propietario, el único que conoce el destino del vehículo [...] todo lo que compone el carro y el atalaje. Dicho de otro modo, el cuerpo y el alma, carecen de realidad esencial; “carro” y “yo” son nombres convencionales dados a ensambladuras coherentes y no implican que éstas posean una existencia independiente o distinta de los elementos que las componen.”<sup>333</sup>

Por tanto el Yo, es una expresión convencional, efecto del juego de las apariencias, que como en el caso de Nagasena en las *Preguntas de Milinda*<sup>334</sup> se niega a ser considerado “alguien”, nombre que suplantaría al cambiante fenómeno psicofísico y del cual el *Dharma* (ley eterna) es el único dueño del carro.

Otro de los conceptos fundamentales del Budismo es el de *nirvana*, cuyo significado primario es extinción, y representa la extinción de los constituyentes existenciales. La imagen que se emplea para describirlo es el espacio vacío. Como recuerda Gómez de Liaño, se le podría comparar al *Theos agnostos*, trascendente a toda determinación en la teología negativa de los gnósticos.

El *nirvana* tampoco es perceptible por los sentidos, pero no es mera nada. Es un estado indefinible de independencia de todas las condiciones mundanales, un estar por encima de todas las pasiones terrenales, libre de todas las ideas de ilusorio egoísmo, opuesto a todo lo que existe en el mundo del devenir, y que transcurre de forma condicionada. El *nirvana* sólo se alcanza cuando se rompen las cadenas de la causalidad. Conceptos análogos en el mundo griego son, *ataraxia* y *apatheia*, pero es más precisa, su equivalencia gnóstica de *anapausis* o reposo, que representa el último grado de iniciación gnóstica en la que el alma queda unido a la incandescencia de Dios.

---

<sup>333</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>334</sup> Nagasena: *Las preguntas de Milinda*, trad. Lucia Carro, Biblioteca Nueva, Madrid 2002.

En un sentido positivo, el *nirvana* está más allá del ser y del no ser, en el sentido de la Vida Eterna o la Sabiduría del Dios Incognoscible de los gnósticos. Quizás el concepto de *nirvana*, pudo influir en esa idea del Dios Ignoto gnóstico a partir del siglo I d. C.

Un elemento del budismo antiguo que siglos después propiciará la adopción de los diagramas de tipo gnóstico, y que está muy presente en los mandalas desde el punto de vista formal, es el símbolo de la rueda. Juan Eduardo Cirlot observa que es susceptible de ser interpretado como emblema del polo y de la rotación de todo lo cíclico.<sup>335</sup> Sin embargo, este símbolo por sí mismo es incapaz de dar origen a los mandalas como variante diagramática del conocimiento. Ya hemos puesto de manifiesto anteriormente que los diagramas de tipo gnóstico, fueron posibles, mediante una serie de condiciones que sólo se dieron en la cultura mediterránea de los primeros siglos: el alegorismo, el arte de la memoria, la numerología pitagórica, la filosofía platónica del *Parmenides* y el *Timeo*, el enciclopedismo y la sistematización astronómica. Por el contrario, en el budismo antiguo, al carecer tanto de una cosmogénesis como de una teogénesis no se produce tal hecho. Habrá que esperar a que esas ideas se introduzcan en el budismo, en la fase Vajrayana o Tantrayana (S. VIII-X), para que se esté en condiciones de adoptar los diagramas del conocimiento con rasgos propiamente búdicos. Por eso, el Mahayana supuso esa “revolución radical” que ha sido comparada con la que representó el Nuevo Testamento respecto al Antiguo Testamento.

Es necesario por tanto, para entender el fondo último de los mandalas del budismo tántrico conocer el budismo Mahayana y su escuela más antigua, la madhyamika fundada por Nagaryuna (h. siglo. II), cuyos paralelismos con el escepticismo pirrónico, representado por Sexto Empírico (siglos I-II) son cuanto menos sorprendentes. De ahí, la necesidad de un análisis comparado entre esas dos escuelas.

---

<sup>335</sup> Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, 1997, pp. 394-395.



## 2.12 Escepticismo griego y escepticismo budista: paralelismos.

Enesidemo de Cnosos (s. I a.C.) y Sexto empírico (s. I-II) son los dos principales maestros del escepticismo pirrónico, cuyo fundador fué Pirron de Élide (s. IV-III a. C.). Sin embargo la actitud escéptica se puede encontrar mucho antes, desde Jenófanes Heráclito y Jenidades, pasando por la sofística de Protagoras, Gorgias, Demócrito de Abdera e Hipias, hasta los representantes de la Segunda y Tercera Academia, Arcesilao y Carnéades.

Afirma Sexto Empírico, que “la orientación escéptica recibe también el nombre de *Zetética* por el empeño de investigar y observar, el de *Efética* por la actitud mental que surge en el estudio de lo que se investiga y el de *Aporética* bien –como dicen algunos- por investigar y dudar de todo, bien por dudar frente a la afirmación y la negación. También recibe el nombre de Pirronismo por parecernos que Pirrón se acercó al escepticismo de forma más tangible y expresa que sus predecesores”.<sup>336</sup>

Sin embargo, Pirrón no fue el fundador de la escuela escéptica, porque sencillamente no fundo ninguna institución dedicada a la enseñanza, ni la denominación de *escéptica* adquirió su significado actual antes del siglo I d. C. Pero aunque no fundo ninguna escuela, si tuvo discípulos como el celebre Timón de Fliunte que escribió un poema satírico muy leído en el periodo helenístico llamado *Silloi*, en el que presenta a su maestro en denodado combate contra los demás filósofos.

La imagen que de Pirrón nos ha transmitido Diógenes Laercio,<sup>337</sup> es la de un hombre que no cree ni en los datos sensoriales ni en ninguna teoría sobre la realidad, pero que se mantiene sereno en toda circunstancia, actitud que le acercaba a los cínicos y socráticos menores.

---

<sup>336</sup> Sexto Empírico: *Esbozos pirrónicos*, I, 3, 7.

<sup>337</sup> Diógenes Laercio: *Vida de los más ilustres filósofos griegos*, Ediciones Folio, 2 vol., Barcelona, 2002, vol. II, pp. 158-171.

Ahora bien, como la principal fuente de turbación son los juicios que el hombre tiene acerca de la naturaleza, y de la bondad o maldad de las cosas, lo más racional es abstenerse de todo juicio, no considerando nada ni como falso ni como verdadero, no pronunciándose ni a favor ni en contra de ninguna cosa (*afasia*), y suspender todo asentimiento (*epokhe*), llegando así a la tranquilidad y serenidad (*ataraxia*).

Es sabido que Pirrón estuvo en la India junto a Anaxarco, en el ejército de Alejandro y que allí trató a los sabios del país, los “gimnosofistas”, pero su dominio en las operaciones lógicas no era comparable al del filósofo griego, más bien, los “sabios desnudos” a quienes más se asemejan, no es a los escépticos, sino a los cínicos. Por eso mismo, parece que el interés que despertaron en Pirrón fue de carácter moral por su actitud, y no tanto dialéctico y filosófico.

Sin el impulso académico, el escepticismo tal vez nunca se habría convertido en escuela independiente. Por eso las enseñanzas que se impartían en la Academia Nueva de Arcesilao y que culminan en la de Carnéades, se consideran una fase del movimiento escéptico que contribuyó al prestigio del movimiento. Como esta fase de la Academia coincide con la instauración de los reinos griegos en la India, es probable que el escepticismo-académico llegase a ser conocido en la India.

Sexto Empírico nació en la segunda mitad del siglo I d. C. en Apolonia,, la ciudad portuaria de Cirene en Libia. Durante algún tiempo residió en Atenas y Cos, donde estaba la más famosa escuela médica de la Antigüedad. Como casi todos los dirigentes de la Escuela Escéptica, estuvo ligado a los círculos de la medicina empírica, y en concreto al empirismo metódico. Hacia el año 110 d. C., se habría hecho cargo de la dirección de la escuela Escéptica, cuya sede debía hallarse entonces en Alejandría. Su muerte puede fijarse en la década de 130-140 d. C.

En los cuatro siglos que van desde el IV a C. al II d. C., es decir, desde Pirrón hasta Sexto Empírico, el escepticismo atravesó según Gómez de Liaño, cinco etapas:

La primera, fue la del propio Pirrón y su discípulo Timón, y tuvo un carácter fundamentalmente moral.

La segunda fase, fue la académica (s. III-II a. C.), en la que se desarrollo y afinó el instrumental argumentativo y dialéctico.

La tercera, la de Enesidemo, utilizaba la dialéctica para llegar a un plano superior de la realidad donde se abandona la contradicción, como en el *Parménides*, y se llega al Uno.

La cuarta fase, la representa Agripa (primera mitad del I d.C. y supone una depuración de la lógica contraargumentativa.

Por último, la quinta fase, es la de Sexto Empírico (finales del siglo I y primera mitad del II d.C.). Ahora el acento se pone en el *medialismo* y en el *antidualismo*.

El escepticismo, tal y como lo define Sexto Empírico “es la capacidad de establecer antítesis en los fenómenos y en las consideraciones teóricas, según cualquiera de los *tropos*; gracias a la cual nos encaminamos –en virtud de la equivalencia entre las cosas y proposiciones contrapuestas- primero hacia la suspensión del juicio y después hacia la ataraxia.”<sup>338</sup> Sexto entendía la filosofía al modo de una terapia, de ahí su influencia médica, en el que sus razonamientos destructivos son como los medicamentos purgantes que “no sólo expulsan del cuerpo los humores orgánicos, sino que se expulsan a sí mismos junto con esos humores.”<sup>339</sup>

Escéptico es aquél, que se enfrenta a la enfermedad dogmática y se acomoda a plantear argumentos poco brillantes como medio de persuasión:

“El escéptico, por ser un amante de la Humanidad quiere curar en la medida de lo posible la arrogancia y el atrevimiento de los dogmáticos, sirviéndose de la Razón.

---

<sup>338</sup> Sexto Empírico: *Esbozos pirrónicos*, I, IV, 8.

<sup>339</sup> *Ibidem*, I, XXVIII, 206. Ver también, “Purgantes escépticos: perturbación y vida sin creencias”, en Martha C. Nussbaum, *La terapia del deseo. Teoría y práctica en la ética helenística*, Paidós, Barcelona, 2003.

Así pues, del mismo modo que los que curan enfermedades corporales poseen remedios de distinta intensidad y aplican los más enérgicos de ellos a los pacientes graves y otros más suaves a los menos graves: así también el escéptico plantea argumentos de distinta fuerza y se vale de los fuertes y capaces de destruir con contundencia la enfermedad de la arrogancia dogmática en aquellos que están gravemente atacados de arrogancia, y de otros más suaves en los individuos que esa enfermedad de la arrogancia la tienen leve y fácilmente curable y que puede ser destruida con formas de persuasión más suaves.

Por lo cual, el que parte del escepticismo, unas veces se vale de formas de persuasión enérgicas y otras no vacila en plantear adrede argumentos que parecen poco brillantes, porque muchas veces le bastan para alcanzar su propósito.<sup>340</sup>

El escéptico se atiene a los *fenómenos*, siente y describe lo que siente, pero no afirma si eso que siente *es o no es*, si tiene naturaleza propia o no, si está fuera o no de la mente. Por eso, no es dogmático. Todo su esfuerzo consiste en mostrar la inconsistencia de las aseveraciones dogmáticas, ya sean afirmativas o negativas. Pero lo notorio es que a esa *destrucción*, no ofrece ninguna *construcción*. De ahí, la dificultad del escepticismo para ser entendido en su justa medida, pues su actitud supone una crítica radical a toda argumentación filosófica.

Según Sexto Empírico, a cada argumento es posible oponer un argumento equivalente. “Para mí es manifiesto que a cada argumento de los analizados por mí que establece algo dogmáticamente, se opone otro argumento que establece algo dogmáticamente y que es equivalente a él en cuanto a credibilidad o no credibilidad; de forma que el sentido de esa frase no sea dogmático, sino manifestación de un estado de ánimo humano que para el que lo siente sí es una cosa manifiesta.”<sup>341</sup>

---

<sup>340</sup> *Ibidem*, III, XXXII, 280-281.

<sup>341</sup> *Ibidem*, I, XXVII, 203.

En los *Esbozos pirrónicos*, examina las principales cuestiones sobre las que dogmatizan los filósofos como son, las de causa eficiente y material, el cambio, el movimiento, el reposo, el espacio y el tiempo, el criterio, la demostración, sobre lo bueno, lo malo y lo indiferente, el conocimiento sensible y el conocimiento intelectual, y por último, sobre Dios, para concluir que ninguna de las argumentaciones que se dan al respecto, tiene la mínima consistencia y que son contradictorias.

¿Qué se puede hacer entonces? El escéptico, al ver tal disparidad de argumentos, suspende el juicio y sigue sin dogmatismos las enseñanzas de la vida corriente, y por ello permanece impassible ante las cosas opinables. Pero esto no significa ni la indiferencia ni la inactividad, más bien al contrario:

“Atendiendo, pues, a los fenómenos, vivimos sin dogmatismos, en la observancia de las exigencias vitales, ya que no podemos estar completamente inactivos.

Y parece que esa observancia de las exigencias vitales es de cuatro clases y que una consiste en la guía natural, otra en el apremio de las pasiones, otra en el legado de leyes y costumbres, otra en el aprendizaje de las artes.

En la guía natural, según la cual somos por naturaleza capaces de sentir y pensar. En el apremio de las pasiones, según el cual el hambre nos incita a la comida y la sed a la bebida. En el legado de leyes y costumbres, según el cual asumimos en la vida como bueno el ser piadosos y como malo el ser impíos. Y en el aprendizaje de las artes, según el cual no somos inútiles en aquellas artes para las que nos instruimos.

Pero todo esto lo decimos sin dogmatismos.”<sup>342</sup>

Si la finalidad que persigue el escéptico es la serenidad de espíritu (*ataraxia*), ésta sólo se consigue como consecuencia de la suspensión del juicio (*epokhe*) en todas las cosas, por la contradicción

---

<sup>342</sup> *Ibidem*, I, XI, 22-24.

de las mismas. Y esos tipos de argumentación, por los que se rige la suspensión del juicio son diez y se denominan *tropos*:

1º) El de *la diversidad de los animales*, según la cual en virtud de sus diferencias, de cosas idénticas no se ofrecen imágenes idénticas. Debido a su generación, anatomía, fisiología, sentidos, las impresiones que se reciben de los objetos son diversas y por tanto no existen representaciones mentales universales.

2º) El de *la diferencia entre los hombres*, al igual que en el anterior, de las diferencias constitutivas no se puede llegar a tener la seguridad que las impresiones o representaciones de una persona sean más fiables que la de otra.

3º) El de *las diferentes constituciones de los sentidos*, que determinan el tipo de representación sin poder asegurar cuál es más verdadera para conocer el objeto. En consecuencia no podemos decir como es en realidad cada una de esas cosas; solo decir como aparece en cada momento. Y además, si los sentidos no captan lo externo, tampoco la inteligencia puede captarlo.

4º) El de según *las circunstancias* o disposiciones en que uno puede hallarse. Existiendo tal disparidad en cuanto a las disposiciones, y estando los hombres unas veces en una disposición y otras en otra, seguramente es fácil decir cómo se muestra a cada cual, uno de los objetos, pero no cómo es, puesto que esa disparidad es indecible.

¿Qué criterio se elegirá? Si elegimos uno determinado habrá que demostrar porqué es el mejor. Por tanto la demostración siempre necesitará un criterio para ser sólida y el criterio una demostración para que se vea que es verdadero. Y así tanto el criterio como la demostración caen en el *tropo* del círculo vicioso. “Así pues, si nadie puede anteponer una representación mental a una representación mental –ni sin demostración y criterio ni con ellos- serán indecibles las diferentes representaciones mentales surgidas según las diversas disposiciones. De suerte que también en virtud de este *tropo* se sigue

la suspensión del juicio sobre la naturaleza de los objetos exteriores.”<sup>343</sup>

5º) El de *según las posiciones, las distancias y los lugares*. Según cada una de esas condiciones aparecen diferentes las mismas cosas. De ahí, una infinita variedad de representaciones, sin poder estar seguros cuál de esas es la mejor para conocer qué es realmente la cosa.

6º) El de *según las interferencias* que se producen en el funcionamiento de todo acto de sensación, imaginación e intelección, esas operaciones resultan diferentes, sin que podamos percibir las cosas en sí mismas sino junto con algo.

7º) El de *según las cantidades y composiciones de los objetos*, estos cambian. Mientras que en una determinada cantidad son una cosa, en otra combinación son otra, por tanto no es posible conocer la naturaleza de cada cosa.

8º) El de *a partir del con relación a algo*, según el cuál todas las cosas son *con relación a algo*. No podemos decir cómo es cada cosa según su propia naturaleza e independiente de lo demás, sino cómo aparece en eso con relación a algo.

9º) El de *según los sucesos frecuentes o los raros*, reaccionamos de diversa manera y nuestras impresiones son diferentes, de lo que concluimos que no estamos capacitados para afirmar cómo es cada uno de los objetos exteriores.

10º) El de *según las formas de pensar, costumbres, leyes, creencias míticas y opiniones dogmáticas* aparecen las opiniones de la gente, pues con tal disparidad de cosas no podemos decir cómo es la realidad objetivamente sino según los criterios anteriormente citados.

Pero a su vez, “hay tres tropos que engloban estos diez: el de “a partir del que juzga”, el de “a partir de lo que se juzga” y el de ambas cosas. Al de “a partir del que juzga” están subordinados lo cuatro primeros, pues el que juzga es un animal o un hombre o los sentidos y

---

<sup>343</sup> *Ibidem*, I, XIV, 117.

lo hace en alguna circunstancia. Al de “a partir de lo que se juzga” el séptimo y el décimo. Y al que resulta de ambos, el quinto, sexto, octavo y noveno. A su vez, estos tres tropos se retrotraen al de “*con relación a algo*”. De modo que el de “*con relación a algo*” es el más general y los tres son los específicos, de los que derivan los diez.”<sup>344</sup>

Por tanto, el *tropo* más generalísimo o universal es el de *con relación a algo*, que como veremos coincide con el principio de Relatividad Universal del budismo Mahayana de Nagarjuna y Chandakirti.

Otros escépticos más recientes, como Agripa, dan otros cinco *tropos* nuevos:

1º) El de *a partir del desacuerdo* o discrepancia insuperable acerca de las cuestiones que se debaten.

2º) El de *caer en una recurrencia “ad infinitum”*, en el que decimos que lo que se presenta como garantía de la cuestión propuesta necesita de una nueva garantía; y esto, de otra; y así hasta el infinito.

3º) El de *a partir del con relación a algo*, que ya hemos visto, en el que el objeto aparece de tal o cual forma, según el que juzga y según lo que acompaña su observación.

4º) El de *por hipótesis* se da cuando, al caer en una recurrencia *ad infinitum*, los dogmáticos parten de algo que no justifican y lo adoptan sin demostración.

5º) El del *círculo vicioso*, ocurre cuando lo que debe ser demostrado tiene necesidad de una garantía derivada de lo que se está estudiando.

A su vez estos cinco *tropos* se reducen a dos; “que todo lo que es aprehendido se aprehende o bien a partir de ello mismo o bien a partir de alguna otra cosa.”<sup>345</sup>

---

<sup>344</sup> *Ibidem*, I, XIV, 38-39.

<sup>345</sup> *Ibidem*, I, XVI, 178.



Esta clasificación de los tropos, al igual que los textos gnósticos, puede ser ordenada, como un diagrama, siguiendo una jerarquía, de tal modo que “en la cúspide del sistema de los tropos está el de la Universal Relación, e inmediatamente por debajo el de Sí Mismo y el de Lo Otro (llamémoslos así para simplificar). Estos dos pueden emparejarse con los tres a que se reducían los diez de Enesidemo: el del Sujeto, el del Objeto y el de Entrambos. A este último se le puede considerar como la aplicación más general del de la Universal Relación y, para hacer uso de las personificaciones tan en boga en la época, como a su Unigénito, bien entendido que este hijo tendría, como Jano dos cabezas, una que mira al Sujeto y otra al Objeto, es decir, a Entrambos.”<sup>346</sup>

Además de los diez *tropos* que finalizan en la suspensión del juicio, existen ocho “argumentaciones” más, que según Enesidemo, conducen a mostrar los absurdos de las aplicaciones concretas de la causalidad,<sup>347</sup> parando así los pies a los dogmáticos.

Así pues, para conducir al espíritu, a la suspensión del juicio (*epokhe*), es necesario primero acudir al tropo más general de la Universal Relación (*todas las cosas aparecen con relación a algo*), y después a los de la Causalidad (*toda la teoría dogmática de la causalidad se muestra carente de fundamento*).

Todo lo anteriormente expuesto, nos lleva a afirmar sin lugar a dudas, que el programa de Sexto Empírico, supone uno de los intentos más logrados en la Antigüedad, de destrucción sistemática de la filosofía dogmática, es decir de “los seguidores de Aristóteles y Epicuro, los estoicos y algunos otros,”<sup>348</sup> aunque en el fondo su crítica se dirija a todas las anteriores escuelas, tanto las de Heráclito, Demócrito, y la escuela cirenaica, como la de Protagoras, la Academia de Platón, y la Academia nueva.

Esa destrucción de la lógica dogmática abarca los conceptos fundamentales de lo que hoy llamamos “teoría del conocimiento” y

---

<sup>346</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El Círculo de la Sabiduría, Vol II. Los mandalas del budismo tántrico*, loc. cit., p. 174.

<sup>347</sup> Sexto Empírico: *Esbozos pirrónicos*, I, XVII, 180-186.

<sup>348</sup> *Ibidem*, I, I, 3.

“ética”: la aprehensión, el criterio y la demostración, las sensaciones, la inteligencia y las representaciones mentales, la verdad, la demostración, y la realidad física, la causalidad, los cuerpos, el movimiento, y el reposo, el espacio y el tiempo, el número, los dioses, lo bueno y lo malo, para acabar con la propia negación de la enseñanza, del maestro y del discípulo. Sin embargo, el escéptico no pretende tanto destruir como no construir, y eso le lleva a ser un amante de la Humanidad que quiere curar en lo posible la arrogancia y el atrevimiento de los dogmáticos, sirviéndose de la Razón.

Este minucioso análisis de la filosofía escéptica, ha de servir para a mostrar los paralelismos que hay entre el escepticismo y el budismo mahayana y más concretamente con la escuela madhyamika, cuyo principal representante es Nagarjuna, autor de *Fundamentos de la vía media*.<sup>349</sup> Y aunque el estudioso del budismo Edward Conze, ya había señalado el íntimo parecido, tanto en intención como en estructura, de los madhyamikas y los escépticos griegos, sin embargo no realizó un análisis comparado en el que fundamentar su tesis.

El relativismo de todos los fenómenos, el rechazo del ser y del no ser de las cosas, la posibilidad de conocer lo que son en sí mismos los objetos, el rechazo de las teorías acerca de la causalidad, los principios materiales de la realidad, el movimiento, el tiempo, el espacio, son tesis comunes a Sexto y a Nagarjuna.

Las equivalencias conceptuales más importantes que hay entre ambos son, las que hay entre la “vacuidad” (*sunyata*) de los madhyamikas y la suspensión del juicio (*epokhe*), de los escépticos,<sup>350</sup> pues la percepción de la vacuidad de las cosas, lleva al feliz reposo del nirvana del mismo modo, que a la *epokhe* le sigue la *ataraxia*. Sin embargo, la correcta forma de interpretar tanto la *epojé* como la vacuidad es la “medialista;” es decir, que del fenómeno, se puede

---

<sup>349</sup> Nagarjuna: *Fundamentos de la vía media*, trad. de Juan Arnau Navarro, Siruela, Madrid, 2004.

<sup>350</sup> “La diferencia fundamental entre el *sunyata* y la *epojé*, estriba en que el primero hace referencia a un modo de ser de las cosas, de las que se predica que están abiertas al ser y al no ser y, por ello, vacías de una esencia autosubsistente, en tanto que la segunda mira más bien a la actitud de suspensión que debe adoptar el espíritu ante la percepción de que las cosas no son esencialmente autosubsistentes”, Gómez de Liaño, Ignacio: *El Círculo de la Sabiduría, Vol. II. Los mandalas del budismo tántrico*, loc. cit., p. 221.

decir tanto que es como que no es. La otra equivalencia fundamental es la del *tropo* general, *a partir del con relación a algo* de Sexto, y el “surgimiento condicionado” (*prattayasamutpada*)<sup>351</sup> de Nagarjuna expresiones de la condicionalidad, relatividad y dependencia de las cosas y de la realidad empírica.

Aunque la obra de Nagarjuna, *Fundamentos de la vía media*, posee similitud con la filosofía escéptica, es el comentario de Chandakirti a las 447 *karika* (estrofas) de Nagarjuna, titulado *Prasannapada* (*Aquella cuyas palabras son claras*), el que ofrece más paralelismos con el escepticismo de Sexto Empírico, ya que en esos comentarios se encuentra todo el catálogo de metáforas y símiles que igualmente aparecen en los *Esbozos pirrónicos*. El símil del purgante, en el que la filosofía se presenta como la medicina que destruye las tesis dogmáticas, el de la serpiente que cuando uno la ve de cerca comprueba que es una cuerda, o el de las cuatro causas, por citar los más importantes.<sup>352</sup>

Estos y otros símiles que proceden del ámbito cultural griego llevan a la hipótesis, de que estas coincidencias de tipo conceptual no son azarosas, sino que “efectivamente hubo un influjo del academicismo-pirronismo en la génesis del Madhyamaka. Dada la precedencia cronológica del escepticismo helénico y dadas las vías de comunicación entre el Mediterráneo y la India desde los tiempos de Alejandro Magno, resulta verosímil que los símiles mencionados sean un testimonio de la infiltración de la filosofía griega en el budismo.”<sup>353</sup>

Ahora bien, entre el escepticismo y la escuela madhyamica, también existen diferencias referidas fundamentalmente a las cuestiones morales, a las que Sexto dedica menos atención que Nagarjuna y Chandakirti, obviamente derivado de su relación con la enseñanza tradicional del budismo. En todo caso, esto no significa que el budismo madhyamica sea una escuela del escepticismo pirrónico,

---

<sup>351</sup> Nagarjuna: *Fundamentos de la vía media*, loc. cit., pp. 87-95.

<sup>352</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El Círculo de la Sabiduría*, vol. II. *Los mandalas del budismo tántrico*, loc. cit., pp. 235-240.

<sup>353</sup> *Ibidem*, p. 218.

sino, una escuela que repensó el mensaje búdico desde el escepticismo pirrónico.<sup>354</sup>

Si la escuela madhyamica se relaciona con el escepticismo pirrónico, otra gran escuela del Mahayana, la del Vajñanavada (escuela de la conciencia), guarda cierta similitud con Plotino. El Vajñanavada sostiene que no hay nada más que pensamiento, una corriente de *nous* o conciencia, de la que el universo no es más que un espejismo. Esta misma evolución del budismo, se produjo también en la filosofía cuando al escepticismo de Agripa y Sexto Empírico le suceden Plotino, Porfirio, Yámblico.

El fundador del Vajñanavada es Asanga, que con su doctrina de “no hay nada más que pensamiento,” llevó al budismo al desarrollo de técnicas psicoexperimentales que toman a la conciencia como el punto de partida de cualquier meditación, pues las cosas sólo existen en cuanto fenómenos mentales.

Mientras que el budismo antiguo distinguió seis conciencias, cinco asociadas a los sentidos y una al pensamiento, Asanga postula la existencia de una séptima conciencia que está activa durante toda la vida y que consiste en un flujo incesante de pensamiento. A su vez, ésta séptima conciencia arraiga en algo diferente a ella, de modo que la octava conciencia-receptáculo, se convierte en el fondo espiritual de la personalidad; “es el superpensamiento que se halla detrás de todo pensar; la condición intelectual sin la cual es inconcebible ninguna intelección.” Este tipo de conciencia, ha sido comparada con el Yo absoluto de Fichte, o el Nous de los gnósticos y neoplatónicos.

El Vajñanavada diferencia en tres planos la realidad de los objetos cognoscibles:

1º) Un plano “imaginario” (*parikalpita*) a través de las representaciones relativas al yo y al mundo exterior. Es una construcción de nuestro pensamiento, por tanto carece de realidad.

---

<sup>354</sup> *Ibidem*, p. 244.

2º) Un plano “dependiente” (*paratantra*), pues la realidad de nuestras representaciones, que dependen de nuestra conciencia-receptáculo, no se dan aisladas, están en una interdependencia, por tanto, sólo tienen una relativa realidad objetiva.

3º) Un plano de realidad perfecta (*parinispana*) que sirve de fundamento a todo. Es trascendente, espiritual y unitaria y está por encima de todas las distinciones de sujeto y objeto. Se caracteriza por la inexistencia de los objetos supuestamente exteriores y es perfecta en sentido absoluto, pues no es ser, ni no ser, ni identidad, ni alteridad, ni nace ni cesa, carece de dualidad y es la *quiddidad* de todas las cosas y se identifica con la vacuidad (*sunyata*). Este Absoluto, está más allá de todo cambio y multiplicidad, reflejándose en cada uno de los elementos del plano anterior.

Estos tres planos de la realidad se corresponden con los estratos de la ontología de Plotino:

1º) El Uno (lo Absoluto *parinispana*).

2º) El Intelecto (deposito de pensamiento, *paratantra*).

3º) El Alma del Mundo (*parikalpita*, lo imaginado).

Igualmente la ascensión plotiniana hacia el Uno, guardan relación con la corriente psicoexperimental de las técnicas yoguicas del Mahayana y el vedanta, en las que abandonando la individualidad se llega a la unión con el Todo. Así pues, “en los siglos III y IV hay una sintonía entre el pensamiento indio y el helénico que sólo puede resultar sorprendente al que ignore que durante siglos ha estado actuando una soterrada y poderosa corriente de comunicación entre ambos.”<sup>355</sup>

Por último, cabe señalar otro paralelismo, el referido a la doctrina de los Tres Cuerpos que juega un papel destacado en el Vajrayana y en el Libro Tibetano de los Muertos (*Bardo thödol*), representando los tres planos de salvación o liberación de los

---

<sup>355</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El Círculo de la Sabiduría, Vol. II. Los mandalas del budismo tántrico*, loc. cit., p. 260.

renacimientos, y su relación con la doctrina cristiana de la trinidad, y con la gnóstica de los Tres Cuerpos de Cristo.<sup>356</sup>

Todas estas influencias gnósticas en el budismo, conducen a plantearse la cuestión de las similitudes que existen en ambas doctrinas:

1º) En ambas la salvación sólo se logra a través de un tipo de *conocimiento* que la mayoría de las veces adopta la forma de un mito de gran complejidad alegórica. En ese mito se describe una gradación de niveles que muestran la verdadera realidad. Es por tanto, un *conocimiento* que sólo puede ser aprehendido por los iniciados.

2º) Existen diferentes categorías o niveles a las que pertenecen los hombres, según sus posibilidades de salvación.

3º) *Sofía*, la Sabiduría tiene un papel fundamental tanto en el budismo como en el gnosticismo. Su traducción budista es *Prajñaparamita* (Perfección de la Sabiduría), y ambas son seres femeninos, que desempeñan una función cosmogénica.

4º) En el Mahayana como en el gnosticismo no se interesan demasiado por los hechos históricos y tienden a sustituirlos por mitos. Ello se refleja en la creencia según la cual, el cuerpo de Jesús es mera apariencia, al igual que ocurre con el cuerpo físico, nacimiento y muerte de Buda. Lo que lleva a no confundir al Buda real con el histórico.

5º) También entre gnósticos y budistas hay una tendencia antinormativa, pues ambos, pretenden estar libres de toda coerción legal y moral.

6º) Ambas doctrinas, distinguen entre una tearquía suprema y un dios creador activo e inferior como el Yalbadaot gnóstico y el hindú Brama.

---

<sup>356</sup> Para todas estas correspondencias ver, Ignacio Gómez de Liaño, *El Círculo de la Sabiduría, Vol. II. Los mandalas del budismo tántrico*, loc. cit., pp. 262-268.

7º) Ambos sistemas, rechazan al gran público y sus escritos se dirigen a minorías, lo que hace que a menudo adopten una terminología esotérica.

8º) Por último, poseen un importante rasgo común. “Ambos sistemas adoptan una metafísica integracionista, en el sentido de que entraña una revulsión intelectual, emocional, volitiva, que de la multiplicidad tiende a la reunión con un Uno que trasciende la multiplicidad del mundo”.<sup>357</sup>

Por tanto, la afirmación de la influencia gnóstica sobre el Mahayana y en el Vajrayana no se funda solo en la precedencia cronológica del primero, sino en el hecho de que durante este periodo desembocaba en la India un intenso flujo de elementos artísticos, filosóficos, religiosos, científicos occidentales, iniciado con las conquistas de Alejandro Magno a partir del siglo IV a C. Y aunque esa influencia sea difícil de testificar más allá de lo expuesto, -en el arte de Gandhara si queda claramente patente-, cómo no reconocer que tal flujo artístico se debió traducir igualmente en el plano de lo ideológico-filosófico.

Antes de pasar al análisis de los mandalas budistas es necesario precisar algunas ideas acerca de los mismos. Un mandala, al igual que un diagrama, es una forma o estructura circular, a veces inscrita en otra cuadrangular, que describe un grupo coherente de deidades dispuestas simétricamente, en torno a una figura central, dentro del plano de una mansión divina, que representa la ciudadela de la iluminación.

Sin embargo, mientras que los diagramas gnósticos reflejan una filosofía sustancialista, los mandalas budistas son un reflejo de la *vacuidad-pensamiento* que hay en el fondo de todo lo que existe. Al igual que en la propia doctrina budista, lo que se contempla a través de ellos, no es más que vacuidad, irrealidad o sueño. Los dioses que habitan sus espacios tampoco poseen un ser propio. “Las deidades del

---

<sup>357</sup>*Ibidem* p. 275. Aún, se pueden señalar otros paralelismos secundarios, como por ejemplo su predilección por la astronomía, las formulas secretas, el tema de la Luz, su sincretismo, la importancia de los “sellos” y “mudras”, la imaginaria sexual, la salvación como despertar etc.

mandala son, pues, vacuidad y pensamiento; proyección de la fantasía del que medita en ellas, el cual en sí mismo, no es más que una materialización imaginaria producida, como las olas en la superficie marina, por la corriente de pensamiento que subyace a todo.”<sup>358</sup>

Otra cuestión es la relativa a las plasmación plástica de los mandalas, mientras que en el caso de los diagramas su reconstrucción ha sido total, pues no se conservaban, en el caso de los mandalas es diferente, porque es un arte vivo que todavía se realiza, y del que poseemos numerosas muestras que todavía se pueden contemplar.

### 2.13 Mandala del Bardo Thödol.

El primer mandala que se estudia en *El círculo de la sabiduría*, es el del *Bardo thödol* (*El libro tibetano de los muertos*),<sup>359</sup> recopilación de escritos a los que da unidad el tema de la muerte, y en particular, el del destino que espera al hombre en el momento de salir de este mundo. El subtítulo es bien explícito; “la liberación por audición durante el estado intermedio.”

En el libro se dan una serie de instrucciones para los que se hallan en ese trance de la “existencia intermedia”, cuando ya no pueden volver a la vida y deben afrontar su futuro: o seguir encadenado a la rueda de las reencarnaciones o alcanzar la liberación definitiva mediante la absorción del principio consciente en el luminoso vacío del nirvana. De lo contrario, el moribundo experimentará visiones, apacibles o terroríficas, en las que la Luz blanca primordial se modula en diversos colores que indican la mezcla de luz y oscuridad.

El *Bardo thödol*, fue uno de los escritos sagrados que el taumaturgo Padmasambhava escondió bajo tierra, para que tras su muerte fueran sacados por los partidarios de su doctrina. Todavía hoy, es la personalidad más venerada entre los tibetanos y a él se debe el

---

<sup>358</sup> *Ibidem*, p. 253.

<sup>359</sup> *El libro de los muertos tibetano. La liberación por audición durante el estado intermedio*, trad. de Ramón N. Prats, Siruela, 1996.



sello tántrico que marcó la religión de Sakiamuni en el Tibet. El tantrismo representa, la tercera fase del budismo que sin renunciar a las anteriores, pone el acento en el elemento psico-experimental con vistas a la iluminación.

La tradición del nacimiento milagroso del salvador Padmasambhava y la leyenda de los libros escondidos, parece haberse originado en un medio iranio impregnado de gnosticismo, por tanto, no debía ignorar las doctrinas provenientes del cristianismo, el gnosticismo, el mazdeísmo y el maniqueísmo además de las hindúes y budistas a cuya tradición pertenecía. Estudiosos como Giuseppe Tucci, han señalado el innegable origen iranio del *Bardo thödol*, es más, el núcleo del libro con la descripción de las deidades apacibles y las terroríficas, como sus correspondencias numerológicas y enciclopédicas, se relacionan con el núcleo del mito del Juicio de los muertos maniqueo o gnóstico del que deriva.

El método que se utiliza en el *Bardo thödol* recuerda al utilizado en el arte de la memoria, y es el llamado *método evocativo*, en el cual, el sujeto debe recordar o evocar las imágenes divinas que se le describen en el trance de la muerte. Después hay que realizar la *transferencia*, que consiste en remitir de manera voluntaria el propio principio causal de conciencia a uno de los planos de existencia trascendente, asociados con la beatitud espiritual.

Igual que en el arte de la memoria, en el *Bardo* hay que recordar lo correcto en el momento correcto, y para ello es necesario prepararse mentalmente durante la vida, cultivando las facultades necesarias para esa tarea. Por eso “si se dejan a un lado las concretas deidades, procedentes de los panteones indio, tibetano e iranio, que figuran en los mandalas del Bardo, no resulta difícil percibir en las prácticas de concentración que se describen, vislumbres del neopitagorismo con sus ejercicios de rememoración; del neoplatonismo, con sus catarsis y emanaciones desde el Uno-Luz inefable y supraesencial, hasta la multiplicidad fantasmática del mundo material; del hermetismo, con sus arcontes planetarios que custodian ferozmente las puertas de las esferas celestes; del cristianismo, con su doctrina de salvación por la identificación del “hombre nuevo” con el Hombre-Dios-Logos; y sobre todo, del

gnosticismo, como estuario en el que se van a mezclar las aguas de las corrientes anteriores.”<sup>360</sup>

El itinerario simbólico que ofrece el *Bardo thödol* al meditante puede ser considerado de tres maneras: 1º- Como un rito que se celebra junto al que acaba de morir, de forma que las diferentes condiciones físicas del cadáver marcan las etapas del proceso litúrgico. 2º- Como un tratado donde se exponen de forma articulada, los puntos esenciales de la doctrina vajrayánica o mantrayánica. Según esto la *meditatio mortis*, es un instrumento para el aprendizaje de una doctrina. 3º- Como una forma de expresar metafóricamente la idea de que mediante la asimilación de los mandalas del *Bardo*, el meditante escapa al *Dharma* y es capaz de salvarse.

Es por tanto, un Libro de los Misterios que bajo la imagen de la muerte abre al iniciado el misterio de la vida. En un sentido casi nietzscheano, Gómez de Liaño escribe, que “sólo aquel que considera y aprecia cada instante de su vida como si fuera el último puede captar la importancia del *Bardo thödol*, vademécum del Iniciado, guía para el que medita con aplicación, el incomparable hilo de Ariadna para el desarrollo de la contemplación.”<sup>361</sup>

*El libro de los muertos tibetano* es, fundamentalmente un manual de instrucciones escatológicas que se leen quedamente al oído del moribundo, primero, y del muerto después, el cual logra percibir las a través de una forma de conciencia sutil que sobrevive a la conciencia empírica y a la muerte física.

El objeto de transmitir al difunto dichas indicaciones, redactadas con gran fuerza dramática, es el de orientarlo y exhortarlo para que logre liberarse de las tribulaciones a las que su “yo” metafísico está sometido, a causa de su *karma* personal, durante el llamado “estado intermedio” (*bar do*). Este es el espacio de tiempo (cuarenta y nueve etapas o días) que se inicia con la agonía que antecede a la muerte y concluye fatalmente, si durante ese lapso no se ha conseguido la iluminación, asumiendo una nueva forma de vida en

---

<sup>360</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El Círculo de la Sabiduría, Vol. II. Los mandalas del budismo tántrico*, loc. cit., p. 299.

<sup>361</sup> *Ibidem*, p.300.

el ciclo de las existencias samsáricas, que son el dominio del dolor en todas sus formas.

La doctrina del *Dharma* budista profesa un ateísmo radical en la que no tiene cabida alguna la noción de un ser supremo, creador y conservador del universo. Los budas y bodhisattvas del mahayana y las deidades hipermórficas del tantrayana son personificaciones emblemáticas de las múltiples fuerzas y de los distintos estados psicológicos arquetípicos presentes en la naturaleza humana. En esto coincide con ciertas deidades del panteón griego.

Un concepto subyacente en *El libro de los muertos tibetano*, es la teoría de los Tres Cuerpos, cuya finalidad es la liberación. Los Tres Cuerpos son los aspectos consustanciales propios del estado búdico. Las figuras alegóricas que los personifican son respectivamente: los budas para el Cuerpo de Eseedad; los bodhisattvas para el Cuerpo de Beatitud; y los lamas encarnados para el Cuerpo de Emanación.

La unión de los dos primeros aspectos recibe el nombre de Cuerpo de la Esencia Absoluta. El ejemplo más carismático de los Tres Cuerpos en el budismo tibetano corresponde a la trinidad formada por el buda Amitaba, el bodhisattva Avalokiteshvara y la persona del Dalai Lama. La relación entre ellos se puede explicar con la analogía del Sol, sus rayos de luz y la proyección terrena de estos.

El *Bardo thödol* encierra toda una metafísica de la Luz-Inteligencia que comprende en sí misma las categorías de la vacuidad y de la compasión, cuyo alcance es ontológico y moral. La experiencia de la Luz primordial se concreta en la figura exenta de la deidad máxima o Buda del Absoluto Samantabhadra, que es en realidad el propio intelecto del meditante. Tras él se le ofrece al que se halla en el estado de la “existencia intermedia”, un buda muy venerado, Amitabha, que junto a Samantabhara comprende la primera manifestación de la Luz. Si al presentarse estas divinidades el meditante reconoce la Luz-Vacío puede considerarse unido al Cuerpo Ideal o noético de Buda y el proceso de liberación concluye felizmente.

La Segunda manifestación de la Luz se asocia al Bodhisatva más popular del Vajrayana: Avalokitesvara, el Señor de la gran misericordia. A menudo se le venera en forma femenina. Es el Bodhisatva salvador por excelencia y lleva a los hombres en la barca de su misericordia a la Tierra Pura de Amitabha, cuya figura aparece en su tocado.

Así llegamos a la tercera etapa de la iluminación que se desarrolla en un periodo de cuarenta y nueve días, después de los tres y medio o cuatro que duraron las primeras manifestaciones de la Luz. Es entonces cuando comienza la descripción diagramática de las ciento diez deidades del mandala, cuyo núcleo está comprendido en la tearquía que forman Samantabhadra, Amitabha y Avalokitesvara.

Hay que señalar que desde el día primero hasta el séptimo forman el llamado mandala de las deidades apacibles, y desde el octavo día al decimocuarto constituyen el mandala de las deidades terroríficas. En cada jornada aparecen toda una serie de deidades colocadas en diferentes *loci*, lo que conforma los diferentes espacios del mandala (Pentada, Decada, Dodecada, Pleroma..).<sup>362</sup>

Si comparamos con los diagramas gnósticos, en los desarrollos mandálicos, el mito de Sofía ha desaparecido, igual que en el diagrama maniqueo. Pero subsiste en la plural condición de *prajña* y también en la figura de Avalokitesvara. Es decir, desaparece el mito de Sofía pero no su divina Persona.

También hay que observar que el dualismo de la escuelas gnósticas y el más radical del maniqueísmo, se conserva en los mandalas budistas solo de una forma aparente, al distinguir entre deidades apacibles y deidades terroríficas, pero en última instancia son dos manifestaciones aparentemente contrarias de la Unidad-Vacuidad, por lo que no cabe hablar de auténtica dualidad.

En cuanto al mandala de las deidades terroríficas, viene a ser el reverso tenebroso del anterior. Las formas amables y bellas de los

---

<sup>362</sup> Para seguir el desarrollo formativo de los mandalas en cada jornada remitimos a las propias páginas de Ignacio Gómez de Liaño, *El Círculo de la Sabiduría, Vol.II. Los mandalas del budismo tántrico*, loc. cit., pp. 303-322.

budas y bodhisatvas se transforman en figuras horribles, repulsivas. Tal contraposición también se encuentran en el diagrama barbelognóstico que se compone de dos mitades simétricas (la de los eones del Nous y Logos, frente a las potencias malvadas del Soma y la Pasión), así como en el maniqueo donde aparecen las Péntadas-Dodécadas de la Luz y de las Tinieblas. En cualquier caso, esa división lleva a interpretar el budismo tántrico, como un método de liberación basado en la utilización de las pasiones y el deseo.<sup>363</sup>

Esta liberación mediante la utilización de imágenes terribles y dramáticas, con la consiguiente “desensibilización”, se encuentra en las recomendaciones sobre cómo han de ser las imágenes, tanto en los tratados de retórica antigua como en Giordano Bruno. Igualmente los mandalas del *Bardo thödol* se convierten en instrumentos pedagógicos, al ser rememorados mediante el *método evocativo* que el propio libro señala.<sup>364</sup>

En cuanto a los orígenes del mandala, los llamados protomandalas se remontan al silgo IV en Bamiyan. A partir de los siglos VI y VII se va elaborando la teoría del mandala, adquiriendo su formalización normativa entre los siglos VII y IX. Esa formalización debió de producirse en Cachemira en los siglos VII y VIII, en cuyos aledaños se había formado Padmasambhava, por eso, desde el siglo VIII Cachemira será uno de los principales focos de irradiación de la religión y el arte búdicos.

La estructura del mandala es prácticamente idéntica a las de los diagramas sapienciales de los gnósticos y de los maniqueos:

---

<sup>363</sup> “La introducción de la sección tenebrosa de la obra evidencia que la estrategia ideológica de Padmasambhava era muy audaz. Su osadía no era sólo filosófica, sino sobre todo moral, ya que la adopción del hemisferio tenebroso de los diagramas gnosticos-maniqueos comportaba utilizar, como método de liberación la concupiscencia y la pasión (el miedo, la sensualidad, la perversión), al menos en el plano de la imaginación, y reivindicar, por ello, la importancia de la carnalidad y la pasionalidad, lo que chocaba con el austero intelectualismo del Madhyamaka y la Vijñānavada,” Ignacio Gómez de Liaño, *El Círculo de la Sabiduría, Vol. II. Los mandalas del budismo tántrico*, loc. cit., p. 324.

<sup>364</sup> Cfr. *El libro de los muertos tibetano. La liberación por audición durante el estado intermedio*, loc cit., pp. 33-47. Ver el Proemio donde se cita el método de liberación espiritual de los seres corpóreos y la explicación sobre la “transferencia”. También las “indicaciones sobre la luz clara durante el estado intermedio que antecede a la muerte” versan sobre el mismo tema.

1º) Mónada central, sola o con su Ennoia.

2º) Doble Tétrada de cuatro eones masculinos y cuatro femeninos que pueden duplicarse.

3º) Cuatro Iluminadores de la Dodécada, acompañados de otras tantas potencias femeninas y, eventualmente, los cuatro representantes de otras “razas” místicas.

4º) Doble Dodécada de doce potencias masculinas y doce femeninas, la primera regida por el Autogénito, la segunda por Sofia Prounico.

Los más antiguos testimonios plásticos de mandalas budistas, fueron pintados en los muros del monasterio Ladakhés de Alchi, en la segunda mitad del siglo XI, aunque se basan en prototipos cachemiros de un siglo antes. La rica y variada colección de mandalas de Alchi demuestra que el mandala budista-tántrico, al igual que los diagramas sapienciales gnósticos y maniqueos, son una especie de gramática que, mediante la aplicación de determinadas reglas, permite generar una variedad virtualmente infinita de sintagmas diagramático-simbólicos. Igualmente se les podría comparar a una maquina que sirve para componer “música visual”, tal y como como señala Giordano Bruno en *De Imaginum*.

## **2.14 El Mandala de Kalachakra.**

Ya se ha señalado que el Tantrayana, pretende lograr la budeidad para uno mismo y los demás seres conscientes, mediante la utilización de técnicas psicoexperimentales. Esa experiencia mística consiste, en unir los polos masculino y femenino en que se disocia la realidad; el principio activo masculino de la compasión altruista, con el principio pasivo y femenino del conocimiento de la vacuidad. Esa unión ha de realizarse a través de la identificación con dioses que copulan con diosas, dioses que expresan violencia, cólera, terror, lujuria, estados pasionales. De ese modo, el tantrismo redime el mundo de los deseos y las pasiones, a cambio de utilizarlos con vistas al superior fin de la iluminación. En este sentido los mandalas se

ofrecen como herramientas que sirven para potenciar esa experiencia salvadora.

En sus meditaciones, el discípulo ha de identificarse con el lama y las diferentes deidades, del mismo modo que el lama se identifica con la deidad suprema que es Kalachakra. Se trata en definitiva de una identificación afectiva con el otro.

Se ha descrito el Tantra, como el uso de la visualización o de la imaginación a modo de camino. El refuerzo de los rasgos de la personalidad, se logra mediante la visualización e identificación, con esa imagen divina a modo de ser ideal, y la posterior atracción hacia uno mismo de tales seres.

De la diversidad de tantras, el de Kalachakra reviste especial importancia, pues responde a la multiplicidad de experiencias místicas particulares que están en la base de diversos textos y representaciones.

El tantra de Kalachakra pertenece al grupo de los más elevados (*annuttaratantra*), en el que se supera la dualidad “mundo de las apariencias-absoluto”, mediante la ayuda de una pareja, representada en la unión sexual de la deidad y su cónyuge, alcanzando ese absoluto-vacuidad en el goce orgásmico de la copulación. “El tantra de Kalachakra es un tantra-madre, en el que se subraya el goce derivado de la identificación imaginaria con la copulación sexual de las parejas divinas,”<sup>365</sup> es por tanto, un ejercicio de visualización hecho a través del tantra que permite contemplar la Ciudad de la Liberación al discípulo.

En primer lugar está la iniciación de potenciación escenificada mentalmente en el renacimiento del discípulo. Lo primero que éste debe hacer es meditar en el lama como si este fuera idéntico a Kalachakra. El lama-kalachakra ha de aparecer en la mente del discípulo copulando con su divina consorte. Entonces el discípulo ha de imaginar que es atraído hacia la boca del lama, que desciende a través del cuerpo de éste y que es depositado, como una gota de

---

<sup>365</sup> *Ibidem*, p. 376.

semen, en el vientre de la Madre de Sabiduría (consorte de Kalachakra en el que se ha transformado el lama), donde se vuelve vacuidad.

Allí la conciencia de sabiduría que comprende la vacuidad aparece como una sílaba-semilla, *hum*, que se convierte en un *vajra* que, a su vez se transforma en Kalachakra. A continuación, los supremos Budas Tatthagatas, cuya naturaleza es la sabiduría sublime de gozo y vacuidad, ungen al discípulo. Para ello entran en la boca del lama-Kalachakra fundiéndose en su corazón en forma de fluido luminoso llamado “mente de iluminación”, descienden por el cuerpo del lama, y al ser depositados en el vientre de la Madre ungen y confieren la iniciación interna a los discípulos, los cuales se visualizan a sí mismos en el vientre de la madre, Kalachakras de una cara y dos brazos.

Tras esa iniciación interna, los discípulos salen renacidos y ungidos del interior de la Madre-Sabiduría para colocarse en la puerta exterior del muro oriental del mandala. En el *locus* mandálico hay tres niveles correspondientes a los recintos de Cuerpo, Palabra y Mente. Ahora el discípulo se halla junto al recinto del Cuerpo, en la parte exterior, y deberá recorrer esos tres espacios para entrar en la Ciudad de la Gran Liberación. El mandala representa por tanto, un edificio cuadrado que reposa sobre una plataforma circular.

Kalachakra quiere decir Rueda (chakra) del Tiempo (kala), lo que viene a significar la alianza de la sabiduría de la vacuidad y el método del deseo. Y la vacuidad a la que se refiere el tantra de Kalachakra es la de las formas vacías que adoptan los objetos materiales compuestos de partículas, por eso es la unión en una sola entidad, del gozo y la forma vacía.

Se pueden distinguir tres Kalachakras: el externo, el interno y el alternante. El primero hace referencia al entorno: montañas, constelaciones, planetas; el segundo al cuerpo del individuo y el alternante a los métodos utilizados para purificar los elementos impuros de los Kalachakras anteriores y así transformar el estado de budeidad en Kalachakra. Esos métodos se escalonan en iniciaciones previas, estado de generación (que abarca las siete primeras



iniciaciones) y estado de consumación (que comprende ocho iniciaciones).<sup>366</sup>

La importancia de este mandala reside en las visualizaciones que el discípulo debe realizar, como prácticas psicoemotivo-pasionales, articuladas en un itinerario y unas iniciaciones. Todo ese arsenal de imágenes o personificaciones deificadas, constituyen una enciclopedia física que posee una finalidad soteriológica. “Los contenidos ideológicos del mandala de Kalachakra sugieren que éste fue inicialmente concebido (antes incluso de que fuera adoptado por los budistas tántricos) para almacenar en sus diferentes compartimentos los variados artículos de una enciclopedia física. Interpretado así, cobran pleno sentido las prácticas de visualización en forma de *loci* e *imagines* agentes y, en consecuencia, el mandala se inserta de forma natural en la tradición mnemónico-zodiacal, que se remonta a Metrodoro de Escepsis (siglo I a. C.), y de la que se sirvieron, hacia el año 120 d. C., Dioniso de Mileto y los gnostikoi.”<sup>367</sup>

Aunque inicialmente fue concebido a partir de la filosofía ecléctica de los siglos II y I a. C., en la que predominan las nociones estoicas y platónicas, el diagrama metrodoriano era un recipiente que podía acoger en sus compartimentos, a modo de organigrama visualizado, numerado y neutralizado, las doctrinas más variadas. Por eso mismo cada escuela lo fue adaptando a sus exigencias y necesidades.

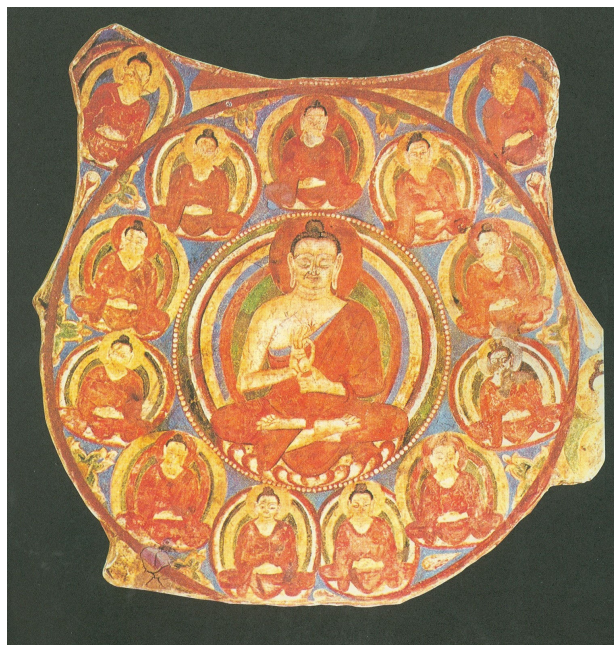
---

<sup>366</sup> Para seguir el itinerario de las visualizaciones e iniciaciones ver, Ignacio Gómez de Liaño, *El Círculo de la Sabiduría, Vol. II. Los mandalas del budismo tántrico*, loc. cit., pp. 381-405.

<sup>367</sup> *Ibidem*, p. 405.



Mandala de Kalachakra. Museo Guimet (París)



Mandala con Buda haciendo el gesto de la predicación  
Techo de una cúpula de Bamiyán. Siglos V-VI.  
Museo Arqueológico de Kabul (Afganistán).

Las prácticas de visualización aquí ejemplificadas pueden llevar al afinamiento de la percepción, el reforzamiento de la memorización o el de los procesos de identificación y de desensibilización, pero como indica Gómez de Liaño “no está claro en modo alguno que de esas prácticas resulte la sabiduría que comprende la vacuidad inherente, aunque, obviamente, es posible asociar esa experiencia con sólo insistir en que las cosas visualizadas carecen de sustancia inherente.”<sup>368</sup> Sin embargo, a ninguno de los maestros de la escuela de la vacuidad se les ocurrió, que las visualizaciones tuviesen relación directa con la doctrina según la cual ninguna cosa tiene existencia inherente.

Por el contrario, la práctica del Kalachakra tiene sentido si la situamos en una perspectiva en la que lo importante es facilitar la asimilación de conocimientos y potenciar la gnosis mediante procesos de identificación. En el fondo “las doctrinas de la vacuidad y la de nada-más-que-pensamiento no pasan de ser las capas de barniz que se extienden sobre la superficie pictórica. No son la sustancia de la pintura aunque hayan podido servir para que ésta se conserve.”<sup>369</sup>

Si los mandalas del *Bardo thödol* presentan aspectos comunes a los diagramas maniqueos, el mandala de Kalachakra, al que más se le parece es al diagrama setiano-barbelo-gnóstico, “estrictamente hablando, el sistema de los *loci* mnemónicos del mandala de Kalachakra se basa en los 12 signos zodiacales y los 360 grados de la eclíptica, es decir, tiene la misma estructura que el sistema mnemónico que Quintiliano, a finales del siglo I d. C., atribuyó a Metrodoro de Escepsis.”<sup>370</sup>

Igualmente, tanto en el *Bardo thödol*, como en el Kalachakra, la perspectiva dualista ha desaparecido casi por completo y la contraposición entre luz y tinieblas del diagrama setiano, se corresponde a las deidades apacibles y terroríficas, en el de Kalachakra.

---

<sup>368</sup> *Ibidem*, p. 406.

<sup>369</sup> *Ibidem*, p. 406.

<sup>370</sup> *Ibidem*, p. 437.

También cabe señalar una especial semejanza del mandala de Kalachakra con el diagrama de Marcos el Mago, discípulo de Valentín. Los aspectos nupciales y eróticos, con sus copulaciones tienen su precedente en la gnosis de Marcos el Mago. También los *mantras* tienen su antecedente gnóstico, en los que sonidos elementales se relacionan con figuras e imágenes. Esas fonaciones deben interpretarse a modo de nombres esotéricos de las deidades que sirven como cifras de los componentes teocomósmicos. Del mismo modo que los números, las letras son la expresión esencial de los constituyentes de la realidad. Asimismo se pueden encontrar paralelismos con el mitraísmo, en relación con los siete grados de iniciación mitraica.

Por último y para concluir este apartado, señalar que en el tantra de Kalachakra se trata no sólo del desarrollo de las capacidades de visualización para perfeccionar la memoria, sino de la identificación con esa representación imaginaria. En el fondo, es el mismo proceso que ya utilizaron los gnósticos pero con diferentes elementos icónicos ideológicos y doctrinales, porque es la imaginación, entendida como facultad visualizadora del conocimiento, el elemento o nexo común a las diferentes modalidades en las que se presenta el arte de la memoria a través del tiempo.

### **2.15 Conclusión.**

En la genealogía de los diagramas y mandalas que nos ocupa, “se trata simplemente, de que un esquema elaborado geométrica, numerológica e ideológicamente entre los siglos I a. C. y II d. C., sirvió para transmitir ideologías filosófico-religiosas diversas, las cuales adoptaron algunos temas que eran inherentes, desde su origen, al esquema original. El éxito del “diagrama de la sabiduría” se debió, muy probablemente, a que su diseño respondía a ciertos universales noemáticos e iconomórficos, pero de esto no se debe inferir que nuestro diagrama de la sabiduría existiese desde siempre.”<sup>371</sup>

---

<sup>371</sup> *Ibidem*, pp. 295-296.

Tanto los diagramas como los mandalas poseen una estructura que atiende a cuatro aspectos principales: 1.º El Ideológico (*notiones*), 2.º El numérico (*numeri*), 3.º El geométrico (*loci*) y 4.º El figurativo (*imagines*). Mediante el factor numérico se estructuran las clasificaciones ideales de las nociones, y mediante el elemento geométrico se establece la ordenada jerarquía de las mismas. Por último, el elemento figurativo representa plásticamente las propias nociones ideológicas dadas a través de su doctrina.

Los diagramas gnósticos pretenden reflejar la realidad de Dios, del universo y del hombre en diferentes planos, ontológicos; eónicos, arcónticos y demoníacos, siendo el hombre el único ser que sirve de vínculo a estratos tan difíciles de conciliar. Los *loci* y las *imagines* de las nociones que se alojan en los *loci*, sirven para dar cuenta de manera orgánica de las líneas maestras de la doctrina y facilitar su memorización, de acuerdo con la metodología ideada por Metrodoro de Escepsis.

