

colección
Los días terrestres
(narrativa)
XLV

© Ignacio Gómez de Liaño

© Imagen de la portada: Ignacio Gómez de Liaño. Colección particular.

© De esta edición: **EDA libros**

c/ Pinsapo 15, Local 11
29639 Benalmádena Pueblo, Málaga
Teléfono: 952 448 420
email: edalibros@edalibros.com

I.S.B.N.: 978-84-949448-9-5

Depósito legal:

Ignacio Gómez de Liaño

Filosofía y Ficción



Benalmádena, Málaga, España, 2020

Filosofía y Ficción

Preámbulo

¿Es la *República* de Platón una obra de ficción o de filosofía? A lo largo de dos mil trescientos años la respuesta ha sido unánime: de filosofía. En ella se plantean cuestiones como qué es la justicia y qué el Estado, cuál es el origen de este y cuáles las formas de gobierno, en qué consiste el lenguaje poético y qué consecuencias políticas tiene..., y no solo se plantean, pues para eso también sirve una novela, sino que son tratadas mediante la aplicación del razonamiento a fin de lograr un conocimiento lo más riguroso, fundamentado y completo posible de esas cuestiones. El lector en seguida se da cuenta de que la idiosincrasia de los personajes que intervienen en el diálogo –sacados de la vida familiar del autor–, la ocasión en que este se produce –una fiesta religiosa celebrada en una playa con una carrera de antorchas– y los demás ingredientes narrativos que acompañan al debate son mero revestimiento.

Pero la ficción narrativa se filtra también en el discurso filosófico de Platón de una forma más sinuosa. Ahí están esas historias de los prisioneros de la caverna, de las razas metálicas, o las visiones *post mortem* de Er de Panfilia. Pertenecen al mundo de la ficción, de los cuentos, es evidente, pero el filósofo no se propone con ellas dar a su discurso filosófico un cierto aire de cotidianidad como cuando pulsaba el resorte de la amable conversación de personas fácilmente identificables, empezando por Sócrates, sino algo más trascendente: traducir cuestiones típicamente filosóficas (la verdad, el error, la ignorancia, la educación, el bien, los constituyentes humanos, el destino del hombre...) en la forma de cuentos, de mitos. Es como si para apurar la significación de esos temas, el filósofo debiera ir más allá del análisis conceptual y utilizar los componentes del mito a modo de jeroglíficos que prestan emoción, encarnadura y misterio a lo que, en principio, no pasa de ser una simple y más bien fría discusión teórica.

Lo narrativo puede, pues, filtrarse por dos caños diferentes en el discurrir filosófico. El uno sirve para precisar la circunstancia que ha ocasionado el debate, describir la marcha de este, aclarar las diferentes posiciones filosóficas a través de los personajes que las sustentan y, sobre todo, integrar las abstracciones del análisis en la cotidianidad. Es lo narrativo en su sentido más básico de registro de un suceso.

El otro caño orienta la corriente a un campo muy diferente: el de los mitos o cuentos en que pueden contemplarse doctrinas que en principio son esencialmente filosóficas. El filósofo contribuye así a fijar en

la memoria su pensamiento, le devuelve el calor y la vivacidad que el análisis le ha sustraído, y, sobre todo, inviste a la filosofía con la monumentalidad y enigmática sacralidad de los antiguos mitos. Más aún, efectúa la aleación de dos metales aparentemente incompatibles: el de los cuentos de la era pre-filosófica y el de los análisis de la era post-mítica.

Se trata de una vía de doble sentido, pues si la *República* y sus congéneres evidencian que un discurso filosófico puede contener elementos típicos de la ficción, no es menos evidente que hay importantes exponentes de ficción narrativa que atesoran, como si fueran las joyas encerradas en un cofre, debates filosóficos de especial fulgor. Es lo que ocurre en *Los demonios* de Dostoyevski y en *En busca del tiempo perdido* de Proust, en *La montaña mágica* de T. Mann y en *El hombre sin atributos* de R. Musil, en *El último puritano* de Jorge Santayana y en *Eumesvil* de Ernst Jünger, en tantos cuentos de Poe y en “el curso de la vida en un discurso”, que así llamó Baltasar Gracián a su *Criticón*, obra de rara alquimia en la que lo filosófico y lo narrativo llegan a un estado difícilmente superable de fusión, rasgo este que es también esencial en los *Sueños y discursos* de Quevedo y en las cuatro novelas que Pérez Galdós dedica a un usurero llamado Torquemada.

