

Ignacio Gómez de Liaño

# **La variedad del mundo**

Biblioteca de Ensayo 68 (Serie Mayor) Ediciones Siruela

## Índice

<b>Prólogo</b>	<b>9</b>
<b>La variedad del mundo</b>	
<b>La variedad del mundo o <i>El jardín de las delicias</i></b>	<b>17</b>
La creación de la primera pareja	22
La Edad de Oro	30
El mundo del hombre	45
<b>Recorridos simbólicos</b>	<b>51</b>
<i>Las hilanderas</i>	51
<i>La Alegoría del Tacto</i>	62
El Salón de Reinos	70
<b>El Real Sitio de la Idea (El Escorial)</b>	<b>75</b>
<b>El idioma de los grutescos</b>	<b>83</b>
<b>Metamorfosis simbólicas del agua</b>	<b>89</b>
El agua en el teatro de la memoria de Giulio Camillo	89
Grecia y Roma	92
La tradición judía y cristiana	99
El agua en los jeroglíficos de Pierio Valeriano	106
Conclusión	109
<b>Cristalizaciones (el amor y la muerte)</b>	<b>115</b>
El gran Eros	115
Amor y muerte	116
El sentir radical o la armonía del arco y la lira	118

El amor divino	120
Circe, Calipso, Don Juan...	122
El corazón y los ojos	126
La cueva de la cristalización	127
El amor y la muerte vistos por Goya	130
<b>Transfiguraciones (la génesis del <i>Quijote</i>)</b>	133
Primera transfiguración. El comisario caballero	133
Segunda transfiguración. Las santas escrituras	135
Tercera transfiguración. La melancolía de los tiempos	137
Cuarta transfiguración. El espejo y el lugar	138
<b>Gracián o la crítica de la razón simbólica</b>	141
El rebelde demiurgo	141
El contemporáneo desplazado	146
<i>El Criticón</i> y el <i>Laberinto de Fortuna</i>	151
<i>El Criticón</i> como teatro de la memoria	159
<i>El Criticón</i> como filosofía práctica	170
Las cuevas de <i>El Criticón</i>	174
<b>El hombre en la encrucijada</b>	183

## Prólogo

*La variedad del mundo.* Con ese nombre figura *El jardín de las delicias* en el inventario de julio de 1593, año en que Felipe II adquirió el célebre cuadro y lo envió a El Escorial. Aunque sólo fuese porque El Bosco quiso representar el Paraíso y el Infierno, el nombre *La variedad del mundo* cuadraría bien al tríptico, pues ¿no está contenida, entre esos dos extremos, la variedad del mundo según la *siente* el hombre en el curso de la vida? Pero la razón de que se haya dado tal designación a este libro no se debe sólo a que se haya puesto al frente del mismo un texto en el que se aclara, tal vez de forma definitiva, el sentido que el pintor flamenco quiso dar a su enigmática obra, sino al hecho de que los demás escritos que lo acompañan versan sobre la variedad del mundo según la evidencian algunos *lugares* de los que lo menos que se puede decir es que rebosan significación y simbolismo.

El escrito más largo y conclusivo, «Gracián o la crítica de la razón simbólica», trata, sobre todo, de *El Criticón*, obra cumbre de la narrativa filosófica, en la que el célebre jesuita aragonés describe el «curso de tu vida en un discurso», desde la primavera de la niñez hasta el invierno de la vejez. *El Criticón* adopta la forma de un itinerario esmaltado con los más variados lugares (cuevas, islas, jardines, museos, bibliotecas, palacios, armerías, mesones, etc.), mediante los cuales Gracián quiere dar cuenta de la variedad del mundo y, más en concreto, de la variada condición que presentan la vida y, particularmente, la persona en las diferentes edades. De esta última variedad –la de las formas que ha adoptado históricamente la persona– trato en el escrito final del libro, «El hombre en la encrucijada», que de alguna manera sirve de remate y complemento al que gira en torno a la obra de Gracián.