Los términos ubicados en los diferentes planos y direcciones del diagrama son tanto *objetos de contemplación* como *epígrafes de las materias impartidas*. “Vistos así, los diagramas gnósticos son cuadros para la contemplación y sumarios para la articulación de las nociones del sistema doctrinal que en ellos se aloja. Términos como Abismo, Pensamiento, Intelecto, Verdad, Logos, Vida, Hombre, Iglesia, Preconocimiento, Incorrupción, Voluntad, Previsión, Percepción, Forma, Paráclito, Fe, Esperanza, Mezcla, Comunión, Temor, Estupor, Sentidos, Imaginaciones, Tierra, Agua, Aire, y todos los demás que se encuentran en los diagramas, ya pertenezcan a la Década o a la Dodécada, ya a las restantes divisiones, son, en una de sus valencias, encabezamientos de otros tantos discursos en los que se deben explicar e ilustrar esos términos.”<sup>372</sup> La numerología es decisiva en la ordenación, no sólo en su uso distributivo, sino en el sentido de que los números poseen cualidades precisas que determinan el tipo de realidades al que deben asociarse.

Para comprender mejor una noción se puede descomponer en cuantas partes sean precisas, de forma que los *loci* se particularicen

---

<sup>372</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El diagrama del Primer Evangelio*, loc. cit., p. 79.

para su mejor distribución y comprensión del diagrama. Pues en el fondo, un diagrama no es más que un recipiente, un *fichero*, pero con la particularidad de que es preciso *vivificarlo* cuanto más mejor. Y eso es lo que hicieron los grupos gnósticos y budistas.

En el prólogo al *Círculo de la sabiduría*, los diagramas son comparados con un artefacto, una nevera eléctrica por ejemplo, que pasa por diferentes manos y cuyos compartimentos equivalen a los del diagrama. Sus propietarios ha vivido en Trigranocerta, en Damasco, en Alejandría, en Babilonia, en Taxila y en Alchi, y cada uno de ellos se ha visto obligado a realizar algunas reparaciones y ajustes, con el fin de adaptarla a sus propias exigencias. Aunque el símil, reconoce su autor es muy trivial, sirve para poner de manifiesto que son las “constantes tanto formales como de contenido, las que permiten hacer una historia relativamente homogénea del diagrama.” Si se quiere los diagramas y mandalas son una realidad estructural, cuyos elementos ideológicos y figurativos cambian, mientras que los numéricos y geométricos se mantienen.

Lo que no hay que olvidar en ningún caso, es que en todos los diagramas del conocimiento lo que se pretende es, conciliar la imagen y el concepto, la lógica con la simbólica, la consciencia y la no consciencia, la realidad y la representación, el cerebro y el corazón. En definitiva, relacionar las nociones y las imágenes, la lógica y los números, los símbolos y los lugares, de tal modo, que lleguen a integrarse, las dimensiones estéticas, gnoseológicas y éticas de la vida.

Esta narración genealógica de los diagramas sapienciales permite sacar una conclusión, y es la de que el pensamiento se resuelve en *sentir* y *entender*, o lo que es lo mismo, entender nociones abstractas mediante estatuas hechas de pensamiento.<sup>373</sup> Y del *sentir-entender* como elementos en los que se resuelve el pensamiento, se deriva una teoría del conocimiento y de la realidad, que como analizaremos más adelante, serán desarrolladas en *Iluminaciones filosóficas*.

---

<sup>373</sup> *Ibidem*, p. 439.

¿Hay oposición entre razón y sentimiento? ¿Son dos cosas distintas, más bien *usos* diferentes de una misma experiencia? Las imágenes de las que se hace uso en los diagramas, deben estar en todo caso, empapadas de afecto y emotividad, pues sólo de ese modo logran activar el psiquismo más profundo del alma humana. Las imágenes convergen hacia el concepto, y los conceptos implican afectos.

Todas las escuelas filosófico-religiosas estudiadas, pretendían tener conocimientos especiales que unidos por *el hilo de oro de los números y las figuras*, dieran respuesta a los interrogantes más universales del hombre, mediante una extraña mezcla de *mito y razonamiento, de sistema y drama, de memoria y esperanza*.<sup>374</sup> Y esa conjunción de mito y razonamiento, de sistema y drama, -pues bajo esa óptica pueden verse los diagramas del conocimiento-, toma como *exemplum vitae* el drama de una familia (Padre, Madre e Hijo), la primera del universo, que transformada en un diagrama viviente, irá sucesivamente cambiando en las manos de tres sabios, el de Damasco, el de Alejandría y el de Babilonia. Y para los tres sabios lo decisivo es, que en esas imágenes hechas de *sentimiento y de entendimiento*, está el origen del conocimiento.

Si la historia del hombre es la de sus imágenes, y todo ha de reflejarse en ellas, su evolución pasa tanto por Platón, Posidonio, o Epicteto, como por Valentín, Mani, Filón, Plotino, Giulio Camillo o Giordano Bruno. Y esa historia, bien podría ser la de la *Crítica de la Razón Simbólica*, y para llevarla a término habría que investigar el mundo de los símbolos, de las representaciones, de los simulacros, uniendo para ello, lo temporal y lo eterno, el sentimiento y el conocimiento, la fría lógica científica y la cálida fantasía del poeta.

Si a veces las imágenes parecen demasiado estáticas, como en las pinturas, mediante el uso del *locus diagramático*, cobran movimiento, vida y animación. Por eso, resulta de suma importancia, la idea de *esquema dinámico* que “consiste en una *espera* de la imágenes, en una actitud intelectual destinada unas veces a preparar la

---

<sup>374</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El Círculo de la Sabiduría, Vol. II. Los mandalas del budismo tántrico*, loc. cit., pp. 440-447.

llegada de una determinada imagen precisa, como en el caso de la memoria, y otras a organizar un movimiento más o menos prolongado entre las imágenes capaces de venir a insertarse en él, como en el caso de la imaginación creadora.”<sup>375</sup> Pues el *esquema* dinámico, “presenta en términos de devenir dinámicamente lo que las imágenes nos dan como algo enteramente hecho, estáticamente.”<sup>376</sup>

Y esta noción de imagen-esquema, permite entender mejor el uso que gnósticos, maniqueos y budistas dieron a las imágenes; activando el psiquismo, y movilizándolo en las cuatro direcciones espaciales, dotándolas de un poder que antes no tenían, y haciendo de ellas maquinas de funcionamiento simbólico, que se dirigen más allá de los conceptos, al revelar arquetipos y estructuras del ser.

---

<sup>375</sup> *Ibidem*, p. 449.

<sup>376</sup> *Ibidem*, p. 449.



## CAPITULO 3. EL ARTE DE LA MEMORIA MEDIEVAL Y RENACENTISTA.

### 3.1 El arte de la memoria medieval.

En la Edad Media, el arte de la memoria se introduce en el sistema educativo de las siete artes liberales (gramática, retórica, dialéctica, aritmética, geometría, música, astronomía), a través de la obra del retórico cartaginense Marciano Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*.<sup>377</sup> En el capítulo dedicado a la memoria, Marciano realiza una breve descripción de la misma, haciéndose eco de las ideas que los autores de la Antigüedad habían ya expuesto: reglas de lugares, características de las imágenes, y distinción entre memoria de cosas y de palabras. Asimismo, recomienda el método de Quintiliano para memorizar mediante la visualización de imágenes.<sup>378</sup>

En las *Nupcias de Filología y Mercurio*,<sup>379</sup> la novia Filología recibe de su prometido Mercurio como regalo de bodas a las siete artes liberales personificadas en siete mujeres. La Gramática es una señora mayor que porta cuchillo y lima para borrar los errores gramaticales. La Retórica, aparece como una espigada y hermosa mujer, cuyo vestido lleva decorado las figuras del discurso y porta armas con las que herir a sus adversarios. Estas personificaciones siguen las reglas para las imágenes del arte de la memoria que señalamos al principio.

Sin embargo, en el mundo de los bárbaros las voces de los oradores enmudecieron. Sólo quedarán dos fuentes del arte de la memoria, *La Retórica Ad Herennium* y el *De Inventione*, ambas atribuidas a Cicerón erróneamente. Principalmente, éste arte se basará en la sección sobre la memoria del *Ad Herennium*, sin contar con la ayuda de las otras dos fuentes clásicas: *De oratore* y la *Institutio oratoria*.

---

<sup>377</sup> Capella, Martianus: *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, ed. A. Dick, Leipzig, 1925.

<sup>378</sup> *Ibidem*, pp. 268-270.

<sup>379</sup> *Ibidem*, pp. 282-283.

Alberto Magno y Tomás de Aquino no conocían otras fuentes que la “retórica segunda de Tullius” (*Ad Herennium*), pero a través de una tradición y un contexto como era la “retórica primera de Tullius” (*De inventione*), con sus definiciones de las cuatro virtudes cardinales y sus partes, de ahí, que los tratados escolásticos del arte de la memoria no formen parte de los tratados sobre retórica y se desplacen a la ética. Este desplazamiento será decisivo, para que el arte de la memoria adopte una finalidad prudencial, incardinándose en la ética.

Alberto Magno trata sobre la memoria, bajo el epígrafe de la Prudencia, integrando la mnemotécnica como una de las virtudes cardinales. Es probable, que tanto Alberto Magno como Tomás de Aquino fuesen los que inventasen esa trascendental transformación o quizás ya se encontrase en los comienzos de la Edad Media. Tal vez, con esta interpretación se quería dar a entender, que la impresión en la memoria de imágenes de virtudes y vicios como hechos vividos y percusivos, siguiendo las reglas clásicas del arte de la memoria, serviría de ayuda para llegar al cielo y evitar el infierno, en definitiva, para salvar el alma.

Alberto Magno en su tratado de ética *De bono*<sup>380</sup> divide sus correspondientes secciones en las cuatro virtudes cardinales Fortaleza, Templanza, Justicia, Prudencia, basando sus definiciones en el *De inventione*, aunque también se citan otras autoridades patrísticas, paganas y de las Escrituras. Las partes de la Prudencia son memoria, inteligencia, providencia. Afirma, que la memoria está en la parte sensitiva del alma, en tanto que la Prudencia en la parte racional, por lo tanto la reminiscencia corresponde a la parte racional, y es la clase de memoria que forma parte de la Prudencia. Así pues, la memoria es un hábito moral cuando se emplea para recordar las cosas pasadas con vistas a conducirse prudentemente.

Alberto Magno aconseja el uso de lugares mnemónicos reales y no imaginarios, y cita también las cinco reglas clásicas para la elección de lugares, que han de ser vigorosamente impresos en la memoria como lugares corporales, procedentes de las impresiones

---

<sup>380</sup> Alberto Magno: *De bono*, en *Opera omnia*, ed. H. Kühle, C. Feckes, B. Geeyr, W. Kübel, Monasterii Westfalorum in aedibus Aschendorf, XVIII, 1968-1972.

sensoriales y no de la parte intelectual del alma. La memoria es el *thesaurus*, no sólo de las formas e imágenes, sino de las “intenciones” que la potencia estimativa saca de ellas. Esto quiere decir, que la imagen para recordar la forma del lobo contiene asimismo la *intentio* de que el lobo es un animal peligroso.

Igualmente distingue entre la memoria de cosas que pretende recordar las nociones valiéndose solamente de imágenes, y la memoria de palabras para recordar toda palabra por mediación de imágenes. Por eso distingue entre los propios hechos (*propia*) y las metáforas (*metaphorica*), que mueven más el alma y por tanto, ayudan mejor a la memoria. Con lo cual, las imágenes agentes, notablemente hermosas o feas, aderezadas con coronas y con vestiduras de púrpura, pasan a los tratados de la memoria como parte de la Prudencia:

“Decimos que el *ars memorandi* que Tullius enseña es el mejor y lo es en particular para lo que se refiere a las cosas de la vida y del juicio que se han de recordar, y tales memorias se refieren en particular al moralista y al orador, porque consistiendo el acto de la vida humana en cosas particulares, es necesario que esté en el alma por medio de las imágenes corporales; no estaría en el alma salvo en imágenes tales. De aquí, que nosotros digamos que de todas las cosas que forman parte de la Prudencia ninguna es más necesaria que la memoria, porque a partir de las cosas pasadas somos dirigidos hacia las presentes y las futuras y no al revés.”<sup>381</sup>

Alberto al distinguir en *De bono*, entre memoria y reminiscencia se apoyaba en Aristóteles y su psicología de las facultades, por medio de la cual, las impresiones sensoriales recorren diferentes estadios desde el *sensu communis* a la memoria, en un proceso de desmaterialización gradual. Mientras que la memoria, como facultad espiritual se halla aún en la parte sensitiva del alma, la reminiscencia se halla en la parte intelectual, aunque conserva trazas de formas corporales. Por tanto, el proceso de la reminiscencia requiere que la cosa que se pretende rememorar haya pasado por las

---

<sup>381</sup> Punto 20, *De bono*, citado por Yates, Frances A.: *El Arte de la memoria*, trad. Ignacio Gómez de Liaño, Taurus, Madrid, 1974, p. 87.

sucesivas facultades de la parte sensitiva del alma y haya alcanzado el intelecto.

Otro aspecto del comentario de Alberto sobre el *De memoria et reminiscentia*,<sup>382</sup> es su alusión al temperamento melancólico y la memoria. El poder de la reminiscencia, dice, forma parte, sobre todo de aquellos melancólicos que tienen un tipo de melancolía *fumosa et fervens*. Así pues, el temperamento de la reminiscencia no es la melancolía ordinaria seca y fría, que da buena memoria, sino la melancolía seca y caliente, la intelectual e inspirada<sup>383</sup>.

De Tomás de Aquino, dicen los biógrafos que poseía una gran memoria, de pequeño en la escuela de Nápoles sobresalía por su capacidad de recordar todo lo que el maestro decía. Al igual que Alberto Magno, el Aquinate trata sobre la memoria artificial bajo el epígrafe de la Prudencia en la *Summa Theologica*.<sup>384</sup> Y además escribirá un comentario sobre *De memoria et reminiscentia*<sup>385</sup> de Aristóteles, en el que aparecen referencias al arte de Tullius.

Para Tomás de Aquino, al igual que para el estagirita, no se puede conocer nada, sin la referencia a las imágenes (*phantasmata*), la imagen es la similitud de la cosa corporal, pero la intelección lo es de los universales, que han de ser abstraídos de los particulares. ¿Qué es entonces la memoria para Tomás de Aquino? Ésta se halla situada en la parte sensitiva del alma que recoge las imágenes de las impresiones sensoriales y pertenece a la misma parte del alma que la imaginación, pero se encuentra también por accidente, en la parte intelectual, porque en ella es donde abstrayendo, trabaja el intelecto sobre los *phantasmata*.

---

<sup>382</sup> Alberto Magno: *Opera omnia*, ed. H. Kühle, C. Feckes, B. Geeyr, W. Kübel, Monasterii Westfalorum in aedibus Aschendorf, XVIII, 1968-1972.

<sup>383</sup> Cfr. “La melancolía en la medicina, la ciencia y la filosofía medievales”, en Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturno y la melancolía*, Alianza, Madrid, 1991.

<sup>384</sup> Tomás de Aquino: *Summa de Teología*, edición dirigida por los Regentes de Estudios de las Provincias Dominicanas en España, B.A.C., Madrid 1995.

<sup>385</sup> Tomás de Aquino, *De memoria et reminiscentis comentarium*, ed. R. M. Spiazzi, Turín-Roma 1949.

Así señala Tomás de Aquino, que “se hace manifiesto por lo precedente a qué parte del alma pertenece la memoria, es decir, a la misma parte que la fantasía. Y esas cosas son *per se* memorables de lo que es fantasía, es decir, de las cosas sensibles. Pero las inteligibles son memorables *per accidens*, pues no pueden ser aprehendidas sin fantasma. Y es por eso, por lo que recordamos con menos facilidad aquellas cosas que implican sutileza y espiritualidad mayores; y recordamos más fácilmente aquellas cosas que son groseras y sensibles. Y si queremos recordar nociones inteligibles con más facilidad, hemos de vincularlas a alguna suerte de fantasmas, como Tullius enseña en su retórica.”<sup>386</sup>

En su comentario, Tomás de Aquino discute los dos principales puntos de la teoría aristotélica de la reminiscencia: su dependencia de la asociación y el orden. Pero a diferencia de Alberto Magno no distingue entre la memoria de la parte sensitiva y la reminiscencia de la parte intelectual del alma. Por eso es necesario, buscar semejanzas o imágenes, porque como dice el Aquinate, “las realidades simples y espirituales se borran más fácilmente si no van asociadas a alguna semejanza corporal, ya que el conocimiento se mueve más hacia lo sensible”.<sup>387</sup>

El carácter superior y parcialmente racional se debe, no a que se halle en la parte sensitiva, sino a la superioridad que respecto a los animales tiene en el hombre esa parte sensitiva, ya que la racionalidad se sirve de ella. También se refiere a las cuatro virtudes cardinales adoptando las definiciones que de ellas da Cicerón en *De inventione*. Pero la cuestión que ha de resolver es, si la memoria es una parte de la Prudencia, aduciendo respuestas y objeciones a las mismas para concluir que la memoria si forma parte de la Prudencia: “La memoria, -señala Santo Tomás- como prueba el Filósofo (Aristóteles) reside en la parte sensitiva. Ahora bien, la prudencia reside en la parte racional, como muestra el mismo filósofo en VI etc. Luego la memoria es parte de la prudencia.”<sup>388</sup>

---

<sup>386</sup> Tomás de Aquino: *De memoria et reminiscens commentarium*, ed. R. M. Spiazzi, Turín-Roma, 1949, p. 93.

<sup>387</sup> Tomás de Aquino: *Summa de Teología*, II, 2, cuestión 49, artc.1, loc. cit., p. 416.

<sup>388</sup> *Ibidem*, p. 416.

El lector medieval del *Ad Herennium*, al no contar con la clara descripción de Quintiliano sobre el proceso mnemotécnico, leía las reglas pero no las asociaba a ninguna práctica viva de la oratoria, más bien, las asociaba a las enseñanzas sobre ética del Tullius de la retórica primera. Tal y como señala Frances A. Yates, el empleo ético, didáctico o religioso del arte de la memoria clásico, pudo deberse a una primitiva transformación cristiana antes de pasar a la Alta Edad Media, por tanto es probable que ni Alberto ni Tomás de Aquino fuesen responsables de dicho cambio. El objetivo de los doctos frailes dominicos, de los que Alberto Magno y Tomás de Aquino fueron representantes notables, era emplear el nuevo saber aristotélico para proteger y defender la iglesia haciéndolo suyo. Tomás de Aquino se preguntaba cómo es posible que las Escrituras empleasen imágenes, pues el modo de “proceder por similitudes variadas y por representaciones pertenece a la poesía que es la más baja de todas las doctrinas.” La respuesta que el Aquinate da, es que las Escrituras hablan de cosas espirituales bajo la *similitud* de cosas corporales, porque es natural al hombre alcanzar los *intelligibilia* por medio de los *sensibilia*, pues todo nuestro conocimiento tiene su origen en los sentidos. Sin embargo, no hay que olvidar que la memoria no sólo tuvo una inmensa importancia práctica en el marco de la retórica en la Antigüedad, sino también religiosa, ética y sapiencial, como demuestran el uso que de ella hicieron las escuelas gnósticas.

Utilizando la metáfora de Erwin Panofsky, según el cual la catedral gótica se asemeja a una suma escolástica por el hecho de estar organizada “siguiendo un sistema de partes homólogas y de partes de partes,”<sup>389</sup> cabría señalar, que la *Summa Theologica*, puede ser memorizada como una catedral gótica con sus vidrieras llenas de imágenes que siguen un orden de lugares, basado en las reglas del arte de la memoria. La época escolástica, además de una época en la que se incrementaron los conocimientos, fue asimismo un tiempo en el que se creó una nueva imaginería capaz de poner en imágenes los nuevos conocimientos adquiridos.<sup>390</sup> Los temas de la doctrina cristiana y de la

---

<sup>389</sup> Panofsky, Erwin: *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, La Piqueta, Madrid, 1986, p. 51.

<sup>390</sup> Cfr. Etienne Wilson, *La filosofía en la Edad Media*, cap. VIII, Gredos, Madrid, 1958.

enseñanza moral, aunque permanecieron, se hicieron más complicados. El esquema virtud-vicio se desarrolló más ampliamente y se definió y organizó de manera más amplia. El hombre moral que quería elegir el sendero de la virtud, al tiempo que recordar y evitar el vicio, tenía que imprimir en la memoria más cosas que en tiempos anteriores.

Por eso, el objeto principal para el que se fundó la Orden Dominicana, fue la predicación, de ahí la importancia que para ella tenía la oratoria. Las *Summae* de Alberto Magno y Tomás de Aquino proporcionan abstractas definiciones filosóficas, teológicas y éticas necesarias, pero el predicador necesitaba la ayuda de otro tipo de *Summae*, que le proporcionase ejemplos y similitudes con los que pudiese fácilmente encontrar las *formas corporales*, con los que a su vez, revestir las *intenciones espirituales*, para quedar así grabadas en las almas y en la memoria de sus oyentes. Éste es el sentido que justamente destaca Frances A. Yates: “el esfuerzo principal de esta predicación iba dirigido a inculcar los artículos de la Fe, junto con una severa ética en la que, polarizándola sobre ellos, el vicio y la virtud recibían perfiles agudos, y en la que se cuidaban de subrayar hasta la enormidad los premios y los castigos que aguardaban en la otra vida a la virtud y al vicio. Tal era la naturaleza de las cosas que el predicador-orador iba a necesitar memorizar.”<sup>391</sup>

Las reglas del arte de la memoria, y más en concreto las referidas a las imágenes, no sólo servirán para la predicación moral, sino que tendrán también su reflejo en las representaciones visuales de artistas y poetas. Las recomendaciones del *Ad Herennium*, de dar un carácter dramático a las imágenes, llamará la atención de un artista con genio como Giotto, y eso es lo que manifiesta brillantemente con la imagen de la Caridad, con su atrayente belleza o en los enloquecidos gestos de la Inconstancia, figuras femeninas que al modo de alegorías hizo sobre las virtudes y los vicios. Giotto conocía perfectamente las predicas de los frailes dominicos, por eso sus imágenes de las virtudes y los vicios tienen una intensa significación. La variedad y animación de sus imágenes, el nuevo modo en que resaltan de sus fondos, su nueva intensidad espiritual, son aspectos

---

<sup>391</sup> Yates, Frances, A.: *El Arte de la memoria*, loc. cit., p.108.

que pudieron ser influidos por la memoria artificial escolástica estudiada como parte de la Prudencia.

Debemos recordar asiduamente los invisibles gozos del Paraíso y los tormentos del infierno, dice Boncompagno,<sup>392</sup> en la sección sobre la memoria de su retórica, en la que da listas de virtudes y vicios en calidad de notas memorables, mediante las cuales podemos a menudo dirigirnos a los senderos del recuerdo.

También podría considerarse *la Divina Comedia*<sup>393</sup> de Dante como obra mnemónica, y más concretamente el Infierno como un sistema mnemónico para memorizar sus penas y castigos, con percusivas imágenes según un orden preciso de lugares. El poema se basa en unos *topoi* bien definidos, Infierno, Purgatorio, Paraíso, todos ellos pertenecientes a un orden cósmico y del espacio. Todo esto hace de la obra, una suma de ejemplos y similitudes ordenados y asentados en el universo. Además, el tema simbólico conductor del poema es la Prudencia con sus tres partes de *memoria* (el recuerdo de los vicios y sus castigos en el infierno), *intelligentia* (el uso del presente como penitencia y adquisición de la virtud) y *providentia* (la mirada puesta en el cielo). De este modo, la *Divina Comedia*, pasaría a ser un ejemplo de la conversión de una *Summa* abstracta, en *Summa* de “similitudes corporales” y “ejemplos” concretos de la memoria como potencia mediadora entre la abstracción y la imagen.

De este modo, para Frances A. Yates es posible relacionar la *Summa* como enciclopedia medieval del conocimiento y la transformación zodiacal que introdujo Metrodoro de Escépsis en el arte de la memoria: “Los ordenes de figuras expresivas de las clasificaciones de la Summa y del conjunto de la enciclopedia medieval del conocimiento (por ejemplo las artes liberales) ordenadamente dispuestas en una vasta memoria y con inscripciones relativas a los asuntos correspondientes, pudieran ser el fundamento de una memoria fenomenal. El método no sería desemejante al de Metrodoro de Escépsis, de quien se decía que escribía en el orden de

---

<sup>392</sup> Boncompagno *Rhetorica Novissima*, De. A. Gaudentio, Bibliotheca Iuridica Medii Aevi, II, Bolonia, 1891, pp. 278-279.

<sup>393</sup> Dante Alighieri: *Comedia, infierno, purgatorio, paraíso*, trad. Ángel Crespo, Seix Barral, Barcelona 1976.



las imágenes del zodiaco todo cuanto quería recordar. Tales imágenes serían por tanto las similitudes corporales artísticamente poderosas, capaces de suscitar intenciones espirituales, como también las imágenes genuinamente mnemónicas que emplearía un genio dotado por la naturaleza con una pasmosa memoria y con intensos poderes de visualización. [...] Acaso se construyesen de este modo las vastas e internas catedrales de la memoria de la Edad Media”.<sup>394</sup>

Por último, también Petrarca (1304-1374) puede ser considerado como autor importante en la tradición de la memoria que va de la Edad Media al Renacimiento. Escribió un libro (probablemente sobre el 1343-1345), titulado *Rerum memorandum libri*<sup>395</sup> (“cosas que se han de recordar”), en el que afirma que la primera de las cosas que se han de recordar es la virtud de la Prudencia con sus tres partes *memoria, intelligentia, providentia*. La obra de la que sólo escribió un fragmento, se basa en las definiciones que Cicerón dio en *De inventione*, de la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza y la Templanza. Comienza con unos Preludios a la Virtud que son el ocio, la soledad, el estudio y la doctrina. A continuación viene la Prudencia y sus partes comenzando por la memoria. Quizás las secciones de la Justicia y la Fortaleza se perdieron o nunca se escribieron. De la Templanza queda sólo un fragmento. A ésta parte le seguirían probablemente los libros sobre los vicios.

“¿A que se parecerían las similitudes corporales, las invisibles pinturas que Petrarca habría ubicado en la memoria con destino a la Prudencia y sus partes?” escribe Frances A. Yates<sup>396</sup> [...] Nos preguntamos, –continúa- si las virtudes cabalgarían por la memoria de Petrarca en carrozas, desfilando, famosos los ejemplos de ellas en la comitiva, como en los *Trionfi*, (*Triumphus Cupidinis, Triumphus Pudicitie, Triumphus Mortis, Triumphus Fame, Trumphus Temporis, Triumphus Eternitatis*), poema alegórico cuyas imágenes y personificaciones demuestran que conocía perfectamente las reglas del arte de la memoria.

---

<sup>394</sup> Yates, Frances, A.: *El Arte de la memoria*, loc. cit., pp. 125-126.

<sup>395</sup> Petrarca, Francesco: *Opera Latina*, Johannes Amerbach, Basileae, 1496.

<sup>396</sup> Yates, Frances A.: *El Arte de la memoria*, loc. cit., p. 129.

En conclusión, el arte de la memoria medieval, y su transformación prudencial conducen a una valoración de la imaginaria moral y teológica, donde la alegoría cumple un importante papel, que se acentuará en los desarrollos renacentistas. El arte de la memoria saldrá reforzado de esta transformación, -en la cual las imágenes dejarán finalmente de tener el ambiguo estatuto que Platón les había asignado-, para ser adoptado por la principal corriente filosófica del Renacimiento: el Neoplatonismo que inauguraron a finales del siglo XV Marsilio Ficino y Pico della Mirándola, cuya influencia del Hermetismo llegará hasta Giulio Camillo y Giordano Bruno.

### **3.2 El Teatro de la Memoria: Giulio Camillo.**

El arte de la memoria resurge en el siglo XV con fuerza, alejado de la tradición prudencial, a la que había sido reducido en la Edad Media. Y Giulio Camillo, es la figura que hizo posible la transformación de la memoria renacentista, devolviéndola a la tradición clásica, donde formaba parte de la retórica.

Giulio Camillo Delminio (1480 ca.-1544), fue uno de los hombres más famosos del siglo XVI. Literato y filósofo, maestro de retórica y de alquimia, amigo del Bembo, de Aretino y de Tiziano, llevó una vida errabunda que le condujo del Friuli natal a Venecia, a Roma, a Bolonia y finalmente a Milán a la corte de Francisco I, en la que Alfonso Dávalos era gobernador. De su teatro se hablaba en toda Italia y Francia, ¿pero en qué consistía exactamente ese teatro?<sup>397</sup> Era un teatro de madera, basado en el modelo de Vitrubio, repleto de imágenes que Camilo mostró a un corresponsal epistolar de Erasmo, llamado Viglius Zuichemius, aunque la única persona del mundo a la que habría de revelar como funcionaba realmente era al Rey de Francia.

Por la correspondencia entre Erasmo y Viglius, conocemos como es ese teatro que debía servir a los fines de la memoria. “Dicen que este hombre, -escribe Erasmo- ha construido un cierto anfiteatro,

---

<sup>397</sup> Camillo, Giulio: *L'idea del teatro*, A cura di Lina Bolzoni, Sellerio editore Palermo, 1991.

obra de habilidad admirable, y que quienquiera sea admitido en él como espectador será capaz de discurrir sobre cualquier materia no menos fluidamente que Cicerón. Al principio pensé que esto era una fábula hasta que me instruyó más por extenso Baptista Egnatio. Se dice que este Arquitecto ha puesto en determinados lugares todo cuanto sobre cualquier asunto se encuentra en Cicerón...Están dispuestos en ciertos ordenes o grandes figuras de pasmosa labor y habilidad divina”.<sup>398</sup>Viglius visitó a Camilo y juntos contemplaron el teatro, obviamente en un modelo reducido, aunque se trataba de un edificio lo suficientemente amplio como para dar cabida a dos personas a la vez:

“La obra es de madera [continúa Viglius], ilustrada con muchas imágenes y llena de cajitas; se compone de varios ordenes o gradas. Da un lugar para cada una de las figuras o adornos, y me mostró tal muchedumbre de papeles que, aunque siempre oí que Cicerón era la fuente de la más rica elocuencia, difícilmente habría pensado que un sólo autor pudiese conocer tanto o que sus escritos pudiesen ser troceados en tantos volúmenes. Te he escrito ya antes el nombre del autor, que se llama Julius Camillus. [...] Llama a su teatro con muchos nombres, ya dice que es una mente y alma edificada o construida, ya que es una mente y alma con ventanas. Pretende que todas las cosas que la mente humana pueda concebir y que no podemos ver con los ojos corporales, una vez que se las ha congregado con diligente meditación, se las puede expresar con determinados signos corporales de tal suerte que el espectador puede al instante percibir con sus ojos todo lo que de otro modo quedaría oculto en las profundidades de la mente humana. Y es por causa de su aspecto corpóreo por lo que lo llama teatro.”<sup>399</sup>¡Que lastima! El Teatro de la memoria nunca llegó a estar completamente terminado; quedando su obra inconclusa para la posteridad.

Tanto en Italia como en Francia se hablaba del Teatro de la Memoria de Giulio Camillo. Se cuenta una curiosa leyenda sobre su estancia en Francia. Un día en Paris, Camilo fue a ver algunos

---

<sup>398</sup> Citado por Frances A. Yates, en *El arte de la memoria*, trad. Ignacio Gómez de Liaño, Madrid, 1974, p. 159.

<sup>399</sup> *Ibidem*, pp. 159-160.

animales salvajes en compañía del Cardenal de Lorena, Luigi Alamani y otros caballeros, cuando un león se escapó y se acercó al grupo. El rey de los animales caminó junto a Camilo y éste empezó a acariciarle sin molestarle, hasta que se le volvió a meter en la jaula. Se dice que no le mato porque estaba bajo la influencia del planeta del sol, pues Camilo, poseía la virtud solar.

A su regreso a Italia el Marqués del Vasto, Alfonso Dávalos, que había sido el protector de Ariosto y gobernador español de Milán, le concedió una pensión de por vida, a cambio de que éste le enseñase el “secreto” de su Teatro. Giulio Camillo murió en 1544 en la ciudad de Milán.

Es sabido que Camilo estaba muy instruido en la Cábala, en las filosofías de los Pitagóricos y los Neoplatónicos, así como en los escritos de Hermes Trismegistos, es decir, en el *Corpus Hermeticum* y el *Asclepius*. Cuando al final de su vida se hallaba en Milán, al servicio del Marqués del Vasto, dictó a Girolamo Muzio, en siete mañanas un bosquejo de su Teatro. Después de su muerte, el manuscrito pasó a otras manos y se publicó en Florencia y en Venecia en 1550, con el título *L'idea del Theatro dell'eccellen M. Giulio Camilo*.

El teatro se levanta sobre siete gradas o peldaños, divididos en siete pasarelas que representan los siete planetas. Quien quiera estudiarlo ha de ponerse como si fuese el espectador ante el que se encuentran las siete medidas del mundo. El modelo de teatro de Camilo es el teatro romano tal como Vitrubio lo describe en *De architectura*, y en el que los asientos están divididos por siete pasarelas o puertas. El teatro de la Memoria de Camilo es sin embargo una distorsión del plano de un teatro realmente vitruviano. En cada una de las siete puertas hay decoradas muchas imágenes, cada una de las cuales tiene un valor simbólico.

En el Teatro de la Memoria se ha invertido la función normal del teatro, puesto que “no hay público que ocupe los asientos para mirar el espectáculo que se representa en el escenario. El espectador solitario del teatro se encuentra donde estaría el escenario y mira hacia el auditorio, contemplando las imágenes que se hallan en las siete

puertas de las siete gradas ascendentes.”<sup>400</sup> De tal modo, que el sistema del Teatro descansa básicamente en siete pilares, los siete pilares de la Casa de la Sabiduría de Salomón. Así lo afirma Camillo: “Salomón en el capítulo noveno de los Proverbios dice que la sabiduría se construyó una casa y que la fundó sobre siete pilares. Por estas columnas, significativas de la más estable eternidad, hemos de entender los siete Sefirotas del mundo supercelestial, los cuales son las siete medidas de la fábrica de los mundo celestial e inferior; en ellos están contenidas las Ideas de todas las cosas tanto las del mundo celestial como las del mundo inferior.”<sup>401</sup>

El teatro de Camilo se basa en los principios del arte clásico de la memoria, pero su edificio ha de representar el orden de la verdad eterna. Mientras que los Sefirotas están muy apartados de nuestro conocimiento, los siete planetas se sitúan en la grada primera, por su cercanía a nosotros. Pero las imágenes planetarias, y sus caracteres, ubicados en la grada primera, han de ser entendidos, no como términos más allá de los cuales no podemos elevarnos, sino que representan en la mente del sabio, las siete medidas celestes que están por encima de ellos. Por el contrario, en la grada inferior están las siete medidas, de las que, según la teoría mágico-mística, todas las cosas del mundo terrestre dependen. Y puesto que las cosas divinas pertenecen al mundo supraceleste, del cual estamos separados por la masa de los cielos, nuestro lenguaje no puede explicarlas mas que por signos o analogías que permiten elevarnos de lo visible hacia lo invisible.

Como señala Frances A. Yates, “una vez que se las ha captado orgánicamente y se las ha impreso en la memoria con sus imágenes y caracteres, la mente puede desplazarse desde este mundo intermedio celeste en ambas direcciones; hacia arriba, hacia el mundo supraceleste de las Ideas, Sefirotas y ángeles, entrando en el Templo de la Sabiduría de Salomón, o hacia abajo, hacia el mundo subceleste de los elementos, que se distribuirá ordenadamente por las gradas

---

<sup>400</sup> Yates, Frances A.: *El Arte de la memoria*, loc. cit., p. 165.

<sup>401</sup> Camillo, Giulio: *L'idea del teatro*, loc. cit., p.51.

superiores del Teatro (que realmente son los asientos inferiores) de acuerdo con las influencias astrales.”<sup>402</sup>

Cada una de las seis gradas superiores tiene una significación simbólica general que es representada con una misma imagen en cada una de las siete puertas. La distribución es la siguiente:

El banquete<sup>403</sup> está ubicado en la primera grada, en el centro, y está flanqueado por Diana, Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno. En ella están los planetas y los principios del universo, ángeles y sefirotas. La segunda grada<sup>404</sup> del teatro, tendrá pintada en todas sus puertas la misma imagen y ésta será un banquete. Esta grada, es en realidad el primer día de la creación, al que se imagina como un banquete dado por Océano a los dioses, en el que emerge el mundo inteligible y los elementos simples a la creación. La grada tercera, tiene pintada en cada una de sus puertas una Cueva, que llamaremos la cueva homérica para diferenciarla de la que Platón describe en la República. En ella se ubican los cuatro elementos, agua, tierra, aire y fuego. Con la cuarta grada llegamos a la creación del hombre, o más bien, a la del hombre interior, la de su mente y su alma. Su imagen son las Gorgónas. En la grada quinta, el alma del hombre se une a su cuerpo. Es el hombre exterior y su relación con el cosmos. Esto se simboliza con la imagen de *Pasifae y el Toro*.<sup>405</sup> La grada sexta del teatro, tiene en cada una de las puertas de los Planetas, las Sandalias y otros adornos que Mercurio se ponía, cuando iba a ejecutar la voluntad de los dioses. Representa pues, las acciones del hombre en el mundo. Y por último, la grada séptima se asigna a todas las artes, tanto nobles como viles, y encima de cada puerta se encuentra Prometeo con una antorcha encendida. Esta grada incluye no sólo las artes y las ciencias, sino también la religión y las leyes.

El teatro es, por tanto, una visión del mundo y de la naturaleza de las cosas, que proporciona un conocimiento de contenido

---

<sup>402</sup> Yates, Frances A.: *El Arte de la memoria*, loc. cit., p.167.

<sup>403</sup> Camilo, Giulio: *L'idea del teatro*, loc. cit., pp. 47-62. Los comentarios a las imágenes y su simbolismo tienen relación con los emblemas e “*imprese*”.

<sup>404</sup> *Ibidem*, pp. 63-82.

<sup>405</sup> *Ibidem*, pp. 146-160.

simbólico,<sup>406</sup> basado en un sistema de lugares y de imágenes, cuyas reglas están tomadas del arte de la memoria clásica. Y además, ese contenido aparece magificado, como posteriormente lo hará en Bruno. Pero Camillo pretende ir más allá de la mnemónica clásica, elaborando un sistema mnemotécnico universal cuyos principios, imágenes y lugares lo sean también, superando los de la mnemónica clásica. Como él propio Camillo señala en otro lugar, “es preciso que en la gran maquina de mi Teatro se encuentren dispuestos en lugares e imágenes todos los lugares que pueden bastar para reunir y dominar todos los conceptos humanos, y todas las cosas que existen en el mundo entero.”<sup>407</sup>

“El teatro de Camilo, -escribe Frances A. Yates-, representa pues al universo, expandiéndose desde las Causas Primeras a través de los diferentes estadios de la creación. Primero los elementos simples surgiendo de las aguas en la grada del Banquete; después la mezcla de los elementos en la cueva; luego la creación de la *mens* del hombre, a imagen de Dios; a continuación la unión del alma y el cuerpo en la grada de *Pasifae* y el *Toro*; por ultimo todo el universo de las actividades del hombre: sus actividades naturales en la grada de las Sandalias de Mercurio; sus artes y ciencias, religión y leyes en la grada de Prometeo.”<sup>408</sup>

En la descripción del Teatro que hace Viglius, se afirma que debajo de las imágenes había cajones, cajas, o cofres que contenían papeles y que en esos papeles había discursos basados en las obras de Cicerón, relacionados con las imágenes. Y Camillo manejaba nerviosamente todos esos papeles que sacaba de los cajones correspondientes y que había bajo las imágenes. Todo un sistema mnemónico puesto en movimiento por obra y gracia de un verdadero genio. La fama del teatro fue tan grande, que Tiziano mando al rey de

---

<sup>406</sup> Cfr. Ignacio Gómez de Liaño: “Recorridos simbólicos,” en *Museo del Prado. Fragmentos y detalles*, Fundación Amigos del Prado, Madrid, 1997, pp. 191-209, donde a partir del texto de Giulio Camillo, es posible explicar las claves simbólicas de los cuadros de, Las hilanderas y el de Mercurio y Argos de Velázquez.

<sup>407</sup> Citado en la introducción a la edición francesa de el “Teatro de la Memoria”, Giulio Camillo, *Le Théâtre de la Memoire*, trad. Eva Cantavenera et Bertrand Schefer, Editions Allia, Paris, 2001. p. 18.

<sup>408</sup> Yates, Frances A.: *El Arte de la memoria*, loc. cit., p. 170.

España, Felipe II una serie de dibujos sobre la iconografía del teatro al Escorial, que desgraciadamente no se han conservado.

Aunque la mnemónica de Giulio Camillo emplea lugares e imágenes a la manera clásica, su teatro supuso un giro radical respecto de esta tendencia, debido a la influencia neoplatónica que recibió. “Camillo -explica Gómez de Liaño-, no se limitó a tratar la memoria a partir de los nexos imaginativos de las cosas, sino que plasmó en su construcción la exacta equivalencia de los diversos planos de la estructura ontológica del ser. Es el efecto de simpatías o correspondencias ocultas, como aquellas que contemplara Plotino, el que hace eficaz el sistema de lugares e imágenes. Las imágenes astrológicas y talismánicas tienen efectos prácticos, además de capacidad evocadora. Debido a que los “signos” astrológicos condensan energías fundamentales, tienen por ello la virtud de poner en movimiento toda una trama de relaciones tanto a nivel psíquico como físico. En consecuencia, el *Teatro* de Camillo no es sólo una recopilación de tópicos o un tratado de simple mnemotécnica, sino también una síntesis mágica, astrológica y metafísica”.<sup>409</sup>

Por tanto, la tarea que se propuso Camillo, en su singular uso del arte de la memoria, no fue la de un simple orador que pretendiese educar la memoria, sino la de organizar la personalidad y el alma de acuerdo con la realidad profunda del ser y con la sabiduría eterna. Y esto es lo que hace de Giulio Camillo, el precursor de Bruno en la transformación astrológico-mágica del arte de la memoria.

### **3.4 Giordano Bruno: teoría y práctica de la memoria.**

La publicación en 1973 de *Mundo, Magia, Memoria*,<sup>410</sup> selección de textos de Giordano Bruno que se traducían por vez primera al castellano, supuso para Gómez de Liaño el inicio de una fructífera relación filosófica: “Confieso que fue el experimentalismo de los años 60 lo que me llevó a la magia mnemónica de Bruno. Mi implicación de entonces en la poética de la acción y del poema

---

<sup>409</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 256.

<sup>410</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Mundo, magia, memoria*, Taurus, Madrid, 1973.



público me hizo pensar que antes de corear lemas como el de “la imaginación al poder”, se debía profundizar en los poderes de la imaginación. El recurso a Bruno era desde ese punto de vista, la coronación del experimentalismo, pero también la vía que llevaba a un fructífero diálogo entre Tradición y Vanguardia”.<sup>411</sup>

Los textos traducidos, estaban agrupados en los tres apartados del título; mundo, magia y memoria. En el correspondiente a *mundo*, se traducía gran parte del diálogo *Sobre la Causa, principio y unidad*, tres diálogos de *Sobre el infinito universo y los mundos*, y el diálogo segundo y tercero de la *Expulsión de la bestia Triunfante*. En el apartado de *magia* se vertía al castellano el opúsculo *Sobre magia*, y en el correspondiente a *memoria* se traducía un texto de capital importancia, *De imaginum, signorum et idearum compositione*, el último que publicase en vida el filósofo de Nola y el más completo tratado mnemónico, síntesis de su filosofía sobre la memoria y la imaginación, que con el tiempo se convertirá en el eje de su proyecto filosófico. A estos textos, hay que agragar la traducción que realizará en 1986 de dos de los más importantes “diálogos italianos” de Bruno, la *Expulsión de la bestia triunfante* y *De los heroicos furores*.<sup>412</sup>

“El Bruno que a mi me interesaba hace veinticinco años”, - señala Gómez de Liaño, en el prólogo que hizo para la nueva edición de *Mundo, magia, memoria* en 1997-, “y que aún sigue interesándome, es otro: es el Bruno de los métodos de la memoria, el del “idioma de la imaginación”; en una palabra, el Bruno mágico.”<sup>413</sup> Tal es así que las enseñanzas que se desprenden del *De imaginum*, serán el motor que llevarán a profundizar, en la *arqueología del arte de la memoria* y concluir en la *metodología de las formaciones anímicas y espirituales*.”

---

<sup>411</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Mundo, magia, memoria*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997, p. 13.

<sup>412</sup> Bruno, Giordano: *Expulsión de la bestia triunfante. De los heroicos furores*, introducción y traducción de Ignacio Gómez de Liaño, Alfaguara, Madrid, 1987.

<sup>413</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Mundo, magia, memoria*, loc. cit., 1997, p. 9.

Giordano Bruno nació en Nola,<sup>414</sup> en el virreinato de Nápoles en enero o febrero de 1548. Sobre 1562 va a la universidad de Nápoles para aprender humanidades, lógica y dialéctica en las clases que impartía Giovanni Vincenzo Colle, filósofo de tendencia averroísta. A título privado estudia lógica con el padre agustino Teofilo de Vairano, que Bruno considerará, como el principal maestro que haya tenido en filosofía. Independientemente de la escolástica, Bruno se inició joven en el arte mnemotécnica leyendo a Pedro de Ravena. El 15 de junio de 1565 toma el hábito de novicio en el monasterio de San Domenico Maggiore de Nápoles, y en 1571 a la edad de veintitrés años es llamado a Roma por el Papa dominico Pío V para que exponga ante Su Santidad su sistema de memoria artificial. Es ordenado sacerdote en febrero de 1572, permaneciendo en el convento hasta enero de 1576. Parece que fue procesado por haber quitado imágenes de santos y conservar sólo un crucifijo, y por recomendar a un novicio leer las *Vidas de los Santos Padres*. Igualmente se le acusó de defender la herejía arriana.

En marzo de 1576, aún sin concluir el proceso huye del convento y comienza una vida errante que le lleva primero por Italia, Ginebra y después por Francia, Inglaterra y Alemania. Lo más llamativo es que en esa vida de vagabundo logró escribir toda su obra, desde sus obras primeras como *De umbris idearum*, *Cantus Circaeus*, *Sigillus Sigillorum*, pasando por los “diálogos italianos” (*De la causa, principio y uno*, *La cena de las cenizas*, *Del infinito del universo y de los mundos*, *La cábala del caballo de Pegaso*, *Candelaio*, *Los heroicos furores*, *Expulsión de la bestia triunfante*), escritos entre 1584 y la primera mitad de 1585, hasta llegar a su última obra *De imaginum signorum et idearum compositione*. Todas estas obras, fueron escritas en condiciones no muy favorables, en una Europa dominada por las guerras de religión entre católicos y protestantes y la políticas de alianzas entre Francia, España e Inglaterra. Su propio destino se verá envuelto en esa clima de hostilidad y represión. En

---

<sup>414</sup> Para la biografía de Bruno ver la clásica obra de Vincenzo Spampinato, *Vita di Giordano Bruno*, Casa editrice Giuseppe Principato, Messina, 1921. Esta obra ha sido reeditada en edición facsímil por Gela Editrice, Roma 1988 y contiene una importante “Postfazione” de Nuccio Ordine, que actualiza los datos. También puede consultarse, B. Leverageois, *Giordano Bruno*, Paris, Fayard, 1995.

1591 invitado por el noble veneciano Mocenigo,<sup>415</sup> para que le enseñe los secretos del arte de la memoria, decide volver a Italia, regreso que tendrá consecuencias funestas. El propio Mocenigo le denunciará a la Inquisición, iniciándose un largo proceso, primero en Venecia, y luego en Roma, que concluirá en febrero de 1600, fecha de su ejecución en el Campo dei Fiori.<sup>416</sup>

No pretendemos en este capítulo dar una nueva interpretación de la filosofía de Giordano Bruno, que desde los años cincuenta a la actualidad ha tenido grandes estudiosos de su obra como G. Gentile, F. Tocco, F. A. Yates, V. Spampinato, G. Aquilecchia, R. Sturlesse, Saverio Ricci, H. Verdín, Michelle Ciliberto, Tristan Dragon o Nuccio Ordine, por citar los más destacados, cuyas perspectivas interpretativas son muy diferentes, pero todas ellas de gran interés. Presentaremos primeramente los rasgos más sobresalientes de un pensamiento ciertamente heterodoxo incluso para la propia historia de la filosofía, para pasar a analizar después *De imaginum signorum et idearum compositione*.

El pensamiento de Giordano Bruno, deriva en parte del humanismo del siglo y medio anterior, siendo su precedente filosófico más inmediato Nicolás de Cusa. La primacía del intelecto y su poder confluyen en la idea de que la verdadera sabiduría tiene sus raíces en las doctrinas de los antiguos. El “retorno” a la filosofía antigua, no sólo es una cuestión de *prisca sapientia*, sino la de una vuelta a una relación que existía en la Antigüedad, entre el hombre y la naturaleza. Esto mismo le llevará a descubrir, gracias a la teoría atómica de Epicuro, la infinitud de la realidad y la pluralidad infinita de los mundos, siendo el propio Epicuro el que salvó al género humano al desterrar la falsa religión, que aterrorizaba a los hombres, haciendo creer que los fenómenos físicos eran el resultado del capricho de los dioses que tenían poder sobre el mundo. Por ello, Bruno propone una relación propiamente filosófica del hombre con los dioses, liberándose de la prisión en la que estaban encerrados. El hombre entre en

---

<sup>415</sup> Noble veneciano, que movido por el resentimiento denunciará a Bruno ante la inquisición dos veces, haciendo gala de un carácter vengativo y siniestro.

<sup>416</sup> Giordano Bruno: *Oeuvres complètes, Documents I. Le procès*, introduction et texte de L. Firpo, Les Belles Lettres, Paris, 2000.

contacto con la divinidad desde la inmanencia de la naturaleza, y desde la infinitud de Dios.

El infinito de la divinidad es inaccesible, pero su presencia queda probada en la infinitud de la naturaleza, que no es más que la sombra o el reflejo del infinito divino, es la luz escondida en la opacidad de la naturaleza, la que resplandece en las tinieblas. El conocimiento sólo puede ser el reflejo de las sombras de las ideas, porque nosotros no vemos los verdaderos efectos, las verdaderas especies de las cosas o la sustancia de las ideas, sino sus sombras, vestigios y simulacros, como aquellos que están dentro de la caverna y no saben lo que hay detrás.

Siguiendo a Nuccio Ordine,<sup>417</sup> Bruno escribe sus obras al mismo tiempo que esas obras escriben su existencia, son obras vivientes que testimonian en cada página la necesidad de superar la fractura entre la filosofía como discurso filosófico y la filosofía como experiencia vivida. Por eso, la elección lúcida de una filosofía del infinito exige una participación total que implica necesariamente una modificación de la existencia personal, una auténtica metamorfosis. Pensar el infinito consiste, en cierto modo para un hombre en pensarse a sí mismo, como una minúscula parte de un todo, teniendo la certeza que toda su vida participa en el incesante movimiento del universo. De ahí que su filosofía sea un ejercicio permanente de esfuerzo e investigación por encontrar la armonía con una realidad en devenir. Y ese esfuerzo por unir en un mismo lugar biografía y pensamiento, da a su trágica muerte un sentido difícil de comprender.

Aunque su pensamiento no ha tenido demasiada fortuna, hecho que en parte explicaría la instrumentalización, de su figura como mártir de la ciencia moderna, su filosofía ha sido desdeñada por confusa y menospreciada frente a otros autores. La imagen multiforme del filósofo ha escapado a que su pensamiento se pueda condensar en una fórmula válida para todos. El defensor apasionado del universo infinito, no se habría dejado encerrar en un solo lugar (*topos*), y por eso su estatuto es el de ser *atopos*, tanto en sus conocimientos y

---

<sup>417</sup> Ordine, Nuccio: *Le seuil de l'ombre. Littérature, philosophie et peinture chez Giordano Bruno*, Les Belles lettres, Paris, 2003.

métodos como en su biografía, marcada por la incesante actividad de sus viajes por toda Europa. Por eso, no es extraño que a lo largo de los siglos se hayan dicho de él cosas tan contradictorias como defensor de la magia y del esoterismo, precursor de la ciencia moderna, acusado de oscurantismo, y defensor de los grandes temas de la modernidad (la tolerancia, la unidad de los saberes, el relativismo, el dialogo, el pensamiento del infinito) mientras que su pensamiento es capaz de ofrecer siempre lecturas e interpretaciones nuevas.

El proceso inquisitorial<sup>418</sup> al que fue sometido Bruno, permite hacerse una buena idea de su pensamiento y además entrever cuales fueron las mayores dificultades, a las que se enfrentó con el Santo Oficio, en un proceso que se alargó durante ocho años. Hay un momento entre marzo de 1595 y diciembre de 1597, en Roma, en el que se produce la censura de sus libros examinados por teólogos con el fin de extraer proposiciones y someterlas a censura. Es uno de los momentos más críticos y por tanto esenciales, de un proceso que ya dura ya más de cinco años, y en el que Bruno al tiempo que sostiene sus tesis filosóficas, desea retractarse y ser entendido por teólogos que están muy lejos de las posiciones por él mantenidas. Las censuras de las que fue objeto por esos teólogos, entre los que se encontraba el cardenal Bellarmino son las siguientes:

1ª) La primera censura era acerca de la generación de las cosas y la eternidad del mundo expuesta en *De Minimo*. En su declaración Bruno afirma dos principios reales y eternos a partir de los cuales nacen todas las cosas; son el alma del mundo y la materia prima.

El alma, es el principio formal y omnipresente pues el universo entero está animado, no sólo de seres dotados de razón sino de animales, plantas, y minerales. En cualquier caso las almas individuales, dependen del alma universal, aunque esta relación nunca fue precisada por Bruno. Dos son los principios esenciales de las cosas, forma y materia que se coimplican, una, la forma, con el poder de hacer, la otra, la materia con la posibilidad de ser hecha, por eso, en Bruno la materia es animada y el alma materializada. *La materia*, se

---

<sup>418</sup> Bruno, Giordano: *Oeuvres complètes. Documentes I, Le procès*, Introduction et texte de L. Firpo, traduction et notes de A. Ph. Segonds, Les Belles Lettres, Paris, 2000.

caracteriza por su infinitud y se expresa en el universo sensible. La *forma* universal, es inseparable de la vida que vivifica todas las cosas. Pero solo hay un principio, *entendimiento* o *pensamiento* diversificado en diferentes funciones.

2ª) La segunda censura toca otro aspecto de la misma acusación: la doctrina del universo infinito. Partiendo de la absoluta libertad y omnipotencia de Dios se deduce como en *De Infinito*,<sup>419</sup> que el Ser primero debía proceder a una creación infinita, pues una causa infinita debe tener un efecto infinito. También estaba la necesidad de la existencia de mundos innumerables, que contienen cosas parecidas en genero y especie a las que vemos en el nuestro.

3ª) La tercera trata sobre el alma humana y la individualidad. El alma individual se deduce del principio universal, es decir, del *anima mundi*, con lo cual el alma no preexiste al individuo, esta sólo existe con su vida y después de la muerte. Este reconocimiento de la existencia individualizada *post mortem*, del alma humana personal, excluye su retorno al alma universal para una nueva animación. En la *Cábala del caballo de Pegaso*,<sup>420</sup> Bruno había resuelto el problema de la relación entre las almas individuales y el alma universal negando que las almas tuvieran una individualidad absoluta.

4ª) Esta cuarta censura aparece en *De la causa*,<sup>421</sup> y se refiere a la sustancia en el mundo, según la cual nada se engendra ni nada se corrompe, divisa inspirada en Salomón y Pitágoras. Por otro lado, las *especies* primeras de las cosas son incorruptibles y sin mutación, según la unión, el temperamento y la complexión.

5ª) La quinta censura era sobre el movimiento de la tierra y la adhesión entusiasta de Bruno a la hipótesis de Copernico expuesta en *La cena de las cenizas*<sup>422</sup> y *Del infinito*. Para Bruno la demostración

---

<sup>419</sup> Bruno, Giordano: *Del infinito: el universo y los mundos*, trad. Miguel A. Granada, Alianza, Madrid, 1993.

<sup>420</sup> Bruno, Giordano: *Cábala del caballo de Pegaso*, trad. Miguel A. Granada, Alianza, Madrid, 1990.

<sup>421</sup> Bruno, Giordano: *Sobre la causa, principio y unidad*, trad. I. Gómez de Liaño, en *Mundo, magia, memoria*, Biblioteca Nueva, Madrid 1997.

<sup>422</sup> Bruno, Giordano: *La cena de las cenizas*, trad. Miguel A. Granada, Editora Nacional, Madrid, 1984.

del movimiento de la tierra no conlleva perjuicio alguno para la autoridad de las divinas Escrituras. Sin embargo tal idea nunca fue admitida por la iglesia y menos la de los mundos innumerables con la infinitud del universo.

6ª) Esta objeción, relacionada con la anterior, es relativa a la extraña afirmación según la cual, los astros también son ángeles, cuerpos animados y racionales, que en el cielo revelan la gloria y el poder de Dios. Se desarrolla en *La cena de las cenizas* y *Del infinito*. Esta idea está tomada de Platón, y difundida a través del neoplatonismo y el hermetismo.

7ª) Más grave era la censura, sobre la atribución a la tierra de un alma no solamente sensitiva, sino intelectual como la nuestra, pues la tierra debe ser considerada como un animal racional que da muestras de su inteligencia en el movimiento alrededor del sol y en torno al eje de sus polos.

8ª) Por último, la censura relacionada con la tesis *De la causa*, en la que se afirma que el alma reside en el cuerpo como el piloto en la nave. Igualmente, según su manera de filosofar no entiende que el alma sea una *forma*, sino un espíritu que está en un cuerpo, como un habitante en su casa o un cautivo en su prisión. Pero ningún pasaje de las Escrituras llama al alma *forma*, en tanto que los Padres y la Biblia dicen que se une al cuerpo de muchas otras formas diferentes a la que entiende Aristóteles.

Lo que estas censuras y sus correspondientes respuestas ponen de manifiesto es el *punctum dolens* del proceso y de las teorías brunianas, que giran alrededor de la doctrina de la animación universal, tanto en relación con la teoría del *anima mundi*, como en lo tocante a la definición del alma individual. Sobre este punto no podía haber acuerdo entre el filósofo y los teólogos. Sin embargo, no se le condenó por una sola causa, pues fueron muchos los factores que en el proceso estaban en juego, filosóficos, teológicos, políticos, con lo cual es difícil precisar cuál de ellos tuvo más peso, pero sin duda su muerte es el reflejo fiel de las tensiones político-religiosas que instaladas en el corazón de Europa, amenazaban a Francia Inglaterra y España.

En la estructura ontológica de la realidad, para Giordano Bruno existen tres principios, “triple mínimo” que son: *Dios*, el Uno que contiene todo, mónada de las mónadas, y realidad suprema que se expresa a través de la unidad; infinito que todo lo ocupa y que sólo se capta a través de la naturaleza igualmente infinita. El *Alma*, principio que informa todas las cosas y la *Materia*, sustrato de todo cuerpo que es divisible en átomos y que se patentiza en toda sustancia.

El hombre por su parte, es un ser intermedio entre lo eterno y lo temporal, entre el dios y la bestia, entre lo celeste y lo terrestre. Es un ser proyectado al infinito, cuyo progreso tiene por objeto la unión con dios, el retorno a la unidad suprasustancial, siendo la memoria en conexión con la imaginación, el instrumento de esta transformación. De ahí, que ésta facultad opere importantes cambios en el conocimiento y nos acerque a la divinidad. Una memoria capaz de combinar y ordenar imágenes, configurando una suerte de alquimia de la imaginación, que sería “la de un mago con poderes divinos por los que su imaginación se elevaría hasta las operaciones de las potencias cósmicas. Una tentativa de esta índole habría de descansar en el supuesto hermético de que la *mens* del hombre es divina, relacionada, por sus orígenes, con los gobernadores astrales del mundo, capaces ambos de reflejar y de regir el universo. De esta manera, la idea heredada de la tradición pitagórica y neoplatónica, según la cual el hombre no es más que un reflejo de las potencias cósmicas, conduce a Bruno a sustituir la figura del filósofo, por la del sabio.