Los límites entre ficción y filosofía son, pues, borrosos y sus fronteras permeables. Ficción narrativa y análisis filosófico no se diferencian con la nitidez de un triángulo y un círculo, aunque ni siquiera en este caso cabe hablar de diferencias absolutas, pues cuanto más largo es el radio de un círculo, tanto más se aproxima la curva que forma su circunferencia a la recta.

La circunferencia de un círculo de radio infinito sería perfectamente recta o, para decirlo con Giordano Bruno, “la línea recta infinita viene a ser círculo infinito”.

De una forma abstracta, puramente ideal, se puede establecer una distinción entre el lenguaje del filósofo y el del narrador, pero, si nos atenemos a la realidad, entonces debemos hablar más bien de predominios. En unos escritos predomina el análisis filosófico y en otros la ficción narrativa. Aristóteles ya anotó que Empédocles y Parménides utilizaban el verso de los poetas épicos, pero que no por eso sus poemas dejaban de ser auténticos tratados filosóficos.

Ahora bien, si en un discurso predomina lo narrativo y en otro lo filosófico, ¿no quiere eso decir que cabe diferenciarlos y que, por tanto, hay una cosa a la que se debe identificar como “discurso filosófico” y otra como “discurso narrativo”? ¿Qué es lo que caracteriza a las creaciones de esta última clase? La ilusión de vida que suscitan en la mente del lector. Al leer un relato, ¿no nos parece tener delante a personajes que hablan, piensan y actúan como si fueran de carne y hueso? ¿No le exigimos al autor que haga todo lo que esté de su mano para que nos interesen y nos sean presentados en algún momento especialmente dramático de sus vidas, pues así podremos ver mejor cómo actúan, y sentir como cosa nuestra sus problemas y los intentos que hacen para resolverlos? Lo esencial de la ficción narrativa está, pues, en la representación verbal de una acción en la que está comprometida la vida de un personaje y con la que se identifica el que sigue sus evoluciones a través de la lectura.

A partir de ahí se entiende que no se incluya la *Re-*

pública en la historia de la novela, ya que la acción en la que están implicados Sócrates, Glaucón y los demás interlocutores tiene como objeto apurar el conocimiento de las cuestiones que debaten. Está tan acotada esa acción, tan descarnadamente recortada, que nada de lo que los dialogantes dicen les afecta gran cosa en sus vidas o, si les afecta, se trata de algo accesorio y, por ello, el autor se cree autorizado a pasarlo por alto.

—La sesión de un seminario o de un consejo de departamento de universidad puede ser objeto de un relato. De hecho, suele haber una persona (el secretario) que lo hace (las llamadas “actas”). Pero el tal relato solo tiene trascendencia literaria si el secretario deja a un lado sus funciones administrativas y, adoptando el papel de artista, pone de relieve situaciones especialmente dramáticas, caracteres especialmente interesantes y, siguiendo esos derroteros, acierta a embutir cuestiones tan pedestres como la distribución de horarios en una perspectiva más amplia, más dúctil, en eso que enfáticamente llamamos los dramas de la vida humana, lo que, obviamente, le obligará a traspasar los ascéticos muros de la sesión administrativa para adentrarse en los más amplios y procelosos mares de la vida.

Sentimiento de la vida, eso es lo que le pedimos al novelista que nos comunique, y porque es eso lo que le pedimos le autorizamos a que nos proporcione también conocimiento de las cosas: un conocimiento que no renuncie al sentimiento dramático que nos suscitan las cosas.

Permítaseme ahora descender a una reflexión de carácter personal. Es una reflexión casi obligada, pues he cultivado los dos géneros literarios de que aquí estamos tratando, y lo he hecho de forma que la gestación de cada una de las cuatro novelas que he publicado fuese cuajando al mismo tiempo que las investigaciones filosóficas con las que, por otro lado, aquellos relatos guardan un cierto parentesco.

Mi novela *Arcadia*, que se publicó en 1981, fue gestándose al mismo tiempo que *El idioma de la imaginación* —obra donde estudiaba los conceptos de memoria, imaginación, tiempo y otros relacionados—, que aparecería un año y medio después.