En el texto que, con el título de «Recorridos simbólicos», dedico a *Las hilanderas* de Velázquez, a la *Alegoría del Tacto o la fragua de Vulcano* de Jan Bruegel el Viejo y Rubens, y al Salón de Reinos del palacio del Buen

Retiro, al igual que en los que, a continuación, tratan de El Escorial, los grutescos renacentistas y las metamorfosis simbólicas del agua, con su plural surtido de fuentes, ríos y mares, también se hace especialmente viva la variedad del mundo según se refleja en lugares y configuraciones tan señalados. En «Cristalizaciones» me ocupo del amor y la muerte a través de ciertas imágenes significativas y de la teoría sobre el amor que Stendhal descubrió al observar el fenómeno de la cristalización mientras visitaba una cueva de sal.

En «Transfiguraciones» no me propuse tanto dar cuenta de los lugares que se describen en el *Quijote* como de mostrar la condición *locativa* del Caballero de los Libros, según llamé al ingenioso hidalgo en *Los juegos del Sacromonte* (1975). Si algo caracteriza la elusiva personalidad de Don Quijote es su condición de Libro Andante, o sea de recipiente que aloja en su holgado y móvil seno a una infinidad de héroes legendarios o simplemente literarios. Eso sin contar que Cervantes, para dar forma a su apócrifo héroe, se inspiró en los libros de plomo que, exhumados a las afueras de Granada a finales del siglo XVI, removieron, literalmente, Roma con Santiago.

*Lugares de fábula.* En algún momento pensé llamar así al presente libro, pues ¿qué calificativo cuadraría mejor a los lugares que aparecen representados en *El jardín de las delicias*, al aposento que sirve de obrador a *Las hilanderas* de Velázquez, o a la fragua en la que Rubens y Bruegel dan cuerpo a la *Alegoría del Tacto*? ¿No se deben considerar lugares de fábula el monasterio de El Escorial, en el que Felipe II quiso plasmar una síntesis del Templo de Salomón y la Ciudad del Apocalipsis, o el Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro, donde brillaba Felipe IV como Rey Planeta si es que no como Rey Sol, o ese país-encrucijada que es el Líbano, donde se muestra, de forma tan dolorosa, la encrucijada que es el hombre? ¿No son también lugares de fábula las fuentes, ríos y mares que nos permiten aprehender las «metamorfosis simbólicas del agua» y las «cristalizaciones» que, de la mano de Hesíodo, Quevedo, Stendhal y otros autores, nos llevan a tratar del caos, el amor, la muerte...? Y qué duda cabe que, puestos a buscar lugares fabulosos, difícilmente los encontraríamos más granados que los que brindan el *Quijote* y *El Criticón*, pues si en un caso culminan en el lugar que es la sustancia propia de la personalidad del hidalgo, en el otro trazan un itinerario que, entre dos islas y dos cuevas, brilla como el *plus ultra* de lo fabuloso.

Los *lugares de fábula* confluyen en *la variedad del mundo*, si es que no son

su equivalente, tan pronto como se advierte que lo que hace especialmente variado al mundo no son tanto las diferencias físicas que cabe encontrar en la corteza terrestre o en el espacio exterior cuanto el tren de fantasías y fábulas que el mundo físico ha suscitado en la mente del hombre desde que es hombre. No sin buenas razones se ha dicho que el hombre ha llegado a serlo como consecuencia de su capacidad de imaginar y fabular.

Al releer los trabajos que forman este libro he advertido que bajo la superficie de *La variedad del mundo* discurre, como un hilo de oro, un tema con variaciones: el de los «lugares de la memoria», y que es en ese vasto estuario donde desembocan los fluyentes «lugares de fábula». También he comprobado que esos *loci memoriae* son vistos, sobre todo, desde la atalaya que brinda Giulio Camillo en *La idea del teatro*, su teatro otrora famoso de la memoria, que una y otra vez aflora en las siguientes páginas, en los momentos más inesperados. No obstante la continuada presencia de ese hilo de oro subterráneo, los ensayos que dan cuerpo a *La variedad del mundo* no pretenden tener más unidad que la que cabe encontrar en los campos y ciudades de un país. La de este libro es una unidad heteróclita e inconclusa, como la que convendría a un país que, en trance de ser descubierto, sólo pudiera ofrecer su unidad en la imaginación del que lo contemplase con el ojo interior.