La última obra que Bruno publicó en vida, y que puede considerarse el testamento filosófico relativo a la mnemónica es *De imaginum, signorum et idearum compositione, ad omnia inventionum, dispositionum et memoriae*,<sup>423</sup> y fue publicada en 1591 en Fráncfort, dedicada a John Heinrich Hainzell, persona interesada por el ocultismo y la alquimia en cuya casa se hospedó Bruno, y donde

---

<sup>423</sup> Traducida al castellano y a una de las primeras lenguas europeas en 1973 por I. Gómez de Liaño, en *Mundo, magia, memoria*, Taurus, Madrid, 1973. Hay que señalar que esta obra tan poco estudiada dentro del *corpus* bruniano, solo ha sido analizada parcialmente por Frances A. Yates, y de forma más detallada por Rita Sturlese. Sin embargo, el estudio más completo y del que nos hacemos eco en este apartado, se debe a Ignacio Gómez de Liaño.



probablemente redactó la obra. Se divide en cuatro partes, un proemio y un apéndice.

En la primera parte se explican los principios filosóficos en que se basa el sistema de la memoria que Bruno pone en práctica, lo que podríamos llamar “*el idioma de la imaginación*.” En la segunda parte, se exponen las reglas para la construcción de imágenes mentales, justificadas filosóficamente como una teoría de las imágenes y de la luz. En la tercera, se enseña a edificar sistemas de lugares mentales y a reconocerlos correctamente. Por último, en la cuarta parte se ofrece un léxico organizado semánticamente de acuerdo con principios astrológicos y talismánicos. El apéndice de la obra, constituye todo el tercer libro y consiste en los *Treinta Sellos*, que son una refundición de la obra del mismo título, que Bruno publicó en Inglaterra en 1583.

En primer lugar, hay que señalar que Bruno para referirse en *De imaginum* a la mnemónica, habla de método; “nosotros no instituímos de ningún modo un método sobre las cosas, sino sobre las designaciones de las cosas.”<sup>424</sup> Lo que ya demuestra la importancia que asigna al arte de la memoria como arquitectura mental en el conjunto de su filosofía. El hecho de que siempre se dirija a los signos o designaciones de las cosas, podría llevar a pensar que estamos ante una semiótica, si no fuera porque los signos, imágenes y simulacros, no son otra cosa que la realidad misma bajo especie visual, que es la única a la que puede tener acceso el hombre.

¿Cuál es el significado de una extraña obra en la que hay que aparecen figuras como diagramas o mandalas, y cuyas letras e imágenes han de colocarse en esas formas. Su propósito es la construcción-reconstrucción de una mente artificial, a la manera de un edificio, con diferentes estancias (atrios, campos, cámaras) capaces de albergar imágenes asociadas con ideas, conceptos, personificaciones. Hasta aquí, no se alejaría del arte de la memoria clásica, basado en *loci* e *imagines*. Sin embargo, en esta obra se articula un sistema preciso de uso de lugares y de imágenes, con un significado

---

<sup>424</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Mundo, magia, memoria*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997, p. 342.

simbólico, jeroglífico y mágico, cuya finalidad, conjuga el conocimiento con la automorfosis.

En *Sobre la composición de imágenes, signos e ideas con vistas a toda clase de invención, disposición y memoria*, pues así puede traducirse el tratado latino de Bruno, se perfila un método mnemónico que tiene por finalidad la automorfosis cognoscitiva y moral del hombre. Cinco son, según Gómez de Liaño, los objetivos que persigue *De imaginum*: “primero, grabar en la memoria una enciclopedia del saber. Segundo, facilitar los movimientos mentales que permiten relacionar los contenidos de la enciclopedia, de modo que se faciliten las operaciones cognitivas e inventivas. Tercero, la utilización del sistema como mera mnemotécnica para cualquier clase de cosas. Cuarto, hacer patentes las principales formas afectivo-emotivas de la persona y las relaciones de esas formas con el elenco de las puramente representativo-cognitivas. Quinto, contribuir a la plasmación de una personalidad bien integrada, tanto en sus constituyentes afectivo-fruitivos-emotivos como en los de índole representativo-cognitiva.”<sup>425</sup> De este modo, no sólo se enseña como memorizar y organizar discursos, sino todo un sistema de ordenación de las facultades psíquicas y del pensamiento, que pretende unificar lógica y retórica, psicología y ontología, integrando la cultura y la vida, el pensamiento y el sentimiento en un todo coherente.

Mediante ese método mnemónico y aplicando ciertas reglas, todo lo que existe en el mundo físico puede ser memorizado y ordenado, de tal modo que el hombre pueda adquirir un saber enciclopédico, sobre el universo, a través de símbolos y analogías, pero también, el dominio de los elementos afectivos y sensitivos que le conforman. “La idea, la imaginación, la ficción, la configuración, la designación, la notación son la obra universal de Dios, la naturaleza y la razón, y está en poder de la analogía de aquéllas el que la naturaleza pueda admirablemente representar la acción divina, y el que el ingenio humano (como intentando incluso cosas más elevadas) pueda emular, por ello, la operación de la naturaleza”.<sup>426</sup> Afirmación, que da cuenta

---

<sup>425</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones Filosóficas*, Siruela, Madrid 2001, pp. 462-463.

<sup>426</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Mundo, magia, memoria* loc. cit., p. 334.

de la relación que existe entre Dios, Naturaleza y Razón, al dimanar todo de la disposición, composición y combinación de unos pocos elementos, pues todas las cosas son uno y todas están en uno, manifestación en último término del panteísmo de dios y la naturaleza que Bruno profesaba. “¿Quién no ve con qué pocos elementos la naturaleza hace hasta tal punto muchas cosas? No hay nadie ciertamente que ignore de dónde son hechas [todas las cosas], porque los cuatro mismos [elementos] los dispone, ordena, compone, mueve [y] aplica de manera variada, y bajo variados signos promueve las cosas formadas y figuradas desde la profundidad de la potencia a la excelencia del acto”.<sup>427</sup>

Una de las ideas centrales en *De imaginum*, y de toda la filosofía de Giordano Bruno es, que el conocimiento sólo puede venir a través de las imágenes, figuras o signos: “De ahí que así como no consistimos nosotros en cierta profundidad e indivisibilidad, sino que podemos ver algunos accidentes externos de nosotros mismos relativos a [nuestra] superficie (a saber, el color y la figura) y [podemos ver] la semejanza del propio ojo en el espejo, así tampoco nuestro intelecto se [ve] a sí mismo en sí mismo, sino en una cierta especie exterior, en simulacro, imagen, figura, signo”.<sup>428</sup> Idea que sigue la estela de Aristóteles en *De anima*, cuando afirma que no podemos conocer, si antes los sentidos no nos han suministrado imágenes de las cosas, y que además, no es en lo “profundo” de las cosas donde éstas muestran lo que son, sino en su más externa “superficialidad”

Según Bruno el ente se distribuye en tres planos que se cruzan y entrelazan; el metafísico, el físico y el lógico, cuyos principios respectivos son Dios, la Naturaleza y el Arte, de los que proceden tres efectos, el divino, el natural y el artificial. El término *idea* designa las cosas en el plano metafísico, en el físico o natural se denomina *forma* o *vestigio* de la idea, y en el plano lógico *sombra* de la idea. Pero su filosofía no se ocupa de las ideas metafísicas, ni de las cosas naturales,

---

<sup>427</sup> *Ibidem*, p. 334.

<sup>428</sup> Gómez de Liaño: *Mundo, magia, memoria*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997, p. 336.

sino de las especies mentales o sombras de las ideas.<sup>429</sup> De ahí que el método mnemónico se ocupe de los signos de las cosas, imágenes y simulacros, mediante los cuales el hombre puede influir en la naturaleza y en la divinidad.

Ya en *De umbris idearum*, obra publicada en París en 1582, justifica con precisas razones metafísicas, la utilidad de la mnemónica en el contexto de su filosofía de lo umbrátil. Tres tesis son las que sostienen su reforma respecto al arte de la memoria de corte ciceroniano. 1º) El ascenso del alma, de las tinieblas a la luz, se realiza mediante la aprehensión de las sombras de las ideas eternas: a través de las sombras de la verdad se va revelando en cierta forma el alma prisionera del cuerpo. 3º) Las ideas-sombras, en las que se refleja la trama del ser, se presentan en el plano de la sensibilidad y de la imaginación, aparecen como fantasmas y como sellos. 3º) Por medio de las relaciones que existen entre las sombras se podrá llegar a reconstruir, gradualmente, los nexos que unen las ideas para llegar, en el plano de la razón, a comprender esa unidad que subyace a la confusa pluralidad de las apariencias. El universo es, por tanto, para Bruno, un espejo viviente, en el que se encuentran las imágenes de las cosas naturales y la sombra de las divinas, siendo la imagen el efecto de la propia cosa, de la cual informa a la potencia cognoscitiva, primero con la luz sensitiva, y después con la luz racional.

Al igual que Platón jerarquiza en la alegoría de la línea, la distancia que separa a lo sensible (sombras) de lo inteligible (ideas), Bruno en *De umbris idearum*, enumera los diferentes tipos de signos, distinguiendo entre *idea*, *vestigio*, *sombra*, *nota*, *carácter*, *signo*, *sello*, *indicio*, *figura*, *similitud*, *proporción*, *e imagen*. Los comprendidos entre *sombra* e *imagen*, pertenecen al nivel de la razón y son especificaciones o determinaciones de la sombra, aunque no todos ellos tienen el mismo valor:

---

<sup>429</sup> Para el tema de la *umbralita* ver Michelle Cilliberto, *Umbra profunda. Studi su Giordano Bruno*, el cap. I de la segunda parte titulado, *Ombre e sigili*, edizioni di storia e letteratura, Roma, 1999, y *La ruota del tempo. Interpretazione di Giordano Bruno*, editori Riuniti, Roma, 1986, especialmente el capítulo II, *Da Parigi a Oxford*.

“Se llama *nota* a todo aquello que, de alguna manera, muestra algo ya por una razón primera o segunda, ya próxima o remota, ya inmediata, ya mediata.

*Carácter* es aquello que designa algo –así los elementos-, con un determinado trazo de líneas y disposición de puntos.

*Signo es el término* que se emplea genéricamente para todas las cosas que designan, ya como idea, ya como vestigio, ya como sombra, ya de otra suerte.

*Sello* (que es un cierto diminutivo de *signo*) designa la parte más notable del signo o el signo en su acepción más comprimida, así como con la sola cabeza o con la mano designamos al hombre o a la operación del hombre.

*Indicio*, al igual que el *signo* y el *sello*, es aquello cuya función no es tanto representar[y] significar, cuando mostrar, así como el índice no significa o explica a la cosa en sí misma, sino que solamente invita y apela a la mirada y a la visión de aquella.

[...] Por su lado la *similitud* difiere de todos los términos antedichos, porque no es necesariamente [de] la misma especie de aquéllos; puesto que al hombre se le designa con letras y caracteres, así como con signos, indicios, notas, [mas] no como con lo semejante; lo semejante será pintura o estatua o especie recibida por el sentido y almacenada en la fantasía.

[...] La *imagen*, por último difiere de la similitud en que comprende una energía, énfasis y universalidad mayores; pues hay más ser en la imagen que en la similitud. Pues la imagen se aproxima más que la similitud a la univocidad. Pues las cosas semejantes se diferencian no sólo [de] las que están en el mismo género, sino también [de] las que están fuera del género. Así como también se dice que el artefacto es de alguna manera semejante al artífice, sin embargo [eso] no se dice en relación con su imagen o en su imagen, a no ser que esté en el género próximo o en la misma especie.”<sup>430</sup>

---

<sup>430</sup> Gómez de Liaño: *Mundo, magia, memoria*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997, p. 346.

Todas estas formas, simulacros y signos son para Bruno vehículos y vínculos, mediante los que se comunican las cosas superiores con las inferiores, enlazando el mundo arquetípico con el físico y el umbrátil. Esas imágenes y signos son el denominador común de todo cuanto es y puede ser. Pero no sólo son el común denominador a toda realidad, o el instrumento imprescindible de la memoria, también son elementos mágicos, dotados de especial poder. “Es mediante imágenes, debidamente animadas, -señala Gómez de Liaño- como el alma se procura energías procedentes del mundo superior, pues las formas, simulacros y signáculos son vehículos y como vínculos [...] Las imágenes o ciertos signos son como depósitos de una energía y virtud de orden superior, que constituye el fondo de la vida anímica.”<sup>431</sup>

Entre esas imágenes está la figura de Prometeo que simboliza la simpatía o correspondencia universal entre las cosas, algo así como el patrón pagano de los magos, el símbolo de la comunicación de las cosas superiores e inferiores, y las constelaciones, astros y planetas que tienen efectos poderosísimos sobre las cosas terrestres. En ese sentido, la filosofía de Bruno y en especial *De imaginum*, pretenden una reforma del entendimiento, de igual manera que en *La expulsión de la bestia triunfante*,<sup>432</sup> se lleva a cabo una reforma de los cielos sustituyendo los astros por auténticas virtudes.

*De imaginum* enumera treinta dos modos, de cómo se pueden efectuar conversiones o traducciones de contenidos conceptuales a imágenes, principios con los que traducir a imágenes simbólicas y jeroglíficas cuantos conceptos queramos. En definitiva, lo que Bruno sostiene, es una filosofía de las imágenes y de los signos expresada a través de la pareja simbólica *sombra-luz*, debido a que en las imágenes reside la sustancia intelectual constituyente de las cosas.

Esta filosofía de la luz y de las imágenes lleva a la afirmación de que la luz es la sustancia primera de las cosas de la naturaleza. Por el concurso de la luz y las tinieblas surgieron las cosas en sus grados y

---

<sup>431</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 288.

<sup>432</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Expulsión de la bestia triunfante*, Alfaguara, Madrid, 1987.

composición diferentes: “la luz es ciertamente, -escribe Bruno -una sustancia invisible en sí misma, difundida por la inmensidad, ínsita en todas las partes; mezclándose, asociándose y componiéndose de una manera determinada con las tinieblas se cambia en la condición de luz sensible [...] Esta luz, que es una cierta sustancia espiritual, que informa la potencia de nuestros sentidos, aún cuando no luzca sol o fuego u objeto exterior alguno, se nos ha dado como alma, no sólo nuestra, sino también universal, que por la inmensidad se difunde. Ésta es, digo, la que injerta visiblemente en los sentidos internos las especies de las cosas ausentes y por la que, durante el sueño, vemos y acogemos las especies y figuras de las cosas sensibles, las cuales, aunque como dicen los peripatéticos, son formas almacenadas en la potencia del sentido interno, tras haber sido introducidas por los sentidos externos, sin embargo, no hay nadie que pueda negar que aquellas visibilidad y presencia proceden y existen por ciertas semillas de luz no tanto recibidas cuanto innatas e ínsitas en el espíritu animal”<sup>433</sup>.

En este texto programático, resume Bruno su filosofía de la luz y de las sombras, en la que el alma universal introduce visiblemente en los sentidos internos, las especies de las cosas ausentes en formas y figuras sensibles. La luz externa es, por tanto, el correlato de la luz interna que como alma y entendimiento está inscrita en la mente humana, luz metafísica y esencial que en si misma es invisible, difundida por la inmensidad del espacio, pero que constituye la sustancia primera de las cosas. Luz e imagen, conceptos que son deudores tanto de los forjados por Plotino y el neoplatinismo, como por Filón de Alejandría y los gnósticos. De todas estas consideraciones, resulta manifiesto que esta potencia efectora de las imágenes es trasladada al alma gracias a la imaginación, “pues ésta es el sentido de los sentidos, puesto que el propio espíritu imaginativo es el sensorio más común y el cuerpo primero del alma y este [cuerpo] actúa desde dentro veladamente y tiene a lo principal del animal como alcázar (pues en torno la naturaleza le construyó la entera fabrica de la cabeza)”<sup>434</sup>.

---

<sup>433</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Mundo, magia, memoria*, loc. cit., pp. 367-368.

<sup>434</sup> *Ibidem*, p. 371.

Si la imaginación es el sensorio del alma, las llaves o puertas que nos abren ese almacén donde se guardan las imágenes son los afectos, el amor y el odio, el temor y la esperanza, la alegría y la tristeza. El que las imágenes vayan teñidas de afectividad supone la integración en la filosofía de Bruno de los dos elementos que siempre han estado presentes en el discurso filosófico; por un lado el componente lógico, por otro el afectivo o sentiente, el discurso lógico y el decurso mnemónico<sup>435</sup>

Si en *Mundo, magia, memoria* se traducía el texto latino *De imaginum*, y en *El idioma de la imaginación*, Gómez de Liaño llevaba a cabo su interpretación, diecinueve años más tarde, en *Illuminaciones filosóficas*, volvería a él desde una perspectiva más amplia, y sintetizando de manera más esencial las conclusiones a las que había llegado tras muchos años de estudio del texto. “El método que describe en esa obra tiene como fin último, la autoformación del que lo utiliza y, como fines próximos, la potenciación de facultades estrechamente ligadas a ese fin, como son la de recordar y la de organizar el material confiado a la memoria, así como la de facilitar la inteligencia de los problemas y la de hallarles solución.”<sup>436</sup>

Así, *De imaginum* establece un nuevo idioma de la imaginación, compuesto de una Morfología una Sintaxis y una Semántica. A ellas se refieren los tres términos (*imaginum, signorum, idearum*) que aparecen en el título de la obra y que determinan la *compositio*. La composición de imágenes equivale a la *Morfología*, la de signos a la *Sintaxis*, la de las ideas a la *Semántica*.

La *Morfología* del método de Bruno comprende dos clases de reglas: las que sirven para *traducir* cualquier concepto a imágenes mnemónicas, y las que sirven para que una imagen se *grave* en la memoria. Son por tanto, condiciones que hacen referencia, a la *formalización* de los términos icónicos y a la *vivificación* de los mismos. La *Sintaxis* es topológica y proporciona las reglas para componer lugares e itinerarios mnemónicos. Gracias a la Sintaxis el usuario del método, puede recorrer y visitar fácilmente las imágenes

---

<sup>435</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Illuminaciones Filosóficas*, loc. cit., pp. 462-463.

<sup>436</sup> *Ibidem*, p. 452.



alojadas en los diferentes lugares del itinerario y operar con ellas. Esos itinerarios que son estructuras topológico-mnemónicas, tienen forma de diagramas, y se llaman atrios, cámaras y campos. De este modo en este método pensar equivale a pasear, a realizar recorridos por los atrios cámaras y campos formando todos juntos una ciudad y sus diferentes anillos. Los atrios y los campos se basan en el cuadrado, las cámaras en el cuadrado y el triángulo. Esta estructura recuerda a la dialéctica del *Parménides*, en la que también pensar es hacer recorridos combinatorios y circulares con las hipótesis en torno al Uno.

¿Qué es un atrio? Es un lugar *común*, compuesto de 24 lugares *particulares* o *sujetos*, ordenados conforme a los puntos cardinales. Hay veinticuatro *lugares-sujetos* particulares (corresponden a las letras del alfabeto) que componen un atrio o *lugar común*. A cada *lugar-sujeto* particular se le da una *imagen-adjetivo* como distintivo. La estructura de las *cámaras* y *campos* es semejante a la de los atrios y también tienen imágenes distintivas que constituyen una especie de léxico ordenado alfabéticamente: el guardián, el carpintero, el artesano, el jugador, el músico (Custos, Dolator, Fabe, Lusor, Musicus). Este sistema de atrios, cámaras y campos da a la mnemónica un aire de ciudad clasicista o de Teatro de la Memoria vitrubiano, en el que las imágenes agentes han de llamar poderosamente la atención.

A diferencia de las imágenes distintivas de los *loci* descritos en la Sintaxis y las imágenes agentes de la Morfología, las imágenes de los Doce Príncipes que constituyen la *Semántica*, tienen un carácter cultural y mitológico, pues se basan en las deidades de la religión olímpica: Júpiter, Saturno, Marte, Mercurio, Palas, Apolo, Diana, Venus. Estos Doce Príncipes a veces están acompañados de personificaciones pasionales que contribuyen a definir el carácter del príncipe. A Saturno por ejemplo, lo acompañan las personificaciones del Luto, el Llanto, la Preocupación, el Temor, la Duda etc. Esto hace que el conjunto de los Doce Príncipes y sus cortejos (inspirados en los cortejos del *Fedro* platónico) formen una etopeya o prosopopeya del Hombre y sus principales constituyentes. A esta finalidad que podríamos llamar *ánimica*, hay que añadir otra de tipo *enciclopédico*, pues los Doce Príncipes forman un vasto elenco de conceptos al modo

de una enciclopedia mágica del saber, organizada a partir de radicales divinos: los príncipes y sus acompañantes mitológicos. En esa enciclopedia magificada, a Júpiter le pertenecen los siguientes atributos: el principio, el dominio, la potestad, la verdad, el entendimiento, la voluntad, la majestad, la soberanía. Así hasta completar los once príncipes restantes. Pero los Príncipes además de elementos representativo-conceptuales, afectivos y motores, tienen también *complexiones* (diferentes uniones) de esos elementos.

Los Doce Príncipes se combinan en un sistema rotatorio entre sí y con los contenidos de los campos, atrios, y cámaras. En este sistema combinatorio un mismo objeto concepto o palabra puede encontrarse en diferentes cortejos y formar complexiones con los conceptos o palabras de otros cortejos. De tal modo que ese sistema rotatorio-combinatorio, que el usuario debe descubrir mediante múltiples combinaciones, se convierte en una poderosa fuente de conocimiento teórico-práctico. Por eso “las diferentes clases de *afectividad-personalidad* aparecen en el método mnemónico como *figuras humanas* que sirven de guía o príncipe y como cortejos formados por personificaciones pasionales, conceptos, *cosas*.”<sup>437</sup>

Por eso, al igual que en los diagramas, en la mnemónica bruniana se trata de una *vivificación* realizada a partir de elementos representativos y afectivo-motores que son los constituyentes de las formas ideales de la personalidad humana. Pero el método que se contiene en *De imaginum*, es sólo un guión, en el que se exponen sucintamente los principios de tal arte, y es el usuario, el que debe interpretar y ejecutar la partitura. Por tanto, es un método *de composición musical visiva* que sirve a numerosos fines. Y Bruno, entiende que su método, contribuye también a que los hombres se encaminen “a la felicidad suma que cabe hallar en los diferentes géneros de actividad; felicidad que especialmente tiene asignada el hombre en cuanto hombre.”<sup>438</sup>

Queremos concluir diciendo, que *De imaginum signorum et idearum compositione* -obra de una importancia decisiva como otros

---

<sup>437</sup> *Ibidem*, p. 458.

<sup>438</sup> *Ibidem*, p. 461.

autores han señalado<sup>439</sup> -es un instrumento y un método para la reforma de la mente, basado en un sistema de ordenación espacial, local y mental, cuyas imágenes y elementos simbólicos, aparecen recubiertos bajo el manto de la sabiduría antigua asociada a Hermes Trismegisto, Pitágoras o Zoroastro. Es además, un sistema que posibilita introducir en la mente, una dinámica a sus contenidos imaginarios, cuya finalidad es la formación moral y cognoscitiva del hombre en aras de su perfección y felicidad. Es en definitiva, un saber práctico que tiene en la memoria y en la imaginación, el soporte de una imaginería idealizada y magificada, capaz de integrar la razón y los afectos, la lógica y la mnemónica, en un concepto más amplio de filosofía, y que se denomina sabiduría.

### 3.5 Simbolismo y Alegoría.

Una de las cuestiones fundamentales que subyacen al planteamiento filosófico de Gómez de Liaño, que guarda estrecha relación con las imágenes y la imaginación, es la del simbolismo. Aunque no está explícitamente tematizada, sin embargo está presente en muchos de los asuntos que su obra plantea, y que se concreta fundamentalmente en la siguiente pregunta: ¿Qué tipos de imágenes utilizaron los estoicos para sus personificaciones, los gnósticos en sus nociones o Giulio Camillo y Giordano Bruno, en sus obras. Es decir,

---

<sup>439</sup> Sturlese, Rita: *Il "De imaginum, signorum et idearum compositione" di Giordano Bruno, ed il significato filosofico dell'arte della memoria*, *Giornale critico della filosofia italiana*, LXIX (1990), 2, pp.182-203. Para Rita Sturlese, una de las pocas personas, que junto a Gómez de Liaño ha estudiado esta obra a fondo, la relevancia de la misma está fuera de toda duda: "Giordano Bruno iniziò e concluse la sua carriera filosofica con un'opera di mnemotecnica: il *De umbris idearum* e il *De imaginum compositione*. Questo fatto mostra già da solo che il problema dell'arte della memoria era per lui di importanza decisiva. Come nei trattati dell'epoca anche nelle sue opere la mnemonica conserva un aspetto tecnico-pedagógico, ed i suoi sistemi mnemonici hanno il compito di rafforzare in modo naturale un habitus naturale e vogliono essere un straordinario mezzo pratico per ottenere successo nell'apprendere, parlare e pensare. Bruno volle tuttavia costruire qualcosa di più di un'arte formale della memoria: cercò infatti di investigarne e di fondarne i presupposti teorético-cognoscitivi. Lungo questa estrada giunse a indagare l'attività dello spirito umano, scoprì così il ruolo centrale della fantasia e riuscì a riconoscere la natura simbolica dello spirito, che interpretò come attività spontanea, dinamica e generatrice di immagini all'infinito".

cuál es la naturaleza que las imágenes y sus diferentes modos de significación, tienen en el arte de la memoria.

Desde la Antigüedad, inicialmente pagana, el judaísmo y el cristianismo después, hasta llegar al Romanticismo, las diferentes interpretaciones ofrecidas del mito y su exégesis alegórica, sus influencias, filiaciones y contrastes, constituyen el fondo de gran parte de las especulaciones filosóficas, que a lo largo de los siglos, fue recogiendo el arte de la memoria. Las personificaciones estoicas, recogidas por el gnosticismo o las imágenes alegóricas de Giordano Bruno, al que Schelling dedicó una obra,<sup>440</sup> ponen de manifiesto la importancia de una tradición que se interroga por las diferentes formas de expresión y significación, no sólo en relación con el mito, sino también respecto de las imágenes, justamente, allí donde los conceptos se revelan insuficientes.

El arte de la memoria, y la “lengua de los dioses” de Vico, también formaría parte de esa tradición, cuyo rasgo distintivo es el uso que en ella se hace del simbolismo, y en el que las representaciones e imágenes sensibles, como ocurre en las fábulas, tienen un contenido moral que se presenta con el ropaje y los colores de las realidades más concretas e inmediatas.<sup>441</sup> Igualmente en las culturas primitivas, donde no hay una clara separación entre el mundo material y visible, y la esfera de la representación, la relación entre imagen y símbolo, se vuelve ambigua, por eso el mundo del totemismo es el de los símbolos.

Originalmente, la explicación alegórica, consiste esencialmente en suponer en la mitología (o en otra realidad), una estructura ambivalente, que se manifiesta en la dualidad de un sentido aparente y otro oculto. Así por ejemplo, ciertos filósofos de la Antigüedad como Heráclito, o las Sagradas Escrituras, pueden ser explicados desde un punto de vista alegórico. Sin embargo, fue en el ámbito de la mitología, por su rico campo de imágenes, dioses, y personificaciones,

---

<sup>440</sup> Schelling, F. W. J.: *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas*, Folio, trad. Francisco Peña, Barcelona, 2002.

<sup>441</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El idioma de la imaginación*, loc. cit., p. 392.

donde la alegoría tuvo su origen, al interpretar el significado de los mitos de Homero y Hesíodo.

La concepción alegórica de la mitología, que recorre subterráneamente la cultura occidental, tendrá gran eco en el Romanticismo alemán, que como reacción contra el protestantismo iconoclasta de la Ilustración, manifestará un gusto excesivo por las imágenes, oponiendo a la fría razón, los derechos de la fantasía y de la imaginación. Un ejemplo de ello, se encuentra en la obra de Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, que piensa que la imagen es anterior al discurso, y que los primeros sabios se han explicado por figuras simbólicas, antes de usar el estilo directo.

Igualmente Schelling en *Introducción a la filosofía de la mitología*,<sup>442</sup> respaldará este planteamiento dualista de la mitología, al ver la necesidad de separar entre la verdad profunda, y su envoltura externa revestida de imágenes. Es también, el caso del dualismo platónico, en el que existe un mundo verdadero y un mundo aparente, como en la relación del modelo y la copia. Si es verdad que el mundo visible es la imagen pasajera, el esbozo aproximado de un mundo ejemplar, el primero, para que sea comprendido debe hacer incesantes alusiones al segundo, constituyendo una suerte de jeroglífico. De tal modo, que el mundo visible e invisible, devienen un universo exotérico y esotérico respectivamente. En este sentido, la dualidad del signo y del significado aparece en la alegoría como una aplicación particular de este hermetismo cósmico.

La consecuencia más inmediata de tal planteamiento, es que la idea de alegoría está unida a la esencia misma del lenguaje, de ahí la dificultad de traducir el pensamiento al lenguaje. El lenguaje, se presentaría por tanto, como una primera alegoría, respecto al pensamiento, y la alegoría como un lenguaje redoblado. También podría decirse, siguiendo a Schelling, que la alegoría, es una forma de *profetismo*, pues del mismo modo que las imágenes sensibles son para

---

<sup>442</sup> Schelling, Friedrich W. : *Introduction à la philosophie de la mythologie*, Gallimard, Paris, 1998.

el clarividente el signo del mundo espiritual, para el profeta son el enigma de lo que todavía no ha ocurrido.

La etimología de *hyponoia*, designa la enseñanza teórica cuyo “pensamiento” está debajo de un revestimiento cubierto por imágenes, obra de poetas épicos y pertenecientes al ciclo de leyendas. Pero no sólo, ya que puede afirmarse que la alegoría entendida como conocimiento de “significados ocultos” se extiende a lo largo de toda la Antigüedad, pagana judía y cristiana, llegando en sus diferentes manifestaciones hasta la época actual.

Un pasaje de Plutarco, *Cómo debe el joven escuchar la poesía*,<sup>443</sup> registra el paso de “sentido oculto” a “alegoría”, término que a partir de la época helenística se empleará normalmente. En cualquier caso, todos los autores son unánimes al presentarla como una figura retórica que consiste en decir una cosa para hacer comprender otra. “Se llama alegoría a una figura que consiste en hablar de una cosa, pero que en realidad se refiere a otra distinta de la que menciona”.<sup>444</sup> Y aunque como figura puede adoptar diferentes formas (imagen, metáfora, alegoría, enigma), todas se basan en el mismo procedimiento.

No se trata, sin embargo de hacer la historia del concepto de alegoría y sus diferentes manifestaciones,<sup>445</sup> sino de mostrar justamente cómo el recurso alegórico, tuvo que ser empleado para ampliar el terreno de la expresión y de la significación, allí donde los conceptos se mostraban insuficientes en relación a materias, (dioses, mitos, imágenes) que necesitaban otros medios de expresión.

---

<sup>443</sup> Plutarco: *Obras morales*, trad. Concepción Morales Otal y José García López, Planeta-DeAgostini, Madrid, 1996, p. 75: “En Homero tal clase de enseñanza se silencia, pero tiene una consideración útil a propósito de los mitos especialmente desacreditados, a los que algunos fuerzan y retuercen con los llamados antes significados profundos y ahora alegorías, diciendo por ejemplo, que el Sol denuncia el adulterio de Afrodita con Ares, porque el astro de Ares al unirse con el de Afrodita lleva a término nacimientos adulterinos, que no pasan desapercibidos cuando el Sol retorna y los sorprende”.

<sup>444</sup> Heráclito: *Alegorías de Homero*; Antonio Liberal, *Metamorfosis*, trad. María Antonia Ozaeta Gálvez, Gredos, Madrid, 1989, p. 37. También en *Sobre la vida y la poesía de Homero*, Pseudo Plutarco, Gredos, Madrid, 1989, p. 83, se afirma que “la Alegoría muestra una cosa a través de otra.”

<sup>445</sup> Cfr. Jean Pepin, *Mytthe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chretiennes*, Aubier-Montaigne, Paris, 1958.

Acaso la historia de las imágenes que aquí estudiamos, ¿no es el intento de explicar mediante procedimientos visuales, una historia de los sentidos ocultos y profundos de las cosas, que la filosofía poco a poco fue desechando, gracias a la poderosa lógica científica que no admitía el uso de los recursos metafóricos y alegóricos, más próximos a la imaginación y a la fantasía que a la razón?

Ahora bien, al hablar de simbolismo y de alegoría no estamos refiriéndonos a una misma realidad, pues ya los románticos desde Goethe distinguieron ambos términos para establecer una diferencia, que se relaciona con su teoría del arte, y sirve para discernir dos tipos de imágenes, aquellas que podríamos llamar imitativas, y que se basan en un modelo previo, de aquellas que son realmente singulares y creativas.

Schelling en un fragmento de su *Philosophie der Kunst*, pone de manifiesto esa diferencia, al describir la imaginación como una mediación que reúne lo universal y lo particular, distinguiendo entre esquematismo, alegoría y simbolismo:

“Aquella representación en la que lo general significa lo particular, o en la que lo particular se observa mediante lo general es *esquematismo*.

Aquella representación, empero, en la que lo particular significa lo general, o en la que lo general se observa mediante lo particular es *alegórica*.

La síntesis de ambas, en la que ni lo general significa lo particular, ni lo particular lo general, es lo simbólico.

Estos tres modos distintos de representación, tienen en común que únicamente son posibles por medio de la imaginación, y que son formas de ésta, sólo que la tercera, y exclusivamente ella, es forma absoluta.”<sup>446</sup>

---

<sup>446</sup> Novalis, F. Schiller, F. y A. M. Schlegel, H von Kleist, F. Hölderlin, *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, edición de Javier Arnaldo, Tecnos, Madrid, 1987, p. 186.

En consecuencia, solamente lo *simbólico* es absoluto, es decir, ni se deja atrapar ni reducir a una alegoría o a un esquematismo, pues no es traducible a ninguna otra cosa. Lo *simbólico*, es en sí mismo, y no necesita ayuda de ninguna otra cosa o imagen para su comprensión, todo lo contrario que el procedimiento alegórico, que se basa en poder ser explicado o traducido a otra cosa. Mientras que lo simbólico es intransitivo, la alegoría transitiva. Una alegoría siempre lo es de algo, de la Justicia, de la Virtud, de la Belleza. El símbolo sólo hace referencia a sí mismo. Como el símbolo es irreductible, lleva en sí mismo el valor de lo espiritual. Mientras que la significación del símbolo es natural, la de la alegoría es convencional.

Se entiende así, porque el Romanticismo, hará una defensa del *símbolo*, como encarnación de lo *absoluto*, tanto respecto al conocimiento como respecto del arte. Lo verdaderamente espiritual es irreductible a cualquier imagen o forma que sea imitativa.

Esta oposición entre *símbolo* y *alegoría*, inspirada en la *Crítica del Juicio* de Kant,<sup>447</sup> y defendida por románticos, como los hermanos Schlegel, Schelling o el mismo Goethe, tiene la finalidad de introducir una teoría semiótica respecto al arte, y al mismo tiempo “jerarquizar” las imágenes “simbólicas” (no miméticas), respecto a las imágenes “alegóricas” (reduplicativas). Todo verdadero arte, en el que se incluye la poesía, es *símbolo*, manifestación del espíritu cuya interpretación y sentido, no se reduce a ninguna definición. El mismo texto de Schelling, antes citado, explica un poco más adelante, esa relación que mantienen entre sí la mitología, la alegoría y el símbolo:

“De todos modos, la magia de la poesía homérica, y de toda la mitología, descansa en que contiene también como posibilidad el significado alegórico –también, por regla general, en realidad todo

---

<sup>447</sup> Kant, I., *Crítica del Juicio*, § 59, [B 256], *De la belleza como símbolo de la moralidad*: “Así pues, todas las intuiciones que se ponen bajo conceptos son o bien *esquemas* o bien *símbolos*; los primeros contienen exhibiciones directas del concepto; los segundos, exhibiciones indirectas. Los primeros lo hacen demostrativamente; los segundos, por medio de una analogía (para la cual también se utilizan intuiciones empíricas) en las que el discernimiento juega un papel doble: en primer lugar, aplica el concepto al objeto de una intuición sensible y, entonces, en segundo lugar, aplica la mera regla de la reflexión sobre aquella intuición a un objeto totalmente diferente, del que el primer objeto es tan sólo el símbolo”.



puede ser alegorizado-. En ello descansa la infinitud del sentido de la mitología griega. Lo general se encuentra ahí, empero, sólo como posibilidad. Lo en sí de ello no es ni alegórico ni esquemático, sino la indiferencia absoluta de ambos –lo simbólico-. Dicha indiferencia fue lo primero. No fue Homero quien primero hizo independientes, poéticos y simbólicos esos mitos; lo eran ya en su principio. Que se distinguiera en ello lo alegórico fue un antojo posterior, sólo posible tras la extinción de todo espíritu poético. Puede, así pues, hacerse suficientemente evidente, tal y como mostraré a continuación, que el mito homérico y, por consiguiente, Homero mismo es principio y comienzo en la poesía griega en absoluto. Las poesías alegóricas y los filosofemas, como los denomina Heyne, son, en su totalidad, obras de tiempos posteriores. La síntesis es lo primero. Es ésta la ley universal de la cultura griega, que muestra su soberanía precisamente por su medio. Vemos también claramente que allí donde comienza la alegoría acaba la mitología. El final de los mitos griegos es la conocida alegoría de Amor y Psique.”<sup>448</sup>

La importancia de este texto, radica en comprender cómo la teoría romántica del arte, en la que se incluían, los mitos, y la poesía, defiende el carácter *absoluto* del mismo en tanto manifestación primera del *espíritu*, y cómo la alegoría que no es más que una forma artística reduplicativa y mimética, quiso sustituir a la mitología. A juicio del propio Schelling, la mitología no es *alegórica*, es *tautogórica*.

Las manifestaciones simbólicas, que en razón de su *espíritu absoluto* se vuelven *infinitas*, no admiten ser reducidas a otra instancia hermenéutica, siendo característica fundamental de lo *simbólico* su infinito juego de interpretaciones no determinadas previamente por ningún código, repertorio o enciclopedia, en la que ni lo general significa lo particular, ni lo particular lo general.

Si ahora volvemos la mirada a las imágenes emblemáticas, jeroglíficas, y alegóricas que Giordano Bruno, Giulio Camillo, o gran

---

<sup>448</sup> Novalis, F. Schiller, F. y A. M. Schlegel, H von Kleist, F. Hölderlin, *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Antología y edición de Javier Arnaldo, Tecnos, Madrid, 1987, p. 188.

parte de la literatura emblemática y de *imprese*, utilizaron, veremos que son imágenes que se basan en el procedimiento alegórico, la mayoría de las cuales forma parte de una tradición que las ha codificado, y que formalmente son parte de un repertorio.<sup>449</sup> La creatividad y originalidad ha desaparecido de las mismas, aunque sus autores introduzcan algún elemento novedoso. Sólo cuando no cabe una relación directa y automática entre la imagen y lo simbolizado, entre el signo y lo significado, podemos afirmar que estamos en presencia del *símbolo*.

Por el contrario, muchas de las imágenes de las que se sirven Homero, Hesíodo, o la mitología griega para representar ciertas divinidades o figuras, son *símbolos*, porque sus atributos no se identifican exclusivamente con la imagen que representan y lo simbolizado no se agota en el símbolo. En última instancia, podría decirse que el símbolo es irreductible a toda expresión racional, y que no puede ser captado en su totalidad por el concepto<sup>450</sup>.

El Renacimiento fue el último laboratorio donde todas las tradiciones que partían de la Antigüedad tenían cabida; platonismo, aristotelismo, pitagorismo, neoplatonismo, hermetismo, lulismo. Como señala Gómez de Liaño, refiriéndose al saber enciclopédico del jesuita Athanasius Kircher: “es sin duda, la última gran llamarada de la filosofía sincrética del Renacimiento, cuya exaltación de la Mente y del Mundo propició las investigaciones mundanas, el desarrollo de los estudios matemáticos y físicos, al tiempo que supo exaltar los valores de la imaginación y de la unión mística con la divinidad, una realidad mágica que une lo superior con lo inferior, de la misma manera que la magia es el arte de crear vínculos entre los diferentes planos de la realidad.”<sup>451</sup> Y esos vínculos y correspondencias que se establecen en la realidad, son efecto de la *sympatheia universalis*, que pone en

---

<sup>449</sup> Cfr. R. Klein, *La forma y lo inteligible. Escritos sobre el Renacimiento y el arte moderno*, Taurus, Madrid, 1982, cap. IV, “La teoría de la expresión figurada en los tratados italianos sobre las “imprese”, 1555-1562”, p.115-137.

<sup>450</sup> Cfr. “*Icones Symbolicae: Las filosofías del simbolismo y su relación con el arte*”, en E. H. Gombrich, *Imágenes simbólicas*, Alianza, Madrid, 1983.

<sup>451</sup> Athanasius Kircher. *Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*, texto de Ignacio Gómez de Liaño, Siruela, Madrid, 1990, p. 23.

comunicación a todos los seres, distribuidos según la *gran cadena del ser*.

Por esto, el arte de la memoria de Giordano Bruno, encuentra su fundamento en el postulado renacentista, de la correspondencia entre los *símbolos* y las *res*, entre las sombras y las ideas, entre los *sellos* y las razones que preceden a las articulaciones del mundo real. Mediante la alusión a las imágenes, a las sombras y a las “especies involucradas, será posible descubrir la verdadera trama del universo. Su misma reforma mnemónica, se presenta como el proyecto de un arte capaz de ampliar las posibilidades de dominio del hombre, pero su finalidad no consiste simplemente en reforzar la memoria o potenciar las facultades intelectivas; su método abre el camino a una nueva invención filosófica.

La tradición hermética,<sup>452</sup> a la que hacemos referencia, y cuya influencia en Bruno es notable, consagra su interés por todo lo que viniera de Egipto, como es el caso de los jeroglíficos, y por aquella antigua sabiduría que se perdía en el origen de los tiempos. Y aunque esa información sobre el antiguo Egipto se podía hallar en las obras de Lactancio, Estrabón, Apuleyo, Josefo, Yámblico, o Filón, fue el tratado pseudoerudito de Horapolo titulado *Hieroglyphica*, el libro más venerado de esa tradición.

Por ello, la visión que los hombres del Renacimiento tuvieron de esta cuestión se basaba más en la fantasía erudita que en el rigor científico. En cierto modo, los jeroglíficos fueron la caja de resonancia de diversas inquietudes religiosas, filosóficas, literarias y artísticas. La literatura y el arte, se harán eco en innumerables obras de las que cabe citar los ejemplos de los *Diez libros sobre arquitectura* (1485) de Vitrubio, la *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) o el grueso tratado *Hieroglyphica sive de sacris Egyptiorum aliarumque gentium* que Piero Valeriano publicó en 1556.

Igualmente y en relación directa con los jeroglíficos, surgirá el interés por los libros de emblemas e *imprese* que se enmarca en la

---

<sup>452</sup>Cfr. Frances A. Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermética*, Ariel, Barcelona, 1983.

cuestión de un teoría general de la expresión, pues a fin de cuentas para los autores de las *imprese*, no hay diferencia esencial entre el arte y la expresión de un pensamiento, en ambos casos, se trata de encarnar un concepto. Y el concepto puede ser expresado con una abstracción pura o con una imagen. En el fondo, toda actividad del espíritu, ya sea lógica o artística, es en tanto que expresión una metáfora, un pensamiento-imagen, o un concepto que consiste en remontarse más allá del objeto propuesto, al acto del ingenio que lo creó.

Alciato, Paolo Giovio, Girolamo Ruscelli y Teodoro Beze son algunos de sus representantes más destacados de obras de *imprese* del siglo XVI. A juicio de Ruscelli y Beze los emblemas pueden tener los siguientes sentidos: el literal, el alegórico, el tropológico y el anagógico. Además las condiciones que deben reunir las *imprese* son las siguientes:

1ª Tiene que haber una justa proporción entre el lema (alma) y la figura dibujada (cuerpo).

2º No ha de ser ni demasiado oscuro, ni demasiado claro.

3º Ha de ofrecer una buena vista, dibujando estrellas, soles, lunas, fuegos, árboles, instrumentos mecánicos y aves fantásticas.

4º No ha de aparecer la figura humana (aunque en los emblemas de Alciato está representada).

5º El lema, que es el alma del dibujo, ha de ser redactado en otra lengua distinta al que hace la empresa, y ha de ser breve, pero no al hasta el punto que se haga dudoso.

El propio Giordano Bruno utilizó emblemas en *De los heroicos furores*,<sup>453</sup> cuya semejanza con otros contemporáneos suyos es incuestionable. Son un total de veintiocho, doce de los cuales son modificaciones de emblemas empleados por Alciato, Bèze y Giovio y cuatro son reproducción exacta de los de esos autores. Los doce

---

<sup>453</sup> Cfr. El apéndice “Sobre la recuperación renacentista de los jeroglíficos egipcios, seguido de un catálogo de la imágenes emblemáticas comprendidas en *Degli eroici furori*,” en Ignacio Gómez de Liaño, *El idioma de la imaginación*, loc. cit., pp. 448-477.

restantes no tienen relación con esos autores, y pueden ser cosecha del propio Bruno, sacados de otros ámbitos como la alquimia.

En conclusión, poetas y escritores y filósofos renacentistas confeccionaron libros de emblemas a base de imágenes *alegóricas* cuya influencia es perceptible en autores como Shakespeare, John Donne, Góngora, Villamediana, Calderón, Baltasar Gracián o Giordano Bruno. Imágenes por tanto, conocidas en los medios literarios, filosóficos y artísticos de la época, hasta el punto de convertirse en un lenguaje capaz de expresar lo universal a través de lo particular, pero que según la tradición romántica no logran alcanzar el *absoluto* de las imágenes *simbólicas*.



## CAPÍTULO 4. DESARROLLOS MODERNOS EN TORNO A LAS IMÁGENES Y LA MEMORIA.

### 4.1 Imágenes, Mitos y Sociedad.

El desarrollo de la teoría sociológica, desde Durkheim a la Escuela de Frankfurt y el Funcionalismo americano ha investigado desde diferentes perspectivas las relaciones entre el individuo y la sociedad, sin embargo, ha sido escasa la atención a la influencia que las imágenes tienen en los individuos y en las sociedades, como factores que trascienden lo puramente sociológico.

*La mentira social*, es un estudio del papel que juegan las imágenes y los mitos en las sociedades contemporáneas y de cómo estos elementos son capaces de moldear la conducta y la personalidad humana. Al mismo tiempo, es también, un análisis de los conceptos más relevantes de la sociología clásica (*rol, uso, práctica, hecho social, acción lógica, acción no lógica, residuos, derivaciones*). Cronológicamente se sitúa en la obra de Gómez de Liaño, tras *Athanasius Kircher* (1986) y un opúsculo titulado *Palabra y terror* (1987).

En el prólogo de la obra, se pregunta su autor por el fundamento del hecho que las imágenes se conviertan en el impulso motriz de la voluntad humana, afectando a todos los resortes del psiquismo humano. Aunque el planteamiento es distinto al de *El Idioma de la imaginación* ambas obras tienen un nexo común, “y es que ese mecanismo de fuga, esa tierra de exilio, ese puerto de refugio y asilo que se ha llamado la imaginación está tanto en el origen de los saberes y ciencias como en el de engaños, embustes y mitos.”<sup>454</sup>

Desde este paradigma, la idea de “mentira,” ha ser entendida como forma de vida y conducta, puesto que el fundamento de lo social y de la sociedad se hallaría en la ficción, en las representaciones, en los mitos y papeles que ésta y sus individuos asumen. Lo que este

---

<sup>454</sup> Gómez de Liaño: *La mentira Social*, Tecnos, Madrid 1989, p. 12.

libro presenta es un diagnóstico de la realidad más inmediata, que no renuncia al análisis de sus causas y que abre “un espacio a la verdad en medio de unas condiciones históricas y sociales empapadas de mentira.”<sup>455</sup>

Antes de saber cuál es el estatuto de las imágenes en relación con la sociedad, y como éstas se apoderan del hombre, resulta obligado analizar el problema del libre arbitrio, cuestión ampliamente debatida en la historia de la filosofía. Aunque hay diferentes tipos de libertad, la cuestión de la libertad afecta principalmente al querer y a la voluntad. La noción de libertad, se ha definido fundamentalmente como ausencia de impedimentos en la ejecución de nuestras voliciones, la llamada libertad negativa, aunque ello no afecte a si somos o no libres de querer hacer ese movimiento. Por el contrario, está la libertad entendida como espontaneidad, la que permite hacer lo que se quiere hacer; la llamada libertad positiva a la que se refiere Isaiah Berlin.<sup>456</sup> Sin embargo, en ambas definiciones, no se afirma que la voluntad sea libre, más bien que no está condicionada.

Filósofos como Descartes, Spinoza, Hobbes o Leibniz, se cuestionaron si las voliciones surgían de la voluntad de una manera incondicionada, siendo causa de sí misma, o por el contrario estaba condicionada por una representación u objeto exterior a ella. De este modo, se trataba de determinar si entre la volición y la acción realizada había un nexo de unión con lo cual, la actuación de la voluntad no derivaría del azar ni de sí misma, sino de su conexión con el juicio que la había motivado. Aunque no se puede negar que toda volición se da en medio de estados intelectuales, afectivos, ideas, imágenes, emociones, o tendencias que condicionan cada una de las opciones, no por ello nuestra voluntad deja de ser libre con respecto a los motivos cuando elige algo.

Schopenhauer,<sup>457</sup> percibió con nitidez que la voluntad actúa siempre de manera condicionada o motivada y que por tanto el

---

<sup>455</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>456</sup> Berlin, Isaiah: *Dos conceptos de libertad*, Revista de Occidente, Madrid, 1974.

<sup>457</sup> Schopenhauer, Arthur: *Los dos problemas fundamentales de la ética*, siglo XXI, Madrid, 1993. Sobre todo la primera parte titulada, “Escrito concursante sobre la libertad de la voluntad.”



ejercicio del libre arbitrio no es una actuación autosuficiente que se refiera tautológicamente a sí misma. La libertad incondicionada es un mito en el que se confunde la libertad de la voluntad con la aspiración que experimentan los humanos de poder ejecutar sus voliciones. El hecho de que no sepamos qué motivos hay realmente detrás de cada uno de nuestros actos, no significa que esos motivos o condiciones de la volición no existan, sino que los desconocemos.

Igualmente, otros filósofos, percibieron esa conexión necesaria entre motivo y volición, para concluir que a la voluntad se la puede motivar artificialmente, mediante pautas heterónomas de comportamiento. De ahí, que los poderes sociales y políticos no necesiten intervenir en la “libertad de espontaneidad” pero sí condicionando la voluntad del individuo. Tanto Hobbes<sup>458</sup> como Spinoza<sup>459</sup> coinciden en que la voluntad está causada por agentes externos y que la mayor parte de las veces ignoramos cuales son esas causas que los determinan. Y que todas las voliciones están causadas por ideas inadecuadas ligadas a las imágenes y a la imaginación. Únicamente la volición al estar determinada por una idea adecuada o concepto del entendimiento, puede alcanzar la libertad siguiendo las indicaciones de la razón, de la naturaleza y de Dios.

Igualmente Kant intentó salvaguardar un espacio de libertad en el ser humano al distinguir entre el carácter empírico, condicionado y determinado frente al carácter inteligible que hace del hombre un ser libre y ético. Sin entrar ahora a rebatir tal distinción, el fundamento de ese “carácter inteligible” se halla en la autonomía de la voluntad es decir, en el nivel de indeterminación de ésta respecto del mundo sensible<sup>460</sup>.

Robert Musil dio cuenta también, en *El hombre sin atributos*,<sup>461</sup> de ese carácter más profundo de la esencia humana y su libertad

---

<sup>458</sup> Hobbes, Thomas: *Leviatán. La materia, forma y poder de un Estado eclesiástico y civil*, Alianza, Madrid, 1989, primera parte, cap VI, “Del hombre”.

<sup>459</sup> Spinoza, Baruj: *Ética de mostrada según el orden geométrico*, Trota, Madrid, 2000, cuarta parte, “De la esclavitud humana o de la fuerza de los afectos”.

<sup>460</sup> Kant, Immanuel: *Fundamentación para una metafísica de las costumbres*, [A 109, A 110, A, 111, A112] trad. Roberto R. Aramayo, Alianza, Madrid, 2002, pp. 149-151.

<sup>461</sup> Musil, Robert: *El hombre sin atributos*, Seix Barral, Barcelona 1981, cap. 8, p. 42.

radical. Si para Musil el hombre tiene al menos nueve caracteres, el décimo es la “fantasía pasiva de los espacios no colmados”, en el que la condición radical de la voluntad humana, nunca puede hallar justificación plena y definitiva en ninguno de los juicios particulares que conducen a una resolución o acción determinadas. Cuestión de la libertad, que no deja de ser harto problemática, como se desprende de la propuesta educativa de Platón, en la que se dirime la libertad del individuo respecto al Estado.

La educación para el filósofo ateniense está en función de la naturaleza y fines de su modelo de Estado. A este respecto, Gómez de Liaño habla de *doble pedagogía* en Platón, para referirse por un lado a la música y la gimnasia, y por otro, a ciencias cognoscitivas como la aritmética, la geometría, la astronomía, la dialéctica o la filosofía. Mientras que las primeras forman la personalidad y afectan virtualmente al individuo, la segundas educan la inteligencia de los guardianes, llamados al gobierno del Estado. Pero son la gimnasia y la música las que Platón considera fundamentales para la educación, pues forman la personalidad, y afectan vitalmente al individuo.

La *mousiké*<sup>462</sup> entendida como unión de palabra, melodía y danza, fue utilizada como la más eficaz de todas las artes para la educación del hombre. De ahí, su poder paidéutico que era capaz de implicar al público en un nivel no solamente intelectual, sino también emocional a través de la *mimesis*, tal y como el mismo Platón había teorizado. Pero todas esas artes educan al individuo, dando apariencias de realidad, no porque fomente sus capacidades discursivas y racionales, sino porque le proporciona pautas de conducta y modelos vitales sobre el sentido de la vida. Con la gimnasia, por el contrario, se busca también la formación del carácter mediante la adaptación del organismo a las condiciones ambientales, de tal modo que ninguna circunstancia pueda alterar la armonía e igualdad del espíritu.

La polémica “expulsión de los poetas,” flanco de las críticas al carácter totalitario de la filosofía política de Platón, no implica, sin

---

<sup>462</sup> Cfr. Bruno Gentili, *Poesía y público en la Grecia Antigua*, Quaderns Crema, Barcelona, 1996, cap. II, “Poesía y Música”, pp. 59-70.

embargo, el rechazo de la música y la poesía, aunque el legislador tenga que supervisar los modelos poéticos o musicales que deban enseñarse, pues ellos, serán como un espejo en el que se reflejen los caracteres del Estado. Diríamos que aquí Platón, ejerce la “censura previa” basándose en la utilidad que esas materias tienen para los fines educativos del Estado. Por eso señala Gómez de Liaño, que “la palabra poético-musical es asunto del Estado debido a la fuerza y eficacia con que influye en el moldeamiento de la personalidad y en la motivación de la conducta.”<sup>463</sup>

Las ficciones e imágenes de los poetas pueden ser dañinas, por eso, deben proponerse modelos de fábulas con fines político-sociales, admitiendo el recurso a la “mentira útil”, administrada a modo de remedio, en beneficio de la República. Por eso, la expulsión de los poetas de tipo imitativo (autores de comedias y tragedias), esta justificada, dado que en esas creaciones el actor deja de lado su propia personalidad para adoptar otras, convirtiéndose en un monstruo humano, en un ser polimorfo que vive en la pura apariencia. El fundamento psicológico que opera en la poesía imitativa es el proceso de identificación-proyección, haciendo del espíritu un escenario de sombras y apariencias. Por consiguiente, “Platón fue el primer filósofo que se percató del poder “vital” de las imágenes, la “música” y la facultad imaginativa en general, pero al mismo tiempo fue el primero en señalar con el dedo en la herida del inevitable conflicto que opone a esa esfera con la de la racionalidad.”<sup>464</sup>

Ese carácter ambivalente del juego escénico atribuido por Platón a la vida social y a las imágenes, presente en el mito de la caverna, se ha transformado en la Época Contemporánea en una “*sociedad del espectáculo*” que ya Ortega y Gasset en 1939, empezaba a vislumbrar como atento observador de la sociedad europea de su época, y en la que el individuo pasa a ser estudiado bajo la categoría sociológica de *homo sociologicus*<sup>465</sup>.

---

<sup>463</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *La mentira Social*, Tecnos, Madrid, 1989, p.36.

<sup>464</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>465</sup> Dahredorf, Ralf: *Homo sociologicus*, Akal, Madrid 1975.

Frente al hombre de la experiencia cotidiana, el *homo sociologicus*, es entendido como portador de roles sociales, situado en el punto de intersección entre el individuo y la sociedad. Además esa *abstracción* relaciona la noción de máscara, persona y carácter, con la idea de representación teatral.<sup>466</sup> El rol sería por tanto, un papel dado al individuo, que se materializa en un modo de acción y conducta, y que como actor de la vida social ha de aprender y representar.

Pero en la sociedad, ese concepto pierde su simplicidad, produciéndose al mismo tiempo movimientos centrífugos y centrípetos, que nos despojan de nuestra individualidad para darnos algo genérico y extraño. La posición social designa un lugar, y todo rol posee un estatuto, en virtud del cual, su portador espera que los otros actores sociales se comporten de una determinada manera. No es otra la razón, por la que “el comportamiento en función de un rol se sitúa en el margen de indeterminación abierto entre lo que es obligatorio y lo que no está prohibido.”<sup>467</sup> La coacción social es, por tanto, la que asegura el cumplimiento de los requerimientos de un determinado estatuto o una determinada función.

Ortega Y Gasset analizó este tema, a finales de los años treinta en un curso dado en Argentina.<sup>468</sup> Para el filósofo madrileño los hechos sociales constitutivos son los *usos*, y esos hechos sociales, se traducen en acciones, de las que el individuo no es autor, sino representante o actor, que por presión de la gente se ve obligado a desempeñarlas, tengan o no, sentido para su vida. También los *usos* son formas de comportamiento que el individuo adopta en virtud de la

---

<sup>466</sup> *Ibidem*, loc. cit., p. 28 “La metáfora del *theatrum mundi*, -escribe Dahrendorf- sin embargo, no puede entenderse sino de una manera muy indirecta como prueba de la necesidad objetiva y de la antigüedad de la categoría en el sentido de este ensayo. Pues en tanto se representa el mundo o al menos el mundo humano como una gigantesca pieza de teatro, no le corresponde al individuo más que una sola máscara, una persona, un carácter y un papel en el todo (tras el que subyace desde Platón la idea del “director” divino). Pero nuestra intención original estriba, por el contrario, en disolver esta unidad del hombre en elementos de que se compone la actividad humana y llegar así a una comprensión racional del todo”. Dahrendorf, en cualquier caso, subraya que el individuo no representa un papel sino varios papeles o personas. Esta misma constelación de ideas, aparecerá en *Sobre el fundamento*, bajo la idea de una “filosofía del teatro”, que tendría sus polos en el “conócete a ti mismo” de Apolo, y en el “se otros” de Dionisos.

<sup>467</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *La mentira Social*, loc. cit., p. 47.

<sup>468</sup> Ortega y Gasset: *El hombre y la gente*, Alianza, Madrid, 1980, capítulos IX y X.

presión social y en la mayoría de los casos son incomprensibles en su imposición, realizándose de modo impersonal. En este sentido, tal afirmación coincide con el análisis que de los *hechos sociales* lleva a cabo Durkheim, cuyas características son: exterioridad, coerción y generalidad e independencia.<sup>469</sup>

Mientras que para Durkheim son racionales, porque emanan de una “conciencia social,” para Ortega, la nota decisiva de todo *hecho social* es su irracionalidad, ejemplo que toma del saludo: “lo que sé, lo que entiendo es que tengo que hacer eso, pero no sé, no entiendo eso que tengo que hacer.”<sup>470</sup> En ese sentido, la vida social presenta un carácter mecánico y automatizado. La misma idea de un sujeto pasivo en relación con los paradigmas sociales, es recogida por Ralf Dahrendorf, para quien todo el complejo de usos y roles, resulta inteligible dentro de un determinado sistema de referencia o campo pragmático, en el que se establecen las líneas generales de las conductas asociadas a un rol o a un uso. Quizás la teoría orteguiana de lo usos, sea más amplia, pues en ella viene implícita la idea de un “dinamismo individual”, que entiende la vida como acción y actuación. Ahora bien, tanto los usos como los roles, son indicadores o reguladores de comportamientos, pero no sirven para explicar todos los elementos determinantes de la *acción social*.

Para responder a esa cuestión, la sociología de Talcott Parsons,<sup>471</sup> ha desarrollado una teoría de la acción social más amplia, cuya unidad es lo que denomina *acto-unidad*, en la que el actor se rige por una serie de valores normas e ideas que influyen en la determinación del fin y en la elección de los medios, elecciones que se caracterizan por ser subjetivas. Pero mientras que para Ortega el individuo es un sujeto pasivo que ha de conformarse a los *usos* existentes, Parsons ve al sujeto como un perseguidor de fines, en el marco de los *usos*. Pese a ello, para determinar la actuación de un actor social no sólo se han de tener en cuenta los usos sociales en

---

<sup>469</sup> Cfr. Durkheim, Émile: *Las Reglas del método sociológico*, Alianza Editorial, Madrid, 2000. Ver cap. 1 “¿Qué es un hecho social?”, donde define el hecho social como “todo modo de hacer fijo, o no, que puede ejercer una coacción exterior sobre el individuo”, p. 68.