La trilogía de *El círculo de la sabiduría*, de 1998, y *Filósofos griegos, videntes judíos*, de 2000, obra en la que hago la historia de los diagramas sapienciales utilizados por los gnósticos, los maniqueos, y los budistas tántricos, tiene como complemento novelístico *Musapol*, de 1999, que ha culminado en 2018 con el título de *El Juego de las Salas de Salas*, donde se describe una ciudad diagramática y un juego diagramático. *Contra el fin de siglo*, que publiqué con seudónimo en 1999 y quince años después con mi propio nombre, fue también el acompañamiento de la citada trilogía.

Iluminaciones filosóficas, Sobre el fundamento y Breviario de filosofía práctica, obras en las que expongo mi propia filosofía, salieron a la calle en los años 2001, 2002 y 2005, respectivamente, cuando estaba gestando mi novela más larga y ambiciosa, *Extravíos*, publicada en 2008, y mis obras de teatro *Hipatia*, *Bruno*, *Villamediana*, que también salieron a la calle en 2008.

Con anterioridad a esas tres series de obras de filosofía y de ficción, en mi primer libro, *Los juegos del Sacromonte*, de 1975, alternan los capítulos —“estancias” los llamo— narrativos con los filosóficos. Y así como, entre los primeros, unos son de índole historiográfica y otros de pura ficción, entre los segundos los hay que ostentan un carácter notoriamente poético-alegórico, en tanto que otros se conforman con las exigencias metodológicas de la filosofía.

La composición de todos esos libros, y de otros que ahora paso por alto, me han hecho ver con claridad que los límites de lo narrativo y lo filosófico son borrosos y sus fronteras permeables. Aunque la narración aparece a menudo como elemento común a las dos series, hay una diferencia esencial: en la serie filosófica el relato venía impuesto porque en algunas de esas obras se hace historia de las ideas y, obviamente, hacer historia es hacer una forma de relato; en la novelística, la imposición venía dada por el hecho de que en esas obras se cuenta los viajes que hacen los protagonistas de las novelas.

El tema del viaje es tan esencial, por cierto, en la serie novelística como en la filosófica, pues también en esta última (sobre todo, en *El círculo de la Sabiduría*) se describe un viaje por países y épocas, debido a que las ideas que son el objeto de la investigación —concretamente, los diagramas de la sabiduría— fueron trasladadas desde Roma y Alejandría hasta la India, el Tíbet, China y Japón, pasando por países del Oriente Medio y del Asia Central, por los que yo mismo he viajado y hecho viajar a los personajes de mis novelas. Pero tampoco conviene pasar por alto las diferencias. En la serie filosófica el viaje lo protagonizan las ideas y diagramas; hay, como si dijéramos, un transporte de mercancías intelectuales por

el tiempo y el espacio, mientras que en las novelas son las peripecias viajeras de personajes de carne y hueso lo que interesa.

Todavía hay otro elemento común, ya insinuado, en la serie filosófica y en la ficcional: los personajes. Claro que la función que desempeñan es diferente en ambas series. En la filosófica las referencias a la vida de los filósofos sirven para entender mejor sus ideas, pero son estas, no ellos, los protagonistas de la historia. En la novelística, los personajes –sus peripecias y avatares– siempre ocupan el primer plano, y las ideas que discurren por sus mentes solo interesan en la medida en que afectan a sus vidas. Por eso, mientras que en la serie filosófica los personajes casi se limitan a encarnar una idea o una doctrina, en la novelística acogen en su seno toda clase de cosas, algunas de las cuales son, obviamente, ideas y doctrinas.

En las investigaciones de la serie filosófica la corriente de la narración desemboca indefectiblemente en el vasto delta de las teorías y las doctrinas, y es ese delta el que da sentido a la corriente. En las novelas es la propia corriente, con los aluviones emotivos que acarrea y los entreveros de personas y paisajes que se reflejan en su superficie, lo que constituye la sustancia.

Y hay todavía otro elemento común: el argumento, o sea, la fórmula compositiva que sirve para articular, en un caso, la vida de los personajes, y, en el otro, la marcha de las ideas. De un lado tenemos la vida que van tejiendo a cada paso los personajes como la tela de araña que aflora en el umbroso rincón de una estancia. De otro está la trama, cada vez más apretada, en que se insertan las ideas como si fuesen las fichas de un rompecabezas.