Algo así debió de ocurrirle al ingeniero Joaquín de Alcubierre cuando, a las órdenes de don Carlos de Borbón, rey entonces de las Dos Sicilias, se introdujo, tras atravesar veinte metros de cenizas y lodo solidificado, en los más variados ambientes (un teatro, una basílica, un peristilo, un atrio, un *tablinum*) hasta caer en la cuenta de que se encontraba en medio de una ciudad sepultada mil setecientos años antes, cuyo nombre era, según se acabaría sabiendo, Herculano.

Aunque no sea Herculano el tema de este libro, la variedad del mundo que ofrecen las páginas que lo componen tiene algo de la esencia de esa ciudad. Es la suya una variedad que, enterrada bajo la capa de cieno y ceniza del presente, aguarda la llegada de sucesivas generaciones de excavadores que, poniéndola del todo al descubierto, le devuelvan su prístino esplendor.

## Nota editorial

Los escritos recogidos en este libro, con más o menos variaciones, aparecieron inicialmente en las siguientes publicaciones:

«La variedad del mundo, o *El jardín de las delicias*», en VV. AA., *El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico*, Galaxia Gutemberg-Círculo de Lectores, Madrid 2006, págs. 185-216. (Libro patrocinado por la Fundación Amigos del Museo del Prado.)

«Recorridos simbólicos», en VV. AA., *El Museo del Prado. Fragmentos y detalles*, Fundación Amigos del Museo del Prado, Madrid 1997, págs. 191-209.

«El Real Sitio de la Idea (El Escorial)», en *El País. Artes*, 8 de septiembre de 1984, pág. 4.

«El idioma de los grutescos», en César García Álvarez, *El simbolismo del grutesco renacentista*, Universidad de León, León 2001, págs. 13-15.

«Metamorfosis simbólicas del agua», en *Revista de Occidente*, núm. 306, noviembre de 2006, págs. 58-84.

«Cristalizaciones (sobre el amor y la muerte)», en *Del amor y la muerte. Dibujos y grabados de la Biblioteca Nacional*, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona 2001, págs. 23-39.

«Transfiguraciones (sobre la génesis del *Quijote*)», en *Turia*, núm. 73-74, mayo de 2005, págs. 297-302, y en *dq madridquijote*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid 2007, págs. 145-149.

«Gracián, o la crítica de la razón simbólica», en VV. AA., *Gracián hoy*, en *Cuaderno Gris*, noviembre de 1994-junio de 1995, págs. 116-144. (Libro editado por la Universidad Autónoma de Madrid, y coordinado por Alfonso Moraleja.)

«El hombre en la encrucijada», texto inédito leído el 6 de noviembre de 2008 en el Instituto Cervantes de Beirut.

# La variedad del mundo



## La variedad del mundo o *El jardín de las delicias*

Entre las grandes obras pictóricas de todos los tiempos pocas pueden disputarle la palma de lo enigmático a *El jardín de las delicias*. A reforzar ese carácter ha contribuido no poco la falta de datos documentales acerca de su creación y realización. Se ignoran puntos tan importantes como el título original de la obra, el uso a que se la destinaba, el mentor que pudo asesorar al artista y el nivel de formación y cultura de éste. Se han dedicado volúmenes a estudiarla, pero la crítica no se ha puesto todavía de acuerdo sobre lo que quiso decir El Bosco. El título *El jardín de las delicias* o *la pintura del madroño* sirve para describir el panel central, mas no aclara qué significa ese jardín en el que tanto abundan los rojos madroños y las rosadas fresas, ni qué relación tiene con el Paraíso y el Infierno de los paneles laterales, ni qué valor hay que atribuir a la vida placentera que en él llevan los numerosos jóvenes que lo habitan.

Al menos se puede afirmar con bastante seguridad que El Bosco no realizó este tríptico para adornar una iglesia o los muros de un monasterio, a pesar del aroma religioso o moralizante que exhalan los temas de sus dos alas. Su primer propietario, Enrique III de Nassau, que fuera regente de los Países Bajos, lo guardaba en una estancia de su palacio de Bruselas, y allí lo vio en 1517 –un año después de la muerte de El Bosco– Antonio de Beatis, que había llegado a esa ciudad con el séquito del cardenal Luis de Aragón. Pero aunque no sea un cuadro religioso, todo hace pensar que el artista quiso aleccionarnos sobre la vida y ofrecernos su visión del mundo.