<sup>470</sup> Ortega y Gasset: *El hombre y la gente*, Alianza Editorial, Madrid, 1980. p. 192.

<sup>471</sup> Parsons, Talcott: *La estructura de la acción social*, Guadarrama, Madrid, 1968.

cuanto reguladores de la conducta, sino que también puede haber condicionamientos encubiertos o ignorados por el sujeto. Llegamos de este modo, a la “sociología de la sospecha” que tiene en Vilfredo Pareto a su más conspicuo representante.

Pareto, se ha acercado al problema de los condicionamientos encubiertos a través de los *residuos* y las *derivaciones*.<sup>472</sup> Los *residuos* no serían tanto los estados psíquicos que se han de postular en el sujeto en cuanto desencadenantes de acciones, sino como goznes teóricos entre sentimientos o estados psíquicos, y las expresiones o acciones de ese sujeto. Los *residuos* median entre los estados y las acciones. Por tanto los *residuos* engloban usos y roles, estados y acciones, mientras que los *agregados* son ciertas combinaciones que constituyen un conjunto de partes estrechamente unidas como en ciertos cuerpos, al modo de las moléculas.

Pero frente a esta categoría estática, hay otra de carácter dinámico a la que llama *instinto de las combinaciones*, que es la tendencia innata en el hombre a establecer relaciones entre las ideas y las cosas. Sin él no puede entenderse el progreso intelectual de la humanidad, el desarrollo de la inteligencia y la civilización. A estos conceptos hay que agregar otros factores que también son causas de los fenómenos sociales como los intereses, los gustos, las disposiciones.

Los *usos y roles* poseen rasgos muy parecidos a los que definen los juegos, salvo que estos son voluntarios y la vida social presenta un carácter forzoso, pero como señaló Huizinga,<sup>473</sup> el juego es, tanto un reflejo de la vida en sociedad, como un elemento de aprendizaje por el que el individuo aprende y vive en sociedad.

Mientras que para una gran parte de la sociología contemporánea individuo y Estado son términos antitéticos, Gómez de Liaño no ve oposición entre ellos, sino más bien complementariedad. Ya Platón en la *República* señala, como la cristalización psicológica y moral del individuo sólo puede entenderse en conexión con el estado.

---

<sup>472</sup> Pareto, Vilfredo: *Tratado de sociología General*, Alianza, Madrid, 1980, cap.11, “Propiedades de los residuos y de las derivaciones”, pp. 63-72.

<sup>473</sup> Huizinga, Johan: *Homo ludens*, Alianza, Madrid, 1987.

Igualmente Durkheim rechaza la antinomia entre individuo y Estado, apelando a los derechos, pues estos no tienen existencia en el estado de naturaleza. Es el Estado el que otorga estos derechos, permitiendo el pleno desarrollo del individuo.<sup>474</sup>

Habría que hablar por tanto, de relaciones recíprocas entre uno y otro. El Estado fabrica individuos fomentando un determinado tipo de actuaciones, pensamientos, valores etc., mientras que el individuo no puede aspirar a superar los límites impuestos por el Estado. Es pues en esos límites donde el individuo se define. Sin embargo, los totalitarismos del siglo XX han sido un ejemplo de la aniquilación del individuo en nombre del Estado. Lograron acabar tanto con la persona moral como con la jurídica, lo que hacía a su vez superflua, la existencia misma del hombre, una vez que previamente también habían destruido las bases del Estado.

Según ha señalado Louis Dumont<sup>475</sup> el totalitarismo sólo fue posible a partir de un individualismo extremo, de una atomización de la sociedad cuyas raíces ideológicas han de ser buscadas en el ideal Alemán de *Bildung* o educación de sí mismo y libertad interior, unido a un sentimiento muy fuerte de pertenencia comunitaria. Es decir, una combinación de individualismo y holismo, en la que predomina el individualismo en el plano de la cultura y la creación, y el holismo en el plano de la comunidad y de la política.

Si el Estado Moderno, corresponde un tipo determinado de individualidad, el Estado totalitario se propuso como fin la destrucción de la humanidad, todo lo contrario de la pedagogía platónica que pretendía configurar al actor político, ajustándose a los principios del Estado, e implantando pautas de conducta en su mente, de tal forma que las actuaciones de su voluntad no hicieran peligrar la seguridad e intereses del Estado. Sin embargo, Karl Popper vio en estos rasgos holistas, una muestra del totalitarismo que albergaba el pensamiento político de Platón.<sup>476</sup>

---

<sup>474</sup> Durkheim, Émile: *Lecciones de sociología*, Schapire Editor, Buenos Aires, 1974. Ver lección quinta, "Moral cívica. Relaciones del individuo con el Estado".

<sup>475</sup> Dumont, Louis: *Ensayos sobre el individualismo*, Alianza, Madrid, 1987, cap. 6, "La enfermedad totalitaria", pp. 157-186.

<sup>476</sup> Popper, Karl: *La sociedad abierta y sus enemigos*, Paidós, Barcelona, 1991.

Las relaciones entre individualismo y holismo son tan complejas, que sólo estudiando de forma particular y detallada cada caso se pueden establecer conclusiones que tengan alguna validez sociológica. Pero es indiscutible señala Gómez de Liaño, que “en la fase actual del llamado Estado Organizacional, o Estado de Partidos, el individuo existe cada vez más en función de grandes organizaciones económicas y políticas.<sup>477</sup> A su vez, los partidos son empresas políticas que tratan de satisfacer y maximizar sus beneficios satisfaciendo demandas existentes y creando artificialmente otras nuevas, convirtiendo a la democracia en un apéndice del mercado.<sup>478</sup>

Uno de los principales argumentos de *La mentira Social*, está en el importante papel que nuevos mitos, han adquirido en las sociedades contemporáneas, encontrando en la obra de Georges Sorel el apoyo teórico necesario, para desarrollar esa tesis. Las *Reflexiones sobre la violencia*<sup>479</sup> estudian la relación que mantienen los mitos y las imágenes con la dinámica social. Para Sorel aquello que genera e impulsa los movimientos sociales, particularmente los revolucionarios, no es tanto el razonamiento abstracto como cierto tipo de imágenes y mitos. Los mitos son como organismos vivos, núcleos dinámicos y dinamizadores de la sociedad., que no están en función de la estabilidad como de la acción, pues ellos son los que mueven la voluntad de los individuos. Teoría que relaciona por tanto, imágenes e imaginación, voluntad y sentimiento.

Cualquier imagen impulsiva y motriz es capaz de desencadenar un proceso ideomotor, porque imaginar es siempre en mayor o menor grado querer. Es decir, la imagen es una forma elemental de volición al mismo tiempo que productora de actos. Para que una idea actúe vivamente sobre la persona en su conjunto, ha de presentarse en forma de imagen, pues éstas convocan y suscitan las pulsiones más primarias del organismo psíquico. La importancia de esas activas composiciones de imágenes que son los mitos revolucionarios es según Sorel, fundamental porque nos permite

---

<sup>477</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *La mentira Social*, loc. cit., p. 66.

<sup>478</sup> García Pelayo, Manuel: *El Estado de partidos*, Alianza, Madrid, 1981.

<sup>479</sup> Sorel, Georges: *Reflexiones sobre la violencia*, prefacio de Isaiah Berlin, Alianza, Madrid, 1976.



comprender la actividad, los sentimientos y las ideas de las masas populares que se preparan a establecer una lucha decisiva. “La experiencia nos hace ver que ciertas *construcciones de un porvenir indeterminado en el tiempo* pueden poseer gran eficacia y muy pocos inconvenientes, cuando son de determinada naturaleza; lo cual se produce cuando cuándo se trata de mitos en los que se manifiestan las más fuertes tendencias de un pueblo, de un partido o de una clase; tendencias que se ofrecen a la mente con la insistencia de instintos en todas las circunstancias de la vida, y que confieren un aspecto de plena realidad a unas esperanzas de acción próxima en las cuales se basa la reforma de la voluntad.”<sup>480</sup>

El mito es para Sorel, una organización de imágenes capaces de evocar de manera intrínseca todos los sentimientos. Actúan como un fermento del alma que despierta el entusiasmo, estimula las energías y las orienta hacia una decisión. Esas imágenes encarnan y dirigen nuestras emociones, motivan y movilizan a nuestra voluntad, dando sentido a cuanto somos y hacemos. “Los mitos sorelianos, -señala Gómez de Liaño-, transforman la realidad actuando sobre los hechos reales y sus relaciones, para lo cual suministran a la conciencia una visión nueva, un mundo artificial que sirve para orientar la acción y sobre todo para determinar el fin de la misma.”<sup>481</sup> Los mitos, a diferencia del pensamiento discursivo, son unidades que la imaginación percibe instantáneamente, las imágenes sin embargo, concretan y particularizan lo abstracto y genérico, provocando un efecto de identificación y proyección, que llega al fondo afectivo que interviene en la motivación de la conducta. Lo único que importa es el mito en conjunto, su efectividad. En ese sentido, los mitos se emparentan con las *imagenes agentes* del arte de la memoria, porque también ellas movilizan las facultades imaginativas del sujeto. Algo que Sorel percibió claramente, fue que los mitos, en el sentido anteriormente definido, están asociados al advenimiento de la sociedad moderna e igualitaria, siendo capaces de movilizar a las masas, y llevarlas a la huelga general.

---

<sup>480</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>481</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *La mentira Social*, loc. cit., p. 113.

De todo ello se deduce, la íntima conexión entre el mito y la historia. Los mitos dan *forma a la historia*, la *conforman* ya que, “hay, en efecto, una tendencia a preferir el mito a la historia, para explicar el origen de los grandes acontecimientos sociales o al menos revestir el seco dato histórico con los ropajes de la leyenda, eso mismo es un síntoma del poder historicificante de los mitos.”<sup>482</sup>

Tanto Sorel como Pareto, participan de la filosofía –en este caso de la sociología- de la sospecha, en la medida en que demuestran que la mayor parte de nuestra conducta no es lógica ni racional. Pareto lo evidencia en su ya clásica distinción, entre acciones lógico-experimentales y acciones no lógico-experimentales. Las acciones lógico-experimentales<sup>483</sup> son aquellas en las que hay adecuación y coordinación tanto en la conciencia del actor, como en el plano de los hechos objetivos entre los medios y los fines. Por el contrario, en las acciones no lógico-experimentales los medios subjetivos y objetivos no guardan una relación lógica o congruente con los fines propuestos, los actos no tienen fin objetivo, pero sí una finalidad subjetiva.

Toda acción según Pareto, está causalmente generada por un determinado “estado psíquico”, con lo cual todo fenómeno objetivo no se presenta a nuestro espíritu más que en forma de fenómeno subjetivo, siendo éste la causa inmediata de las acciones humanas. Por eso, “la conducta de los hombres está determinada por su estado psíquico o experimental en una medida mucho mayor que por las razones que invocan para respaldarla, las cuales no suelen ser sino racionalizaciones o justificaciones ideológicas de los impulsos.”<sup>484</sup>

Detrás de las acciones no lógico-experimentales están los sentimientos o impulsos que conducen a la acción. Esta primacía de los sentimientos respecto de las acciones, recuerda la tesis emotivista de Hume. Lo que Pareto denomina *residuos* son manifestaciones de los sentimientos que explicitan los componentes míticos e imaginarios que condicionan las acciones; de las combinaciones, de la persistencia

---

<sup>482</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *La mentira Social*, loc. cit., p. 115.

<sup>483</sup> Pareto, Vilfredo: *Escritos sociológicos*, trad. María Luz Morán, Alianza, 1987. *Tratado de Sociología General*, 1. “Preliminares”, 2. “Las acciones no lógicas”, pp. 221-369.

<sup>484</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *La mentira Social*, loc. cit., pp. 131-132.

y de los conglomerados o agregados. El instinto de las combinaciones, es la tendencia a establecer relaciones entre las ideas y las cosas, y actúa tanto en los procesos de creación artística, como en las construcciones científicas. En cuanto a la persistencia de los conglomerados, es la tendencia humana a mantener las combinaciones y a rechazar los cambios, supone el instinto universal de conservación y recuerda el *conatus* spinoziano. De alguna manera estas dos tendencias poseen un significado social; una representa el cambio y la renovación, la otra, la estabilidad, y la conservación.

Respecto a los agregados o conglomerados, se caracterizan por referirse a las normas de conducta política orientadas hacia fines ideales, aunque de hecho estén regidas por ilusiones. Lo que importa de todo ello, es la apelación que se hace a las imágenes, pues se hallan, tanto en la imagen mental que desencadena la acción, como en el fin que se presenta como representación o construcción artificial.

Aunque Sorel y Pareto pueden incluirse como autores antiilustrados, es en la ilustración donde se encuentran los fundamentos del sujeto moderno. Fue a finales del siglo XVIII y principios del XIX, cuando empezó a fabricarse una vida pautada en sus múltiples y regulares formas destinadas a la configuración de un público mayoritario. El mecanicismo dieciochesco de la racionalidad, encontrara en la figura del autómeta el modelo que mejor refleja la conducta humana, desde Locke o Hobbes, a Condillac Helvetius y La Metrie. “Si la vida no es sino un movimiento de miembros cuyo principio está radicado en alguna parte principal interna a ellos, ¿no podremos decir que todos los autómeta (maquinas que se mueven a sí mismas mediante muelles y ruedas, como sucede con un reloj) tienen una vida artificial? ¿Qué es el corazón sino un muelle? ¿Qué son los nervios sino cuerdas? ¿Qué son las articulaciones sino ruedas que dan movimiento a todo el cuerpo, tal y como fue concebido por el artífice?. Pero el arte va aún más lejos, llegando a imitar esa obra racional y máxima de la naturaleza: el hombre”.<sup>485</sup>

Este paradigma mecanicista hobbesiano conecta casi sin solución de continuidad con la Ilustración hasta llegar a los campos de

---

<sup>485</sup> Hobbes, Thomas: *Leviatán*, trad. Carlos Mellizo, Alianza, Madrid, 1989, p. 13.

exterminio y al *homo consumens* del siglo XX. La idea que late debajo de tal propuesta, es la fe en la manipulabilidad de lo humano, sobre la base de un conocimiento científico. Esa domesticación mediante el saber, lleva a Gómez de Liaño a definir la “formación” mediante imágenes de tipo ilusionista como un *idolomorfismo*.<sup>486</sup> En ese sentido, la educación funciona también como una maquinaria que elabora usos y define roles. La ejemplaridad o la capacidad de aprender de la experiencia implica la formación de hábitos. Por eso, todo aprendizaje es habituarse a modelos prefijados de usos y roles, mediante su progresiva identificación. “Las imágenes con toda su carga emotiva y sentimental, con su capacidad para orientar la conducta y hacer pedagogía en todos los campos, constituyen el mejor instrumento para traducir los modelos o formas ejemplares de la sociedad en el lenguaje-maquina del individuo humano. Las imágenes organizadas argumentalmente provocan en el individuo al captar eficazmente su atención un proceso de identificación”.<sup>487</sup> Y esa identificación realizada a través de valores predominantemente emocionales y no lógicos, conducen a la heteronomía, más absoluta del individuo, incapaz de ser dueño de sus representaciones.

Ese proceso de normalización del individuo, y “cientifización” de la conducta, de “assujettissement” del que habla Foucault, resulta observable según Gómez de Liaño a gran escala en los EE UU y en la Rusia soviética desde mediados del siglo pasado. Mientras que el modelo en que se basan los EE UU deriva de la Ilustración y del espíritu de la Reforma, el de la Rusia posterior a la Revolución de 1917, procede de los laboratorios ideológicos de la filosofía alemana, más en concreto de Hegel y el materialismo histórico y dialéctico de Marx y Engels, reinterpretado luego por Lenín.

Un proceso similar de aplicación metodológica, y retórica de las imágenes, esta vez no sobre la conducta de los individuos, sino sobre los espacios de las ciudades es observable a gran escala en las metrópolis postindustriales, haciendo de ellas lugares del deseo cuyos argumentos visuales son letras, figuras, símbolos e imágenes, una nueva *Ciudad del Sol*, convertida en un inmenso escaparate, cuyo

---

<sup>486</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *La mentira Social*, loc. cit., p. 73.

<sup>487</sup> *Ibidem*, p. 74.

poder se extiende con igual eficacia a todos los sectores de la vida social; políticos, económicos culturales, artísticos, literarios etc. Emergen así, nuevas mitologías vinculadas con las industrias audiovisuales de comunicación: el actor, la estrella, el escritor, el artista, convertidos en nuevos modelos de conducta y en paradigmas de la mercancía. Y esto, no es más que la punta del iceberg de una sociedad del espectáculo, cuyo fundamento reside en el complejo socioeconómico y político del nuevo estado industrial.

Guy Debord<sup>488</sup> en los años sesenta levantaba acta de esa *sociedad del espectáculo* en una obra que cargada de cierta retórica neo-marxista, se ocupaba de mostrar los nuevos síntomas que presentaba ese gran *Leviatan* enfermo.

“El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre las personas mediatizada por las imágenes.”

“No debe entenderse el espectáculo como el engaño de un mundo visual, producto de las técnicas de difusión masiva de imágenes. Se trata más bien de una *Weltanschauung* que se ha hecho efectiva, que se ha traducido en términos materiales. Es una visión del mundo objetivada”<sup>489</sup>.

“El carácter fundamentalmente tautológico del espectáculo se deriva del hecho simple de que sus medios son, al mismo tiempo su fin. Es el sol que nunca se pone en el imperio de la pasividad moderna. Recubre toda la superficie del mundo y se apoya indefinidamente en su propia gloria”<sup>490</sup>

¿A qué causas hay que atribuir la omnipotencia en el mundo actual de las imágenes, en cuanto soportes o medios para difundir mensajes, y propagar productos? La respuesta, ha de buscarse en su poder de convicción, porque son capaces de formar estados de opinión, de orientar las acciones respecto a determinados fines, y de

---

<sup>488</sup> Jappe, Anselm: Guy Debord, Anagrama, Barcelona, 1998. Biografía intelectual que enmarca en el contexto filosófico y económico-social de los años setenta al autor de *la sociedad del espectáculo*.

<sup>489</sup> Debord, Guy: *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 1999, p. 38.

<sup>490</sup> *Ibidem*, p. 41.

condicionar el comportamiento y moldear la personalidad. De tal manera, que esa omnipotencia de las imágenes pone en crisis la propia racionalidad humana. Como acertadamente señala Gómez de Liaño, “se impone en todo caso redefinir el ámbito de la racionalidad humana, yendo más allá de los criterios de la cultura clásica, según los cuales lo racional se identificaba con lo verbalizado. No es que esos criterios hayan perdido su entero valor y una buena parte de su vigencia, pero es menester, al mismo tiempo, alumbrar nuevos criterios de racionalidad aplicables a la esfera de lo imaginario-visual. Uso aquí el concepto de racionalidad en su característica acepción de tomar las “medidas” a los objetos, de hacer así que el hombre sea dueño de la realidad o, más precisamente, de su representación de la realidad y el mundo, al igual que de la acción que él mismo ejerce y de la que se ejerce sobre él.”<sup>491</sup>

Por todo ello, en nuestras sociedades “profundamente alteradas” sólo caben dos alternativas, la vía de Epiménides y la vía de Solón. La primera, “la vía de Epiménides,” hace referencia a aquellos procedimientos con los que se busca condicionar idolomórficamente las conductas de los individuos. Mientras que la segunda, la “vía de Solón,” se refiere a la forma de actuar sobre la conducta de individuos y sociedades mediante códigos aceptados por la sociedad y que procuran su beneficio. La primera no es más que una variante de la “razón instrumental, la segunda se refiere a la “racionalidad objetiva”, y supone un consenso respecto a los medios y los fines.<sup>492</sup>

De este modo, se comprueba que individuo y Estado, verdad científica y verdad del hombre, racionalidad instrumental y racionalidad objetiva, mantienen relaciones complejas y a veces excluyentes. Mientras que la ciencia reclama lo universal y se sustenta sobre una ficción con pretensiones de verdad, o sobre una verdad empapada de ficción; la verdad, en su radicalidad, apela a la dimensión moral del hombre particular, ya que en él y sólo en él, pueden aparecer y tener sentido las verificaciones de la ciencia. En el

---

<sup>491</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *La mentira Social*, loc. cit., p. 204.

<sup>492</sup> Esta matriz de la racionalidad moderna, iría de Max Weber a la Escuela de Frankfurt, hasta llegar a los planteamientos dialógicos y comunicativos de Habermas, Rawls y Appel.

hombre, –en cada uno de los hombres- lo universal sólo existe como instrumento y como aspiración. Por tanto, la verdad de la ciencia sólo puede ser un instrumento para que el ser humano encuentre una vida verdadera, de lo contrario, el saber de la ciencia tomado como absoluto, y ajeno a su vida individual, únicamente podrá servir para mantener sojuzgado y enajenado al individuo. Por ello, es necesario hacer de las categorías de razón y verdad un valor, en la medida que gracias a ellas el individuo alcanzará a tener cierto control y poder sobre las realidades en que se encuentra, y así poder ser dueño de sus representaciones

Las conclusiones de *La mentira social*, recuerdan en ciertos momentos, a los *Juegos del Sacromonte*, ya que “lo constitutivo de lo social es una forma de ficción que sin embargo instrumenta la verdad, la de cada individuo y que lo constitutivo del Estado contemporáneo es una dinámica basada en las verdades prácticas, que fluyen a través de la ciencia y bajo la cobertura de un buen elenco de mitos capaces de organizar las mentiras por medio de las cuales una minoría - identificable grosso modo con la Nomenklatura del Sistema- que tiene engañados y sometidos al resto de los ciudadanos, si es que no también a sí misma.”<sup>493</sup> Pues la ficción y la historia, el mito y sus imágenes, hacen que la Sociedad y el Hombre tengan un rostro visible.

#### **4.2 Estética y hermenéutica del jardín.**

*Paisajes del placer y de la culpa*<sup>494</sup> tiene su origen en diferentes conferencias que su autor impartió entre 1982 y 1986, unidas por un mismo hilo conductor: el análisis de textos literarios donde el jardín ocupa un lugar principal. *El Génesis* y el poema sumerio de *Gilgamesh*, la *Odisea* en la Antigüedad, *Eric y Enid* en la Edad Media, *Orlando furioso*, *Jerusalén libertada* y *Os Lusíadas* en el Renacimiento, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y *El Criticón* en el Barroco, *Tasso* de Goethe en el Clasicismo y *Abejas de Cristal* de

---

<sup>493</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *La mentira Social*, loc. cit., p. 267.

<sup>494</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, Tecnos, Madrid 1990.

Jünger y *El hombre sin atributos*, en la Edad Contemporánea, componen ese vasto fresco sobre el jardín a lo largo del tiempo.

Esos textos dibujan un viaje a través del tiempo y del espacio por la historia y la estética del jardín, conformando un trabajo de hermenéutica simbólica. Según señala en el prólogo su autor, “son espacios que revelan, como pocos, los sueños de los hombres, sus anhelos y temores; su forma de entender la Tierra y la Vida. En ellos se plantean serias cuestiones morales y gnoseológicas, pues no en vano el sueño y la nostalgia del Jardín es uno de los motores más potentes de la marcha del hombre por la historia.”<sup>495</sup> Pues la historia, vista a través del jardín, no es mas que el largo rodeo que ha dado el hombre a lo largo del tiempo, para retornar y descubrir el jardín que una vez soñó.

El jardín, es por tanto, el lugar perfecto para la ensoñación y la fantasía, y en él se ha reflejado la condición humana, sus anhelos y temores, sus deseos y sus ilusiones. Las parejas conceptuales *physis-nomos*, *razón-pasión*, *individuo-Estado*, *moral-política*, expresarían esa tensión irresoluble, al mostrar cómo el hombre es un ser indeterminado, singular y único, pero al mismo tiempo gregario y social, ciudadano sujeto a normas y artista capaz de moldear autonomamente su personalidad. Sin embargo, una vez fuera del Paraíso, el intento de recuperar ese territorio maravilloso será en vano, y solo podrá volver a existir en la imaginación. El jardín, quedará de este modo asociado al placer, en tanto que símbolo de la unión perfecta del hombre y la naturaleza. Pero también a la culpa, porque su expulsión llevará, a un estado de necesidad del que ya jamás podrá liberarse.

En el Cristianismo, el jardín tuvo un estatuto ambiguo, por un lado evocaba el mundo del que el hombre fue desterrado sin retorno posible, al convertirse en el lugar del pecado original. Por otro, su recuerdo era contemplado como algo estimulante para la beatitud de los santos y la gloria eterna, recibiendo el nombre de Paraíso<sup>496</sup>.

---

<sup>495</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, loc. cit., p. 11.

<sup>496</sup> Cfr. Jean Delumeau, *Historia del paraíso* (3 vols.), Taurus, Madrid, 2005.



En Grecia, por el contrario, la naturaleza, era objeto de contemplación o de trabajo, pero nadie se preguntaba por los valores morales o estéticos que pudiera encarnar. En la Roma de Séneca, o en el Renacimiento con Bocaccio, el campo se ha convertido en el refugio al que el ciudadano se acoge para liberarse de los males de la urbe, de tal modo, que “ciudad y naturaleza saldan sus diferencias en el espacio abierto por el jardín. Es el *locus amoenus*, en el que los temores y agobios de la vida ciudadana se disipan sin que se desvanezcan sus placeres. En el jardín, la temible, selvática y silenciosa solemnidad de la naturaleza, cede ante la libertad y espontaneidad que ella misma auspicia como telón de fondo”.<sup>497</sup> Tanto en la concepción cristiana como islámica de la naturaleza, surgen advertencias morales frente al placer, como la de aquella expresión acuñada en el Barroco *Et in Arcadia ego*, también en Arcadia existe la muerte.

La imagen que el hombre moderno se ha formado de la naturaleza obedece a ciertos simbolismos heredados tanto de la Antigüedad y el Clasicismo como del Romanticismo. En cualquier caso, vivimos en una época en la que las visiones de la realidad vienen determinadas por la “imagen del mundo”, que es más una representación mental que propiamente una imagen. Quizás la imagen más poderosa, la del “Jardín del Edén”, haya gravitado sobre las demás imágenes que se han ido sucediendo a lo largo de nuestra historia cultural. Y sobre todo, su configuración moral, como lugar de añoranza en el que se cifran los anhelos humanos. Por ello, las propias palabras que designan esa realidad aluden a la dificultad que implica franquearla, “paraíso”, “jardín”, “huerto”, evocan algo “cercado”, “acotado”, “encerrado”.

En el Génesis se afirma que una vez expulsado del jardín, el hombre no descubrirá jamás el rastro que pueda indicarle como retornar a él, como si la historia fuera un camino que aleja cada vez más al hombre de aquel primigenio jardín. Pero al menos, la infinita nostalgia del jardín ha subsistido en el horizonte como anhelo. El hombre creyó que Dios es el creador de ese espacio, pero con su expulsión tras el conocimiento del bien y del mal, (seducción y

---

<sup>497</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, loc. cit., p. 18.

trasgresión) comienza la marcha de la civilización y sus penosos trabajos.

El encadenamiento de situaciones arquetípicas que se irán sucediendo, con significativas variaciones, hacen de *Paisajes del placer y de la culpa*, una obra cuyo paradigma se encuentra en, “el descubrimiento de la sexualidad a través de la mujer sagrada, la expulsión de ese lugar de delicias que representa el mundo de la naturaleza, la entrada en la civilización con el conocimiento de la pareja polar del bien y del mal, la condición mortal del hombre, y el inútil viaje heroico en pos de la planta de la inmortalidad”<sup>498</sup>

La primera etapa es esta singladura se sitúa en las islas de Ogigia y Eea, pues a ellas llega Odiseo en su peregrinación por los mares, antes de arribar a su patria. Además, estas dos islas servirán de inspiración a Ariosto y Tasso para sus respectivas descripciones de la isla de Alcina y la isla de Armida. La Odisea<sup>499</sup> es de algún modo, el arquetipo de todo viaje humano, pues, como señalaron Adorno y Horkheimer en *Dialectica de la Ilustración*, representa el itinerario del Yo a través de los mitos, de ahí que el viaje de Odiseo sea un viaje en busca de la identidad, pues no en vano *Oudeis* significa nadie.

Las aventuras con la ninfa Calipso y la maga Circe son pruebas que es necesario superar, para ascender a planos superiores de la condición heroica. Mientras que Calipso le ofrece a Ulises el don divino de la inmortalidad y la eterna juventud a cambio de renunciar a su patria y a su esposa, Circe le amenaza con convertirle en cerdo, pidiendo en definitiva su voluntad. Pero Odiseo lo rechaza, pues se debe al mundo de los hombres y a la palabra racional que encarna la diosa protectora, Palas Atenea.

Las relaciones entre Calipso, Circe y Odiseo, se mantienen en la misma ambigüedad que las de Adán y Eva, pues a todos ellos les otorgan algo reservado sólo a los dioses, (el conocimiento o la inmortalidad) y al mismo tiempo, les arrancan de una vida armónica con la naturaleza y con la divinidad. Mientras que la ninfa Circe se

---

<sup>498</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>499</sup> Homero: *La Odisea*, trad. José Manuel Pabón, Gredos, Madrid, 1993.

halla en su dominio vegetal, en un remoto confín rodeada de aguas que no reflejan ni ciudades ni templos, Zeus, es la personificación mítica de una nueva forma de vida, unida a la humanidad de Odiseo, cuyas pruebas son patrocinadas por los dioses olímpicos. Sin embargo, Odiseo prefiere la renuncia a una vida feliz que al heroísmo, sabiendo que habrá de afrontar la muerte, el sufrimiento y el azar, “frente al canto arcaico y fascinante de las sirenas, frente al olvido de la patria y la civilización que invade al que se queda en el país de los lotófagos, Odiseo toma partido por una vida propiamente humana [...] Odiseo sabe que están de su parte nuevos dioses, inteligentes y astutos,<sup>500</sup> apasionados y feroces, alegres y emprendedores como él mismo.”

Una vez superada la prueba de la animalización y la cohabitación zoomórfica con la diosa, el hombre asciende en la escala de la condición heroica. En los siguientes términos resume Gómez de Liaño estos episodios de la Odisea: “con Calipso y Circe limita el Yo humanamente heroico por arriba y por abajo, es decir, por la animalidad hechicera y por la inmortalidad divina. Confinan y definen al Yo y la esfera de su lógica.”<sup>501</sup>

Penélope, la esposa de Odiseo, simboliza el recuerdo que impide que este se pierda en la obnubilante felicidad que le brindan los dioses y las bestias. Por último, a través de Calipso y Circe, el héroe homérico cobra conciencia de su ser más radical; de su *Dasein*, que no está destinado al animal desenfreno de los sentidos ni a las aspiraciones megalómanas de la divinización, ni al indolente retiro o a la pura ensoñación fantasmagórica, pues todas esas facultades de su ser han de estar sometidas a una regla superior, hecha de astucia, autocontrol, impasibilidad, valentía, desconfianza, arrojo, cualidades que auspician los nuevos dioses del Olimpo”.<sup>502</sup> Este programa de racionalidad heroica, podría servir de modelo para neutralizar las pasiones en las que se ven envueltos los diferentes protagonistas que aún quedan por examinar.

---

<sup>500</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, loc. cit., p. 32.

<sup>501</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>502</sup> *Ibidem* p. 37.

Con Cretien de Troyes, y su obra *Erec y Enid*,<sup>503</sup> uno de los primeros poetas épicos de la Edad Media y fundadores de la novela, nos encontramos en el jardín medieval del siglo XIII. En esta obra se dan cita el amor cortés y las aventuras de un caballero medieval, que debe sortear los peligros que le acechan, para al final retornar a los brazos de su amada. Es en la aventura de la “Alegría de la Corte”, que tiene lugar en el castillo de Brandigán, donde aparece un vergel paradisíaco situado en sus inmediaciones. “El vergel no tenía alrededor ni muralla, ni empalizada, a no ser de aire; de aire está cerrado por todas partes –por nigromancia- aquél jardín, de forma que nada podía entrar en él si no entraba por un lugar determinado, como si todo estuviera cercado con hierro. Durante todo el verano y todo el invierno había allí flores y fruta madura; y la fruta tenía tal condición, que se dejaba comer allí dentro, pero era difícil sacarla fuera, pues cuando alguien quería llevársela, no lo podía hacer sin que a la salida la fruta volviera a su lugar. No hay pájaro que vuele bajo el cielo, cuyo canto agrade, entretenga y alegre al hombre, del que no se pudieran oír allí varios de cada clase. Y la tierra, en toda su extensión, no tiene especia o planta medicinal, equivalente a cualquier medicina, que allí no estuviera plantada y de la que no hubiera gran abundancia”.<sup>504</sup>

La prueba que debe acometer Erec es peligrosa, pues nadie ha salido con vida de ella y el protagonista de la aventura puede acabar con su cabeza colgando de una aguda pica, como todos los que le han precedido. Sin embargo, Erec logra vencer la prueba, accediendo al secreto del jardín, en el que mora una bella dama que mantiene un amor sensual con Maboagrain, una relación privada, fuera del mundo, de los valores y de las convenciones.

Erec no entiende ese tipo de relaciones, la suya con *Ened* es de otro linaje, abierta al mundo, expuesta a la opinión pública. Como señala Carlos Alvar, “el episodio de la “Alegría de la Corte”, nos sirve para comprender el *sens* del *Erec*: por encima del bien individual, representado por la felicidad recién recobrada de los dos enamorados,

---

<sup>503</sup> Cretien de Troyes: *Erec y Enid*, edición de Carlos Alvar, Editora Nacional, Madrid, 1982.

<sup>504</sup> *Ibidem*, p.175.

está el bien social alcanzado por *Erec* en este episodio. Sólo después de haber cumplido con la sociedad, *Erec* puede considerar acabada su labor”.<sup>505</sup> La sensualidad revela aquí, la condición mortal del hombre, simbolizando el mundo de los muertos, mientras que el amor “público” de los dos enamorados representa el bien, ya no individual sino social, abierto a los ojos de todos.

La siguiente variación sobre el jardín, está en *Orlando furioso*<sup>506</sup> de Ludovico Ariosto, en la isla de Alcina. Tanto *Orlando furioso* como la *Jerusalén libertada* de Tasso y *Persiles y Sigismunda* de Cervantes forman un tríptico que tiene gran relevancia gnoseológica y ética para las cuestiones aquí tratadas. “En esas tres islas paradisíacas se desarrolla un drama en tres actos en el que el sujeto, tras haber caído en el engaño de los sentidos y estando a punto de naufragar en el océano de las apariencias, asciende a través de la escala del desengaño, a la transparente cima de la verdad y el autoconocimiento”.<sup>507</sup>

La trama es sencilla, Ruggiero llega a lomos de su hipogrifo Atlante a una isla maravillosa, en la que los árboles que componen el bosque, laureles, mirtos palmeras, naranjos, son desgraciados amantes convertidos por la maga Alcina en plantas fuentes y peñascos. Ruggiero propicia el encuentro con Alcina a través de su hermana Logistila que en principio le tiene declarada la guerra a su perversa hermana. Sin embargo, Ruggiero mantendrá enconadas luchas hasta que llega al castillo de Alcina donde cae en sus brazos seducido, olvidando a su querida Bradamante.

Ruggiero llega al reino de las apariencias de dudosa realidad que Alcina enseñoorea, y una vez en sus redes se entrega a la pasión de los sentidos, olvidándose de su país y sus deberes. Se suceden las aventuras con sus consiguientes engaños, hasta que un anillo colocado en su dedo le saca del amor fatal y de los encantos de la maga. El anillo es mandado por Bradamante y tiene la virtud de hacer que Ruggiero vea a su amante tal cual es. Entonces el caballero ya sólo

---

<sup>505</sup> Cretien de Troyes: *Erec y Enid*, loc. cit., nota de la página 169.

<sup>506</sup> Ariosto, Ludovico: *Orlando Furioso*, trad. Jerónimo de Urrea, Planeta, 1988, cantos V, VI, VII.

<sup>507</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, loc. cit., p. 41.

verá la fealdad, el artificio y los embustes de Alcina. Ilusión de la que despierta y que tiene como consecuencia la inmediata aceptación de la realidad.<sup>508</sup>

*Jerusalén libertada*,<sup>509</sup> del poeta Torcuato Tasso, al igual que *Orlando furioso* es una creación poética alegórica. Reinaldo, arquetipo del hombre moral es quien protagoniza junto a la lasciva y mágica Armida, la hazaña del jardín situado en la más occidental de las islas Afortunadas. Para Tasso la alegoría es una manera de conciliar a Platón y a Aristóteles, es decir, las ideas inmutables con lo individual y cambiante del mundo. La alegoría tiene su apoyo en el relato imitativo, discuriendo en paralelo a este, y por eso logra elevarlo a una región superior. La narración utiliza personificaciones simbólicas como por ejemplo Jerusalén simboliza la sociedad civil que conviene al cristianismo, mientras que los diferentes personajes simbolizan cualidades de la mente o las pasiones. Al igual que *La ciudad de Dios* de San Agustín, la *Jerusalén libertada*, presenta el combate teológico entre la Ciudad terrena y la Ciudad Celeste, trasladado en este caso, a dos fuerzas contrapuestas, la razón frente a las apariencias y la sensualidad.

Armida seduce a Reinaldo, hijo de Bertoldo, de cuyo esfuerzo depende que los cristianos capitaneados por Godofredo de Bouillon conquisten la ciudad santa, y una vez seducido cae en el espejismo de la sensualidad, apartándole de la noble tarea. El momento culminante de la obra, es cuando los ojos de Reinaldo se encuentran con los de Armida y ella queda seducida como Narciso ante su reflejo en el estanque: “Más al clavar en él los ojos, y al ver su tranquilo continente, su dulce respiración, sus bellos ojos, que aún cerrados parecen sonreír, se detiene admirada; luego se inclina tanto sobre su frente que parece Narciso mirándose en el río, y mientras lo contempla, siente desvanecerse su despecho [...] ¿quién lo creyera?,

---

<sup>508</sup> Para el análisis de la “ilusión”, remitimos a Clement Rosset, *Lo real y su doble. Ensayo sobre la Ilusión*, Tusquets, Madrid, 1993, p. 12: “En la ilusión, es decir, en la manera más corriente de apartar lo real, no hay rechazo de la percepción propiamente dicho. No se niega la cosa, tan sólo se la desplaza, se la coloca en otra parte. Pero, en lo que concierne a la aptitud de ver, el iluso ve, a su manera tan claramente como cualquier otro.”

<sup>509</sup> Tasso, Torcuato: *Jerusalén libertada*, Editorial Iberia, Barcelona, 1984.

unos ojos velados lograron quebrantar aquel corazón de hielo más duro que el acero, y la enemiga se convirtió en amante”.<sup>510</sup> Esta mirada, se convertirá en el tema musical, en torno al que gira el drama amoroso hasta su desenlace.

Cuando Reinaldo es raptado, es llevado a una isla situada en los confines del *mare tenebrosum* y una vez allí, confinado en un maravilloso palacio. Pero Ubaldo y el Danés, el joven y el anciano, símbolos del valor y de la prudencia, surcan el Mediterráneo para ir a salvar a su héroe. Como instrumentos de salvación portan el plano del laberinto que rodea el jardín, una varita de oro y un escudo en el que está engarzado en espejo de diamante, imágenes alegóricas de virtudes como la prudencia, la fortaleza y la templanza.

Es la isla de Armida, un lugar de escarpadas y rocosas montañas, de negras selvas que la cubren y de profundas cavernas. El jardín-palacio en el que está confinado es circular, como un mandala, impenetrable y laberíntico. Es un zodíaco-jardín que se mira en el lago, tal y como Armida se miró en el rostro de Reinaldo mientras dormía. “El suntuoso palacio de Armida es de forma circular y tiene en su centro un vasto y delicioso jardín que excede en riqueza y elegancia a los más celebres que florecieron jamás. Mil confusas revueltas y tortuosos senderos y galerías, obra de espíritus malignos, protegen aquél impenetrable recinto”.<sup>511</sup>

Más que un paisaje, el jardín aquí es un estado de ánimo. Mientras que “el jardín del *Orlando furioso* era todavía un lugar demasiado parecido a la naturaleza en estado de libre exuberancia. El de la *Jerusalén libertada* es enteramente artificial; es el paisaje visto con los ojos de un retraído cortesano manierista, que tiene *in mente* el relato sobre Eros y Psiquis de *El asno de oro*, y tal vez los jardines pensiles de Babilonia.”<sup>512</sup>

Reinaldo siente en el jardín los estanques, las fuentes, las flores y plantas los valles y las cavernas. El centro del jardín en el que convergen sus miradas es un sutil juego de espejos, pues Armida no se

---

<sup>510</sup> *Ibidem*, canto XIV, p. 229.

<sup>511</sup> *Ibidem*, canto XVI, p. 243.

<sup>512</sup> Gómez de *Paisajes del placer y de la culpa*, Tecnos, loc., cit., p. 64.

ama más que a sí misma, viendo en Reinaldo, el reflejo de la imagen que más le favorece. Como señala Gómez de Liaño “cifra su esencia en contemplar su propia apariencia. Su mirada, al igual que su palacio-jardín es circular: empieza en el mismo punto que termina. Es circular también como su pasión, tautología en la que el amor significa muerte”.<sup>513</sup>

La mirada de Reinaldo, por el contrario, es hacia fuera, hacia el mundo y sus realidades, él es la indigencia del deseo, ella la autosuficiencia del deleite. “Colgaba del costado de Reinaldo, extraño arnés para un paladín, un terso y luciente espejo; Armida lo toma y pone en las manos de su amante aquel instrumento, intérprete de los misterios del amor. Ella con ojos risueños y él con miradas encendidas, contemplan dentro de él uno solo de entre tantos objetos como retrata; ella se mira en el cristal bruñado, y él hace espejos de los ojos de su bella. El uno se gloria de su esclavitud, y de su imperio la otra: Armida no ve más que a sí misma y Reinaldo no más que a Armida.”<sup>514</sup>

El bruñado espejo de diamante de Ubaldo es capaz de reflejar la verdad, y al verse en él Reinaldo se ve a sí mismo y huye de Amida. Por eso, la verdad que se desprende del relato tiene un carácter autorreferencial. “La certeza sólo se logra mediante la autorreflexión y el autoconocimiento que hacen posible la fría y dura lámina diamantina de la razón”.<sup>515</sup> Reinaldo al sentir los efectos que en él produce el desengaño sigue viendo lo que veía, pero a ello se superpone el superior poder de la razón autorreflexiva. Si los contenidos del mundo son confusos e impenetrables, hay que servirse de un mapa, de una representación clara y racional para no perderse en su laberinto. Cómo “afirmaran Descartes y Kant lo único que podemos conocer con certeza plena es aquella esfera de principios generales que descubrimos cuando reflexionamos sobre los contenidos de nuestra propia mente. La impenetrabilidad y confusión que rodean al jardín tiene como contrapartida gnoseológica la clara visión que ofrece el espejo de diamante cuando en él nos miramos. Mientras que

---

<sup>513</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>514</sup> Tasso, Torcuato: *Jerusalén libertada*, Editorial Iberia, 1984, canto XVI, p. 246.

<sup>515</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, loc. cit., p. 76.



los sensual es impenetrable y confuso, lo racional es suprema, intuitivamente accesible y claro.”<sup>516</sup>

En la segunda mitad del siglo XVI, por efecto del espíritu de la contrarreforma, los moralistas censuran la literatura puramente imaginativa, centrándose en las esferas más elevadas por exigencias de la moral de Trento. Prueba de ello es el intento de Tasso por conciliar el ideario católico con la ficción caballeresca, por lo cual no llegó a una síntesis de su discurso poético-filosófico y su cristianismo. Por el contrario, Bruno tuvo más fuerza y arrojo para romper esas fronteras como lo demuestran sus diálogos italianos y especialmente *La expulsión de la bestia triunfante* y *Los heroicos furores*.

Estos conflictos y tensiones se reflejan también en la obra de Cervantes, tanto en *El Quijote* como en *Persiles y Sigismunda*. “El fondo de la profunda melancolía de la épica cervantina, escribe Gómez de Liaño, consiste en que los grandes ideales nada valen para conocer en su verdad al mundo, sino solamente para hacer vivir al sujeto en un escenario de ilusiones y fantasmas, es decir, en un mundo en el que hace fácil presa la locura [...] De este modo, al perder contenido lo más elevado, el mundo se torna ficción, subrealidad pintoresca; incluso mascarada, superchería, pues en el origen de la obra cervantina –ha de tenerse presente- está la invención de los libros de plomo de Granada, una falsificación morisca que hizo historia”.<sup>517</sup>

*Persiles y Sigismunda*<sup>518</sup> es un tejido de aventuras caballerescobizantinas, narradas a través de un viaje que desde el bárbaro septentrión se dirige en busca de conocimiento hacia el sur, a Roma, lugar de encuentro y matrimonio final. Persiles heredero del reino de Tule y Sigismunda hija del rey de Frislandia que bajo los nombres ficticios de Periandro y Auristela, y fingiendo ser hermanos en lugar de amantes, son los héroes de una serie de *trabajos* (peregrinaciones), por los mares septentrionales de Europa hasta arribar a Roma donde se casan.

---

<sup>516</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, loc. cit., p. 78.

<sup>517</sup> *Ibidem*, pp. 84-86.

<sup>518</sup> Cervantes, Miguel de: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, Cátedra, Madrid, 1997.

La isla que nos presenta Cervantes es una nueva versión de las islas-jardines que hemos analizado en Ariosto y Tasso, donde de nuevo el eje filosófico y temático giran en torno a la sensualidad y el amor ideal, el engaño y el desengaño, el sueño y la realidad. La isla que descubre Periandro es un jardín de la sensualidad donde “todo era allí primavera, todo verano, todo estío sin pesadumbre y todo otoño agradable con extremo increíble”<sup>519</sup> Es lo que se desprende de la descripción, una isla de la sensualidad, un jardín de los sentidos. “Satisfacía a todos nuestros cinco sentidos lo que mirábamos: a los ojos, con la belleza y la hermosura; a los oídos, con el ruido manso de las fuentes y arroyos y con el son de los infinitos pajarillos [...] al olfato, con el olor que de sí despedían las yerbas, las flores y los frutos; al gusto, con la prueba que hicimos de la suavidad dellos; al tacto, con tenerlos en las manos, con que nos parecía tener en ellas las perlas del Sur, los diamantes de las Indias y el oro del Tibar.”<sup>520</sup>

En su narración, Cervantes adopta cierta distancia, cierta ironía respecto a lo que describe, pues el lenguaje empleado no está referido a las cosas, sino a los signos, procedimiento que según Michel Foucault utilizará el siglo XVII como modo de *representación* del mundo y del conocimiento.<sup>521</sup> La diferencia entre la realidad y el ensueño apenas se distingue: “volved, señores, los ojos y haced cuenta que veis salir del corazón de una peña, como nosotros lo vimos, sin que la vista nos pudiese engañar; digo que vimos salir de la abertura de la peña, primero, un suavísimo son, que hirió nuestros oídos y nos hizo estar atentos, de diversos instrumentos de música formado; luego salió un carro, que no sabré decir de qué materia, aunque diré su forma, que era de una nave rota que escapaba de alguna gran borrasca; tirábanla doce poderosísimos jimientos, animales lascivos. Sobre el carro venía una hermosísima dama vestida de una rozagante ropa de varias y diversas colores adornada, coronada de amarillas y amargas adelfas. Venía arrimada a un bastón negro, y en él fija una tablachina o escudo, donde venían estas letras: *sensualidad*. Tras ella salieron otras

---

<sup>519</sup> *Ibidem*, II<sup>a</sup> parte, cap. XV, p. 378.

<sup>520</sup> *Ibidem*, II<sup>a</sup> parte, cap. XV, p. 378-379.

<sup>521</sup> Foucault, Michel: *Las palabras y las cosas*, siglo XXI, 1984, cap. III, “Representar”, p. 53: “Y cada episodio, cada decisión, cada hazaña serán signos de que Don Quijote es, en efecto, semejante a todos esos signos que ha calcado. Pero si quiere ser semejante a ellos, tiene que probarlos, porque los signos (legibles) no se asemejan ya a los seres visibles”.

muchas hermosas mujeres, con diferentes instrumentos en las manos, formando una música ya alegre y ya triste, pero todas singularmente regocijadas. Todos mis compañeros y yo estábamos atónitos, como si fuéramos estatuas sin voz, de dura piedra formados. Llegóse a mi la Sensualidad y, con voz entre airada y suave, me dijo: “Costarte ha, generoso mancebo el ser mi enemigo, si no la vida, a lo menos el gusto. Y, diciendo esto, pasó adelante y las doncellas de la música arrebataron (que así se puede decir) siete u ocho de mis marineros y se los llevaron consigo, y volvieron a entrarse, siguiendo a su señora, por la abertura de la peña”<sup>522</sup>.

Sin embargo, cuando encuentra a Auristela, se da cuenta que todo ha sido un sueño, la llegada a la isla, el desembarco, la playa de granos de oro y perlas, el bosque de esmeraldas y rubíes. Es una ilusión no sólo porque representa un mundo de ficción y engaño, sino porque como señala Gómez de Liaño, “ella misma es el grado cero de la ficción y el engaño literario; es un *ludibrium*, una *speculatio ebria* sobre las islas jardín de la épica culta del Renacimiento”. Igual que en *El Quijote*, “es un personaje de ficción el que pone en tela de juicio la ficción que como verdadera refiere otro personaje de ficción”.<sup>523</sup>

Este procedimiento literario, es por tanto, un síntoma de que la fantasía empieza a devorar la realidad, dándose en un mismo plano la fantasía y la realidad, la sensualidad y el amor ideal. Mientras que en Ariosto y Tasso, el plano de la verdad y las apariencias están separados y jerarquizados, en Cervantes pertenecen a un mismo nivel y por tanto se iguala al mundo de los sueños.

También Gracián en el *Criticón*,<sup>524</sup>relata un viaje iniciático, el de Critilo, figura del hombre racional y civilizado, y Andrenio, representante del hombre natural. Ambos personajes se encuentran como fruto del azar en una isla a la que llega como naufrago Critilo y en la que habita Andrenio, y deciden comenzar un peregrinaje que les

---

<sup>522</sup> Cervantes, Miguel de: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, loc. cit., pp. 380-381.

<sup>523</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, loc. cit., 91.

<sup>524</sup> Gracián, Baltasar: *El criticón*, Catedra, Madrid 1984. Para una perspectiva más amplia de la obra de Gracián, ver en la revista *Cuaderno Gris*, noviembre 1994-junio 1995, la contribución de Ignacio Gómez de Liaño titulada “Gracián o la crítica de la razón simbólica”, pp. 116-144.

ha de llevar a Roma, a través de diferentes lugares que van marcando las etapas de la vida, desde España (juventud), Aragón (edad varonil), pasando por Francia, Alemania, hasta llegar a Roma (vejez), donde son librados de la muerte y transportados por mar a la isla de la inmortalidad.

En esta nueva versión del jardín de Armida el escenario es Madrid, donde los protagonistas son invitados al palacio del monarca Falimundo, soberano de toda clase de engaños y embelecos, maestro en “el hacer parecer las cosas que es el arte de las artes.” Después de sortear diferentes peligros y esquivar las vanidades del palacio de Falimundo, los dos viajeros llegados a la corte, caen en los engaños de Falsirena,<sup>525</sup> esa nueva Circe que los hechizará en su palacio, que no es más que una vulgar casa de citas, pero que a ojos de Andrenio se transforma en palacio. Según Falsirena, la madre de Andrenio a la que los viajeros buscaban es Felininda, la prometida de Critilo. Mientras que Andrenio es cautivado por la falsa sirena, Critilo logra salir del palacio-burdel, para visitar El Escorial y Aranjuez. Una vez vistos esos lugares vuelve a Madrid y busca a su compañero en la casa donde lo dejó, pero allí no encuentra ni el palacio ni a su amigo.

- “¿Qué es posible –se lamentaba Critilo- que no le podamos hallar entre tantos brutos como vemos, entre tanta bestia como topamos?; ni arrastrando el coche de la ramera, ni llevando andas al que es más grande que él, ni a costas al más pesado, ni al que va dentro de la litera en mal latín y tan fuera della en buen romance, ni acarreando inmundicia de costumbres ¿Qué es posible que tanto desfiguren un hombre estas cortesanas Cirzes, ¿que así puedan dementar los hijos, haciendo perder el juicio a sus padres?, que no se contenten con despojarlos de los arreos del cuerpo sino de los del ánimo, quitándoles el mismo ser de personas? Y dime, Egenio amigo, cuando le hallásemos hecho un bruto, ¿cómo le podríamos restituir a su primer ser de hombre?”<sup>526</sup>

---

<sup>525</sup> Gracián, Baltasar: *El criticón*, Catedra, Madrid 1984, pimera parte, crisi duodécima, “Los encantos de Falsirena”.

<sup>526</sup> *Ibidem*, pp. 259-260.

El palacio ha desaparecido, y sólo queda una vieja casa a la que se introduce por una abertura, encontrando allí “muchos desalmados cuerpos tendidos por aquellos suelos” y entre ellos “yacía en medio Andrenio, tan trocado, que el mismo Critilo, su padre, le desconocía.”<sup>527</sup>“Liberado, al fin, -escribe Gómez de Liaño- por el espíritu crítico y racional de Critilo, secundado por el sexto sentido de la Necesidad, Andrenio, no obstante, da a entender que para el mal de que le ha infeccionado Falsirena no hay remedio definitivo – Gracián no cree que la razón pueda llegar a ejercer pleno control y dominio sobre la voluntad.”<sup>528</sup>La razón salva al fin a la parte sensual del ser humano, sin embargo lo racional, no pueda ejercer un dominio total sobre lo concupiscible, pues como confiesa Critilo, aunque pueda olvidar a Falsirena, el desencanto nunca es definitivo. “Callad –les dixo –que con todo el mal que me ha causado, confieso que no las puedo aborrecer, ni aún olvidar. Y os aseguro que todo cuanto en el mundo he visto, oro, plata, perlas, piedras, palacios, edificios, jardines, flores, aves, astros, luna y el sol mismo, lo que más me ha contentado es la mujer”<sup>529</sup>.

En el poema de Luis de Camoens *Os Lusíadas*,<sup>530</sup> hacia el final de la obra, aparece una isla-jardín, la Isla de Venus, o la Isla Esmeralda. Camoens representa el reverso de todos los jardines que hemos estudiado, porque en la Isla de Venus, los deleites de la carne, la sensualidad y la seducción no son el símbolo del naufragio de la personalidad, ni la de una escisión entre los sentidos y la razón.

Esa isla representa, la imagen feliz de los premios y la gloria a la que se ha hecho acreedor el heroe-navegante. Por ello, esa isla puede encontrarla en todos los mares y puede estar aguardándole en cada costa, “es pues una isla-nube, una isla ambiente que compendia la condición gozosa de todas las islas”.<sup>531</sup>Esas islas no son la guarida, ni el refugio de las potencias infernales, ni un espejismo, sino el premio destinado a los héroes, con hermosas ninfas y nereidas, fuente de supremos deleites y al mismo tiempo de la más elevada humanidad.

---

<sup>527</sup> *Ibidem*, p. 261.

<sup>528</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, loc. cit., p. 99.

<sup>529</sup> Gracián, Baltasar: *El criticón*, Cátedra, Madrid 1984, p. 262.

<sup>530</sup> Camoens, Luis de: *Los Lusíadas*, canto IX, Cátedra, Madrid, 1986.

<sup>531</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, loc. cit., p. 136.

Llegamos así, a uno de los últimos desarrollos de esta hermenéutica del jardín que de alguna manera culmina con Goethe en su jardín poético-romántico. En la tragedia de Goethe, *Tasso*<sup>532</sup> es un poeta enfermo de amor, prisionero de si mismo. La acción transcurre en el jardín de Belriguardo que el duque de Ferrara y su hermana la princesa Leonor, tienen en las afueras de la ciudad italiana. Es un jardín de Corte de la mitad del siglo XVI, consagrado a la poesía, y en el que el poeta Tasso escribe las últimas paginas a la *Jerusalén libertada*. Pero el amor que el poeta cultiva, no es el exclusivo de Leonor, sino un amor a todas las esferas de la vida. Tasso vive en y por la memoria, en la memoria del sentimiento y eso inquieta a Leonor. Cuando acaba la obra, regala el manuscrito a su protector el Duque y a su Musa que le ha inspirado.

Como se puede ver, en esta ocasión no hay juego de la realidad y su doble, ni engaños de los sentidos, sino que es la propia fantasía del poeta y sus imágenes, la que constituye una verdad más profunda que la de la razón. El poeta, que se contempla en el espejo no se ve a sí mismo, sino a una metáfora de él, desdoblado en la feliz figura de Elisio, siendo un extraño para sí mismo. Pero los demás le ven como a un simple mortal que se aparta del trato humano y disfruta en soledad. Y en esa soledad entabla relación con los espectros que pueblan su memoria, siendo esos espectros lo único verdadero y real.

Pero lo verdaderamente trágico, no reside en la oposición de Tasso y Antonio (Secretario de Estado que representa al hombre político) que sólo ve en la vida del poeta desordenes, caprichos, flaquezas, “lo verdaderamente fatal del poeta, su destino trágico, lo descubre Tasso cuando al ir a abrazar en un arrebato de amor, desesperación y locura a su Musa, a su amor ideal, que encarna la princesa, precipita con su acción la catástrofe”<sup>533</sup> Al ser descubierto por el Duque y el Secretario de Estado, sólo son capaces de ver en ello, un síntoma de locura.

---

<sup>532</sup> Goethe, Johann W.: *Obras completas*, I, trad. Rafael Cansinos Assens, ediciones Santillana, 2003, pp. 848-899.

<sup>533</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, loc. cit., p. 104.

Para Tasso, Leonor es la hechicera Armida que se ha transformado en una comedianta que juega con sus impulsos y fantasías, la Musa convertida en mujer fatal que hechiza al héroe. De este modo, dos mundos que nos parecían tan alejados entre sí, el jardín de Armida y el de Leonor confluyen. Por ello mismo “no hay dos jardines, sino solamente uno. Lo ideal es tan ficción como lo sensual. Tan fantasmagórico es el mundo de los sentidos como el de la fantasía creadora. Ése es el sino del poeta; su trágico destino”.<sup>534</sup> La identificación del amor sexual con el amor sublime y romántico, lleva a identificar a Leonor con Armida, ese es el gran hallazgo de Goethe. El conflicto entre lo poético y lo político no encuentra fácil solución en una época como la romántica. Para Goethe, la perpetua agitación en la que vive el poeta sólo puede controlarse con la experiencia mundana del hombre político, representada por Antonio, de tal modo, que la esfera política debe englobar a la esfera poética para dar así sentido y orden a la vida.

A modo de recapitulación se puede afirmar, que “esas islas-jardines representan mundos comunicantes, espacios cerrados en sí mismos que giran en torno al centro de una impresión a la que los demás no pueden acceder en modo alguno por una vía directa. En todos ellos, la vida de los sentidos y la imaginación, la de los placeres inmediatos y las fantasías, constituyen un universo cerrado, esencialmente antipúblico, que, por eso mismo, se ha de abandonar para ir en pos de un género de realidad que será esencialmente comunicativo, público, racional, histórico”<sup>535</sup>.

Todos los poetas aquí analizados, convergen en un punto: la imposibilidad real y objetiva del jardín en un mundo presidido por la razón y el utilitarismo, de ahí que sólo sea posible en el reino de los sueños y de la poesía. Esa imposibilidad es al mismo tiempo la de poder llevar al ser humano al despliegue libre y espontáneo de todas sus facultades, convirtiéndolo no en un dios o en una bestia, sino en un autómatas perfectamente adiestrado para adaptarse a un sistema abstracto de normas y ordenes, para convertir en definitiva, la vida en

---

<sup>534</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>535</sup> *Ibidem*, p. 108.

una ficción tan técnica y fría como la que relata Ernest Junger en *Abejas de cristal*.<sup>536</sup>

Una de las cuestiones de fondo que se plantean en *Paisajes del placer y de la culpa* es la de las relaciones existentes entre las diferentes artes y cual es su valor, y en concreto entre la pintura y la poesía, relaciones que la historia certifica, aunque el modo como han sido conceptualizadas esas relaciones ha variado a lo largo del tiempo. Las artes plásticas como la literatura no son fruto de la naturaleza, ni de acciones determinadas moralmente sino que son el resultado de una actividad creadora de formas, cuya contemplación suscita en el individuo cierto tipo de placer que al mismo tiempo es cultura. Aunque todo artista realiza obras individuales, pretende alcanzar un reconocimiento universal. Por ello “la universalidad del arte arranca del juego libre y espontáneo de las diferentes facultades que integran la subjetividad del individuo”<sup>537</sup> Sin embargo las artes no tienen como objeto fundamental aumentar el conocimiento mediante la utilización de conceptos, y si aspirar a crear formas capaces de impresionar el sentido del gusto y las diferentes facultades (imaginación, inteligencia, afectividad). Aunque las facultades cognoscitivas son las mismas, en el arte y en la ciencia se utilizan de forma diferente, “en un caso para incrementar un conocimiento verificable de la realidad, en el otro para intensificar el sentimiento de la realidad”<sup>538</sup> Y aunque en ambos casos se produce conocimiento, la capacidad armonizadora y de integración es mayor en el arte que en la ciencia.

