

El esoterismo en la cultura europea: el *tetraedro* del conocimiento  
en las novelas de Javier Sierra

by

Elena Cordan

A Dissertation Presented in Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree  
Doctor of Philosophy

Approved April 2017 by the  
Graduate Supervisory Committee:

Carmen de Urioste Azcorra, Chair  
Cynthia Tompkins  
Juan Pablo Gil-Osle

ARIZONA STATE UNIVERSITY

May 2017

## ABSTRACT

La presente disertación se centra en el estudio del esoterismo occidental en la cultura europea y perfila un método para investigar los temas esotéricos en artefactos culturales. A través de la definición del esoterismo como conocimiento, históricamente dividido entre esotérico—reservado—y exotérico—disponible para todos—se discute que el esoterismo representa el conocimiento que acompañó la producción cultural del Mediterráneo, añadiendo significado espiritual a cualquiera obra de arte. Las novelas de la última década del autor español Javier Sierra se basan por completo en la investigación histórica en la que el esoterismo aparece como un tema central, revelando el gran interés del público en los misterios del pasado. A través de las teorías culturales posmodernas, los métodos sociológicos e históricos, esta disertación explora los procesos culturales que desplazaron el conocimiento esotérico en el siglo XX desde secreto hasta un conocimiento públicamente disponible. El estudio define el propósito de recrear el pasado europeo e investiga los secretos en la formación de la cultura europea. Desde la perspectiva exotérica y esotérica, se analizan los artefactos culturales que aparecen en las novelas de Sierra como referencia o núcleo de la trama. Se presenta el alcance de las corrientes esotéricas, divididas entre la historia de la religión, la ciencia y la filosofía, que forman el *tetraedro* del conocimiento como modelo teórico para este estudio. El modelo construido revela la interacción histórica de las tres disciplinas y examina las razones del desencanto religioso en el siglo XX, que demostró vía la investigación de las Humanidades Digitales el predominio de la ciencia sobre el conocimiento difundido por Iglesia Católica, lo cual permitió la reaparición del conocimiento esotérico. El estudio explora la afiliación del esoterismo con la ciencia a través de las investigaciones

científico-culturales entre los mitos antiguos y la realidad, mostrando que la conciencia del hombre dependió de la percepción científica del mundo. Este estudio explora el simbolismo pagano, que se mezcla con las tradiciones cristianas, y revela las historias escondidas en representaciones de las grandes obras del arte, combinando y analizando la sabiduría del pasado y las investigaciones espirituales contemporáneas en su sentido filosófico.

## ABSTRACT

This dissertation focuses on the study of Western esotericism in European culture and forms a method of discovering esoteric topics in cultural artifacts. Using the definition as a corpus of knowledge historically divided between esoteric, reserved for the intellectual and power elite, and exoteric, available for everybody, I argue that esotericism represents the knowledge that always accompanied the cultural production of the Mediterranean zone, adding a spiritual meaning to any visual or written work of art. The contemporary novels of the past decade by the Spanish author Javier Sierra are fully based on historical investigation, in which esotericism appears as a nuclear topic, revealing the great interest of the public in the mysteries of the past. Through the postmodern cultural theories, together with sociological and historical methods, the dissertation explores the cultural processes that lead to the shift of esoteric knowledge in the 20<sup>th</sup> century from secretive to publically available. The study defines the purpose of recreating the European past and investigates the secrets of European cultural formation. Through an insider-outsider perspective, it analyzes the cultural artifacts, that appear in the novels in the form of reference or as a nuclear part of the plot. It presents the scope of esoteric currents, that are divided between the discipline of religion, science and philosophy, which form the *tetrahedron* of knowledge as a theoretic model for this study. The constructed model reveals the interaction of the three disciplines throughout the history and examines the reasons for the religious disenchantment of the 20<sup>th</sup> century, proven through Digital Humanities' research as the predominance of science over the Catholic Church, which allowed the esoteric knowledge to reappear. The study explores the affiliation of esotericism with science through the scientific-cultural inquiries between

the ancient myths and reality, by showing that man's consciousness had always been dependent on the scientific perception of the world. It explores the pagan symbolism that is mixed with Christian traditions and reveals the stories, hidden behind the representation of the greatest works of art, by combining and analyzing the wisdom of the past and the contemporary spiritual inquiries in their philosophical meaning.

## DEDICATION

For my daughter, Kira

## ACKNOWLEDGMENTS

The topic of the present dissertation started with one word that was “esoterism”, which initiated the intellectual journey and search for wisdom of the past three years. I would like to express my deepest gratitude for the support to develop this work into a dissertation to my professors and committee members: professor and chair Carmen de Urioste for being the one, who was always there since my first day at ASU, for her extreme professionalism and an impeccable example of an academic image; professor and head of department Cynthia Tompkins for setting up high expectations throughout her classes, that taught me to think differently; and professor Juan Pablo Gil-Osle, who shared his passion for his subject and opened the whole new world of the renaissance past and also special thanks for working with me on improving my writing skills.

I also would like to thank my family who supported me and helped raising my child during this time: my parents Tamara and Sergey Ampleev for conversations and discussions on developing the ideas for this work, my mother-in-law Kay Cordan for the religious talks, my father-in-law Bill Cordan for helping me with translations to read important sources in German, my dear spouse Richard Cordan for continuous support, love and care, conversations about space and physics and technical support in DH project, and my little girl Kira, for brightening up every day with her laugh.

## TABLA DE CONTENIDO:

	Página
CAPÍTULO	
1 INTRODUCCIÓN .....	1
Definición del esoterismo en la academia .....	8
Marco teórico .....	20
2 EL ESOTERISMO EN LA CULTURA EUROPEA Y LA CENA SECRETA (2004) DE JAVIER SIERRA .....	24
El lugar del esoterismo en la cultura.....	25
Metodología de estudio del esoterismo académico .....	31
La diversidad religiosa en la Europa occidental .....	33
Las primeras novelas esotéricas del postmodernismo .....	37
Primer nivel: la reaparición del esoterismo en el Renacimiento.....	40
Segundo nivel: las técnicas de incorporación del esoterismo.....	58
Tercer nivel: la interpretación esotérica de <i>La última cena</i> de Da Vinci...67	
Conclusiones .....	79
3 EL ESOTERISMO EN LAS CIENCIAS MODERNAS Y EL ÁNGEL PERDIDO (2011) DE JAVIER SIERRA.....	81
La cultura postmoderna y el conocimiento científico.....	82
Introducción a la novela <i>El ángel perdido</i> (2011) .....	90
El conocimiento en la antigüedad .....	92
El conocimiento científico durante el Renacimiento .....	110



	Página
CAPÍTULO	
El conocimiento en el siglo XIX y la ciencia contemporánea .....	120
Conclusiones.....	133
4 EL ESOTERISMO EN LA FILOSOFÍA OCCIDENTAL Y EL MAESTRO DEL PRADO (2013) DE JAVIER SIERRA .....	135
La recuperación de la tradición.....	136
Introducción a la novela <i>El maestro del Prado</i> (2013) .....	145
El esoterismo y la filosofía del Renacimiento .....	152
La filosofía esotérica y la percepción del arte .....	159
5 PROYECTO VÍA LAS HUMANIDADES DIGITALES .....	177
CONCLUSIONES.....	185
OBRAS CITADAS .....	192
APENDICE	
A VUSIALIZACIÓN DE DATOS VÍA TABLEAU PUBLIC.....	217
B LOS DIEZ TEMAS MODELADOS POR MALLETT .....	219
C ANTCONC CONCORDANCE PLOT DEL TERMINO ‘RELIGIÓN’ .....	221
D RESULTADOS DE LA BUSQUEDA VÍA ANTCONC.....	223

## CAPÍTULO 1

### INTRODUCCIÓN

El esoterismo está presente en diversas manifestaciones culturales de los países europeos. Debido a la proximidad geográfica y, por lo tanto, al contacto con las antiguas civilizaciones del Egipto y Grecia al igual que con la cultura greco-romana y el oriente, la difusión y el préstamo del conocimiento humano se diseminó rápidamente por Europa. Los primeros intentos de cuestionar la realidad, el cosmos, la naturaleza y las habilidades de los seres humanos se representaron en las ideas filosóficas, científicas y espirituales. Algunas corrientes que forman parte de la concentración de los estudios esotéricos tales como la magia, la astrología, el hermetismo y la alquimia se originan en la antigüedad<sup>1</sup> y se han ido transmitiendo con el conocimiento humano a lo largo de la historia. Otras corrientes aparecen y se perfilan junto con el surgimiento del cristianismo y su difusión por los países occidentales y del próximo oriente—el gnosticismo, la cábala tanto judía como cristiana, el misticismo, el neoplatonismo y el pitagorismo. Muchas de estas corrientes se redescubren durante el Renacimiento italiano, como fueron el hermetismo, el neoplatonismo, la alquimia, y se continúan en el siglo XIX con la sociedad teosófica y las organizaciones ocultistas. La concentración del conocimiento esotérico en los centros culturales europeos,<sup>2</sup> como Italia, Francia, Alemania, Inglaterra, España, muestra la naturaleza global del esoterismo, porque en cada uno de estos países se pueden encontrar

---

<sup>1</sup> El estudio de Antoine Faivre *Western Esotericism: A Concise History* (2010) recoge la aparición histórica de todas las formas del pensamiento esotérico, las corrientes, las fuentes y los autores.

<sup>2</sup> En el artículo “The Globalization of Esotericism” (2015) Wouter Hanegraaff cuestiona el uso del término esoterismo “occidental” al comparar los resultados de los estudios empíricos y comparativos entre las culturas europeas; e insiste en el uso de separar el esoterismo occidental del oriental, aunque se demostraron muchas influencias orientales en la formación del misticismo religioso en occidente. El esoterismo se convirtió en un fenómeno global después de haber existido como una acumulación de conocimiento en una zona geográfica de occidente (Hanegraaff 66-69).

representantes y obras que forman tanto el canon de las corrientes esotéricas como las aplicaciones prácticas, expresadas en las artes plásticas y la literatura. Por ejemplo, en el arte, la escultura y la arquitectura las alusiones al esoterismo aparecen no solamente a través de las formas y las perspectivas en la representación sino en el simbolismo ambiguo y las escenas mitológicas y religiosas, cargadas de un profundo significado filosófico-espiritual. En literatura la evidencia del esoterismo se observa en el uso de las técnicas retóricas como la metáfora, el simbolismo, la magia, las artes adivinatorias y la aparición de los seres sobrenaturales. La difusión del esoterismo en la cultura europea a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento muestra su movilidad y, al mismo tiempo, se prueba el aprecio del conocimiento secreto en las cortes, así como entre la gente de la nobleza y la aristocracia que patrocinaron a los grandes escritores y artistas. Al conocer la filosofía y las ciencias del momento, los escritores y artistas, a su vez, introdujeron las corrientes esotéricas en sus obras maestras. De tal modo, la producción cultural europea se conectó con los conocimientos secretos o esotéricos.

Desde la segunda mitad del siglo XX, cuando los estudios esotéricos formaron parte del currículo académico,<sup>3</sup> se llevaron a cabo los primeros intentos de categorizar las corrientes secretas por campos, según su filiación conceptual. Para formar este corpus de estudios académicos, los fundadores del esoterismo académico juntaron y sintetizaron los estudios hechos independientemente desde el siglo XVII en la historia de la filosofía, la religión y las ciencias, lo cual amplió el concepto del esoterismo como campo propio del conocimiento humano. Debido a la naturaleza interdisciplinaria del esoterismo, en la

---

<sup>3</sup> Véase *The Academic Study of Western Esotericism* (2013) de Tim Rudbøg y *Esotericism and the Academy: Rejected Knowledge in Western Culture* (2012) de Wouter J. Hanegraaff. Asimismo, ténganse en cuenta las definiciones del esoterismo y los métodos del estudio en Antoine Faivre y Arthur Versluis.

última década del siglo XXI los investigadores han mostrado gran interés en los temas esotéricos y, de esa manera, se ha afirmado la necesidad de la reinterpretación de las obras de los grandes filósofos, de las artes plásticas y las obras literarias al aplicar los conceptos que figuran en los estudios del esoterismo académico. Aunque se han realizado ya los primeros análisis de las obras tanto filosóficas como literarias en torno a este tema, al ser el esoterismo un campo relativamente nuevo en la academia, falta una base teórica y metodológica que se podría aplicar para el análisis esotérico de las obras culturales.

La presente disertación se enfoca en el estudio del esoterismo como un campo de conocimiento que pasa desapercibido en las manifestaciones culturales de los países europeos al mismo tiempo que se revela en las novelas históricas españolas del siglo XXI. En estas novelas, el esoterismo aparece como un núcleo temático que se incluye a través de distintos modos en la creación de diferentes artefactos culturales—como el arte o la arquitectura—al igual que se muestran abundantes referencias a las obras secretas y a sus autores. A lo largo de la disertación se argumentará que el esoterismo compone una acumulación de conocimiento que existió en la cultura occidental y que acompañó a la creación de las obras culturales. De la misma manera, se procurará introducir el esoterismo como un método de estudio para los estudios culturales y para la literatura por la interdependencia de las nociones y conceptos que se usaron para crear dichas obras culturales. Es decir, en la producción cultural occidental se observa la división en la alta cultura y la cultura popular, las cuales sucesivamente atribuyen las nociones del conocimiento esotérico y exotérico. En consecuencia, el objetivo del trabajo consiste en formar el método del análisis de las corrientes esotéricas, que hasta el siglo XX fue generalmente inaccesible en las obras artísticas y literarias con el fin de obtener una

imagen completa de la cultura europea occidental, que llenaría los huecos en el conocimiento humano.

Las novelas que se usarán para el análisis son las novelas históricas del escritor español Javier Sierra ya que son los ejemplos más verosímiles y elaborados a la hora de incorporar y presentar los temas esotéricos en el siglo XXI. Entre los temas más destacados de los que se ocupa el esoterismo en estas novelas figura el Renacimiento italiano, el misticismo cristiano, los grupos religiosos secretos, la difusión histórica del conocimiento desde la antigüedad, los misterios de la creación del arte y los frescos italianos. Al escoger las novelas de Sierra se prestó atención a la extensa investigación de los temas que trata y las consultas con los especialistas para probar la autenticidad de los materiales antes de exponerlos en forma de novela. Las novelas están acompañadas por páginas web, que presentan la investigación hecha previamente, por listas de materiales y fotografías de los lugares, monumentos, obras artísticas, bibliografía consultada de los temas esotéricos y, a veces, por juegos interactivos, basados en los temas de las novelas. Al mismo tiempo, es necesario tomar en consideración que las novelas de Sierra han obtenido una gran popularidad que se manifiesta en el número de ediciones, la traducción a más de 40 idiomas y la posición del autor en la lista de los “más vendidos” en 2013 en el sitio web amazon.com.

Acompañada por los materiales adicionales, la nueva exposición temática de una novela histórica provoca el gran interés de estudiar no solamente el contenido de las obras sino también aprender junto con los personajes ficticiales sobre los misterios del pasado que llegan a ser esotéricos. De ese modo, las novelas históricas crean un puente temporal permitiendo al lector revivir una época particular en el pasado, conocer los

misterios de la creación de las grandes obras artísticas y los monumentos culturales. Cabe precisar que el conocimiento que tenían las civilizaciones antiguas y de la temprana modernidad todavía contiene muchas preguntas sin respuestas. Por eso, los intentos de estudiar y rellenar aquellos huecos de conocimiento en la historia, de presentar nuevas hipótesis científicas o de cuestionar los misterios religiosos, han sido objeto tanto de persecución política como religiosa, como, por ejemplo, durante el Renacimiento. Incluso hoy en el siglo XXI, dicho conocimiento está en diferentes etapas de investigación. Aunque las novelas son del origen español, Sierra incorpora los materiales esotéricos que pertenecen a las culturas de diferentes países occidentales y de próximo oriente, que demuestran el fenómeno global del esoterismo y revelan el interés en la historia humana y el desarrollo de la cultura en los lectores contemporáneos.

Al observar los datos reales, por los que se crean las novelas de Sierra, surgen muchas preguntas críticas sobre el esoterismo como un campo del conocimiento humano: ¿Cuál fue el proceso cultural y social en Europa que desplazó el conocimiento esotérico de una posición secreta a una que está disponible para un público amplio? ¿Qué tipo de conocimiento es el esoterismo? ¿Cómo se introduce el esoterismo en los artefactos culturales de diferentes géneros, sean escritos o visuales? ¿Cómo es la cultura esotérica en el siglo XXI? ¿A qué tipo del lector se dirige el autor español? ¿Cuál es el propósito de recrear el pasado europeo? ¿Entiende el público el esoterismo? ¿Cómo se relaciona el esoterismo con la cultura de masas? ¿Cómo cambia el género de la novela histórica al introducir el esoterismo y cuáles son las nuevas características del género que permiten manejar el conocimiento secreto?

Al considerar las respuestas a estas preguntas como objetivos principales de mi investigación, el primer capítulo de la disertación se dedicará a la introducción del tema, se establecerán los objetivos del estudio y se presentará el marco teórico general para aproximarse al análisis de las novelas históricas de Sierra. También se definirá el concepto de esoterismo tal como se presenta dentro de los estudios académicos a través de la categorización temática y conceptual de las corrientes, lo cual permitirá al lector entender la evolución histórica del esoterismo al igual que conocer el campo teórico-metodológico que fue usado para crear esta disciplina académica. Para aproximarse al estudio de las novelas históricas se presentará el marco teórico formado por las teorías culturales con el fin de mostrar la producción cultural europea, las teorías del género literario de la novela histórica y los conceptos principales alrededor de los temas esotéricos. Se presentará también la descripción del proyecto, realizado a través de la investigación computacional, realizadas dentro del marco de las humanidades digitales.

El segundo capítulo va a introducir el análisis de la novela *La cena secreta* (2004) que trata del ambiente cultural de la Italia del siglo XV donde el famoso Leonardo Da Vinci crea su obra maestra *La última cena*. La representación artística, desarrollada en la novela, esconde muchos secretos que se pueden interpretar solamente conociendo el ambiente cultural del Renacimiento italiano. Además, a lo largo del capítulo se presentará la formación de la cultura europea, condicionada por la visión religiosa hacia la visión del mundo y el dogma de la Iglesia católica, los primeros pasos y la implicación de la nobleza para crear las grandes obras maestras del arte, así como la incorporación en ellas del conocimiento oculto. Se observarán las corrientes esotéricas como el neoplatonismo, el gnosticismo, el misticismo y los primeros intentos de aplicar la criptografía y el

simbolismo ambiguo. El análisis de la novela ayudará a formar un método teórico para estudiar las obras de arte, reconocer y percibir tanto los temas como las corrientes esotéricas escondidas en las escenas y en los símbolos que apelan a la filosofía secreta.

El tercer capítulo se dedicará al análisis de la novela *El ángel perdido* (2011) que presenta los misterios que reflejaron la formación del conocimiento científico, en el cual el esoterismo jugó el papel principal reflejado en artefactos artísticos como el pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela en España. Se observarán elementos literarios y esotéricos como la mitología antigua, la *Epopéya de Gilgamesh*, las reliquias bíblicas del Arca de Noé en la montaña Ararat, la historia de la ciencia desde las civilizaciones antiguas de Mesopotamia, la Grecia helenística, el Renacimiento y el momento contemporáneo desde el siglo XIX. Se presentarán las corrientes esotéricas en su reaparición durante el Renacimiento como el hermetismo, la astrología, el ocultismo, el pitagorismo en los trabajos del inglés John Dee, Johannes Kepler y Isaac Newton, que ayudaron a formar los métodos científicos en las ciencias modernas.

El cuarto capítulo se dedicará al análisis de la novela *El maestro del Prado* (2013) que revela muchos secretos de la interpretación e historia de las obras artísticas, en las que el esoterismo figura como fuente al reflejar la filosofía antigua. Ya que la novela cubre las obras del arte del Renacimiento, hoy día expuestas en el museo de El Prado en Madrid, el capítulo se centrará en la estética de las obras, la simbología alquímica y la apropiación de los mitos a las filosofías ocultas. Asimismo, se presentará el Renacimiento italiano y español de la corte del Felipe II, la biblioteca del Escorial, estudiando las filosofías ocultas del hermetismo, el pitagorismo, la alquimia y el neoplatonismo, aplicadas en el arte.



## Definición del esoterismo en la academia

Según Tim Rudbøg, antes de que el esoterismo formara parte de los estudios académicos entre las investigaciones previas permaneció la perspectiva tradicionalista que tenía el objetivo de comprender la verdad metafísica que supone la existencia del esoterismo como una entidad propia separada de la mente humana: “Esoterism is defined as a divine metaphysical knowledge to be found at the core of all outer phenomenal religious expressions (the esoteric vehicles of the esoteric truth)” (56-57). Es decir, la verdad esotérica, su esencia principal, proviene de Dios principalmente al manifestarse como una entidad entre la fe y la razón que se revelaba a través de la simbología religiosa de las tradiciones exotéricas (58-62). Por eso, el esoterismo se posicionó en contra del humanismo, el movimiento artístico y literario, el cual elogió los valores de la expresión retórica, basándose en los grandes ejemplos de la antigüedad greco-romana. Por este motivo, se consideró que el esoterismo estaba en contra de la razón y el conocimiento empírico y, por consiguiente, quedó fuera de los intereses científicos de la academia.

Los estudios esotéricos entraron a formar parte del currículo académico solamente en el siglo XX—en el año 1992—con el investigador Antoine Faivre y se sitúan en la historia de los estudios religiosos,<sup>4</sup> denominándose como “formas del pensamiento”<sup>5</sup> de naturaleza interdisciplinaria. Al estudiar las obras antiguas y de la temprana modernidad, los primeros investigadores Henry Corbin, François Secret, Antoine Faivre incluyen las

---

<sup>4</sup> En el presente los profesores principales que trabajan en el campo del esoterismo académico son Arthur Versluis, Wouter Hanegraaff, Kocku von Stuckrad y Tim Rudbøg. Los profesores se enfocan en diferentes campos del esoterismo y sus corrientes, aplican distintas aproximaciones para estudiarlo y realizan las primeras definiciones de la disciplina esotérica.

<sup>5</sup> Véase A. Faivre *Un objet de science, le catholicisme: Réflexions autour de l'œuvre d'Emile Poulat* (en Sorbonne, 22-23 octubre 1999) donde se denomina el esoterismo como “forma del pensamiento”. Faivre destaca seis características dentro del mismo: las correspondencias, la naturaleza viva, la imaginación/la mediación, la transmutación, la concordancia y la trasmisión. Véase *Access to Western Esotericism* (1994).

corrientes y temas del hermetismo, el ocultismo, el gnosticismo, el misticismo en la disciplina académica. En este sentido Faivre muestra la conexión que existe entre estos estudios según su afiliación conceptual con una u otra forma de conocimiento: la historia de filosofía, la ciencia o la religión. Por su parte Wouter Hanegraaff analiza los estudios que han empezado a sistematizar los conceptos esotéricos a partir del siglo XVII y junto con Faivre formula las definiciones del esoterismo según las categorías que se perfilan como resultado de la síntesis de la información. Para realizar tal categorización, se toman prestadas las investigaciones académicas hechas en los campos de la historia de la religión, la filosofía y la ciencia, lo cual permite la filiación del esoterismo con una u otra disciplina y ayuda a formar la metodología propia. Por ejemplo, Faivre sigue la aproximación histórica tratando de definir el esoterismo en su evolución histórica; Hanegraaff propone distinguir la aproximación emic y etic<sup>6</sup> para el estudio empírico del esoterismo; Arthur Versluis, a su vez, adopta una postura neutral e intermediaria entre las aproximaciones emic y etic con el fin de evitar la reducción de los conceptos o crear la afiliación ideológica; y, por último, Pierre Riffard propone los métodos externo—que combina las aproximaciones crítico-histórica, comparativa, fenomenológica, estructuralista y antropológica—e interno—que exige una reflexión profunda sobre el esoterismo. Teniendo en cuenta la complejidad de las aproximaciones para estudiar el esoterismo como un fenómeno global, es difícil dar una definición absoluta de esoterismo

---

<sup>6</sup> Los términos originalmente provienen del estudio lingüístico *Language in relation to a unified theory of structure of human behavior* (1967) de Kenneth Pike y representan una distinción fonológica (phonemics) y fonética (phonetics) y se aplican en diferentes ciencias del método empírico. Tal como Hanegraaff se enfoca en los estudios religiosos, los términos describen las creencias desde el punto de vista del creador, emic, y el observador, que da su interpretación, etic. Véase el artículo de W. J. Hanegraaff “On the Construction of Esoteric Traditions” en *Western Esotericism and the Science of Religion*, ed. Antoine Faivre, Wouter Hanegraaff. Leuven, Belgium: Peeters, 1998.

ya que abarca muchos siglos de historia y desarrollo cultural. Por consiguiente, Rudbøg define el esoterismo como una visión del mundo, relacionado con el conocimiento espiritual (29), desde una perspectiva histórica Faivre lo entiende como una forma de pensamiento y mi visión consiste en entender el esoterismo como una acumulación del conocimiento humano.

El secretismo de las ciencias esotéricas—del griego ἐσώτερος, “interior”—se afirmó en la antigüedad cuando Aristóteles (384-322 a.C.) en sus cartas a Alejandro Magno (356-323 a.C.) empezó a distinguir las enseñanzas *exotéricas*, que presentaron el conocimiento común disponible para el público y, las enseñanzas *acromáticas*, que significaron la sabiduría esotérica, es decir secreta, que fue transmitida oralmente y reservada solamente para la élite (Rudbøg 23). Varios filósofos antiguos como el neoplatonista Jámbico (250-330 d.C.) o el padre Clemente de Alejandría (c.150- c.215), hablando de los estudios secretos, se referían a las doctrinas filosóficas de Pitágoras (569-475 a.C.), Platón (427-347 a.C.) y Aristóteles (384-322 a.C.) y de los filósofos estoicos, que han aplicado el “arte de velar” de la información (25). Por eso, se puede observar el desdoblamiento de varias corrientes como el neoplatonismo o el pitagorismo a la hora de ofrecer los conocimientos disponibles: unos conocimientos generales para el público amplio y unos conocimientos privados sobre los misterios de la filosofía y sobre temas espirituales que pueden alcanzar y entender solamente unos pocos. De hecho, el término “estérico” aparece por primera vez en la sátira *Vitarum auctio* (166 d.C.) de Luciano de Samósata (125-181) y se continúa usarse en el siglo XVII en los contextos filosóficos y religiosos de Thomas Stanley (1625-1678) *History of Philosophy* (1655-1662), de Johan

Philipp Gabler (1735-1826), Jacques Matter (1791-1864) *Histoire du Gnosticisme* (1828) y Eliphas Levi (1810-1875) *Dogme et Rituel de la Haute Magie* (1855-1856) (28).

En su etapa contemporánea, los estudios esotéricos dentro de la academia se dividen en los tres grandes campos que muestran la evolución de los saberes ocultos desde la antigüedad hasta su manifestación moderna. Un primer campo se dedica a la magia como las prácticas más tempranas de entender el mundo de las civilizaciones antiguas; un segundo campo estudia el hermetismo como conjunto de las corrientes que influyen en la evolución de las ciencias y, por último, un tercer campo comprende el misticismo, que comparte las corrientes del hermetismo en su manifestación filosófica e incluye los conocimientos de los gnósticos, que forman parte de la historia de la religión antes y después del cristianismo. Por lo tanto, para definir cada concepto en particular y mostrar las correlaciones entre las distintas corrientes se intentará dividir las según el esquema académico presentado en el estudio de Rudbøg.

El campo de estudios sobre la magia se realiza, según Rudbøg, entre los siglos XIX y XX dentro de los trabajos de investigación antropológica y sociológica, los cuales a través de los métodos comparativo y etnográfico—junto con los estudios religiosos—plantean el objetivo de encontrar la relación entre la magia y la religión y mostrar la función de la magia en la sociedad (63). Los antropólogos Edward Burnett Taylor (1832-1917) y James G. Frazer (1854-1941) en sus estudios mostraron la evolución de la cultura señalando la naturaleza de la magia, su relación con la religión y las ciencias. Así, Taylor en su teoría de la evolución cultural presenta los conceptos de la “supervivencia” y el “animismo” (65). La supervivencia significa la presencia de tradiciones y creencias que fueron preservadas en la cultura humana de generación en generación. Por eso, se puede

hablar de ciertas prácticas ancestrales dentro de la cultura popular, las cuales todavía están presentes en las sociedades modernas. El animismo, por su parte, es la creencia en la existencia del alma y los seres espirituales, que forma parte de la religión (66). En este caso se puede observar como esta creencia se adapta a la literatura en forma de espíritus y poderes sobrenaturales, que aparecen constantemente en la literatura del Renacimiento.

De la teoría antropológica de Frazer, que investiga la amalgama de los materiales desde las tradiciones religiosas y mágicas hasta los mitos y los textos inaccesibles al público, se deduce que la magia está presente en cada etapa de la evolución humana (Rudbøg 70). Los sociólogos añaden a la definición de la magia su manifestación tanto individual, representada en los ritos religiosos, como colectiva, ya que existe en todas las sociedades (73). Aunque la magia forma la base de la religión bajo el concepto del animismo, la Iglesia controló las manifestaciones mágicas que se encontraban fuera de este concepto y las consideró supersticiones o herejías (78).

Según Faivre, durante el Renacimiento la magia se dividía entre la *philosophia occulta* representada como corriente en Marsilio Ficino (1433-99), Heinrich Cornelius Agrippa (1486-1535) y Tommaso Campanella (1568-1639); y, la *magia naturalis*, que se relacionaba con la religión y representaba las prácticas que ocurrían por medio de un milagro (Faivre 8). Por ejemplo, entre las prácticas de la magia oculta en la investigación de Julio Caro Baroja, quien considera la magia como “una forma especial de relación con lo sobrenatural” (26), se destacan las siguientes técnicas adivinatorias: la invocación directa a los demonios, la consulta a personas en estado de trance, la interpretación de sueños, los signos y figuras que aparecen en cosas inanimadas, la geomancia, la hidromancia y, por último, las adivinaciones hechas por los astrólogos (Baroja 33).

