

## Viaje al Oriente

Cuando me puse a estudiar, en 1972, las artes de la memoria del filósofo napolitano Giordano Bruno, lo que más me impresionó fue el uso que hacía de diagramas geométricos con fines mnemotécnicos. Son diagramas que representan lugares –lugares de la memoria- que sirven para albergar imágenes especialmente emotivas y, por eso mismo, fáciles de recordar. El resultado de esos estudios fue la edición de obras de Bruno, que publiqué en 1973, con el título de *Mundo, Magia, Memoria* y, diez años después, un libro mío, que se titula *El idioma de la imaginación* y que lleva como subtítulo *Ensayos sobre la memoria, la imaginación y el tiempo*. El interés que suscitaban en mí los diagramas mnemónicos de Bruno tenía que ver con mi dedicación, desde 1964, a la poesía visual (concreta, espacialista, de acción...), pues en esa poesía son muy importantes y significativas las estructuras diagramáticas y la relación de la palabra con la geometría y la imagen.

Como di algunas clases sobre estética budista en 1971, cuando era profesor de Estética y Composición la Escuela de Arquitectura de Madrid, no tardé en preguntarme qué relación podían tener los diagramas de Bruno con los mandalas budistas. ¿Era posible conectarlos desde el punto de vista histórico? No lo parecía, pues los diagramas de Bruno datan de la segunda mitad del siglo XVI y las primeras muestras de los mandalas budistas aparecen en el siglo IV y, ya codificados de forma tántrica, a partir del siglo VII. ¿Cómo dar un salto del siglo VII al XVI? ¿Del Tíbet a Nápoles?

Corría el año 1983 cuando el embajador del Japón en España, Eikichi Hayashiya, amigo y colaborador de Octavio Paz, y el hispanista Shozo Masuda me invitaron a ir al Japón como profesor en la Universidad de Estudios Extranjeros de Osaka. Y allá me fui a comienzos de 1984. A los pocos meses tuve la suerte de recorrer una gran exposición sobre el arte de Gandhara (conservo el espléndido catálogo), región situada entre Afganistán y Pakistán. Para los japoneses esa muestra era de enorme interés, pues allí fue donde, hacia el siglo I, se inició la iconografía budista. Para mí era un descubrimiento, pues la exposición ponía ante mis ojos un nexo entre la cultura europea y la extremo-oriental, ya que el arte de Gandhara es una ramificación del arte helenístico y romano. Un arte que empezó cuando Alejandro Magno conquistó en el siglo III a. C. vastos territorios que llegaban hasta la India y que, a partir de entonces, empezaron a helenizarse.

El viaje que hice por gran parte de China en la primavera de 1985, al final de mi estancia en Japón, y mi traslado a ese país cuatro años después, me permitieron conocer algunos de los sitios más asombrosos que he visto en mi vida. En Wuhan, el 1 de mayo de 1985, me embarqué en el Dongfanhong (“El Este es Rojo”), y unos días después atravesé el fantástico paisaje de las Tres Gargantas del Yangtsé. En otra ocasión subí los más de seis mil seiscientos escalones que llevan a la cima de uno de los montes sagrados de China, el Taishan. También ascendí a las cumbres del Huangshan, otro de los montes sagrados. Si el Taishan me hacía pensar en Confucio, el Huangshan me trasladaba al taoísmo y la pintura china de paisajes. También recuerdo que en un templo –no sé si era el Guinyuan de los Quinientos Budas, de Wuhan- vi una imagen búdica que, según la leyenda, representa a Marco Polo. La fotografié. ¿Y qué decir de mi viaje por el desierto de Gobi, a la orilla del Taklamakán (el desierto de los desiertos) en el Xinjiang Uigur? Las ciudades de Urumchi, Turpan, Alchi, Kasgar... por las que pasé y fotografié. ¡Y tantos otros lugares!

Esos viajes a lo largo y lo ancho del otrora llamado Imperio del Centro están en el origen de una larga e intensa investigación, que dio lugar a *El círculo de la Sabiduría*, obra de más de mil trescientas páginas, cuya primera edición salió en 1998. En esa obra estudio la utilización que, en el contexto del mitraísmo, realizó hacia el año 80 a. C. Metrodoro de Scepsis, con una finalidad

mnemónico-enciclopédica, de los diagramas que representaban en la antigüedad los 12 signos del Zodíaco y los 360 grados de la eclíptica. De ahí pasé a estudiar, aún más exhaustivamente, cómo esos diagramas fueron adoptados y recreados por diferentes escuelas gnósticas en el siglo II, y pasaron en el III, desde Roma y Alejandría, a los maniqueos, que en la utilización de diagramas y en otros muchos conceptos son herederos de los gnósticos. Mi investigación llegaba a su culminación cuando demostré con abundante y rigurosa documentación, en la segunda parte de *El círculo de la Sabiduría*, la decisiva influencia que ejercieron los diagramas gnósticos y maniqueos en la creación de los mandalas budistas tántricos, como se ve tan claramente en el *Bardo thodol* y en el mandala de Kalachakra. Ahora bien, como los diagramas mnemónicos de Giordano Bruno se basan en el de tipo zodiacal y enciclopédico creado por Metrodoro de Scepsis, eso explica la semejanza que tienen con los mandalas budistas.

Las fotografías que fui sacando en mis viajes sobre todo en China, y también en Japón, India y Nepal en los años 1984, 1985, 1989 y 1990, están íntimamente conectadas con esas investigaciones diagramático-mandálicas. Pero su origen –conviene repetirlo– no es solo filosófico-religioso. También se atisba en ellas una vertiente poético-vanguardista. El *Viaje al Oriente* que se presenta en la galería Aural es por eso, en gran medida, una especie de diagrama o mandala en el que se puede seguir, gracias a las imágenes fotográficas que hice en aquellos años, el curso de esos viajes por el Oriente, sin los cuales no habría emprendido la ardua tarea de investigar la relación de los diagramas mnemotécnicos y los mandalas.

Esta exposición, a la que tanto ha aportado Begoña Deltell, directora de Aural, tiene así varias dimensiones. La primera y más obvia es la de los viajes que hice por el Oriente. La segunda es que se insertan en mi investigación sobre los diagramas sapienciales gnósticos y maniqueos, y los mandalas del budismo tántrico. Y la tercera es mi dedicación a la poesía visual desde que tenía dieciocho años. Sin esa dedicación no me habría puesto a investigar, ni los diagramas, ni los mandalas, ni habría hecho tantas búsquedas y pesquisas en los lugares más inusitados y remotos del Oriente. Por eso, esta exposición tiene mucho de ciencia, de poesía y de aventura. Y gracias a ella la galería Aural amanece como un *locus memoriae* auroral. O sea, como un lugar auroral de la memoria. Y como un lugar del juego y la invención que hace posible cada día.

**Ignacio Gómez de Liaño**

(2022 V)