La correspondencia entre las artes no sólo es una idea teórica sobre la que se ha escrito abundante literatura, sino un hecho verificable a lo largo de la historia: escritores inspirados por pinturas o esculturas, pintores que han plasmado visualmente textos, o músicos como Schubert, que se han inspirado para sus composiciones en figuras o formas como el arabesco (*Kreislariana*). En esa correspondencia entre las artes se realiza una traducción de unas a

---

<sup>536</sup> Jünger, Ernst: *Abejas de cristal*, Alianza, Madrid, 1985.

<sup>537</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, loc. cit., p. 178. La idea del libre juego de las facultades que integran la subjetividad, aparece en Schiller, en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Barcelona, 1990.

<sup>538</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, loc. cit., p. 178.



otras, creando tanto relaciones horizontales o de vecindad, como relaciones verticales, de jerarquía y subordinación.<sup>539</sup>

El propio Simónides de Ceos, llamó a la pintura poesía silenciosa y a la poesía, pintura que habla, pues las acciones que pinta el pintor son llevadas a cabo con las palabras, principio estético que Horacio formula en la *Epístola a Pisones* con la expresión *Ut pictura poesis* (al igual que la pintura será la poesía), dando a entender que ambas se nutren de un fondo común, que es la imaginación.<sup>540</sup> En el Renacimiento, por ejemplo se asiste al intento de afirmar los valores de la pintura sobre los de la poesía, a diferencia de lo que fue normal en la Antigüedad y en la Edad Media. Para Alberti el artista debía tener algo de científico y de historiador, conocer la geometría y las leyes de los cuerpos, también algo de poeta, moralista, filósofo, y arqueólogo.

Heinrich von Kleist, referirá toda su poesía a la música, primando el sentido auditivo sobre el visual, mientras que para Goethe, es el sentido de la vista el camino que lleva a la objetividad y claridad de toda construcción científica. Tanto la poesía como la música, son artes que suscitan un tipo de experiencia temporal y memorativa, pero que necesita del concurso de la fantasía pictórica, para originar en la imaginación cuadros mentales de las cosas que el individuo se represente con facilidad. Por eso se ha dicho, que “las

---

<sup>539</sup> El propio Gómez de Liaño ha ensayado esa correspondencia entre las artes en una conferencia pronunciada en el Museo del Prado, que posteriormente ha sido recogida en forma de artículo bajo el título de “Recorridos simbólicos” en, *El Museo del Prado. Fragmentos y detalles*, Fundación Amigos del Prado, octubre 1996 -Marzo 1997, pp. 191-209. En dicho artículo es interpretado primero, un cuadro (Las Hilanderas de Velázquez) a partir de un texto (La idea del Teatro de Giulio Camillo). Y a continuación, en un segundo recorrido, es interpretado un texto (la cueva del final del Criticón) con las claves pictóricas de un cuadro (La Alegoría del Tacto de Jan Brueghel el Viejo). Igualmente encontramos otro ejemplo si no de correspondencia, si de paralelismo en la obra de Gómez de Liaño, de diferentes formas expresivas, como las que se dan entre la literatura y la filosofía. Así, la novela *Arcadia* (1981) mantiene ciertos paralelismos con *El idioma de la imaginación* (1983), mientras que *Musapol* (1999), se relaciona con *El círculo de la sabiduría* (1998). Para un análisis de las dos novelas ver, Vicenc Ferrán Martinell, “El relato caleidoscópico en las novelas de Ignacio Gómez de Liaño”, en *Archipiélago*, nº 52, Septiembre-Octubre 2002, pp. 117-125.

<sup>540</sup> Para un desarrollo histórico de esa expresión ver Rensselaer W. Lee: *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*, Cátedra, Madrid, 1982.

imágenes visuales constituyen por ser menos abstractas que los signos lingüísticos, un lenguaje –si es que hemos de llamarlo así-, más universal que las lenguas, cuyos signos constituyentes son en gran manera abstractos y convencionales.”<sup>541</sup> En cierta manera, es también lo que dice Leonardo cuando afirma que la pintura es superior a la poesía porque está más próxima a la observación objetiva y mensurable de los fenómenos de la naturaleza. Aunque la rigurosidad de este razonamiento es difícil de comprobar, es cierto que con el predominio de lo pictórico desde Filóstrato y sus *Eikones* en el siglo II d. C., hasta el iconismo de los siglos XVI y XVII, se produjo un proceso de íntima fusión entre la creación pictórica y literaria. Como acertadamente señala Gómez de Liaño, “una secular corriente filosófica que se remonta a la Grecia arcaica y que tiene sus fundamentos más significativos en el neoplatonismo y la Gnosis, en el Renacimiento y el Romanticismo, ve en la facultad psíquica espontáneamente creadora de imágenes, en las imágenes profundas en que se afincó el artista, el factor esencial que hace de todo artista – poeta o pintor- un ser en íntimo contacto con las fuentes más profundas de la vida”.<sup>542</sup>

También Lessing en el *Laoconte*, vio que poesía y pintura se asemejan por el hecho de que ambas ponen ante nosotros cosas ausentes como si fueran presentes, nos muestran las apariencias como si fuesen realidad, y sin embargo ese engaño nos place. Ahora bien, como ya se señaló en *La mentira social*, las imágenes también tienen su reverso negativo, siendo capaces de anular al individuo haciendo de él, un sujeto adormecido y fascinado por el espectáculo de lo que le rodea. Porque “las imágenes que desde el fondo del psiquismo sostienen el edificio literario no son meras representaciones superficiales de la realidad, sino imágenes memorativas, llenas de energía y empapadas de afectos. Como si fueran vasijas alquímicas, se mezclan y cuecen en ellas las sustancias que están depositadas en los fondos más vivos del psiquismo.”<sup>543</sup> Desde una óptica pesimista esas imágenes patológicas pueden llevar a la más profunda de las pesadillas que al ser humano le haya tocado vivir, desde una óptica

---

<sup>541</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Paisajes del placer y de la culpa*, loc. cit., pp. 181-182.

<sup>542</sup> *Ibidem*, p. 186.

<sup>543</sup> *Ibidem*, p. 189.

más positiva “esas imágenes tienen una cierta cualidad jeroglífica y enigmática y evocan las misteriosas escenas que ocurren en los sueños.”<sup>544</sup>

### 4.3 Dalí: la pintura como teatro de la memoria.

La relación de Gómez de Liaño con Salvador Dalí se remonta a los años setenta, cuando el filósofo es presentado al pintor casi por azar, en su casa de Portlligat, iniciándose una amistad, a la que podría calificarse de filosófica o artística, y que ha tenido su reflejo en distintos trabajos, textos para exposiciones, conferencias, artículos, libros como *Dalí*<sup>545</sup> los escritos recogidos en *Mi tiempo*,<sup>546</sup> y *El camino de Dalí*.<sup>547</sup>

Las relaciones entre la filosofía y la pintura han sido a lo largo de la historia relaciones complejas pero siempre fructíferas, pues ambas mantienen una especie de complementariedad (el concepto respecto de la imagen y la imagen respecto del concepto) que las equilibra. En el caso de la filosofía la aridez del concepto necesita la frescura de la imagen y del color, para no acabar en la pura abstracción, para el pintor, sin embargo, los conceptos se convierten en referentes que pueden explicar y fundamentar su trabajo, articulando un discurso teórico, o simplemente servir de estímulo a la investigación que desarrolla en el lienzo.

Además, en el arte de la memoria imágenes y conceptos discurren conjuntamente, de tal modo, que algunos filósofos que se han ocupado de esa técnica, es como si también hubiesen pintado cuadros compuestos de vivas imágenes. Los hemos visto en los diagramas gnósticos y en los mandalas budistas, porque en ellos se combinan ambos elementos. Mani parece ser, fue un gran pintor, Tiziano plasmó el teatro de la memoria de Giulio Camillo, en cuadros

---

<sup>544</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>545</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Dalí*, Polígrafa, 1982, Barcelona.

<sup>546</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Mi tiempo. Escritos de arte y literatura*, Libertarias, Madrid, 1984.

<sup>547</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *El camino de Dalí*, Siruela, Madrid, 2004.

que desgraciadamente no se han conservado y las obras de Bruno están llenas de imágenes (simbólicas, alegóricas, zodiacales, embleáticas), que se muestran en nuestra imaginación como si las contemplaran nuestros ojos. Igualmente, para Gómez de Liaño la imagen y el concepto, la filosofía y la simbólica han de ir unidas. Aunque el itinerario que han seguido las carreras de Gómez de Liaño y Salvador Dalí es radicalmente distinta, si coinciden en una cosa; ambos han tratado de conjugar Tradición y Vanguardia en su obra, y los dos lo han hecho con rigor, lo que demuestra que conocen muy bien la historia de sus respectivas disciplinas. El conocimiento a lo largo de más de veinte años de las diferentes etapas de la pintura daliniana, las conversaciones con él mantenidas, y el respeto a su persona, han llevado a Gómez de Liaño a *dibujar*, naturalmente con sus luces y sombras, uno de los retratos más precisos de la persona y el personaje de Dalí, junto a un análisis de su pintura, que sin riesgo a equivocación es el más completo y objetivo hasta ahora realizado.

Del conjunto de todos los escritos de Gómez de Liaño sobre Dalí, hay uno especialmente clarificador, en el que se analiza su figura tomando como referencia dos categorías filosóficas, me refiero a *Dalí, o el mundo como deseo y metamorfosis*.<sup>548</sup> Lo que éste escrito se propone, es “aprehender su paradigma existencial”, si se quiere averiguar cuál es el fondo último en el que se sustenta la figura y la obra de Dalí.

El título mismo, ya indica qué elementos conforman ese paradigma existencial; la *metamorfosis* por un lado y el *deseo* por otro. El primer rasgo que destaca Gómez de Liaño en Dalí, es la *tensión metamórfica*. Con ello no hay que entender los diferentes estilos por los que transitó su pintura sino “la constante y radical disposición daliniana a ver la realidad fenoménica –eso que solemos llamar mundo- como un proceso metamórfico, y la constante y radical aplicación que Dalí hizo de ese metamorfismo a su vida”.<sup>549</sup> Ese

---

<sup>548</sup> Publicado en la revista *Inventario*, nº 8 Invierno de 1997-1998, pp. 73-94. Esta revista cultural, hecha al margen de las modas y autofinanciada por el mismo grupo de amigos que la dirigía, entre los que estaban el propio Gómez de Liaño, Vicente Ferrán y Alfonso Lucini, publicó 10 números en total, desde el otoño de 1993 al verano de 1999.

<sup>549</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: “Dalí, o el mundo como deseo y metamorfosis”, *Inventario* nº 8, invierno 1997-1998, p. 74.

impulso a cambiar o metamorfosear la realidad fenoménica, surgió al mismo tiempo que su vocación pictórica, y queda de manifiesto en su *Vida secreta*<sup>550</sup> cuando narra que en el comedor de su casa había un tapón de cristal, y mirando a través de él todo se volvía impresionista.

Este descubrimiento infantil significa que todo lo que llega a nuestros sentidos puede ser interpretado metamórficamente, debido a que la realidad es el correlato del delirio paranoico, esencialmente reinterpretaivo, del que se nutren las raíces visionarias de la personalidad humana. Por eso, para Dalí, la enfermedad mental de la paranoia consiste en organizar la realidad de tal modo que se la utilice para el control de una construcción imaginaria. La paranoia como método experimental basado en el poder súbito de las asociaciones sistemáticas, enseña que la realidad es disfraz, metamorfosis, puesto que puede adoptar infinitas sistematizaciones semántico-icónicas, dependiendo de la perspectiva en la que se coloque el observador. De esta manera, entre delirio y realidad se establece una misteriosa dialéctica que románticos como Novalis habían explorado a través de la fantasía.

Esto es lo que lleva a Dalí a elaborar su teoría de la imagen doble, deudora en el ámbito de la psicología de la teoría explicativa de la *Gestalt* sobre la percepción. La imagen doble es la representación de un objeto cuya figura o anatomía es al mismo tiempo la representación de otro objeto absolutamente diferente, de tal modo que una cosa es al mismo tiempo otra cosa; un reloj que es un queso de Camembert, un caballo que es un cuerpo de mujer o un racimo de uvas, una Venus de Milo que es un torero famoso. Las cosas son ellas mismas y otra cosa, y se resisten a aceptar el principio lógico de identidad, al tiempo que vulneran el de contradicción.

La categoría fundamental en la que se inscribe la imagen doble es la de la convertibilidad, concepto que tiene su plasmación filosófica en la sentencia de Heráclito, cuando afirma que “con el fuego tienen intercambio todas las cosas y con todas las cosas el fuego, tal como con el oro las mercancías y con las mercancías el oro.”<sup>551</sup>

---

<sup>550</sup> Dalí, Salvador: *Vida Secreta de Salvador Dalí*, Antártida, Barcelona, 1993.

<sup>551</sup> Heráclito, fr. (22 B 90) .

Igualmente el neoplatonismo renacentista de Pico de la Mirándola como el de Giordano Bruno se harán eco de esta idea, que conducirá a que el hombre tenga la posibilidad de adoptar cualquier forma. “Gran milagro, oh Asclepio, es el hombre” [...] el hombre es el intermediario de todas las criaturas, emparentado con las superiores, rey de las inferiores, por la perspicacia de los sentidos, por la penetración inquisitiva de la razón, por la luz de su inteligencia, interprete de la naturaleza, cruce de la eternidad estable con el tiempo fluyente [...] “No te dimos ningún puesto fijo, ni una faz propia, ni un oficio peculiar, ¡oh Adán!, para que el puesto, la imagen y los empleos que desees para ti, esos los tengas y poseas por tu propia decisión y elección [...] Te coloqué en el centro del mundo, para que volvieras más cómodamente la vista a tu alrededor y miraras todo lo que hay en ese mundo. Ni celeste, ni terrestre te hicimos, ni mortal, ni inmortal, para que tu mismo como modelador y escultor de ti mismo, más a tu gusto y honra, te forjes la forma que prefieras para ti.”<sup>552</sup>

En obras como *El hombre invisible*, de 1929-1933, o *El enigma sin fin*, de 1938, la realidad pintada equivale a un extraño rompecabezas. La realidad se puede componer y descomponer, por tanto, pintar es un juego de composición y descomposición. Como escribe Gómez de Liaño, “la realidad pintada equivale a un rompecabezas, que se puede descomponer y recomponer, armar y desarmar siguiendo las leyes del delirio paranoico sistematizador.

Es en la *Apoteosis del dólar*, cuadro de 1965, en el que el artista ofrece una recapitulación de sus hallazgos pictóricos, donde cabe tal vez encontrar la culminación de esta tendencia.”<sup>553</sup> Pero como muy bien aclara Gómez de Liaño, no se trata sólo de que una imagen provoque esa metamorfosis expandiendo su poder, sino de “hacer coincidir en un mismo punto de inmediatez imágenes lo más alejadas posibles entre sí,”<sup>554</sup> tal y como había señalado André Breton en el manifiesto de 1924.

---

<sup>552</sup> Pico de la Mirándola: *De la dignidad del hombre*, Editora Nacional, Madrid, 1984, pp.103-105.

<sup>553</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Dalí, o el mundo como deseo y metamorfosis*, loc. cit., p. 76.

<sup>554</sup> *Ibidem*, p. 76.

La convertibilidad de los signos perceptibles de las cosas, es una idea que ha ido aparecido al hilo de la reflexión bruninana y también en relación con el personaje del Quijote, para el cual la distinción entre realidad y fantasía carece de sentido. Por tanto, es común a Bruno, el Quijote, y a Dalí, no sólo tender puentes entre las realidades más diversas y contradictorias, sino reivindicar que “todo está en todo, que “lo que está arriba está abajo y que en el fondo las antinómicas son irreconciliables, sin que eso suponga abrir una escisión entre la propia realidad y el sujeto. Por eso la convertibilidad que late en la realidad perceptible y que afecta al sujeto, se convierte en uno de los “leitmotivs” de la novela de Dalí *Rostros ocultos*,<sup>555</sup> obra que es un autentico museo de la imaginería surrealista.

Ahora bien, si la realidad es metamórfica, se debe a que por obra de las fantasías de la imaginación, se produce un intercambio de papeles entre el sujeto y el objeto, que llega a borrar el límite o frontera que separa lo real de lo que no es real. Y es aquí donde Dalí y el personaje del Quijote coinciden, pues las aventuras que ambos viven son las de su imaginación. Por eso mismo en la mente de Dalí, todo está en todo y toda cosa simpatiza con toda cosa, pues todo está interrelacionado, de suerte que en cada percepción resuenan y se apelotonan todas las demás percepciones; por consiguiente, la realidad es el correlato de la imaginación, del inextinguible delirio de la conciencia.

Si el primer rasgo que hemos analizado es la *metamorfosis*, el segundo es el *deseo*, causa y fondo último de la pasión por el disfraz y el camuflaje. De tal modo, que su obra y su figura pueden contemplarse como un *automorfismo*, según el cual, Dalí se disfrazó toda su vida de una persona que era él mismo, los diferentes “sí mismos” que le iban sucediendo. Igual peripecia que la del Quijote. De nuevo, hay que ver aquí, una idea que aparece en *Los juegos del Sacromonte*, y que es el rechazo de un sujeto sustancial e idéntico a sí mismo tal y como fue formulado en la filosofía moderna por Descartes y continuado hasta Nietzsche. Si el hombre esta poblado de demonios interiores, a la manera del Renacimiento, y el yo no es más un polo donde luchan fuerzas contrarias por salir a la luz, o nuestro

---

<sup>555</sup> Dalí, Salvador: *Rostros ocultos*, Destino, Barcelona, 2004.

cuerpo no es más que el edificio colectivo de muchas almas como afirma Nietzsche. Por tanto, la idea de un sujeto sustancial se eclipsa dando paso a las nuevas manifestaciones de la individualidad moderna y contemporánea.<sup>556</sup>

Dalí al igual que Nietzsche, fue un gran amante del disfraz, de la máscara y las metamorfosis, no en vano su museo de Figueras es denominado Teatro–Museo por su carácter escenográfico. Ahora bien, ¿qué es lo que hay por debajo de las máscaras?, ¿qué hay más allá de esa representación que se asemeja a una ficción teatral?. “En el último fondo de la cambiante realidad del hombre y del mundo, -responde Gómez de Liaño- está la pasión, el deseo –nunca satisfecho plenamente- de *ser absolutamente*.”<sup>557</sup> Parafraseando a Schopenhauer, podríamos decir que eso que yace oculto es la Voluntad, el Deseo. Y esta dimensión deseante (el nombre de Dalí significa deseo) está presente en su pintura en lo que puede llamarse una *estética nutritiva*, o *alimenticia*, donde lo comestible adquiere una dimensión simbólica y pictórica propia; de tal modo que los propios deseos se transforman en alimentos, como si fuesen objetos de la conciencia materializados. Los órganos más filosóficos del hombre son sus mandíbulas afirma Dalí. “Sé lo que como, no sé lo que hago”. En el tuétano del hueso, o medula está el valor de la verdad, por eso lo comestible se confunde con lo real.

En las ilustraciones que el pintor realizó para *Los cantos de Maldoror* de Lautréamont aparecen huesos, jirones de carne y músculos desollados, miembros descuartizados, fragmentos de fisonomías, cuchillos, bisturíes y relojes-vísceras. Todo un cementerio de despojos. “En el pensamiento pictórico de Dalí lo comestible se desglosa en diferentes momentos relacionados entre sí: la boca, el pan, la carne, la leche (como en el caso de la *Lechera* de Vermeer y la atención que dedica a esa obra), los huesos y la blandura de los huesos convertidos en carnes y tuétano, el acto de la masticación, a menudo efectuado en la pintura de Dalí por una calavera, lo que pone de

---

<sup>556</sup> Para esta cuestión remitimos al libro de A. Renaut: *La era del individuo. Contribución a una historia de la subjetividad*, Destino, Barcelona, 1993.

<sup>557</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Dalí, o el mundo como deseo y metamorfosis*, loc. cit., p. 84.



manifiesto la relación entre alimentación y muerte, es decir, la mortalidad de lo corpóreo.”<sup>558</sup>

Aunque esta comparación se podría extender a la ecuación alimentación-muerte-sexo-agresividad, como ocurre en el cuadro *Calavera de muerto atmosférico sodomizando a un piano de cola*, o también en *El espectro del sex-appeal* de 1934, en el que una enorme salchicha o butifarra forma la parte superior del cuerpo femenino, o *Construcción blanda con judías hervidas. Premonición de la guerra civil*, de 1936, y *Canibalismo de otoño* de 1936-37. Sin embargo, son tres, los “comestibles” que adquieren casi rango de concepto en la pintura de Dalí: los huevos, el pan y los crustáceos.

El huevo frito aparece en diferentes cuadros importantes, porque es el paradigma de toda materia blanda y consistente al mismo tiempo, símbolo del nacimiento y de la cosmogénesis está teñido de valores eróticos. En *La vida secreta de Salvador Dalí* explica el sentido y valor simbólico que a su juicio tiene el huevo frito: “el paraíso intrauterino tenía el color del infierno, es decir, rojo, anaranjado, amarillo y azulado, el color de las llamas, del fuego; sobre todo era blando, inmóvil caliente, simétrico, doble, pegajoso. Ya en aquel tiempo todo placer, todo encanto estaba, para mí, en mis ojos, y la visión más espléndida, más impresionante, era la de un par de huevos fritos en una sartén, sin la sartén; a ello se debe probablemente la turbación y la emoción que experimenté desde entonces durante todo el resto de mi vida, en presencia de esta imagen siempre alucinante. Los huevos fritos, en la sartén, sin la sartén, que veía antes de nacer eran grandiosos, fosforescentes y muy detallados en todos los pliegues de sus claras levemente azuladas. Estos dos huevos se acercaban (a mí), retrocedían, se movían hacia la izquierda, la derecha, arriba, abajo; alcanzaban la irisación y la intensidad de fuegos madreperla, sólo para menguar gradualmente y desaparecer por fin.”<sup>559</sup> Pinturas como *Huevo al plato sin el plato* de 1932 o *El momento sublime* son el reflejo de ese interés por esas formas ovaladas de rica carga nutricional.

---

<sup>558</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Mi tiempo. Escritos de arte y literatura*, Ediciones libertarias, Madrid, 1984, p. 68.

<sup>559</sup> Dalí, Salvador: *Vida Secreta de Salvador Dalí*, loc. cit., p.30.

Si el huevo es una materia blanda, el pan se sitúa en el polo opuesto de lo “comestible” al ser una materia dura. “El pan –afirma Dalí- ha sido uno de los temas de fetichismo y obsesiones más antiguos de mi obra, el primero, aquél al que yo le he sido más fiel”. Sólo cabe fijarse en *La cesta de pan* de 1926 y en el cuadro del mismo título pintado en 1945, para apreciar las diferencias entre uno y otro, en ellos, -continúa Dalí- se puede “estudiar la entera historia de la pintura, desde el encanto lineal del primitivismo al hiperestetismo estereoscópico”. Y por supuesto, el desarrollo de su propio itinerario, por las distintas tierras del arte contemporáneo: impresionismo, futurismo, surrealismo, clasicismo, el holograma, la tercera dimensión en pintura, la estereometría. Igualmente, el pan aparece en cuadros religiosos como *La última cena* o *La Madona de Portlligat*, pintados en los años 50. Aquí el pan tiene un sentido religioso que se complementa a los anteriormente mencionados. Es también, una metáfora de la operación pictórica; la pintura como harina que se cuece, se dora y adquiere consistencia, sirviendo de alimento y comunión.

Por último, como alimento pictórico de Dalí, están los crustáceos, organismos que constituyen auténticos cuerpos-tuétano, recubiertos de estructuras duras que protegen esa masa blanda y alimenticia. La armadura o exoesqueleto que recubre su cuerpo representa la idea de llevar los propios huesos fuera, y no dentro como la mayoría de seres vivos. “De este modo, -señala Dalí – el crustáceo puede, con las armas de su anatomía proteger el blando y nutritivo delirio de su interior, tenerlo cobijado contra toda profanación, encerrado como en hermético y solemne vaso que lo deja vulnerable sólo a la más alta forma de conquista imperial en la noble guerra del descortezamiento: la del paladar.”<sup>560</sup>

Como se ve el “paradigma de lo comestible” puede ser reducido a las siguientes dicotomías: lo duro y lo blando, lo crudo y lo cocido, el pan y el huevo, el tuétano y el crustáceo. El pan sería el comestible fundamental, mientras que el marisco es el comestible canónico con el que hay que librar una batalla para su degustación. Parece en todo caso, que Dalí llegó a contemplar la pintura no ya *sub*

---

<sup>560</sup> Dalí, Salvador: *Vida secreta de Salvador Dalí*, loc. cit., pp. 9-10.

*specie aeternitas*, sino más bien *sub specie comestible*. Por último, cabe señalar que los dos utensilios más importantes, conectados a lo “comestible,” son la taza y la cuchara llegando a formar un paradigma morfológico cuyos valores simbólicos-sexuales son evidentes, y están representados en pinturas tan emblemáticas como *Símbolo agnóstico* de 1932 y *El verdadero cuadro de “La isla de los muertos” de Arnold Böcklin a la hora del Ángelus*, del mismo año que el anterior.

Para terminar este apartado alimenticio, se puede afirmar que Dalí “es también el artista que como el cerdo –animal comestible por excelencia- ha ofrecido en forma de pintura toda una teoría plástica de lo comestible, con sus materias duras de corteza de pan y blandas de huevos fritos, con sus comestibles canónicos, como la langosta [...] y su empeño por saciar el hambre iconográfico-simbólica de nuestro tiempo,”<sup>561</sup> que al igual que el deseo no tiene fin.

Si lo comestible aparece como una objetivación de un deseo insaciable, y del incesante metamorfismo de la realidad, el mundo aparece como engaño y apariencia. ¿Cómo aparece por tanto la verdad? ¿Cómo un cálculo diferencial de los engaños y las apariencias? Baltasar Gracián y Nietzsche, cada uno a su modo, coinciden en el mismo diagnóstico; es un prejuicio moral creer que la verdad vale más que la apariencia, reconociendo que la *falsedad* del mundo en que creemos vivir es la cosa más cierta y firme que nuestra vida puede aprender.

Por eso también, Schopenhauer, Nietzsche y Freud comparten cierta proximidad con Dalí. Igual que Wagner, al que apreciaba el pintor y cuya música engalanaba sus apariciones en el Teatro-Museo de Figueras. “A ese fondo último de la realidad consistente en Deseo, Schopenhauer lo llamó Voluntad, Nietzsche Voluntad de Poder y Freud el Ello, el Inconsciente [...] En el fondo de lo que hay es, pues, un movimiento eterno causado por la infinita insaciabilidad del ser más profundo de la realidad (mezcla de Ser y No-Ser), de modo que el infinito Deseo *se hace la ilusión* de satisfacerse mediante un juego también infinito de disfraces, de mutaciones, de metamorfismos. Todas las cosas son así el inagotable camuflaje del Deseo, de la

---

<sup>561</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Mi tiempo. Escritos de arte y literatura*, loc. cit., p. 34.

Voluntad primigenia, del Ello.”<sup>562</sup> Pero no es suficiente averiguar lo que se esconde tras las mascararas, tampoco saber qué obedecen a una insaciable sed de deseo y qué el mundo se puede reducir a voluntad y representación. Es necesario analizar las respuestas que cada uno de ellos ha dado.

Si para Nietzsche todo se reduce a voluntad de poder, sólo es posible escapar a ella, dando a la vida el carácter de la obra de arte, porque el artista de la vida, es capaz de danzar lucida y ludicamente sobre sus despojos una vez y eternamente. Sólo así, es posible asumir el carácter trágico de la existencia. Esta es como se puede ver, una solución hedonista y ascética a la vez.<sup>563</sup> Pero también la propuesta de Schopenhauer tiene algo de ascética, al basarse en la compasión universal y en la contemplación estética de la idea de Belleza que proporciona el arte. El deseo y la voluntad sólo desaparecen en la contemplación artística equiparándose al estado de nirvana.

¿Y Dalí, qué propugna? A lo largo de su vida, ensayó diversas variaciones en una combinación de las tres respuestas dadas por Schopenhauer, Nietzsche y Freud. La solución contemplativa schopenhaueriana podría verse en su propia consagración al arte como ardua lucha contra el incesante flujo del deseo. Pero el artista no puede ceder a la contemplación, debe al mismo tiempo mantener el fuego de la pasión como algo vivo para seguir creando. Igualmente dió muestras de admitir el talante lucido y arriesgado del Superhombre nietzscheano. Y en lo últimos años se acercó a temas religiosos, como muestra el intento por acabar su tragedia escrita *Mártir*, o el interés por el tema de la *Pietà* de Miguel Angel. Está claro por tanto, que en sus últimos años compaginó ambas propuestas. Pero aún cabe señalar otra, que Gómez de Liaño ha narrado en uno de sus últimos encuentros con Dalí, cuando él y Antonio Pixot son interpelados por el pintor, para dar su opinión sobre el cuadro *Llegaremos más tarde* o *El camión de mudanzas*. Dalí les pidió que interpretaran los trazos y

---

<sup>562</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Dalí, o el mundo como deseo y metamorfosis*, loc. cit., p. 88.

<sup>563</sup> Sobre el carácter trágico de la existencia ver la interpretación que hace Clement Rosset en *La fuerza Mayor*, Acuarela, Madrid, 2000, y en *Lógica de lo peor*, Barral, Barcelona, 1976, pp. 39-42.

manchas que observaban en la pintura, y después de un tiempo de reflexión, Dalí dijo lo siguiente:

“Al mirar el cuadro no hay que ponerse a fantasear, como cuando se contemplan las nubes y uno cree ver mil cosas diferentes, sino todo lo contrario, hay que tratar de identificar el objeto real y cotidiano en esas manchas, cuya apariencia puede resultar ambigua. No quiero con esto decir que hayamos de dejar formulada cada cosa, pues cuando las cosas quedan formuladas, se las mata, sino que hay que identificarla de acuerdo a lo que uno cree reconocer en ella *por tal y por tal razón*.”<sup>564</sup> ¿Significa esto que la Razón debe situarse por encima del Deseo? Se puede responder que si y no, pues “Dalí fue tal vez, en el fondo último de su persona, un clásico disfrazado de romántico, digo, un racionalista que alimentaba incesantemente el deseo para que sus operaciones racionales no cesasen”.<sup>565</sup> Y una confirmación de ello, se encuentra en el interés que desde los años cuarenta Dalí sintió por la morfología, la teoría de las proporciones, los números y ritmos pitagóricos, es decir, por cuestiones de la racionalidad científica del universo.<sup>566</sup>

Saber si el fondo de la realidad es la Razón o el Deseo, o ambos, es una pregunta difícil de responder, pues la riqueza y complejidad de su obra se presta en ese sentido a interpretaciones contrapuestas. Pero si hay un cuadro, en el que es posible contemplar el compendio de toda su obra y de su siglo, éste es sin duda *La apoteosis del dólar* de 1965, en el que se ofrece un depurado catálogo de las diferentes técnicas de la pintura vanguardista del siglo XX. Pero no es sólo eso, un catálogo de técnicas, figuras, emblemas y escenarios, desde el op-art a la visión de los átomos de oro, a través del microscopio electrónico con efecto túnel. “*La apoteosis del dólar* le permitía mirar, una vez más las metamórficas imágenes y

---

<sup>564</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Dalí, o el mundo como deseo y metamorfosis*, loc. cit., 91.

<sup>565</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>566</sup> Conoció al príncipe rumano Matila Ghyka, profesor de estética en la Universidad de California del Sur y autor del *Número de Oro. Ritos y ritmos pitagóricos en el desarrollo de la civilización occidental*, Poseidón, Barcelona, 1984. También se interesó por la *Teoría de las catástrofes* de René Thom, de la que derivó “la escritura catastreiforme que surge de los puntos de tensión, manifiesta el azar radical y la arritmia” y que es visible en cuadros como *Doble victoria de Gaudí*.

escenarios del Deseo, pues a eso apunta el Dinero-Dólar, y los cambiantes escenarios e imágenes que habían acompañado al artista a lo largo de su vida.”<sup>567</sup>Duchamp, Watteau, Luis XIV, Vermeer, Velázquez, Goethe, Gala, Don Quijote, Dante Rimbaud, Baudelaire, Messonier, Napoleón, son los personajes de esa verdadera galería de hombres ilustres que se reflejan en la pintura y en la historia.

En la superficie del cuadro aparecen las columnas salomónicas del baldaquino de Bernini y sobre ellas cae la lluvia de oro de *Dánae* como en el cuadro de Tiziano, para simbolizar la apoteosis del Deseo transformado en dinero. Por ello, concluye Gómez de Liaño, “el asunto de esta última contemplación daliniana era, pienso yo, la transformación de la sombría trinidad del Dinero, el Deseo y la Fuerza Titánica –es decir, del Inconsciente Fatal- en la trinidad luminosa de la Vida, el Conocimiento y el Arte [...] Si no transformamos el dinero y el deseo en obra de arte, sufriremos un extravío irremediable, como los Titanes de la antigua mitología, que fueron derrotados por el rayo de Júpiter.”<sup>568</sup> Así, debajo de la transformación alquímica del Deseo en Dinero, está la Vida y el Arte, fuerzas únicas y poderosas que llevan al hombre a su plenitud.

Como señalábamos al comienzo, el encuentro entre Gómez de Liaño y Dalí fue enriquecedor y fructífero al existir intereses comunes de los que ambos podían aprender. Cuando hemos mencionado a Giordano Bruno, no hemos señalado que para Gómez de Liaño no sólo el Teatro-Museo de Figueras se relaciona con el arte de la memoria, sino que muchos de sus cuadros aluden a los dos elementos indispensables de dicha técnica: *imagines y loci*. “¿Qué duda cabe que las imágenes que pueblan el Teatro-Museo de Dalí son raras y desacostumbras, sorprendentes y emotivas. Crean atmósferas estéticas, despiertan con sus escenografías resonancias psíquicas. Son a menudo, imborrables.”<sup>569</sup> Y ésta es una de las reglas fundamentales para que el practicante del arte de la memoria pueda recordar con facilidad lo que ha visto. Pero es más, no sólo enlaza con el *Teatro de*

---

<sup>567</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Dalí, o el mundo como deseo y metamorfosis*, loc. cit., p. 93.

<sup>568</sup> *Ibidem*, pp. 93-94.

<sup>569</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Dalí*, Polígrafa, Barcelona 1982, p. 7.

*la memoria* de Giulio Camillo, sino con el *ars combinatoria* de Raimundo Lulio, pues los tres pasillos circulares que rodean el Teatro hacen la función de ruedas lulianas, para que simbólicamente giren en torno a la cúpula, de tal manera que el Teatro-Museo de Figueras cumple análogas funciones a las que imaginó Giulio Camillo para su Teatro, el de dar un rostro a la mente, abriendo ventanas en el alma, y hacer patente lo oculto.

Para Gómez de Liaño “la contribución más importante de Dalí al surrealismo y una de las más importantes al arte de nuestro tiempo ha consistido [...] en la creación de imágenes enigmáticas capaces de suscitar en nuestra visión convencional de las cosas, sentidos ocultos u olvidados, y de provocar, por ello la aparición de estructuras simbólicas y asociativas altamente elaboradas.”<sup>570</sup> De tal modo, que la ventana secreta del alma que Dalí abrió al mundo, es la expresión de la imaginación creadora del hombre cuya función consiste en crear espontáneamente visiones imaginarias de la realidad.

---

<sup>570</sup> *Ibidem*, p. 17.





## SEGUNDA PARTE. FUNDAMENTOS GNOSEOLÓGICOS Y ONTOLÓGICOS PARA UNA REFUNDACIÓN FILOSÓFICA.

### CAPITULO 5. METODOLOGÍA DE LAS FORMACIONES ANÍMICAS Y ESPIRITUALES. DISCURSO LÓGICO Y DECURSO MNEMÓNICO.

#### 5.1 La Imaginación poético-filosófica: los juegos del Sacromonte.

*Los juegos del Sacromonte*,<sup>571</sup> es la primera obra filosófica que como tal publicó Ignacio Gómez de Liaño en 1975, dos años después de la edición de textos de Bruno *Mundo, Magia, Memoria*. Y en ella aparecen algunas de las ideas y temas fundamentales que posteriormente desarrollará en sus obras de madurez. En *Los juegos del Sacromonte* todavía resuenan los ecos de la poesía experimental de vanguardia, en el contexto filosófico de los años setenta, en el que se ensayan nuevas formas de expresión para el pensamiento. Es un libro de carácter poético-experimental, en el que se narra un hecho histórico concreto sobre un trasfondo imaginario: la invención de los Libros de Plomo en la España Imperial y Católica a finales del siglo XVI.

Sin embargo, no es un trabajo de historiador, más bien la historia es el pretexto del que se vale su autor para poner de manifiesto el importante papel que juegan en la vida las ficciones y los mitos, hasta llegar a convertirse en *realidades* que determinan la acción y el pensamiento del ser humano. Las huellas del tema histórico, permiten a su autor ir a la caza de atisbos filosóficos, de conceptos relacionados con el ser, la verdad, el espacio y la ficción. Aunque sin duda, el papel más importante, está reservado a la palabra, al lenguaje que en su función significativa, es capaz de enlazar la

---

<sup>571</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Los juegos del Sacromonte*, Editora Nacional, Madrid, 1975.

historia y la ficción, la razón y la imaginación, lo poético y lo filosófico. “Y así como digo que es la historia, la filosofía y la invención poética lo que aquí se pone en juego, digo también que los naipes que hacen posible la partida no agotan en modo alguno no agotan en modo alguno el propio juego. El juego puede siempre repetirse, aunque los naipes de la historia, las reglas filosóficas y los triunfos poéticos se mantengan invariados por los siglos.”<sup>572</sup>

El libro está dividido en doce *estancias*, entendidas como espacio o lugar (*loci*), que se presta a ser recorrido mentalmente y en el que se configura un discurso acerca de una determinada materia. Este concepto, sin duda, es deudor de los espacios que Giordano Bruno inventó para ser recorridos mentalmente en su arte de la memoria, pero también de la *khora* platónica, entendida como receptáculo. En cada estancia lo que se insinúa es el modo de ser del hombre, su naturaleza locativa: “el hombre es aquello a lo que aloja, no más sujeto de sus propias peripecias que en él se traman de lo que pueda ser la escena de un teatro de los dramas que en él se desarrollan”. Se anticipa de este modo, una idea que tendrá un destacado lugar en obras como *Iluminaciones filosóficas* y *Sobre el fundamento*, y que supone una crítica a la tradición filosófica que arranca del racionalismo y llega hasta la fenomenología; la idea según la cual no existe un sujeto sustancial, sino un sujeto relacional.

Todos estos elementos convierten *Los juegos del Sacromonte* en una indagación histórico-filosófica donde se dan cita el Clasicismo y la Vanguardia, el humor y la seriedad, la realidad y la ficción, las imágenes y las personificaciones conceptuales, en lo que podría haberse subtítuloado “un tratado de papirofléxia filosófica”, tal y como señala su autor.

La metáfora de *la nave de los locos*, con la que se abre el libro, sirve de excusa para exponer una teoría sobre la historia y el papel que las ficciones juegan en ella. “La historia es el lugar de las ficciones en la medida en que las ficciones son las producciones de la mente con las que vestimos la fragilidad del cuerpo.”<sup>573</sup> Como señala Aristóteles

---

<sup>572</sup> *Ibidem*, p.18.

<sup>573</sup> *Ibidem*, p. 36.

en la *Poética*<sup>574</sup> lo que diferencia al historiador del poeta no es que uno escriba en prosa y el otro en verso, sino en que uno dice lo que ha sucedido y el otro lo que podría suceder. En este sentido Historia y Poesía son dos versiones diferentes de lo mismo, y “sólo una determinada funcionalización de la palabra poética pudo convertirla en histórica, y sólo la recuperación de una perdida expansión de la palabra podrá transformarla de histórica en poética.”<sup>575</sup> La historia en definitiva, no es más que una funcionalización de la palabra poética. Pero como señala Gómez de Liaño, lo que interesa destacar son los *sentidos* que se desprenden de la historia cuando se convierte en ficción, el *abran juego* que dicen a la vida. Sin embargo, cuando una ficción queda fijada, se convierte en pieza de museo, sus sentidos se vuelven estáticos y la realidad detiene las cosas en un *qué* (la *quididad*), que es como el lienzo en blanco, donde se dibujan las líneas y colores de la historia. El cuadro se da por acabado, pero no es cierto que esté terminado. En esta idea, puede verse una modalidad de la crítica nietzscheana a la historia y a los conceptos aquejados del mal de la *egiptología* que acaban convertidos en momias petrificadas.

El papel fundamental de las ficciones que representan los asuntos históricos, es su capacidad para moldear y modelar al sujeto histórico, llegando a ser como gramáticas que regulan conductas y valores. Así, “podemos afirmar en consecuencia, que las ficciones o mitos por y en los que vive el sujeto actúan como “novelas ejemplares” que pretendieran, actuando como ejemplos, dar sentidos y guisas al sujeto que los encarna. ¿El *sujeto* que los encarna? Un papel que se inventa su papel, y a las veces, muere por un abrazo estrecho de las pautas que ordenan el papel.”<sup>576</sup> Idea ésta que ya ha aparecido en Ortega respecto a los *usos*, y que reaparecerá en la peculiar historia para una filosofía del teatro que se inserta en *Sobre el fundamento*.

¿Pero porqué calificar a este libro de “tratado de papiroflexia filosófica?” ¿Qué significa esto? Que todo gravita en torno al Libro, ya sean los Libros de Plomo, o el Caballero de los libros. En cualquier caso y este es el motivo del libro que nos ocupa, fueron unos libros,

---

<sup>574</sup> Aristóteles: *Poética*, 1451b, 1-5.

<sup>575</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Los juegos del Sacromonte*, loc. cit., p. 36.

<sup>576</sup> *Ibidem*, p. 40.

los Libros de Plomo los causantes del revuelo que se produjo en España a finales del siglo XVI.

¿Cuál es la aventura que corrieron esos Libros? En el año 1588, el del desastre de la Armada Invencible, aparece cuando se demolía una antigua torre llamada Turpiana, una caja de Plomo, “que exhalaba la suave fragancia con que se autoriza lo divino,” conteniendo una serie de reliquias, junto con un pergamino enrollado escrito en tres idiomas: latín, árabe y castellano. El pergamino contenía una profecía de San Juan el evangelista, en la que se anunciaba la llegada de Mahoma en el siglo VII, la de Lutero y el Anticristo para culminar en el Juicio Final. Pero esto era sólo el preámbulo, lo bueno estaba por venir, cuando siete años después, en 1595, se encuentran en unas cuevas situadas en el Monte de Valparaíso, próximo a Granada, otras reliquias y los famosos Libros de Plomo, sin embargo, ambos descubrimientos, el de 1588 y el de 1595, quedaron inexorablemente unidos.

Las cuestiones que suscitaron los Libros de Plomo, su autenticidad o falsificación, su significado y procedencia, revolvieron literalmente Roma con Santiago, hasta que un siglo después, el asunto fue zanjado por Inocencio XI, mediante un Breve promulgado en Roma el 28 de septiembre de 1682, condenando el abigarrado juego del Pergamino y los Plomos. Pero hasta dar carpetazo al asunto, todavía fueron muchas las cabezas y manos por las que pasó el asunto, dándose las más disparatadas interpretaciones, como si de un juego de hermenéutica teológica se tratase. Por esto mismo, es difícil saber donde empieza y donde termina la propia historia, porque de alguna manera, como señala Gómez de Liaño, todos los hechos del mundo forman parte de una ficción en un espacio que nos fingimos: “*figmentum mundi*.”

Sin las ficciones y sin las proyecciones ideales, el sujeto es incapaz de ser, pues son aquellas las que le hacen significativo ante sí mismo, y al desencadenar hechos terminan definiéndolo y perfilándolo. Por consiguiente, las ficciones literarias y poéticas se vuelvan operativas en el sujeto que las encarna, de tal modo que “las ficciones, son, pues las “razones” ficticias que se da a sí mismo un

sujeto para existir.”<sup>577</sup> Y en el nacimiento y desarrollo de España, esas razones ficticias fueron dos; el Imperio y el Catolicismo, elementos que confluirán en los Libros de Plomo.

El primero de ellos, fue el Imperio, considerado desde la Antigüedad como la forma más perfecta de la sociedad humana. El imperio terrestre era sólo un reflejo del imperio de Dios, en el que estaban depositadas las aspiraciones de los hombres, por eso la figura del emperador en la Edad Media tenía su justificación teórica, en cuanto mantenedor de la “*universitas et concordia cristiana*”, y defensor de la fe dentro de la *pax*, que la realidad jurídica y política del Imperio podía garantizar. En España la idea de Imperio aparece con Carlos V de España y V de Alemania y después con Felipe II. El Imperio lo rige con su mente y lo sostiene con su brazo, y con los recursos y la sangre de España, frente a sus enemigos los herejes y musulmanes. Mientras que para Gattinara el imperio representa el dominio del orbe, la Monarquía Universal, para Mota significa luchar contra los males que afligen a la religión cristiana y acometer esa empresa contra los infieles. España era por tanto, el corazón de ese imperio, el fundamento, el amparo y la fuerza de todos los otros reinos del emperador.

La otra ficción se plasma en la figura de Santiago, que en su vertiente ideológica será la que aglutine y justifique la creencia de un pueblo para recobrar sus tierras a los musulmanes, dando sentido a una guerra de religión llamada reconquista. Sobre esa figura se elevó la ficción de la España Imperial y Católica, hasta tal punto, que para Carlos V el Imperio Cristiano era el de la armonía entre los reinos y estados cristianos y no el de la armonía universal. De este modo, a partir de la ficción de la España Imperial y Católica surge un sujeto histórico, junto a los supuestos que lo sostienen. Si toda ficción es posible, lo es gracias a la palabra, al *logos*, que permite dar, o una identidad o un disfraz al hombre. Desde los Sofistas el lenguaje no ha cesado de ser utilizado como instrumento al servicio del poder, como palabra armada que persigue convencer, o destruir, utilizando todo un arsenal de recursos retóricos para derrotar al oponente y adversario. Y

---

<sup>577</sup> *Ibidem*, p. 65.

en este asunto de los Plomos la palabra provocó una guerra, la llamada guerra de las Alpujarras.

De las doce estancias de estos *juegos*, las más relevantes son la “estancia del caballero de los libros”, dedicada a una interpretación de la figura del *Quijote*, como encarnación del *hombre locativo*, y “la estancia de la verdad”, en la que se analiza el famoso mito de la caverna platónico en relación con el concepto de verdad que Gómez de Liaño sostiene.

Empecemos por la “estancia del caballero de los libros”. Don Quijote es una figura hecha de libros de caballerías, que mediante su fe desafía toda razón humana, encarnando la escritura y la palabra, del mismo modo que el Mesías cree en el cumplimiento profético del verbo. Si Jesús es el verbo hecho carne, Don Quijote encarna las palabras, como si él mismo fuese un libro viviente. Si toda la filosofía islámica y cristiana fue hermenéutica del Libro, Don Quijote es el Hermes que interpreta con todos los actos de su vida los libros de los caballeros andantes: “Don Quijote no sólo creyó, tuvo fe en el “libro”, sino que cifró su identidad, una identidad tan problemática como la suya, en un ser huésped rendido de lo escrito.”<sup>578</sup> De tal manera, que todos sus actos son la ejecución de una ficción libresca, que tiene como horizonte el espacio fantástico de los libros.

Ya hemos señalado anteriormente, que la ficción es una manifestación de la verdad que proclama su propia entidad y existencia, por ello, Don Quijote no se guía por ninguno de los principios lógicos del razonamiento, sea el principio de contradicción, el de identidad, o el de tercio excluso. Más bien, los confunde todos intencionadamente, mezclando en una misma realidad, lo interior con lo exterior y lo racional con lo fantástico. Hasta tal punto, que las ficciones de su mente son un modo de vivir la realidad: “el mundo, como su Dama, para Don Quijote es un fenómeno encantado, embrujado por fuerzas misteriosas, que no llega a ver en sus perfiles concretos, y contra las que blande su espada, una espada que es sólo un mero gesto, incapaz de matar a sus inconsistentes y sutiles

---

<sup>578</sup> *Ibidem*, p. 264.

enemigos.”<sup>579</sup> Frente a una lógica concreta, hay que hablar aquí de una lógica fantástica del caballero de la triste figura.

Don Quijote es un libro viviente, que hace cuánto ha leído, encontrando más verdad en todas las ficciones y sueños que en la propia realidad. Tal es así, que el personaje de Don Quijote se convierte en metáfora viva, y al igual que Hermes, vive en una *transportación* continua, de ahí que su cambiante identidad se cifre en todas las fantasías de los libros de caballerías. Pero ¿qué significa en este contexto *libro*? “El libro, escribe Gómez de Liaño, se nos presenta como lugar fantástico, como el campo en el que se juegan y traman las ficciones, es el enclave donde se nos libran las realidades posibles de las cosas y la mente; es la transparente suposición de la palabra.”<sup>580</sup> Por eso mismo, la vida de Don Quijote es el resultado de fundir un ser con la escritura, y si el libro es el lugar de la palabra, la escritura poética es la arquitectura que nos hace más habitable y hospitalario el mundo. La invención poética hace que el mundo se vuelva significativo, transformando el vacío de la materia, mediante una operación alquímica, en una preciada sustancia en la que mente y mundo se confunden.

El ejemplo más sobresaliente de esta escritura encarnada está en el capítulo VI de la primera parte,<sup>581</sup> donde someten a escrutinio la librería de Don Quijote, el ama, la sobrina, el cura y el barbero, y que en el fondo es, como una inspección de los aposentos mentales de Don Quijote. Esa quema de libros representa el exorcismo, y la censura con los que pretenden curar su enfermedad libresca. Esa confusión de su enfermedad y del remedio que pretenden aplicar, radica en identificar su cuerpo y su mente con la escritura y las palabras de los libros.

Otro momento extraordinario, de su “vida libresca”, es la visita que Don Quijote hace a una imprenta de Barcelona, donde encuentra la segunda parte de su vida plasmada en papel, continuación falsa de la misma que acaba de publicar Avellaneda. Sin embargo, no cabe hablar de falsa versión, tal categoría referida al *Quijote* carece de

---

<sup>579</sup> *Ibidem*, p. 271.

<sup>580</sup> *Ibidem*, p. 278.

<sup>581</sup> Cervantes, Miguel de: *EL Quijote*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1988, pp.146-154.

sentido, pues en esa falsa versión está él mismo, pero escrito de otra manera, y por otra persona. Aparece así el tema del doble, del que él mismo es consciente, cuando su personaje es pregonado en un libro que corre de mano en mano. Por eso, el enfrentamiento con su “doble” tiene que ser diferido, a la segunda parte. “Don Quijote, que es el espejo de toda la caballería andante, no acierta a comprender que él mismo a su vez, tenga un doble especular. Pues, Don Quijote es el personaje que ha hecho añicos todo posible espejo; él mismo es el espejo universal de las ficciones, de las escrituras.”<sup>582</sup> Si él mismo está hecho de ficciones, de dobles y simulacros, no hay ningún original con el que pueda compararse.

¿Como resolver esa problemática identidad? La respuesta se halla en el capítulo “De cómo Don Quijote y Sancho llegaron a la aldea”.<sup>583</sup> El falso Don Quijote es detectado, porque no lleva el juego quijotesco hasta el límite, es decir, porque olvida. Y no puede haber olvido, porque para Don Quijote no hay tiempo, todo está siempre presente, de algún modo es puro acto, su destino, su *fatum*, es ser dicho y leído. Tampoco puede por tanto, estar desenamorado de Dulcinea como ha oído decir, porque ella es un invento suyo y sólo suyo. No hay, en definitiva, un Don Quijote real y otro ficticio, sino que uno ha usurpado al otro su nombre, y su coherencia sólo puede ser la de la página en blanco a la que se adhieren los diferentes *sentidos*. El problema de la identidad que plantea el *Quijote* lleva a un “sí mismo” en perpetua evasión, “la única manera que Don Quijote encuentra de resolver su problemática identidad es la de hacer declaración pública de que él es el singular ser él mismo, un él “mismo” que se cifra en su facha, sus gestos, sus acciones y su palabra, en la *haecceitas* de sus juegos andariegos.”<sup>584</sup>

Por eso, Don Quijote ejemplifica perfectamente, la idea de *convertibilidad fantástica*, dado que su personalidad es poder adoptar toda suerte de personas o mascaradas. En el diálogo *Alcíades*, atribuido a Platón, es donde, quizás por primera vez, se dice que “el

---

<sup>582</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Los juegos del Sacromonte*, loc. cit., p. 288.

<sup>583</sup> Cervantes, Miguel de: *EL Quijote*, cap. LXXII, Círculo de Lectores, Barcelona, 1988, pp. 1196-1200.

<sup>584</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Los juegos del Sacromonte*, loc. cit., p. 300.



hombre *es* según el punto o campo hacia el que dirige su mirada, su inteligencia.” En el Renacimiento, por influencia del platonismo y el pitagorismo los magos filósofos en los Textos de *Asclepios* atribuidos a Hermes Trismegistos entenderán al hombre como población de demonios, como cifra y clave en la que el universo se da implícitamente. *Es la concepción del hombre como lugar*, la que hace posible la convertibilidad. “El hombre es entonces aquello a lo que aloja, no más sujeto de las peripecias que en él se traman de lo que pueda ser la escena de un teatro de los dramas que en él se desarrollan. Se trata del ser hecho hospedería de los demonios y palabras que dan un rostro al lábil e inasible aire que estofa a universo y mente.”<sup>585</sup> Y Don Quijote es la expresión máxima de esa *locatividad*, que no distingue lo real de su doble.

Pero si la ficción no es más que una manifestación de la verdad que proclama su propio estatuto, como sostiene Gómez de Liaño ¿en qué consiste la verdad? ¿Donde se encuentra? Esta es la pregunta que conduce al libro VII de la República<sup>586</sup> donde se narra el mito de la caverna.<sup>587</sup> En su análisis son perceptibles las huellas del artículo de Heidegger, *La doctrina platónica de la verdad*,<sup>588</sup> aunque la finalidad y la perspectiva adoptada por Gómez de Liaño, sean del todo diferentes a las del pensador alemán. Para Gómez de Liaño, la clave interpretativa está en el significado que tanto el espacio solar, como el de la caverna, poseen respecto a los prisioneros. Platón, a través del mito presenta no sólo una teoría de la verdad, sino también la manera de acceder a ella, un método o camino, que va graduándose en diferentes saberes hasta culminar en la acoplación del sol. Un doble movimiento de ascenso y descenso dialéctico describe esa ruta. El ascenso a la exterioridad solar del conocimiento y el descenso al subterráneo mundo de sombras e ignorancia.

---

<sup>585</sup> *Ibidem*, p. 304.

<sup>586</sup> Platón: *República*, VII, 514a ss.

<sup>587</sup> Ya hemos señalado que en la interpretación que lleva a cabo del mismo mito, en *Los juegos del Sacromonte* (1975), como en *El idioma de la imaginación* (1983), las diferencias son de acento. En *Los juegos del Sacromonte*, se acentúa más el lado de “juego” y “sombra” que tiene la caverna respecto del espacio solar, frente a la interpretación más “luminosa” y “ortodoxa”, que proporciona la mirada recta del espacio solar, en *El idioma de la imaginación*.

<sup>588</sup> Heidegger: *Hitos*, trad. Arturo Cortés Leyte, Alianza, Madrid, 2000-2001, pp. 173-198.

La particularidad del comentario de Heidegger es poner de manifiesto que la verdad (*aletheia*) queda englobada por la Idea y en última instancia por la idea de Bien, por el Sol Ideal. El sol, es el que da visibilidad, la posibilidad de que se hagan patentes las cosas del mundo, descubriéndolas y verificándolas. Sin embargo Heidegger, cree que este es el primer paso de una serie de transformaciones de la *Aletheia* presocrática, que condicionará el desarrollo de la metafísica de Platón a Nietzsche.

El proceso que conduce a la verdad del mundo es un saber orientar los ojos hacia lo inteligible. Por eso, Gómez de Liaño rechaza que la salida de la caverna sea la exteriorización de algo interior que guarda la mente. No se trata, por tanto, de pura receptividad, ni de mera exteriorización, “sino que es un dirigir los ojos hacia el sol y desde él mirar las cosas que ilumina.”<sup>589</sup> La realidad verdadera de las cosas emerge cuando desaparecen los velos de las sombras que oscurecen lo esencial, dejando su ser bajo el sol de la iluminación ideal. Para Platón el desvelamiento de la verdad quedará subsumido bajo el yugo de la idea. La Idea se convierte de este modo en el modelo o paradigma, del que las cosas son copia, y esto lleva aparejado el triunfo de la analogía y el mimetismo frente a la condenación de la anomalía y la rareza.

Si el lugar de la idea del Bien es el entendimiento, el mismo Bien se convierte en principio de visibilidad y de inteligibilidad de las cosas. La idea se constituye en exactitud y corrección del mirar, ver conforme al modelo es mirar de manera exacta. Pero junto a los modelos o paradigmas y las copias sensibles hay un tercer elemento del que se afirma en el *Timeo* “ser un receptáculo de toda la generación, como si fuera su nodriza,”<sup>590</sup> receptáculo invisible e informe, que es el espacio en el que se despliegan las ideas o paradigmas, es decir, lo verdadero del mundo. Es el campo solar el que permite gobernar la mirada y toda visión, lo que significa que la Divina Providencia del Sol se convierte en el dictador del Mundo, en el Señor de la Mirada Recta. “El entendimiento y el juicio, en el que aquél se pronuncia son el lugar de la verdad y de la falsedad, pero lo

---

<sup>589</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Los juegos del Sacromonte*, loc. cit., p. 334.

<sup>590</sup> Platón: *Timeo*, 49 a.

que tenemos frente a nosotros es un entendimiento construido según determinadas reglas, estructurado de manera que pueda alojar a una verdad que lo es por la estructura que acoge. El entendimiento viene a ser el nuevo nombre de lo que Platón llama “lugar celeste”, “campo solar”, o mundo de las ideas.”<sup>591</sup>

El desarrollo del concepto de verdad, del que aquí se apuntan sus rasgos más sobresalientes, será recogido en sus nuevas formulaciones por Aristóteles, Tomás de Aquino hasta llegar al *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein, en el se encuentra la última y mas radical exposición de la Teoría de las Ideas y de la Verdad.

Si Wittgenstein es el último platónico lo es gracias a su teoría representacional del lenguaje, para la cual, toda *figura* o representación posee una estructura o *forma*, en la que sus elementos están en la misma disposición que los objetos del mundo, y esa *figura* debe tener algo en común con lo que representa. Mientras que la *Form der Abbildung*, se corresponde con la idea de Bien, pues en ella está la formalidad de la que participan las ideas, los *Modelos*, son adaptaciones a su vez de las Ideas, que no pueden ser a su vez ideas de sí mismas. Así lo enuncia la proposición 2.172: “Pero la figura, no puede figurar su forma de figuración; la ostenta.”<sup>592</sup> *Bilder*, son a juicio de Gómez de Liaño construcciones del entendimiento, al modo de modelos o paradigmas, conforme a las cuales nuestra mente organiza las impresiones sensoriales. Esto es lo que recoge la proposición 2.1: “Nos hacemos figuras de los hechos.”<sup>593</sup>

Esta variante del platonismo como mundo desdoblado, es en Wittgenstein la expresión del espacio lógico en el que se pueden pensar y expresar las proposiciones de la ciencia natural, que sólo describen el mundo, pero son incapaces de otorgarle sentido, pues éste queda fuera del mundo. En última instancia para Platón y Wittgenstein el mundo es un mundo cerrado, clausurado, sometido a la necesidad lógica: “para Platón, inventor de ese mundo, la Idea de Bien era el

---

<sup>591</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Los juegos del Sacromonte*, loc.cit., p. 352.

<sup>592</sup> Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*, trad. de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera, Alianza, Madrid, 2003, p. 54.

<sup>593</sup> *Ibidem*, p. 53.