Pero, aunque una obra filosófica puede contener elementos típicos del relato de ficción, como son la historia, los personajes y el argumento, no por eso se confundirá con el relato. En la primera todo se supedita al conocimiento que aportan los regulados movimientos de la imaginación –eso es razonar– en sus transacciones con la experiencia. En el segundo, lo que de verdad importa es la ilusión con que se materializan en el círculo de la fantasía las azarosas evoluciones de unos personajes interesantes, incluso seductores, en momentos significativos, dramáticos a menudo, de sus vidas.

El tipo de verdad que se persigue es, por tanto, diferente en ambos casos. En el escrito filosófico el autor hace todo lo posible por descubrir la verdad objetiva, para lo cual se ve, de continuo, urgido a aportar las pruebas más eficaces y los razonamientos más concluyentes, pues de no actuar así su discurso se reduciría a ficción deleznable. En el escrito novelístico, la verdad –llamada verosimilitud– es solo un medio con el que hacer sentir los personajes, con el que comunicar y participar los dramas en que se ven envueltas sus vidas. En un caso lo que importa son los objetos que componen el mundo, en el otro los estados del alma y los estremecimientos de la carne.

Pero todavía quiero descender a algo más básico, más a ras de mi propia experiencia personal. Cuando después de estar unos meses enfrascado en una investigación filosófica, pasaba a la creación novelística, experimentaba un sentimiento de liberación. Era como

si, tras haberme visto obligado a efectuar una danza de movimientos rigurosamente reglamentados, se me permitiese retozar por el campo a mi antojo, o vagabundear a mi aire por las calles de una gran ciudad. A primera vista, ese sentimiento viene de que la imaginación se siente mucho más libre al escribir una novela que al desarrollar un argumento filosófico, ya que en este último caso la Dama Imaginación ha de rendir cuentas a cada paso ante el tribunal del Juez Razonamiento y la Fiscal Prueba.

Como en el discurso filosófico todo ha de supeditarse al conocimiento, el resultado es que lo que del hombre interesa es, ante todo, su capacidad de conocer, y de las cosas su mejor o peor disposición a dejarse conocer. En cambio, como en la creación narrativa o ficción lo esencial está en la ilusión de vida que proporciona al lector, el conocimiento objetivo es para el narrador, como ocurre en la propia vida, un ingrediente más, ni siquiera el más importante, pues para él, como para cualquiera, lo principal está en el placer que dispensa la extraña y paradójica alianza de ilusión y verdad que constituye la plenitud de la vida.

Esa sensación de libertad y expansión que yo sentía al abandonarme a la creación narrativa, tenía, sin embargo, un reverso inquietante. En filosofía siempre se llega a un momento en que ves claro, incluso en el caso en que lo que ves claro es que no puedes ver claro; de ahí procede la sensación de pisar suelo firme. En cambio, cuando te embarcas en la redacción de una novela o un cuento, las posibilidades de desarrollo son tantas que el suelo que pisamos se nos antoja movedizo, hecho como está con la materia que suministra ese

supremo agente de disolución que es el Tiempo y su marcha irreversible. Con lo que llego al punto decisivo.

Mientras que todo relato hunde sus raíces en la corriente irreversible del tiempo, la filosofía, remontando esa corriente, se sitúa más allá, incluso cuando lo que pretende es averiguar qué es eso del tiempo y de lo irreversible. *¿Veritas filia temporis*, “la verdad es hija del tiempo”? Sí, pero esa sentencia tiene valores diferentes para el novelista y para el filósofo. Para este, el tiempo es solo el medio que le permite descubrir la esencia intemporal, la realidad verdadera, que, por sustraerse al imperio de Cronos, tiene la virtud y el privilegio de superarlo. Para el novelista, la verdad plena está, en cambio, hecha de tiempo, la temporalidad no debe ser arrojada por la borda, pues si incurre en tal extravío fallará en su misión de explorar y hacer justicia a los infinitos caminos de la vida.

Hay autores de ficción, como Marcel Proust, Murasaki Shikibu o Pérez Galdós, que pusieron todo su arte en remontar la corriente del tiempo. Al llevar adelante esa navegación contracorriente, descubrieron que en los fondos del tiempo perdido, transcurrido, aniquilado, late una verdad, una memoria, que, estando hecha de tiempo, está también fuera del tiempo. La verdad que descubre el Narrador no es la del Filósofo a secas, se asemeja más bien a la del que, como el anciano Aristóteles, hubiera aprendido a amar los mitos, a hacerse “mitósofo”, pues la suya es una verdad que está penetrada de sentimiento y emoción, que es inundación de gozo, tal vez éxtasis, ese raro y feliz instante —“detente, eres tan bello”, decía Goethe— donde la existencia se reconcilia consigo misma.