Con respeto a la astrología, aunque Rudbøg no especifica detalladamente la clasificación de las corrientes esotéricas, se propone relacionar la astrología y el simbolismo con el campo de la magia tanto por su origen antiguo como por su concepto de adivinación. Según Faivre, la astrología representa un arte mántico o profético, una visión del mundo o una temprana ciencia de la astronomía (7). Las observaciones de los cuerpos celestes están presentes en muchas civilizaciones antiguas de Caldea, Fenicia, Egipto y Persia, así como en la Grecia antigua, donde se creyó en la dependencia de la vida de los seres humanos, su carácter y su destino de las posiciones de los planetas. Según Hall, la astrología fue parte fundamental de varias religiones tal como fue el Antiguo Testamento, el cual se encuentra lleno de alegorías, así como de la mitología greco-romana, del origen del alfabeto hebreo, de los sistemas de medir el año y las estaciones y de las posiciones de los cuerpos celestes en el cielo, tan útiles en la navegación (152). Los dos sistemas antiguos del pensamiento que definen la astrología como geocéntrica—exotérica, que representa la naturaleza terrenal o heliocéntrica—y esotérica—la cual durante el Renacimiento fue perseguida por las capacidades intelectuales o espirituales del hombre—significan la *analogía* entre el universo y el cuerpo humano (156-58). Por ejemplo, Paracelso dijo: “The body comes from the elements, the soul from the stars, and the spirit from God. All that the intellect can conceive of comes from the stars” (cit. en Hall 154). La astrología influyó también en el simbolismo religioso como afirma Albert Churchward:

The division is in twelve parts, the twelve signs of the Zodiac, twelve tribes of Israel, twelve gates of heaven mentioned in Revelation, and twelve entrances or portals to be passed through in the Great Pyramid, before finally reaching the highest degree, and twelve Apostles in the

Christian doctrines, and the twelve original and perfect points in Masonry.  
(cit. en Hall 160)

En otras palabras, la influencia de la astrología es central en toda la historia de la cultura occidental. De igual manera, durante el Renacimiento, según Faivre, la astrología se confunde con la alquimia y la magia y se las denomina “términos intercambiables” (7) por contener los elementos naturales y por compartir el simbolismo, que juega un papel importante en el esoterismo.

Basándose en el estudio de Don Cameron Allen *The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance* (1970) se puede considerar el simbolismo como un método esotérico que se manifiesta en una serie de corrientes tales como la astrología, la alquimia, el misticismo y la religión cristiana. De hecho, la popularidad del simbolismo durante el Renacimiento se debe al descubrimiento en 1419 del diccionario de símbolos titulado *Hieroglyphica* de Horapolo (V d.C.). Dicho diccionario, como afirma Allen, fue de gran influencia en las artes, la literatura y la moda de decorar los libros con emblemas simbólicos durante el Renacimiento (115). El interés inmediato en este libro llevó a los investigadores italianos a reinterpretar los símbolos que contenían los tratados de Pitágoras, Platón y Moisés: “Antiquity concealed science both human and divine, wrapped as it were in things which the most skillful among them used by custom in enigmas” (116). El simbolismo como parte de la historia del Egipto antiguo, la religión, la cultura y la sabiduría en el siglo XVII continuó en las investigaciones de Atanasio Kirchner (1601-80), quien presentó la definición de símbolo como recurso literario y artístico:

The significant sign of a hidden mystery, and its nature is to lead our minds through meditation on certain similarities to the comprehension of

something much different from the thing presented to the external senses, the nature of which can be said to be transcendent or hidden as obscured by a veil. (cit. en Allen 128)

En resumen, la magia—como representación de la mentalidad humana—, los conceptos mágicos sobre el mundo de la naturaleza, las creencias y las supersticiones están presentes en cada etapa del desarrollo cultural humano relacionándose con las prácticas adivinatorias y la existencia de los poderes sobrenaturales.

El segundo campo de los estudios esotéricos comprende el hermetismo, identificado como el conjunto de las corrientes que influyeron en el desarrollo de la ciencia. Según Rudbøg, esta categorización académica se debe al estudio de Paul Oskar Kristeller sobre las traducciones de Marsilio Ficino y la importancia de los textos herméticos y, también, a la investigación más significativa de Frances Yates, titulada *Giordano Bruno and The Hermetic Tradition* (1964) (82). El hermetismo como corriente esotérica se relaciona con el personaje mítico Hermes Trismegistus de origen egipcio antiguo y con los textos teológicos denominados *Corpus Hermeticum*, escritos por los griegos en los primeros siglos de nuestra era. Esta colección de 24 libros trata de la antigua sabiduría egipcia, las reflexiones sobre el universo, la filosofía sobre la naturaleza, el hombre y la religión. Según Yates, el hermetismo se divide en dos partes: la parte filosófica y la parte práctica, lo cual provocó la confusión de la terminología hasta el siglo XX (44). De tal modo, el *Corpus Hermeticum* forma parte de la filosofía hermética y los tratados u obras, que se relacionan con la astrología, la alquimia, la magia al igual que los tratados sobre los poderes de las plantas o las piedras, los animales, las imágenes de los planetas y de los signos secretos que forman la parte práctica del hermetismo (Yates 47). Por ejemplo, el texto *Picatrix* (XII), descubierto en la cultura



árabe e influido en gran parte por el hermetismo, traducido también al español y al latín, muestra las ideas principales de esta filosofía:

For knowledge is the best gift of God to man, to know what is the root and principle of all things. The primal truth is not a body, but is One, One Truth, One Unity. All things come from it and through it receive truth and unity in the perpetual movement of generation and corruption. ... Man is a little world reflecting the great world of the cosmos, but through his intellect the wise man raise himself above the seven heavens. (Yates 51)

La cita refleja también las ideas presentes en el neoplatonismo y el pitagorismo, incluidos en el hermetismo por sus aplicaciones prácticas. De tal modo, el conjunto de estas corrientes permitió describir el universo en términos metafísicos, numerológicos y geométricos (Rudbøg 105). En este sentido la aplicación de las matemáticas y la simetría en su representación armónica, originada en la filosofía pitagórica junto con las ideas metafísicas y religiosas, se observa en el arte renacentista, patrocinado por la élite de la corte. A su vez, el concepto mágico-matemático de Cornelius Agrippa (1486-1535) inspira a Francis Bacon, Giordano Bruno, Johannes Kepler, René Descartes, Nicolás Copérnico a seguir los experimentos en matemáticas y astronomía (Faivre 37). Se suele mencionar, que un científico renacentista conoció la magia, la Cábala, la alquimia, la numerología, la cosmología y la medicina—todos ellos aspectos del hermetismo práctico (Johannisson 254).

Por su parte, la alquimia—considerada como una de las “ciencias herméticas”—se dividió tanto en alquimia filosófica como en alquimia práctica y obtuvo gran popularidad entre las cortes europeas con el fin de encontrar la aleación del oro entre los metales o los elementos químicos conocidos y encontrar los modos y causas de la vida eterna. Los representantes más activos de la alquimia práctica fueron el suizo Paracelso

(1493-1541) y el inglés John Dee (1527-1609) que experimentaron con los metales. Dichas prácticas llegaron hasta el siglo XVI en la corte española del Felipe II, quien estuvo interesado personalmente en las ciencias ocultas (Bubello 4). En su significado filosófico, como afirma Hall, la alquimia es un misterio de tres mundos—el divino, el humano y el de los elementos (498). La filosofía alquímica fue transmitida a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento en textos como el *Rosarium philosophorum* (1550) o el *Tractatus aureum* (1566). La filosofía alquímica supone el crecimiento espiritual del hombre como una analogía de la creación del universo, representado en las siguientes etapas: la transmutación en el sentido tanto alegórico como experimental con los metales, la purificación y, finalmente, la perfección, que se refiere al “desarrollo espiritual de las cualidades potenciales presentes en un ser humano con el fin de descubrir el ‘oro’ interior” (Voss 157).

Por lo tanto, el hermetismo se mantuvo hasta el siglo XVII junto con la ideología centrada en Dios, impuesta por los griegos a lo largo del periodo medieval, y empezó a cambiar en torno del pensamiento positivista, causando el desplazamiento de los paradigmas científicos desde el teocentrismo al antropocentrismo. Por eso, las ideas basadas en la magia y la superstición fueron perseguidas tanto por la Iglesia como por el pensamiento racional, que siguió la trayectoria de las teorías epistemológicas del conocimiento empírico. Debido a estas transformaciones, a partir del siglo XVII el hermetismo en su manifestación práctica pierde importancia, adquiriendo características negativas al mantener el pensamiento primitivo, supersticioso e irracional puesto que el “knowledge must be positive, meaning empirical and therefore verifiable by the senses in order to be true knowledge” (Rudbøg 86).

Por su parte, los estudios esotéricos en su manifestación científica del hermetismo—como conjunto de las corrientes anteriormente mencionadas—atrajo gran atención de la élite europea, teniendo al banquero italiano Cosimo Medici (1389-1464) como su partidario más influyente. Bajo el patrocinio de Medici, Ficino tradujo los textos antiguos del *Corpus Hermeticum*, las obras de Platón y las de Pitágoras del griego al latín con el fin de incorporar los elementos de estas filosofías en el arte, la literatura y la arquitectura, elementos que a continuación se distribuyeron por toda la cultura europea.

El tercer campo de los estudios académicos representa el misticismo, en griego μυστικός – “secreto”, “privado”, como la tendencia más esotérica, reservada e íntima, que se relaciona con las experiencias espirituales representadas mayormente en la religión cristiana, judía e islámica. Entre los estudios académicos se destacan también las interpretaciones místicas de la filosofía y el arte (Rudbøg 122). Aunque el misticismo forma parte espiritual de la religión, no se excluyen en él ni la magia ni el ocultismo. Es decir, la magia, como se ha definido anteriormente, refleja las prácticas que implican el uso del intelecto que llevó a los descubrimientos científicos y, a su vez, el misticismo contiene los conceptos de la magia en el sentido de los incidentes milagrosos que ayudan a encontrar la unión divina, la cual se considera la sublime manifestación del amor a través del intelecto, en combinación con la voluntad y las emociones (Rudbøg 124).

De ese modo, en esta categoría se puede incluir el neoplatonismo en su forma mística. Como se mencionó con anterioridad, Ficino fue el traductor de las obras de Platón y de sus seguidores del griego al latín y añadió sus propios comentarios a la filosofía de dichos autores, lo cual permitió clarificar los conceptos principales y aplicarlos en el arte. Los ejemplos se pueden encontrar en las obras de los pintores

italianos como Miguel Ángel, Tiziano y Rafael, así como en la poesía cósmica e idealista, como por ejemplo la poesía de Fray Luis de León dentro de la mística española (Alsina 110). El neoplatonismo como corriente posee una larga historia que empieza con el filósofo Plotino (205-70)—autor de los tratados *Enéadas* (254)—y continúa en los tratados de Porfirio (232-304), Jámbico (245-325) y Proclo (410-85) (Campion 152).

La obra de Plotino presenta, según Alsina, la división de la realidad en tres niveles o *hipóstasis*, el Uno, el Intelecto y el Alma, que se mantienen a lo largo de las creencias místicas de la filosofía neoplatónica. Cada grado tiende hacia el grado superior, la trascendencia, la cual se puede lograr por la vía del conocimiento, la vía ética y la vía estética que finalmente permite la visión mística. Este camino hacia la iluminación mística se realiza a través de los procesos de la purificación (*kátharsis*), la contemplación (*theôria*) y la visión extática (*ékstasis*) que conduce el alma al origen primero y esclarecido (Alsina 51-52). En este sentido, el misticismo se relaciona de manera muy próxima con la teología, como afirmó Evelyn Underhill (1875-1941) en la obra *Mysticism* (1911), en la que señaló el uso excesivo de la simbología por los místicos al interpretar la teología (Rudbøg 125).

La corriente que relaciona más el término esoterismo con la historia de la religión, es el gnosticismo, que tiene el origen en la filosofía de Platón y su tratado *Político*. El origen de la palabra viene del griego γνώση que significa “conocimiento”. Como afirma Rudbøg, el origen del término “gnosis” para esta corriente se relaciona con la distinción que hizo Platón entre el conocimiento práctico y el conocimiento como habilidad, no como saber específico (158). Esta corriente, que muchas veces fue representada en las sectas paganas antes del cristianismo o entre los cátaros después de la formación de

cristianismo, trató de interpretar los conceptos filosófico-religiosos a través de las tradiciones del pitagorismo y el platonismo. Las sectas gnósticas tenían el objetivo de obtener la verdad del origen del cristianismo al igual que el significado religioso a través del análisis e interpretación de los evangelios que la Iglesia cristiana consideró herejía (Rudbøg 203). De ese modo, la categoría mística del esoterismo representa la mayor curiosidad para encontrar los misterios del inicio del cristianismo y los componentes que formaron parte de estas prácticas y creencias religiosas.

Los conceptos místicos del gnosticismo, según Rudbøg, fueron los que causaron el resurgimiento de las ciencias ocultas entre los años 1837-1950 como reacción al clima de depresión y de desequilibrio intelectual y espiritual del siglo XX, al igual que la creación de la sociedad teosófica de Helena Blavatsky (1831-91) (Rudbøg 39, 173). Esta sociedad resultó ser muy activa promoviendo las ideas de considerar la humanidad como una hermandad sin distinción de nacionalidad, origen o posición social y estimulando el interés en los estudios comparativos de la religión, la filosofía y las ciencias, que entienden el regreso al pasado hermético con el fin de volver a estudiar los textos antiguos y encontrar las respuestas a las preguntas inexplicadas sobre las leyes de la naturaleza y los poderes ocultos de los seres humanos (Rudbøg 40). De ese modo, las investigaciones esotéricas en el siglo XIX continuaron hasta que el esoterismo formó parte de los estudios académicos, ubicándolo en la historia de los estudios religiosos.

### **Marco teórico**

Como se ha mostrado, el esoterismo—como forma de pensamiento y acumulación de conocimiento—representa un campo interdisciplinario. Para introducir el esoterismo

dentro de los estudios culturales como una aproximación nueva para analizar las obras a las que se aplica de un modo directo o referencial, se suele formar el marco teórico que podría aproximarse a los temas esotéricos de las novelas, que tratan de diferentes artefactos culturales. Primero, se deben analizar las condiciones sociales y políticas que podrían definir la situación del esoterismo en el siglo XXI en relación con su manifestación temática en las novelas históricas. Debido al clima social y religioso, provocado por el cambio del poder de la Iglesia católica, los años sesenta del siglo pasado en Europa y América marcan el momento histórico cuando la gente vuelve a dirigirse a los temas espirituales. En su artículo “Some Remarks on the Study of Western Esotericism” (1999) Hanegraaff menciona el *Zeitgeist* del posmodernismo como una condición favorable para que el esoterismo vuelva a reaparecer y abrirse al público en general (13). No es solamente el aspecto contracultural lo que fomenta el retorno del esoterismo sino también el intento de entender el pasado como se aprecia en las obras teóricas del postmodernismo, entre otras: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988) de Linda Hutcheon, *The Postmodern Condition* (1979) de Jean-François Lyotard, *The Reenchantment of Science* (1988) de David Ray Griffin, *Postmodern Science and a Postmodern World* (1988) de David Bohm, y, finalmente *The Archaeology of Knowledge* (1972) de Michael Foucault. Estos textos, entre otros muchos, establecen los criterios de la cultura postmoderna: la importancia de crear la historia, el lugar del individuo en la historia contemporánea, la intertextualidad que figura en la narrativa para presentar el pasado, el papel de la historia en la construcción de las nuevas imágenes, la importancia de cuestionar el pasado y desmitificarlo para poder progresar en el futuro y el nuevo humanismo. En la obra de Lyotard, en particular, se presenta la importancia del

conocimiento en la cultura contemporánea, la involucración de las ciencias en muchos tipos de discursos, la narrativa que apela a la dialéctica del espíritu, la atención al significado o la hermenéutica. Dichos intereses postmodernos aproximan el esoterismo aún más a la producción cultural que se observa en las nuevas aplicaciones de los temas esotéricos en la cultura y la literatura. Aunque Lyotard habla de la crisis de la filosofía metafísica, se requiere llevar a cabo el análisis de las novelas para poder contestar a la pregunta sobre cómo se presenta el esoterismo en el siglo XXI. Con el desarrollo científico muchos misterios “esotéricos” del pasado dejan de ser secretos, sin embargo, permanece la producción cultural que contiene estas referencias o códigos de significado que todavía no han sido investigados. Como consecuencia, por un lado, en el siglo XXI se demuestra la evolución del esoterismo debido al acúmulo de conocimiento por la digitalización de los materiales antiguos, así como por los descubrimientos científicos, razón por la cual el esoterismo se abre al acceso público. Por otro lado, el esoterismo continúa y las preguntas de si el público lo entiende, en qué forma se presenta y cómo se desarrolla serán los enfoques del análisis de los capítulos posteriores.

Para analizar la novela histórica en el siglo XXI se considerarán en esta disertación las teorías expuestas tanto en *La novela histórica: teoría y comentarios* (1998) de Kurt Spang como en *The Theory of the Novel* (1971) de Georg Lukács. Ambas obras tratan los modelos de la novela histórica, señalan sus características narrativas, la importancia de crear la consciencia social y psicológica de los personajes en un momento histórico y, finalmente, la verosimilitud de la presentación tanto de los hechos históricos como la descripción de los detalles. También, se incluirá la numerosa crítica que representa el papel del género de la novela histórica en la literatura española.

En el nivel temático de las novelas y de las aplicaciones del esoterismo a las manifestaciones culturales, se tomarán en cuenta las teorías que forman parte del corpus de los estudios esotéricos en la academia. Dependiendo de los temas representados en las novelas de Javier Sierra, se considerarán los estudios de Kocku von Stuckrad, Wouter Hanegraaff, Edward A. Tiryakian, Egil Asprem y Antoine Faivre.

Tal como la novela histórica española trata del esoterismo de diversas formas—es decir, en diferentes manifestaciones culturales—se tomarán en cuenta las numerosas críticas que investigan la relación entre las artes plásticas y la literatura. De esa manera, la visión general de la cultura del siglo XXI, definida por las teorías postmodernas y las manifestaciones particulares de la misma, podrán señalar los diferentes métodos del estudio del esoterismo en las diferentes expresiones culturales y contestar a la pregunta principal de la presente disertación: ¿cuál es el papel y condición histórica del esoterismo en el siglo XXI?



## CAPÍTULO 2

### EL ESOTERISMO EN LA CULTURA EUROPEA Y

#### *LA CENA SECRETA* (2004) DE JAVIER SIERRA

El presente capítulo establecerá una conexión entre los estudios culturales y los estudios esotéricos con el fin de demostrar que la producción cultural europea contiene en gran parte conocimientos esotéricos. Precisamente durante el período del Renacimiento italiano, a través de una relación compleja de mecenazgo, el esoterismo reaparece en forma de una serie de corrientes filosóficas, religiosas y científicas que provienen desde la antigüedad, descubiertas en manuscritos, libros y traducciones. Las corrientes establecidas perfilan el pensamiento intelectual y se manifiestan en la producción cultural de la época. El análisis literario de la novela *La cena secreta* (2004) de Javier Sierra servirá como marco teórico y práctico del esoterismo para señalar el proceso de formación de la cultura occidental en la que el esoterismo ocupa una de las posiciones centrales marcando asimismo las características del humanismo y de la posmodernidad.

La Iglesia católica había controlado el desarrollo del conocimiento a lo largo de la historia y reprimía cualquier conocimiento no conforme con el dogma cristiano. Así, la disminución de su poder en el siglo XX junto con otros eventos históricos resultó en el desencanto por la religión. Como consecuencia, en la segunda mitad del siglo XX las condiciones culturales de la postmodernidad permiten a establecer las bases teóricas del esoterismo académico. Los investigadores de esoterismo se concentran mayormente en la historia de religión, pero reconocen la importancia de estudiar los artefactos culturales. Por eso, no solamente la falta de estudios que podrían señalar teóricamente la integración del esoterismo en la cultura sino también la ignorancia del desarrollo de la cultura

europea con base en los temas esotéricos, fomentan el inicio de la presente investigación. La disciplina ofrece posibilidades de aplicar nuevos métodos en la exploración y la reevaluación de los conceptos filosóficos, religiosos, y científicos. La nueva visión teórica permite también estudiar minuciosamente numerosos textos y publicaciones y conocer la cultura europea en una visión completa de las perspectivas intelectuales.

En este capítulo voy a definir, primero, el concepto de cultura basándome en aproximaciones antropológicas y sociológicas para mostrar las condiciones sociales que propiciaron mi argumento de la introducción del esoterismo académico en los estudios culturales. Segundo, realizaré el análisis temático de la novela histórica *La cena secreta* dividido en tres niveles, los cuales establecerán el paradigma de incorporación del saber esotérico dentro de la cultura renacentista; a continuación, presentaré las técnicas de su incorporación a las obras artísticas y, por último, el significado esotérico, revelado como resultado del análisis del famoso artefacto cultural—el mural *La última cena* (1495-1497) de Leonardo Da Vinci. En la última parte del capítulo, examinaré el sincretismo de las corrientes religiosas, el secretismo del esoterismo y la accesibilidad de este conocimiento al público, y finalmente, la transformación del saber oculto en el siglo XXI.

### **El lugar del esoterismo en la cultura**

Con respecto al término *cultura*, ésta puede ser vista desde varias disciplinas entre las cuales la antropología y la sociología ofrecen las definiciones más apropiadas para poder conectarlas con los conceptos esotéricos. Por ejemplo, el antropólogo Edward Taylor establece una definición de la cultura en el siglo XIX que todavía es actual:

La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad. (Taylor 29)

En el siglo XX debido al desarrollo de las ciencias sociales, el antropólogo A.L. Kroeber denomina la cultura a través de “los hábitos, las técnicas, ideas y valores aprendidos y transmitidos”, se la llama “el producto especial y exclusivo del hombre que lo distingue en el cosmos” (17). Más tarde, otro antropólogo Bronislaw Malinowski relaciona con la cultura todos “los artefactos, bienes, procedimientos técnicos, ideas, hábitos y valores heredados” y afirma que,

La organización social no puede comprenderse verdaderamente excepto como una parte de la cultura; y todas las líneas especiales de investigación relativas a las actividades humanas, los agrupamientos humanos y las ideas y creencias humanas se fertilizan unas a otras en el estudio comparativo de la cultura. (Malinowski 85)

Para Ward H. Goodenough la cultura significa todos los artefactos culturales, sociales, ideológicos y materiales (Goodenough 191) y el filósofo–sociólogo Michel Foucault entiende la cultura como los códigos que “rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas” (Foucault xx). De las definiciones anteriores se deduce que la producción cultural de cualquier país refleja el estilo de vida, la creatividad y el pensamiento de su población. Cultura serían, entonces, los ‘productos’ que caracterizan a un país en su desarrollo histórico, distinguidos también por los rasgos religiosos, políticos, sociales, y geográficos. En lo referente a la cultura europea occidental, en esta zona geográfica en el siglo XX se presenta una amalgama de los ejemplos culturales que iban formándose por años, siglos y hasta milenios. Teniendo esto en cuenta, cultura para mí consistiría en toda la producción cultural diacrónica y

sincrónica, creada por cualquiera actividad mental, imaginativa, y espiritual que caracteriza a una sociedad y se expresa a través de la literatura, las artes plásticas, las ciencias y la religión.

Mientras que la antropología ayuda a establecer los conceptos emic y etic de la cultura, la sociología permite observar la integración del esoterismo en los estudios académicos y su relación próxima con la producción cultural. Precisamente las teorías sociológicas que coinciden con el periodo de la postmodernidad empiezan a relacionar la religión como parte integral de la cultura, que deja de ser sagrada y se considera una creación cultural. Como subraya Waggoner, “religions are cultural phenomena, but that the very concept of religion is a cultural construction” (216). Ahora bien, ya que la religión se considera parte de la cultura, surge otra paradoja de la secularización de la religión y las prácticas tradicionales que observan los sociólogos en el siglo XX. Nikolai G. Wenzel propone las ideas que explican el desencanto religioso:

People have moved away from “religion” as something anchored in organized worship as systematic beliefs within an institution, to self-made “spirituality”, outside formal structures, which is based on experience, has no doctrine, and makes no claim to philosophical coherence. (Wenzel 178)

Por lo que se refiere a los estudios religiosos, el especialista del esoterismo Kocku von Stuckrad nota que las transformaciones de los discursos religiosos siguen cambiando desde el período del Renacimiento hasta el siglo XXI porque los cambios culturales que fueron incitados por la Ilustración influyeron definitivamente en la actitud de masas hacia las prácticas religiosas tradicionales (12).

Aunque es difícil señalar una sola razón definitiva que pudiera explicar la transformación de la devoción religiosa en un desencanto total, concuerdo con la

afirmación de Wenzel que considera los sucesos históricos del siglo XX—el fascismo, el comunismo, el horror de las guerras, la destrucción del medio ambiente a causa del progreso y el desarrollo de la tecnología, la pobreza espiritual, y la alienación del consumismo de masas—y las consecuencias de los mismos como los factores principales que fomentaron este cambio (Wenzel 174). Von Stuckrad, a su vez, destaca las razones de la disminución del interés en participar en las actividades de la Iglesia, la transferencia del poder de las instituciones religiosas al dominio estatal, la de-cristianización de la cultura moderna y la indiferencia religiosa en general (11). Según Kippenberg, la religión en su sentido tradicional, pierde su significado debido a los hechos históricos y el desarrollo del pensamiento racional. Como resultado, el desencanto religioso reduce las prácticas religiosas hasta el reconocimiento ético y la creencia en cierto misticismo, que aseguran el comportamiento moral y suministran el significado de la vida de los individuos (Kippenberg 71).

A pesar del desencanto, que reduce y cambia las prácticas religiosas, la religión se convierte en “theoretical and practical sphere of its own, related to the unavoidable experience of a world devoid of meaning” (Kippenberg 67). Al mismo tiempo, se observa una libertad de escoger las creencias religiosas. Como afirma Wenzel, “contemporary religious practice involves syncretism, as religious consumers borrow from different faiths and denominations to find their own comfort blend”, que prueba la transformación de la religión tradicional hacia el individualismo (178). Kippenberg, a su vez, sostiene que “the process of disenchantment when establishing secular orders as autonomous spheres becomes a propelling force for new types of religiosity” en las que “‘meaning’ is moving from the objective side of history and nature to the side of subjective conviction”

y, por lo tanto, “institutional religion yields to individual religiosity” (75-76).

Considerando esta gran variedad de posibilidades, el esoterismo como una disciplina académica establecida, se integra fácilmente en los estudios culturales no como una “religión alternativa” sino como un campo que siempre ha formado parte de la cultura en su dimensión espiritual, ya que ha estado presente en prácticamente todas las corrientes y los movimientos espirituales de la humanidad.

Desde que la religión empezó a considerarse una construcción cultural, se podrían señalar las diferencias existentes entre la cultura exotérica y la esotérica. La religión como construcción social en sentido exotérico, como apunta Tiryakian, forma todos los paradigmas que se manifiestan a través de las instituciones públicas. Es una colección de las orientaciones cognitivas y evaluativas que son fácilmente reconocibles y legítimas entre la red de las instituciones sociales, las cuales proveen el significado y la orientación de los individuos (498). Por eso, el desencanto religioso y el sincretismo de diferentes modos del pensamiento se revelan según el proceso de la secularización, que se manifiesta en el nivel exotérico, el cual incluye las prácticas, las reglas y las interacciones sociales que estudian varias ciencias como la sociología, la antropología y los estudios culturales a través de las observaciones cognitivas.

En cuanto a la cultura esotérica, ésta se somete a otro tipo de transformación a lo largo de la historia por estar siempre en una posición secreta. Esta cultura representa el sistema de creencias filosófico-religiosas, en la definición de Tiryakian, y forma base de las técnicas y las prácticas ocultas que estudian la aplicación cognitiva de la naturaleza y el cosmos, al igual que contiene las reflexiones epistemológicas y ontológicas de la realidad definitiva, cuyas aplicaciones forman el conglomerado del conocimiento (499).

De ese modo, varias nociones del esoterismo, tales como los conceptos del sistema religioso y cultural, las creencias y doctrinas que representan las orientaciones cognitivas y morales, las cuales forman un conocimiento secreto de la realidad, coinciden con la definición del concepto de la cultura en términos antropológicos (Tiryakian 498). De esa manera, se puede estudiar el esoterismo como parte de la cultura europea occidental por la razón de que muchos investigadores ya empezaron las investigaciones independientes sobre los temas del esoterismo. Además, desde que se fundó la disciplina académica del esoterismo occidental, se empezaron a formar los métodos de su estudio en la cultura.

Como se ha señalado en el capítulo primero, la diversidad de corrientes que forman parte de esta disciplina tiene un carácter interdisciplinario que incluye tanto las visiones alternativas de la religión cristiana como la filosofía, las prácticas de su incorporación en los artefactos culturales y la ciencia. Aquí se suele remarcar el punto de que los estudios esotéricos no se pueden igualar directamente a los estudios religiosos tal como los presentan los investigadores de esa disciplina. Sin embargo, puesto que el esoterismo forma parte de la historia de la religión por contener cierta dimensión espiritual, este corpus representa otra cultura que radica en la búsqueda del conocimiento más profundo sobre el origen y la naturaleza humana, la creación y la organización del universo. El mayor objetivo consiste en preservar y transmitir este conocimiento, que lo percibo como más filosófico y científico que se entrelaza también, con las cuestiones teológicas. Si bien se tratará de profundizar en los mensajes religiosos, en el ejemplo del cristianismo, la enseñanza cristiana contiene, en gran parte, diversas ideas filosóficas. Por lo tanto, muchos estudios sociológicos señalan que el esoterismo no debe ser visto como religión o con aspectos religiosos automáticamente (Granholm 786).