Dios Sumo; para Wittgenstein el mundo lógico es lo único a lo que llama mundo, y ese mundo tiene mucho de maquina infernal.”<sup>594</sup> Esa necesidad implacable, llevó a Wittgenstein a desechar todo valor y toda referencia axiológica fuera del mundo, convirtiéndolo en una fría maquina infernal, independiente de la voluntad humana y en el que Dios no puede revelarse.

Sin embargo, seguimos preguntando por el lugar de la verdad, ¿es la caverna, o el espacio solar?, espacios que como señalamos anteriormente presentan caracterizaciones muy diferentes. La caverna es en la interpretación de Gómez de Liaño, un mundo de juegos y maravillas, de *praestigia*, mientras que el Sol establece que las cosas tengan un sentido, un significado, una *ratio*. La caverna es un lugar sin tiempo, el del sol lo marcan las estaciones, por tanto, “si el sol es el principio de realidad, la caverna empieza a transparentarse como el principio de la fantasía, la *vis* imaginativa, de la risa que resuena en la oquedad de la cueva.”<sup>595</sup> ¿Qué tiene mayor trascendencia ontológica, la cueva o el campo solar? Glaucón afirma, que es la caverna, pues en ella se describe una escena *extraordinaria*, la de los prisioneros. Pero ese algo extraordinario es *atopos*, lo que carece de lugar. El *topos* es propio del sol, mientras que la caverna es *atopos*, carece de lugar. Por tanto Glaucón quiere decir que Sócrates ha descrito un cuadro que carece de lugar (*atopos*), que no está en lugar alguno, como sus prisioneros, pero sin embargo “da lugar a”, abriendo el espacio a todo lo que ocurre en el mundo.

La caverna es un no-lugar, una “a-topía locativa, que tiene como característica alojar, pues su naturaleza es icónica, por el contrario, “el *Topos Oromenos*, el Campo del Sol y del Ojo es un caso, es una ficción habilitada por la capacidad atopicamente locativa de la hueca y fosforescente caverna. Su inanidad no es, como habría visto Platón, la inanidad que hace que no pueda ser soporte de un ser, sino la inanidad que insume en si misma una capacidad infinita de acoger y de no quedar cogida por lo que acoge. De ella se desprende todo, y ella, en cuanto tal, no queda prendida en nada.” Por eso mismo, “la atopicidad locativa de la Caverna es principio de

---

<sup>594</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Los juegos del Sacromonte*, loc. cit., p. 357.

<sup>595</sup> *Ibidem*, p. 365.

Convertibilidad, de Expansión e Infinita Diversión del Universo.”<sup>596</sup>De este modo, la Caverna se convierte en metáfora de la mente, o si se quiere, de un Entendimiento Universal cuyo rasgo principal es el de ser Receptáculo del Mundo.

## 5.2 Fundamentos gnoseológicos y ontológicos para una refundación filosófica: Iluminaciones filosóficas

La publicación de *Iluminaciones filosóficas*,<sup>597</sup> significa un profundo cambio en la manera de abordar los problemas filosóficos, que afecta al propio discurso filosófico de Gómez de Liaño, por diversas razones. En primer lugar, porque es una auténtica obra de creación filosófica, en la que expone su pensamiento, fruto de más de treinta años de reflexión y trabajo intelectual. Y en segundo lugar, porque *Iluminaciones filosóficas*, presenta una estructura formal que no había utilizado en ninguno de sus libros anteriores. Esta compuesto por fragmentos, anotaciones o párrafos, que siguen un orden temático y conceptual, cuyas ideas están conectadas entre sí orgánicamente, lo cual permite seguir el pensamiento en su propia marcha y evolución.

En el prologo a dicha obra, señala su autor, que “las anotaciones que componen este libro giran alrededor de algunas de las cuestiones que más han interesado a la filosofía: el yo y el mundo, lo real y lo imaginario, el conocimiento y la emoción, el lenguaje y los símbolos, la poesía y las artes.”<sup>598</sup>Es por tanto, la *summa philosophica* de toda su carrera; punto de llegada, pero también, punto de partida para una filosofía futura.

La idea de *iluminación*, hace referencia a que la *comprensión* y el *sentido* de la realidad se presentan como un destello o iluminación intelectual, análogo al del instante en el que se enciende una llama, permitiendo la visión; “he llamado a este libro Iluminaciones

---

<sup>596</sup> *Ibidem*, pp. 370-371.

<sup>597</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, Siruela, Madrid, 2001.

<sup>598</sup> *Ibidem*, p. 9.

Filosóficas porque lo que busco es iluminar aquéllo que todos sabemos, sin ser tal vez conscientes de que lo sabemos.”<sup>599</sup>

Muchas de esas anotaciones son preguntas dirigidas al lector, para que de esta forma siga desde dentro la argumentación, situándose en el lugar del autor y participe en el diálogo. El libro es por tanto, “una sucesión de coloquios conmigo mismo en los que trato de aclarar asuntos que han parecido de radical importancia a cuantos han intentado comprender el enigmático escenario al que el hombre se ve lanzado sin otras herramientas que su capacidad, no menos enigmática de sentir y entender.”<sup>600</sup>

No es un tratado con voluntad de sistema, pero es sistemático a su modo, en cuanto que el objeto de estudio no puede tener mayor precisión, de lo que la cosa misma admite. Los objetos sólo se conocen, en tanto su propia luz natural nos permite hacerlo. Añadir más luz, sólo sirve para deslumbrar y quizás quedar cegados. En cualquier caso, la coherencia interna de la obra queda suficientemente demostrada, mediante una rigurosa utilización de la argumentación y de la deducción. Sin duda, es la obra más personal, creativa y audaz de cuantas ha escrito su autor, y un caso insólito en el pensamiento filosófico español, porque en ella se expone una teoría de la realidad y del conocimiento, con vistas a un programa práctico de refundación filosófica, sustentado en el *decurso mnemónico*.

Esta refundación filosófica, basada en el método *iconico-imaginal* de Giordano Bruno, se postula como alternativa a una filosofía basada exclusivamente en el discurso lógico-conceptual que ha dominado la filosofía durante siglos. Tal planteamiento, se dirige tanto a los mecanismos del pensamiento y de la imaginación, como a los constituyentes afectivos y pasionales, y conlleva una reorientación de la mirada que contradice en su base a la filosofía moderna, acercándose a ciertos planteamientos filosóficos de la Antigüedad, sin que ello suponga en ningún caso un “retorno a los antiguos.”

---

<sup>599</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>600</sup> *Ibidem*, p. 10.

Es por consiguiente, una propuesta filosófica que alumbra una gnoseología de la exterioridad, en oposición a la “psicología de lo profundo,” y una antropología práctica, en la que el yo al definirse como una realidad estructural que se resuelve en una compleción o nexo de *objetos y estados* que se dan a través del *sentir y entender*, deshecha el problema de la subjetividad, y busca un método que ayude a la autoformación y el desarrollo humano.

Los afectos o estados del alma, y los objetos del mundo, (*qualia y quanta*) se hacen presentes a nuestro entendimiento, con la misma objetividad que cualquier otro objeto de la realidad empírica, puesto que las estructuras sentientes-cognoscentes, organizan lo dado bajo un único marco, negando de ésta manera el ámbito nouménico, y cualquier posibilidad de idealismo. Lo real sólo es objeto de conocimiento, en la medida que nuestras estructuras cognoscitivas lo permiten, aunque existan objetos matemáticos y objetos metafísicos, que como tal no son empíricos, pero son conocidos a través de la experiencia. Es decir, el conocimiento está limitado a un marco referencial formado por nuestras facultades cognoscitivas, y por los objetos entendidos como representaciones *del* sujeto.

En *Iluminaciones filosóficas*, también se lleva a cabo una crítica radical a lo que se entiende por “yo” desde Descartes, rechazando su sustancialidad, como cualidad oculta, abriendo la conciencia clausurada a las imágenes que la conforman y que le son dadas a través de *objetos y estados*. De este modo, el hombre pasa a ser definido como un ser *racional, simbólico, e imaginativo*, destinado a buscar armonías personales, cognoscitivas y sociales que deben converger en el amor, como suprema forma de integración, (vínculo de los vínculos) y de conocimiento.

La “metodología de las formaciones anímicas y espirituales,” es el camino de una posible filosofía práctica o sabiduría, que sirve a la autoformación del individuo, el *ser persona* del que hablara Gracián, y que toma como modelo o *exemplum*, la obra de Giordano Bruno, *De imaginum signorum et idearum compositione*. Es en definitiva, un “método de edificación imaginaria de la personalidad,” en el que sentir y entender, los conceptos y los afectos, la lógica, la simbólica y

la mnemónica se entrelazan en un único discurso, con el fin de tejer el tapiz de lo verdaderamente humano.

### **5.1.-El Mundo de los Qualia y de los Quanta: una realidad objetiva.**

El mundo, para Gómez de Liaño se compone de objetos que se nos dan a través de *qualia* (cualidades sensibles) y *quanta* (cantidades). Mientras que los *qualia* son más imprecisos, los *quanta* presentan un mayor grado de precisión, es decir, el principio de exactitud se da de diferente manera en los colores que en las figuras geométricas, aunque no hay otra manera de conocer los *quanta*, más que a través de *qualia*.

La posición filosófica de la que parte Gómez de Liaño, deriva de un análisis de los elementos del conocimiento, que se dividen en objetos físicos cuyo conocimiento es puramente sensorial, en objetos formales, y en objetos metafísicos. Pese a sus diferencias, todos ellos son representaciones, y por tanto cognoscibles con el mismo grado de objetividad. Este enfoque es heredero en cierto modo, de la filosofía de la Antigüedad, y ello se hace patente al entender el concepto de “Uno” como la categoría última de la realidad y del pensamiento, y al definir el “Yo” como un nexo relacional. Como señala Gómez de Liaño, “el problema del yo, no está en el yo, sino en los *qualia* y complejones de *qualia* que *objetivan* el yo.”<sup>601</sup> De ahí, que el sujeto viva volcado hacia el exterior, rechazando cualquier tipo de psicologización y explicación en términos causales.

La realidad, me es dada como *representación*, a partir de un conjunto de hechos y de un sistema de conexiones que se pueden constatar. La verdad, por consiguiente, se resuelve en saber qué conexiones son las adecuadas, lo que hace que el pensamiento, no sea tanto cuestión de estructuras, sino de mapas, de redes viarias, de cartografías capaces de poner en conexión unos puntos con otros.

---

<sup>601</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 18, § 20.



Como la realidad y el pensamiento están en un mismo plano, no caben dualismos, ni desdoblamientos de lo real, tampoco hay lugar para la cosa en sí. “Se piensa que el pensamiento es lo que permite entender la realidad. Pero es que el pensamiento es la propia realidad, sólo que en uno de sus modos, otro es el de la sensación. La realidad *no puede* ser concebida al margen del pensamiento. El pensamiento es la realidad liberada de algunas de las condiciones que le ha impuesto la Necesidad (la sucesión temporal, y la yuxtaposición espacial, esto es, las llamadas condiciones físicas o leyes de la naturaleza). El pensamiento es la propia realidad en cuanto que puede volver sobre sí misma en un *juego más libre*”.<sup>602</sup> Igualmente entre pensar y hacer hay muchos rasgos en común, pues todo pensar es un modo de hacer, y todo hacer es resultado de un pensar.

Entre el objeto y su representación no se abre un abismo insuperable, pues la representación es el objeto mismo. Tesis, que es sostenida por aquellas filosofías que hacen de la *representación* el objeto mismo del conocimiento, al considerar, que ese es el único dato al que tiene acceso el sujeto. Aunque los sistemas postkantianos intentaron escapar a la cosa en sí kantiana, sólo lo lograron inclinando la balanza hacia el otro lado, tal es el caso de Fichte, que desvaloró el objeto, absolutizando el Yo. La posición de Gómez de Liaño, a este respecto, mantiene cierta afinidad, con la teoría *representacional* de Giorgio Colli, sobre todo respecto a la complexión yo-mundo,<sup>603</sup> aunque ya veremos más adelante, hasta donde llegan su afinidades, respecto al tema del sujeto.

Qué sea en sí la realidad no podemos saberlo, como tampoco qué sea en sí el entender, el gozar o el sufrir. Son cosas absolutamente

---

<sup>602</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Sobre el fundamento*, Siruela, Madrid, 2002, p. 168, § 383.

<sup>603</sup> Colli, Giorgio: *Filosofía de la expresión*, Siruela, Madrid 1996, p. 38: “El mundo que se ofrece a nuestra mirada, lo que tocamos y lo que pensamos, es representación, como desde las antiguas Upanishad y de Parménides en adelante han comprendido todas las especulaciones penetrantes. En este punto se puede ser tajante.

Pero el mundo es representación en tanto que está subordinado a la categoría de la relación. En efecto, la representación no tiene sustancia, es una simple relación, una conexión fluctuante entre dos términos –llamados provisionalmente sujeto y objeto– inestables, cambiantes, continuamente variables, transformándose el uno en el otro, de modo que lo que en una representación es sujeto será objeto en otra.”

dadas con el mundo y con la carne, y sus límites quedan establecidos por los protorreferentes. Es necesario por tanto, distinguir muy bien dos planos a este respecto: el del *sentir-entender*, en el que intervienen estas facultades cognoscitivas, y el de la *estructura u orden de las cosas*, que me es dado y permite el sentir-entender. La conjunción de ambos hace posible el conocimiento.

Otra distinción fundamental, para comprender la teoría representacional del conocimiento, es la que debe establecerse entre el cuerpo como sistema de órganos que proporciona representaciones del mundo, y el cuerpo como fuente de afecciones y emociones (*soma*). “Lo que es la representación en el orden del conocimiento lo es la emoción en el del afecto. En el primer caso los *qualia* aparecen como pura exterioridad, en el segundo como interioridad; en uno como *mundo*, en otro como *carne* o alma. El constituyente motor se alimenta de esas dos fuentes,”<sup>604</sup> por eso los objetos del mundo están vueltos hacia mi cuerpo, al igual que mi cuerpo mira hacia los objetos del mundo.

Tras esta fenomenología del cuerpo, de la carne y del mundo se inicia el análisis de la sensación. Todo *sensum* genera un estado de excitación, como efecto de la representación producida por algo, a la vez que posee una dimensión afectivo-emotiva. Si la representación es hacia dentro, se refiere al afecto y apunta a la carne, si se dirige hacia fuera es conocimiento y proviene del mundo. De cualquier manera, mundo y carne, conocimiento y afecto se interpenetran de tal modo, que es difícil saber, si existe una preeminencia de lo cognoscitivo sobre lo afectivo o al contrario. Así lo señala Gómez de Liaño: “El fondo del ser, la realidad radical, ¿es la afección apetitiva o la representación cognoscitiva? ¿Pero puede haber apetición sin objeto apetecible? ¿No habría sido inválida la *fuera* del primordio de no darse en su núcleo un cierto ajuste, armonía, inteligencia? Decir que en el animal, en el ser vivo, lo primero es la apetición es ignorar que para satisfacer y resolver las necesidades en que le pone la apetición, el animal debe contar con órganos de aprehensión cognoscitiva, por rudimentarios que sean, y que su organismo está todo él configurado

---

<sup>604</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 33, § 112.

conforme a ajustes que le permiten apetecer”.<sup>605</sup> Hay que concluir por tanto, que existe una aprehensión cognoscitiva, por mínima que sea, que prevalece sobre la apetición, aunque autores como Hobbes, Schopenhauer, o Nietzsche rechacen ese presupuesto, al afirmar la primacía del sentimiento, la emoción y la voluntad sobre el pensamiento.

Igualmente las imágenes contienen dos planos, uno puramente representativo-cognitivo, y otro afectivo, emotivo, como puso de manifiesto Giordano Bruno. Ahora bien, si el conocimiento es representación del mundo y afecto de la carne, ¿cómo puede definirse la inteligencia cognoscente? Como un poder *resolvente, estabilizante*, que se da cuando se produce una unificación armonizadora de los qualia representativos. Según esta definición, la conciencia no emergería desde un lejano lugar dirigiendo nuestros actos, sino en el simple sentir-entender manifestado como principio consciente.<sup>606</sup>

Si el conocimiento es a la vez mundo y carne, el cuerpo en este análisis ocupa un lugar destacado, como ya Spinoza, o Nietzsche, pusieron de manifiesto. “El entendimiento, escribe Gómez de Liaño, se basa en el esquema del cuerpo a partir del cual siento. Siento el mundo según el esquema del cuerpo. El cuerpo es uno de los dos factores determinantes de la forma de los objetos del mundo. El otro es el propio objeto, el mundo.”<sup>607</sup> En esta unidad que forman mundo y cuerpo, cada sentido me ofrece un aspecto del mundo, mejor dicho, los sentidos presentan los aspectos y esquemas a partir de los cuales se construye la persona, datos relativos al mundo, en complejión con los de la afectividad-emotividad relativos a la carne.

Si los objetos del mundo, aparecen en un campo más o menos determinado y complejo de relaciones, revelando su propia realidad y el modo en que han de ser utilizados, esto supone una transformación del concepto de verdad. Frente a la idea de *adaequatio intellectus et rei* (o *inter intellectum et rem*), ahora aparece la de *congruentia inter rem et rem*: en la congruencia de qualia diferentes está el principio de

---

<sup>605</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 34, § 124.

<sup>606</sup> *Ibidem*, p. 40, § 163.

<sup>607</sup> *Ibidem*, p. 41, § 167.

la verdad como *compositio* y *divisio*.”<sup>608</sup> Definición, en la que se deja ver la huella del Wittgenstein de las *Investigaciones filosóficas*, al entender la verdad y el significado de una expresión como sus reglas de uso.

Ya hemos señalado que el mundo de los qualia y de los sensa es vago e impreciso, pero hay un tipo de realidades cuyo conocimiento es exacto y preciso. Son las realidades de tipo ideal-formal, tal y como manifiestan la aritmética, la geometría o la lógica formal, pues en estas ciencias sus objetos se constituyen sin referencia externa, idénticos a si mismos, funcionando como reglas de composición o relación. Por eso su conocimiento y su verdad se fundan en la deducción.

Según esto, ciertos objetos de la realidad tienen su referencia de tipo formal en el concepto de *protorreferente*: “en vez de arquetipo, antetipo o prototipo prefiero la expresión protorreferente para significar las formas primarias de referencia o resolución.”<sup>609</sup> Hay protorreferentes de tipo sensible-presentativo como los auditivos, olfativos, visivos, de tipo sensible-afectivo-motor de placer y dolor y también de tipo sensible-ideal como son los lógicos, aritméticos y geométricos, pues todas las experiencias posibles se refieren a esas formas últimas de resolución y análisis.

En la teoría cognoscitivo-representativa de Gómez de Liaño, se encuentran también una serie de condiciones y categorías últimas sin la cuales no podríamos pensar. La *unidad* es una de ellas, al igual que lo *mismo* y lo *otro*, porque las tres se dan transobjetivamente en las cosas físicas, como condición radical de todo objeto y estado, siendo datos últimos relacionales. Es necesario por tanto, distinguir dos niveles de realidad: el de los qualia (nivel material) y el de las relaciones o nexos (nivel formal). “Qualia y nexos son datos básicos de la realidad. Los qualia son necesariamente sensibles, pero se ajustan a un modelo insensible o forma inteligible; los nexos pueden ser sensibles (espacio-temporales) e inteligibles (puramente

---

<sup>608</sup> *Ibidem*, p. 41, § 172.

<sup>609</sup> *Ibidem*, p. 53, § 258.

lógicos).”<sup>610</sup> Estas formas relacionales o nexos no están en las cosas, más bien, las cosas se dan a través de ellas. Son condiciones *trascendentales*, en el sentido kantiano del término. Ahora bien, como el mundo de los *qualia* nos es dado, su existencia debe descansar en un fundamento no sensible, inteligible o formal, y aunque sea desconocido no por ello deja de ser menos posible. De ahí, que pueda deducirse que la realidad obedezca a un principio de inteligibilidad.

El espacio y el tiempo no son formas *a priori* de la sensibilidad, el carácter “trascendental” que Kant les adjudica, no puede otorgar el calificativo de científico a la geometría o a la aritmética. La razón está, en que nuestra sensibilidad no existe al margen de los cuerpos sensibles, es sensibilidad *de* los cuerpos, no puede existir sin ellos, y al no estar separados de nosotros, no pueden ser por tanto formas *a priori* de la sensibilidad. “Los llamados *a priori* de la sensibilidad y las categorías del entendimiento *son parte de* las cosas, de los objetos, en cuanto que descubren nexos, ya objetivos ya transobjetivos, de las cosas.”<sup>611</sup>

Espacio y tiempo se fundan en el protorreferente de las relaciones, ya de coexistencia ya de sucesión, que afectan constitutivamente a los objetos de la experiencia. Por ser condiciones últimas del sistema de relaciones de la objetividad sensible, carecen de objetividad. Son transobjetivos, lo que no quiere decir que sean “subjetivos,” ni propios de la constitución del Yo sentiente o pensante,”<sup>612</sup> están más allá o más acá de toda objetividad. Esta crítica de los conceptos de espacio y tiempo, converge con la posición que mantiene Aristóteles, para el cual, el espacio se configura como un campo relaciones de coexistencia y el tiempo por las relaciones de sucesión. De aquí, deriva una importante consecuencia, pues si el tiempo es el cambio que se produce de forma sucesiva, la unidad de tiempo no será ya el instante en el que convergen el tiempo y la eternidad, sino el suceso, el acontecimiento.

---

<sup>610</sup> *Ibidem*, p. 61, § 302.

<sup>611</sup> *Ibidem*, p. 65, § 330.

<sup>612</sup> *Ibidem*, p. 65, § 331.

En la epistemología de Gómez de Liaño se lleva a cabo una crítica a la filosofía de la mente, que indaga sobre la explicación de los mecanismos mentales y la posibilidad del pensamiento en las máquinas, o inteligencia artificial. Sin embargo, todos los intentos científicos por explicar las formas de conciencia y el funcionamiento de la mente, ya sean desde la filosofía o alguna ciencia particular, están condenados al fracaso, porque “entre el fenómeno de la conciencia y los procesos bioquímicos que la sustentan hay un abismo, una distancia inconmensurable, ya que toda descripción y explicación de esos procesos supone la existencia de la conciencia. Son intentos condenados al fracaso, como está condenado al fracaso el de querer *ver* el ojo –en cuanto que éste es el órgano que permite *ver*-, ya que el ojo sólo puede ser visto como objeto de visión: el ojo no puede ser visto como algo-que-ve”.<sup>613</sup> Además reproducir artificialmente procesos que realiza la inteligencia, no es igual que realizar las operaciones que realiza la conciencia, es decir, *sentir* y *entender*. Ninguna máquina podrá jamás *sentir-entender*, tal como *siente* y *entiende* la conciencia humana.

Igualmente la suposición de un Yo sustancial, es rechazada por Gómez de Liaño, al entender que el sujeto sólo es nexo de la realidad. El sujeto de conocimiento no es más que la condición sentiente-inteligente que permite sentir-entender los objetos. Es por así decir, el otro polo de la realidad, pues el problema del conocimiento, no está en la relación dialéctica de sujeto y objeto, sino en la unidad que ambos forman, como polos de un mismo nexo. Para remontar esta dificultad que presenta la conexión mente-materia, y la de sujeto-objeto, es preciso rechazar que ambos sean términos antagónicos y heterogéneos, para afirmar que la única realidad radical, es el sentir-entender que siempre va referido a algo-sentido-entendido. “Lo único realmente misterioso está en que podamos sentir como sentimos y entender como entendemos.”<sup>614</sup>

Todo conocimiento se da en función del nivel de realidad al que pertenece su objeto. Si conocer es buscar nexos de representaciones, que se reducen a sentir-entender, -obviamente desde

---

<sup>613</sup> *Ibidem*, p. 66, § 341.

<sup>614</sup> *Ibidem*, p. 73, § 375.

las condiciones del sujeto y del mundo- el mito de la observación pura, tan cercano a cierto cientificismo idealista, cae por su propio peso, pues ninguna observación es independiente del acto de observar. “El principio de incertidumbre no pertenece sólo a la microfísica, pues esa idea se aplica a toda forma de conocimiento.”<sup>615</sup> El conocimiento siempre se da en función del nivel de realidad al que pertenece su objeto. Y cualquier observación, de un modo u otro, modifica lo observado. Ahora bien, si conocer es formar nexos de representaciones, el *principio de relación* al que Sexto Empírico califica de *tropo* generalísimo, se convierte en el fundamento del conocimiento y del mundo. Por consiguiente, el universo se convierte en una inmensa red de comunicaciones e interacciones, tal y como señala Francisco Sánchez: “conspirando todas las cosas que hay en este mundo a la composición de una sola, la unas no pueden subsistir sin las otras, ni éstas ser conservadas sin aquellas; y cada una ejerce su propia función, diferente de la función de la otra, pero todas sin embargo, se dirigen conjuntamente a la unidad. Es indecible la concatenación de todas las cosas.”<sup>616</sup>

A su vez, el principio de relación se basa en lo determinado y lo indeterminado, es decir, en la Unidad, sin la cual sería inconcebible la dualidad o pluralidad, lo mismo y lo otro. Estamos pues, en el ámbito de las relaciones numéricas, las cuales poseen una estructura clara, universal, sistemática y manejable, a la que se puede traducir cualquier forma de realidad. Si existe relación entre lo cuantitativo y lo cualitativo que están conectados entre sí, es porque en la base está el Uno.

La realidad se nos presenta ya de forma cualitativa o cuantitativa, el *quale* y el *quantum* son *sensa*, pero la estructura formal de ambos, no se dan en el sentir, sino en el *cogitatum*, en la imaginación, no en lo presente sino en la representación. “Lo cualitativo y lo cuantitativo son dos aspectos radicalmente conectados entre sí, de la realidad. De una parte, lo cualitativo es traducible en términos cuantitativos, de otra, lo cuantitativo sólo se manifiesta a través de lo cualitativo. A lo cuantitativo pertenece todo lo que se

---

<sup>615</sup> *Ibidem*, p. 67, § 350.

<sup>616</sup> Sánchez, Francisco: *Que nada se sabe*, Espasa-calpe, Madrid 1972, p. 70.

engloba en la relación *grande-pequeño, más-menos*. La indefinición inherente a la relación *grande-pequeño, más-menos* se vuelve definida mediante las *relaciones numéricas* [...] Pero el que lo cualitativo y lo cuantitativo sean aspectos que se interpenetran no quiere decir que lo cualitativo y lo cuantitativo sean lo mismo.”<sup>617</sup> Lo cualitativo y lo cuantitativo son dos manifestaciones de la realidad cuyo protorreferente es el principio de relación, que a su vez se fundamenta en el Uno. A su vez, las categorías de *lo uno y lo otro* están en la base de la cualidad y la cantidad, pues *uno/otro* derivan directamente del principio de relación.

Qué son entonces los números? ¿Qué es lo que nombran? Los números nombran a las cosas en cuanto se yuxtaponen o suceden, en cuanto son cantidad continua o discreta. Por ello, el número se define como la medida *ideal* de la cantidad de la cosa, o lo que es lo mismo, la medida de la cosa. El 1 es un radical, un principio, un referente último. Es la *medida* de todo número y la *forma última* de toda manifestación ya cuantitativa, ya cualitativa; él determina la existencia y la forma de existencia de todo número. Sin embargo, hay una diferencia entre el 1 como principio de los números que determina la existencia y forma de todo número, y el Uno como medida de todo número y forma última de toda manifestación ya cuantitativa, ya cualitativa. Sin la unidad son inconcebibles las multiplicidades cuantitativas y las variedades cualitativas. “Sin la unidad nada podría existir, pues todo lo que existe y puede existir se ofrece como un complejo, como algo-en-relación-con-algo. La unidad no es un ente de razón, sino la fuente y principio de todos los entes de razón, entre los cuales están los números. El hecho de que las cosas, los qualia-quantia, se relacionen entre sí demuestra que son numerables y, por tanto que, su naturaleza formal es numérica. “La unidad –dice Descartes es la naturaleza común de la que deben participar igualmente todas las cosas que se comparan entre sí” (regla XIV).”<sup>618</sup>

A su vez, el número es una forma de operar de la razón en relación con lo cualitativo y, a través de lo cuantitativo, con lo cualitativo. Pero aunque las cantidades reales son congruentes con la

---

<sup>617</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, Loc. cit., p. 78, § 11.

<sup>618</sup> *Ibidem*, p. 88, § 90.



racionalidad de las relaciones numéricas, entre esos dos planos no hay equivalencia exacta, porque la cantidad del *sensum* es vaga y aproximativa, mientras que la del número es exacta y precisa. En cualquier caso, los paradigmas numéricos son el modelo de lo exacto y preciso. Aunque el número es un ente racional, el hecho de que esté en el pensamiento o en la imaginación no significa que tenga su origen en ellos, “el número es una forma protorreferente transcualitativa y transcuantitativa de las formas y contenidos imaginarios.”<sup>619</sup> El 1 y los números no están en las cosas materialmente, sino solo formalmente, como protorreferentes, nos son dados de antemano y tienen dos planos el físico-imaginario y el transobjetivo.

Para Aristóteles<sup>620</sup> la cantidad como categoría se relaciona con el resto de las categorías, pues toda forma categorial se reduce al principio de relación y al de cualidad-cantidad. Igualmente el número y las categorías de la filosofía clásica están relacionados entre sí. De tal modo que el uno y sus complejiones definen las siguientes relaciones; de las cualidades sensibles (*qualia*), del más-menos (*quantum*), de la extensión (*ubi*), de la sucesión de los instantes o momentos (*quando*), de los constituyentes de toda acción (*actus*), la de unidad de lo experimentado (*passio*) y la coordinación de *qualia* que forman el hábito (*habitus*).

Al igual que los números, los *qualia* reflejan un sistema que nos es dado como protorreferente, ya que nadie ha inventado los colores, ni los números, ni las figuras geométricas o las emociones. En todo caso, hay una naturaleza física y una naturaleza numérica que se comunican entre sí aportando cada una, aquello de lo que la otra carece. De tal modo, que “en el *quale-quantum* y el Uno está el fundamento de la realidad. Así como el *quale-quantum* manifiesta el sentir resolutivo, asimismo el Uno es la base del entender en el que culmina la resolución formal del sentir. En su fondo último la realidad es la manifestación física de la unidad-sentiente.”<sup>621</sup>

---

<sup>619</sup> *Ibidem*, p. 84, § 59.

<sup>620</sup> Aristóteles: *Metafísica*, V, XIII-XX.

<sup>621</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 90, § 108 y p. 93, § 132.

Según lo anteriormente expuesto, el mundo presentaría los siguientes estratos o niveles:

- 1- Objetos físicos: *qualia-quanta* y sus complejiones.
- 2- Objetos matemáticos: números y relaciones de cantidad.
- 3- Objetos metafísicos: condiciones protorreferenciales de los objetos (representaciones) y los estados (afecciones, fruiciones, mociones).

La realidad sería como un rompecabezas, que sólo nuestra mente es capaz de recomponer, utilizando *qualia* y *quanta*, relaciones numéricas y conceptos, objetos y estados. Y aunque el mundo de los *qualia-quanta* se da en el sentir, es el entendimiento, la facultad que descubre relaciones a través de los *qualia* objetivando sus conexiones. Por decirlo con Kant, el entendimiento es la facultad que realiza la síntesis objetiva del conocimiento.

Ahora bien, los objetos que muestran los *qualia* son cuerpos hechos de algo, y ese algo es la materia, que a su vez no es mostrada en los cuerpos. Al igual que el entendimiento no puede mostrarse a sí mismo, tampoco la materia puede hacerlo. ¿Pero es posible saber algo de la realidad física, al margen del pensamiento? El término al que se refiere el sentir-entender, es el de los objetos dados en los *qualia*, por tanto, el objeto-fundamento del *quale* no puede ser una sustancia independiente del sentir-entender, pues solo tenemos esos *sensa-cogitata*, a partir del sentir-entender. En ese caso, “el origen de la materia no puede ser radicalmente diferente del origen del entendimiento, pues aquella no tiene sentido sin éste, y éste no tiene objeto sin aquella.”<sup>622</sup>

¿Qué es entonces la materia? Mientras que el entendimiento es un poder unificante, la materia lo es multiplicante (diversificante). Si “la materia sólo puede ser concebida por la mente porque los cuerpos son sentidos, pensados, entendidos ¿no quiere esto decir que la materia de que están hechos los cuerpos es un modo del

---

<sup>622</sup> *Ibidem*, p. 411, § 16.

entendimiento, que hay dos modos del entendimiento, el *uno* pensante o sentiente-entendiente, y el *otro* pensado o sentido-entendido.”<sup>623</sup> Mientras que la materia es algo opaco y oscuro, el pensamiento es transparente y claro, del mismo modo que la materia es apertura a pluralidades indefinidas, el pensamiento es clausura en unidades definidas. Materia y pensamiento aparecen así, como dos aspectos opuestos y complementarios de una misma realidad.

Qué sean en sí los cuerpos independientemente de su ser apariciones o representaciones de qualia-quanta, ya hemos señalado que no podemos saberlo. A eso en sí, es a lo que llamamos materia, siendo por tanto el residuo de indefinición o de otreidad que queda cuando examinamos los cuerpos. Ya hemos señalado, al estudiar la contribución aristotélica al arte de la memoria, cual es la posición mantenida por el estagirita, que por un lado sostiene la incognoscibilidad de la materia y cómo en otros textos relaciona el concepto de materia con el de *khora*, receptáculo o madre de las cosas.<sup>624</sup>

De igual modo que desconocemos qué es la materia, tampoco podemos saber qué sea en sí el sentir-entender, pues no lo muestran los *qualia*. En cambio, si podemos decir que el sentir-entender se muestra como lo que ilumina, hace presente y determina la materia corporal. Quizás ese fondo de tiniebla incognoscible, sea el efecto de la disimetría existente entre el principio de determinación y el de indeterminación, entre lo *uno* y lo *otro*. Para que el conocimiento se vuelva pensamiento es necesario un cierto nivel de organización de la materia, pero a su vez los niveles de organización de la materia ¿no están en función del fin perseguido por el entendimiento? ¿Del plan que éste ha trazado?, ¿de su forma de relacionarse con lo otro, con lo sentido-entendido, con la materia? Si el entendimiento es la manifestación radical del Uno como *forma* y como *potencia*, la potencia activa del entendimiento se manifiesta necesariamente como unidad. Y la unidad es el principio de toda relación y conexión, ya que relación y conexión forman una unidad que vuelve a sí misma por

---

<sup>623</sup> *Ibidem*, p. 411, § 17.

<sup>624</sup> El texto donde aparece la materia como algo incognoscible es el de la *Metafísica* VII, 1036a, 9. El de la materia asimilada a la *khora*, es el de la *Física* I, 192a 14.

medio de la otredad, por eso, la materia es lo Otro, que supone lo Uno.

Ahora bien, esta idea de organización de la materia, presupone la existencia de un ser que la ha organizado, es decir de Dios. Por eso, para Gómez de Liaño la existencia de Dios, puede ser inferida a partir de los *cogitata*, pues éstos sólo existen y pueden existir en relaciones de dependencia, y con una estructura y ser, que no pueden haberse dado a sí mismos, ni tampoco el yo pensante les ha podido dar. Así la existencia de Dios, aparece como un postulado necesario del pensamiento. Puesto que los elementos materiales son en sí ciegos, y sólo a partir de una consciencia son iluminados, y ésto ha sido así desde el origen, cabe pensar que alguien supremamente consciente tiene que haberles dado esa posibilidad y proyección, y ese Alguien se llama Dios.

A lo largo de la historia y sobre todo en la Antigüedad y en el Racionalismo se afirmó la existencia de Dios como entendimiento infinito y primigenio, a partir del cual, emana o deriva todo lo finito, como es el caso Bruno y Spinoza. Sin embargo, la demostración de la existencia de Dios nunca podrá ser equiparable a las que se emplean para demostrar las cosas del mundo fenoménico. ¿Entonces no se puede demostrar su existencia? Quizás Dios sea en sí mismo, toda especie de inteligencia y sensación que abarca la de todos los seres sentientes e inteligentes del Universo: Dios todo lo siente, todo lo entiende, pero liberado de las condiciones espacio-temporales y mundano-carnales del sentir y el entender. En ese caso, Dios aparece como creador de los protorreferentes de los objetos físicos y matemáticos, a través del sentir intelectual (*Nous*), y de los estados anímicos, a través del sentir afectivo (*Psique*).

Se abre paso así, una idea de Dios cercana al panteísmo de Bruno y Nicolás de Cusa. “Lo sensible, lo inteligible, lo decible, lo numerable, lo espacial, lo temporal, etc., implican lo insensible, lo ininteligible, lo indecible, lo innumerable, lo inespacial, lo intemporal etc. El sí implica el no. A la conjunción de esas dos series la llamo Dios, *coincidentia oppositorum* de infinita luz e infinita tiniebla. Y

también amor, principio de toda relación y conexión.”<sup>625</sup> Este Dios que anuda los opuestos y que se resuelve en amor, relación y armonía, es deudor de un pensamiento que acepta la idea de un infinito cosmológico, como Bruno, y por tanto trascendente al mundo, aunque las huellas de ese infinito todavía puedan apreciarse como destellos de luz, depositados en el hombre.

### 5.3 Estados y composiciones pasionales.

Las pasiones han sido consideradas durante mucho tiempo un elemento perturbador respecto a la razón, manifestando un poder extraño pero inscrito en la naturaleza humana. Los discursos en torno a esa *extraña fuerza*, han sido muy diferentes, pero casi siempre se ha destacado en ellos, la irreductible oposición entre razón y pasión como núcleo del problema. Cabe preguntarse, si esa oposición es capaz de dar cuenta de todos los fenómenos a los que se refiere, o si por el contrario, sería necesario buscar otras “constelaciones” conceptuales, asociadas a la pasión, que fueran capaces de dar nuevo sentido a esos términos que han sido prejuiciados y condicionados histórica y culturalmente.

“¿Por qué no concebirlas, escribe Remo Bodei, entonces, al igual que la música, que une las más rigurosa precisión matemática con la más poderosa carga emotiva, como formas de comunicación totalmente “acentuada,” lenguajes mímicos o actos expresivos que crean y transmiten, al mismo tiempo mensajes vectorialmente orientados, modulados, articulados y graduables en su dirección e intensidad?”<sup>626</sup> Desde los estoicos a Nietzsche, pasando por Descartes, Spinoza, Rousseau, Hobbes, Maquiavelo, Baltasar Gracián o Schopenhauer, las pasiones han sido objeto de sospecha y estudio, a la vez que utilizadas para dominar la naturaleza humana, buscando desde una perspectiva ética la felicidad y desde su perspectiva política el mejor régimen de gobierno. Por lo cual, no se puede minusvalorar

---

<sup>625</sup> *Ibidem*, p. 418, § 61.

<sup>626</sup> Bodei, Remo: *Geometría de las pasiones. Miedo, esperanza y felicidad: filosofía y uso político*, Muchnik, Barcelona, 1995, p.12.

el importante papel que las pasiones y afectos juegan en las propias composiciones personales, como en el proceso de autoformación individual, en el que culmina la propuesta filosófica de Gómez de Liaño.

Ahora bien, si los afectos y las pasiones siempre han sido refractarios a la labor del entendimiento, ¿Cómo puede influir el entendimiento o la razón en los afectos? Las ideas adecuadas sobre las causas exteriores que determinan nuestra conducta no son suficientes. El entendimiento no basta para ello, la razón es incapaz de dominar las pasiones a no ser que ella misma se convierta en pasión. Y esto sólo es posible mediante la imaginación, pues su papel mediador sirve de puente entre las funciones cognoscitivas y racionales y las afectivo-pasionales. “La razón y el entendimiento tienen la facultad de iluminar el afecto y la apetición y, de ese modo, contribuir a que el uno y la otra se dirijan adonde la razón y el entendimiento le señalan con su luz”.<sup>627</sup> Tal y como señalara Spinoza, el encadenamiento y articulación entre el entendimiento y las afecciones es el único modo en que el hombre puede dominar sus pasiones,<sup>628</sup> y tener ideas adecuadas de las mismas.

Como se sabe, el cuerpo repercute en los estados afectivo-emotivos, y su correcta utilización en la armonía del individuo y en el disfrute de las cosas. Y puesto que toda integración armónica de la personalidad ha de basarse en el amor, el principio de relación y armonía, es el que debe llevar a cabo los procesos de unificación. Por tanto, al igual que en Spinoza, el conocimiento conduce al amor, entendido como interminable búsqueda de integración, que culmina en el Uno-Bien.

Aunque los *qualia* y *quanta* pertenecen a lo que se denomina *mundo*, en sus diferentes modos, ya sea físico o formal, hay sin embargo otra distinción que aparece cuando los *qualia* algico-hedónicos se entrelazan con las representaciones, dando lugar al cuerpo como *soma*. Por eso, el cuerpo no es lo mismo cuando es

---

<sup>627</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 433, § 38.

<sup>628</sup> Cfr. Remo Bodei, *Geometría de la pasiones*, cap VI, 1ª parte, “Amor mortis”, loc. cit., pp.142-163.

objeto de placer-dolor, que cuando es objeto de percepción representativa. “Con la palabra “soma”, designo al cuerpo como organismo psíquico, como carne; con la palabra “cuerpo” designo todo objeto de pura representación, incluido *mi* cuerpo cuando sólo es objeto-de-representación.”<sup>629</sup>Mientras que los qualia representativos hacen referencia a los objetos del mundo, los qualia afectivos se refieren al alma o soma, pues en la carne arraiga el sentir afectivo, de tal modo que el alma se hace carne sensible. Por tanto, el mundo como objeto de representación y la carne-alma como sujeto de afección, están mezclados, porque toda representación supone una afección y toda afección una representación.

Es inherente a toda representación convertirse en objeto de otra cosa, mientras que en la afección, la representación y el objeto se funden. Lo cual no significa que la afección no sea una realidad tan objetiva como la de la representación, lo diferente en este caso son sus objetos respectivos. Aquellos que se refieren al mundo son *objetos*, los que se relacionan con la carne son *estados*. *Objetos* y *estados*, surgen pues como correlato del *mundo* y de la *carne*.

En tanto que los objetos que afectan al alma producen *apetición-aversión*, convirtiéndose en objeto de amor, los objetos del mundo son *verdaderos-falsos*, y pasan a ser objeto de conocimiento. Mientras que la emoción y la afectividad son un sentir-hacer directo, la representación cognoscitiva es indirecta. “El primero [representativo-cognitivo] proporciona los sillares con los que el entendimiento construye el edificio del saber. El segundo [afectivo-fruitivo-motor] culmina en las creaciones de la poesía, de las artes, de la religión; en la formación de la personalidad.”<sup>630</sup>Distinción que como veremos, reviste suma importancia, por hacer referencia a lo que se denomina *discurso lógico* y *decurso mnemónico*, dos formas diferentes pero complementarias del conocimiento, dos usos de la razón que convergen en la unidad del ser.

Si los modos de ser de la carne se denominan *estados*, es porque manifiestan una forma de *estar* en la carne y en el cuerpo:

---

<sup>629</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, p. 104, § 10.

<sup>630</sup> *Ibidem*, p. 110, § 51.

*estoy triste, estoy contento, estoy emocionado.* El que las emociones estén hechas de un material plástico y puedan ser moldeadas por la educación, significa que mantienen una relación de dependencia con el entendimiento. Las afecciones determinan al Yo en un *estado*, señalando un objeto, ya sea de dolor o de placer. En ciertos casos, el dolor es el medio del que se sirven ciertas ideas para aflorar a la superficie de la conciencia, y en ese sentido, la manifestación de la carne ayuda a formarse, pero sólo cuando el entendimiento lo mide y lo utiliza. Pero como los afectos y las emociones proporcionan un conocimiento confuso, es necesario que se conecten con objetos representativos-cognitivos, para poder discernir y después actuar. Como afirma Gómez de Liaño, “la emotividad no es racional, ya que no se puede reflexionar emotivamente sobre emociones, sino sólo representativamente. Las emociones no son representación; son acción, moción.”<sup>631</sup> Por tanto, aquello que mueve a la acción es lo afectivo y no lo representativo.

La relación de las imágenes con lo afectivo, no es menos compleja. Las imágenes, lo hemos señalado, tienen dos referentes; uno representativo y otro afectivo, lo que permite que una imagen pueda convertirse en un sentimiento o en una idea. Puede decirse entonces, que mientras la representación es el mundo visto por fuera, la afectividad es el mundo visto por dentro. Sin embargo, la representación y la afección tienen finalidades diferentes, mientras que “el sentir representativo lleva al conocimiento, al saber, el sentir afectivo, lleva a la felicidad.”<sup>632</sup> De este modo, el placer sería a la afectividad lo que el conocimiento verdadero a la representatividad, y ambos, placer y conocimiento, amor e intelecto, son impulso de armonización, acuerdo y unificación. A la unión de las almas en el amor se corresponde la unión de las opiniones y representaciones en el entendimiento, formando así la República del Intelecto.

Para sentirse libre de las necesidades primarias, el ser humano busca el equilibrio y la armonía entre las diferentes funciones orgánicas, ya sea en forma de sensaciones, o en forma de pensamientos que originan placer. En relación con la necesidad

---

<sup>631</sup> *Ibidem*, p. 115, § 100.

<sup>632</sup> *Ibidem*, p. 126, § 172.



aparece el deseo que “se refiere siempre a una carencia o falta que se hace consciente.”<sup>633</sup> Como el deseo es la apetición con conciencia de sí misma, el entendimiento, forma parte de él representando su lado racional, del mismo modo, que la voluntad se identifica con el entendimiento en cuanto que dirige el deseo. El análisis del deseo y las pasiones debe culminar en el amor como forma superior de conocimiento, que preside las acciones humanas, al crear los vínculos y conexiones que hay en el universo en una especie de conspiración universal. De ahí, que el amor como parte de las composiciones pasionales complejas sea al mismo tiempo principio de vida y muerte. Un ejemplo de ese *eros* que impulsa al conocimiento son las teorías del *Banquete* y el *Fedro* platónico, o las de Giordano Bruno, Stendhal, y Ortega Gasset.<sup>634</sup>

Las pasiones no son engañosas en sí mismas, y si nos engañan es porque la razón no acierta a ordenarlas adecuadamente. Así “llamo malas a las pasiones formadas por nexos inadecuados entre sus componentes: entre los *qualia* afectivo-fruitivo-motores y entre éstos y los representativo-cognitivos.”<sup>635</sup> También para Spinoza como para Gómez de Liaño, en la medida que el hombre tiene ideas inadecuadas, el alma padece o se hace pasiva, proporcionando un conocimiento confuso, frente al conocimiento claro y distinto de las ideas

---

<sup>633</sup> *Ibidem*, pp. 146-147 § 57.

<sup>634</sup> Sócrates en el *Fedro* distingue cuatro tipos de inspiración o delirio (*mania*); la de *Apolo* o adivinatoria, la de *Dionisos* o purificatoria, la de la *Musas* o poética y la de *Eros* o amatoria que es la mejor. *Eros* es una potencia mediadora capaz de relacionar a la persona que experimenta el delirio amoroso (*mania*) con la divinidad. También en *Los heroicos furros*, Giordano Bruno expone una teoría del amor heroico que partiendo de la doctrina platónica expuesta en el *Fedro* sobre la *mania*, lleva a la tradición de los tratados de amor, renacentistas (Ficino, León Hebreo). El término *furor* traduce al latín la *mania* platónica, identificándose con un impulso del alma que va más allá de la razón, asimilándose a lo divino. De este modo, una pasión por el impulso del conocimiento, puede transformarse en ímpetu racional capaz de ofrecer la bondad y la belleza al propio sujeto heroico. Por último para Ortega y Gasset, cuando uno se enamora la vida de nuestra conciencia se estrecha, empobrece y paraliza. La razón de ello es que nuestra atención se detiene en un objeto, hasta convertirse en una idea fija, que hace que el espíritu se halle en un estado de imbecilidad transitoria. Frente a esta teoría, está la de la *crystalización* de Stendhal, para el cual, en el enamorado se produce un fenómeno de “crystalización” respecto a la figura amada, revistiéndola con los atributos más maravillosos, como si semejase a un diamante. Gracias a esa transformación somos capaces de unir aquellos contrarios que según Platón definen el amor, *poros y penía*.

<sup>635</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 157, § 132.

adecuadas. Por eso, hay que transformar las pasiones tristes, negativas y reactivas en potencias afirmativas para que el entendimiento, sea capaz de armonizar los elementos contrarios y así aumentar de la fuerza del *conatus*.<sup>636</sup>

#### 5.4 Pensamiento, memoria e imaginación.

Así como el principio de razón suficiente es el fundamento de la objetividad científica y del desarrollo científico-técnico, las artes y la literatura como formas expresivas y de conocimiento, deberían regirse por el principio de afecto suficiente. De esta manera, no sólo estaría la razón, sino también el afecto como fuentes de conocimiento. Pero el conocimiento entendido como integración es siempre algo parcial, por lo cual hay que buscar superiores integraciones, en una dialéctica que oscila entre lo *mismo* y lo *otro*.

“Si todo estuviera perfectamente integrado, si todo fuera plenamente satisfactorio, la vida no tendría futuro. O su futuro sería una lenta e inexorable decadencia, pues faltaría el aguijón de lo otro, de lo diferente, de lo superior, de lo mejor. Condenado a un estado de perpetua insatisfacción, el hombre tiene la posibilidad de descubrir el secreto de su liberación. Este secreto consiste en la activación de formas *abiertas de integración*, o sea formas de integración que armonicen los valores representativos de los qualia-quantia, y éstos con los objetos que representan y con los valores afectivo-motivos.”<sup>637</sup>Un

---

<sup>636</sup> Para Spinoza el *conatus* con el que cada cosa se esfuerza en perseverar en su ser, no es nada más que la esencia actual de la misma, por tanto esencia y potencia se identifican. Cuando ese conato se refiere sólo al alma, se llama *voluntad*; en cambio cuando se refiere a la vez al alma y al cuerpo, se llama *apetito*. De ahí, que el *conatus* se refiera a todo aquello que aumenta o disminuye, ayuda o reprime la potencia de actuar de nuestro cuerpo, aumentando o disminuyendo la potencia de pensar de nuestra alma. Cuando el alma pasa a un estado de mayor perfección se denomina alegría, cuando pasa a un estado de menor perfección tristeza. Baruj Spinoza: *Ética demostrada según el orden geométrico*, Edición de Atilano Domínguez, Trotta, Madrid, 2000, especialmente la III parte “De la naturaleza y origen de los afectos”. Para la cuestión de las fuerzas activas y reactivas, remitimos a las obras de Gilles Deleuze, *Spinoza: filosofía práctica*, Tusquets, Barcelona, 1984, y *Nietzsche y la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 1971, donde establece una tipología de esas fuerzas.

<sup>637</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 163, § 170.

tipo de integración que apunte a nuevas determinaciones indeterminadas y que sea capaz de abrir nuevos campos al conocimiento.

¿Qué son entonces, el pensamiento, la memoria, y la imaginación para Gómez de Liaño? Pensar es una manera de sentir, que a su vez se basa en la memoria,<sup>638</sup> ya que podemos recordar y reconocer lo que sentimos. La sensibilidad y la inteligencia representan los dos polos contrapuestos y complementarios del pensamiento. La sensibilidad se caracteriza por una multiplicidad espacial y temporal, virtualmente infinita. La inteligencia por la unificación más allá del espacio y del tiempo. Si la sensibilidad representa la pluralidad del sentir, la inteligencia representa su unificación. Sin esa referencia a la unidad no podría haber sensación ni intelección. Pero la razón por la que sentir-entender es el principio de toda actividad cognoscitiva, es algo que trasciende al sentir-entender, es decir, su fundamento está fuera del mundo y nada podemos decir al respecto. Si pensar algo, es sentir o pensar algo determinado, se debe a que la original excitación (indeterminación), se resuelve en algo determinado, pues el pensar tiene como condición radical el principio de identidad.

Pensar es también un modo de relacionar, poner en conexión unas cosas con otras, crear relaciones entre diferentes clases de cosas para contemplarlas desde diferentes ángulos. Por eso, “la vida psíquica consiste en una incesante creación y eliminación de nexos: por semejanza, por contraste, por contigüidad, por concomitancia.”<sup>639</sup> El viaje dialéctico del *Parmenides* describiendo el propio movimiento relacional y circular del pensamiento, es el ejemplo paradigmático de esta forma de entender el pensamiento.

---

<sup>638</sup> Cfr. Giorgio Colli, *Filosofía de la expresión*, Siruela, Madrid, 1996, p. 63: “el conocimiento es memoria solamente, nunca verdadera inmediatez. Las sensaciones, incluso las impresiones sensoriales y, en general, todo aquello que los filósofos han llamado conocimiento inmediato, no son otra cosa sino recuerdos. Y el tejido entero de la conciencia —es decir el conocimiento efectivo de un sujeto humano— lo que sentimos, representamos, queremos, hacemos, nuestra alma o una estrella, es una simple concatenación de recuerdos que se enlazan para constituir el mundo exterior.”

<sup>639</sup> Gómez de Liaño: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 171, § 41.

La imaginación por otro lado, se define como la facultad mediante la cual el principio consciente o sentiente-inteligente opera con representaciones,<sup>640</sup> aunque éstas sean subsidiarias de las operaciones físicas. Sin embargo, en la imaginación los qualia presentativos y representativos tienen potenciales conectivos diferentes y su vínculo no es de naturaleza lógica. En la imaginación, por tanto, converge lo representativo-objetivo como lo afectivo frutivo.

Como toda imagen o representación es en su origen una excitación impulsiva, motriz, provocadora de actos, que oscila entre dos polos o límites, -la acción impulsiva y la contemplación eidética- es fácil deducir, que las imágenes mentales reposan sobre un fondo dinámico de actuaciones corporales empapadas de valores afectivo-frutivos, a la espera de una satisfacción, en este caso, el placer. La importancia de lo afectivo se revela, cuando el mundo aparece como cuerpo o *soma* y la persona como una complexión de corazón y razón. Esos dos elementos, están fundidos en el proyecto filosófico de Gómez de Liaño, por lo cual cabe preguntarse si “¿no se puede uno prometer técnicas que utilicen la actividad pensante-sentiente a fin de conseguir determinados estados afectivo-emotivos y, de este modo configurar la personalidad, las composiciones afectivas y representativas en que consiste la personalidad?”<sup>641</sup> Esta es la tarea más acuciante que tiene encomendada la filosofía, la integración de constituyentes representativos y afectivos, como camino hacia la autoformación humana.

A dichas técnicas como veremos, se dedica todo un capítulo de *Iluminaciones filosóficas*, el titulado “metodología de las formaciones anímicas y espirituales”, en el que se aborda cómo moldear y perfeccionar la personalidad humana, a partir del método bruniano del arte de la memoria que se contiene en *De imaginum*. Se trata de poner de manifiesto el poder cognoscitivo de las imágenes y de la imaginación, que brotando de lo afectivo conduce a los constituyentes del ser humano. Y a ésta filosofía práctica le interesa investigar el poder productivo del pensamiento orientado hacia la automorfosis,

---

<sup>640</sup> *Ibidem*, p. 170, § 35.

<sup>641</sup> *Ibidem*, p. 175, § 79.

porque en la memoria y en la imaginación confluyen lo representativo y lo afectivo.

Para Spinoza la memoria “no es otra cosa que cierta concatenación de las ideas que implican la naturaleza de las cosas que están fuera del cuerpo humano, la cual se efectúa en el alma según el orden y la concatenación de las afecciones del cuerpo humano.”<sup>642</sup> En cambio para Proust, la forma más viva de la memoria es el hábito, y a su vez, el hábito es idea hecha cuerpo, o cuerpo hecho idea. Pero como a menudo se ha señalado, la memoria es la imaginación con referencia al tiempo, por lo que ambas facultades se relacionan íntimamente.

Para recordar se han de conectar dos qualia, uno actual y otro no actual, el que tenemos en la memoria y el que tenemos ahora, por lo cual, recordar o memorizar es hacer durar un complejo de qualia en diferentes contextos o circunstancias. “Los recuerdos están en un tiempo doble, el del momento pasado, donde imprimieron su onda vibrante, y el del momento actual, donde son despertados. Lo que cambia es la circunstancia, ya la que rotulo “momento pasado”, ya la que rotulo “momento presente.” La onda de la imagen inicial que constituye el contenido del recuerdo es, *a grandes rasgos*, la misma en el pasado y en el presente.”<sup>643</sup> Esa onda vibrante que perdura es el recuerdo, unida a la experiencia del tiempo y a la vez fuera de él, un instante de inmediatez o presente eterno, con el cual borramos los límites de lo que nos rodea. Si algo tiene duración, es porque se sustrae al tiempo-sucesión, convirtiéndose en espacio, de tal modo que el tiempo se transforma en espacio por obra de la memoria.<sup>644</sup>

Un tipo de memoria muy peculiar es la memoria del cuerpo, la más básica, predomina en el movimiento corporal y se resuelve en el hábito y las habilidades. Sin embargo, no hay una memoria particular de la vida afectiva, porque todas las representaciones y por tanto, también los recuerdos están empapados de afectividad. Los factores

---

<sup>642</sup> Spinoza, Baruj: *Ética*, escolio a la proposición XVIII., loc. cit., p. 96.

<sup>643</sup> *Ibidem*, p. 180, § 107.

<sup>644</sup> *Ibidem*, p. 182, § 115: “Sin el espacio el tiempo es ininteligible, sin el tiempo el espacio es insensible, está muerto. También se puede decir que el tiempo revela la energía, la potencia, y el espacio la forma. El mundo físico es un sistema morfodinámico.”

fundamentales que influyen en la memorización, son: la excitación, la repetición, y el orden, todos ellos señalados en los diferentes sistemas mnemónicos. Igualmente, todos los métodos para mejorar la memoria, se basan en los sistemas de lugares e imágenes que elaboró la mnemónica clásica, de Simónides de Ceos, Quintiliano, o Cicerón a Giordano Bruno, tal y como hemos puesto de manifiesto. Pero también, se han dado métodos para mejorar la inteligencia en los que se proporcionan medios que facilitan conexiones resolutivas, caminos que conducen a la resolución de problemas, como el proyecto que elaboró Aristóteles en los *Tópicos*.

Si recordar es parecido a conocer, es porque en ambos casos, se trata de recorridos y operaciones circulatorias en las que se descubren nuevas conexiones; “el conocimiento, es la suma de conexiones que tiene el objeto: algo así como una red viaria que te lleva cómodamente a los enclaves más variados de una región.”<sup>645</sup> La construcción de esta red viaria, se ve facilitada, por el uso de las ruedas combinatorias lulianas, o por la dialéctica combinatoria del *Parmenides*. Pero la verdad en el ámbito de la memoria está sujeta a la contingencia propia de las verdades de hecho. ¿En que se diferencia éste tipo de verdad, de la de las matemáticas. Ambas necesitan *congruencia*, pero cada una de ellas es *congruente* a su modo, una de manera no sistemática y no lógica, la otra, en congruencia con el sistema lógico y matemático.

El proceso cognitivo se funda por tanto, en movimientos circulares que consisten en comparar un objeto con los diferentes objetos con los que guarda relación, como pone de manifiesto el *Parmenides*. Pues bien, el esquema dinámico de la comparación es el giro, porque el movimiento de rotación representa la reversibilidad e iterabilidad de las operaciones cognitivas, así como la búsqueda de nexos, con la finalidad de crear circuitos. En este sentido, para Gómez de Liaño, los juegos de lenguaje wittgensteinianos, pueden ser descritos como círculos que abarcan las más diversas formas de expresión. Si el significado de una expresión es su uso, es porque en un juego de lenguaje las palabras circulan en su contexto adecuado, es decir, porque *objetos y estados*, están coordinados. De ahí la idea, según la cual, la actividad inteligente que procura conocimiento,

---

<sup>645</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 198, § 186.

consiste en descubrir reglas de uso, basadas en movimientos rotatorios. De todo esto, se desprende una idea del conocimiento, como interacción y reciprocidad que se resuelve en formas de combinación y conexión. “La misma palabra *comprender*, alude al rasgo característico de poner en conexión, en acuerdo. La expresión *entender* proviene de otro tipo de experiencia, la de *dirigirse* a un punto determinado, al de la comprensión, la convergencia, el nexo. *Intelección* viene a ser la acción de recoger en un haz los diferentes elementos que están en juego.”<sup>646</sup>

Las reflexiones sobre la actividad filosófica y científica ocupan un lugar destacado en las anotaciones del libro. El saber y la ciencia han sido comparados a menudo con un gran edificio, pues del mismo modo que una construcción, la ciencia representa un esfuerzo colectivo y un refugio donde protegerse de los azares de la vida. La analogía se funda en la idea de que todo edificio es un sistema de conexiones en el que cada elemento es solidario con los demás, y cuando alguno de ellos no ocupa el lugar que le corresponde, cabe la posibilidad que el edificio se venga abajo y se derrumbe. También en la filosofía cada pieza debe estar en su sitio para que el conjunto se mantenga firme y estable y coherente.