Si me ha parecido oportuno recoger y, en cierta medida, reescribir las anteriores páginas, publicadas en 1981, como introducción a una recopilación de mis pensamientos, ello es debido a las siguientes razones. La primera está en que muchos de ellos los he ido espiando en cuadernos que se remontan a los años setenta y ochenta llegando hasta los noventa y la primera década del XXI, y que iba escribiendo al mismo tiempo que componía y redactaba mis novelas y mis libros de filosofía. La segunda es que me ha parecido que esos pensamientos adquirirían una nueva dimensión, más literaria que puramente filosófica, si los hacía acompañar por algunos relatos de contenido filosófico que fui escribiendo en la misma época.

Los *Sueños y discursos* de Quevedo son un testimonio sobresaliente de esta alianza de lo filosófico, lo narrativo, lo poético y lo visionario. Recuerdo que en el año 1970 o 1971, conversando con William S. Burroughs en su piso de Londres —ubicado cerca de Piccadilly Circus—, cuando le pregunté sobre los modelos que había tenido al escribir su *Naked Lunch* y otras obras suyas del género novelístico, me dijo, para mi sorpresa, que su modelo principal estaba en los *Sueños y discursos* de Quevedo, obra que me apresuré a leer, cosa que hasta entonces no había hecho.

Mientras que los relatos recogidos en las partes dedicadas a la *Ficción* aparecieron publicados, excepto *El Retiro*, en revistas, como *Inventario*, *Revista de Occidente* y *Archipiélago*, la mayoría de los pensamientos y aforis-

mos que ocupan las dedicadas a la *Filosofía*, son inéditos (en notas a pie de página se indican los cuadernos de donde proceden), si bien unos pocos proceden de mi libro *Sobre el fundamento* y otros están extraídos de artículos que publiqué en *Archipiélago*. Obviamente, todos ellos guardan una relación muy estrecha con mi obra filosófica. En algunos momentos se pueden ver las reflexiones que me hacía conforme iba gestando y redactando mi novela *Arcadia* y mi libro filosófico *El idioma de la imaginación* en la segunda mitad de los años setenta y el comienzo de los ochenta.

En las partes del presente libro que dedico a la *Filosofía*, se suceden, como en una carrera, pensamientos y aforismos, que unas veces se asemejan a sentencias de tipo moral, otras a iluminaciones psicológicas, cuando no a intuiciones poéticas en las que se injerta la reflexión filosófica. Por eso me ha parecido que convenía pararse de vez en cuando para tomar aliento y disfrutar de algún entretenimiento. Esa función la cumplen los relatos situados en los tramos del camino dedicados a la *Ficción*.

Villa Carelia (en sus tres partes: “El viaje”, “El Museo de Historia Invisible” y “El regreso y el nombre”), *El dedo gordo de Alma-Tadema*, *El Retiro*, *El profesor de Geografía*, *Paradoxa*, *Los detalles y la fatalidad* y *El último minuto* son los relatos que sirven de esparcimiento, entretenimiento y complemento a la sucesión de los pensamientos. Son relatos que están hechos con la materia de la filosofía y de la poesía. O sea, con la materia con la que también están labrados los propios pensamientos que ahora inician su salida. Una salida que, si vemos el contenido del libro con una cierta

perspectiva, tiene lugar en una especie de Museo de Historia Invisible aunque solo sea por la especial naturaleza de los objetos que se exhiben en sus salas.

Filosofía

I

La Humanidad se ha hecho viajando, desde que salió del corazón de África hace más de cien mil años. Viajando el hombre conoció las diferencias que hay en las tierras, las aguas, los cielos, y también lo común. Hizo análisis, verificó síntesis y así, mientras se iba haciendo con el lenguaje, fue haciéndose a sí mismo.

Los griegos y fenicios se hicieron viajando por el Mediterráneo, por Europa, por Asia, por África. Los españoles, desplazando hacia el sur la frontera en la Península y luego desplazándose por América, por el Pacífico, por el mundo. En la Edad Contemporánea todos los humanos se están haciendo yendo a todas partes. Bien es verdad que las más de las veces en la forma de viajes organizados y de reportajes televisivos.

El viaje que nos lleva a ver y experimentar algo digno de verse y experimentarse se está convirtiendo peligrosamente en un ritual cuyo objetivo es que los via-