## Metodología de estudio del esoterismo académico

Debido a la variedad compleja de las corrientes dentro del esoterismo, se suele escoger una metodología apropiada que excluya las teorías reduccionistas<sup>7</sup> que encuadrarían el conocimiento abstracto en los marcos ideológicos. Un ejemplo de la reducción teórica es considerar la religión como resultado de las causas socio-económicas, teoría propuesta por las teorías marxistas a la hora de analizar la relación entre la religión y la cultura. Waggoner subraya sobre este conjunto religioso-cultural de las construcciones sociales:

The intersection culture-religion carries with it an implicit theoretical rejection of reductive approaches, retaining, however, the claim that one can study religion methodologically as a social phenomenon. They [The emergence of cultural studies] suggest the compatibility of sociological with non-reductive studies of religion. (215)

La intersección de la cultura y la religión en las nuevas formas metodológicas puede crear el objetivo de encontrar la esencia del esoterismo, la cual naturalmente no existe (Granholm 787). Al mismo tiempo, el secretismo del esoterismo, como su posible esencia, produce ciertos efectos que se reflejan en la modernización de la cultura occidental. Tiryakian afirma que la modernización hasta su propio término se debe a la cultura esotérica, la cual ofreció a la sociedad muchos de sus artefactos al igual que suministró orientación dentro los valores occidentales de la sociedad exotérica. Sin embargo, para el siglo XIX el esoterismo se desplomó gradualmente a una posición marginal como el conocimiento rechazado en el ejemplo del movimiento ocultismo, el

---

<sup>7</sup> Véase Wouter Hanegraaff. "Some Remarks on the Study of Western Esotericism", *Esoterica* 1 (1999): 3-21; "On the Construction of Esoteric Traditions", *Western Esotericism and the Science of Religion*, Leuven: Peeters, 1998 (11-63); Arthur Versluis, "What is esoteric? Methods in the Study of Western Esotericism", *Esoterica* 4 (2002): 1-15.



cual se relacionó con todos los fenómenos inexplicables y demostró una extrema popularización de las creencias filosófico-espirituales (502). Por eso, existió una razón de ocultar estos conocimientos presentes en la cultura. Tiryakian comenta sobre ello:

At the heart of esoteric knowledge is its concealment from public dissemination, from the gaze of the profane or uninitiated. To shield it from vulgarization, it is presented to the adept not directly but, typically, symbolically or metaphorically, so that it has to be deciphered progressively by the neophyte who uncovers layers of meaning in stages of initiation. (500)

Esta es la descripción del esoterismo que se mantuvo a lo largo de la historia de la humanidad, o, para ser más precisos, desde la definición propuesta por Aristóteles de dividir entre el conocimiento oculto y el disponible a las masas. Por eso, los temas que trata esta disciplina académica se suelen estudiar según las metodologías que han formulado los sociólogos, antropólogos y los especialistas del esoterismo en combinación con los métodos que se aproximan al significado etic con el fin de descubrir su forma emic.<sup>8</sup> Por ejemplo, Arthur Versluis propone incorporar los métodos emic y etic en un equilibrio proporcionado a través de una posición intermedia. Esta aproximación le permite establecer la objetividad del análisis sin excluir el contexto histórico-religioso en donde el crítico debe poseer el entendimiento profundo sobre las dimensiones metafísicas del tema estudiado (4). En cambio, Hanegraaff insiste en la atención a las dimensiones sociales, rituales, empíricas, doctrinales, míticas, éticas o simbólicas que reflejan las tradiciones religiosas. Es decir, se pueden seguir las aproximaciones emic y etic, o se puede mantener la perspectiva emic dentro de una tradición religiosa específica (5). Por

---

<sup>8</sup> Dependiendo del artefacto cultural como el objeto de estudio en su forma literaria, visual o arquitectónica a la hora de revelar su significado inmanente, o emic, podría optarse por los métodos de la semiótica, la historia, la etnografía, la filosofía, la historia del arte, la crítica literaria, la psicología y los transmedia.

último, Tiryakian exige transformar las dimensiones cualitativas de la realidad en las medidas cuantitativas descifrando los significados de los símbolos expresivos. En este sentido, él sugiere, también, aplicar la metodología de la antropología estructural, de la fenomenología y de las técnicas lingüísticas para comprender las estructuras de la consciencia (508). En estos ejemplos se ha mostrado, que la variedad de los métodos varía según el artefacto cultural de estudio. Como resultado, debido a la naturaleza interdisciplinaria del esoterismo, los métodos de análisis son diversos y cada uno aportará un significado más profundo al objeto de estudio.

Ya que los métodos de estudio del esoterismo abarcan tanto los criterios exotéricos como los esotéricos, el clima del desencanto de la religión tradicional en la cultura europea permite juntar los conceptos de lo conocido y lo oculto. De esa manera, el esoterismo sobresale no solamente como una expresión religiosa alternativa a la cristiana, sino como un elemento multifacético que comprende una multiplicidad de aspectos culturales. Se puede dar el ejemplo del arte del Renacimiento. El mural *La última cena* de Da Vinci, creado en pleno florecimiento de la diversidad de las ideas filosóficas demuestra esta combinación de lo exotérico y lo esotérico. El mural manifiesta la escena bíblica más famosa en la tradición cristiana en su forma exotérica, la cual podemos reconocer fácilmente. Sin embargo, al descifrar los símbolos y las técnicas de su introducción, que tratan del sentido filosófico-religioso, se redescubre una interpretación diferente de la representación—es decir, se descubre su lado esotérico.

### **La diversidad religiosa en la Europa occidental**

Debido a la noción de que la religión, y la religión cristiana en particular, fue una construcción social, se pueden señalar la diversidad de ideas que abarcaron esta creencia. Kocku von Stuckrad afirma que “Christianity in Europe has always been diverse and comprised many forms of beliefs and practices that populated the minds of believers and non-believers” (14). La misma idea apoya Kippenberg cuando dice que el cristianismo en su dimensión espiritual se formó y se organizó por las sectas religiosas y no por las instituciones eclesiásticas, que promovieron la dependencia de la iglesia (70). Por eso, el concepto de singularización de la religión cristiana, impuesto por la iglesia que estudia von Stuckrad, elimina todas las ideas y creencias alternativas a través de estructuras jurídicas tales como la Inquisición durante la Edad Media y el Renacimiento (von Stuckrad 15). Kocku von Stuckrad afirma que, según la historia del esoterismo, la multitud religiosa en la historia de las religiones europeas, llamada *integrativa*, siempre estaba en una coexistencia desde la antigüedad hasta el presente (19). Precisamente esta diversidad formó la cultura occidental y perfiló la fe cristiana, que quedó bajo el control jerárquico de la iglesia, la cual controló cada uno de sus aspectos exotéricos en las prácticas y las manifestaciones culturales:

The Roman Church intended to take control over all aspects of the lives of people, legitimizing its authority with reference to a transcendental order. It is the tension between actual alternatives and attempts at normatization and control that created dynamics of religious development in Europe. (Kocku von Stuckrad 19)

Al mismo tiempo, hay que tener en cuenta que el cristianismo, aunque sirvió como un factor unificador de Europa, bajo el poder eclesiástico persiguió unos objetivos especiales al tiempo que promovía el desarrollo espiritual a las masas y favorecería la producción cultural exotérica, tal como la conocemos. Como señala Kocku von Stuckrad, estos

objetivos desplazaron al cristianismo de ser la “gran narración” como construcción social hasta el desencanto en el siglo XX:

[...] ideas of ‘nation’, ‘Europe’, and ‘Christendom’ become susceptible to exploitation and distortion for the purposes of propaganda, or to lend credibility to ignoble projects. However, despite the degrees of inherent ambiguity and mutability associated with the term, the narrative of Christendom has achieved coherence through the endurance of certain principles, values and traditions which constitute and characterize it [...].  
(von Stuckrad 17)

La cita demuestra la realidad que presentó la iglesia tradicional, la cual persiguió objetivos deshonrosos que muchas veces distorsionaron los conceptos de la fe. Al mismo tiempo, como señala von Stuckrad, los conceptos y creencias de la fe cristiana fueron inalcanzables para la mayoría. Primero, los servicios se daban en latín a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento hasta que surgió el movimiento del protestantismo en Alemania; segundo, se practicaban las tradiciones de las religiones alternativas, como en el caso de los judíos conversos al cristianismo en España; y, por último, los mismos eclesiásticos no entendían el mensaje de Cristo por completo (von Stuckrad 13). Mientras que la iglesia se ocupaba de la protección de su poder, el esoterismo como un conocimiento disponible para unos pocos intelectuales trató de preservar y transmitir el entendimiento del universo y del hombre, absorbiendo y asimilando cualquiera novedad filosófica, teológica o científica disponibles en esta zona geográfica:

Esotericism illustrates how Christians, Jews, and Muslims became interested in alternative descriptions of the cosmos and of history that were incorporated in their own identities, either within or beyond scriptural religions. Only if we acknowledge the pluralistic reflection [memories and new forms of pagan, polytheistic past, or pieces of religious traditions that are related to the names of Hermes Trismegistus or Zoroaster, likewise influenced the dynamic process of European intellectual and religious history] as characteristic of European history of religions we are able to understand these processes. (von Stuckrad 20)

De ese modo, la cultura europea occidental fue afectada mayormente por la tradición cristiana que incluye todos los aspectos “construidos” exotéricamente. Se trata de los símbolos y las representaciones visuales que exponen las artes plásticas basándose en una mezcla interpretativa entre los cuatro evangelios de la Biblia y el conocimiento teológico, que floreció durante la Edad Media. Por eso la difusión de los símbolos visuales bíblicos ocurre en toda la zona geográfica de la Europa occidental, controlada por la iglesia católica. Como consecuencia, este fenómeno permite hablar sobre la globalización del esoterismo y su estatus oculto entre todos los países europeos.

Como ya fue mencionado, el conocimiento esotérico en términos aristotélicos fue reservado y preservado para y por la élite en las sociedades europeas y se consideró un conocimiento secreto que determina la difusión de las ideas solamente entre las personas con poder político o económico. Aunque no todos podrían comprender la profundidad de los conceptos esotéricos, la elite controló la distribución de la información secreta, la manejó hacia el desarrollo cultural y científico, como fue durante el Renacimiento. Basándose en varias obras de Raymond Williams Waggoner afirma, “culture evoked the accoutrements of bourgeois life, imitating standards of taste, the greatest products that civilizations had to offer, the best books, musical compositions, and works of art” (211). Sin embargo, el proceso de creación de estos artefactos culturales se debe a otros factores sociales, tales como las relaciones de mecenazgo entre la élite, o los mecenas, y los creadores. El análisis de la novela mostrará el mecenazgo como un vínculo clave en la producción cultural europea en los siglos XV-XVI.

La razón de considerar las ideas esotéricas como un atributo de la élite fue consecuencia del control eclesiástico, el cual, como acabo de mostrar, consciente y subconscientemente controló la producción cultural. La visión de la cultura como la producción de la fe cristiana existe, también, en las humanidades. T.S. Eliot afirmaba que cualquiera religión mientras existe en su nivel apropiado ofrece un significado evidente para la vida humana, provee el esbozo para la cultura y protege a la humanidad del aburrimiento y la desesperación (32). De ese modo, se puede considerar que el control eclesiástico provocó la codificación de los mensajes de los temas ocultos que se puede encontrar en las obras artísticas. Por consiguiente, en el clima ecléctico socio-cultural del postmodernismo se despliega una labor difícil de analizar los artefactos culturales en sus representaciones exotéricas complejas con el fin de encontrar los mensajes esotéricos encubiertos en los símbolos y descifrar los misterios del pasado.

### **Las primeras novelas esotéricas del postmodernismo**

El enfoque del presente capítulo es mostrar la condición del esoterismo en el siglo XXI en el texto literario *La cena secreta* de Javier Sierra, teniendo en cuenta que las corrientes y los temas del esoterismo reaparecen—según los especialistas del esoterismo—durante la Edad Media y el Renacimiento,<sup>9</sup> tal como se presentan en la novela analizada. La cultura del postmodernismo, marcada por el desencanto religioso,

---

<sup>9</sup> Véase Antoine Faivre *Access to Western Esotericism* (1994): 58-70. En este estudio Faivre indica el Renacimiento y precisamente el año 1450 como un momento desivo en la historia de la reaparición del esoterismo en occidente, gracias a la creación de la Academia platónica por Cosimo Medici. En estos años en Macedonia se descubrieron los textos del *Corpus Hermeticum*, que Ficino tradujo al latín en 1471 (58). El contenido de estos textos pudo presagiar las tradiciones cristianas por contener las enseñanzas de la filosofía antigua—*philosophia perennis*. Véase Wouter Hanegraaff *Western Esotericism: A Guide for the Perplexed* (2013), 25-30; Kocku von Stuckrad *Western Esotericism: A Brief History of Secret Knowledge* (2005), 44-61.

incluye muchas referencias del pasado y unifica los tres campos de estudios—la literatura, la historia, y la teoría. Según Linda Hutcheon, en el postmodernismo se reelaboran la historia y la ficción como las construcciones humanas y, de ese modo, se favorece una producción cultural que incorpora los temas del esoterismo (5). Como ejemplo, las primeras novelas que aparecen en este clima cultural con temas esotéricos—*Il nome della rosa* (1980) de Umberto Eco y *The Da Vinci Code* de Dan Brown (2003)—obtienen gran éxito, hasta el punto de que ambas novelas se adaptaron al cine.<sup>10</sup> Las dos novelas, escritas en el proceso del desencanto religioso, demuestran el gran interés del público en los temas de la conspiración eclesiástica, la historia distorsionada por los historiadores, y los misterios ocultos en los artefactos culturales y religiosos. Asimismo, las dos obras contienen referencias al pasado histórico. Por ejemplo, el ambiente en *Il nome della rosa* de Eco se sitúa en la Edad Media y las digresiones de los personajes en *The Da Vinci Code* de Brown, que tratan de la creación del mural *La última cena* o la vida de Jesús, varían entre el inicio del cristianismo y el siglo XV. El contexto histórico, según Hutcheon, se usa para cuestionar el presente a través de un diálogo crítico, sobre lo cual ella comenta (45):

Postmodernism confronts and contests any modernist discarding or recuperating of the past in the name of the future. It suggests no search for transcendent timeless meaning, but rather a re-evaluation of and a dialog with the past in the light of the present. (19)

Al establecer el ambiente histórico, las dos novelas utilizan el pasado para mostrar las dimensiones esotéricas. Por ejemplo, *Il nome della rosa* “is brimming with esoterica on

---

<sup>10</sup> Véase *The Name of the Rose*. Dir. Jean-Jacques Annaud. Perf. Sean Connery, Christian Slater, Helmut Qualtinger. Neue Constantin Film, 1986. Film. Véase *The Da Vinci Code*. Dir. Ron Howard. Perf. Tom Hanks, Audrey Tautou, Jean Reno. Columbia Pictures, 2006. Film.

heresies, handicrafts, herbs, arcane codes, and quotations in classical and medieval Latin from the Apocalypse and the Works of Virgil, Horace, Isidore of Seville, Alain de Lille, and Bernard of Cluny” que introducen el esoterismo a través de la intertextualidad (*The Key*, Eco 26-27). La habilidad de entender estas referencias, decodificar, e interpretar su significado emic,<sup>11</sup> establece este diálogo con el presente. Al mismo tiempo, los temas teológicos, filosóficos, históricos, literarios reevalúan la cultura, presentan el ambiente eclesiástico en su jerarquía de poder, lo cual demuestra la coexistencia histórica de la religión y la cultura, mostradas únicamente en las investigaciones sociológicas.

A su vez, la novela *The Da Vinci Code* revela los secretos de la religión cristiana en el sentido tanto histórico como místico a la hora de presentar la vida de un personaje bíblico—María Magdalena y sus descendientes—, una organización secreta como el Opus Dei, los símbolos masónicos, la búsqueda del Santo Grial, las referencias a los evangelios gnósticos, temas que abarcan los estudios del esoterismo. Si la novela de Eco representa el producto de la ficción, porque nunca nos lleva a la realidad histórica, la de Brown contiene ciertos datos de investigación, que se comparan con la novela que se analizará a continuación: *La cena secreta* de Javier Sierra. Las dos novelas comparten algunas líneas al tratar los temas cristianos y la figura de María Magdalena, pero la novela de Sierra presenta otra dimensión a la hora de presentar los misterios del pasado.

La novela *La cena secreta* presenta el esoterismo desde una nueva perspectiva que sobrepasa los marcos de lo prohibido o inalcanzable y se convierte en una nueva perspectiva del discurso sobre la historia europea. Esta novela de “investigación”, como la denomina Sierra, que originalmente fue planeada presentar la vida de Ficino, nos

---

<sup>11</sup> Ver la definición a pie de página en el capítulo 1 p.9.



traslada al pasado histórico del Renacimiento italiano en el año 1497, cuando Leonardo Da Vinci trabaja en su famoso mural *La última cena*. La preparación de la trama, según Sierra, le tomó unos tres años de investigación meticulosa antes de que escribiera una narración que presenta las características de la novela histórica posmoderna. En esta novela, como se verá en las siguientes páginas, sobresalen los temas esotéricos que ya formaron parte de la cultura europea antigua.

### **Primer nivel del análisis: la cultura del Renacimiento y la reaparición del esoterismo**

El primer nivel trata de la formación de la cultura durante el Renacimiento como un momento clave en la historia de esoterismo, cuando se redescubren muchas corrientes de pensamiento a través de las traducciones al latín de libros y manuscritos antiguos. La historia del Renacimiento expone claramente los debates sobre la multitud de ideas que se manejaron durante ese período y que se amalgamaron en armonía artística. Además, el esoterismo como un pensamiento clave del proceso renacentista pasa inadvertido para los historiadores. Por un lado, ese conocimiento figura como una subcultura o como prácticas difíciles de comprender sin una iniciación previa. Por otro lado, el esoterismo figura como una cultura filosófica paralela a las producciones culturales canónicas, ya que contiene las prácticas no conformes con los dogmas y las reglas de la tradición cristiana.

A pesar que el esoterismo no figura en la historiografía, existen los estudios que trataron de encontrar las causas que incitaron los cambios culturales del Renacimiento, entre las cuales se destacan dos aproximaciones. La primera es la “del espíritu de la historia”, o *Geistesgeschichte*, que entiende el Renacimiento como la primera sociedad moderna, “dando una visión global de la cultura”. Esta primera aproximación se plasma

en los estudios del historiador Jacob Burckhardt y Johan Huizinga (Burke 3; Chastel 19). La segunda visión existente es la del materialismo histórico, o marxista, presentada en los trabajos de Walter Benjamin y Raymond Williams, que relacionaron los cambios culturales del Renacimiento con los motivos económicos de la elite social (Burke 4). Peter Burke, a su vez, propuso una tercera aproximación sociológica que observa la historia de la cultura como la historia social (Burke 2). Como resultado, en todos los estudios mencionados se puede señalar muchos datos que indican la presencia del conocimiento esotérico, pero que no exploran su incorporación en la cultura.

Mientras que el objetivo del presente capítulo es mostrar la reaparición del esoterismo en la cultura renacentista, se suele dirigirse a la novela *La cena secreta*, que Sierra crea con base en la investigación sobre este período cultural a través de distintas digresiones históricas. Por eso, se pueden considerar estos datos como ejemplos que pueden demostrar el objetivo del presente capítulo. La novela se abre con unos hechos históricos que advierten sobre la conservación del saber esotérico: “En la Edad Media y el Renacimiento, Europa aún conservaba intacta su capacidad para entender símbolos e iconos ancestrales” (12). Así, la trama nos traslada a la Italia del siglo XV, momento sobre el que escribe el inquisidor fray Agustín Leyre—gran poseedor de muchos secretos sociales—convertido en narrador omnisciente. Leyre escribe su testimonio desde un pueblo en Egipto unos 30 años después de los hechos acaecidos mientras era inquisidor, que él observó en su cargo del inquisidor. Como recuerda el narrador, le invitaron al convento de Santa María delle Grazie en Milán debido a una conspiración que se formó contra Leonardo Da Vinci por el supuesto contenido herético de la pintura que estaba creando en ese mismo convento. Las cartas misteriosas de un “agorero”, que llegaron al

convento, contenían un acertijo, que llamó la atención del inquisidor, quien se puso a resolver el caso y vino a Milán. Al mismo tiempo, muchos misterios que escondían los nobles de aquella sociedad traen a la memoria de fray Leyre la Italia de los Médicis como el período más animado de una de las familias claves en la formación de las artes renacentistas. Con sus visitas a muchos personajes históricos—incluyendo a Leonardo Da Vinci, Lucrezia y Elena Crivelli, Oliverio Jacaranda y muchos otros—, el inquisidor/narrador examina todos los aspectos de la historia que gira alrededor del mural de *La última cena* de Da Vinci. De ese modo, la linealidad narrativa—cuya ausencia es una de las características de las novelas del postmodernismo, como en la novela que se analiza—, se mantiene solamente por las fechas indicadas por el inquisidor en sus memorias y exige al lector ordenar e interpretar los acontecimientos inconexos (Spang 95). En realidad, todos los datos se ofrecen en forma de puzle, permitiendo al lector identificarse con el narrador-inquisidor y estudiar el caso de la acusación de Da Vinci, para llegar a la misma conclusión—la importancia de preservar el conocimiento antiguo. Por eso, cada personaje con sus digresiones sobre los períodos históricos y cada episodio de la novela constituyen elementos de este puzle, y sustituyen y continúan la voz narrativa creando la impresión de “poliperspectivismo” que floreció durante el Renacimiento (Spang 103).

Ese pluralismo de las visiones que figuran en la novela refleja la multitud de tradiciones que coexistieron juntas y se mezclaron en las artes. Por un lado, el espíritu de la época se debe al “redescubrimiento del paganismo religioso”, por otro lado, a la “pasión por recuperar el helenismo” (Chastel 17). Así, el descubrimiento de las religiones antiguas forma el lado esotérico de la época, se enfrenta a las ideas cristianas y, al mismo

tiempo, busca una manera de preservar el conocimiento antiguo. A su vez la recuperación de antigüedad helenística representa el saber exotérico que tiene el fin de *imitar*<sup>12</sup> los modelos de antigüedad y renovar las artes. El ambiente cultural, según Chastel, creaba “un clima de esoterismo del arte que toda la época quiso aprovechar” (105).

El conocimiento esotérico fue el enfoque principal que condujo a una de las familias de mecenas más influyentes de la época—la familia Medici—a descubrir y estudiar las fuentes antiguas. La novela representa a Cósimo el Viejo como el gran protector de arquitectos, pintores, escultores, quien recreó una Academia semejante a la de Platón. Los estudiantes se educaban en el ambiente de las colecciones de las obras de la antigüedad, recogidas por Medici e, inclusive, se les enseñaba los tratados recién traducidos—“sólo para enseñar estos secretos a los artistas” (Sierra 29). Posteriormente, los especialistas con el *estatus de artifex*<sup>13</sup>, señala Chastel, se dirigían a las fuentes “secretas” como “una de las formas de evasión hacia lo fabuloso y lo exótico” (18; 208). Marsilio Ficino describe este ambiente académico en una carta de 1492: “Nuestro siglo, nuestra edad de oro, ha sacado a la luz las artes liberales que estaban casi abolidas: gramática, poesía, retórica, pintura, arquitectura, música y el antiguo canto de la lira de Orfeo. Y esto en Florencia” (cit. en Chastel 199). En esta descripción Ficino como uno de los proveedores del conocimiento esotérico en la cultura, aspira a resucitar la antigüedad.

---

<sup>12</sup> Según André Chastel, las renovaciones del humanismo florentino consistían en “superar la tradición moral y la práctica escolástica, renovar las letras, y abarcar el pensamiento y el arte antiguos en una elaboración ideal que culmina en el platonismo” (103-04).

<sup>13</sup> Chastel utiliza el término *status de artifex* (“productor de arte”) basándose en el estudio *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* (1550; 1568) de Giorgio Vasari (1511-74), quien presenta las biografías de los grandes maestros de la época y señala “muchas competencias, dificultad de sobresalir, inmensa producción ordinaria, escasez de encargos atractivos, entre los cuales el *estatus de artifex* fue difícil de obtener” (Chastel 18).

El mismo ambiente se recrea en la novela de Sierra al mostrar a la familia del duque de Milán y, especialmente, la obsesión de su esposa Beatrice D' Este por las ciencias ocultas, lo que demuestra la involucración de la nobleza en la recuperación del saber esotérico. La búsqueda de un libro antiguo, “un viejo tratado oriental, encuadernado en tafilete y atado con correas de cuero” (Sierra 281)—el *Apocalipsis de Juan*—resultará ser clave para la creación del mural de Da Vinci y el significado principal del éste, además de ser uno de los hilos conectores entre los personajes históricos de la novela. El libro fue conocido por el Santo Oficio, que quería destruirlo por su contenido teológico, pero los que poseían el libro se lo pasaban de mano en mano hasta que llegó a Marsilio Ficino como un regalo de Leonardo (Sierra 286). En todo caso, la novela expone la gran curiosidad de la elite por el esoterismo, el cual dominaba cierta producción cultural.

La definición exotérica del Renacimiento que figura en la crítica historiográfica—momento en que “han sido elaboradas las ideas fundamentales de la época: la noción del hombre centro del mundo, la de un cosmos orgánico y el descubrimiento de la Antigüedad como civilización completa” (Chastel 30)—excluye el proceso histórico en sí, por eso el desarrollo del esoterismo no se acentúa como parte de la cultura (Lovejoy 4). Según mi observación, el interés hacia la antigüedad domina la producción cultural del Renacimiento como una fuente de sabiduría.

El esoterismo se manifiesta, en gran parte, en las obras producidas a través de la relación de servidumbre del mecenazgo, que representa un trato entre el mecenas y la persona empleada para realizar un determinado proyecto artístico (Gunderscheimer 3). Burke, a su vez, destaca los detalles del dicho trato, el cual suponía la elaboración de un proyecto artístico (literario) por contrato, documento donde se establecían las condiciones

de la realización, el precio, la fecha de entrega, el tamaño y el suministro de los materiales necesarios para ejecutar una obra (104). A menudo el mecenas pedía una representación (tema literario) según sus intereses eruditos o, si el mecenas tenía en mente una escena particular, destinada a decorar una sala de palacio, se dejaban el diseño y la creación de la obra en las manos de un profesional. Aunque se trataba de un proyecto artístico de encargo oficial, la noción de “crear”, tenía una connotación teológica, por eso existieron unas premisas normativas que regulaban la producción de las imágenes religiosas. En su artículo “Creativity and Tradition” (1983) Paul Oscar Kristeller señala las diferencias principales entre los artistas que querían sobresalir por su originalidad y los que imitaban las escenas y las técnicas de los mejores artistas. El detalle clave de este artículo consiste en la comparación de los verbos “crear” en griego y en latín según sus diferencias lingüísticas. Mientras que en la Grecia antigua existió solamente una palabra para “crear”—atributo de los poetas—definida posteriormente por Platón como una fuerza divina, en latín con la aparición del cristianismo se diferenciaban y utilizaban dos palabras distintas: *creare* y *facere* (Kristeller 106). La palabra *creare* en latín comprendió una división semántica entre lo que creaba Dios y se relacionaba con lo que los neoplatónicos interpretaron como una fuerza divina, que a través de las acciones de los creadores daba forma a una materia sin forma. La analogía representó la creación del arte como una copia material de un modelo inmaterial, a la que el artista alcanzaba en su mente. La palabra *facere* significaba todo lo que producía un ser humano: “Creation out of nothing was the exclusive prerogative to God, and a human artist who produced a work out of material given to him could not be remotely compared with the divine creator” (Kristeller 106). Por lo tanto, el poder de crear se atribuía solamente al Dios,

según las interpretaciones teológicas cristianas, quien ha creado el mundo de la nada, sin materia preexistente. Las técnicas de imitación, también, se usaron activamente durante el movimiento humanístico que recreaban modelos literarios o artísticos de la antigüedad.

Las técnicas de imitación tenían sus propias peculiaridades. El artículo “Retóricas de la *imitazione* en el Renacimiento hispánico” (2004) de Juan Luis González García, estudia dos tipos de la imitación—retórica y pictórica—, los cuales se basan en el tratado clásico *De oratore* de Cicerón. La imitación pictórica, según González García, se divide en la imitación reproductiva (*translatio*), que es pasiva, y la imitación intertextual (*aemulatio*), que es activa. Si la primera es una forma de copiar “sin atender al contenido”, la segunda técnica de emulación fue la que se coincide más con el término de “crear” (González García 187). Por eso, para “crear” una obra artística sin llamar la atención de las autoridades eclesiásticas se aplicaron la técnica de imitación intertextual ya que la “intertextualidad implicaba que, al tomar prestado un motivo ajeno el pintor asumía también el significado de éste, bien adaptándolo literalmente a su propia obra o bien invirtiéndolo o ironizando sobre él” (González García 187). De ese modo, a través de la intertextualidad bíblica conocemos fácilmente el mural con la escena de la “última cena” de Da Vinci, que usa este motivo literario, adaptado por el artista a su propio objetivo: invertido, codificado y expuesto para transmitir un mensaje importante. González García continúa sobre el proceso de la creación, señalando las fuentes de la imitación emulativa:

El arte de la imitación emulativa no pretendía una composición creada *ex novo* [...], sino que aspiraba a que el espectador encontrase en ella las trazas residuales del original, de aquél que proporcionó el impulso inicial. Cuando una obra hacía referencia clara a su propia composición intertextual, estaba llamando la atención hacia su carácter deliberadamente

alusivo, afirmando su historicidad y su integración en un proceso histórico. (García 188)

De lo anterior se desprende, que, al reconocer la escena representada del mural, se presenta al espectador un momento histórico clave en la historia del cristianismo—la constatación de que alguien iba a traicionar a Jesús. Esta afirmación de Jesús, que usa Leonardo Da Vinci como el escenario del mural sacado del *Apocalipsis de Juan*, provoca un agiotaje entre los apóstoles, la cual observamos en la escena dramática. El movimiento y la expresión que causan las posturas, las posiciones y los gestos de los apóstoles crean una multitud de las interpretaciones. Cada uno llama la atención del espectador, quien intenta solucionar y averiguar quién es el verdadero traidor.

Al incorporar las técnicas de la imitación, los mejores artistas evitaban muchas veces las persecuciones eclesiásticas, pero el espíritu de la época en su pluralidad de ideas y en su insistente preservación del conocimiento antiguo incitaba a buscar otras técnicas que no se limitaban a una sola imitación, según el ejemplo del mural de Da Vinci. Así, Burke subraya que los productores de la cultura renacentista imitaron a los antiguos creando simultáneamente obras nuevas, pero en la práctica los grandes intelectuales tomaban prestadas las ideas de ambas tradiciones, sin comprometerse completamente con ninguna (17). Según Chastel, la obra *Ars poetica* de Horacio, enseñaba que un artifex requería “un margen de libertad” para crear sus obras artísticas o las composiciones poéticas (25). Por eso, las creaciones simbólicas en el arte se percibieron de inmediato como una “pseudomorfosis” de las tradiciones antiguas y



modernas (23). Ya que la Iglesia fue un mecenas<sup>14</sup> sumamente importante y poderoso, ella rechazaba cualquiera libertad de improvisación del artista por el miedo a perder el control sobre la producción cultural (Burke 90). Al mismo tiempo—como indica la cantidad abundante de las imágenes religiosas, producidas por toda la Europa—la iglesia exponía la fe cristiana a través de los frescos grandiosos, las esculturas admirables y los altares decorados magníficamente al contratar a los mejores artistas.

Mientras la Iglesia exponía su poder a través de la enseñanza visual de la fe, el mecenas más importante, que estuvo personalmente interesado en encontrar y preservar los artefactos antiguos, fue Lorenzo de Médici. Debido a su interés en la sabiduría antigua,<sup>15</sup> su biblioteca contó con muchos manuscritos claves descubiertos en diferentes lugares. Dichos textos resucitaron el pasado esotérico y transmitieron el conocimiento al analizar y comentar muchas obras, incorporando sus ideas en las artes. La pasión de Médici por el “prestigio de un esteta, gran conocedor, cuyo juicio se solicita” se mezcló con el “egoísmo del coleccionista y del aficionado”, cualidades que convergieron en la

---

<sup>14</sup> Véase Peter Burke *The Italian Renaissance* (1999): 89-124. Burke destaca tres tipos de mecenas, que representaron la jerarquía social del siglo XV. Así, la Iglesia católica se encontraba en el primer plano, después seguía el estado y, por último, los príncipes. Se diferenciaban, también, por el tipo de servicio, que se dividía en el *privado*, que permitía a un artista vivir en la corte y realizar los proyectos, o *público*, que significaba una relación de corto plazo que comprendía el tiempo de realización del proyecto artístico. Los dos tipos de servicios, según Burke, dominaban el sistema de mecenazgo, aunque no se excluía la posibilidad de crear las relaciones del mercado, al producir obras artísticas para vender (90). Cada tipo de servicio ofrecía a los artistas un estatus o una serie de privilegios, entre los cuales el tipo de servicio privado podría garantizar un trabajo estable en la corte.