Igualmente se ha hablado de la filosofía como arte venatoria, caza o búsqueda, lo que implica un acuerdo entre la cosa buscada y el procedimiento de búsqueda, pero esa búsqueda como señala Aristóteles al comienzo de la *Metafísica* es una necesidad que el hombre no puede eludir. Pese a ello, las relaciones ciencia-filosofía no siempre han sido cordiales, como se puso de manifiesto en las primeras décadas del siglo XX, con las polémicas suscitadas en torno al Círculo de Viena y la Filosofía Analítica, al pretender juzgar qué es filosofía y qué no lo es. Por eso, el discurso filosófico no puede quedar paralizado por las restricciones que la ciencia impone a los conceptos, ni en cuanto a su método ni en cuanto al contenido. “La ciencia puede y hasta debe organizarse según el esquema de la escalera, la filosofía no. La progresión lineal de la primera, frente a la revolución circular de la segunda. La organización y técnica de la filosofía es la del círculo: el trazado del círculo puede interrumpirse en

---

<sup>646</sup> *Ibidem*, p. 210, § 48.

un punto cualquiera que deberá ser legitimado.”<sup>647</sup> Por consiguiente, la filosofía no es acumulativa, ni progresa linealmente, su forma de operar es más la del círculo, que la de la escalera. Si este hubiera sido su modelo, el tiempo transcurrido desde el inicio de la filosofía, nos llevaría a creer que, hemos progresado tanto, que nada tenemos que aprender de lo que unos filósofos pensaron hace veinticinco siglos. En una búsqueda filosófica que ha estado presidida por la lógica, aunque, como atestiguan aquellas filosofías que someten el lenguaje a distorsiones pseudo filológicas acercándose a la poesía y el misticismo, el discurso racional se ha ido haciendo más confuso y equivoco.

Aunque desde el acotado y estrecho campo de la lógica, se ha rechazado el uso de la metáfora o simplemente, la definición metafórica y alegórica de las cosas, eso no significa que esas figuras no tengan utilidad para la filosofía. Porque el entendimiento puede ser lógico y poético, y para serlo verdaderamente ha de ser las dos cosas, pues en ambos casos se trata de la resolución de la diversidad en la unidad con la que se forma el juicio. La función simbólica es esencial al arte, a la literatura, a la religión, la función lógica, a la ciencia. Mientras que la operación simbólica es narrativa, la operación lógica no lo es. “*Los juegos fríos* de tipo lógico-cognitivo, resultan de la aplicación de los principios de identidad (lo mismo es lo mismo) y no contradicción (lo mismo no es lo otro, lo otro no es lo mismo), los cuales permiten llegar al consenso (conclusión, reposo). *Los juegos calientes*, de tipo estético (afectivo-fruitivo), resultan de conciliar la aplicación de los principios de identidad y no contradicción con el de analogía afectivo-fruitiva.”<sup>648</sup>

La lógica descubre la comunidad que forman las cosas en cuanto objetos de pura representación, la estética, en cuanto objetos representativos de la afectividad y emotividad fruitiva. Mientras que la lógica es fría, rígida, exacta, y se basa en la generalización y en el principio de no contradicción, la estética es cálida fluida y vaga, y se basa en la metáfora y el principio de metamorfosis. La primera es sistemática; la segunda mítico-narrativa. Mientras que el científico

---

<sup>647</sup> *Ibidem*, p. 230, § 168.

<sup>648</sup> *Ibidem*, p. 270, § 58.



selecciona conexiones que satisfagan desde el punto de vista epistemológico al objeto cognoscible, el poeta busca conexiones que satisfagan al sentimiento mediante el libre juego de la imaginación, aunque los movimientos de la imaginación sean en ambos casos de naturaleza diferente. No hay simetría entre la poesía y la ciencia, porque no la hay entre el conocimiento y el sentimiento.

La importancia de la metáfora en el registro poético, va más allá del mero recurso literario. La metáfora es literalmente *transporte* y reposa en la sustitución de una cosa por otra, en razón del sentimiento o afecto que la cosa inspira, la metáfora es más que una figura literaria, pues el mero hecho de escribir, o de hablar, es ya una metáfora, es el grado cero de la metáfora. Y la filosofía desde sus orígenes usó metáforas como formas de significar y dar sentido a las cosas.

### **5.5 El Yo, la persona y sus composiciones.**

La filosofía en la época moderna se erigió sobre la columna del *cogito, ergo sum* cartesiano, derivando hacia un yo sustancial que se fue hipostasiando, hasta casi convertirse en un *a priori transcendental*. “Desde Descartes y, sobre todo, desde Kant y Fichte, el Yo ha pasado a ser algo así como el gran fetiche de la religión filosófica de la modernidad. Un fetiche al que se le ha ido identificando progresivamente –el proceso sigue en curso- con las apeticiones orgánicas, o sea con la férrea armadura de la necesidad. ¿Cómo extrañarse de que los tiempos de la modernidad hayan sido contemplados con una angustia especial?”<sup>649</sup>

Pese a todo, las críticas de Hume, y Nietzsche al Yo, socavaron los cimientos de esa “religión” que estaban enraizados en el suelo de la metafísica. El haz de percepciones en Hume, o las fuerzas antagónicas que atraviesan al individuo en Nietzsche, han contribuido a la disolución de un Yo que ha dominado durante siglos la teoría del conocimiento. A diferencia de la época moderna, la filosofía antigua

---

<sup>649</sup> *Ibidem*, p. 311, § 166.

nunca erigió al Yo en el problema central del conocimiento, ni lo convirtió en el eje sobre el cual pivotaban las demás ideas. Los problemas del conocimiento no se analizaban en términos de sujeto.<sup>650</sup>

En el caso de Gómez de Liaño, el estudio de la filosofía de la Antigüedad, tanto en *El idioma de la imaginación*, como en *El círculo de la sabiduría* y en *Filósofos griegos, videntes judíos* junto a la decisiva influencia de Giordano Bruno, han motivado el rechazo de ese yo-sustancial que ha presidido los desarrollos de la filosofía Moderna. Por consiguiente, el Yo no se presenta como una realidad indudable y radical, sino derivada, un nexo que une tres tipos de realidades: qualia representativos (objetos), afectivo-fruitivos (estados) y sensorio-motores (acciones). Este giro de Gómez de Liaño, se apoya en la idea, de que el Yo siempre es algo relativo al objeto y no al sujeto. La misma construcción conceptual del *hombre locativo*, contenía *in nuce*, esa crítica a un yo sustancializado, del mismo modo que para el budismo el Yo no tiene existencia real, con independencia de los elementos que lo componen. Para Gómez de Liaño, el Yo sólo se manifiesta a través de *objetos* y *estados*, y el hecho de sentir, de imaginar y de pensar, no evidencia precisamente la existencia del Yo, sino la de los objetos a los que hacen referencia sus impresiones: “lo que digo es que el Yo no es más que un sentir-entender desde un punto del tiempo y del espacio, un nexo sentiente-inteligente. El sentir-entender, que forzosamente hace referencia al mundo en cuanto universo de objetos y a la carne en cuanto universo de los estados, se funda en el Uno que da lugar al uno-otro. El Yo no es nada sustancial, sino una forma del Uno-que siente-entiende como uno-otro del Uno-Gozo-Bien.”<sup>651</sup>

Giorgio Colli, sostiene una idea similar del sujeto que coincide a grandes rasgos con la de Gómez de Liaño. “Todo anda

---

<sup>650</sup> En este mismo sentido se pronuncia Giorgio Colli: “En los últimos siglos se ha creído que iba a resultar fácil tomar al asalto la ciudadela del conocimiento en cuanto fuera posible entrar en lo íntimo del sujeto, desentrañar el mecanismo interior del que surgen las representaciones del mundo externo. En general, la filosofía teórica ha sido psicologizada. En cambio se ha juzgado ingenua la posición de los filósofos griegos, que ignoran el sujeto cognoscente y tratan los problemas gnoseológicos en términos de objeto,” *Filosofía de la expresión*, Siruela, Madrid, 1996, p. 33.

<sup>651</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 281, § 15.

desencaminado en la teoría moderna del sujeto, empezando por el vocablo, que a través de una historia equívoca remite a un término aristotélico de significado completamente diferente, así como a Platón y seguramente más lejos todavía. La sustancialidad del sujeto, aunque refutada por Kant, ha resurgido luego travestida de diversos modos [...] Es preciso reducirla a mero concepto relativo, intentar eliminarla completamente de cualquier consideración en profundidad.”<sup>652</sup> Un poco más adelante, y en relación con su teoría de la representación afirma lo siguiente: “de este modo se le reconoce al sujeto una función condicionante respecto del objeto: empíricamente es la comunión entre las representaciones la que nos pone sobre la pista del sujeto, y psicológicamente la búsqueda está guiada por lo que era anterior y lo que será posterior, en la esfera de la memoria.”<sup>653</sup> Así pues, para Giorgio Colli, también el sujeto es el nexo de las representaciones, según éstas sean ordenadas, anterior o posteriormente, por la memoria.

Es verdad que existen tantas especies de Yo, como niveles del sentir-entender, y que varían en función de los distintos *estados*. Por tanto, puede afirmarse, mediante una analogía, que la relación que hay entre el Yo y los qualia, es como la que tiene el ángulo con los lados de una figura, pues el ángulo no es más que una determinada disposición o coordinación de los lados. De igual modo, el “yo” no hace más que coordinar todo lo que se presenta como objeto para él.

Tampoco, a juicio de Gómez de Liaño, la deducción cartesiana, es correcta. “La inferencia de la existencia del Yo a partir de la intuición del pensar, o sea el *cogito, ergo sum*, es inconsistente porque lo que realmente se infiere del *cogitare* es lo *cogitatum*. En vez de *cogito, ergo sum*, habría que decir *cogito, ergo quod cogitatum est* o *cogito ergo aliquod est (id quod cogitatum)*. El pensar hace referencia directa a lo pensado, no a lo pensante. A lo pensante (el Yo) sólo hace referencia a través de lo pensado. Si Descartes tiene una idea de su Yo al parecer muy clara y distinta, es gracias a un cúmulo de cogitata. Hay pues que partir de los cogitata, no del cogitans, ya que este sólo

---

<sup>652</sup> Giorgio Colli: *Filosofía de la expresión*, loc. cit., p. 36.

<sup>653</sup> *Ibidem*, p. 42.

se me ofrece (se ofrece al sentir-entender) a través de cogitata, como el pensar sólo se me ofrece a través de las cosas que son pensadas”.<sup>654</sup>

Pero la crítica no sólo se dirige a Descartes, sino también a Kant, quien a juicio de Russell fue el autor, no de una revolución copernicana, sino de una contrarrevolución ptolemaica. Esa contrarrevolución se cifraría en su reducción del Yo a una maquina de fantasmagóricos aprioris, cuya oscuridad filosófica casa mal con el siglo ilustrado al que perteneció. Sólo Hume y Ernst Mach han presentado el Yo como un nudo de relaciones en donde se conectan los elementos sensoriales del mundo. Hume relaciona la memoria con la existencia del Yo, y con la propia identidad. Lo que evidencia la memoria, es que los qualia subsisten aunque hayan cambiado las circunstancias que rodearon su aparición original. Al sentir que soy yo el que siente, siento el Yo como una coordinación de objetos-estados. Pero es el recuerdo, el que me dice quién soy yo, apoyándome en la percepción de mi propio cuerpo, como identidad del sentir-entender conectivo. La memoria “deberá ser considerada, como la fuente de la identidad personal. Si no tuviéramos memoria no tendríamos nunca noción alguna de causalidad y, por consiguiente, tampoco de esa cadena de causas y efectos constitutiva de nuestro yo o persona.”<sup>655</sup>

Igualmente Ernst Mach, rechaza la idea del Yo por su inconsistencia y variabilidad respecto a los diferentes estados que presenta el individuo en su existencia, el sueño y la inconsciencia revelan su ausencia. “El yo, afirma Mach, es insostenible. El yo, que ya durante la vida individual varía muchas veces, y que hasta puede faltar en todo o en parte en el sueño, en el éxtasis, en la meditación, en los momentos más dichosos, dejará de tener el valor que ahora tiene”.<sup>656</sup>

¿Qué relación mantienen el Yo y el Uno? El primero tiene como supuesto al segundo, puesto que todo proceso intelectual apunta a formas de unificación, y toda unificación al Uno que es su

---

<sup>654</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, Loc. cit., p. 282, § 21.

<sup>655</sup> Hume, David: *Tratado de la naturaleza humana*, II., edición de Felix Duque, Editora Nacional, Madrid, 1981, p. 412.

<sup>656</sup> Mach, Ernst: *Análisis de las sensaciones*, Altafulla, Barcelona, 1987, p. 22. Para el análisis de la obra de Mach ver también, Joseph Casals, *Afinidades Vienesas. Sujeto, lenguaje, arte*, Anagrama, Barcelona 2003, pp. 39-56.

protorreferente. “El Yo, es el punto donde convergen la *notitia*, el *affectus* y la *motio*.” Pero el Yo al ser un nexo sentiente, se relaciona con el amor que es también una forma de unir las cosas del mundo. Lo que unifica el Yo, son los diferentes sentires: “el yo es la manifestación humana del principio de relación, de armonía, de unificación, principio que se manifiesta en la forma del entender-que-se siente, lo que corresponde a la significación del término bien”.<sup>657</sup> Por eso mismo, la unificación adecuada de los sentires es entendimiento y gozo, y el Yo siempre se da como algo condicionado al cuerpo como soma y a sus estados, al mundo y sus formas. Y en esa unificación del mundo y de la carne, de los objetos y de los estados, se halla la meta que busca el entendimiento-alma-universal.

Pero el Yo, también es capaz de crear nexos que permiten ampliar la realidad, lo que nos lleva a un nuevo rasgo de su definición, y es el poder de autodeterminación que tiene, es decir, que los estados y objetos de un momento dado no predeterminan el nexo que se establecerá en el siguiente. Es el elemento de libertad que configura al Yo en su relación con el entendimiento. Ahora bien, si el Yo es definido como nexo de objetos y estados, ¿qué pasa en mi interior? Nada. Todo aparece de modo externo, y lo que es interior, como el conocimiento, e incluso los sentimientos y afectos, solo pueden expresarse en la pura exterioridad, de ahí la conclusión siguiente: “la acción de pensar-en-mi-mismo es semejante a la acción de pensar en cualquier otra cosa.” Se acaba así con el mito de la interioridad que remite a la “psicología de las profundidades.”

Si eso que llamamos Yo es algo puramente volcado a la exterioridad misma, yo sólo llego a ser Yo a través de los otros, lo cual no significa que el problema esté resuelto, pues incluso, el propio sentir no es algo preciso, yo no puedo saber desde dentro lo que sentí ayer, pues eso que sentí ayer, ya no existe como existía ayer, y debo fiarme del recuerdo, de la misma forma que tratándose del otro, debo fiarme de que él recuerde bien lo que ha sentido. En esta argumentación, no se afirma la imposibilidad de la comprensión y el sentir con los demás, tesis que mantiene el solipsismo, “el Yo es el que es, y sólo el que es porque está encerrado en un punto del mundo

---

<sup>657</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., Madrid, p. 293, § 84.

y, simultáneamente, abierto a todos los otros puntos del mundo. Su estar-en-la-representación-afección lo hace solidario con los otros Yoes.”<sup>658</sup> De éste modo la idea del Yo clausurado en un punto pero abierto a los demás, modifica el modelo leibniziano de las monadas sin ventanas, que fundadas en una armonía preestablecida conducía a un individualismo radical.<sup>659</sup> El que propone Gómez de Liaño, se funda en el principio de relación y armonía o Bien, y en él el Yo entendido como nexos que sólo existe en tanto que se relaciona con otros Yoes (alteridad) desde la pura exterioridad.

Un ejemplo de esta nueva manera de entender el Yo, se encuentra en el capítulo titulado *El salón de Delia (a modo de interludio)*. El Yo (Lucio) y la personalidad no son visibles en y por sí mismas, sino a través de configuraciones de objetos, de objetivaciones, que percibe otra persona (Delia), es decir, *el yo en relación con unos objetos* (muebles del salón, palabras escritas en un papel etc.) y *en una disposición de estados* (alegre, melancólico, iracundo). Si la personalidad se manifiesta a través de las actitudes y los hábitos, existiendo una íntima conexión entre las actuaciones físico-somáticas y las psicometales, el cerebro es como un mapa de puntos interactivos, un sistema de interconexiones topológicas.

Pero todo lo que nos rodea no sólo es algo exterior, sino también interior, tanto como puedan serlo los pensamientos y afectos de un sujeto. Para ser más exactos, los pensamientos y los afectos son tan externos o internos como los muebles de nuestro salón, en el que nos movemos todos los días y del que conocemos su disposición. Porque cada objeto de ese salón conecta con algún aspecto de nuestra vida, hasta tal punto, que su alteración amenaza su difícil equilibrio emocional.<sup>660</sup> En este sentido, aprender a vivir, es en gran medida,

---

<sup>658</sup> *Ibidem*, p. 319, § 223. Para la cuestión de la alteridad y el Otro ver Emmanuel Levinas, *Totalidad e Infinito*, Sígueme, Salamanca 1977, cap. IV Más allá del rostro, pp. 262-292.

<sup>659</sup> Véase en este sentido el libro de A. Renaut, *La era del individuo. Contribución a una historia de la subjetividad*, Destino, Barcelona, 1993. En él se analizan no sólo el modelo de Leibniz, sino todos aquellos que escapan a la influencia monadológica, como puedan ser Hume, Nietzsche, Kant o Levinas.

<sup>660</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Illuminaciones filosóficas*, p. 328, § 39. Todo el capítulo del salón de Delia desarrolla este juego “representacional” de configuración del Yo que se alimenta de la exterioridad.

aprender a inhibir, o lo que es lo mismo, aprender a disfrutar. Por eso, la configuración de los *conglomerados personales*, en los que se establecen diferentes *círculos de relación*, tiene como arquetipo la conducta racional, aunque a veces incluya elementos emocionales. Por tanto, cada ser humano compone sus *círculos*, sus *conglomerados*, su vida en definitiva, como si de una partitura musical se tratase, con sus armonías y disonancias, en diferentes *tempos* y e incluso con sus silencios.

Así también, la complejidad de nuestra vida mental encuentra su correlato en el sistema neurobiológico, que al modo de una gran red viaria forma una ciudad. “El cerebro es como una antigua ciudad en la que todos sus barrios están conectados mediante numerosas vías. La ciudad tiene una forma casi esférica a fin de aprovechar al máximo el espacio disponible y facilitar la comunicación entre las diferentes zonas. Hay tiempos en los que los habitantes de la ciudad están tranquilos [...] Hay otros tiempos en los que se diría que tocan las campanas a rebato. Entonces toda la ciudad sufre una conmoción espantosa.”<sup>661</sup> A la tranquilidad de la contemplación, que brindan los *objetos* de conocimiento, le puede suceder un desorden pasional, que acabe con la estabilidad emocional del sujeto.

Estos son simplemente ejemplos y metáforas respecto de la complejidad emocional y cognoscitiva del sujeto, que ha de resolverse en la unificación máxima de diferencias y contrastes, mediante el principio de relación y armonía que desemboca en *eros*. Tanto el querer como el conocer, buscan la presencia del objeto, suscitando cierto juego de representaciones en torno a él. En ambos casos, lo que se persigue es una forma de relación y conexión, entre dos formas de nexos sentientes, entre dos complejos juegos de composiciones personales. Pero ni el conocimiento absoluto, ni el amor perfecto existen. “Por ser gozo, el amor es, aún más que conocimiento una fuerza conectante, confundente, unificante que, sin embargo se ve impedida en el cumplimiento de su tendencia –como el entendimiento

---

<sup>661</sup> *Ibidem*, p. 336, § 71.

en su tendencia a conocerlo todo- a causa de los impedimentos inherentes a la naturaleza de los qualia”.<sup>662</sup>

Ya hemos señalado que la actividad del Yo se reduce a tener representaciones y afecciones, objetos y estados. De todas las representaciones, las imágenes son los *conglomerados primeros* del sentir-entender y los elementos seminales que forman la persona. Las imágenes no son proyecciones del Yo, al contrario, el Yo o las composiciones personales son plasmación y desarrollo de las imágenes. Por ello mismo, la grandeza moral de la persona depende de la capacidad que demuestre el Yo para hacerse dueño de las representaciones de las cosas, tanto cognitiva como afectivamente. Esto mismo, es lo que señala Epicteto; “¿para que fue admitida la razón por la naturaleza? Para usar como es debido las representaciones. ¿Y qué es la propia razón? Un sistema de determinadas representaciones [...] Por esto la mayor y primera tarea del filósofo es poner a prueba las representaciones y juzgarlas y no aceptar ninguna sin haberla puesto a prueba.”<sup>663</sup>

La formación de los conglomerados personales se basa en sistemas icónico-imaginables que operan con una cierta autonomía: círculo familiar, círculo profesional, círculo amical, círculo vecinal etc. Estos circuitos comprenden otros subordinados que idealmente, están dispuestos en estructuras arboriformes. Si esos sistemas relativamente autónomos no están adecuadamente coordinados entre sí, a la manera como se articulan los contenidos de diferentes ruedas combinatorias, no es posible lograr una personalidad bien integrada”.<sup>664</sup> Todos los “Yo” de los que se compone la persona se refieren a los círculos de padre, vecino, profesor etc., Yo soy siempre otros, y en diferentes estados: colérico, manso, avaricioso generoso,

---

<sup>662</sup> Esta misma idea la expresa Lucrecio en *De la naturaleza* IV 1086 ss. del siguiente modo: “En el momento mismo de la posesión el ardor de los amantes fluctúa incierto y sin rumbo, dudando si goza primero con las manos o con los ojos. Apretujan el objeto de su deseo, infligen dolor a su cuerpo, a veces imprimen los dientes contra los labios amados y los lastiman a fuerza de besos; porque no es puro su placer y un secreto aguijón les instiga a hacer sufrir aquello mismo, sea lo que fuere, de donde surgen estos gérmenes de furor. Pero en el acto amoroso, Venus suspende suavemente el tormento, y la blandura del goce que con él se mezcla refrena los mordiscos”

<sup>663</sup> Epicteto: *Disertaciones por Arriano*, I, XX, 5-8

<sup>664</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 349, § 16.



entonces ¿dónde está el Yo?: “el Yo no es una realidad sustancial, sino estructural, o, para abreviar, la forma como se estructuran en un punto del espacio y en un instante del tiempo los objetos y los estados”.<sup>665</sup> Lo que hay de sustancial no está en el Yo, sino en el sentir-entender. Que el Yo sea una realidad estructural, es porque (al igual que en un ángulo convergen diferentes lados), en el Yo, lo hacen los diferentes elementos del sentir-entender. Y en la armonización de lo mundano y lo carnal, del razonamiento y del afecto, se halla la base y el principio, para la formación de la personalidad.

Además de las composiciones personales, que constituyen formas de comportamiento, están las composiciones sociales. El rasgo más característico de la vida en sociedad, como pone de manifiesto *La mentira social*, es la representación de papeles o roles que deben armonizar con otros papeles. En la medida en que vivimos en sociedad hemos de aprender los papeles fijados por los usos y costumbres, impuestos de forma más o menos coercitiva desde fuera, aunque las fronteras entre los diferentes papeles que representamos y las composiciones sociales no son nítidas<sup>666</sup>. “La vida social, apunta Gómez de Liaño, es como un diagrama compuesto de numerosos cuadrantes y círculos, según sean los complejos de conducta, los rasgos fisiognómicos, las insignias, indumentarias, los atributos, los escenarios o circunstancias ambientales correspondientes a cada uno de esos cuadrantes y círculos. Unos están muy alejados entre sí, otros muy cerca. A veces se interrelacionan, a veces no.”<sup>667</sup> Esta misma idea de la sociedad como un *diagrama*, es corroborada por el lenguaje común cuando se afirma que los miembros de una sociedad viven *encuadrados* o pertenecen a éste o aquel *círculo*.

Las composiciones personales como las sociales constituyen formas de comportamiento, que llegan a componer una gigantesca red conductual, que va desde las más simples que aprendemos en los primeros años de vida, a las más complejas de tipo cognoscitivo. Esa red conductual que se expresa a través de *papeles* (también la novela

---

<sup>665</sup> *Ibidem*, p. 354, § 44.

<sup>666</sup> Para esta cuestión de los roles sociales ver, *La mentira social*, cap. III, “Usos, roles, prácticas”, loc. cit., pp. 45-58.

<sup>667</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 363, § 94.

del siglo XIX da buena muestra de ellos), encuentra su definición, en la idea del hombre entendido como convertibilidad fantástica. Su paradigma, como hemos señalado es el Quijote, que tiene el poder de adoptar toda suerte de personas o mascarar. “El pronombre personal que identifica a Don Quijote con un quién es un pronombre, en cuanto que es el espacio vacío que puede alojar todos los nombres sin que ninguno lo agote.”<sup>668</sup>

Pero también puede hablarse de composiciones pasionales, -a diferencia de las personales- como una secuencia o un racimo de figuras humanas, que exhiben ciertos rasgos típicos de conducta. La composición personal incluye varias composiciones pasionales y la valoración sobre lo que conviene o no, sobre lo bueno y lo malo. Sólo un conocimiento adecuado puede determinar el valor de las mismas. En el fondo de esta cuestión se apunta el problema de la imitación de modelos que desde la antigüedad hasta el siglo XVII, se ha mantenido como paradigma de todo aprendizaje.<sup>669</sup>

En las composiciones personales los dos elementos decisivos son, el valorativo y el afectivo-motor. El afectivo-motor está asociado a figuras humanas o animales en los que se plasman formas de conducta pasional. De ahí, la importancia de las *personificaciones* como elemento pedagógico utilizado en la antigüedad.<sup>670</sup> Si el carácter de la persona es definido como la manera “relativamente unitaria y constante de pensar, sentir, obrar,” cabe la posibilidad de formarlo y educarlo mediante la creación de hábitos y nexos de hábitos. El papel que debe jugar la mnemónica en la educación es de suma importancia, pues mediante esa técnica se pretende elaborar un método de configuración de hábitos en el uso de las representaciones y afectos, combinados con los hábitos lógicos, las operaciones racionales y la integración de la personalidad. Mientras que en otras culturas, como

---

<sup>668</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Los juegos del Sacromonte*, Ed. Nacional, Madrid, 1975, pp. 301-302.

<sup>669</sup> Esta es la tesis que sostiene Javier Gomá Lanzón, en *Imitación y experiencia*, Pretextos, Valencia, 2003. Ver sobre todo la tercera parte de la obra, “Fundamentos de una teoría general de la imitación”.

<sup>670</sup> Cfr. *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*, loc.cit., pp. 58-60. Y también *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., pp. 368-369, § 122 y § 126.

demuestra el fenómeno del totemismo, el hombre se sentía un guacamayo o un león, en la cultura occidental moderna el hombre se siente *él mismo*, cuando en el fondo no es tan diferente de ese hombre primitivo canguro o loro, pues el hombre moderno es una determinada construcción técnico-mediática. Lo que se puede lograr con los métodos mnemónicos son formas de integración comparables a los de la cultura totémica o griega, más acordes con el ser humano que las de la civilización técnica.

“Piensas que tu vida es tuya, y te engañas, pues si en lo físico todo lo debes a la *materia viva*, en lo personal no es menos lo que debes a la *materia simbólica*: todos esos complejos o conglomerados imaginales que en ti habitan y obran y así dan sentido a tu vivir. Tu vida sólo puede empezar a ser *tuya* cuando repares en lo mucho que tiene de prestado” Quizás por eso, sólo en la lucidez que la pérdida de la razón procura a ciertas personas, como es el caso de Nietzsche, hayan llegado a la conclusión que ellos mismos eran otros y que en el fondo, su vida estaba compuesta de mascarar, símbolos figuras y mitos.<sup>671</sup>

## **5.6. Autoformación espiritual del hombre: ¿un nuevo humanismo?**

La filosofía del siglo XX planteó la cuestión del humanismo, tras la devastadora experiencia de la Segunda Guerra Mundial, siendo revisada años después, cuando ciertas corrientes y filósofos, en la Francia de los años sesenta, enarbolaron la bandera del antihumanismo proclamando la muerte del hombre o si se quiere del sujeto. En la actualidad se ha vuelto a reabrir la cuestión, pero en esta vez, en relación con los avances bio-tecnológicos y los problemas éticos que suponen la modificación de ciertos aspectos de la naturaleza humana, hasta el punto de poder hablar de selección artificial. Si a eso se suma la crisis educativa que las sociedades

---

<sup>671</sup> Sobre esta cuestión, puede verse el libro de Ernst Bertram, *Nietzsche. Essai de mythologie*, préface de Pierre Hadot, Editions du Felin, Paris, 1990.

avanzadas tienen planteadas en su seno, por el efecto igualitario y nivelador que produce el conocimiento en las democracias de masas, estaremos en condiciones de entender porque el humanismo nunca ha dejado de ser una cuestión polémica.

Por eso, en los últimos años, la pregunta sobre el humanismo, ha sido planteada, ya sea como definición de las normas que deben presidir la perfectibilidad y desarrollo del “parque humano”, ya como a axiología planteada desde el horizonte ético, que se inscribe en la siempre actualizada “crisis de valores” de nuestras sociedades. Es necesario por tanto, formular de nuevo la pregunta, interpelando al ser humano, al que su capacidad de discernir, permite resolver, quizás con nuevos instrumentos, o cuando menos, con nuevas aplicaciones de los mismos, los problemas que como *ser sentiente-cognoscente* tiene planteado.

Aunque la vida es sentida como una narración emocionante, enigmática, e inquietante, que se presenta de forma irreversible, la ciencia con sus avances y técnicas, no ofrece un método adecuado para la formación anímico-espiritual y la constitución de la personalidad. Es necesario en este sentido, una *psicotécnia* que combine los *qualia* representativos con los afectivo-motores, pues en esa relación se entreteje la propia vida. “A la doctrina en que se funda esa psicotécnia se la puede llamar ciencia de la automorfosis (formación de uno mismo) o de la prosomorfosis (formación de la persona) o de las formaciones anímicas y espirituales o, simplemente, filosofía práctica.”<sup>672</sup> Para lograr ese fin, a lo largo de la historia se han dado dos procedimientos. Por un lado, el de las religiones, con sus cultos y rituales, sus creencias y sus valores, por otro, la filosofía, la poesía y las artes, con su ética, sus comedias y dramas, sus arquitecturas y pinturas. Sin embargo, ninguna de ellas contiene más que la prehistoria de esa filosofía práctica.

Para Gómez de Liaño, la filosofía tiene asignada una tarea que a finales de la antigüedad se le sustrajo y perdió. Ésta no debe limitarse a describir y explicar de la forma más lógica y sistemática posible la realidad. “La filosofía antigua, como se observa en el

---

<sup>672</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 427, § 2.

platonismo, el estoicismo, el escepticismo pirrónico, el neoplatonismo y las escuelas gnósticas y herméticas, no se propuso *sólo* eso. Al igual que la filosofía moderna, hizo del conocimiento el fundamento sobre el que se debe elevar toda forma de vida digna del sabio, del que *conoce*, pero entendió que los instrumentos para llegar a esa meta no podían reducirse al análisis lógico-científico, por la sencilla razón de que la representación cognitivo-racional no es el único constituyente de la persona humana.<sup>673</sup> No es el discurso lógico entonces, la finalidad de la filosofía, sino una sabiduría como la de las escuelas antiguas consagrada al conocimiento del ser humano.<sup>674</sup>

Esa insuficiencia del análisis lógico-científico debe conducir a la búsqueda de una verdadera filosofía práctica que sea capaz de integrar la lógica con lo simbólico, los conceptos y los afectos, estando al servicio de las capacidades cognoscitivas del hombre, y sirva a sus fines principales. Alguien podría responder que esa filosofía práctica ya existe, qué es la ética principalmente y también la estética, que se ocupan de las acciones humanas y de la creación artística. Sin embargo, estas disciplinas siguen considerando su objeto de estudio desde un punto de vista teórico, discurrendo sobre cuestiones *prácticas*, pero haciéndolo de forma puramente *teorética*.

Sólo podremos decir que disponemos de esa filosofía práctica, afirma Gómez de Liaño, cuando la filosofía se haga cargo de los elementos afectivo-motrices que constituyen la vida. Y ello sólo será posible, cuando la mnemónica se convierta en el método práctico-poético de edificación imaginaria del hombre. Pero la mnemónica no es sólo una filosofía práctica, también tiene un lado teorético que nos enseña a depurar los *qualia* en forma de objetos de pura contemplación y a establecer relaciones entre ellos, clasificándolos de forma sistemática. Frente a una *lógica de los conceptos* que se ha

---

<sup>673</sup> *Ibidem*, p. 428, § 5.

<sup>674</sup> Pierre Hadot, en sus obras, ha señalado que la filosofía es un ejercicio práctico, mostrando cómo los filósofos en la antigüedad, elegían un modo de vida, diferente al resto, que a su vez implicaba un discurso teórico. “El discurso filosófico se origina por tanto en una elección de vida y en una opción existencial, y no a la inversa[...]Esta opción existencial implica a su vez una visión del mundo, y la tarea del discurso filosófico será revelar y justificar racionalmente tanto esta opción existencial como esta representación del mundo”, *Qué es la filosofía antigua?* FCE, Madrid, 1988, p.13.

impuesto durante siglos, hay igualmente una *lógica de los afectos*, basada en representaciones imaginarias empapadas de afectividad, en las que el mundo y el alma se unen con el entendimiento.

Gómez de Liaño lo explica en los siguientes términos; “la filosofía práctica o mnemónica parte de los objetos de conocimiento aportados por la filosofía teórica, pero no se propone como meta el conocimiento, sino la acción, concretamente, que el sujeto cognoscente actúe de forma eficaz sobre su psique y los constituyentes de su personalidad, a fin de que esta se adapte a la voluntad del sujeto y éste logre enriquecer cognoscitiva y afectivo-fruitivamente su personalidad.”<sup>675</sup> Propuesta que pone de manifiesto que el proyecto original de la filosofía quedó truncado al prevalecer el *discurso lógico* sobre el *decurso mnemónico*, aunque, Simónides de Ceos, Metrodoro de Escepsis, los pitagóricos y sus ejercicios de rememoración y ciertas sectas gnósticas, practicaban un tipo de filosofía sapiencial que buscaba la autoformosis cognoscitiva. La filosofía se habría desviado de su original camino, siguiendo una dirección que la habría apartado para siempre de la sabiduría.<sup>676</sup>

“El proyecto original de la filosofía se proponía dos objetivos. El primero consistía en la traducción de toda expresión cognoscitiva en forma de “discurso lógico.” Para ello se buscaron las leyes lógicas a que debe ajustarse la verificación de las representaciones de la realidad. El discurso lógico proporcionó la técnica mediante la cual *pensar cognitivamente* de forma adecuada. Pero esa técnica no basta, ni para *memorizar* los conocimientos obtenidos, ni para facilitar el *hallazgo* de nuevos conocimientos, ni para *moldear* la personalidad y determinar la conducta de forma eficaz. De ahí que, complementariamente, se propusiera (desde los antiguos pitagóricos y

---

<sup>675</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 430, § 17.

<sup>676</sup> Esta es también la tesis de Giorgio Colli que desarrolla fundamentalmente en *El nacimiento de la filosofía*, Tusquets, Barcelona, 1977. Colli diferencia entre sabiduría y filosofía. La primera se identifica con la época de los sabios y correspondería a la tradición oral, donde la adivinación, la mánica, la *manía* y los oráculos formarían parte de la misma. La segunda, la filosofía, se asocia a la escritura y su frontera vendría marcada por Platón. Hay que subrayar que el arte de la memoria en sus orígenes también estaba asociado a la videncia, como manifiesta Simónides de Ceos, que a través de *Mnemosyne*, tiende un puente entre el mundo de los vivos y el de los muertos, o el mismo Pitágoras que volvió del Hades para contar lo que había visto.

el poeta Simónides de Ceos, hacia el año 500 a. C.) el *decurso mnemónico*.<sup>677</sup>

El siguiente paso fue, la pérdida por parte de la filosofía del dominio del *decurso mnemónico*, pasando a manos de la religión, pues a ésta le interesaba sustraer la formación de la personalidad a las escuelas de sabiduría, para hacerse con el monopolio exclusivo de la enseñanza y de la espiritualidad. Los siglos posteriores no han hecho más que confirmar y afianzar ese hecho. Por eso mismo, esta *refundación* filosófica, debe asumir ciertos contenidos espirituales que aún siendo propios de las religiones constituidas, éstas abandonaron al convertirse en instituciones legalistas y burocratizadas. “El *decurso mnemónico* no ignora las condiciones del discurso lógico, pero su meta no es de naturaleza meramente teórica, sino práctica, en el sentido de facilitar la acción del principio consciente sobre los constituyentes psíquicos, o sea sobre la autoformación. A fin de cumplir ese designio, aportó una técnica icónico-imaginal, basada en *imagenes agentes* empapadas de afectividad y movimiento, y en itinerarios por espacios cualificados o *loci*, mediante los cuales fijar los contenidos de la memoria, moldear la personalidad y determinar la conducta.”<sup>678</sup>

La mnemónica debe potenciar y afinar las diferentes facultades del hombre como la imaginación, la memoria y el entendimiento. Esto mismo es lo que pretendía Giordano Bruno con su mnemónica de tipo mágico, a la que confería poderes extraordinarios capaces de desarrollar las facultades cognoscitivas. “La mnemónica enseña a devolver a las imágenes su coeficiente original de afectividad, así como a establecer y fijar, entre los objetos, conexiones que faciliten la memorización y la formación de composiciones personales. Aporta un modo específico para tratar las respuestas emocionales que acompañan a las representaciones, y proporciona, junto a una jerarquía sistemática de imágenes e ideas, la posibilidad de relacionarlas, combinarlas y conectarlas metódicamente.”<sup>679</sup> El sistema

---

<sup>677</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 430, § 18.

<sup>678</sup> *Ibidem*, p. 430, § 430.

<sup>679</sup> *Ibidem*, pp. 437-438, § 62.

que Giordano Bruno plasmó en *De imaginum* es el ejemplo más claro de mnemónica aplicada que poseemos.

Aunque los razonamientos mnemónicos no obedecen *stricto senso* a los principios lógicos, es decir, al principio de identidad, no-contradicción y *tertio excluso*, ello no obsta para que deban ser igualmente claros y rigurosos. El principio mnemónico fundamental es el de la metáfora y la sinécdoque (*pars pro toto*), basado en el principio de identificación afectiva, como hecho radical en el que el Yo puede transformarse en cualquier cosa. La mnemónica así entendida es una tarea autoformativa, cuyo aprendizaje ha de servir para volver a aprender las *acciones* y los *escenarios*, gracias a que las formas de conducta se graban en la psique como *escenas imaginales*, a la manera de cuadros o escenas relativos a esas formas de conducta. La utilización de imágenes simbólicas, en vez de realistas, es más fructífera, pues un símbolo resume muchas más imágenes concentrando su significado tal y como lo puede hacer un concepto.<sup>680</sup>

Pero ¿a qué valor de las imágenes nos referimos? El mismo que estas adquieren en el platonismo, el estoicismo, el mitraísmo, en las escuelas gnósticas, en el budismo tántrico, en Giulio Camillo o en Giordano Bruno. ¿En qué consiste su valor terapéutico, cuando por ejemplo se utilizan en la forma de confesión? En dejar que las imágenes circulen libremente, entren y salgan del corazón fácilmente y que lo hagan como realidades independientes. En vez de encerrar la imagen en el cuarto oscuro de un determinado sentimiento, hay que abrir el sentimiento a las imágenes que pueden encarnarlo.”<sup>681</sup>

Esta crítica a la psicología de lo profundo instaurada por Freud y sus seguidores, rechaza una psique encerrada en si misma, con sus rígidas estructuras (Yo, Ello, Super-yo), y defiende un intelecto imaginativo, donde las imágenes circulan autónomamente, sin estar sujetas al dictado de la conciencia. Mientras la psicología no deje entrar al mundo en el alma, no cabe esperar ninguna mejoría, “hay que

---

<sup>680</sup> Sobre la relación de imágenes y conceptos ver Mario Praz, *Imágenes del Barroco. Estudios de emblemática*, Siruela, Madrid, 1989, cap. 1. “Emblema, empresa, epigrama, concepto”, así como R. Kelin, *La forma y lo inteligible*, Taurus, Madrid, 1980, cap. IV “La teoría de la expresión figurada en los tratados italianos sobre las “imprese”, 1555-1562”.

<sup>681</sup> *Ibidem*, p. 448, § 133.



preguntar a las propias cosas, a las imágenes de las cosas; no a esa colección de estereotipos y abstracciones que son los sentimientos del Yo. Las abstracciones, empezando por las del análisis psicológico nunca han curado a nadie”<sup>682</sup> Terapéutica de las imágenes, que ha de basar su efectividad, en permitir el cambio de escenario, y de papeles a un yo impermanente, introduciendo movimientos imaginarios en el alma, que dan vida a la razón. Es cierto, que la psicología de Freud y Jung también le ha reservado un importante papel a las imágenes, transformadas en arquetipos de la conciencia, que conectan con mitos de naturaleza universal. Pero toda enfermedad psíquica es una falta de armonía entre los estados del alma y los objetos del mundo, y ese desacuerdo se produce entre conglomerados de cosas-imágenes, ya que estas se encuentran en la base de los conglomerados personales.

Un buen ejemplo de “*metodología de las formaciones anímicas y espirituales*” se halla en el último de los tratados que Giordano Bruno consagró a la mnemónica, que ya hemos analizado en otra parte,<sup>683</sup> *De imaginum, signorum et eidearum compositione* que puede traducirse más modernamente, como “*Sobre la composición de imágenes o iconos mentales, estructuras topológicas para las operaciones de la mente y paradigmas semánticos y caracteriológicos*. El método que Bruno describe en esa obra, tiene como fin último, la autoformación del que lo utiliza y la potenciación de facultades ligadas a ese fin, como son la de recordar, y la de organizar el material confiado a la memoria, así como la de facilitar la inteligencia y solución de problemas.

La mnemónica bruniana enseña que junto a la lengua hablada que empleamos para expresarnos y comunicarnos, está la *lengua de los dioses* o *idioma de la imaginación*, que sirve para constituir moral y espiritualmente a la persona. El *De imaginum*, es uno de los intentos más logrados para explorar esa lengua del alma y formular su gramática de la psique. “El itinerario recorrido en las páginas de este libro, afirma Gómez de Liaño, culmina en la metodología de las formaciones anímicas y espirituales. Primero vimos que lo que se llama *cosa* no es sino una complejión de qualia (re)presentativos; que

---

<sup>682</sup> *Ibidem*, p. 449, § 137.

<sup>683</sup> Cfr. cap. 3.4 “Giordano Bruno: teoría y práctica de la memoria”.

lo que se llama *sentimiento* no es sino una complexión de qualia afectivo-fruitivos-motores; que el yo no es más que un nexo y coordinación sentiente-inteligente de cosas y sentimientos; que lo que llamamos persona no es más que una arquitectura de composiciones y conglomerados pasionales, sociales y culturales. Una vez presentada la *teoría* había que pasar a la *práctica* y, por ello, a una *técnica*. Un esbozo de esa técnica anímico-espiritual la ha proporcionado una vieja arte, olvidada durante siglos, el *ars memoriae* en su versión bruniana<sup>684</sup>.

De esta manera, el *arte de la memoria* se convierte en el *método* que permite, tanto una refundación de la filosofía, como en una *téckne* que posibilita ampliar el conocimiento y formar a la persona. Llegando así, a una convergencia de la filosofía, la poesía, la música, la pintura y la arquitectura en tanto que síntesis del decurso mnemónico. Se podrían citar otras sistematizaciones, -algunas de las cuales ya hemos explicado- de este método mnemónico tan diferentes entre sí como el diagrama setiano-barbelognóstico (siglo II), los mandalas del budismo tántrico: *Bardo todol* (siglo VIII), *El laberinto de Fortuna* de Juan de Mena (siglo XV), la *Divina Comedia* de Dante, los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola ( primera mitad del siglo XVI), *el Teatro de la Memoria* de Giulio Camillo (primera mitad del siglo XVI), las *Moradas* de santa Teresa (mediados del siglo XVI), y el *Criticón* de Baltasar Gracián (mediados del siglo XVII).

Habrá quién en contra de éste método pueda alegar, que supone una tecnificación de la mente, e incluso que conlleva cierta mecanización, que resta libertad a las formas del pensamiento. Sin embargo, desde que nacemos nuestra mente comienza un proceso de tecnificación que sólo acaba cuando dejamos de existir. Más bien, el arte de la memoria al hacer consciente ese proceso, se convierte en un arma contra la mecanización a la que es sometida la propia actividad cognoscitiva.

---

<sup>684</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 464, § 209.

¿Cómo debe ser entonces, una vida para que sea digna de ser vivida y en qué valores se debe basar? ¿Qué es una vida realizada?<sup>685</sup> Sólo cabe una respuesta; el conocimiento racional es el único valor que debe regular equitativa y armónicamente lo que a cada constituyente de la persona le corresponde. Ahora bien, ese valor debe fundarse en la libre elección de las acciones y conductas que la configuran, es decir, ¿es compatible la autoformación moral con la afirmación de la libertad en el ser humano? Cuestión que afecta a los fundamentos mismos de la naturaleza humana, pues la libertad es la posibilidad de autorregulación que tiene el ser humano. Y hay libre albedrío, es decir, libre elección, cuando hay al menos dos opciones, o mejor, cuando somos conscientes de que las hay, pues sin consciencia no hay libertad de elección.

Para Gómez de Liaño el punto decisivo respecto de la libertad, no está en que se pueda elegir algo sin un motivo determinante en la elección, sino en que ninguno de los motivos que se me ofrecen, fuerza mi voluntad de tal manera, que mi elección haya de recaer necesariamente en uno de ellos, pues igualmente puede recaer en uno como en otro. Incluso, aunque se demostrase que todas las elecciones que he hecho hasta ahora, podrían haber sido pronosticadas mediante un cálculo, eso no implicaría que las siguientes pudieran ser igualmente anticipadas por un cálculo. Por ello, la libertad se funda en algo más simple, para lo cual no es necesario recurrir al carácter inteligible del que hablaba Kant,<sup>686</sup> ni a ningún postulado de la razón

---

<sup>685</sup> Ferry, Luc: *¿Qué es una vida realizada? Una nueva reflexión sobre una vieja pregunta*, Paidós, Barcelona, 2003. Sin tener nada que ver con los manuales de autoayuda, éste libro presenta las diferentes respuestas que se han dado a esa vieja pregunta, desde la filosofía antigua, y medieval hasta la moderna, teniendo en Nietzsche una de las propuestas más coherentes con la modernidad, en donde la pérdida de fundamento y finalidad de las sociedades laicas encuentran una posible solución, en una trascendencia en la inmanencia.

<sup>686</sup> Kant, Immanuel: *Crítica de la razón práctica*, A 180, A 181, edición de Roberto R. Aramayo, Alianza, Madrid 2000, pp. 202-203: “Si se nos concede asimismo que el sujeto inteligible puede ser libre con respecto a una acción dada, aunque como sujeto perteneciente también al mundo sensible se vea condicionado mecánicamente con respecto a ella, se diría entonces que, al aceptar que Dios en cuanto protoser universal sea también *la causa de la existencia de la sustancia* (proposición que jamás puede abandonarse sin desbancar al mismo tiempo el concepto de Dios como esencia de todo ser y con ello su autosuficiencia, atributo del que depende todo en la teología), habría que asumir igualmente que las acciones de los seres humanos tienen su fundamento determinante en aquello *que se halla por completo fuera de su poder*, es decir, en la causalidad de un ser

práctica. El que yo pueda salir a la calle, o estar escribiendo en este momento o ir a un lugar determinado, prueba que estoy haciendo lo que *quería* hacer, y si alguien me replica que en el fondo de mis acciones hay algo que las determina “trataré de hacerle ver que aunque siempre haya una conexión entre una volición y un motivo, de ahí no se deduce necesariamente que su santa y filosófica voluntad *sólo* pueda dejarse determinar por un solo motivo, y que es en eso en lo que consiste la libertad de elección”.<sup>687</sup>

Para Kant, es el imperativo formal del deber el que nos hace libres,<sup>688</sup> porque así no estamos determinados de manera empírico-patológica, argumento que rechaza Gómez de Liaño al considerar que “tan empírico-patológica es la determinación de la voluntad por el deber, como pueda serlo por cualquier otra cosa. ¿Es que el sentimiento del deber no es un sentimiento, tal vez mejor que otros, pero al fin y al cabo un sentimiento? Pero es que Kant no se refiere a *tal o cual* deber concreto, sino a la *forma* del deber. Otra quimera. Toda volición es algo singular y, por tanto, *concreto*, no abstracto, y el motivo o motivos que la determinan son algo *concreto*, no abstracto, a menos que eso abstracto se dé de una forma concreta. Sin el concreto material conformado de tal o cual manera, la forma abstracta (o regla) no es ni puede nada. Cuando uno resuelve hacer algo por el sentido del deber, ¿deja por ello de ser el sentido del deber algo *concreto y determinado*?”<sup>689</sup> Por muy abstractos que sean los motivos del deber, no por ello dejan de estar determinados, y son ellos los que nos mueven a la acción.

---

excelso distinto de él, del cual depende su existencia y la plena determinación de su causalidad. En efecto, si las acciones del ser humano, tal como ellas pertenecen a sus determinaciones en el tiempo, no fueran simples determinaciones del mismo en cuanto fenómeno, sino como cosa en sí misma, entonces no cabría salvar la libertad.” Nótese que aquí Kant hace depender la libertad, tanto de la cosa en sí como de Dios, que es su fundamento.

<sup>687</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., p. 478, § 284. Ver también la posición sobre la libertad en *La mentira social*, loc. cit., cap.1. “Servidumbres de la voluntad”, pp.15-30, donde hay algunas diferencias respecto a la posición de *Iluminaciones filosóficas*.

<sup>688</sup> Kant, Immanuel: *Crítica de la razón práctica*, A 114, A 115, A 116, edición de Roberto R. Aramayo, Alianza, Madrid 2000, pp.149-152.

<sup>689</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Iluminaciones filosóficas*, loc. cit., pp. 478-479, § 286.

También para Spinoza<sup>690</sup> el ámbito de la libertad se circunscribe al de las ideas adecuadas, aún cuando ellas mismas están determinadas, lo mismo que las ideas inadecuadas, aunque en el primer caso seamos más conscientes y por tanto más libres a la hora de elegir, que en el segundo. Además, nunca sabemos si nuestras ideas son absolutamente adecuadas, dados los límites inherentes a nuestro conocimiento de las cosas. En todo caso, y esto es lo que hay que subrayar, si el entendimiento nos hace libres, es porque, gracias a él las cosas se presentan, no como *motivos* para la acción, sino como *objetos* de contemplación para el conocimiento. Así el entendimiento, posibilita la libertad porque tiene el poder de suspender la acción del principio de necesidad, que impera, *relativamente*, en la naturaleza. Y tal es su poder, que logra suspender la necesidad despojando a las cosas de sus adherencias impulsivo-motrices.

Si el entendimiento es capaz de llevar a las cosas a un estado de indeterminación, como el décimo carácter de Musil,<sup>691</sup> la “fantasía pasiva de los espacios no colmados,” eso significa que la contemplación intelectual consiste en liberar del determinismo motor, a toda realidad contemplable. Por consiguiente “el hombre vive en un mundo dual: determinadamente determinado y determinadamente indeterminado. Ahí está el fundamento material del *liberum arbitrium indifferentiae*. Siempre es posible decir no, siempre se puede rechazar lo que deseamos, por ello, siempre se puede elegir libremente. Lo que permite al hombre avanzar hacia un punto de perfección situado en el infinito al que sólo puede llegar a través de lo finito”.<sup>692</sup> Por tanto, las

---

<sup>690</sup> Spinoza, Baruj: *Ética demostrada según el orden geométrico*, edición de Atilano Domínguez, Trotta, Madrid, 2000, p.104. Al definir la falsedad como la privación de conocimiento que implican las ideas inadecuadas, explica Spinoza que “los hombres se equivocan en cuanto que piensan que son libres; y esta opinión sólo consiste en que son conscientes de sus acciones e ignorantes de las causas por las que son determinados. Su idea de libertad es, pues, ésta: que no conocen causa alguna de sus acciones.”

<sup>691</sup> Musil, Robert: *El hombre sin atributos*, I. capítulo 8, “Kakania”, Barcelona, 1973, p. 42.

<sup>692</sup> Esto recuerda el papel que cumplen las ideas regulativas en Kant (Mundo, Alma, Dios), como horizonte de conocimiento, Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, A 644 B 672: “Sostengo, pues, que las ideas trascendentales nunca son de uso constitutivo [...] Tienen por el contrario, un destacado uso regulador, indispensablemente necesario, a saber: dirigir el entendimiento a un objetivo determinado en el que convergen las líneas directrices de todas sus reglas. Este punto de convergencia, aunque no sea más que una idea (*focus imaginarius*), es decir, un punto del que no parten realmente los conceptos del

acciones humanas deben ir precedidas por la contemplación y la consideración, sin las cuales no puede haber deliberación. “El libre albedrío estriba, no en el momento en que se produce la volición, sino en el momento previo. Es ese lapso el que tiene que ver con ella porque lo que caracteriza ese momento es su *relativa indeterminación*.”<sup>693</sup> Y aunque la libre elección está determinada por el impulso, sólo en la medida en que éste se halla en la indeterminación de un campo de opciones y posibilidades, es capaz de sustraerse al determinismo y a la fatalidad.

### 5.7 El fundamento de la persona.

Un año después de la publicación de *Illuminaciones Filosóficas*, aparece *Sobre el fundamento*,<sup>694</sup> obra que continúa, tanto formalmente como en el contenido, la temática de esa obra, de tal modo que puede considerarse como su apéndice. *Sobre el fundamento* indaga con el mismo utillaje conceptual de *Illuminaciones filosóficas*, aspectos que no habían sido desarrollados por extenso en aquella obra. Lo que permite ampliar y matizar algunos aspectos gnoseológicos, pero sobre todo profundizar en aquellos otros que tratan de la “*metodología de las formaciones anímicas y espirituales*”, y que ahora se concretan en la búsqueda del fundamento de la persona.

La búsqueda de fundamento ha sido una cuestión de la que se ha ocupado la metafísica, pero igualmente afecta al modo de actuar y de ser. ¿En qué coinciden todas las cosas que tienen fundamento?, se pregunta Gómez de Liaño. En su resistencia, en su capacidad de mantenerse en el ser que tienen, de ser lo que son. Y ese ser que tienen las cosas, remite al conocimiento que tengo de ellas, siendo el fundamento de todo conocer, el hecho de sentir, pensar o entender, porque hay cosas que siento, pienso o entiendo. Pero si es cierto que las cosas tienen *ser*, también están en continuo cambio y devenir.

---

entendimiento ya que se totalmente fuera de lo límites de la experiencia, sirve para dar a esos conceptos la mayor unidad, a la vez que la mayor amplitud”.

<sup>693</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Illuminaciones filosóficas*, loc. cit., p 482, § 306.

<sup>694</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Sobre el fundamento*, Siruela, Madrid, 2002.

Todo fundamento remite a principios sólidos en los que se sustenta. ¿Qué son entonces los principios? Ideas que determinan y orientan las formas más conscientes del comportamiento. Qué quiere decir que una persona tenga fundamento? ¿Y una persona sin fundamento? La idea misma de fundamento, en relación a la persona, hace referencia a la coordinación o falta de coordinación entre sus facultades (pensar, imaginar, sentir) y sus actividades. El fundamento es por consiguiente del pensar y del actuar. Sin embargo, “el fundamento de la persona, como el del ser, no puede ser una estructura inerte, sino dinámica, hecha de fuerzas que se armonizan de forma insuficiente.”<sup>695</sup> El comportamiento, no es más que una coordinación de movimientos de los miembros del cuerpo con los del pensamiento, de igual manera que la persona es una estructura de movimientos corporales y mentales coordinados entre sí, y con el mundo. Por eso, una de las claves del fundamento es la coordinación o armonización de diferentes estructuras, del pensamiento y de la acción, del sentir y del entender, de la lógica y de la simbólica.

En la búsqueda del fundamento de la persona, destaca Gómez de Liaño, la existencia de “*cinco gramáticas, o la gramática general de la humanidad*. La primera, la constituyen los llamados “universales lingüísticos”, que sirven de base a las lenguas que emplean los miles de millones de seres humanos que habitan la tierra. De ella derivan todas las oraciones, frases, expresiones de cada una de esas lenguas. La segunda gramática, está formada por las reglas que rigen las prácticas de los diversos oficios y artes mecánicas, y su léxico, lo constituyen los objetos que el usuario de esta gramática construye (sillas, mesas, libros) La tercera, también se ocupa de tareas y actividades productoras de cosas de tipo ornamental mediante los juegos de la imaginación como son las bellas artes (pintura, arquitectura, música, danza, escultura) y la literatura. La cuarta, enseña los usos del cuerpo en los deportes y otras actividades lúdicas que contribuyen a la salud o al placer. Y por último, está la que se refiere a la constitución de la persona y que consiste en la coordinación de las cuatro reglas anteriores.

---

<sup>695</sup> *Ibidem*, p. 51, § 117.

Esta gramática universal de la humanidad y la persona, que compendia también el saber, presenta gran complejidad tanto en sus principios como en su aplicación, y un esbozo de la misma se halla en la “*Metodología de las formaciones anímicas y espirituales.*” Pero para estudiar a la persona, no hay que acudir a los tratados filosóficos, pues donde mejor se ha mostrado el alma humana, no es en los tratados científicos o filosóficos, sino en la literatura, en la música, en las artes, en la arquitectura. ¿Por qué? Porque ahí se muestra la carne viva en su complejidad y riqueza, la contrariedad inherente a los estados afectivos y sus modos de resolución.

Así como para la formación de la persona, la coherencia entre las imágenes y la valoración afectiva es de suma importancia, no lo son menos los lugares y espacios en los que vive el hombre, pues en ellos se atesoran recuerdos, que nos hablan como los libros de nuestra biblioteca. “Si quieres conocer la forma de la psique, examina los lugares donde el hombre desarrolla su vida de forma real y efectiva o sólo imaginaria: el piso, el apartamento, el chalet, el palacio, la tienda, el almacén, la gran superficie, la oficina, la catedral, la facultad, el instituto, la escuela, el laboratorio, la fábrica [...] Examina también los medios y formas de comunicación: el correo, el teléfono, el automóvil, la estación de ferrocarril con los trenes, el puerto marítimo y fluvial con los barcos, el aeropuerto con los aviones, la red de metro y de los autobuses, el tejido urbano en general, el campo con la diversidad de sus paisajes y caminos. Ahí tienes las principales formas de composición que adopta la *persona* en la organización de sus experiencias. Pero si el examen de la forma de composición ha de ser cabal, todavía tienes que agregar la música y la literatura correspondientes a esos lugares, redes y sistemas de comunicación”.<sup>696</sup> Esa investigación de los lugares e incluso de los no lugares ha llevado a la sociología y a la antropología a crear un amplio campo de estudios consagrados a esa temática.<sup>697</sup>

---

<sup>696</sup> *Ibidem*, pp. 67-68, § 152.

<sup>697</sup> Uno de los primeros autores en darse cuenta de la importancia del espacio y el lugar, en las relaciones sociales y para el individuo fue Simmel, que en su *Sociología* (1908), dedica un capítulo al espacio y la sociedad, Como él mismo señala “lo que tiene importancia social no es el espacio, sino el eslabonamiento y conexión de las partes del espacio, producidos por factores espirituales[...]En la necesidad de que las figuras espaciales históricas estén determinadas por funciones anímicas específicas, refléjase el



Los factores determinantes en la fundamentación de la persona, actúan en tres niveles: físico, simbólico y lógico. El físico, se resuelve en la dualidad placer dolor en relación con los objetos. El simbólico o poético, suscitado por identificación o mimesis a partir del principio de metamorfosis, y el lógico o científico, basado en el principio de no-contradicción, con el consiguiente reconocimiento de la identidad de los objetos. La coordinación de esos tres niveles tiene un alto grado de complejidad, y necesita de un elevado nivel de resolución compositiva por parte del individuo.

En las composiciones personales, es relevante, la interpretación correcta de las situaciones en lo que éstas puedan afectarnos, así como la aplicación de sus adherencias afectivo-emotivas a las mismas. Es decir, hay que adecuar los estados anímicos más convenientes a las situaciones objetivas, para que los procesos emocionales y pasionales no sean un factor de perturbación en los procesos cognitivos. De ahí, que en la formación de la persona lo esencial esté en el ajuste de los términos cognitivos y afectivos, o si se prefiere, en aprender a razonar y aprender a querer de forma armónica.

Otro destacado elemento, es el movimiento, tanto del cuerpo como de la mente, de los miembros del cuerpo y de las imágenes de la mente. Si la salud está en el movimiento corporal, esa máxima es igualmente válida para la psique y su movimiento de representaciones, metáforas y conceptos. El propio Platón cuando en la *República*, presenta su programa educativo, lo hace combinando el cultivo de la música con el de la gimnasia, la armonía del alma y la del cuerpo.