En 1605, fray José de Sigüenza, en su libro *La fundación del monasterio de El Escorial*, hizo un comentario del que los historiadores sólo han captado la intención moralizante que el fraile atribuye justificadamente a la pintura, que define como «la gloria vana y breve gusto de la fresa o madroño». Sin embargo, el párrafo más revelador sitúa el cuadro en otro campo de relaciones.

«Aquí también se entiende», dice, «aquella transmigración de las almas que fingieron Pitágoras, Platón y otros poetas que hicieron fábulas doctas



1. *El jardín de las delicias. Tercer día de la Creación* (tríptico cerrado), El Bosco, Museo del Prado.

de estas metamorfosis y transformaciones, que no pretendían otra cosa sino mostrarnos las malas costumbres, hábitos y siniestros avisos de que se visten las almas de los miserables hombres»<sup>1</sup>.

A continuación observa la variedad de revestimientos animales que puede adoptar el ser humano según los vicios a que esté sometido.

Curiosamente, los estudiosos no han tenido en cuenta estas referencias, en primer lugar, a la transmigración de las almas según es descrita en dos mitos platónicos de raigambre pitagórica, el de los cortejos celestes del *Fedro* y el de Er de la *República*; en segundo lugar, a las vestiduras o revestimientos que adquieren las almas en el proceso de la transmigración,

<sup>1</sup> Fray José de Sigüenza, *La fundación del monasterio de El Escorial*, Aguilar, Madrid 1988, pág. 545.



2. *El jardín de las delicias.*  
*Paraíso y creación de la primera*  
*pareja (tabla izquierda),*  
El Bosco, Museo del Prado.

cuestión que tanto interesó a neoplatónicos, pitagóricos, herméticos y gnósticos cristianos; y, en tercer lugar, al tema de la Edad de Oro que se encuentra al inicio de *Las metamorfosis* de Ovidio. La forma de ver el cuadro que trasluce el párrafo citado de Sigüenza es, además, congruente con el nombre más antiguo que del mismo se conoce: *Una pintura de la variedad del mundo*. Así figura en el inventario de julio de 1593, año en que Felipe II adquirió el tríptico y lo mandó a El Escorial. Este título sugiere que el Paraíso terrenal de la tabla izquierda, el Infierno de la derecha y el jardín de delicias del panel central son otras tantas muestras de la «variedad del mundo»; que, en consecuencia, el Infierno no tiene que ver con el más



3. *El jardín de las delicias* (tabla central),  
El Bosco, Museo del Prado.

allá sino con el más acá, y que el jardín de la tabla central ha de verse como una realidad mundana, física, y no sólo moral.

Aunque no pretendo ni me propongo descubrir la clave de los infinitos detalles de esa obra eminentemente jeroglífica, me daría por satisfecho si lograra aclarar el sentido de la misma o, al menos, vislumbrar lo que El Bosco quiso decir. Pese a sus discrepancias, hay, sin embargo, algunas cosas en las que los estudiosos están de acuerdo.

La primera es que la pintura que ofrecen las puertas o alas del tríptico cuando se cierran representa los momentos finales del tercer día de la Creación (Gn, I, 9-13), cuando Dios pobló la tierra de árboles y plantas, tras haber separado las aguas del mar de la zona árida o tierra [ilustración 1]. El Paraíso, donde el Creador colocará al hombre más adelante (Gn, II, 7-8), empezó a ser plantado, como apuntó Pedro Lombardo, en este día tercero.

La segunda es que la puerta de la izquierda [il. 2] muestra la creación de la primera pareja y, más en concreto, el momento en que Dios la bendice y



4. *El jardín de las delicias.*  
*Infierno* (tabla derecha),  
El Bosco, Museo del Prado.

presenta la primera mujer al primer hombre, que la contempla con ojos maravillados.

La tercera es que el panel central [il. 3] figura un jardín de delicias donde numerosos jóvenes de ambos sexos y de las razas blanca y negra viven entregados al disfrute de los dones de la naturaleza y a las posibilidades que brinda el juego amoroso.

Y la cuarta es que la puerta de la derecha [il. 4] representa, de forma muy original, los suplicios del Infierno.

Todo eso parece obvio, pero todavía hay que aclarar tres puntos, que inciden, respectivamente, en la creación de la primera pareja de la tabla izquierda, el jardín de delicias de la central y el Infierno de la derecha.