<sup>15</sup> Véase *Mysteriously Meant* (1970) de Don Cameron Allen entre las páginas 21-83. El ambicioso estudio de Allen resume los libros de la antigüedad que fueron redescubiertos y comentados en la Academia Platónica de Ficino con el fin de encontrar los inicios de la sabiduría antigua que podrían señalar la fundación de las creencias cristianas. Entre ellos figuran *Theologia Platónica* de Proclus, *Cosmopoeia vel de mundano opificio* (1535) de Agostino Steuco, *De ascensu mentis in Deum ex Platónica et Peripatetica doctrina* (1563) de Stefano Convezio, *Compendio della dottrina di Platone* (1577) de Francesco de Vieri, *De ethnicis philosophis caute legendis disputationum* (1594) de Giovanni Crispo, *De osculo ethnicae et Christianae philosophiae* (1601) de Muzio Pansa, *An Explanation of the Grand Mystery of Godliness* de Henry More.

corriente obsesiva de “completar la galería de obras de la antigüedad y de objetos preciosos” (Chastel 43). Cabe añadir que tanto su poderosa posición social como su postura de *dilettante* ayudaron al príncipe a resistir los cánones culturales impuestos por la iglesia (21). Al fundar la Academia Platónica florentina en 1459 y al atraer un gran número de intelectuales a la misma, como nota Chastel, “Lorenzo inauguró la celebración oficial de las glorias del arte toscano, dirigiéndose a las personalidades destacadas del humanismo” y de esa manera surgió la “política de prestigio artístico” (41). Asimismo, el prestigio de Lorenzo de Médicis se debe no solamente a su posición social sino también a sus influentes amistades que le ayudaron a exaltar las artes a nivel de la belleza que ni en la Grecia helenística no había los modelos de imitar (Chastel 45).

El deseo de renovar las artes, que sobresalió como una herramienta del poder en la dinastía de Medici al igual que la red que creaban las relaciones del mecenazgo, demuestra el gran intercambio de ideas que hubo en Europa durante el Renacimiento. Dicho intercambio se debe tanto a los viajes a otros países, a los matrimonios, y a la correspondencia entre la élite, que empezó, según Casalilla, en el siglo XI (54) así como por las referencias de los mejores pintores, escultores y arquitectos realizadas por el mismo Médicis a las cortes europeas, quien de ese modo creaba “una especie de propaganda cultural” (Chastel 41). Como resultado, el movimiento de los intelectuales al igual que su crecimiento al estatus de *artifex*, ocurría a través de redes de contactos:

[*signore*] and a select group of their most immediate associates, are unique in their ability not only to attract the most distinguished local talents, but also to draw from a wider network beyond the boundaries of the city, the region, and even Italy itself. (Gunderscheimer 17)

En este movimiento intelectual, el conocimiento esotérico y la filosofía neoplatónica, en particular, era algo intrínseco a los talentos educados en aquella academia. La Florencia de Médicis fue conocida como un modelo de enseñanza de las artes y de los proyectos de decoración realizados por los grandes intelectuales. Casalilla nota sobre este intercambio:

Un noble que se preciara y que quisiera mantener su status en un mundo mucho más inestable [...] estaba en primera línea de la comunicación y la transmisión de la cultura, de los valores, de los conocimientos y de la ciencia de la época. (51)

La afirmación muestra que la elite—representada por una casa dinástica, una corte y unas pocas familias de aristocracia—era la iniciadora de las tendencias culturales. Es decir, la élite poseía el poder intelectual y fue encargada de mantener el desarrollo de la cultura en relación con las artes, las ciencias y la filosofía (Eliot 34). De la misma manera, la elite de cualquiera ciudad, y la italiana en particular, estaba consciente de que sus aliados juzgaban su erudición y se les comparaba con otros mecenas, lo cual favoreció la difusión de las innovaciones culturales por las cortes europeas (Gunderscheimer 17).

El mecenazgo en su sentido “clásico” de la relación política entre el proveedor y el artista, en el caso de Médicis encontró una nueva trayectoria. Por un lado, el mecenas apreciaba las relaciones con los artistas talentosos, se les apoyaba y aprendía de ellos; por otro lado, como subraya Chastel, el gran banquero quiso “orientar verdaderamente el desarrollo del arte florentino” para proclamarse “el más moderno de los mecenas” (45). Por eso, el crecimiento del prestigio artístico entre los nobles al igual que la ostentación y el gusto por el lujo produjeron la competencia entre los mejores talentos de la época por

la exigencia y la originalidad (Chastel 20). En esta competición creativa la elite tenía que reconocer la sofisticación de una obra llena de las ideas filosóficas y científicas.

Para poder apreciar una obra artística que “insistía en el valor metafísico de lo bello, la dignidad del poeta y del artista, la ley ‘musical’ del universo, la fundación misteriosa del amor, el interés de los símbolos y hasta el sentimiento del destino difícil del alma excepcional”, se necesitaba ser poseedor de una educación apropiada y dicha educación debía ser patrimonio tanto de los creadores de la cultura como de los mecenas<sup>16</sup> y de los admiradores de las obras en general (Chastel 30). Es decir, los artistas debían conocer “los tratados antiguos, páginas de los filósofos” así como los textos recién traducidos o descubiertos, implementar en sus obras la óptica, la geometría y proporción, además de ser expertos en las humanidades (Chastel 33). Por ejemplo, Lorenzo Ghiberti recomendaba para un pintor o escultor estudiar geometría, aritmética, astronomía, filosofía, historia de medicina, anatomía, perspectiva, diseño teórico. Leon Battista Alberti sugería que los pintores debían conocer las artes liberales, la geometría, las humanidades, la retórica, la poesía y la historia. Y, por último, Antonio Averlino proponía para un arquitecto estudiar música y astrología (Burke 57). En buena medida, las ciencias representaron un intercambio de ideas y las técnicas literarias, en particular, fueron la fuente principal de las alegorías poéticas, que aparecían en las representaciones visuales. Como nota Kristeller, durante el Renacimiento se aplicaron las técnicas de imitación con el fin de elevar el arte visual al prestigioso nivel de la poesía, la cual

---

<sup>16</sup> Véase la obra de Baltasar Castiglione *El Cortesano*, manual del perfecto cortesano que trata de la conducta de un noble en sociedad.

siempre ha poseído un alto estatus en la antigüedad por representar una inspiración que solamente unos pocos podían manejar (515).

Aunque la estética—como una apreciación de las obras artísticas—todavía no tenía una formulación clara, las ciencias mencionadas representaron un marco científico necesario para la orientación intelectual de un espectador (Chastel 33). En su estudio *The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics* (1951), Paul Oscar Kristeller examina la historia de la estética anterior al establecimiento de sus fundamentaciones teóricas:

Ancient writers and thinkers, though confronted with excellent works of art and quite susceptible to their charm, were neither able to eager to detach the aesthetic quality of these works of art from their intellectual, moral, religious and practical function or content, or to use such an aesthetics quality as a standard for grouping the fine arts together or for making them the subject if a comprehensive philosophical interpretation. (506)

Según Kristeller, todas las artes se consideraban mecánicas y entre ellas se destacaban: *lanificium, navigation, agricultura, venatio, medicina, theatrica y armatura*. En una subdivisión de *armatura* se encontraban el arte, la arquitectura y la escultura (507). Los filósofos de la antigüedad pensaron que estas ciencias se podían aprender para crear una obra artística, a lo cual los intelectuales del Renacimiento y, Leonardo Da Vinci en particular, se opusieron y como argumento compararon a un poeta y a un pintor que usaban una imaginación similar, la cual en combinación con el talento personal y la fantasía definían a un “genio” (Burke 76). Pero al mismo tiempo, como mostraba Vasari, “el genio” debía “tener necesidad de ser fecundado por el saber y reconocido por el poder” (cit. en Chastel 39). Así, el personaje histórico de Leonardo Da Vinci se perfila en la novela de Sierra como un genio, un artifex, una imagen que se construye a través de las

descripciones de sus alumnos, y de los nobles y de los eclesiásticos que le conocían. El trabajo en el mural *La última cena* en la iglesia Santa María delle Grazie señala los intereses de Leonardo: el proceso de diseñar, de *crear* una obra de arte, así como de incorporar las fuentes de las ciencias actuales según las teorías del diseño artístico. El proceso de crear el mural prueba que se implementó la tendencia que permitía a los artistas diseñar obras artísticas individualmente, lo cual poco a poco modificó las relaciones del mecenazgo al confiar en el estatus profesional de los artistas. Es decir, los “genios” implementaron su imaginación, su vasto conocimiento y su talento para realizar un proyecto (Gilbert 446). Aunque los artistas empezaron a tener más libertad para crear, como resultado del mecenazgo, “originality and novelty are never completely present or absent in any work of art but are always mixed with different degrees of unoriginality and of imitation” (Kristeller 110). Esta originalidad, que expresa el individualismo del artista en este momento histórico, fue la condición de excelencia para poder sobresalir entre la competencia creada por el mecenazgo. Así, la originalidad del trabajo se podría encontrar—como factores principales—en la belleza, las formas, el estilo, la imitación de la naturaleza, la esencia inteligible, el buen gusto, la relevancia humana, el poder emocional, la verosimilitud, la consciencia moral y social, la gracia, la utilidad, el entretenimiento, la artesanía, cualidades que van a fundar las formulaciones estéticas (Kristeller 110).

En la novela, Leonardo está patrocinado por la Iglesia para representar una escena bíblica en una de las paredes de un convento. A pesar de estar limitado por las restricciones representativas de las imágenes religiosas, Leonardo tenía la libertad de recrear la escena por acción del mecenazgo. Así, al juntar las tendencias de la imitación

con su propia creatividad y su expresión de originalidad, Leonardo manipula la escena bíblica y añade otros niveles del significado.

La disputa alrededor de la imagen surge cuando uno de los eclesiásticos del convento reconoce los símbolos de las fuentes gnósticas que incorporó Leonardo en el diseño. Este es otro nivel de interpretación de la escena que se acentúa en la novela como el mayor enigma que muchos eruditos han tratado de resolver. La idea principal que plasmó Leonardo en el mural, se refería a las ideas y los motivos de los inicios del cristianismo, que requerían los conocimientos especiales, o esotéricos para descubrir las capas del significado más profundo en la imagen.

Lovejoy comenta sobre las fuentes de inspiración de un artista: “the beliefs, and professed grounds of belief, as well as the acts, of individuals and of social groups are not shaped by “intellectual” processes, but by unavowed [sic.] or “subconscious” non-rational desires, passion or interests” (16). De ese modo, la Iglesia protestaba contra la exposición de las pasiones y las ideas irracionales en el arte, orientando su poder hacia objetivos políticos. Sobre este asunto Burke apunta:

The visual defense of the Papacy has introduced the subject of political propaganda, at least in the vague sense of images and texts glorifying or justifying a particular regime, if not the more precise sense of recommending a particular policy. (131)

Así, la producción artística, que patrocinaba la Iglesia, tuvo que evitar la idolatría pagana en las imágenes y también las ideas heréticas no conformes con el dogma cristiano, lo cual resultó en la destrucción de muchas obras durante el siglo XVI (Gunderscheimer 9). A pesar de este problema que tuvo que enfrentar la Iglesia, esta mantuvo la tendencia de

la decoración de los templos, establecida por el papa Gregorio Magno (540-604), la cual favorecía a los creyentes analfabetos:

Pictures should tell the sacred story to the unlettered who could not read the texts. There is no place in this doctrine for the superiority of visual intuition over discursive reason, nor for the direct impact of forms, colors and proportions on the mind of the beholder. (Gombrich 184)

Uno de los personajes históricos de la novela, Girolamo Savonarola (1452-98) predicaba en contra las imágenes elaboradas que decoraban las iglesias. Como señala Gilbert, en 1494 Savonarola declaró, que “today figures are done in churches with such artifice, adornment, and virtuosity (*tirate*) that they block the light of God and true contemplation; people do not consider God, but only the artifice in the figures” (413). Es por esta razón que desgraciadamente la academia de los Médicis, interesada en los artefactos culturales antiguos y el saber esotérico, representó la mayor amenaza para la Iglesia. Por ejemplo, Chastel menciona, que el personaje histórico Savonarola “posibilitó que Lorenzo ocupara un primer plano, acusando unas veces a la ‘tiranía’ de los Médicis, otras al ‘error’ del pensamiento humanista y a la ‘degradación’ del arte”, denunciando la cultura de los Médicis, convertida en el “paganismo, decadencia y corrupción en todos los campos” (51).

En la novela, las acusaciones de Savonarola llevaron a Leonardo al tribunal del Santo Oficio en Roma, pero los jueces no le podían acusar al artista de herejía por falta de fuentes documentales y la ausencia del conocimiento necesario para descifrar el mensaje codificado ni en el mural de *La última cena* ni en sus otras obras de temática religiosa. En la realidad histórica, una de las razones que ayudó a Leonardo a evitar la acusación se presenta en la crítica del mural:



By using theatrical ideas to stage this event, locating the “actors” up front, almost upon the audience, thrusting Christ in the Refectory by making Him larger than the Apostles and, at the same time, maintaining a spiritual distance by placing the table in front of Him, Leonardo avoided turned backs a blasphemy. (Schwartz 92)

Por lo tanto, los mecenas y los artistas—viendo el poder amenazador de la Iglesia que estaba en contra de la incorporación de ideas irracionales y con el fin de preservar el conocimiento secreto para las generaciones futuras—introdujeron el esoterismo a través de las técnicas de la codificación que crearon los símbolos y las capas de significado.

El primer nivel de análisis mostró las condiciones sociales de la producción cultural y el gusto de la élite del Renacimiento por las obras artísticas sofisticadas, las cuales el sociólogo Pierre Bourdieu denomina los “productos culturales” (1). Aplicando las visiones sociológicas y antropológicas, este nivel representó las prácticas culturales. Las prácticas, que se deben al proceso del mecenazgo, involucrado en la producción cultural, mostraron la necesidad de una educación fundamental tanto en los artistas como en los mecenas con la finalidad de poder apreciar la calidad artística de una determinada obra (Bourdieu 1). En la visión antropológica la jerarquía de las artes representó las prácticas divididas en los géneros artísticos, que se reconocían por los estilos y los movimientos reconocibles en su época. Los mecenas aplicaron las prácticas de adquisición ostentosa de objetos antiguos y la exposición de las riquezas se hacían explícitas en las decoraciones ambiciosas de los palacios y las iglesias. Según Bourdieu, el consumo de productos culturales como un proceso de comunicación, implementó las prácticas de decodificación del contenido artístico, lo supuso un dominio necesario de los códigos culturales tanto por parte del mecenas como por parte del artista:

The capacity to see (*voir*) is a function of the knowledge (*savoir*), or concepts, that is, the words, that are available to name visible things, and which are, as it were, programmes [sic.] for perception. A work of art has meaning and interest only for someone who possesses the cultural competence, that is the code, into which it is encoded. (2)

En esta afirmación Bourdieu trata de establecer las características del gozo estético que abarca toda la amalgama de los códigos culturales. Asimismo, se podría estar de acuerdo con su afirmación sobre la implementación de los planos explícitos e implícitos en la percepción del arte, planos que ocultan las premisas estilísticas o históricas, las cuales, a su vez, ayudan a reconocer la lógica interna de las obras artísticas (2). En cuanto al esoterismo, los temas de este corpus también representan el proceso de decodificación que se divide en los planos exotérico e esotérico y constituye los significados *etic* y *emic*. De esa manera, el observador de una obra sin iniciación previa al tema o a los símbolos esotéricos representados, carece de los códigos específicos para poder reconocerla y apreciarla suficientemente:

He cannot move from the 'primary stratum of the meaning we can grasp on the basis of our ordinary experience' to the 'stratum of secondary meanings', i.e. the 'level of the meaning of what is signified', unless he possesses the concepts which go beyond the sensible properties and which identify the specifically stylistic properties of the work. (Bourdieu 3)

Así, las últimas capas del significado contienen el conocimiento más profundo, que lo distingue como esotérico y secreto, abstracto e ontológico, que requiere la habilidad de conocer no solamente el producto cultural en su forma y el contexto histórico, sino los atributos del conocimiento esotérico que, dependiendo de su desarrollo histórico, se incorporan en los mensajes ocultos de las obras artísticas. Por ejemplo, durante los siglos XV-XVI, como fue discutido en el primer capítulo, se destacaron los movimientos esotéricos el neoplatonismo, el hermetismo, la alquimia, el pitagorismo y el gnosticismo.

Al conocer la historia de los conceptos de los movimientos, los temas, los objetivos y las prácticas de cada uno, se los puede relacionar con las técnicas de incorporación de los símbolos esotéricos en las obras artísticas, lo cual presenta el segundo nivel del análisis.

### **Segundo nivel: las técnicas de incorporación del esoterismo en las obras artísticas**

A lo largo de la novela—mientras sigue la averiguación de la personalidad del “agorero”, quien mandaba las cartas acusatorias contra de Leonardo—se presentan las ciencias que se usaban para codificar los mensajes importantes. Junto con las adivinanzas de entretenimiento, cómo la de averiguar la frase por el dibujo esquemático de las notas musicales, como fue “¡L’amore mi fa sollazare!” (“El amor me causa placer”) (Sierra 54), figuran las ciencias más antiguas. Por ejemplo, la esteganografía—“la comunicación secreta lograda mediante la ocultación de la existencia de un mensaje” (Fernández 119) dentro de otro mensaje, la criptografía—la técnica “que se encarga del estudio de códigos secretos”, usada para proteger la confidencialidad de la información política y militar (120) y la gematría—“la disciplina judía que asigna a cada letra de su alfabeto un valor numérico” (Sierra 68). Junto a estas ciencias, aparece el simbolismo que muestra los gestos de los personajes, las posturas, la perspectiva óptica, los objetos y los detalles de la luz en el mural. Así, el espectador, hechizado por la multitud de los códigos, tiene que decodificar el mensaje.

Los detalles heréticos del mural—cuestionados por varios personajes e inclusive a través de las cartas del “agorero”, — acumulan los distintos datos del puzzle. Por ejemplo, el episodio del alumno de Leonardo, Bernardino Luini, cuando él pintaba el retrato de la joven Elena Crivelli, parece clave para conocer el mensaje del mural. Luini no pudo

resistir la curiosidad de la joven que quería saber detalles sobre la vida del genio Leonardo y le reveló a Elena unos secretos. Primero, le comunicó las técnicas que usaba el maestro cuando pintaba los rostros y gestos de los personajes buscando los modelos en la vida real. Segundo, le informó del interés del maestro en los libros prohibidos por el Santo Oficio como el *Apocalypsis Nova* de Amadeu da Silva o el manuscrito cántaro *Interrogatio Iohannis*—que inspiró a Leonardo para pintar el episodio de la última cena—, y, por último, de los evangelios gnósticos, que trataron de la Sagrada Familia en general y de la historia de María Magdalena en particular, evangelios opuestos a la versión establecida por la Iglesia. Por último, Luini informó a Elena sobre algunos símbolos constantes en Leonardo. Por ejemplo, el nudo en el mantel de *La última cena* daba una pista hacia la vida de María Magdalena y Jesús. El símbolo del nudo tenía el origen egipcio que “se asoció a la magia de la diosa Isis” (Sierra 171). La ubicación del nudo en el rincón inferior derecho indicaba el punto de partida del mensaje codificado en la escena, considerando que Leonardo escribía de derecha a izquierda. Por lo tanto, los pequeños detalles revelan la esteganografía que evidencia la existencia de un mensaje codificado, comunicado por Leonardo en la pintura.

A su vez la criptografía, como técnica de codificar los mensajes, fue conocida por los antiguos egipcios en forma de la escritura hierática. Posteriormente Julio Cesar aplicaba la criptografía según un algoritmo de la sustitución de las letras del alfabeto por las letras del alfabeto cifrado. La técnica se encontraba, también, en la cultura hebrea y árabe, que la aplicaron de diferentes maneras a lo largo de la Edad Media (Fernández 121-27). Por consiguiente, la comunicación codificada fue creada para los que conocían estos métodos. En el caso de Leonardo, quien incluía dentro de este método su propio

genio e individualidad, la técnica fue aplicada con una variación. Así, la posición<sup>17</sup> de cada apóstol alrededor de la mesa tiene un significado especial, porque sigue las denominaciones de las virtudes de los santos, recopiladas por Jacobo de la Vorágine en su obra *Leyenda dorada* en el siglo XIII. Por eso, si tomamos la primera letra de cada virtud designada para cada apóstol—según el tipo de su carácter—y seguimos el orden en que se sitúan en el mural, se compone la palabra *consolamentum*, en la cual la letra “a” (omitida), representa la postura de Jesús, situado en el centro de la mesa. Leonardo declara sobre ello en la novela: “Jesús es el eje de mi nueva obra. Es una enorme “A” en el centro del mural. Una alfa gigante. El origen de toda mi composición” (Sierra 86).

La perspectiva contiene también un significado simbólico ya que el diseño del mural continúa proporcionalmente la estructura del edificio y coloca al observador en el comedor frente al agiotaje de los apóstoles. En la tradición cristiana la respuesta es bien conocida ya que el traidor fue Judas Iscariote, si seguimos los evangelios canónicos. Al mismo tiempo, los símbolos individuales de Leonardo en las expresiones performativas de los apóstoles causan controversias. De hecho, se puede reconocer la virtud de cada apóstol por su postura y sus gestos,<sup>18</sup> la expresión del rostro y la mirada, que en conjunto

---

<sup>17</sup> Véase *La cena secreta* de Javier Sierra, donde se hace la lista de las virtudes. Así, de derecha a izquierda el mural representa el apóstol Simón (*confector*, el que lleva el término), Judas Tadeo (*occultator*, el que oculta), Mateo (*navus*, el diligente), Felipe (*sapiens*, el amante de las cosas elevadas), Santiago el Mayor (*oboediens*, el que obedece), Tomás (*litator*, el que aplaca a los dioses), Juan (*mysticus*, el que conoce el misterio), Pedro (*exosus*, el que odia), Judas Iscariote (*nefandus*, el abominable), Andrés (*temperator*, el que previene), Santiago el Menor (*venustus*, el lleno de gracia), San Bartolomé (*mirabilis*, el prodigioso) (169, 272-76).

<sup>18</sup> Véase el artículo “The Language of Gesture in Early Modern Italy” (1991) de Peter Burke, que menciona los primeros tratados de gestos en Italia: *La mimica degli antichi* (1532) de Andrea De Jorio, *L’arte de’cenni* (1616) de Giovanni Bonifacio, *Il Cortegiano* (1528) de Castiglione, *Galateo* (1555) de Della Casa, y *Civile conversatione* (1574) de Guazzo. Estos textos incluyen la psicología de los gestos, las señales de las emociones, la sociología de los gestos, que dependen del estatus social, la nacionalidad, y el ambiente, donde se expresan los gestos (73-75). Para dar un ejemplo, el gesto del dedo índice de la mano derecha hacia el cielo representaba el rechazo del cristianismo (Burke 73).

forman un diálogo no verbal. Puesto que en la época de Leonardo se conocían los tratados antiguos<sup>19</sup> que mencionaban la importancia de los gestos, el maestro los incorporó para apoyar el mensaje oculto en el mural. Considerando que Leonardo dedicó mucho tiempo a la anatomía humana y a las técnicas de representación del cuerpo, conservados en los esbozos, se requiere un estudio especial, que podría explicar el significado de los gestos de los apóstoles con precisión.

Al lado de los métodos criptográficos para incorporar la información secreta dentro de una obra artística, se debe asimismo considerar otra técnica a la hora de analizar la novela de Sierra y la pintura de Leonardo: la intertextualidad, definida por Hutcheon. Así, a lo largo de la novela aparecen referencias a varias obras, que enseñan cómo codificar un mensaje. La mención de las obras, que se refieren sin muchos detalles a *Ars Magna* de Raimundo Lulio, *De oratore* y *Ad Herennium* de Cicerón, *De secretis artis* de Roger Bacon<sup>20</sup> sirve para recrear los discursos del pasado. De hecho, estas obras ayudan a construir un nuevo significado, que por un lado compromete la originalidad

---

<sup>19</sup> Véase *Gesture: Visible Action as Utterance* (2004) de Adam Kendon, que menciona las obras de la antigüedad que confieren importancia a los gestos: *De oratore* de Cicerón e *Instituto oratoria* de Marcus Fabius Quintilianus. Al analizar la importancia de los gestos, se consideran no solamente los gestos de las manos, sino el movimiento del cuerpo, los brazos, las posturas tomadas, el movimiento de la cabeza, la expresión del rostro al igual que la mirada (18).

<sup>20</sup> Véase Roger Bacon capítulo VIII: “The Reason then, why wise men have obscured their Mysteries from the multitude, was, because of their deriding and flighting wise mens Secrets of wisdom, being also ignorant to make a right use of such excellent matters. For if an accident helps them to the knowledge of a worthy Mystery, they wrest and abuse it to the manifold inconvenience of persons and communities. Hee’s then not discret, who write and Secrets, unlesse he conceals it from the vulgar and make it the more intelligent pay some labour and sweat before they understand it. [...] Some by Characters and Verses have delivered many Secrets. Others by enigmatical and figurative words. [...] They have obscured their Secrets by their manner of Writing, as by Consonants without Vowels. Thus the *Hebrews*, *Caldees*, *Arabians*, nay the major part of men write their Secrets, which causeth a great obscurity amongst them. [...] This obscuring is occasioned by the mixture of several sorts of Letters, for so the *Ethnick* Astronomer hid his knowledge, writing in Hebrew, Greek and Latine Letters altogether. [...] By inventing other letters [...] They used not the Characters of Letters, but other Geometrical Characters, which have the power of Letters according to the several Position of Points, and Markers. [...] There is a greater Art of obscuring which is called *Ars Notoria*, which is the Art of Noting and Writing with what brevity, and in what manner we desire. This way the *Latines* have delivered many things” (sic) (s.p.).

histórica de la novela y, por otro, expande la narración histórica y añade un nivel extra sobre la formación de la cultura (Hutcheon 126-29). En este sentido, mientras que la obra de Lulio trata de los códigos secretos, las de Cicerón se enfocan en la ciencia oratoria señalando las figuras expresivas del lenguaje poético, y la obra de Bacon indica las reglas de codificación de la información tanto en el arte tanto visual como en el escrito. Dichos textos se refieren a varios modos de criptografía en las culturas europeas y del próximo oriente.

Aunque la selección de los modelos para cada apóstol no sigue ninguna técnica criptográfica, las figuras históricas que fueron inspiración para Leonardo pueden ser claves en la decodificación del mensaje. Así, el primer apóstol a la derecha, Simón, fue copiado del rostro del busto de Platón, porque “para Leonardo el conocimiento parte de Platón. Él es como el sol que ilumina la razón. Y el discípulo más brillante de todo el conjunto es san Simón, el que tiene el rostro del griego y el único manto blanco de la escena” (Sierra 269). El descubrimiento de las obras filosóficas del Platón, al igual que su traducción por Marsilio Ficino, convirtieron al filósofo griego en el “maestro de lo divino”, por lo cual Leonardo lo ubica al principio de la escena (Chastel 95). Puesto que Simón y Andrés fueron “gemelos”, según la obra de Fray Jacobo de la Vorágine, el mismo rostro aparece atribuido al apóstol Andrés, que crea la ambigüedad de colocarlos en los lados opuestos (Sierra 145). El segundo apóstol es el Judas Tadeo, el rostro del cual Leonardo reprodujo de sí mismo en forma de un autorretrato. El rostro del tercer apóstol—Mateo—representó a Marsilio Ficino en el contexto del filósofo “diligente”, preocupado por la preservación de la sabiduría antigua, pero en una postura controversial ya que junto con Leonardo está dando las espaldas a Jesús (217). Por último, el detalle

que se destaca más en el mural es la apariencia femenina del apóstol Juan, que en realidad es un retrato de la joven modelo Elena Crivelli. El apóstol Juan aparece vestido con ropa azul, color atribuido a las *Madonnas*—como explica Sierra en la página web de la novela—, y está colocado estratégicamente tras el vacío que forma la letra “v” entre él y Jesús, simbolizando el pubis femenino e indicando otra vez en la presencia de María Magdalena en la cena judía. Como resultado, cada personaje histórico representado en la pintura tenía relación con la producción cultural y el conocimiento esotérico. Por ejemplo, entre los modelos para los apóstoles figura Ficino—el continuador del neoplatonismo, el busto del filósofo de lo divino Platón, cuya metafísica reflejó de cerca triadas y jerarquías teológicas del cristianismo, los personajes de la corte veneciana los Crivelli, relacionados con la producción cultural posando para los artistas y, el autorretrato de Leonardo, cuyo ingenio incorporó toda la elite intelectual en la escena bíblica.

Al colocar a los filósofos en la primera triada del rincón iluminado a la derecha, se revelan “los juegos de imaginación” de Leonardo (Chastel 283). Esta posición simbólica despliega los rasgos de la filosofía neoplatónica de Ficino que se divide en el espíritu y el cuerpo, en una combinación de oposiciones paralelas—la luz y la sombra, la fuerza ascendente y la pesantez, el orden matemático y la masa, lo bello y lo feo (Chastel 282). El esquema de Ficino permite observar la separación de la luz, que ocurre en la figura de Jesús, la cual divide y balancea el lado espiritual y el lado corporal, que coinciden tanto con la divinidad como con su apariencia humana. Este balance ordena a los apóstoles no solamente por el orden de las virtudes que componen una palabra, sino por el tipo de carácter. Así, en el lado oscuro se ubican juntos los apóstoles Judas



Iscariote y Pedro, quien amenaza a Juan con la daga en la mano, escondida detrás de su espalda. El rostro del apóstol Pedro como un personaje controvertido, según la novela, representó a Fray Alessandro Trivulzio, el mismo “agorero” que mandaba las cartas anónimas al convento de Santa María: “Era un hombre inteligente pero atormentado, de rasgos duros, afilados, que casi ofendían cuando te miraba” (Sierra 161). La expresión de las condiciones mentales y emocionales de las figuras en el cuadro—implícitas a partir de los movimientos y las posturas de los personajes—fue clave, según Leonardo, de manera que dichas emociones representadas no podrían significar ninguna otra cosa (cit. en Marani 225). De ese modo, destapando los significados de cada símbolo, que están en un nivel más alto que la simple representación, empieza a formarse el ambiente, que orienta al observador al tema general de lo que quería transmitir Leonardo a la posteridad.