La crítica a la idea del Yo sustancial, que ya hemos señalado en Nietzsche,<sup>698</sup> aparece igualmente en Proust, según el cual, nuestro yo

---

hecho de que el espacio no es más que una actividad del alma, la manera que tienen los hombres de reunir, en intuiciones unitarias, los efectos sensoriales que en sí no poseen lazo alguno”, Georg Simmel, *Sociología, II. Estudios sobre las formas de socialización*, Alianza, Madrid, 1986, pp. 644-645. También, “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Península, Barcelona, 1986. Igualmente se pueden incluir en esta categoría los estudios de Benjamín sobre los “Pasajes” en relación con el capitalismo y más recientemente las obras del antropólogo Marc Auge, sobre aeropuertos, estaciones, sitios de tránsito etc., a los que califica de no-lugares.

<sup>698</sup> Las citas son abundantes en toda la obra de Nietzsche, de donde entresacamos las siguientes:

pasado puede convertirse en un extraño para el yo presente, de tal modo, que en el individuo se suceden diferentes Yoes, en el transcurso de su vida. Esta idea es ejemplificada por Proust,<sup>699</sup> mediante el enamoramiento, pues el amor es capaz de transformar al individuo hasta el extremo de poder afirmar que una persona enamorada es distinta, a cuando no lo está. Sin embargo, todo esto, tiene algo de enigmático y misterioso, ¿qué tienen que ver, en efecto, nuestros datos biográficos con lo que realmente uno es? ¿No necesitamos siempre de un desdoblamiento, ya como sujeto afectivo, ya como sujeto social. Tal vez por ello, el ser humano esté incompleto, en lo psicológico y en lo noológico, como dejó sentado Platón en el mito del *Banquete*, según el cual, al hombre le falta la mitad de su ser genuino y original, pues cada individuo es un ser partido que busca su otra parte gemela, que sólo *eros* es capaz de unir.

Algo similar ocurre en el caso del conocimiento, cualquier visión teórica, implica tesis y antítesis, debate y diálogo, de ahí la necesidad de un interlocutor. “La necesidad de un interlocutor, ya exterior, ya interior, viene dada por las condiciones que impone el conocimiento –uno desdoblándose en otro y otro en uno, la tesis en la antítesis y ésta en la síntesis- y por las que impone el afecto –uno desdoblándose en otro y otro en uno, el amante en el ser amado y éste en aquél-. Los *otros* están en la *base* del quién eres tu.”<sup>700</sup> Pero esa

---

“El concepto de *sustancia*, una consecuencia del concepto de *sujeto* ¡no al revés! Si abandonamos el alma, “el sujeto”, falta el supuesto para una “sustancia” en general. Se ganan *grados de lo existente*, se pierde *lo existente*.”

*Sujeto*: es la terminología de nuestra creencia en una *unidad* bajo todos los distintos momentos de máximo sentimiento de realidad: entendemos esta creencia como *efecto de una causa* –creemos tanto en nuestra creencia, que por ella imaginamos la “verdad”, la “realidad”, la “sustancialidad,” en general”.

“Sujeto” es la ficción, como si muchos estados iguales en nosotros fueran el efecto de un sustrato: pero nosotros primero hemos creado la “*igualdad*” de esos estados; *hacer* una equiparación y *establecer* un orden entre los mismos es el *hecho*, *no* la igualdad (esta más bien hay que negarla), Friedrich Nietzsche, *Fragmentos póstumos*, Abada Editores, Madrid, 2004, p. 182.

<sup>699</sup> Proust, Marcel: *En busca del tiempo perdido. El tiempo recobrado*, Alianza, Madrid, 2002, p. 235: “Como el vestido con que vimos la primera vez a una mujer, me ayudarían a encontrar de nuevo el amor que tenía entonces, la belleza a la que superpuse tantas imágenes cada vez menos amadas, para poder recobrar la primera, yo que no soy el yo que la vio y que debo ceder el sitio al yo que era entonces si ese yo evoca la cosa que conoció y que mi yo de hoy no conoce.”

<sup>700</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Sobre el fundamento*, loc. cit., p. 92, § 212.

relación del yo con el nosotros es problemática, pues hay que poner de acuerdo las exigencias sociales con las apetencias de la carne, incluyendo la propia conciencia de ese cuerpo convertido en carne.<sup>701</sup>

El hombre, por consiguiente, es un animal totémico que puede transformarse en planta, animal, o cualquier otra cosa, pero es igualmente un actor de sí mismo, que se realiza actuando e interpretando papeles. “Realidad esencialmente polimorfa y por ello problemática, el ser-hombre depende en buena medida de su capacidad para inventarse el ser-persona y acreditar ese ser inventado. El tigre es siempre tigre; la ballena, ballena; la hormiga, hormiga. Pero el hombre se inviste de esos papeles naturales con la misma soltura –y así es hombre-tigre, hombre-hormiga, hombre ballena- que de los sociales. Único ser que necesita buscarse a sí mismo, es también el único que puede perderse en el intento de ser él mismo”.<sup>702</sup>

La historia del teatro en la antigüedad puede enseñarnos muchas cosas, porque en ella se manifiestan las diferentes formas totémicas de lo humano.

El teatro que se origina en Grecia, y cuya función es capital para la vida de la *polis*, era el lugar ideal donde los espectadores podían experimentar diferentes maneras de ser persona. Pisístrato promovió el desarrollo de la tragedia y construyó, al pie de la Acrópolis, un templo dedicado a Dioniso Liberador, con un altar en el centro, alrededor del cual evoluciona el coro. La religión dionisiaca

---

<sup>701</sup> Aunque pudiera parecer, pues parte de su obra intenta esclarecer la relación de lo Mismo y lo Otro, Levinas no es un pensador de la diferencia como por ejemplo Nietzsche, porque en última instancia el yo tiene como contenido la identidad y busca siempre recobrar esa identidad a través de lo heterogéneo:

“La alteridad, la heterogeneidad radical de lo Otro, sólo es posible si lo Otro es otro con relación a un término cuya esencia es permanecer en el punto de partida, servir de *entrada* a la relación, ser el Mismo no relativamente, sino absolutamente. *Un término sólo puede permanecer absolutamente en el punto de partida de la relación en tanto que Yo.*

Ser yo es, fuera de toda individuación a partir de un sistema de referencias, tener la identidad como contenido. El yo, no es más un ser que permanece siempre el mismo, sino el ser cuyo existir consiste en identificarse, en recobrar su identidad a través de todo lo que le acontece. Es la identidad por excelencia, la obra original de la identificación”. Emmanuel Levinas, *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Sígueme, Salamanca, 1977, p. 60.

<sup>702</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Sobre el fundamento*, loc. cit., p. 99, § 232.

propiciaba el rechazo de la propia personalidad para acoger las infinitas máscaras de Dioniso que eran en el fondo las que portaba uno mismo.

Lo que el teatro ofrece, es la suspensión de la propia identidad para encarnar cualquier personaje. De este modo, el pueblo aprendió las dificultades que entrañaba ser *alguien*, y al mismo tiempo la posibilidad de encararlas y resolverlas. El teatro era en ese sentido, una especie de gruta desde donde se divisaban los altos cielos y las hondas cavernas de la tierra, es decir, las alturas de lo divino y las profundidades de lo humano. Al mismo tiempo, la democracia hacía posible una infinidad de modos de ser, y había por tanto que crear escuelas para enseñar *cómo* ser un *quién*. Esa fue la gran escuela del teatro, pero Platón pensó que la verdadera escuela sólo podía estar en un campo neutral, en el de la razón y no en el de la representación. La verdadera escuela no podía quedar a merced de la ilusión.

El teatro representa en esta metáfora, la infinita plasticidad del hombre, que puede escrutar su destino y llegar a conocerse, tal y como señalaba Apolo, o elegir la trivialización en un juego de máscaras dictado por el capricho y el deseo. Además de juego y estética, la tragedia y la comedia eran psicoterapia, como Aristóteles pone de manifiesto en su teoría de la catarsis. Pero las sociedades modernas, son también en cierta forma sociedades totémicas, porque “aunque los modelos cuya imitación se ofrece al espectador en la Atenas del siglo V a. C. sean muy diferentes de los que propone la sociedad totémica, los procedimientos empleados para su implantación son iguales: la psique debe revestirse de ciertos rasgos fenoménicos, identificarse con un cuadro cuyas apariencias producen ilusión de realidad. Pues en escena no están ni Agamenón ni Edipo, ni Prometeo ni Electra ni Odiseo ni Hécuba ni un general, un rey, un médico, una adivina... Lo que hay es una reconstrucción imaginaria, un juego de apariencias”.<sup>703</sup> El mecanismo es similar en ambos casos, y consiste en adoptar papeles con los que se identifica el sujeto, al tiempo que van modificando y definiendo su identidad. “La infinita plasticidad del hombre es el fondo tragicómico de la existencia. Pues significa que junto con el flujo incesante de las apetencias, está la angustia del que

---

<sup>703</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: Sobre el fundamento, loc. cit., p. 114, § 261.

ha de optar por un alto número de posibilidades. Y también la burla ante la precariedad de todos esos papeles de los que uno se puede investir y desvestir como si fuesen indumentos”.<sup>704</sup>

Platón, parece ser, cambió su vocación dramática por la filosófica y sometió a crítica el influjo de las ficciones dramáticas en la conducta y la personalidad. Sin embargo, esto no fue obstáculo para que en su ancianidad, afirmase que la vida es un juego, el juego de los juegos, y que lo mejor que se puede hacer es consagrar la vida a los juegos más bellos. ¿Cómo? Procurando que los hilos que mueven a la marioneta humana sean los hilos de la razón y no los de las pasiones. ¿Puede, por tanto, enseñar algo a nuestra conciencia, el carácter apariencial de las representaciones? ¿Puede enseñarnos, quizás la libertad? ¿Qué son sino las grandes obras de la literatura? Edipo, Hamlet, Fausto, Don Juan, Don Quijote. ¿Un juego de apariencias? Y dado que la vida, como el teatro es una representación, un juego, es necesario meditar sobre los papales que tenemos que representar, y aprenderlos mediante un cuidadoso aprendizaje.

En estos fragmentos para una *filosofía del teatro*, se encuentra la idea de que la filosofía lo que pretende finalmente enseñar es el arte de la vida, un arte cuya materia no es otra cosa que la vida de cada uno. “La filosofía quiere hacer de ti un atento espectador de ti mismo y de tu obra, pero también un buen intérprete. Piensa en los filósofos como espectadores e intérpretes de sí mismos. Junto con la medicina, la caza y la arquitectura, el teatro es una de las metáforas más antiguas de la filosofía.”<sup>705</sup> La filosofía del teatro pretende por tanto, conciliar pasión y razón, impresión y concepto, representación y presentación, lo que yo quiero hacer de mi vida y lo que los otros quieren que yo haga. La grandeza del teatro resulta de conciliar espectáculo y

---

<sup>704</sup> *Ibidem*, p. 112, § 259.

<sup>705</sup> *Ibidem*, p. 117, § 267. Desde la caverna platónica entendida como “teatro de sombras”, hasta el “teatro de la memoria” de Giulio Camillo, o el “teatro crítico universal” de Feijó, el teatro en sentido filosófico tiene el significado de un espacio privilegiado, desde el que observar al mundo y al hombre. Alain Badiou en su obra, *Rapsodia por el teatro. Breve tratado filosófico*, Ágora, Málaga, 1991, p. 40, afirma lo siguiente: “Las verdades que prodiga laboriosamente el teatro son de esencia política, en tanto que hacen cristalizar las dialécticas de la existencia y apuntan a elucidar nuestro emplazamiento temporal.

filosofía, al conferir inmediatez y vida a los conceptos, y rechazar lo que son meras sombras, armonizando el “conócete a ti mismo” del dios Apolo con el “hazte todos” de Dioniso.

Se ha señalado anteriormente, la importancia de la arquitectura y de la música como elementos primordiales para entender la formación de la personalidad. La arquitectura, porque contribuye a crear espacios para recorrerlos mentalmente, y porque exteriormente interactúa con nuestro cuerpo. La música, porque sirve para componer con los afectos y las emociones, un todo armónico. Señala Schopenhauer que “la *melodía* expresa todos los movimientos de la voluntad, tal como se manifiestan en la conciencia humana, es decir, afectos, sentimientos, etc.; la *armonía*, en cambio, describe la escala de la objetivación de la voluntad en el resto de la naturaleza”.<sup>706</sup> Pero del mismo modo que no hay una única fórmula para componer música o hacer arquitectura -la historia de esas dos técnicas artísticas nos brindan un ejemplo de sus variadas compositivas de las que se puede aprender mucho-, tampoco la hay para componer lo que llamamos persona. Esta idea de la armonía musical remite a la filosofía pitagórica y escéptico-pitagórica, que enseñaba a inmunizarse psicológicamente, mediante la superación de planteamientos dualistas. Sin embargo, también las disonancias y contradicciones tienen un destacado papel, tanto en la filosofía, como en la música, en la arquitectura, o en las personas, lo que no significa que la búsqueda personal no se oriente primordialmente hacia lo armónico.

¿Qué se entiende por contradicción al referirlo a la persona? ¿Es la persona sin fundamento de la que hablábamos? “Lo que se quiere decir no es que se pueda subsistir sin contradicciones, sino que esa persona no acierta a resolver las que le salen al paso o provoca, sin pensar si están por encima de sus capacidades resolutorias. Lo que más se opone a ser una contradicción viviente no es la ausencia de contradicciones, sino su conciliación y resolución.”<sup>707</sup>

---

<sup>706</sup> Schopenhauer, Arthur: *Fragmentos para la historia de la filosofía*, trad. Miguel Sáenz, Madrid, 2004, p. 28. Para la exposición completa de la teoría de Schopenhauer sobre la música, ver su obra principal, *El mundo como voluntad y representación*, vol. I, § 52, y vol. II, cap. 39.

<sup>707</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Sobre el fundamento*, loc. cit., p. 133, § 313.

Si el perfeccionamiento de la especie no es otra cosa que la mejora de las facultades físicas, intelectuales y morales, desde el punto de vista cognoscitivo, los problemas más difíciles son aquellos cuya solución requiere la integración y armonización de los elementos más heterogéneos. También armonizar los contrapuestos estados del alma, ayudará al aumento de la integridad moral, a resolver los problemas afectivos más difíciles. Por eso, indica Gómez de Liaño, que quizás el desarrollo de la inteligencia en la línea filogenética se debió al aumento de la complejidad emocional con la consiguiente dificultad de armonizar emociones tan variadas y disonantes, lo que llevó a un paralelismo entre la armonización y complejidad de los miembros del cuerpo, con las formas de la emotividad

Estas reflexiones sobre las composiciones personales hay que verlas en el contexto de lo ya dicho en *La mentira social*, de la que formarían parte por la temática que abordan. Si en el análisis de *La mentira social*, la perspectiva no era demasiado optimista, tampoco lo es ahora, pues “se ha conseguido la cuadratura del círculo: embrutecer sin que haya conciencia del embrutecimiento, hacer esclavos sin que éstos pierdan la ilusión de ser libres. Ni en las épocas sometidas a las religiones más absorbentes el imperio de la fantasía había dejado menos resquicios libres.”<sup>708</sup> Atomismo, individualismo, alienación, términos que definen a una sociedad, en la que sus diferentes esferas (política, social, económica, cultural), carecen de autonomía, estando al servicio de un difuso poder (técno-económico), para el cual, lo que cuenta es el valor de cambio de cualquier cosa u objeto convertido en mercancía, de un mercado omnívoro y cruel. Por eso mismo, cuando la igualdad se ha convertido en dogma, o en palabra sin contenido real, es preciso para no llegar a la decadencia más extrema, corregir con la libertad, la solidaridad y la excelencia. Pero la excelencia supone desigualdad, de aptitudes, de logros, de gustos, de apetencias, y como señala Gómez de Liaño, “si la ley quiere ser igual con todos, entonces ha de ser desigual con los desiguales.”

En *Sobre el fundamento*, se narra un extraño sueño que concierne al “núcleo de la psicomorfosis cristiana”, y que lleva a profundizar en el significado de la religión. Ese sueño gira en torno a

---

<sup>708</sup> *Ibidem*, p. 140, § 331.

la relación de Dios Padre con Cristo Hijo. Al preguntarse sobre su significado, el autor responde que no hay nada mejor ni más apropiado que ese sueño para la formación del alma de la persona, ¿por qué?, “porque armoniza las cosas más disparatadas y contradictorias, y lleva una corriente de amor, razón, generosidad y dicha al núcleo del odio, la locura, el resentimiento y el horror. Pero si no entiendes lo que quiero decirte, no te lo reproches ni me lo reproches, pues yo tampoco entiendo este *mysterium*.”<sup>709</sup>

Justamente para Rudolf Otto, el *mysterium tremendum* es uno de los rasgos que definen lo numinoso, característica de lo santo, que pertenece a la esfera exclusiva de lo religioso y que adopta diferentes formas. “El tremendo misterio puede ser sentido de varias maneras. Puede penetrar con suave flujo el ánimo, en la forma del sentimiento sosegado de la devoción absorta. Puede pasar como una corriente fluida que dura algún tiempo y después ahila y tiembla, y al fin se apaga, y deja desembocar de nuevo el espíritu en lo profano. Puede estallar de súbito en el espíritu, entre embates y convulsiones. Puede llevar a la embriaguez, al arrobó, al éxtasis [...] Pues el concepto de *misterio* no significa otra cosa que lo oculto y lo secreto, lo que no es público, lo que no se concibe ni entiende, lo que no es cotidiano y familiar, sin que la palabra pueda caracterizarlo y denominarlo con mayor precisión en sus propias cualidades afirmativas. Sin embargo, con ello nos referimos a algo positivo. Este carácter positivo del *mysterium* se experimenta sólo en sentimientos. Y estos sentimientos los podemos poner en claro, por analogía y contraposición, haciéndolos resonar sintónicamente.”<sup>710</sup>

¿Cuál es el fundamento de una doctrina religiosa? El valor que otorgo a la persona que la enseña o el valor de la propia doctrina para resolver el problema de la existencia humana. Pero no es sólo la fe, sino también la razón, “¿De qué vale tu fe, si no eres capaz de fundamentarla racionalmente? Si no eres capaz de eso, tu fe es una arbitrariedad y tu dios un espejismo [...] Pero la cuestión primordial es la de la fe y el entendimiento. La fe no sería nada ni valdría nada si no

---

<sup>709</sup> *Ibidem*, p. 152, § 352.

<sup>710</sup> Otto, Rudolf : *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Alianza, Madrid, 1980, p. 23.



pudiéramos entenderla. ¿Entonces el fundamento está en el entendimiento? Pero el entendimiento no tiene fuerza! ¿Y el afecto? Es manifestación de fuerza, porque lo es del cuerpo y de los movimientos de éste.”<sup>711</sup> Armonía de lo contradictorio y entendimiento de la fe, en ello reside el fundamento de las doctrinas religiosas para el individuo.

Aunque la historia del cristianismo está jalonada por diferentes hermenéuticas, pocas veces se han interpretado los libros proféticos o los evangelios como el fruto de visiones y visualizaciones, de los que derivan estructuras diagramáticas.<sup>712</sup> “Si el cristianismo ha sido una fuerza configuradora, se debe, no al carácter histórico de sus relatos fundacionales, sino al espíritu visionario y videncial, o sea a la psicotécnica que los propios relatos y las cartas apostólicas documentan.”<sup>713</sup> Pero la religión no se agota en una sola perspectiva, ya que puede entenderse como filosofía simbólica de la existencia, como método de acondicionamiento psicológico, como técnica de propaganda, como arte de la vida, o como aparato de dominación. Igualmente, las iglesias pueden tener diferentes funciones, ya como teatro y refugio, aula y tienda, bodega o sala de fiestas.

En cualquier caso, como se ha señalado, la religión pasó a ocupar el lugar de la filosofía, en el *cuidado del alma*, monopolizando, una problemática, a la que no ha sabido dar adecuadamente respuesta, como consecuencia de la burocratización, legalismo, y dogmatismo, existentes en su seno. Mientras que el paganismo filosófico hacía hincapié en una forma razonable de *terapia del espíritu* y de búsqueda de la salud psíquica, las religiones derivadas del Antiguo Testamento, se dirigieron a la *salvación del alma*. Ello no obsta para que en el siglo XXI, en el terreno de las religiones se pueda producir una confrontación entre el catolicismo y el islamismo por un lado, y el budismo por otro, dando lugar a movimientos de confrontación en un espacio por otro lado muy

---

<sup>711</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Sobre el fundamento*, loc. cit., pp. 154-155, § 355 y § 357.

<sup>712</sup> Ver para estos procedimientos, *Filósofos griegos, videntes judíos*, Siruela, Madrid 2000, el capítulo titulado “Las visiones de Ezequiel”, así como *El diagrama del Primer Evangelio*, Siruela, Madrid, 2003.

<sup>713</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Sobre el fundamento*, loc. cit., p. 156, § 360.

limitado. ¿No podría la filosofía, se pregunta Gómez de Liaño, ahorrarnos la confrontación? “Pero tal vez la confrontación decisiva será otra: la que el catolicismo libraré consigo mismo.”<sup>714</sup>

Llegamos así, al final de la propuesta de Gómez de Liaño, para el cual, la filosofía es una forma de vida, una sabiduría,<sup>715</sup> una *gnosis* que permite la automorfosis a través de la integración entre el entendimiento y el sentimiento, entre el discurso lógico y el decurso mnemónico, en última instancia, la integración entre lo Uno y lo Múltiple, por ser los niveles últimos de significación y sentido para el ser. El despliegue de lo propiamente humano, señala Gómez de Liaño, se debe al pensamiento, que no es algo al margen de la realidad, sino la realidad misma en uno de sus modos, el otro es el de la sensación. “El pensamiento es la realidad liberada de algunas de las condiciones que le ha impuesto la Necesidad (la sucesión temporal y la yuxtaposición espacial, esto es, las llamadas condiciones físicas o leyes de la naturaleza). El pensamiento es la propia realidad en cuanto que puede volver sobre si misma en un *juego más libre*.”<sup>716</sup>

El pensamiento y la actividad contemplativa, permiten liberarse de la Necesidad, al tiempo que nos hace dueños de la Libertad. Sin embargo, como señaló Kant en la *Crítica de la razón pura*, el propio pensamiento *tiende* a ir más allá de sí mismo, traspasando sus propios límites. Y ese *más allá*, al que se refería Aristóteles y Kant, no es otra cosa que el pensamiento mismo, último término de todas las realidades que cabe concebir: Yo, Dios, el mundo, el lenguaje, la lógica, el conocimiento, el sentimiento. Pero ¿qué puede haber más allá? ¿Algo que es y no es pensamiento? ¿La fruición, el amor? ¿Un sentimiento infinito de libertad, un estado de infinita gracia?

El núcleo al que apuntan todas estas preguntas, es el fondo de indeterminación determinada o de determinación indeterminada, en cualquier caso no objetivable y por tanto, de libertad que hay en el ser

---

<sup>714</sup> *Ibidem*, p. 159, § 366.

<sup>715</sup> La obra de Pierre Hadot, tanto en su ya citada *Exercices spirituels et philosophie antique*, como en *¿Qué es la filosofía antigua?* F.C.E., Madrid, 1998 apunta a esa idea de la filosofía como ejercicio espiritual práctico que tiende a modificar nuestra perspectiva del mundo, y a nosotros mismos, y que tiene por finalidad la sabiduría.

<sup>716</sup> Gómez de Liaño, Ignacio: *Sobre el fundamento*, loc. cit., p. 168, § 383.

humano. La libertad escribe Gómez de Liaño, “es una planta que se alimenta con la sustancia de la negación, pero no sólo eso, pues toda negación implica una afirmación en virtud de la cual algo es negado. Lo decisivo está en que es una planta que sólo puede brotar en el margen de vaguedad e indeterminación que hay, como si fuera su tierra nutricia, en la esencia de toda determinación, exactitud y precisión.”<sup>717</sup> Y es en el fondo de nuestro ser, donde se constituye ese secreto y donde se constata que el hombre no se puede reducir, ni a las apariencias de sus manifestaciones, ni a las máscaras de su personalidad, sino que es siempre *otra cosa*, posibilidad ésta, que ha de ser protegida como un tesoro. Y si la esencia del hombre es un secreto, este consiste en que nada de lo aparente puede reducirse a lo aparente, ni nada de lo oculto a lo oculto, porque siempre quedará un resto inescrutable, que es el fondo de tiniebla y de misterio en que se cifra el Ser.

Como señalábamos, en otra parte de este trabajo, *La Odisea*, es el viaje que realiza Ulises por el mundo en pos de su identidad y plenitud, pero es también, la metáfora de la existencia humana y de un itinerario que supone muchos peligros y desventuras, en el que la añorada identidad, se aprehende cuando se pierde. Si queremos descubrir quienes somos, hay que investigar a los otros y a lo otro, pues las personas y cosas que nos rodean son un parte esencial de nosotros mismos. Por eso, las vidas de Ulises y Eneas, de Don Quijote y Sancho, de Andrénio y Critilo, representan algo así como una vasta “composición musical, en la que el acorde final se va continuamente aplazando a fin de que reúna en su seno todos los contrapuestos y variados matices armónicos, que se han ido produciendo en el trayecto. La definición de sus personas es el fruto de muchas definiciones sucesivas. Los viajes de todos ellos proporcionan su retrato, un retrato en movimiento, cargado de las emociones surgidas al ensalmo de un lugar, una hora, una estación, una compañía, un rumor, un entrevero.”<sup>718</sup> Esa es la paradoja y al mismo tiempo la riqueza simbólica que encierran esos personajes. Poco importa que hayan existido o no, pues nos invitan a “ver la propia vida como un movimiento en el que siempre hay una cierta armonía insuficiente, o

---

<sup>717</sup> *Ibidem*, pp. 169-170, § 385.

<sup>718</sup> *Ibidem*, p. 177, § 401.

sea una determinación en la que siempre queda pendiente una cierta indeterminación.”<sup>719</sup>Una vida de aventura y de insondable misterio que siempre está por construir.

---

<sup>719</sup> *Ibidem*, p. 177, § 402.

## CONCLUSIÓN

A lo largo de las páginas precedentes hemos intentado dar cuenta de la propuesta filosófica de Gómez de Liaño de modo fiel y preciso, en la medida que nuestras posibilidades y aptitudes nos lo han permitido. Si como algunos autores han señalado, una filosofía se mide por la capacidad que tiene para crear conceptos, la de Gómez de Liaño supera con creces la prueba.

No se trata, sin embargo, de evaluar a una filosofía sólo por el potencial creativo de sus conceptos, sino de medir su alcance, tanto en los interrogantes que plantea como en las soluciones que aporta, y en qué medida a partir de ella se puede continuar un camino que en cierta forma ya ha sido trazado, aunque no conozcamos exactamente adónde nos lleva. En ese sentido, el trabajo de Gómez de Liaño, tiene algo que enseñarnos, y me atrevería a afirmar, que es el esfuerzo que supone comprender las cuestiones sin presupuestos previos, de primera mano, como si se empezase a filosofar desde el inicio, para establecer unos principios ciertos e indubitables. Contando solamente con la capacidad de razonar y pensar, de sentir y entender, que le ha sido otorgada al hombre. Seguramente esto es lo que cada filosofía pretende, erigir un edificio con fuertes cimientos, capaz de aguantar los embates de los argumentos más demolidores.

Aunque la filosofía de Gómez de Liaño, no se sustenta en ningún paradigma o escuela filosófica vigente, -aquí el calificativo de intempestiva cobra pleno sentido- su obra se ha llevado a cabo en constante diálogo con la historia de la filosofía, tanto antigua, moderna, como contemporánea, Platón, Aristóteles, Plotino, Sexto Empírico, Spinoza, Hobbes, Giordano Bruno, Hume, Rousseau, Wittgenstein, Husserl, Merleau-Ponty. Pero todavía me parece más destacable, que a esta tradición filosófica occidental, haya agregado otras *tradiciones*, el cristianismo, el gnosticismo, el budismo, con las que igualmente entabla un fructífero diálogo, porque, y esto es lo decisivo, de todas ellas es heredera nuestra cultura, y nuestra civilización.

Desde este punto de vista, cabría ver en la obra de Gómez de Liaño una subyacente crítica a la modernidad, por no haber sabido apreciar contribuciones tan importantes a nuestra cultura como la que supone la *genealogía del arte de la memoria*, donde se dan “tradiciones” tan diferentes y alejadas entre si, que sin embargo convivieron hace veinte siglos, dando muestras de un intercambio filosófico, artístico, religioso, cultural, que no se ha vuelto a repetir en la historia.

El otro aspecto importante de su reflexión es el de entender la filosofía desde un punto de vista *práctico*, es decir, el de un pensamiento orientado a la acción y en este caso concreto a la *automorfosis* que cada individuo puede alcanzar. Sin embargo, el *metodo mnemónico*, no consiste en la aplicación mecánica de unos principios, sino en una técnica que cada uno ha de aprender a manejar, perfeccionándola sobre sí mismo.

Si con una palabra hubiera que definir lo que su filosofía significa elegiría *integración*, o si se prefiere *coincidentia oppositorum*, pues con ello, nos referimos a que tanto el mundo, el conocimiento y el hombre, se presentan al pensamiento como *integración* de aspectos diferentes, que cada una de esas “realidades” no es posible, sino en la medida que se produce una coincidencia de opuestos en su seno. En el mundo, son los *qualia* y los *quanta*, en el conocimiento, el *sentir* y el *entender*, y en el hombre lo representativo y lo afectivo. Aunque es verdad que esa *integración*, no se puede llevar a cabo sin un principio anterior como el llamado *principio de relación* que es el principio del pensamiento. Pero a su vez el principio supremo de relación se basa en la *determinación-indeterminación* es decir en la *unidad*, sin la cual es inconcebible la *multiplicidad*, lo *mismo* y lo *otro*.

Por todo ello, la obra de Ignacio Gómez de Liaño supone un ejemplo de rigor y honestidad en el estudio de los problemas, cuestiones e interrogantes filosóficos, que desde el siglo VI a. C. vienen interesando y concerniendo a todo aquél que quiera conocer, como señalaba Heráclito, los límites de su alma, el mundo, o simplemente o a sí mismo, por eso Gómez de Liaño, no sólo ha buscado un modelo de sabiduría, sino los principios en los que ésta se

sustenta, para aquellos que quieran encarnarla, haciéndose merecedores de la misma.





## BIBLIOGRAFÍA

### Obras de Ignacio Gómez de Liaño

- 1968 *Poesía experimental. Estudios y teoría*, libro conjunto con Eugen Gomringer y Reinhard Döhl, editado en Madrid por el Instituto Alemán y la Cooperativa de Producción Artística.
- 1975 *Los juegos del Sacromonte*, Madrid, Editora Nacional.  
*La sensorialidad excéntrica. Rúbricas marginales*, de Raoul Hausmann e Ignacio Gómez de Liaño (con una composición gráfica de Henri Chopin y varias obras gráficas de Raoul Hausmann), Madrid, Tres. Catorce. Diecisiete.
- 1980 *Nauta y Estela*, editado en Madrid por Entregas de la Ventura. La segunda edición aparecerá al año siguiente en Hiperión.  
*Regreso del abismo*, Madrid, Taller de la Galería Estampa.
- 1981 *Arcadia*, Madrid, Alfaguara.
- 1982 *Dalí*, Barcelona, Polígrafa. Hay ediciones en francés (Albin Michel), inglés, alemán, italiano (Rizzoli), portugués, japonés y catalán.
- 1983 *El idioma de la imaginación. Ensayos sobre la memoria, la imaginación y el tiempo*, Madrid, Taurus. Reeditado en Tecnos (1992).
- 1984 *Mi tiempo. Escritos de arte y literatura*, Madrid, Libertarias.  
*Cinco jardines*, Madrid, ediciones de la Galería Sen.  
*La caza de Acteón*, Santander, Diputación de Santander.
- 1986 *Athanasius Kircher. Itinerario del éxtasis, o las imágenes de un saber universal*, 2 vols., Madrid, Siruela.
- 1987 *Palabra y terror*, Madrid, La Idea.

- 1989 *La mentira social. Imágenes, mitos y conducta*, Madrid, Tecnos.
- 1990 *Paisajes del placer y de la culpa*, Madrid, Tecnos.
- 1993 *Cuadrados*, Madrid, Galería Vitor Martín.  
*Trazados de estrellas*, Madrid, ediciones de la Galería Sen.
- 1998 *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo el gnosticismo y el maniqueísmo*, vol. I, Madrid, Siruela.  
*El círculo de la sabiduría. Los mandalas del budismo tántrico*, vol. II, Madrid, Siruela.
- 1999 *Musapol*, Barcelona, Seix Barral.
- 2000 *Filósofos griegos, videntes judíos*, Madrid, Siruela.  
*Domus Aurea*, Madrid, Arte y Naturaleza.
- 2001 *Iluminaciones filosóficas*, Madrid, Siruela.
- 2002 *Sobre el fundamento*, Madrid, Siruela.
- 2003 *El diagrama del Primer Evangelio*, Madrid, Siruela.

#### **Artículos y ensayos en obras colectivas.**

- 1987 “Ilusiones tecnológicas,” *Revista de Occidente*, nº 71, Abril 1987, pp.47-62.
- 1987 “La dama del lago”, *Revista de Occidente*, nº 73, Junio 1987, pp. 136-137.
- 1989 “La deshumanización del arte”, 1925-1989, *Revista de Occidente*, nº 96, Mayo 1989, pp. 57-79.

- 1989 “Mnemónica y totemismo”, *Revista de Occidente*, nº 100, Septiembre, 1989, pp. 82-106.
- 1992 “Gnosticismo y mandala”, *Revista de Occidente*, nº 130, Marzo 1992, pp. 51-76.
- 1993 “Felicia”, *Inventario*, nº 1, Otoño 1993, pp. 5-43.
- 1994 “Fantasías y realidades, o los modos del discurrir”, *Revista de Occidente*, nº 153, Marzo 1994, pp. 51-72.  
 “Consideraciones políticas”, *Inventario*, nº 2, Primavera 1994, pp. 57-97.  
 “El individuo-masa”, *Inventario*, nº 3, Otoño 1994, pp. 71-106.
- 1995 “Sobrevivientes”, *Inventario*, nº 5, Otoño 1995, pp. 5-38.
- 1996 “La inteligencia cautiva”, *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*, nº 44, Abril-Mayo 1996, pp. 42-59.  
 “Villa Carelia”, *Inventario*, nº 6, Verano 1996, pp. 101-121.
- 1997 “Recorridos simbólicos”, en *Museo del Prado. Fragmentos y detalles*, Madrid, Fundación Amigos del Prado, Octubre 1996-Marzo 1997, pp.191-209.
- “Forster, Ortega, Baroja,” *Revista de Occidente*, nº 192, Mayo 1997, pp. 92-116.  
 “Los unidos”, *Inventario*, nº 7, Primavera 1997, pp. 89-122.
- 1998 “Dalí, o el mundo como deseo o metamorfosis”, *Inventario*, nº 8, Invierno 1997-1998, pp. 73-94.
- 1999 “De los intelectuales y el nacionalismo”, *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*, nº 62, Abril 1999, pp. 29-45.  
 “Bruno en el teatro de la memoria”, *Inventario*, nº 9-10, Verano de 1999, pp. 63-91.  
 “El budismo primitivo y la filosofía griega”, en Ignacio Gómez de Liaño, Mónica Cavallé, Abraham Vélez, Marisol, Catena,

*Hinduismo y Budismo. Introducción filosófica. Conferencias en la Facultad de Filosofía de la U.C.M.*, Madrid, Etnos, 1999, pp. 9-28.

“Nagarjuna y el escepticismo griego”, en Ignacio Gómez de Liaño, Mónica Cavallé, Abraham Vélez, Marisol, Catena, *Hinduismo y Budismo. Introducción filosófica. Conferencias en la Facultad de Filosofía de la U.C.M.*, Madrid, Etnos, 1999, pp. 29-49.

2000 “A la vuelta del siglo de las vanguardias”, *Arte y Parte*, nº 29 Octubre-Noviembre 2000, pp. 52-66.

2002 “Fronteras permeables”, *Archipiélago*, nº 50, Marzo-Abril 2002, pp. 17-22.

2002 “El secreto del secreto”, *Archipiélago*, nº 52, Septiembre-Octubre 2002, pp. 19-22.

La revista *Archipiélago*, en su nº 52 de Septiembre-Octubre de 2002, dedicó un apartado de la misma “a propósito de”, a la obra de Gómez de Liaño, con las colaboraciones de Antonio Colinas, Jacobo, Muñoz Francisco García Bazán Vicente Ferrnán Martinell, el propio Ignacio Gómez de Liaño y Eduardo Vinatea.

### **Edición de textos**

1973 Edición de *Mundo, Magía, Memoria*, textos de Giordano Bruno, Madrid, Taurus. Reeditado por Biblioteca Nueva, Madrid, 1997.

1986 Edición de las obras de Giordano Bruno, *Expulsión de la bestia triunfante y De los heroicos furores*, Madrid, Alfaguara.

### **Traducciones**

1974 Yates, F. A.; *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus.

- 1974 Janik, A. y Toulmin, S., *La Viena de Wittgenstein*, Madrid, Taurus.
- 1976 Reik, T., *Variaciones psicoanalíticas sobre un tema de Mahler*, Madrid, Taurus.
- 1976 Bell, Q., *El grupo de Bloomsbury*, Madrid, Taurus.
- 1976 *El club del haschisch. La droga en la literatura*, edición de Peter Haining, trad. Ignacio Gómez de Liaño, Virginia de Careaga y Javier Navarro de Zuvillaga.
- 1979 Secret, F., *La Kabbala cristiana del Renacimiento*, trad de Ignacio Gómez de Liaño y Tomás Pollán.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alejandría, Filón de, *Sobre los sueños. Sobre José*, trad. Sofia Torallas Tovar, Gredos, Madrid, 1977.
- Anónimo, *Reórica a Herenio*, trad. Salvador Núñez, Gredos, Madrid, 1997.
- Anónimo, *Tabla de Cebes; Musonio Rufo, Disertaciones. Fragmentos menores; Epicteto, Manual. Fragmentos*, trad. Paloma Ortiz Garcia, Gredos, Madrid, 1995.
- Apócrifos del Antiguo Testamento*, edición de Alejandro Diez Macho, Cristiandad, 1984.
- Aquilecchia, G., *Giordano Bruno*, Les Belles Lettres, Paris, 2000.
- Aragay Tusell, N., *Origen y decadencia del logos. Giogio Colli y la afirmación del pensamiento trágico*, prólogo de Miguel Morey, Anthropos, Barcelona, 1993.
- Ariosto, L., *Orlando furioso*, trad. Jerónimo de Urrea, Planeta, Barcelona, 1988.
- Aristóteles, *Poética*, trad. Valentín Garcia Yebra, Gredos, Madrid, 1974.
- Acerca del alma*, trad. Tomás Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 1983.

- Ética Nicomáquea. Ética Eudema*, Gredos, Madrid, 1985.  
*Metafísica*, trad. Tomás Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 1994.  
*Física*, trad. Guillermo R. De Echandía, Gredos, Madrid, 1995.  
*Tratados de lógica (Órganon). Categorías. Tópicos. Sobre las refutaciones sofísticas*, trad. Miguel Candel Sanmartín, Gredos, Madrid, 2000.
- Bertram, E., *Essai de mythologie*, preface de Pierre Hadot, Editions du Félin, 1990.
- Biblia de Jerusalén*, dirigida por José Angel Ubieta López, Desclée De Brouwer, Bilbao, 1988.
- Bodei, R., *Una geometría de las pasiones. Miedo, esperanza y felicidad: filosofía y uso político*, trad. José Ramón Monreal, Muchnik, Barcelona, 1995.
- Bremmer, Jan N, *El concepto del alma en la Antigua Grecia*, trad. Menchu Gutierrez, Siruela, Madrid, 2002.
- Bruno, G., *La cena de las cenizas*, trad. Miguel Ángel Granada, Editora Nacional, Madrid, 1984.  
*Expulsión de la bestia triunfante. De los heroicos furores*, trad. Ignacio Gómez de Liaño, Alfaguara, Madrid, 1987.  
*Cábala del caballo de Pegaso*, trad. Miguel A. Granada, Alianza, Madrid, 1990.  
*Del infinito: el universo y los mundos*, trad. Miguel A. Granada, Alianza, Madrid, 1998.  
*Oeuvres complètes. Documents I, Le procès*, introd.et texte, L. Firpo, trad. A.-Ph. Segonds, Les Belles Lettres, Paris, 2000.  
*Des liens*, trad. Danielle Sonnier et Boris Donné, Allia, Paris, 2001  
*Candelerero*, trad. Teresa Losada, Ellago Ediciones, Castellón, 2004.  
 De la triade supérieure contraire (De opposita superna triade), édité par Sébastien Galland, Éditions compAct, Chambéry, 2004.
- Camillo G., *L'idea del teatro, A cura di Lina Bolzoni, Selerio editore, Palermo, 1991.*  
*Le théâtre de la memoire*, trad. Eva Cantavenera et Bertrand Schefer, Allia, Paris, 2001.
- Camoens, Luis de, *Los Lusíadas*, trad. Benito Caldera, Cátedra, Madrid, 1986.

- Casals, J., *Afinidades vienesas. Sujeto, lenguaje, arte*, Anagrama, Barcelona, 2003.
- Celso, *El discurso verdadero contra los cristianos*, trad. Serafín Bodelón, Alianza, Madrid, 1988.
- Cervantes, M. De, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Edición de Carlos Romero Muñoz, Cátedra, Madrid, 1997.  
*El Quijote*, Círculo de Lectores, Barcelona 1988.
- Cicerón, *El orador*, trad. E. Sánchez Salor, Alianza, Madrid, 1997.  
*Sobre la naturaleza de los dioses*, trad. Ángel Escobar, Gredos, Madrid, 1999.  
*Sobre el orador*, trad. José Javier Iso, Gredos, Madrid, 2002.  
*Sobre la república*, trad. Alvaro D'Ors, Gredos, Madrid, 2004.
- Ciliberto M., *Lessico di Giordano Bruno* (2 vols.), Edizioni dell'ateneo & Bizzarri, Roma, 1979.  
*La ruota del tempo. Interpretazione di Giordano Bruno*, Editori Riuniti, Roma 1986.  
*Umbra profunda. Studi su Giordano Bruno*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1999.  
*Giordano Bruno*, Laterza, Roma-Bari, 2000.
- Cirlot, J. E.: *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, 1997.
- Colli, G., *El nacimiento de la filosofía*, trad. Carlos Manzano, Tusquets, Barcelona, 1980.  
*La sabiduría griega. Dioniso –Apolo–Eleusis–Orfeo–Museo–Hiperbóreos –Enigma*, trad. Dionisio Minguez, Trotta, Madrid, 1995.  
*Filosofía de la expresión*, trad. Miguel Morey, Siruela, Madrid, 1996
- Cornford, F. M., *Platón y Parménides*, trad. Francisco Jiménez García, La balsa de la Medusa, Madrid, 1989.
- Dalí, S., *Vida secreta de Salvador Dalí, Antártida*, Barcelona, 1993.  
*Rostros ocultos*, Destino, Barcelona, 2004.
- Danielou, F., *Ensayo sobre Filón de Alejandría*, trad. Florentino Perez, Taurus, 1962.
- Dante Alighieri: *Comedia, infierno, purgatorio y paraíso*, trad. Ángel Crespo, Seix Barral, Barcelona, 1976.
- Dahrendorf, R., *Homo Sociologicus*, trad. Vicente Romano García, Akal, Madrid, 1975.

- Debord, G., *La sociedad del espectáculo*, trad. José Luis Pardo, Pretextos, Valencia, 1999.
- Demetrio, *Sobre el estilo*. “Longino”, *Sobre los sublimes*, trad. José García López, Gredos, Madrid, 1996.
- Detienne, M., *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Taurus, Madrid, 1983.
- Derrida, J., *La diseminación*, trad. José Martín Arancibia, Fundamentos, Madrid, 1975.
- Diógenes Laercio, *Vidas de los más ilustres filósofos griegos* (2 vols.), trad. José Ortiz y Sainz, Folio, Barcelona, 2002.
- Dionisio Areopagita, *Obras completas*, trad. Teodoro H. Martín, BAC, Madrid, 1990.
- Dodds, E. R., *Paganos y cristianos en una época de angustia. Algunos aspectos de la experiencia religiosa desde Marco Aurelio a Constantino*, Cristiandad, Madrid, 1975.
- Los griegos y lo irracional*, trad. María Araujo, Alianza, Madrid, 1989.
- Dragon T., *Unité de l'être et dialectique. L'idée de philosophie naturelle chez Giordano Bruno*, Vrin, Paris, 1999.
- Dumont, L., *Ensayos sobre el individualismo. Una perspectiva antropológica sobre la ideología moderna*, Alianza, Madrid, 1987.
- Düring, I., *Aristóteles. Exposición e interpretación de su pensamiento*, trad. Bernabé Navarro, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000.
- Durkheim, E., *Las reglas del método sociológico y otros escritos*, trad. Santiago González Noriega, Alianza, Madrid, 2000.
- El libro de los muertos tibetano. La liberación por audición del estado intermedio*, trad. Ramón N. Prats, Siruela, Madrid, 1996.
- Epicteto, *Disertaciones por Arriano*, trad. Paloma Ortiz García, Gredos, Madrid, 1993.
- Ferry, L., *¿Qué es una vida realizada? Una nueva reflexión sobre una vieja pregunta*, trad. Marta Pino Moreno, Piados Barcelona, 2003.
- Filón de Alejandría, *Sobre los sueños. Sobre José*, Gredos, Madrid, 1997.
- Filóstrato, *Heroico. Gimnástico. Descripciones de cuadros*, trad. Francesca Mestre, Gredos, Madrid, 1996.



- Vida de Apolonio de Tiana*, trad. Alberto Bernabé Pajares, Gredos, Madrid, 1979.
- Foucault, M., *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, Méjico, 1984.
- Galí, N., *Poesía silenciosa, pintura que habla*, Acantilado, Barcelona, 1999.
- Gentili, B., *Poesía y público en la Grecia Antigua*, trad. Xavier Riu, Quaderns Crema, Barcelona, 1996.
- Ghyka M., *El número de oro. Ritos y ritmos pitagóricos en el desarrollo de la civilización occidental*, Poseidón, Barcelona, 1984.
- Gilson, E., *La filosofía en la Edad Media. Desde los orígenes patrísticos hasta el fin del siglo XIV*, Gredos, Madrid, 1982.
- Goethe, *Obras completas*, vol. III, trad. Rafael Cansinos Assens, °Santillana, Madrid, 2003.
- Gomá Lanzón, J., *Imitación y experiencia*, Pre-textos, Valencia, 2003
- Gombrich, E.H., *Imágenes simbólicas*, trad. Remigio Gómez Diaz, Alianza, Madrid, 1994.
- Gracián, B., *El criticón*, Edición Santos Alonso, Cátedra, Madrid, 1984.
- Haar, M., *Nietzsche et la philosophie*, Gallimard, Paris, 1993.
- Hadot, P., *¿Qué es la filosofía antigua?*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- La philosophie comme manière de vivre. Entretiens avec Jeannie Carlier et Arnold I. Davidson*, Albin Michel, 2002
- Exercices spirituels et philosophie antique* Preface d'Arnold I. Davidson, Albin Michel, Paris, 2002.
- Plotino o la simplicidad de la Mirada*, Prólogo de Arnold I. Davidson, Alpha Decay, Barcelona, 2004.
- Havelock, E. A., *Prefacio a Platón*, trad. Ramón Buenaventura, Visor, Madrid, 1994.
- La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Heráclito, *Alegorías de Homero*; Antonio Liberal, *Metamorfosis*, trad. María Antonia Ozaeta Galvez, Gredos, Madrid, 1989.
- Hesíodo, *Obras y fragmentos. Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Fragmentos, Certamen*, trad. Aurelio Peres Jiménez y Alfonso Martínez Diez, Gredos, Madrid, 1983.

- Historia de las religiones, Las religiones antiguas* (vols. 2 y 6), Dir. Henri-Charles Puech, Siglo XXI, 1994 y 1984.
- Hobbes, T., *Leviatán. La materia, forma y poder de un Estado eclesiástico y civil*, trad. Carlos Mellizo, Alianza, Madrid, 1989.
- Homero, *Odisea*, trad. José Manuel Pabón, Gredos, Madrid, 1993.  
*Iliada*, trad. Emilio Crespo Güemes, Gredos, Madrid, 1991.
- Horacio, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, trad. Horacio Silvestre, Cátedra, Madrid, 1996.
- Hume, D., *Tratado de la Naturaleza humana*, (2 vols.), Edición de Felix Duque, Editora Nacional, Madrid, 1981.
- Jaeger, W., *Paideia*, trad. Joaquín Xirau y Wenceslao Roces, FCE, Madrid, 1982.  
*Aristóteles. Bases para la historia de su desarrollo intelectual*, trad. José Gaos, FCE, Madrid, 1983.
- Jámblico, *Vida pitagórica, Protéptico*, trad. Miguel Periago Lorente, Gredos, Madrid, 2003.
- Jonas, H., *La religión gnóstica. El mensaje del Dios Extraño y los comienzos del cristianismo*, trad. Menchu Gutierrez, Siruela, Madrid, 2000.
- Jünger, E., *Abejas de Cristal*, Alianza, Madrid, 1985.
- Kant, I., *Crítica de la razón pura*, trad. Pedro Ribas, Alfaguara, Madrid, 1977.  
*Crítica de la razón práctica*, trad. Roberto R. Aramayo, Alianza, Madrid, 2000.  
*Fundamentación para una metafísica de las costumbres*, trad. Roberto R. Aramayo, Alianza, Madrid, 2002.  
*La crítica del discernimiento*, edición de Roberto R. Aramayo y Salvador Mas, A. Machado Libros, Madrid, 2004.
- Klibansky, R., Panofsky, E., Saxl, F., *Saturno y la melancolía*, trad. María Luisa Balseiro, Alianza, Madrid, 1991.
- Las preguntas de Milinda*, ed. Lucía Carro Marina, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.
- Levergeois, B., *Giordano Bruno*, Fayard, Paris, 1995.
- Levinas, E., *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, trad. Daniel E. Guilloit, Sígueme, Salamanca, 1977.
- Los gnósticos* (2 vols.), trad. José Montserrat Torrents, Gredos, Madrid, 2002.
- Luciano de Samósata, *Relatos fantásticos*, Alianza, Madrid, 1988.

- Merleau-Ponty, M., *Fenomenología de la percepción*, Península, Barcelona, 1975.
- Musil, R., *El hombre sin atributos, I.*, trad. José M. Saenz, Seix Barral, Barcelona, 1981.
- Muñoz, J., *Figuras del desasosiego moderno*. Encrucijadas filosóficas de nuestro tiempo, A. Machado Libros, Madrid, 2002.
- Nagarjuna, *Fundamentos de la vía media*, trad. Juan Arnau Navarro, Siruela, Madrid, 2004.
- Nietzsche, F., *Fragmentos póstumos*, trad. Joaquín Chamorro Mielke, Abada, Madrid, 2004.
- La volonté de puissance* (2 vols.), trad. Geneviève Bianquis, Gallimard, Paris, 1995.
- Novalis, Schlegel (F. y A.M.), Kelist y Holderlin, *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, edición de Javier Arnaldo, Tecnos, Madrid, 1994.
- Nussbaum, M. C. , *La terapia del deseo. Teoría y práctica en la ética helenística*, Paidós, Barcelona, 2003.
- Ong, W. J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, trad. Angélica Scherp, FCE, México, 1987.
- Ordine, N., *Le seuil de l'ombre. Littérature, philosophie et peinture chez Giordano Bruno*, Les Belles Lettres, Paris, 2003.  
*Giordano Bruno, Ronsard et la religion*, préface Jean Céard, Albin Michel, Paris, 2004.
- Oráculos Caldeos*, Numenio de Apamea, *Fragmentos y testimonios*, trad. Francisco García Bazán, Gredos, Madrid, 1991.
- Orígenes, *Contra Celso*, trad. Daniel Ruiz Bueno, BAC, Madrid, 1996.
- Ortega y Gasset, J., *El hombre y la gente*, Alianza, Madrid, 1988.
- Pagels, E., *Los evangelios gnósticos*, trad. Jordi Beltrán, Crítica, Barcelona, 2003.
- Pareto V., *Forma y equilibrio sociales (Extracto del tratado de Sociología General)*, Alianza, Madrid, 1980.  
*Escritos Sociológicos*, trad. María Luz Morán, Alianza, Madrid, 1987.
- Panofsky, E. *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, trad. María Teresa Pumarega, Cátedra, Madrid, 1984.  
*Arquitectura Gótica y pensamiento escolástico*, trad. Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría, La Piqueta, Madrid, 1986.

- Pépin, J., *Mithe et Allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Aubier-Montaigne, Paris, 1958.
- Petrarca, F., *Triunfos*, trad. Jacobo Cortines y Manuel Carrera Díaz, Cátedra, Madrid, 2003.
- Pico de la Mirándola, *De la dignidad del hombre*, Edición de Luis Martínez Gómez, Editora Nacional, Madrid, 1984.
- Píndaro, *Odas y Fragmentos*. Olímpicas. Píticas. Nemeas. Ístmicas. Fragmentos, trad. Alfonso Ortega, Gredos, Madrid, 1984.
- Platón, *Diálogos I, Apología, Critón, Eutifron, Ión, Lisis, Cármides, Hippias Menor, Hippias Mayor, Laques, Protágoras*, trad. J. Calonge Ruiz, E. Lledó Iñigo, C. Garcia Gual, Gredos, Madrid, 1982.
- Diálogos II, Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo*, trad. J. Calonge Ruiz, E. Acosta Méndez, F. J. Olivieri, J. L. Calvo, Gredos, Madrid, 1983.
- Diálogos III, Fedón, Banquete, Fedro*, trad. C. Garcia Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Iñigo, Gredos, Madrid, 1986.
- Diálogos IV, República*, trad. Conrado Eggers Lan, Gredos, Madrid, 1988.
- Diálogos V, Parménides, Teeteto, Sofista, Político*, trad. M.<sup>a</sup> Isabel Santa Cruz, Álvaro Vallejo Campos, Nestor Luis Cordero, Gredos, Madrid, 1988.
- Diálogos VI, Filebo, Timeo, Critias*, trad. M.<sup>a</sup> Ángeles Durán y Francisco Lisi, Gredos, Madrid, 1992.
- Diálogos VII, Dudosos, Apócrifos, Cartas*, trad. Juan Zaragoza, Pilar Gómez Cardó, Gredos, Madrid, 1992.
- Diálogos VIII-IX, Leyes*, trad. Francisco Lisi, Gredos, Madrid, 1999.
- Plotino, *Enéadas* (3 vols.), trad. Jesús Igal, Gredos, Madrid, 1982, 1985, 1998.
- Plutarco, *Obras morales y de costumbres (Moralia) VI*, trad. Francisca Pordomingo Pardo y José Antonio Fernández Delgado, Gredos, Madrid, 1995.
- Obras morales (selección)*, trad. Concepción Morales Otal y José García López, Planeta-DeAgostini, Madrid, 1996.
- Praz, M. *Imágenes del Barroco. Estudios de emblemática*, trad. José María Parreño, Siruela, Madrid, 1989.

- Proust, M., *En busca del tiempo perdido. El tiempo recobrado*, Vol. VII, trad. Consuelo Berges, Alianza, Madrid, 2002.
- Pseudo Plutarco, *Sobre la vida y poesía de Homero*; Porfirio, *El antro de las ninfas de la Odisea*; Salustio, *Sobre los dioses y el mundo*, trad. Enrique Ángel Ramos Jurado, Gredos, Madrid, 1989.
- Puech, H-Ch., *En torno a la Gnosis I .La Gnosis y el tiempo*, trad. Francisco Perez Gutierrez, Taurus, Madrid, 1982.
- Quintiliano, *Obra completa, Vol. IV, Libros X-XII*, trad. Alfonso Ortega Carmona, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca 2000.
- Reale, G., *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, Herder, Barcelona 2001.
- Renaut, A., *La era del individuo. Contribución a una historia de la subjetividad*, trad. Juan Antonio Nicolás, Destino, Barcelona, 1993.
- Rensselaer, W. L., *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*, trad. Consuelo Luca de Tena, Cátedra, 1982, Madrid.
- Ricci, Saverio, *La fortuna del pensiero di Giordano Bruno 1600-1750*, Prefazione di Eugenio Garin, Le Lettere, Firenze, 1990  
*Giordano Bruno nell'Europa del Cinquecento*, Salerno, Roma, 2000.
- Rosset, C., *Lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*, trad. Francisco Monge, Barral, Barcelona, 1976.  
*Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*, trad. Enrique Lynch, Tusquets, Barcelona, 1993.  
*La fuerza mayor*, Acuarela, Madrid, 2000.  
*Lo real. Tratado de la idiotez*, trad. Rafael del Hierro, Pre-textos, Valencia, 2004.
- Rossi, P., *Clavis Universalis. El arte de la memoria y la lógica combinatoria de Lulio a Leibniz*, FCE, México, 1989.
- Séneca, *Epístolas morales a Lucilio* (2 vols.), trad. Ismael Roca Meliá, Gredos, Madrid, 1986.
- Sexto Empírico, *Esbozos pirrónicos*, trad. Antonio Gallego y Cao y Teresa Muñoz Diego, Gredos, Madrid, 1993.  
*Contra los profesores I-VI*, trad. Jorge Bergua Cavero, Gredos, Madrid, 1997.
- Shelling, F. W., *Introduction á la philosophie de la mythologie*, Gallimard, Paris, 1998.

- Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas*, Folio, Barcelona, 2002.
- Schiler, F., *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Barcelona, 1990.
- Schopenhauer, A., *El mundo como voluntad y representación* (2 vols.), trad. Pilar López de Santa María, Madrid, Totta, 2003-2004.
- Fragmentos para la historia de la filosofía*, trad. Miguel Sáenz, Siruela, Madrid, 2004.
- Simmel, G., *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, (2 Vols.), Alianza, Madrid, 1986.
- El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, trad. Salvador Mas, Península, Barcelona, 2001.
- Sofistas, *Testimonios y fragmentos*, trad. Antoni Piqué, Bruguera, Barcelona, 1985.
- Spinoza, B., *Ética demostrada según el orden geométrico*, trad. Atilano Domínguez, Trotta, Madrid, 2000.
- Sturlese, R., *Il "De imaginum, signorum et idearum compositione" di Giordano Bruno, ed il significato filosofico dell'arte della memoria*, Giornale critico della filosofia italiana, LXIX , Le Lettere, Firenze 1990, pp. 182-203.
- Tasso, T., *Jerusalén libertada*, Iberia, Barcelona, 1984.
- Textos gnósticos. Biblioteca Nag Hammadi*, (3 Vols.) Edición de Antonio Piñero, Trotta, Madrid, 1997, 1999, 2000.
- Textos herméticos*, trad. Xavier Renau Nebot, Gredos, Madrid, 1999.
- Textos de Qumrán*, trad. Florentino García Martínez, Trotta, Madrid, 2000.
- Todorov, T., *Teorías del símbolo*, trad. Francisco Rivera, Monte Avila, 1993.
- Troyes, Ch. De, *Erec y Enid*, Edición de Carlos Alvar, Editora Nacional, 1982.
- Turcan, R., *Los cultos orientales en el mundo romano*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2001.
- AAVV, *Giordano Bruno: destino e verità*, a cura di Daniele Goldoni e Luigi Ruggiu, Marsilio, Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- Vernant, J. P., *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*, trad. Juan Diego López Bonillo, Ariel, Barcelona, 1985.

- Wittgenstein, L., *Tractatus lógico-philosophicus*, trad. Jacobo Muñoz, Isidoro Reguera, Alianza, Madrid, 2003.
- Wolfson, H. A., *Philo. Foundations of religious philosophy in Judaism, Christianity and Islam*, Cambridge Mass., 1947.
- Yates, F. A., *El arte de la memoria*, trad. Ignacio Gómez de Liaño, Taurus, 1974.
- Giordano Bruno y la tradición hermética*, trad. Doménech Bregada, Ariel, Barcelona, 1983.
- Les académies en France au XVI siècle*, Presses Universitaires de France, Paris, 1988.
- Ensayos reunidos, I. Lulio y Bruno*, trad. Tomás Segovia, FCE, Méjico, 1990.
- Ensayos reunidos, II. Renacimiento y reforma: La contribución italianana*, trad. Tomás Segovia, FCE, Méjico, 1991.
- Ensayo reunidos, III. Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa*, trad. Tomás Segovia, Méjico, 1993.
- Zanker P., *Augusto y el poder de las imágenes*, trad. Pablo Diener Ojeda, Alianza, Madrid, 1992.