Las diversas capas de interpretación se revelan con cada nivel de significado—desde el reconocimiento de la escena bíblica hasta el cuestionamiento de cada detalle. El proceso de sublimación de cada nivel descubierto expone unas pistas de la percepción estética, la cual se debe a la teoría neoplatónica. Según el estudio “*Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought*” (1948) de Gombrich, la percepción se divide en los tres niveles que explica la obra *Heptaplus* de Pico della Mirandola. La idea principal consiste en la armonía entre los tres niveles existentes de conocimiento, que representan un vasto cúmulo de correspondencias (167). Pico distingue tres mundos/niveles—el terrestre, el celestial y el supra-celestial—donde cada nivel refleja el anterior y se reproduce en el microcosmos del ser humano. Para dar un ejemplo, Pico compara el fuego como el elemento terrestre que quema (mundo terrestre), como el elemento celestial el sol que da la vida (mundo celestial), y el fuego seráfico del Intelecto

que ama (el mundo supra-celestial) (168). Los símbolos visuales funcionan de la misma manera. Mientras que unos solamente representan objetos convencionales, otros simbolizan y crean distintos niveles de interpretación; sin olvidar los símbolos privados, que demostró el individualismo artístico renacentista. De esa manera, al observar un símbolo con los sentidos de la percepción, el observador pasa al nivel del razonamiento donde ocurre el proceso dialéctico. Después sigue el tercer nivel supra-celestial, que es la intuición intelectual de las ideas, la esencia. El último nivel se alcanza en el momento de la contemplación del arte, cuando “el alma se libera del cuerpo en el estado del éxtasis” (Gombrich 170-171). Esta exaltación del amor, según Chastel, que “se revela como la fuerza íntima del alma, está ordenado hacia la belleza, porque ésta manifiesta el “rostro” mismo de lo divino” (281). En el caso del artista que crea una obra, éste se convierte en “*deus in terris* que organiza el mundo” y el “poder del *artifex* procede de que prolonga y refleja el acto creador”, quien manipula en cierto modo las almas de los observadores que reaccionan a su obra (Chastel 284). Por lo tanto, valiéndose de estas consideraciones neoplatónicas, se afirma el papel del genio Leonardo en esta escena, quien, a través de la simplicidad, codifica un mensaje complejo, que abre las posibilidades del significado supra-sensitivo y que requiere una intuición especial para poder percibirlo en su profundidad—para poder alcanzar al nivel del conocimiento supra-celestial. En una afirmación de Leonardo en la novela se resume el proceso de acceder a este nivel supra-celestial, estableciendo la conexión con el artista-creador, quien impone una función particular en el diseño de toda la obra:

Cada vez que admires una pintura recuerda que te adentras en la más sublime de las artes. No te quedes nunca en su superficie: penetra en la escena, mueve entre sus elementos, descubre los ángulos inéditos, husmea

en la trastienda...y así alcanzarás su verdadero significado [...] se necesita valor para ello. (Sierra 35)

No solamente se requieren un valor y un conocimiento apropiados para llegar a este nivel sublime descifrando los códigos, sino para poder a entender el mensaje oculto, esotérico. Ya que Leonardo codifica el mensaje sobre los orígenes del cristianismo a través del arte que “combina las ideas científicas con las fórmulas humanísticas” (Chastel 286), se crean amplias interpretaciones que sirven tanto para provocar un movimiento dialéctico como para preservar el conocimiento antiguo.

El tema de la preservación del conocimiento está en el centro de la novela de Sierra, quien organiza toda la narración en forma de una memoria que escribió un inquisidor. La memoria se perfila también como un atributo clave en la filosofía griega de Platón y Aristóteles. Con el fin de convertir la información en memoria, se aplican técnicas comparables a las de contemplar una obra de arte. Así, se destaca la memoria artificial, atribuida a lo material, sensible y perceptivo, y la memoria natural, que encuentra su analogía en los símbolos a través de las correspondencias. Por lo tanto, se puede comparar la memoria artificial, expuesta en *De anima* de Aristóteles con la memoria natural, descrita en la obra *Theaetetus* de Platón. La primera combina los conceptos relacionados con la imaginación como un proceso intermediario entre la percepción y el pensamiento—entrenando la memoria a través de los sentidos—y el segundo relaciona la memoria con el conocimiento de la realidad divina, la cual se imprime en el alma antes de la encarnación en un cuerpo (Yates 5-36). Por lo tanto, las referencias intertextuales a los tratados retóricos *Ad Herrenium* o *De oratore* de Cicerón en la novela se relacionan con las técnicas de analogía, creando los paralelos entre las

palabras, que son los instrumentos de la retórica y las imágenes. De esa manera, las imágenes entran en un intercambio de los conceptos retóricos y poéticos, expresados de una forma visual. Por ejemplo, el artista se compara con el orador, quien es experto en la invención, la organización, el estilo, la memoria y la presentación del discurso, que se logra a través de la teoría aplicada, la imitación y la práctica (*Ad Her.* 7). De hecho, las mismas técnicas se observan en la contemplación del mural, cuando el observador descifra las metáforas, las alegorías, las ambigüedades o analogías visuales, concebidas por el individualismo creativo del artista, que organiza la escena visual en conjunto con las teorías ópticas y de la perspectiva, aplicando las imitaciones temáticas, prestadas de la literatura. De ese modo, en el proceso dialéctico entre autor/pintor y observador, los observadores activan tanto la memoria artificial como la natural al despertar la imaginación para crear ciertos tipos de conexiones intuitivas de los símbolos.

### **Tercer nivel: el significado esotérico del mural *La última cena* de Da Vinci**

El iniciador del esoterismo académico Antoine Faivre define cuatro características principales del esoterismo, que deben aparecer a la hora de examinar el material histórico o aparecer en una obra cultural para considerarla esotérica. El primer rasgo es la *correspondencia* entre el macrocosmos y el microcosmos, propio de las corrientes filosóficas, que se manifiesta a través de los símbolos; el segundo es la *naturaleza viva*, que define el cosmos como una naturaleza compleja, plural, jerárquica; el tercer rasgo es la *imaginación y mediación*, que representa una herramienta, que sirve para expresar el entendimiento del mundo o de uno mismo a través de *ars memoria* o el mito; el cuatro es la *transformación*, que representa una experiencia interior, intelectual, e inseparable de la

*gnosis*, que en combinación con la imaginación activa se compara al proceso alquímico o místico. Por último, existen también dos rasgos secundarios que son la *praxis de la concordancia* y la *transmisión del conocimiento*. Dichas características son identificables principalmente en las artes, la literatura y la música (Faivre 10-15). Es decir, cada rasgo debe aludir a una corriente esotérica dependiendo de su momento histórico.

En el ejemplo de *La última cena* de Leonardo se pueden señalar los rasgos esotéricos de Faivre. A lo largo de este capítulo se ha mostrado que la escena contiene el simbolismo neoplatónico en su representación de la luz o la perspectiva y que asimismo dicho simbolismo destaca a través de los conceptos que establecen las *correspondencias* entre los mencionados símbolos y sus abstracciones supracelestiales. De la misma manera los símbolos visuales construyen la jerarquía de las interpretaciones que representa el rasgo de la *naturaleza viva*, las cuales entran en otra dimensión del cosmos. De esa manera, en la novela está presente la *imaginación*, comparable con la percepción, tanto del creador como la obligatoria del observador que ayuda a construir el significado esotérico.

Al obtener la palabra *consolamentum*—que como se dijo anteriormente se compone por la unión de las primeras letras de las virtudes de los apóstoles—se alcanza el último nivel de percepción suprasensitiva. Así, cada individuo que llega a este nivel se transforma al obtener una nueva visión de los códigos: “He who is granted a vision of the supra-natural ideas becomes attuned to them; knowledge through symbols is higher knowledge” (Gombrich 174). Esta *transformación* consiste en la iniciación en una nueva esencia espiritual, un bautizo en la creencia cátara. Por este motivo, la novela alude a los hechos históricos relacionados con los cátaros, indicando el norte de Italia y el sur de

Francia como los lugares de mayor concentración cátara desde la cruzada del año 1208 hasta su expulsión del Montségur en 1244 (Sierra 39). En cuanto a las prácticas, los cátaros llevaban una vida muy simple y apostólica, consumían la comida que excluía los productos del origen animal, creían en la igualdad entre el hombre y la mujer y en el dualismo del espíritu y la materia. Este dualismo se juntó en las dos creaciones simultáneas—la creación espiritual, divina y eterna, y la creación material, visible y corruptible (Broek 90).

De esa manera, las acusaciones de herejía contra Leonardo al pintar en el mural del convento no eran sin fundamentos. Los alumnos del maestro, por ejemplo, podían conocer la biblioteca personal de Leonardo y observar su estilo de vida. Otra gente podía descifrar los símbolos no cristianos en el mural: los rostros de los modelos históricos reales de los apóstoles, la falta del halo de santidad de Jesús o el gesto de señalar al indicar al cielo con el dedo índice, como hace el apóstol Tomás, que declaró el rechazo del cristianismo en su forma jerárquica e institucional. En todo caso, esta gente de su tiempo pudo aceptar las creencias del genio, con quien era difícil de combatir intelectualmente. Como consecuencia, al conocer la profundidad de las ideas de Leonardo entremezcladas con las herejías y el hecho de que unos pocos podrían descifrar estos códigos, el protagonista-inquisidor de la novela de Sierra demuestra la misma actitud hacia el genio que la sociedad de Leonardo y condona la creencia cátara del pintor, quien—en última instancia—codifica el conocimiento antiguo con el fin de preservarlo.

Es necesario tener en cuenta el significado de la palabra *herejía* (αἵρεσις), que en griego significa “escoger”, es decir, poseer libertad de pensamiento para rechazar las

doctrinas católicas de la iglesia institucional (Versluis 3). De igual manera, la búsqueda del libro *Interrogatio Iohannis* por el Santo Oficio es otra clave que aparece en la novela ya que fue el texto que seguían los cátaros junto con varios manuscritos gnósticos:

*Ascensio Isaiae* o el *Evangelio de Tomas* o el *de María* (Broek 88; Chadwick 27).

Ya que muchos datos indicaron que Leonardo era cátaro, las creencias cátaras formaron parte del gnosticismo. El movimiento—que todavía es polémico por su historia—significó la percepción espiritual basada en la revelación entre los grupos pre y post-cristianos, que seguían las interpretaciones propias de los evangelios, que no formaron la Biblia. De hecho, los creyentes de estos grupos religiosos no aceptaban la construcción exotérica de la iglesia en su jerarquía corporativa, histórica y burocrática, ni la decisión política de seguir los cánones establecidos de la tradición y de estudiar solamente las cuatro escrituras, escogidas durante el Concilio ecuménico en el año 325 en Nicea (Versluis 4).<sup>21</sup>

Aunque existen diferencias conceptuales entre el catarismo y el gnosticismo, Roelof van den Broek encuentra muchos hilos que permiten considerar el catarismo como una forma medieval del gnosticismo (102). El gnosticismo, según Versluis, representó un modelo pluralista de las filosofías y creencias, que incluyó la filosofía platónica, la egipcia, la hermética, la judía y la cristiana, la cual fue basada en las tempranas escrituras sagradas y en las doctrinas alternativas a la doctrina católica (4). Por eso, al absorber esta

---

<sup>21</sup> Véase *The New Inquisitions* (2006) de Arthur Versluis. En este texto Versluis estudia la formación de los modernos gobiernos totalitarios según el modelo romano de la Iglesia. Se suele notar que antes del Concilio ecuménico en 325 se publicaron los tratados de Clemente de Alejandría, Origen y Dionysius Areopagite, que apoyaban la pluralidad de las tradiciones en la formación del cristianismo. Las bases legales que persiguieron el pensamiento fuera del canon establecido fueron expuestas en los tratados *Praescriptione Haereticorum*, *Apologia* (200 d.C.), *Ad Nationes* (217 d.C.) de Tertuliano y en las obras de Epiphanius e Irenaeus.

combinación disímil de ideas—que se comprenden solamente en el contexto histórico de la resistencia al poder de la Iglesia romana—el gnosticismo se manifestó como una creencia puramente esotérica por contener *gnosis*, el verdadero conocimiento espiritual, que representa el núcleo del esoterismo:

Gnosticism was a theosophy with many ingredients. Occultism and oriental mysticism became fused with astrology, magic, cabbalistic elements from Jewish tradition, a pessimistic reading of Plato's doctrine that man's true home does not lie in this bodily realm, above all the catalyst of the Christian understanding of redemption in Christ. A dualism of spirit and matter, mind and body, was joined with a powerful determinism or predestinarianism... (Chadwick 26)

De ese modo, los símbolos de *La última cena* de Leonardo ocultan una rama de las creencias más puras de la fe cristiana. Asimismo, en la novela de Sierra el libro del *Apocalipsis de Juan*—que siguieron de cerca los cátaros—representa una de las claves del texto, la cual todos los personajes de la corte querían conocer. La novela acentúa el dualismo que representan las iglesias fundadas por el apóstol Pedro “para enseñar a los hombres el camino del despertar de la conciencia” (Sierra 298), la cual imita la Iglesia judía y, las Iglesias fundadas por San Juan, quien instauró una iglesia espiritual que significaba “la búsqueda del Padre por su propia cuenta” (Sierra 345). De la misma manera, para revelar las creencias cátaras de la igualdad entre el hombre y la mujer, el rostro del apóstol más joven, San Juan, tiene un aspecto femenino, lo cual alude a María Magdalena, la mujer amada por Jesús según el *Evangelio de María*. Este detalle de la historia sagrada fue “anatemizado, insultado y degradado” por la iglesia, visto como una fuerte amenaza a su poder (Sierra 173).

Como se ha mostrado, el mensaje del consolamentum (como bautizo en una iglesia espiritual) se codifica a través de imágenes muy sencillas y, al mismo tiempo,



controversiales, que no se manifiestan directamente. En la novela Leonardo menciona: “si deseas ocultar algo a la necesidad humana, el mejor sitio para hacerlo es ese en el que todo el mundo pueda verlo” (Sierra 60). Asimismo, la imagen de Leonardo en su función transformadora trata el tema cristiano con ironía al exponer el ritual del consolamentum (como salvación) en la pared del convento dominico. “El arte puede emplearse como arma” (Sierra 30) dijo un personaje, quien sirvió en el convento, por eso la reacción que causa el proceso de percepción abre el lado esotérico. En este sentido, el individualismo se relaciona proporcionalmente con el talento del artista, quien aplicó la imaginación, y sale como un “creador” en esta escena religiosa. Por eso, la fascinación que experimenta el observador en frente de esta obra consiste en la consagración en un ritual del bautizo, que indirectamente realiza Leonardo introduciéndolo en la función de su obra. El bautizo se obtiene por el toque de la mano, que tiene un doble sentido en la representación. Así, Jesús extiende la mano para tomar algo del plato y, desde la perspectiva del diseño, el toque de la mano se extiende fuera de la dimensión de la imagen, encima de la cabeza del observador de la escena, que basta para salvar el alma del observador que descifre el mensaje.

A pesar de los símbolos ambiguos que aluden tanto al neoplatonismo como hacia el gnosticismo, el epílogo de la novela aparece clave. En ella, Sierra menciona que en el año 1945 en Egipto fueron encontrados trece manuscritos gnósticos que formaron la colección de la *Biblioteca de Nag Hammadi*, publicados en 1977 en inglés (349). Los manuscritos representan una de las fuentes históricas de mayor importancia para una serie

de las ciencias, incluyendo la disciplina esotérica.<sup>22</sup> Estos manuscritos representan un artefacto cultural que ayuda a reevaluar el origen del cristianismo y los conceptos que formaron las enseñanzas místicas de Jesús, y al mismo tiempo muestran el intercambio cultural de las filosofías antiguas, que circularon en esta zona geográfica, la cual conecta Europa y el Próximo Oriente.

El poliperspectivismo de la academia Médicis se concentra en gran parte en el ejemplo del mural, cuando a través de la ambigüedad Leonardo crea una construcción jerárquica de los significados. Mientras un símbolo visual, según la teoría neoplatónica, es un elemento activo que se conecta dentro de una red de correspondencias y afinidades con la esencia supracelestial que lo encarna, al mismo tiempo no solamente participa en la creación del significado y el efecto, sino que es intercambiable con la esencia supracelestial (Gombrich 176). Es decir, cuando se descifran todas las conexiones de un símbolo visual, se impone en él la potencia de la esencia espiritual, la energía del efecto sobrenatural de la fascinación, que cautiva a un observador y revela el lado emic o esotérico de la obra.

---

<sup>22</sup> Véase *The Nag Hammadi Scriptures* (2007), edición de Marvin Meyer, donde se presenta la colección traducida al inglés de unos 49 manuscritos gnósticos, encontrados en la zona del Nilo en Egipto entre los siglos XIX-XX. Se incluyen los evangelios inéditos para el canon de la Iglesia católica como el *Evangelio de Tomás, de María, de Felipe, de Pablo, de Santiago, de Judas*, etc. y diversos manuscritos judíos, egipcios y griegos que tratan de la sabiduría de Jesús, el conocimiento espiritual, la visión del origen del mundo, la filosofía platónica en el extracto de *Republica* de Platón. Por ejemplo, en el *Evangelio de Tomás* se mencionan unos dichos y parábolas de Jesús que se conectan con los conceptos del esoterismo sobre la búsqueda del conocimiento en sí mismo, la importancia de investigar los orígenes de la vida y la accesibilidad de la información para los que buscan el conocimiento espiritual: “(3) The kingdom is inside of you and it is outside you. When you know yourselves, then you will be known, and you will understand that you are children of the living Father” (139), “(18) The disciples said to Jesus, ‘Tell us how our end will be’ Jesus said: ‘Have you discovered the beginning, then, so that you are seeking the end? For where the beginning is, the end will be” (142), “(62) Jesus said: ‘I disclose my mysteries to those [who are worthy] of [my] mysteries” (147), “(92) Jesus said: ‘One who seeks will find, for [one who knocks] it will be opened” (151).

Las últimas dos características de Faivre que indican la presencia de contenido esotérico en un artefacto cultural se puede aplicar tanto al ejemplo artístico del mural de Leonardo que organiza la narración como a la propia novela de Sierra en general. De ese modo, la *praxis de las concordancias* representa una actividad comparativa entre las diversas tradiciones religiosas con el fin de descubrir la *gnosis* de cada una para poder abarcarlas en un origen común. El ejemplo de la actividad se concentra en el movimiento esotérico tradicionalista de la *philosophia perrenis* durante el Renacimiento. El rasgo de las concordancias es obvio en la imagen del mural de Leonardo, donde se incorporó una amalgama de tradiciones: la cristiana, la neoplatónica, la gnóstica y/o cátera. A su vez la novela de Sierra, el ejemplo literario, representa el proceso histórico-cultural del siglo XV, que abarcó una pluralidad de las ideas filosóficas, religiosas y científicas, que se unieron con el objetivo común de descubrir y preservar la *gnosis*, la sabiduría más profunda de cualquiera cultura. De la misma manera, se destaca el último rasgo—señalado por Faivre—, el de la *transmisión* de este conocimiento, que figura tanto en la imagen del mural como en la “novela de investigación” de Sierra, quien había hecho una investigación meticulosa del tema para transmitir al lector los numerosos misterios del pasado.

La novela está acompañada, también, por un espacio digital que invita a los lectores a participar en una nueva experiencia de lectura. La página web<sup>23</sup> de la novela se abre con el acompañamiento de la liturgia que intensifica el misterio del libro y demuestra el tema unificador de la novela—el mural de Leonardo Da Vinci. Una lupa sobre la imagen indica la necesidad de prestar atención a los símbolos y permite al lector

---

<sup>23</sup> La página oficial de la novela <http://www.lacenasecreta.com>

identificarse como un detective o con el personaje-inquisidor que investiga los misterios esotéricos del pasado cultural europeo.

Ya que la narración tiene rasgos de novela histórica, se recrea en la novela el ambiente cultural italiano del final del siglo XV, introduciendo personajes históricos claves del momento, el vocabulario específico a la cultura renacentista, las referencias intertextuales a los libros antiguos y las obras artísticas, presentadas en las pestañas de la página web. Si miramos de cerca, el tema de la novela está basado por completo en hechos históricos reales. De ese modo, la página web de la novela, reafirma y expone la información del proceso de investigación. Estos datos demuestran la realidad del proceso histórico, que se hace muy presente durante el postmodernismo, como nota Mark Poster, cuando se derrumban las distinciones entre alta y baja cultura y se borran los límites en muchas áreas en la vida cotidiana, convirtiendo la historia en una subjetivación (9).

En el siglo XXI las nuevas tecnologías entran en el proceso de formación de la cultura, que prueba la nueva experiencia de lectura. De hecho, se crean los nuevos espacios que promueven nuevas prácticas y construyen nuevos tipos de interacción (Poster 4). Por ejemplo, la página web de la novela de Sierra establece una interacción entre el autor y los lectores donde se verifican los datos de la investigación hecha sobre el tema. De la misma manera, el autor obtiene la retroalimentación instantánea e incluye la recepción de la novela, que construyen un proceso interactivo de la experiencia cultural. Asimismo, se borran los límites geográficos cuando un autor se dedica a la investigación de los misterios de otras culturas y se traducen la novela a más de 40 idiomas. Con la tecnología, se abren las posibilidades de contribuir a la investigación, cuando un determinado autor publica sus propósitos de escribir sobre temas esotéricos. Es decir, los

temas culturales se abren a todos a través de las nuevas tecnologías —como el Internet— lo que facilita la adquisición de información y permite exponer el contenido de una novela a un público amplio, considerando que se limita el acceso de lectura de la página web al inglés o al español. Por lo general, según Poster, los objetos culturales se convierten en objetos demasiado móviles, auto-representativos, que no pueden contener el tema en su forma tradicional (15). Así, a través de internet, las relaciones entre el sujeto y el objeto se fortalecen debido al aumento eficaz en la producción de objetos culturales de masas con el fin de su distribución global (16). Este proceso favorece la comunicación “many-to-many” (16), la recepción y distribución de los objetos culturales en un contacto instantáneo y global. En este ambiente de la rapidez de la comunicación global para transmitir un objeto cultural, uno se puede preguntar: ¿qué sucede con el esoterismo, este conocimiento tan fino y delicado que se perfila como una fuerza que sostiene la narración?

Como menciona Sierra en “El club del libro” de la web, su propósito fue investigar el tema de las controversias que aparecen en el mural realizado por Leonardo. Por eso, en la novela, mientras que se destaca el tema de la controvertida representación de *La última cena* y el personaje histórico de Leonardo, conocido en todo el mundo, los temas esotéricos se revelan detalladamente después de un análisis temático-cultural de la novela. Así, se describen los hechos históricos de la Iglesia católica contra los disidentes opuestos a la doctrina cristiana, se recrea el ambiente cultural de las cortes, sus intereses, aparecen obras y manuscritos de interés esotérico, aunque toda la información todavía está codificada. En este sentido, solamente a través de la intertextualidad teórica de Hutcheon, se crean los niveles de significado de las obras mencionadas, tales como los

evangelios gnósticos o las obras de Cicerón. Todo esto indica que no solamente tenemos que construir la narración como los pedazos del puzle, sino que debemos construir el significado de todos los materiales intertextuales que se mencionan. Por un lado, la popularización del tema esotérico a través del lenguaje moderno o del género literario con rasgos de la novela histórica, sirve el objetivo de conocer y revivir este momento en el pasado. Por otro lado, basándose en los datos reales, la novela de “investigación” compone una invitación intelectual que abre las posibilidades de contribuir a la indagación de las causas y efectos de unos hechos históricos o a la creación de los artefactos culturales que puedan rellenar los huecos producidos por la historiografía y el tradicional proceso histórico. De ese modo, mientras unos lectores pueden simplemente disfrutar de la lectura, otros pueden encontrar muchas respuestas a preguntas que por mucho tiempo fueron incontestables.

Se puede afirmar que el esoterismo empezó a transformarse por la accesibilidad a los materiales que lo contienen, que eran controlados con anterioridad por la Iglesia y eran rechazados por el método empírico. De hecho, el desencanto religioso que se observa en el siglo XXI puede deberse a la posibilidad de obtener mucha información de carácter esotérico tanto a través de las nuevas tecnologías como por la posibilidad de consultar las bibliotecas digitales o físicas. Por ejemplo, las colecciones de manuscritos de interés para la disciplina esotérica están disponibles en la biblioteca de Warburg, de El Escorial, de Ámsterdam, todas ellas contienen manuscritos originales referentes al esoterismo. Sin embargo, a pesar de la accesibilidad del esoterismo, la comprensión del mismo no se encuentra al mismo nivel, ya que como se menciona en la novela de Sierra “se necesita valor” y sensibilidad para su percepción.

Una vez fundada la disciplina académica del esoterismo es dificultoso hablar del secretismo de su conocimiento. La ocultación, la codificación a través de las analogías, las metáforas y el simbolismo siempre formó parte de la protección del conocimiento esotérico contra la vulgarización y la distorsión. En el siglo del desarrollo de las comunicaciones, este rasgo desaparece, puesto que los materiales pueden obtenerse a través de páginas web, videos, ebooks y publicaciones académicas. Por otro lado, aunque parte de la información está disponible, el esoterismo en su forma espiritual es todavía preservado y cuidado por los intelectuales tanto en el pasado—tal vez empezando con Aristóteles—como en el presente.

Los temas relacionados con la visión del mundo en las civilizaciones antiguas o en el Renacimiento, la creación de la vida y la organización del universo configuran el enfoque de investigación de muchas ciencias modernas. Aun así, los especialistas del esoterismo advierten que se requiere una mente abierta a distintas posibilidades interpretativas, sin opresión ideológica de los métodos reduccionistas. Como consecuencia, surge otra pregunta, ¿para quién se escribe una novela de contenido esotérico? Ya que una de las posibilidades es atraer a los intelectuales y especialistas de diferentes campos para poder reconstruir el pasado, comparar, reevaluar los conceptos filosófico-religiosos en diferentes culturas en la zona geográfica europea y del Próximo Oriente, el destinatario es cualquier especialista, intelectual y académico que tiene la habilidad de preservar este conocimiento para el futuro. De la misma manera, el ambiente cultural de la postmodernidad se compara con los procesos culturales de siglos anteriores. En la escritura de la novela y en la creación del mural *La última cena* de Leonardo se observan las características paralelas en el proceso histórico. Por ejemplo, el

individualismo, característica propia tanto de los creadores de la cultura del Renacimiento como de la cultura actual; la pluralidad de ideas o poliperspectivismo que produce la globalización de la cultura moderna, incluyendo la religión, integrada como parte de la construcción cultural; la intertextualidad, aplicada tanto en el arte del siglo XV como en la literatura postmoderna; y el sincretismo de la religión según el ejemplo de los cátaros o de la academia de los Medici, que es comparable con el sincretismo que ocurre en el siglo XXI. El esoterismo se relaciona con cada una de estas características como el conocimiento, que formó parte de la cultura europea occidental. El esoterismo requiere, también, un proceso similar al de la percepción cuando observamos una obra de arte: se requiere percibir el contenido, decodificar los símbolos y construir mentalmente una interpretación más abstracta del mensaje. Además, la cultura—como la conocemos en su forma exotérica—está influida por el poder, la orientación religiosa y los factores sociales, está construida también por las ideas esotéricas que siempre acompañaron el desarrollo del conocimiento humano, el cual se reflejó en los artefactos culturales.

## **Conclusiones**

El presente capítulo presentó los fundamentos de la integración del esoterismo en la cultura europea occidental y la metodología para estudiarlo dentro de los estudios culturales. A través de las aproximaciones tanto sociológicas como antropológicas se demostró que la cultura conceptualmente es inseparable de la religión. Mientras que los estudios esotéricos forman parte de la historia de la religión, se demostró que la religión cristiana fue un factor decisivo a la hora de producir artefactos culturales. El debilitamiento de la Iglesia en el siglo XX favoreció el gran interés por los temas del



esoterismo. Asimismo, a lo largo del presente capítulo, se examinó el ambiente cultural del posmodernismo, que permitió la investigación del esoterismo tanto para las instituciones académicas como para los creadores de cultura de divulgación como fueron Eco y Brown al establecer las nuevas tendencias temáticas de incorporar datos y personajes reales dentro de sus ficciones. Así, el ejemplo del análisis de la novela *La cena secreta* señaló no solamente los misterios del pasado, sino que sirvió de ejemplo para demostrar la incorporación del esoterismo tanto en el arte del siglo XV como en la literatura del siglo XXI. Siguiendo los tres niveles de análisis, que empezaron por el ambiente cultural y la cultura exotérica—descifrando el mensaje simbólico del mural—se llegó a los lados esotéricos tanto de la obra literaria como de la obra artística (el cuadro de Leonardo) que formó el núcleo de la narración. De modo comparativo se observó el ambiente cultural posmoderno, así como el del Renacimiento, cuando el esoterismo volvió a reaparecer con fuerza, provocado por el interés de la élite influyente de los mecenas—entre ellos los Medici—que trataron de renovar las artes, explorar la sabiduría antigua, cuestionar los detalles religiosos y transmitir el material conservado en manuscritos. La observación de la página web, que acompaña la novela, demostró la transformación de la cultura hacia la accesibilidad global. Además, se comprobó que el saber esotérico requiere una atención especial e intuitiva para poder percibirlo. Por último, se llegó a la conclusión de que este conocimiento secreto sigue contribuyendo a la formación de la cultura temáticamente, ofreciendo una nueva forma de colaboración entre especialistas de diferentes culturas para investigar, estudiar y preservar el conocimiento humano.

### CAPÍTULO 3

#### EL ESOTERISMO EN LAS CIENCIAS MODERNAS Y

#### *EL ÁNGEL PERDIDO* (2011) DE JAVIER SIERRA

Desde la perspectiva del esoterismo académico y las teorías de la cultura postmoderna, el presente capítulo se enfocará en la afiliación disciplinaria del esoterismo con la historia de las ciencias para demostrar que el conocimiento secreto estaba involucrado en los cambios de la visión del mundo en cada etapa de su desarrollo reflejándose también en los artefactos culturales. La producción cultural del siglo XXI contiene nuevas tendencias que surgen con base en los descubrimientos de la física contemporánea que cambian la cosmovisión y los modos de percibir la realidad. El análisis de la novela seleccionada *El ángel perdido* (2011) de Javier Sierra demostrará los cambios epistemológicos en cada etapa del desarrollo de las ciencias al igual que la involucración del esoterismo en tres disciplinas: historia de la religión, historia de la filosofía e historia de las ciencias.

El intercambio de las ideas interdisciplinarias aparece en la novela a través de las referencias a los artefactos culturales—el ejemplo literario más antiguo conocido por la humanidad la *Epopéya de Gilgamesh*, la mitología, el Antiguo Testamento y la reliquia del Arca de Noé, el pórtico de la catedral de Santiago de Compostela adornado por las esculturas de las épocas pre- y postcristianas y las referencias a las obras científico-culturales del Renacimiento. Así, se mostrará la mutua dependencia de las ciencias y la producción cultural en una trayectoria diacrónica reflejados en la novela de Sierra.

La investigación hecha por los algoritmos computacionales de las humanidades digitales demostró que los conceptos religiosos, filosóficos y científicos, unidos por el

conocimiento esotérico, estuvieron siempre en una continua coexistencia. De esa manera, el presente capítulo continuará la interpretación de la investigación computacional más profundamente, teorizando sobre los lazos de conexión científica entre la filosofía y la religión cristiana y la expresión del conocimiento secreto en la cultura.

El capítulo empezará con la introducción al marco teórico del postmodernismo que abarca las ideas científico-filosóficas en conexión con las teorías del esoterismo académico que permitirá conectar las visiones científicas con las culturales. Partiéndose de las teorías sociológicas y científicas del postmodernismo *The Postmodern Condition* (1984) de J-F. Lyotard, *The Reenchantment of Science* (1988) de David Ray Griffin, y *Postmodern Science and a Postmodern World* (1988) de David Bohm, se mostrará el papel de la ciencia en la cultura en conexión con la visión del mundo, la cual cambiaba con cada novedad científica. A continuación, voy a pasar al análisis de la novela, que se dividirá en las tres partes según los eventos y los episodios claves, que suceden en el vasto lapso del tiempo histórico: la civilización antigua de Sumeria y la aparición del cristianismo; el Renacimiento europeo; y, por último, el desarrollo científico en el siglo XIX y en el momento contemporáneo del siglo XXI. Al final voy a señalar el papel del esoterismo en cultura, que se reflejó como un conjunto del conocimiento desde la perspectiva científica.

### **La cultura postmoderna y el conocimiento científico**

Las primeras teorías del postmodernismo, como la de Lyotard *The Postmodern Condition*, marcan el periodo después de los 1950 como una ruptura radical entre la cultura dominante y la estética. Es el momento cuando la cultura europea entra en una era

del desarrollo de las ciencias y las tecnologías, cuando la sociedad empieza a operar por los medios de informatización computacional definiéndose también como una sociedad del consumo controlado (Lyotard vii). En la visión de Lyotard es el momento en que se aprueban y actualizan los mitos de la liberación de la humanidad en el sentido político-activista y de la unidad especulativa de todo el conocimiento (ix). Esta transformación tecnológica tiene un impacto bastante significativo en el conocimiento en general ya que se transforman también los modos de adquirir el conocimiento y los procesos de difundirlo. Se trata de la adaptación a las nuevas formas de investigación a través de los ordenadores, cuyos descubrimientos se transmiten con el fin de intercambiar la nueva información que crea nuevas formas de valor (4). El conocimiento en general, para Lyotard, es una cuestión de competencia que sale de la simple determinación y aplicación de los criterios de verdad o de sabiduría ética (18). La competencia intelectual es aparente cuando un individuo es capaz de formar una afirmación o declaración de lo percibido y evaluado acerca de la verdad, la belleza o los criterios de eficiencia. La competencia es válida solamente en relación con los discursos y objetos que requieren una explicación y una evaluación. Esta competencia debe estar aceptada por el grupo social de los sabios que de este modo forman la producción cultural y estética (19).

En esa nueva era tecnológica Lyotard divide el conocimiento general en dos formas: el conocimiento científico que representa un tipo de discurso y la narrativa como una forma del conocimiento. El conocimiento científico surge debido a las nuevas formas de investigación computacional formando el discurso, compuesto por el lenguaje denotativo, vinculado a una forma social, la cual determina el conocimiento y establece su trayectoria del desarrollo (Lyotard 26). El conocimiento científico es un campo

adicional que progresa por los principios del poder, el consumo y la curiosidad de las mentes intelectuales y está en una competición o posible conflicto con la narrativa.

Para Lyotard la narrativa es una forma del conocimiento que se distingue del conocimiento científico por representar un balance entre la rapidez de la investigación científica y la comprensión consciente del conocimiento adquirido (7). La narrativa permite a una sociedad definir su criterio de competencia, evaluar el conocimiento a través de la variedad del lenguaje y transmitir el conocimiento que tiene como función la retención del pasado. Así, la narrativa sigue un cierto ritmo temporal que se actualiza con cada avance de las ciencias y se convierte en una parte integral de la cultura (21-23).

Mientras Lyotard conecta también las narrativas con las tradiciones y las ficciones simplificadas, como los dichos o proverbios, en relación con el conocimiento científico la narrativa permite explicar y trasladar los discursos retóricos y dialécticos de la ciencia a otro tipo del lenguaje. En este contexto la narrativa ya figura como otro medio que puede transmitir el conocimiento científico a otros grupos de intelectuales en su forma más práctica: “knowledge finds its validity not within itself, not in a subject that develops by actualizing its learning possibilities, but in a practical subject—humanity” (Lyotard 35). De ese modo, el conocimiento se obtiene por medios narrativos que ofrecen las ciencias de las humanidades, las cuales traducen el conocimiento científico al lenguaje filosófico, que a su vez depende de la temporalidad. Así, la narrativa, representada en versiones del discurso político y filosófico, como un discurso que trata de comprender las condiciones del conocimiento, en el sentido de recuperar y reevaluar el pasado, figura en el papel de la filosofía (31). Lyotard afirma sobre esta unión entre la narrativa y las ciencias:

Philosophy must restore unity to learning, which has been scattered into separate sciences in laboratories and in pre-university education; it can only achieve this in a language game that links the sciences together as moments in the becoming of spirit, in other words, which links them in a rational narration, or rather metanarration. (33)

El punto importante en esta visión de Lyotard es la división entre los discursos de diferentes disciplinas y su posible unidad vía discursos filosóficos. Se observan ciertos patrones de dependencia de la cultura y las ciencias cuando Lyotard señala que cada persona tiene el derecho de comprender las ciencias, cuyo desarrollo y la adquisividad históricamente dependían de los grupos del poder (31). En el momento histórico de la postmodernidad este hueco entre la ciencia y la narrativa, como un discurso que lo puede transmitir culturalmente, se desvió en una gran ruptura que busca nuevos lazos de conectar y recuperar el pasado con el fin de llegar al mismo nivel del entendimiento.

Mientras que el pasado temáticamente está presente en la cultura posmoderna y se consume a través de la narrativa, que procura dar el significado a las nuevas formas literarias. En las nuevas formas de expresión del contenido, que están descompuestas y fragmentadas, figuran los personajes históricos en los eventos históricos reevaluados, que requieren una interpretación hermenéutica de las referencias intertextuales. Por tanto, en estas nuevas formas se representa el pasado misterioso y desconocido que aparece en numerosas obras literarias contemporáneas, así como también lo expone el escritor Javier Sierra en sus obras. Por referirse a los momentos turbados en la historia, se refleja esta ruptura entre el conocimiento científico contemporáneo y la narrativa. De ese modo, la cultura expresada a través de la literatura, al contrario, demuestra el deseo de reevaluar el pasado y ponerse al día con el conocimiento científico-tecnológico. En todo caso, la cultura postmoderna puede no tener la originalidad temática para reflejar el conocimiento

contemporáneo como una unidad, pero es original en la reinterpretación de los eventos y hechos históricos que estaban inaccesibles o que fueron omitidos por la historiografía. Ya que el esoterismo académico entra en esta fase de la recuperación del conocimiento del pasado, coincidiendo con las fechas de la aparición de la visión postmoderna, se observa tanto el rescate de lo misterioso como la construcción de una nueva narrativa.

El corpus del esoterismo académico fue formándose por siglos en una próxima coexistencia o exclusión de uno u otro campo de saber, los cuales hoy están divididos en el conocimiento filosófico, religioso y científico. Como afirma Hanegraaff, en el campo del esoterismo occidental, las fronteras entre las tres disciplinas eran muy fluidas hasta el desarrollo científico durante el siglo XVII, cuando se formó el método empírico, que separó la ciencia en un campo específico (144). El esoterismo académico, según los especialistas de este campo, también es el discurso construido, pero este conocimiento estuvo mucho tiempo inaccesible y controlado por el poder:

This process of exclusion has led to alarming levels of academic ignorance about major developments in the history of religion, philosophy and science, and hence to seriously impoverished views of those domains. In all three fields, the core problem is that their histories have been written on the basis of normative distinctions between “correct” and “incorrect” religion, philosophy and science. In the case of religion, this has led to multiple histories of Christianity dominated by, and written from the perspective of, the established churches and their doctrinal theologies; in the case of philosophy, it has led to highly selective overviews, some of which suggest, or even state explicitly, that there is not much “real” philosophy before the time of Descartes; and in the case of science, it has led to historiographies grounded in profoundly anachronistic distinctions between real and “pseudo” science. In all cases, the pattern is that historians have tended to focus on what *they* [sic.] considered interesting and important, not on the full complexity of what one actually finds in the historical records. (Hanegraaff 144)

De lo anterior se deduce que las tres disciplinas una vez separadas no solamente por los cambios del desarrollo científico, sino por razones de poder y de historiografía, ahora en los tiempos del posmodernismo tratan de reconciliarse y recuperar esta unidad propuesta por Lyotard. El cambio en el predominio de una u otra de las tres disciplinas en la evolución histórica, sigue los cambios en la narrativa propuestos por Lyotard al igual que los cambios epistemológicos, los cuales ofrecían una visión abstracta del conocimiento.

Ya que la cultura dependía de las visiones dominantes del conocimiento, la epistemología permite entender la visión del mundo en relación con las ciencias en cualquier momento histórico. El término *episteme*, originado en el periodo clásico y puesto en el discurso filosófico *Archaeology of Knowledge* (1972) de Michael Foucault, entiende la unión de las relaciones entre las ciencias y sus interpretaciones analíticas en un periodo determinado a través de los discursos compuestos sobre ellos (Foucault 191). La epistemología es una forma de “worldview, a slice of history common to all branches of knowledge, which imposes on each one the same norms and postulates, a general stage of reason, a certain structure of thought that the men of particular period cannot escape” (191). En la visión postmoderna, cuando ocurre cierta secularización de las ciencias y humanidades, aunque rotos por los criterios temporales de la interpretación, se puede observar la creación de la nueva episteme, compuesta por los nuevos metadiscursos o narrativas que en el siglo XXI ofrece el conocimiento esotérico, ocultado o excluido anteriormente por el poder y la historiografía. Como afirma Stuckrad, el conocimiento en general se transforma gracias a una unión de las visiones o “blending of domains rather than a simple differentiation and polemical disjunction of knowledge systems” (“Religion” 205). Se trata del conjunto de los sistemas de conocimiento reflejados tanto



en la visión postmoderna como en la construcción de la nueva narrativa, que podría incluir el saber esotérico y el conocimiento científico, que se añaden a la epistemología establecida del postmodernismo debido al proceso rápido y cambiante de la producción cultural. Los nuevos productos culturales de diferentes géneros se expresan a través de nuevas formas y tratan temas que ya no encajan en los marcos teóricos e interpretativos de las epistemologías del inicio del siglo XX. En el presente, cuando se puede tener acceso a mucha información instantáneamente, los cambios epistemológicos se observan en la aplicación de la visión interdisciplinaria en casi cada campo de los estudios académicos. La visión de los tres sistemas del conocimiento que representa el esoterismo, también contribuye a la construcción de la nueva narrativa sobre el presente: “Both science and religion are closely related to knowledge. [...] “science” is a system of interpretation that addresses the natural world, and “religion” is a hermeneutical strategy to engage metaphysical or transcendent issues” (Stuckrad, *Location* 142). De ese modo, la religión contiene la parte metafísica que todavía deja espacios para la interpretación y la creación del significado que se transforma en una polémica, cuyo discurso se convierte en filosófico y estas dos disciplinas juntas están atadas a los modos científicos de poder interpretar el mundo (Stuckrad, “Religion” 204). Por lo tanto, la relación entre los campos separados—la ciencia, la filosofía y la religión—se reestablece debido a la visión interdisciplinaria, tal como lo ofrece la sociología, que permite alejarse de los campos particulares y observar la condición del conocimiento al igual que definirlo y guiar a los nuevos discursos interpretativos:

Discourses are systematically organized forms of knowledge in a given community that are established, stabilized, and legitimized by communicative practices. These structures provide systems of meaning

and regulate what is regarded as valid knowledge, be it explicit or tacit.  
(Stuckrad, “Religion” 203)

De lo dicho sigue que, en el momento del desarrollo de las ciencias, las humanidades requieren una nueva aproximación al conocimiento y a la nueva epistemología, que está formándose con base en el acceso a los misterios del pasado antes inaccesibles. Además, se añade el conocimiento de la era tecnológica-digital, la mezcla de los campos de los estudios, que reorganizan, reevalúan y reinterpretan el pasado y que permiten, asimismo, señalar este conjunto de las tres disciplinas—la ciencia, la filosofía y la religión—que tanto influyeron en la producción cultural europea.

Hay que tener en cuenta que, desde la visión del esoterismo académico, se puede examinar este proceso de la secularización de las tres disciplinas, separadas desde el siglo XVII por el método empírico dominante en las ciencias. Por lo tanto, en el presente momento la ciencia moderna juega el papel de la legitimación del conocimiento y dirige el desarrollo cultural (Stuckrad, “Religion” 205). Por ejemplo, en la disciplina de la historia de las ciencias, vista desde la perspectiva postmoderna, se observa la influencia de la física en cada etapa de su desarrollo histórico. De hecho, la aproximación religiosa, que se estableció con el inicio del cristianismo, vista en el capítulo 2, fue desplazada por la aproximación secular, la cual empujó el desarrollo de la epistemología basada en las visiones materialista y mecánica y que llevó las ciencias hacia el pensamiento empírico. A fin de cuentas, presentar la evaluación científica en relación con la cultura europea sería imposible en unas páginas, por eso se seguirá el formato de las referencias a los eventos temporales presentados en la novela *El ángel perdido*. Los tres momentos claves—la antigüedad y el inicio del cristianismo, el Renacimiento, y la modernidad—

mostrarán los cambios y la mutua interacción de las tres disciplinas históricamente unidas, desde la visión del esoterismo académico, el cual une, nutre y añade a la visión científica contemporánea.

### **Introducción a la novela *El ángel perdido* (2011)**

La novela *El ángel perdido* (2011) de Javier Sierra contiene todos los elementos que señalan la interacción de las tres disciplinas y los cambios que incitaron los nuevos descubrimientos científicos en un vasto lapso del tiempo. La novela está compuesta a base de la investigación y numerosos viajes a los sitios mencionados en la misma: el lugar de los peregrinos cristianos de la catedral de Santiago de Compostela, la iglesia del pueblo Noia o la montaña Ararat, los cuales Javier Sierra describe en detalle, incluyendo su propia experiencia de los viajes reflejada en la conciencia de la protagonista Julia Álvarez. Es una novela escrita a la manera de un *thriller* que combina los datos históricos y la acción con lo cual se mantiene al lector en suspense hasta el final de la obra. Aunque se introducen muchos datos históricos en forma de referencias intertextuales indicando el género de la novela histórica, la trama ocurre en el presente, por lo cual el análisis seguirá el esquema de la teoría narrativa.<sup>24</sup>

El *thriller* *El ángel perdido* empieza con una ruptura temporal doce horas antes de empezar la acción principal para advertir del peligro que observan los agentes de la CIA y otros países en un video-mensaje que trata del secuestro de un hombre—el esposo de la protagonista Julia Álvarez—por unos terroristas en la zona de Turquía. Mientras los

---

<sup>24</sup> Véase *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (1997) de Mieke Bal para referirse a la terminología y el orden de la organización de una obra narrativa.

agentes tratan de proteger a la protagonista, al mismo tiempo ellos persiguen el objetivo de interceptar una reliquia del origen extraterrestre y conocida aun en la antigüedad—las piedras adamantas, que fueron perseguidas por los gobiernos en un nivel internacional. En general la acción ocurre durante 72 horas y la narración se rompe por las referencias temporales, lo cual crea una narración anti-lineal y fragmentada, que se rellena por las desviaciones retrospectivas al pasado. La narración es realizada por un narrador omnisciente que describe la acción en el presente que empieza una noche en la catedral Santiago de Compostela con la restauración del pórtico de la Gloria que ejecutaba la protagonista Julia Álvarez. El agente Nicolás Allen entra a agarrar a Julia en el momento en que aparecen tanto unas luces misteriosas en la catedral como un hombre misterioso que intenta llevar Julia a la ubicación de su esposo—Martin Faber—en la montaña Ararat. La voz narrativa se cambia a la voz de la conciencia de la protagonista, cuando ella, tras haberse iniciado el interrogatorio con el agente de la CIA, de repente se desmaya y en su condición inconsciente empieza a tener sueños. De esa manera, la retrospectiva se traslada a otro nivel de la condición inconsciente de Julia cuando ella tiene seis sueños. Los sueños explican muchos misterios que conectan el lugar de Santiago de Compostela con las civilizaciones antiguas y el momento de su boda, cuando se citan pasajes de los libros antiguos y les regalan las piedras. Durante el interrogatorio del agente el lector empieza a conocer los detalles del esposo secuestrado, que tenía el único objetivo de usar el don de videncia de Julia para activar las adamantas—piedras supuestamente pertenecidas la última vez al filósofo y alquimista renacentista John Dee. El don de videncia permitía a Julia leer los códigos y mensajes históricos cada vez que ella visitaba los museos, que recreaban escenas completas y “podía entender

inscripciones en lenguas exóticas o comprender el sentido último de un conjunto escultórico con sólo vislumbrarlo” (Sierra 48). Ese poder psíquico y la anomalía solar de una salpicadura de plasma que iba a suceder podían activar, según la leyenda, aquellas adamantas. De repente, vuelve a aparecer el hombre misterioso, quien secuestra a Julia y la lleva en un helicóptero a la frontera con Turquía para reunirse con su esposo y ayudar a trasladarlo a otra dimensión. El misterioso origen del esposo de Julia pertenece a uno de los mitos de la creación divina por revelarse al final de la obra como un ángel junto con su familia. Son los ángeles de los que trataba El libro de Enoc, refiriéndose a un posible origen de la humanidad, cuando ellos formaban los matrimonios con los seres humanos.

De ese modo, la trama bastante sencilla se mantiene por el suspenso del peligro y se complica por el juego temporal, que se alterna a través de la mixta retrospectión y cubre el vasto lapso del tiempo histórico. Así, el tiempo histórico se solapa con el tiempo contemporáneo y conecta las escenas retrospectivas en la narración, que ocurren en el nivel de la consciencia de la protagonista e influyen posteriormente en la trama principal. El ritmo formado por los saltos temporales permite seguir el tema del desarrollo del conocimiento humano que dependía mucho de las ciencias conocidas. Al mismo tiempo, los saltos temporales reflejaron los cambios de la conciencia, expresada en diversas formas del entendimiento de la naturaleza.

### **El conocimiento en la antigüedad**

Los saltos temporales que se presentan a lo largo de la novela, ocurren en el nivel de la conciencia de la protagonista y se proyectan desde la perspectiva del presente. De los diálogos con su esposo, que recordaba la protagonista durante sus sueños, conocemos

la influencia de la ciencia en combinación con la religión en la cultura antigua. De esa manera, se puede reconstruir los lazos temporales y trazar el desarrollo tanto científico como cultural en la antigüedad. Por ejemplo, se presta mucha atención a las aclaraciones que daba el esposo científico de la protagonista sobre la idea común de la creación del mundo y la mención del diluvio universal entre muchas civilizaciones de la antigüedad, que estudia la mitología comparada. En este sentido la novela presenta los mitos de las civilizaciones sumeria, maya, peruana, de los indios hopi en los estados Arizona y Nuevo México, y el Antiguo Testamento, cuyo libro del *Génesis* figura como una crónica de los eventos históricos. Desde la perspectiva literaria, los mitos tienen un formato narrativo y presentan las situaciones memorables, que muestran los ejemplos de la conducta o moral. Además, la mitología se ve como una fuente del inicio de las ciencias, que refleja la visión del mundo, expresada a través de las metáforas de las fuerzas naturales atribuidas a los papeles de los distintos dioses. Los mitos expresan, también, las creencias religiosas,<sup>25</sup> que se juntan con las propiedades psíquicas, las cuales la psicología moderna explica como tendencias a buscar la propia identidad, el inicio y el destino tanto de los individuos como de culturas enteras en la antigüedad. Por lo tanto, los mitos contienen el conocimiento humano y reflejan el estado de la consciencia perceptiva del mundo alrededor de aquellas culturas (Leeming xix).

---

<sup>25</sup> Véase la obra maestra *Myths, Dreams and Mysteries* (1957) de Mircea Eliade, en la que los mitos se ven como parte de la religión. Según Eliade, las sociedades antiguas usaban los mitos como los fundamentos de su vida social y cultural: “The myth is thought to express the *absolute truth*, because it narrates a *sacred history*; that is, a transhuman revelation which took place at the dawn of the Great Time, in the holy time of the beginning (*in illo tempore*). Being real and sacred, the myth becomes exemplary, and consequently repeatable, for it serves as a model, and by the same token as justification, for all human actions” (23).

Desde una visión sociológica, que también figura como uno de los métodos que ayuda a trazar la representación del esoterismo en la cultura, se puede observar cómo los mitos reflejaron el conocimiento en el conjunto de la religión, la ciencia, y la filosofía. El estudio de Burton Mack *Myth and the Christian Nation: A Social Theory of Religion* (2014) muestra un panorama histórico del papel de los mitos en las civilizaciones antiguas. Mack define los mitos como una extensión de las funciones de la consciencia, que es capaz de preservar la memoria a través de la imaginación viva que representan las situaciones humanas. Los mitos forman la conceptualización de aquellas situaciones y las expresan a través del lenguaje entretenido y metafórico, componiendo, de esa manera, las narrativas que unen el mundo de la naturaleza y la imaginación (89). En conexión con la narrativa de Lyotard y las tres disciplinas, los mitos representan la producción cultural literaria en una configuración compleja del conocimiento de los fenómenos naturales con las tempranas formaciones religiosas, en la cual la división entre la religión y la ciencia era indistinguible y el papel de la filosofía en esa triada todavía estaba ausente.

Puesto que el presente enfoque se centra en el componente científico en relación con la religión y la filosofía, en los mitos antiguos se pueden identificar los inicios<sup>26</sup> de las epistemologías y, desde la visión esotérica postmoderna, observar sus cambios. Para

---

<sup>26</sup> Ya que Antoine Faivre establece el inicio del esoterismo académico en el período clásico, varias corrientes como la astrología, la alquimia, la magia tienen su origen en la antigüedad. Por eso, los marcos temporales se estrechan aún más si queremos entender el conocimiento y la cultura desde la perspectiva esotérica. Junto con la cosmogonía mitológica de la civilización mesopotámica se puede introducir una de las corrientes esotéricas más tempranas—la astrología. Véase Arthur Clayton *The Esoteric Codex: Astrological Texts* (2015) y las primeras anotaciones de ese prototipo de la ciencia astronómica. Los primeros ejemplos escritos aparecen en la primera dinastía (1950-1651 a.C.) en la copia de la Tablilla de Venus de Ammisaduqa (1700 a.C.), pero los inicios de la observación de los planetas empezaron durante el reinado del rey Sargón de Akkad (2334-2279 a.C.) (2). A diferencia de la aplicación de astrología en las épocas posteriores, que fue usada como un método de adivinación, conectada también con la astronomía, la alquimia, la meteorología y la medicina, en la época sumeria se usó como una señal en vez de una causa de los eventos físicos (3).

entender las dinámicas que han determinado la construcción del conocimiento esotérico, la cultura de la antigüedad ayuda a trazar los niveles de su formación. Como señala Kocku von Stuckrad, las culturas antiguas proveen, por un lado, una variedad de discursos polémicos sobre la filosofía y religión que establecen las fundaciones de las constelaciones discursivas para los siglos subsiguientes. Por otro lado, la antigüedad está llena de la imaginación que iba formando las identidades culturales, que rechazaban o autorizaban el conocimiento, que iba a practicarse en las academias posteriores. Se trata de ciencias como la historia de la religión, la historiografía, la antropología y la psicología, las cuales ahora, en la cultura postmoderna, ayudan a reevaluar el pasado (Stuckrad, “Ancient” 18). De ese modo, según von Stuckrad, la antigüedad está viva en el presente posmoderno y requiere una aproximación integral para poder comprender muchas continuidades imprevistas, las fracturas y los cambios de identidades en la construcción del conocimiento esotérico en su trayectoria del desarrollo histórico (19).

En este sentido el conocimiento esotérico se presenta integrado en la religión, la filosofía y la ciencia y las múltiples corrientes, descritas en el capítulo 1, que a lo largo de la historia formaron parte de estas tres disciplinas. Por lo tanto, se destaca el papel del esoterismo en la formación de la cultura occidental, el cual, en esta combinación de las disciplinas y las corrientes esotéricas correspondientes, se añade al núcleo de formación del conocimiento en general. De hecho, como demuestra la presente investigación, cada período histórico está marcado por la prevalencia de una u otra disciplina, que formaban y dirigían la formación epistemológica y, como yo defino metafóricamente, mostraban las combinaciones del conocimiento a través de los lados de un poliedro científico, o para ser precisa, un *tetraedro*, cuyas tres partes representan las tres disciplinas y la cuarta es el



componente de la producción cultural. Así, este análisis se centra no solamente en la evaluación del conocimiento occidental en la que el esoterismo juega un papel integral, sino también en cómo este conocimiento emparejado con el conocimiento esotérico formó parte de la cultura, llena de la imaginación y de la habilidad para entender el mundo alrededor a través de las combinaciones disciplinarias.

La razón de estos cambios en la prevalencia de las tres disciplinas se observa a través de los métodos que ofrecen las ciencias modernas. Así, el conocimiento como el reflejo y la habilidad de procesar lo aprendido y experimentado, se conecta directamente con la conciencia humana. En el estudio *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind* (1990), el psicólogo Julian Jaynes señaló que la conciencia ocupó un lugar particular en la creación de los mitos en la antigüedad. Jaynes afirma que la conciencia humana también estuvo en el proceso de evolución y durante la creación de los mitos, que empezó, como muestran los datos antropológicos disponibles, hace cuatro mil años, y se relacionaba con el estado mental que motivaba al individuo a actuar a través de los órdenes de las “voces” oídas en la mente y las alucinaciones acompañantes.<sup>27</sup> Así, la evolución de la conciencia estaba relacionada con el desarrollo del lenguaje, que transformaba las alucinaciones en expresiones metafóricas (74). En

---

<sup>27</sup> Véase la teoría de la conciencia *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind* (1990) de Julian Jaynes. Esta obra de Jaynes representa un estudio ambicioso y bien logrado al mostrar los cambios de la conciencia humana en la evolución desde las civilizaciones antiguas hasta el presente. Se postula que el cerebro humano estaba dividido en dos polos: el polo que oía las voces y el polo que las obedecía. Es decir, una mente bicameral que tenía características parecidas a las de esquizofrenia. Aunque esta división del cerebro todavía no está comprobada clínicamente, a través de la aproximación interdisciplinaria se muestra la evolución de la introspección y la realización de la propia conciencia de los seres humanos. Jaynes hace sus conclusiones a través de la aproximación de la lingüística cognitiva, el análisis literario de la *Epopéya de Gilgamesh*, la *Iliada*, la *Odisea*, el Antiguo Testamento, la antropología, la historia, la psicología, y la sociología. El estudio revela una construcción imaginativa de la religión, en la que los dioses desde la antigüedad se proyectaban a través de las funciones de la mente bicameral.

unos ejemplos de la civilización antigua, que menciona la novela de Sierra, se puede observar cómo este tipo de conciencia manejaba el conocimiento y mostraba los cambios de la conciencia, reflejando el pensamiento acondicionado por la prevalencia de una u otra disciplina, mencionadas previamente. Por ejemplo, a los mitos que describen un evento común del diluvio universal se añaden las obras de la *Epopéya de Gilgamesh*—originada en el año 2000 a.C. en la civilización sumeria del Próximo Oriente y descubierta en el siglo XIX—, el Libro de Enoc y el Antiguo Testamento. Aunque los últimos dos textos judíos de carácter religioso figuran a través de las técnicas de la intertextualidad en la novela de Sierra, la *Epopéya de Gilgamesh* tiene mayor interés para el análisis por representar dos funciones: primero, la obra refleja el conocimiento de las tres disciplinas; y, segundo, ocupa un lugar especial en la interpretación del monumento arquitectónico—el pórtico de la Gloria en la catedral de Santiago de Compostela, donde se inicia la trama de la novela.

En la *Epopéya de Gilgamesh*, el protagonista rey Gilgamesh se presenta en varios papeles: es el hombre, quien sufre la muerte de su amigo Enkidu; el rey, que protege su tierra; el héroe valiente que es parcialmente dios y que está en búsqueda de la inmortalidad. Esta búsqueda lo lleva a los confines de la tierra, hacia el fondo del mar, para ganar la batalla heroica con el dragón en el bosque de las montañas hasta que se encuentra con el sabio Utnapishtim, un inmortal que supuestamente sobrevivió el diluvio universal. El sabio le revela el conocimiento antiguo que existió antes del diluvio, una sabiduría que descubría los secretos cósmicos y la transitoriedad de la vida humana. El conocimiento obtenido, como nota Andrew Goerge, se debía no solamente a las hazañas gloriosas de Gilgamesh-héroe y al diálogo con el sabio-longevo, sino también eran

debidos al sufrimiento y la miseria que le acosaron a él como hombre mortal, quien trabajó desesperadamente en la búsqueda de los secretos de los dioses (xxxv). De esa manera, el conocimiento antiguo adquirido del sabio y la revelación de su mortalidad, permiten a Gilgamesh reevaluar su papel como rey y volver a su reino para mejorar su estado, sus valores, y consecutivamente, implementar el conocimiento adquirido. La postura fundamental que se asume en esta búsqueda es la dificultad de obtener el conocimiento. Se demuestra que el héroe requiere una habilidad suprema para alcanzar la significación por medio del sufrimiento, el dolor, la pérdida y las batallas tanto mentales como físicas que le ayudaron al protagonista a llegar a este nivel y realizar su papel en el cosmos. A pesar de ser un ejemplo cultural y literario, la epopeya contiene los datos curiosos para la ciencia sobre el diluvio universal, traza los inicios del conocimiento espiritual—a través del cual se revelaron las cuestiones sobre la naturaleza, el cosmos y el lugar del hombre en toda esa asombrosa creación—y, por último, dirige a los lectores hacia una conducta éticamente determinada en el ejemplo del personaje Gilgamesh. En la novela se dice que la obra sumeria fue “la crónica científica más antigua del mundo”, un mundo que “carecía de un lenguaje técnico”, cuya realidad fue descrita únicamente a través de las metáforas (Sierra 158). Son las metáforas y los mitos que hablaban de un viaje mítico, parecido al que realiza la protagonista Julia Álvarez, descubriendo la verdad del pasado y viviendo el momento en el presente por estar en frente de la magia antigua activando las adamantas y la era tecnológica. A su vez el viaje de Gilgamesh hacia el conocimiento de los dioses en comparación con el de la protagonista se asemeja por una trama envolvente, una trama de *thriller* en los dos casos. Es decir, ambos protagonistas experimentan los hechos parecidos—sufren la desaparición de un ser querido (el amigo

en el caso de Gilgamesh y el esposo en el caso de Julia), reflexionan sobre la muerte, la quieren vencer buscando los secretos de la inmortalidad, pero en el caso de Julia esta búsqueda es imposible. Es demasiado racional de creerla a pesar de las habilidades psíquicas sobrenaturales que ella posee. La comparación de esos viajes a la distancia de cuatro mil años determina los objetivos, que para todos los seres humanos son iguales, pero los valores que expone la *Epopéya* antigua, desde luego, se relacionan con la organización de la civilización mesopotámica, que ayudan a captar las formaciones epistemológicas de las tres disciplinas del estudio.

Según Mack, la sociedad sumeria estuvo organizada alrededor del templo, que tenía múltiples funciones: el templo era la residencia del rey, el lugar donde se realizaban los rituales religiosos y el lugar administrativo del reino, que guardaba las anotaciones de la producción de los alimentos, la distribución de las mercancías, las tierras, el trabajo (91). Además de una rígida estructura social, la civilización sumeria disponía de un desarrollo cultural muy diversificado: la arquitectura, el arte, la producción literaria, las leyes y la mitología, cuyos temas reflejaron los valores religiosos, políticos y sociales (92). Ya que la religión estaba institucionalizada, la escritura de narraciones míticas se atribuía a los sacerdotes de los templos, quienes construían una cosmogonía a base de mitos que expresaban su entendimiento de la naturaleza y la creación del universo (97):

The Near Eastern city was built at the beginning, when the world was created and the plans were laid for civilization on earth to mirror the world of the gods who controlled the cosmos [...] gods were imagined in their own world. It is a world completely outside the bounds of the social and natural orders [...] the gods are stationed as “guards” of the natural forces, heavenly bodies, and constellations, agents of control [...] they are cosmic gods, places far away from immediate contact by humans. (Mack 96)

De lo dicho se desprende el orden de la creación y el lugar de la religión en aquella sociedad. Ya que las fuerzas divinas fueron imaginadas para expresar los conocimientos de las fuerzas naturales combinadas con las observaciones sobre las causas y el desarrollo del universo, la posición de la religión resultó ocupar una posición secundaria. La organización de la ciudad, y consecutivamente, el orden político-social se presentaba planeado de manera anterior a la civilización misma, lo cual demuestra la causa de la creación de los humanos como una necesidad de poblar aquellas ciudades. A fin de cuentas, la civilización sumeria por la organización político-social alrededor del templo, la religión institucionalizada, y la cosmogonía exponía el tetraedro de dos lados, del cual la filosofía estaba excluida. De ese modo, la organización social y los valores similares de la sociedad mesopotámica se trasladaron a la Grecia helenística, en la que el pensamiento intelectual obtuvo el mayor desarrollo, que se reflejó en la cultura griega.

El desarrollo del conocimiento en la Grecia helenística se debe a las conexiones de las rutas comerciales con los centros de las civilizaciones cercanas del Mediterráneo. El intercambio intelectual dio paso a las ciencias naturales, la astronomía, las leyes, la escritura y la comunicación. Siguiendo el modelo político-social de las civilizaciones de Mesopotamia, Levante y Egipto, las nuevas ciudades-estados griegas continuaron el desarrollo del conocimiento, mayormente prestado de esas culturas:

The Greeks exercised a capacity for rational analysis in the investigation of the political system of the polis, the logic of deliberation and argumentation, the rules of rhetoric, theories of education, the histories of their indigenous peoples, and the cultures of other peoples. (Mack 102)

En este sentido, la historia intelectual se centró en la lógica, la filosofía y parcialmente en las ciencias naturales que desplazaron la cosmogonía existente desde la civilización

mesopotámica a la cosmología, desarrollada con base en los sistemas matemáticos, que ayudaron a medir y representar la naturaleza en términos numéricos (Mack 102). Esa transición desde una consciencia mitológica a una racional permitió traducir los conceptos religiosos sobre el origen divino a una noción de doble sentido de la primera causa, usando el término *arche*, que representó las causas tanto de la política como de la arquitectura cósmica:

In the *cosmos* of the *polis*, *archons* functioned as legislators and designers of polity; in the *cosmos* of the natural world, the *arche* was conceived as a first principle from which pairs of elements proceeded to form the world of dynamic and reciprocal relations. (Mack 102)

En esta transformación de las nociones de la cosmogonía a la cosmología se observa claramente el enfoque científico-filosófico de la representación del conocimiento, cuya formación incluyó la mitología de las culturas vecinas con el fin de compararla y llegar a unas ideas comunes del origen humano. Durante el proceso de la selección de los mitos, se escogían los ya conocidos o se creaban unos nuevos, que podían describir la cosmología al igual que dar ejemplos de la conducta humana en situaciones complejas. De todos modos, tanto la religión como el papel de los dioses se instalaron en la cultura como expresiones imaginarias de los deseos humanos.

Mientras los griegos intentaron entender y medir el mundo alrededor a través de las ciencias naturales, la ciencia no progresó hasta el siglo XVII. De hecho, en la historia de la ciencia figuran varias afirmaciones que explican la imposibilidad de su desarrollo. Primero, los griegos estaban satisfechos con las explicaciones abstractas de las ideas, que se remontaron a niveles metafísicos, imposibles de combinar con cualquier otro modo de investigación. Segundo, ellos confiaban solamente en la mente, reflexionando sobre las

observaciones y dando un campo amplio a las distintas teorías filosóficas. Tercero, no existían métodos adecuados para probar ideas abstractas. Cuatro, tampoco existió la interacción entre la ciencia y la tecnología y, por último, no existió el balance que podría mantener la razón y la experiencia (Cohen 243-45). A pesar del atasco científico durante varios siglos, en estas ideas abstractas residió el conocimiento griego, procesado como una combinación de ciencia y filosofía. La religión estaba excluida del tetraedro, pero se reflejaba en la producción cultural, cuyos mitos sirvieron de fuente de inspiración para la creación y la representación de las tragedias.

Para explicar la creación de las ideas abstractas sobre el entendimiento de las leyes del universo, no se puede olvidar el papel del conocimiento esotérico, el cual, según Faivre, se inicia en la cultura helenística. Por ejemplo, la formación de la primera sociedad secreta de Pitágoras—que transmitía y preservaba cualquier descubrimiento matemático al igual que la primera doctrina de la transmigración de las almas<sup>28</sup>—, muestra la preservación del conocimiento para un grupo intelectual reservado. Ya que la religión no figuraba en forma doctrinal en la Grecia helenística, los filósofos partían de las ideas cosmológicas convirtiéndolas en abstracciones que solo conceptualizaban sus teorías de la creación del universo y la vida. Por lo tanto, en la Grecia helenística, la mitología comparada fue el medio de reflejar las leyes naturales a través de las alegorías, que continuaron adaptándose a las ideas filosóficas y abstractas de los grandes filósofos,

---

<sup>28</sup> La palabra griega *psyche* con el significado “alma”, según el análisis literario de las obras de Homero, Tyrtaeus, Alcaeus, Eurípides, y el Nuevo Testamento, antes de Pitágoras y su doctrina sobre el dualismo del alma y cuerpo, no tenía esta connotación, sino *psyche* se refería a la “vida” y la “vivencia”. Según el psicólogo Jaynes, el dualismo entre el alma *psyche* y el cuerpo *soma* es el inicio de la nueva consciencia que adoptarán Platón, la corriente esotérica el gnosticismo y, posteriormente, las religiones monoteístas del cristianismo, el judaísmo y el islam. Incluso las ciencias modernas como la psicología y la física consideran este concepto un gran dilema por descubrir (288-91).

inclusive Platón y Aristóteles, cuya filosofía prosiguió con las corrientes esotéricas: el neopitagorismo, el neoplatonismo, el gnosticismo y el hermetismo. De hecho, entre los intelectuales griegos se suele señalar otro grupo de pensadores, los estoicos, quienes durante su larga tradición antes y después del cristianismo, contribuyeron a la formación del conocimiento esotérico al añadir otro nivel a los símbolos.

Según Mack, la filosofía de los estoicos representó una combinación entre la antropología y la ética, cuyo objetivo fue vivir una vida buena y satisfactoria. Puesto que el hombre fue capaz de razonar y obtener sabiduría, esa práctica le permitía vivir en armonía con la naturaleza, sin placeres extravagantes e independientemente de la fortuna (Mack 107). De esa manera, los filósofos-estoicos se proclamaron como una elite intelectual, capaz de razonar y tener una visión del mundo particular, basada en el conocimiento, que ellos mismos producían. La cosmología de los estoicos operaba según las razones del universo (*logos*), que tenía una distinción con la razón (*logos*) humana, que significaba llevar una vida éticamente esplendorosa y feliz:

The Hellenistic concept of the *logos* meant thought, reason, logic, and speech. The *logos* had been used in philosophical circles as an abstraction to conceptualize the rational order of the cosmos, and it had sometimes been personalized as a quasi-divine agent in the creation of the world and to signify important events of history. The *logos* was a common concept in both Stoic and Hellenistic-Jewish literature of the time. (Mack 167)

De lo dicho se desprende que muchos conceptos ya representan el pensamiento racional, lógico, dejando lo inexplicable a las fuerzas divinas. Además de la introducción del pensamiento crítico, la contribución de los estoicos se reflejó en la codificación de sus conocimientos por medio de las metáforas. De hecho, el politeísmo griego en las representaciones de los dioses fue combinado con la influencia de la cultura egipcia, que



también disponía de una élite intelectual en los sacerdotes, que creaban la escritura mitológica y la cargaban exóticamente de los símbolos iconográficos. Como resultado, los estoicos instauraron las nuevas alegorías que representaron a los dioses personificando las fuerzas naturales, los fenómenos físicos y la psicología humana. Por ejemplo, entre los personajes mitológicos griegos el dios Zeus se identificaba como el fuego y éter, Hera con el aire, Apolo era el sol, Artemis era la luna, y Atenas la sabiduría (Mack 103). En el fondo, a las funciones que ya describían los mitos como la personificación de las fuerzas naturales o los valores humanos, se agregó otro nivel en la codificación de la realidad más abstracta, filosófica, y religiosa, que formaron las capas de las interpretaciones esotéricas, reflejadas en las corrientes del pitagorismo y el neoplatonismo (Burns 23). Por lo tanto, los mitos se adaptaron a la transmisión del conocimiento y a los mensajes esotéricos en una forma codificada a través de las metáforas y alegorías: “The presence of myth alone does not denote esotericism; rather, it is the assignment of authoritative, urgent content to the myths, and their mediation through secrecy and disclosure [of] allegory” (Burns 23).

En la novela de Sierra las referencias al pasado mítico ocurren en el nivel de la conciencia de la protagonista Julia Álvarez y reflejan la condición de la evolución de la conciencia humana, expresada también en la producción cultural. El papel del esposo-ángel y su familia, quienes intencionalmente fueron científicos, en mi interpretación tiene una representación alegórica. Cuando al final la protagonista-vidente ayuda a activar las adamantas y se abre una vía a otra dimensión, acompañado por la salpicadura del plasma solar con la cual la familia de los ángeles logra escaparse de esta realidad, se declara alegóricamente un cambio epistemológico. Es decir, su desaparición en la novela refleja

la desaparición de la mentalidad antigua, que atribuía un valor simbólico a cualquier bien o mal y que choca con el pensamiento racional y las tecnologías modernas, representados en la novela por el papel de la protagonista Julia Álvarez y los agentes CIA, y se pasa a otra dimensión del universo, cuya posibilidad existe solamente en teorías físicas. De ese modo, el personaje-ángel—que contenía muchos eventos históricos del pasado antiguo—representó a una criatura que era producto de la imaginación, que existió aun en la cultura mesopotámica y que, según los mitos antiguos, sirvió de intermedio entre los dioses y los humanos (Jaynes 230). Por este motivo, la mitología mesopotámica fue transmitida al periodo de fundación del cristianismo, que adoptó muchos de los mitos, inclusive la imagen de los ángeles, por lo cual, todas las referencias bíblicas se proyectan en la trama como una nueva etapa histórica en la formación del conocimiento exotérico y esotérico.

La diversidad cultural de la antigüedad y el patrimonio intelectual de los griegos, trasladado al período de formación del cristianismo, contribuyeron grandemente a las escrituras teológicas de los padres de la iglesia cristiana.<sup>29</sup> De hecho, el nuevo objetivo de los fundadores del cristianismo fue alejarse de la cultura y la religión judía y componer una nueva mentalidad, una nueva consciencia y una nueva cosmología, cuyas ideas de los orígenes del universo se atribuyeron por completo a hechos divinos (Mack 100). Además, el cristianismo es el momento histórico en que ocurrió el desplazamiento de los modelos de las creencias antiguas a una nueva consciencia, cuando el tetraedro se giró mostrando el

---

<sup>29</sup> Entre ellos se destacan Tertuliano (160-220), fundador no canonizado de la doctrina de la Trinidad; Orígenes (185-254), fundador de la Iglesia oriental, quien expuso la doctrina cristiana en términos de la filosofía griega; San Jerónimo (342-420), traductor de la *Biblia* al latín, la *Vulgata*; San Agustín de Hipona (354-430), el más influyente en el cristianismo de occidente, fundador de la doctrina del pecado original y seguidor de la filosofía de los neoplatónicos y de Plotino (205-70) (Manley 95).

lado religioso, ocultando la parte científica en la oscuridad hasta el Renacimiento.<sup>30</sup> En esta época, se abrió el camino a la creación de la gran narrativa del cristianismo, formada con base en los imperativos colectivos, la inducción, y el trance (Jaynes 334). De hecho, la nueva creencia monoteísta exigió la distinción entre la magia antigua, la adoración en la idolatría pagana y las imágenes de la familia sagrada, los símbolos del crucifijo, los ángeles, el vino, todo lo cual simultáneamente empezó a crear controversias por las adaptaciones mitológicas, los aspectos rituales y las expresiones simbólicas (Hanegraaff, “Forbidden” 240). Como resultado de la transformación, la Iglesia católica se convirtió en una institución del poder y una forma de organización social, siendo al mismo tiempo la propietaria del conocimiento, impidiendo cualquier intento intelectual de estudiar los fenómenos naturales y haciendo creer ciegamente en la imposibilidad de comprender la cosmología en general y leer literalmente el libro sagrado del *Nuevo Testamento* (Cohen 247). De ese modo, el conocimiento quedó dominado por la teología y el trabajo de los monjes de copiar y comentar unas pocas obras antiguas. Ese cambio de los paradigmas culturales y religiosos está reflejado en otro ejemplo de la novela, el pórtico de la Gloria, obra arquitectónica que se sitúa en la catedral de Santiago de Compostela, donde se inicia la trama de la novela de Sierra.

Ubicado en la parte occidental, el pórtico representa una de las tres puertas de la catedral y demuestra la transfiguración y la glorificación del Cristo, “una combinación única entre el pensamiento de la arquitectura imaginada, enraizado en el género de la

---

<sup>30</sup> Véase *When Science and Christianity Meet* (2003) de David C. Lindberg en lo referente a la ciencia, que fue excluida del cristianismo. San Agustín en sus numerosos tratados, educado él mismo según el modelo clásico griego, como mucho otros eclesiásticos, advertía sobre los peligros de la curiosidad de aprender las ciencias, expresando las actitudes negativas hacia la educación y el conocimiento en general (7-32).

literatura escatológica y en la *ekphrasis* bíblica” (Prado-Vilar 185). La obra contiene más de 200 imágenes del carácter religioso y apariencia ortodoxa, que transmiten un mensaje oculto (Carbó 30; Atienza 198). Ese mensaje se lee en los arcos que dividen la puerta en las tres partes siguientes: la humanidad antes de Cristo como el principio alfa; el reino de Cristo, que es el eje de la historia; y la humanidad después del Cristo como el fin omega.<sup>31</sup> Cada parte contiene representaciones, que se introducen en las líneas horizontales y verticales, adornadas por animales, criaturas míticas, monstruos, y personajes bíblicos. Considerando que la catedral fue construida en pleno dogma cristiano entre los años 1075 y 1122, se prohibía cualquier representación pagana. Por este motivo, muchos investigadores trataron de explicar el sentido de las imágenes, que se colocaron en la parte izquierda del pórtico y que no estaban conformes con la historia cristiana.

En relación con la historia del conocimiento de la antigüedad, la mitología y la posición de la religión en aquel momento histórico, se implica que esta parte del pórtico trata de la historia del conocimiento. En opinión de Sierra (web),<sup>32</sup> la estatua del hombre dominando a los leones, ubicado abajo a la izquierda, representa al mismo rey Gilgamesh, pero siempre fue atribuida al personaje del Antiguo Testamento Adán. Aunque la *Epopéya de Gilgamesh* no fue descubierta hasta el siglo XIX, el constructor de la catedral, el misterioso maestro Mateo, incorporó una idea muy profunda, partiendo del Apocalipsis de Juan y remontándose a los mitos egipcios y mesopotámicos, que muestran el primer héroe del Diluvio universal acompañado de leones, que eran animales exóticos

---

<sup>31</sup> Véase la página web del libro de F. Carbó Alonso <http://www.porticodelagloria.com/lectura-del-portico>.

<sup>32</sup> Véase la página web acompañante de la novela *El ángel perdido* <http://www.elangelperdido.com/>.

para el hábitat de España. Por ejemplo, el fiero animal león aun en Mesopotamia, según Atienza, se convirtió en un símbolo que poseía un valor, un tesoro, “al que hay que vencer para extraerle su secreto” (194). El símbolo del león aparece en el origen del mito bíblico de San Miguel—correspondiente al mito clásico de Hermes-Mercurio— personificando al rey Salomón, llamado León de Judá, que era un sabio que poseía muchos secretos profundos al igual que representar al símbolo del tiempo—la era astrológica de Leo, ocurrida entre los años 10993-8833 a.C., momento en que ocurrió el último cambio climático (Atienza 194). Además del simbolismo animal, que también representan los vicios humanos—la pereza, la lujuria, la avaricia, la soberbia, la envidia, la ira en forma de los monstruos, Atienza considera el simbolismo numerológico de todas las estatuas y su organización en los arcos según la Cábala: “Los números son la expresión del espacio tiempo” que revelan “la razón de todo existente, desde la materia hasta el pensamiento” (Atienza 203). Por lo tanto, el camino de Santiago, que atrae a los peregrinos de toda Europa, se conecta con la ruta metafórica de la vida humana y refleja su fugacidad tras pasar por las dificultades y las luchas con uno mismo. La ruta sigue la vía de las estrellas y llega al final del occidente, el lugar donde se encuentra la catedral, ofreciendo el último acertijo para decodificar—el mensaje del pórtico de la Gloria. Todas las claves artísticas del pórtico indican, conducen, pero no revelan directamente el mensaje oculto. Este mensaje, o un conocimiento cósmico, debe ser alcanzado por uno mismo, de manera individual, “por la vía iluminativa de la mística” (205). Es la luz, que los humanos deben recibir desde los astros para iluminar el mundo interior (Carbó 112). Por lo tanto, la transformación espiritual interior, que sigue los procesos casi alquímicos, es paralela a la perfección cósmica, la cual ofrece la historia arquitectónica del pórtico y

guía “el espíritu del hombre hacia nuevas concepciones del conocimiento” (Atienza 208). De ese modo, lo que une a los mitos de la antigüedad, a la *Epopéya de Gilgamesh*, al pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago, al mensaje bíblico de Cristo—que la Iglesia católica ocultó hasta la llegada del protestantismo—es el mismo conocimiento cosmológico, las preguntas eternas de la organización y la creación de la vida y nuestro lugar en la Tierra. Son las cuestiones, que la ciencia moderna trata de descubrir y revelar. La novela expone esta búsqueda del conocimiento de diferentes maneras: no es solamente la comparación con la historia intertextual como la *Epopéya de Gilgamesh*, el artefacto arquitectónico del pórtico de la Gloria, el camino que va hacia la catedral de Santiago de Compostela—la vía metafórica de la vida y del conocimiento, sino el cuestionamiento de la historia que Javier Sierra postula a través de sus novelas. De esa manera, el autor invita a los protagonistas y, por consiguiente, a los lectores, que se identifican con ellos, a reflexionar sobre las cuestiones metafísicas y a veces, ofrece las respuestas esotéricas. En todo caso, esta búsqueda es propia para cada uno, pero lo que une a todos es la naturaleza humana, que tiende a aspirar y tener la fe y superar los obstáculos. Esta búsqueda, como lo muestra el camino de Santiago, no tiene fronteras. Es internacional y a la vez universal. Es la ruta que puede viajar cada uno. Por lo tanto, la novela *thriller* se nos lleva a estos lugares exóticos, simbólicos como, por ejemplo, la ciudad Noia, donde históricamente la gente se creaba el cementerio con las tumbas vacías, representado el entierro de su vida pasada. Esa búsqueda siempre debería finalizar en el encuentro del conocimiento más profundo, espiritual, que podría iluminar por dentro. A fin de cuentas, con la llegada del Renacimiento europeo, el conocimiento iluminador fue central en la mística cristiana y la

producción cultural, pero el conocimiento empezó a renovarse y el tetraedro movió del lado únicamente religioso al lado científico-filosófico, donde el esoterismo preveleía.

### **El conocimiento científico durante el Renacimiento**

El período cultural del Renacimiento, como fue demostrado en el capítulo 2, se caracterizó por el inmenso deseo de la corte de los Medici de recuperar el conocimiento de la antigüedad para renovar tanto las artes como las ciencias. La novela, por su parte, contiene numerosas referencias a los científicos del Renacimiento, que tenían la gran curiosidad de practicar las ciencias y comprobar muchas postulaciones religiosas. Según Floris Cohen, la recuperación de las obras antiguas fue realizada en varias etapas.

Primero, unas obras llegaron directamente preservadas en los trabajos enciclopédicos de los filósofos Boecio (480-c.524) y Macrobio (c.350-430) del período greco-romano, las cuales organizaron el currículo medieval de trívium y quadrivium. Segundo, en los siglos XII-XIII llegaron traducciones del árabe y griego de las obras de Aristóteles, que introdujeron la filosofía natural. Por último, en los siglos XV-XVI, debido al movimiento humanista, se recuperaron las obras no solamente de las artes y de la literatura, sino también las de las ciencias: los textos de las tradiciones de Pitágoras, los atomistas, los escépticos, los estoicos, inclusive las obras de Platón, los neoplatónicos, y del *Corpus Hermeticum* (Cohen 271). De esa manera, las obras recuperadas incitaron la formación de la nueva epistemología basada en el conocimiento de la antigüedad, continuando las ciencias desde el punto donde las habían dejado los grandes pensadores de las ideas abstractas (272). Con todo, debido al predominio de la Iglesia católica a lo largo del Renacimiento, las ideas científicas, que empezaron a elaborarse sobre los conceptos ya

descubiertos a través de las observaciones y la mente, tales como la astronomía y la noción del heliocentrismo, las matemáticas, la geometría y hasta el descubrimiento de los átomos únicamente por las deducciones mentales de Demócrito (460-379 a.C.), tenían que ajustarse a las ideas de la creación divina (Manley 118). Por ese motivo, a pesar del dogma cristiano, el conocimiento en general no sirvió solamente el objetivo del descubrimiento *per se*, sino que se transformó en un componente capital de la organización social de la corte.

Con el objetivo de difundir las obras importantes, en Italia se instalaron centros de traducciones, como fue, por ejemplo, la Academia platónica en Florencia,<sup>33</sup> se fundaron bibliotecas con las condiciones de los préstamos, que usaron los intelectuales ambiciosos y, a través de las relaciones de mecenazgo, empezaron a explorar el conocimiento antiguo y a llevar las ciencias por el camino de los nuevos descubrimientos (Cohen 274). De ese modo, considerando la jerarquía social, la cual representó una red de relaciones y vínculos que promovían el estatus social, el mecenazgo fue una fuerza que, a través de la auto-promoción de los científicos, construía esa escalera jerárquica, que les permitían a los intelectuales ocuparse de las ciencias. Las relaciones, muchas veces inseparables de los lazos familiares y amistosos, como por ejemplo fue el caso de Miguel Ángel, quien vivió desde los 13 años con los Medici, fueron claves en la organización de las cortes, cuyo rey-mecenas fue el puesto más alto y objetivo de conseguir para un científico (Biagioli 4). A fin de cuentas, cada corte europea representó una red de relaciones, que se basó en el servicio, muchas veces voluntario, el estatus del intelectual, su dignidad y el mutuo acuerdo con el mecenas.

---

<sup>33</sup> Véase “The Platonic Academy of Florence” (1961) de Paul Oscar Kristeller.



Promoviéndose a través de la etiqueta epistolar, o cartas de *amicizia*, como en el caso de Galileo, los científicos llegaban a los diferentes niveles establecidos dentro del estatus social (9). En gran parte, solamente siguiendo las medidas del honor y la posición social en la corte, se mantenía la credibilidad de los descubrimientos científicos (30). Hasta que se formaron las primeras organizaciones científicas como la Real Sociedad de Londres (1660) o la Academia de Ciencias de Francia (1666), la autenticidad de los resultados recibidos se debatía en las disputas científicas o en los “duelos” de la correspondencia (37). En todo caso, para mantener el estatus social en la corte y aproximar los descubrimientos a las ideas del origen divino, los científicos partían de los tratados antiguos, algunos del carácter empírico comprobados matemáticamente, y otros mezclados con la cosmología griega, que no excluía el pensamiento esotérico. En los descubrimientos y los tratados, producidos en este momento histórico, se puede observar cómo con el Renacimiento italiano y posteriormente europeo, la epistemología empezó a cambiar y el tetraedro del conocimiento estuvo mayormente ligado al conocimiento esotérico, por lo cual, la nueva epistemología fue clave para probar muchos conceptos científicos y religiosos.

Una de los historiadores del Renacimiento Francis A. Yates, afirmó en su obra *Giordano Bruno and The Hermetic Tradition* (1964), que el desarrollo de las ciencias fue atribuido por completo al hermetismo y se podría estar de acuerdo con esa afirmación. Debido a la terminología confusa, llamándose también “magia” u “ocultismo”, el término abarcaba muchos conceptos antes de la aparición del esoterismo académico. Según la historia de esta corriente de pensamiento, el hermetismo representó una tradición mucho más antigua, que había llegado desde la cultura egipcia, mezclada con las ideas

helenísticas y las de los primeros cristianos (Copenhaver 20). De hecho, la colección de los tratados del *Corpus Hermeticum* fue ecléctica e incluía las tradiciones de la alquimia, la astrología, la magia de las plantas y el neoplatonismo (Schmitt 206). Ya que el neoplatonismo continuó las ideas del Platón, de la misma manera esa corriente absorbió las de Orfeo, Zoroastro, Pitágoras y las de la Cábala, lo cual demuestra que las fronteras entre la magia y las ciencias fueron indistinguibles y podrían coexistir fácilmente—fenómeno que ha perdurado hasta la ciencia moderna (Gibbons 40). Es conveniente aclarar que las ideas esotéricas de todas estas corrientes nunca trataban de la materia y, como se indicó anteriormente, desde la Grecia helenística la cosmología fue una creencia abstracta, por lo cual muchas ideas esotéricas tenían una actitud positivista hacia el mundo natural, estimulando en rigor la curiosidad de explorarlo (Gibbons 42). No se puede negar que el descubrimiento de los tratados de las corrientes esotéricas desde distintas culturas, permitió formar los diferentes métodos de exploración y estudio de la naturaleza, algo de lo que carecían los filósofos griegos. Por lo tanto, debido a la estructura rígida de la corte y el servicio a los mecenas, la elite tenía acceso a los manuscritos recién descubiertos y traducidos y, en consecuencia, las ideas, originadas en la antigüedad, llegaron pronto a los intelectuales de la corte. La novela refleja este vasto tiempo histórico, señalando cada período como una continuación del conocimiento que fue transmitido por las corrientes esotéricas y la formación de la epistemología, la cual durante el Renacimiento empezó a formarse y definirse vía los métodos científicos.

De esa manera, la ciencia empezó a progresar: primero descubriendo el conocimiento antiguo, y después probando conceptos nuevos. Por ejemplo, uno de los primeros métodos, usados todavía en el período medieval, fue introducido por el inglés

Roger Bacon (1214-94),<sup>34</sup> quien mezcló los experimentos científicos con las iluminaciones propias, basadas en la escritura sagrada. Posteriormente, el inglés Francis Bacon (1561-1626) adoptó el método inductivo tratando de establecer la validez de la filosofía natural (Gibbons 41). El alquimista suizo Paracelso (1493-1541)<sup>35</sup> adoptó el método empírico, basando sus doctrinas sobre la práctica médica únicamente en la observación y la experiencia. Las obras del inglés John Dee (1527-1608) continuaron la tradición de Roger Bacon, introduciendo el método cuantitativo en el estudio del universo al incorporar la numerología de Pitágoras, la Cábala y la magia.

John Dee ocupa un lugar importante tanto en la novela como en la historia de las ciencias. El personaje histórico aparece de una forma intertextual ya que manejó las piedras antiguas, unas de las cuales están en el Museo Británico (Sierra 69). La novela también menciona la obra *Monas Hieroglyphica* (1564) de Dee, cuya página aparece en la trama para citar la descripción del poder de las piedras adamantas (Sierra 242). Así, la conversación con los “ángeles”, descrita en la obra de Dee como una forma de magia, a la que también refiere la novela, es otra posible metáfora de la revelación del conocimiento, que demuestra el intento de entender la organización de la naturaleza. En *Monas Dee* parte de un jeroglífico creado por él mismo, que combina los conceptos de la cosmología,

---

<sup>34</sup> Véase “Ancient and Medieval Sources of Modern Esoteric Movements” (1992) de Antoine Faivre. El inglés Roger Bacon, por creer en los secretos espirituales, anticipó el papel de la filosofía oculta del Renacimiento no solamente por practicar la astrología y la alquimia, sino por creer en las personas iluminadas por la sabiduría superior, que podían llevar a la humanidad en la dirección de la verdad (44).

<sup>35</sup> Véase *Access to Western Esotericism* (1994) de Antoine Faivre acerca del término *paracelsismo*. Su desarrollo se atribuye a la contribución del filósofo suizo Paracelso en la medicina y la teosofía alemana, al adaptar la filosofía neoplatónica, la cábala, el hermetismo, la astrología y alquimia tanto en su filosofía como en la práctica médica. La teosofía de este corriente se componía de un triángulo en cuyos ángulos estaba dios, la humanidad y la naturaleza. Para Paracelso la alquimia fue clave en el proceso de la creación: el universo y las estrellas estaban creados químicamente y estaban evolucionando de una manera química, proyectándose como una interdependencia con el alma humano y la Tierra (61-3).

la astronomía, la alquimia, la numerología de la tetractys pitagórica para señalar la unidad del conocimiento y la unidad de la creación de la naturaleza, cuya idea fue prestada de

Roger Bacon (Clulee 77):

True philosophy required an integral knowledge of all sciences, but that the attainment of this *integritas sapientiae* had the moral and religious purpose of importing human life in this world through the practical unity of the sciences and of leading to salvation through a knowledge of God. (Clulee 125)

Esa unidad de las ciencias Dee representó en una escritura criptográfica de los símbolos esotéricos para que a través de la escritura en forma de la geometría natural reflejar los principios matemáticos, inherentes en el proceso de la creación (105), por eso se dice en la novela “nos ciega la cultura occidental, tan cargada de imágenes alquímicas y astrológicas” (Sierra 470). Este ejemplo demuestra la unidad de conocimiento que existía entre ciencia y religión, ya que seguía la interdependencia para estar de acuerdo con el dogma y permitir la curiosidad de aprender las leyes naturales. En este sentido, afirma von Stuckrad, la religión y la ciencia postulaban las preguntas similares sobre la exploración de la naturaleza y la historia:

Theology and empirical research were different forms and cultures of knowledge, but they were interwoven in many ways. Transfers from one system into the other were the order of the day. [...] Religious influences had no impact on the results of science. Religion was able to fertilize science, but not to change it; conversely, science continuously had a changing and limiting impact on religion. (Stuckrad, *Location* 154)

En los ejemplos posteriores se puede observar cómo los científicos relacionaron la fe y la razón en sus obras, partiendo cuidadosamente del conocimiento esotérico. Así, el polaco Nicolás Copérnico (1473-1543) en su tratado *De revolutionibus* (1506-43) propuso el modelo heliocéntrico de los planetas, basándose en el hermetismo místico, que

tenía el culto al sol (Gibbons 45). Incluso, la luz también fue el tema central en la novela: “La luz lo es todo. Es el símbolo perfecto de todos los misterios que nos rodean” (Sierra 518). De hecho, en muchas tradiciones antiguas, el sol y la luz fueron la substancia espiritual, que en la tradición helenística se dividía en la luz interior (*lux*) y la luz exterior (*lumen*) (Gibbons 46). El teólogo católico Tomás de Aquino (1225-74) postuló que había una relación analógica entre los dos tipos de la luz, pero en el neoplatonismo esta combinación se diferenciaba entre la luz que procedía de *lux* y la luz que se transformaba en *lumen* vía la emanación, un principio transcendente del cual se procedía todo, el inicio de una realidad primera que estuvo en oposición a la creación y al materialismo posterior (Gibbons 46). Esta idea era clave en la religión cristiana que promovía vivir una vida obediente y sensata según las leyes ético-morales de la Iglesia para que el alma pudiera alcanzar la revelación y la vida eterna. La misma idea se muestra en la historia cristiana del pórtico de la Gloria, que representa la metamorfosis de Cristo en luz eterna y, comparando las características de la luz y el conocimiento interno con las criaturas míticas—los ángeles—la novela menciona: “Ángeles. Seres de luz. Los mensajeros de los que hablan todas las religiones” (Sierra 332). Más tarde la física moderna estudiará la luz como las partículas del fotón y la onda y, combinándolas con los valores del tiempo y el espacio, se mostrará la eternidad que se puede alcanzar si uno llegara a la velocidad de las partículas de la luz ( $E=mc^2$ ). De esa manera, se observa cómo los conceptos religiosos y científicos estaban relacionados en una combinación esotérica y cómo se diferenciaban solamente por la forma de la conciencia y su percepción en la evolución histórica.

Continuando los ejemplos de la aplicación del conocimiento esotérico en las ciencias, el astrónomo alemán Johannes Kepler (1571-1630), por su parte, rechazó la

numerología pitagórica y platónica en sus estudios del universo y adoptó la teoría heliocéntrica al dogma cristiano al representar a Dios Padre como el centro sol, el universo como Cristo y el espacio entre el centro y la superficie de la Tierra como el espíritu. En su tratado *Harmonices Mundi* (1619)<sup>36</sup> Kepler mezcla las nociones musicales pitagóricas de la armonía con las posiciones de los planetas, desarrollando asimismo la teoría musical y calculándola matemáticamente a través de las fórmulas de la proporción y declarando que todo el sistema planetario es un concierto musical, que canta el himno de alabanza a su creador—el sol (Gibbons 47). Otra gran figura en la historia de la ciencia fue el físico inglés Isaac Newton (1643-1727), conocido mayormente por las teorías de la gravitación universal, la óptica, los colores de la luz, teorías que él había descubierto al comprobar empíricamente las ideas metafísicas y religiosas. La novela hace hincapié la referencia histórica de que “Newton creía, que el lenguaje de Dios se fundamentaba en los números y que había que aprender matemáticas, si queríamos llegar a conversar con él” (Sierra 66). De hecho, muchos descubrimientos de Newton fueron modos de probar el conocimiento de la antigüedad. Por ejemplo, las ideas neoplatónicas ayudaron a definir la materia del universo, la cual podría ser una substancia singular, pura y espiritual. También—como fue descubierto en el año 1930 entre sus manuscritos no

---

<sup>36</sup> Véase *The Harmony of the World* (1997), trad. de E.J. Aiton, A.M. Duncan, en referencia al sol y a la creación harmónica: “[...] Sun as “king of the intellectual fire”. By this beginning he [Proclus] indicates what the Pythagoreans understood by the word “fire”, and at the same time transfers his whole hymn from the body of the Sun, and from its nature by daylight, which are sensible, to intellectual things; and he has assigned the royal seat on the body of the Sun to that “intellectual fire” of his (perhaps the creative fire of the Stoics), that created God of his own Plato, his chief Mind or “pure intellect”, confusing together the creation and Him through Whom all things were created. But we Christians, taught to distinguish between the eternal and uncreated Word, which was “with God”, and which is not kept in any abode, though it is within all things, excluded from none, and though it is itself outside all things, know that the flesh was taken up from the womb of the most glorious Virgin Mary into the unity of the Person, and that when the ministry of the flesh was completed He occupied as His royal seat the heavens, in which the heavenly Father also is acknowledged to dwell, as a part of the world in some was excels all others, that is in glory and majesty, and that He also promised to His faithful dwelling places in that house of His Father” (495).

publicados—Newton escribía sobre experimentos alquímicos, comentaba los tratados teológicos, la Biblia y la Cábala, y hasta propuso su propia traducción de los resúmenes breves de la creación y perfección alquímica en la Tabla de Esmeralda, cuyo lema más famoso era: “That which is below is like that which is above and that which is above is like that which is below to do the miracles of one only thing” (Gibbons 49; Dobbs 183).

De los ejemplos presentados entre muchos otros, se puede observar la formación de la epistemología científica, la cual se podría dividir en “ortodoxa”, la cual incluía la filosofía natural, la medicina y las matemáticas y “heterodoxa”, que incluía la mayoría de las ciencias esotéricas como la astrología, la alquimia y la numerología (Jardine 685). Mientras que Nicholas Jardine niega en su estudio *Epistemology of the Sciences* (2009) la existencia de una epistemología científica durante el Renacimiento, se observa la construcción de la última a través de la formación de los métodos de estudio, basados en el conocimiento antiguo y las ideas de las múltiples corrientes esotéricas, que sirvieron de fuente para probar los conceptos abstractos e intercambiables con la religión. Con cada tratado científico nuevo se puede señalar la movida del tetraedro del conocimiento hacia el lado religioso-científico, y posteriormente, en el siglo XVII, hacia el lado de la filosofía. Cambiando la perspectiva de cómo miramos el tetraedro a partir del siglo XVII, en este caso desde arriba, porque se muestran las tres disciplinas en el mismo nivel, a través de la filosofía se construye la narrativa, de la que teorizaba Lyotard, liberada del dogma católico y armonizada con el conocimiento científico. Así, manteniéndose en el mismo nivel con la ciencia y la religión y la filosofía podía instalarse como una disciplina separada. El ensayo de Michael Foucault *Life: Experience and Science* (1985) trata de la nueva disciplina como una forma del conocimiento, que empezó a evaluar el pensamiento

racional de las ciencias, cuestionar la forma del presente y su conexión con el contexto histórico, sus bases, su historia, la geografía, las condiciones para existir, su pasado inmediato y su lugar en la cultura (Foucault 467). Se puede observar que este momento fue tal vez el único en el que el tetraedro del conocimiento combinó los tres lados de las tres disciplinas, reflejados en la cultura. Foucault señala que la selección de las ciencias, consideradas nobles o rechazadas, seguía los patrones de la habilidad de probarlas matemáticamente, lo cual creó la división entre las ortodoxas y las de carácter esotérico, basadas en las ideas religiosas (470). En el presente estudio se mostró, que la filosofía históricamente estaba mezclada con las ideas religiosas y científicas, por lo cual en la Grecia helenística se puede destacar la mayor presencia de esa disciplina, que fue la herramienta para crear ideas abstractas y deducir mentalmente la mayor parte de los descubrimientos científicos, expuestos a la prueba experimental a comienzos del siglo XVII. De ese modo, la epistemología para Foucault figura como una búsqueda de la normatividad interna en relación con diferentes actividades científicas, revela el constante proceso de la reformulación del conocimiento, de las nuevas fundaciones, de los cambios en sus escalas y la transición hacia los nuevos objetos del contenido (471):

The history of the sciences is not the history of the true, of its slow epiphany; it cannot hope to recount the gradual discovery of a truth that has always been inscribed in things or in the intellect, except by imagining that today's knowledge finally possesses in it such a complete and definitive way that it can use the truth as a standard for measuring the past. (471)

De lo dicho se desprende que la búsqueda de la verdad absoluta, o *prisca theologia*, como lo señalan los especialistas del esoterismo, la cual representó una posible y verdadera sabiduría de dios, no podía existir sin la cosmología y, consecuentemente, estuvo en



proceso de evolución con cada cambio epistemológico. La epistemología científica, que trataba de las cuestiones de creación del universo, la psicología, la química y muchas otras ciencias modernas, fue el vínculo entre la filosofía y la religión, formando así una visión del mundo en general. De ese modo, en cualquier momento de la historia, cuando el conocimiento esotérico se juntaba con la religión, la filosofía o la ciencia, todo conocimiento siempre se reflejaba en la producción cultural, hasta que se fijó en la ciencia que empezó a dominar a partir del siglo XIX.

### **El conocimiento en el siglo XIX y la ciencia contemporánea**

La novela contiene en exceso referencias históricas del progreso de las ciencias en el siglo XIX. El cambio en la epistemología se observaba en la búsqueda científica de los artefactos mencionados en la *Biblia* y los mitos antiguos. Por ejemplo, uno de los sitios donde ocurre la trama es la montaña Ararat, que representa un lugar simbólico en muchos sentidos. No es únicamente el territorio donde se encontraba el esposo-ángel secuestrado y desde el cual se abrió el canal a otra dimensión, sino que es también una referencia bíblica desde el Antiguo Testamento, pues supuestamente en él se paró el barco de Noé durante el último diluvio universal. Aproximándose desde el lado científico, como lo describe la novela, muchos gobiernos trataron de encontrar la reliquia antigua del barco y de las adamantas, originarias de esta región según un mito asiático, hasta que en 1917 una expedición rusa tomó una foto de unas partes preservadas en la montaña Ararat, las cuales por su forma y tamaño formaban un barco (Sierra 394). Muchas expediciones científicas en los años sesenta han estudiado esta formación hasta que se confirmó que las medidas del barco petrificado coincidían con las medidas descritas en la *Biblia*. Se

comprobó, de esta manera, el mito de diluvio, pero la edad exacta de las partes del barco todavía es un asunto polémico (Bailey 144). Por consiguiente, este ejemplo histórico tanto en la novela como en realidad muestra la interdependencia de las ciencias y la religión, lo cual significó un despertar de la conciencia para investigar los orígenes de la religión cristiana y probar a través de los distintos métodos todo lo que se postuló en el dogma católico a lo largo de sus dos mil años de historia.

Este tipo de la indagación se observa en mi investigación realizada en el marco de las humanidades digitales. Ya que la mayoría de los libros disponibles<sup>37</sup> para el análisis computacional pertenecía al período comprendido entre finales del siglo XIX y el inicio del XX, su contenido y la modelización de los temas por un programa demostraron que la mayoría de las fuentes encontradas por la palabra clave “esoterismo” se referían al cuestionamiento de los temas de la religión cristiana, al estudio de sus orígenes y a las corrientes esotéricas que aparecieron en una unidad de las tres disciplinas—la religión, la ciencia, y la filosofía. Los diez temas modelados por el programa MALLEY, que ejecutó un tipo de minería de textos “leyendo” las 43 fuentes según la fórmula de Latent Dirichlet Allocation (LDA), demostró cambios en la formulación de los temas, compuestos de unas veinte palabras sueltas. La combinación de palabras de un tema en particular demostró que la religión cristiana estuvo mezclada con las ideas modernas de la vida, que representó una filosofía individual, en la que el pensamiento del dios y la religión fueron sustituidos por la moralidad y la ética personal. La interpretación de esa variación demuestra que la ciencia moderna tuvo un impacto enorme en la transformación de la epistemología, que gradualmente cambió desde una visión religiosa del mundo a una

---

<sup>37</sup> Véase la lista bibliográfica para el estudio computacional en el área de las humanidades digitales.

visión secular. Por lo tanto, el desencanto religioso europeo en el siglo XX, que está en la atención de los sociólogos alemanes, tal vez no fue el producto de actividades políticas y sociales, sino que empezó a ocurrir debido a su propio cuestionamiento y a la búsqueda de esa verdad. Esa fue la búsqueda de la sabiduría, que ya conocían nuestros antepasados, el origen de la vida y la creación, la comprobación de lo postulado por el dogma y la revelación del conocimiento, en el que el esoterismo ocupó una parte principal.

Como se ha demostrado, el esoterismo desplegó otras razones de desencanto religioso, que ocurrieron debido a la investigación científica de temas cristianos. Los temas puestos en cuestionamiento son: la existencia histórica de Cristo, el análisis literario, así como también la comprobación histórica y científica de los eventos bíblicos de los Testamentos Antiguo y Nuevo. Las narraciones sagradas fueron comparadas con la mitología antigua de las culturas del próximo oriente, que incluyeron símbolos parecidos, como el del crucifijo, la historia de la familia y el nacimiento de Cristo, los conceptos de la vida eterna después de la muerte y la existencia de Dios.<sup>38</sup> Además, el tema de la existencia de Dios apareció en la novela en cada nuevo periodo histórico, mostrando las variaciones en la expresión cultural, la creencia en su existencia y el cuestionamiento racional sobre qué/quién era Dios. Por ejemplo, un símbolo desde la obra *Monas* de John Dee ☉, que descifran los personajes, reflejó el culto al sol en el Egipto antiguo, el ángel-mensajero y el esposo de la protagonista representó la devoción al Dios cristiano y las numerosas referencias a la historia de la ciencia del Renacimiento, la cual expresó la

---

<sup>38</sup> Véase S.W. Manley *Eternity: God, Soul, New Physics* (2015), que introduce muchos estudios sobre el tema religioso en el siglo XX, entre ellos *Quest for the Historical Jesus* (1906) de Albert Schweitzer, *Holy Blood, Holy Grail* (1983) de Michael Baigent, Henry Lincoln, *Rescuing the Bible from Fundamentalism* (1992) de John Shelby Spong, *The Mind of God* (1992) de Paul Davies, *Jesus of the Apocalypse* (1995) de Barbara Thiering, *God's Problem* (2008) de Bart D. Ehrman.

curiosidad de los intelectuales por probar su existencia o posible contacto con la divinidad científicamente: “Una Instancia Superior. Una Inteligencia Suprema. El gran arquitecto. Dios” (Sierra 230). A pesar del ritmo muy rápido de la novela *thriller*, que transcurre en este vasto tiempo histórico representado hasta ahora, la trama expone muchos detalles minuciosos, que aluden a diversos temas esotéricos. Por ejemplo, el detalle clave del inicio de la trama principal en la catedral de Galicia es la noche de Todos los Santos, que celebraba a todos que han obtenido la vida eterna, según la Iglesia católica. En la novela este evento dio la señal sobre una comunicación perdida con el esposo de la protagonista, quien mandó a un amigo a llevar a Julia a Armenia para el ritual de su liberación terrestre. En esas 72 horas de la narración en la novela, Julia empieza a conocer el origen y la personalidad verdadera de su esposo-ángel. En la mayoría de los recuerdos de Julia vemos a su esposo como un personaje positivo, sin embargo, su papel en realidad se transforma, mostrando el lado opuesto. Primero, fue el engaño, que empezó con un video de falso secuestro de Martin Faber en las montañas de Turquía y, segundo, el único objetivo de la relación amorosa fue la ejecución del último ritual. El ritual de la activación de las adamantas a través de un mantra de la cábala fonética en el tiempo preciso de la anomalía solar, representó una performance como el punto de culminación de la tensión novelística, que le podría garantizar la vida eterna a Martin y a su familia de los ángeles. Esta ironía y la subversión de los papeles del héroe y antihéroe, propios para una novela postmoderna, provoca pensamientos más profundos sobre la naturaleza humana. Sierra declara con esta culminación del ritual, logrado en el lugar simbólico de la montaña Ararat, que los seres humanos tienden a representar el dualismo de la personalidad entre los ángeles y los diablos, la cual ellos mismos escogen.

Por lo tanto, son las cuestiones místicas y reales, que provocan un pensamiento y una búsqueda del significado. En una entrevista con Juan Gómez Jurado en 2011, Sierra afirmó que, “no escribía las novelas para que el lector creyera, para que aceptara como dogma lo que contaba, sino para que pensara. En una sociedad en la que todo se nos daba masticado e interpretado, libros en los que se invitaba a la reflexión eran pasaportes a la libertad intelectual” (12). Con esta declaración surgen unas cuestiones aún más profundas de la consciencia, como una realidad, donde ocurren los sueños de la protagonista. En esta realidad de la protagonista, es donde traspasa el tiempo histórico, que desmitifica el pasado, que revela el conocimiento esotérico sobre la vida y la muerte, conectando la realidad de la consciencia con la trama en el presente tanto de la ficción de la novela como de las ciencias contemporáneas. Es decir, este misterio de la creación y la organización de la vida biológica todavía queda permanente en la ciencia. A pesar de las cuestiones científicas, en el periodo del postmodernismo, los físicos empiezan a reevaluar las dependencias entre la ciencia y la cultura y buscar las conexiones conceptuales.

Con los primeros descubrimientos científicos, según *Postmodern Science and a Postmodern World* (1988) de David Bohm, la epistemología empezó a transformarse y fue cambiando con cada innovación en la física. De ese modo, la visión del mundo cambió desde una visión mecánica hacia las teorías de la relatividad, la teoría cuántica y teoría del holograma. Aplicando los métodos empíricos se ha probado que la naturaleza se puede estudiar, comprender y controlar a través de la observación, el experimento y el pensamiento racional, a pesar del dogma de la Iglesia católica (Bohm 57). De ese modo, según Bohm, la visión del mundo empezó a depender de la física tan temprano como en el siglo XVI, formando una idea mecánica de la creación del universo que todavía era

imposible de comprender (59). En aquel momento de la historia, la visión mecánica que proponían Galileo, Descartes, Boyle o Newton, estaba incorporada en la visión de la creación sobrenatural y dualista de la Iglesia (Griffin 35). Por lo tanto, el mundo fue reducido a unos elementos, o partículas, que se dividían en electrones, protones, neutrinos y quarks. Las características de esas partículas consistían en la aparición externa de cada una en el espacio y la independencia entre una y otra. Estas partículas no crecían orgánicamente, sino que formaban parte de todo el conjunto y las fuerzas con las que interactuaban no afectaban su naturaleza interna (Bohm 61). Para apoyar la doctrina sobre el alma inmortal, la visión mecánica consistía en la postura de que, si el cuerpo estaba compuesto de partes desprovistas del poder del automovimiento, se atribuía la idea de la existencia a un milagro que actuaba sobre él (Griffin 38). A su vez, las corrientes esotéricas—como el hermetismo, la cábala, y el neoplatonismo—fácilmente podían refutar todos los milagros presentados en la *Biblia*, rechazando asimismo la causa supernatural y divina de la creación, postulada como la única verdad cristiana, por lo cual los científicos estaban interesados de probar esas afirmaciones, pero al mismo tiempo estaban restringidos por el castigo herético (Griffin 39). De ese modo, los científicos del siglo XVI-XVII adoptaron la filosofía mecánica y esta posición en la ciencia culminó con las teorías de Newton, sin tener continuación hasta el siglo XIX. Por lo tanto, el tetraedro—que combinó todos los lados del conocimiento en el siglo XVII—a partir del siglo XIX empezó a girar de nuevo, ocultando en este momento el lado de la religión. Por ejemplo, este cambio epistemológico se reflejó en la filosofía del existencialismo de Nietzsche y Kierkegaard, el idealismo alemán de Schopenhauer, el positivismo de Comte y el materialismo de Marx y Engels. Con todo, los dos lados de la ciencia y la filosofía,

reflejados en la cultura, permanecieron durante el siglo XIX, dejando el lado de la ciencia sobresalir y ocultar los lados de la religión y la filosofía hacia la mitad del siglo XX.

La aparición de los nuevos campos de la física, como la teoría de la relatividad de Einstein, empezó a cambiar la visión del mundo, abriendo la posibilidad de comprender el espacio. Y se complicó aún más con la teoría cuántica. El descubrimiento del quantum permitió observar la acción y el movimiento de las partículas en esta unidad, las cuales tenían una naturaleza doble ya que podían actuar como partículas y como ondas dependiendo del impacto que se hacía sobre ellas. Además, las partículas tenían una conexión no local y la habilidad de organizar las partes del conjunto (Bohm 64). Los dos campos de física—la relatividad y el quantum—demostraron que la unidad del todo no puede separarse, pero al mismo tiempo ambos exponen características opuestas: “The relativity requires strict determinism, and strict locality, while quantum mechanics requires just the opposite—discontinuity, indeterminism, and non-locality” (Bohm 65). Al descubrir la teoría del principio holográfico, los resultados de la división del todo demostraron un fenómeno curioso ya que cada parte separada contenía su copia exacta, conservando toda la información (Bohm 66). Esta conexión entre todo, regresando a la evidencia del esoterismo en las ciencias y el postulado de la conexión entre lo que está abajo y lo que está arriba, originado en la corriente egipcia del hermetismo, volvió a ser actual en la ciencia moderna. Es decir, a lo largo del siglo XX los científicos trataron de encontrar la correlación, que podría unir la existencia de lo minucioso e imperceptible—los átomos, estudiados en la mecánica cuántica—y los alcances del universo, estudiados en la teoría de la relatividad. Para poder conectar los dos campos de la física y explicar las características de las partículas que no siguen los modelos predecibles, la ciencia trató

de encontrar interpretaciones metafísicas que explicaran los fenómenos descubiertos. Por eso, la cultura postmoderna se dirige al pasado, inclusive a las ciencias, y busca las obras originales de la antigüedad para obtener el conocimiento completo, esotérico, que fue limitado por razones del secretismo y de la comprensión por unos pocos y explorado por Pitágoras, Platón, Sócrates, Leonardo Da Vinci, Galileo y Einstein, entre otros.

Al adquirir y combinar el conocimiento de las civilizaciones antiguas como la antropología, la biología, la química, la cosmología y la física cuántica, saliendo del reduccionismo y la limitación, la conexión de los dos campos de la física fue lograda en 2016, en la teoría unificada del físico Nassim Hamein (1962) (*Resonance web*). Resumiendo, su teoría de unificación de todo se basa en las cualidades de los átomos y de sus componentes subatómicos.<sup>39</sup> A través de la estructura geométrica del espacio tiempo, que representa “an information encoding medium – planck pixels”,<sup>40</sup> se transmite la información: “The dynamics of spacetime transmit and process information” (Hamein, “Space” web). Este hecho tiene la influencia enorme en la producción de los sistemas biológicos, capaces de procesar la información: “electromagnetic quanta (space itself) – it has direct bearing on the nature of biological information processes (self-organizing systems) and most likely on the source of consciousness” (Hamein, “Space” web).<sup>41</sup> Ya

---

<sup>39</sup> Véase el documental *The Connected Universe* (2016), en el que N. Hamein hace una presentación popular de su teoría de unificación y presenta los criterios de la conexión entre los dos campos de física.

<sup>40</sup> Véase los detalles científicos en el artículo “Spacetime as Information – An Ordering Principle for Living Systems?” (2016) de N. Hamein, ubicado en la página <http://resonance.is/spacetime-as-information-an-ordering-principle-for-living-systems/>.

<sup>41</sup> Véase el estudio *Eternity: God, Soul, New Physics* (2015) de otro físico contemporáneo S.W. Manley, que presenta los últimos descubrimientos en física, explicándolos al público amplio de los lectores. Un experimento en particular del presente libro trata de la reservación de la información en el tiempo espacial, la eternidad, el cual demostró, que la eternidad recreada en el laboratorio, está separada de nuestros sentidos tangibles, está vacía, sin energía, pero capaz de transformar las características de los protones de la mecánica cuántica en las de las ondas, pero conservando la información de las partículas (177).



que los sistemas biológicos y los seres humanos funcionan como los sistemas del procesamiento de la información, según Hamein, son los médiums de conexión con la estructura avanzada, compleja, y autoorganizada del universo, en el cual la información se produce continuamente en todas las escalas en una evolución rápida y coordinada (Hamein, “Space” web). Ahora bien, si la idea de la conexión de lo minúsculo con todo en el espacio puede ser posible, se alude mucho a la sabiduría esotérica de la antigüedad. En estas formulaciones se destaca la organización geométrica de Pitágoras, la existencia del Uno, sobre lo que filosofaba Platón, las ideas religiosas cristianas sobre el alma y la vida después de la muerte. De esa manera, las ideas religiosas y científicas se mezclan, cuando se comparan con la consciencia cósmica. Es decir, esta conexión en el nivel electromagnético, simplificando las unidades de las teorías cuántica y de la relatividad, por reflejar y guardar la información en el universo, nos sugiere pensar positivamente y amar todo lo que nos rodea—tanto la gente como la naturaleza—, que fueron unas de las postulaciones ético-morales del cristianismo. Así, todos los conceptos se aproximan a la física y este último descubrimiento de toda unidad en universo.

La novela, por contener las numerosas referencias intertextuales, que de un modo se refieren o cuestionan la existencia de Dios, en el ejemplo de la consciencia de la protagonista demuestra, que la causa de la creación fue la eterna pregunta de nuestros antepasados. Javier Sierra al igual intenta contestar a esta pregunta: “Dios es otra metáfora. Es símbolo de una fuerza todopoderosa que impregna el Universo entero” (Sierra 456). En la ciencia moderna, las causas de creación, o Dios, podrían reflejar la eternidad del espacio sin los límites del tiempo. La idea parecida postuló el teólogo San Agustín, quien afirmaba que Dios se encontraba en todo simultáneamente, fuera de

nuestro tiempo y espacio. A pesar de las expresiones culturales, Dios para la física, según Manley, no es un rey en un trono de oro, no es una fuerza abstracta, sino que es una Mente trascendente, entrelazada en toda nuestra realidad, que comparte nuestra conciencia, que sufre y ama con nosotros. De lo anterior se desprende la razón de nuestra realidad, la cual, tal vez, fue creada de los *bits* de las almas, de unas partículas de información evolucionadas, y que podría ser, según Manley, “que nosotros somos solo un pensamiento en la mente de dios” (283). Para mirar de cerca la narración de la novela, los sueños de la protagonista ocurren en esta realidad de la conciencia como una historia humana que se conecta a través de los hilos más finos del pensamiento, el conocimiento y la memoria de toda esta información. De todos modos, estas cuestiones cosmológicas, encontradas en la ciencia, que tratan de la creación de la vida biológica, el origen y la evolución de la conciencia y los misterios del universo, todavía necesitan investigación y una futura confirmación.

Mientras que el volumen de información cósmica de los alcances del universo aumenta constantemente, según Haramein, se puede observar como el conocimiento humano, liberado de las restricciones dogmáticas, crece cada año. Por ejemplo, el documental *The Connected Universe* (2016) presenta datos estadísticos: con el Renacimiento, el movimiento humanista y los estudios de la antigüedad, el volumen de conocimiento para el año 1500 se dobló; para el año 1900 este volumen se doblaba cada 100 años; para el año 1940 cada 25 años, en el 2013 se doblaba cada 13 meses; y ahora estos marcos se reducen aún más. La velocidad, con la que se produce la información, reflejada también en la tela del universo, prueba la evolución de la conciencia humana, descrita por Jaynes. Al absorber la información adquirida y al empezar a procesarla

intelectualmente, nuestros ascendientes iniciaron la gran transformación del conocimiento de sí mismos. La evolución de la consciencia hacia la introspección se reflejó en la producción cultural y el análisis de estos artefactos tanto en la expresión literaria y poética como pictórica-visual. Es por eso, cuando nosotros nos referimos a una cultura en particular en cualquier momento histórico, observamos principalmente los modos del pensamiento y la consciencia humana en aquel periodo. En mi visión, las expresiones culturales se deben también al conocimiento disponible que mostraban los lados del tetraedro del conocimiento. Por eso, dependiendo del dominio de una de las tres ciencias, se destacó la cosmogonía mesopotámica, la visión científico-filosófica de la Grecia helenística, la postura religiosa de la Europa medieval, o la esotérica del Renacimiento. Por ejemplo, el famoso fresco del Renacimiento italiano de la *Creación de Adán* (1511), creado por Miguel Ángel, fue interpretado científicamente por Meshberger, quien comparó la forma de la capota roja—donde se ubicaba Dios—con la representación de la forma del cerebro humano a través del estudio comparativo (1838). Relacionando esta postura con la consciencia cósmica y la información que se transmite conectándolo todo, esta metáfora pictórica se refiere a la creación suprema. La consciencia cósmica, o Dios, la cual Miguel Ángel personifica por un ser antropomórfico, se conecta con la vida biológica de Adán, al estrecharle a él la mano, pero sin tocarle. La inteligencia, que está fuera de esta dimensión temporal, se transmite a través de la capacidad intelectual, por eso, Adán dirige su mano a la inteligencia, representada en forma de cerebro, el cerebro cósmico, confirmando la idea de que se tiene que obtener su propia consciencia antes de aproximarse a la consciencia cósmica. Por consiguiente, se observa la lógica racional de

la creación, o *logos* griego, cuando la creación se debe a una organización gradual del universo, una evolución creciente y acelerada.

La evolución de la consciencia cósmica en comparación con la humana se ve actual y posible en la realidad que vivimos en nuestro siglo tecnológico. El esoterismo en el desarrollo del conocimiento se despliega como el conocimiento más significativo por reflejar las creencias religiosas, que intentaban a conservar la sabiduría para poder continuar la exploración de las habilidades humanas en el futuro. En este sentido la religión se divide de manera unívoca en la creencia exotérica y la esotérica, para los que pueden y quieren conocer la cosmología y para los que todavía no están preparados. Debido al desencanto religioso que ocurre en el siglo XXI, surge la pregunta sobre el futuro del esoterismo académico. Considerando que la información aumenta en los volúmenes, multiplicándose mensualmente, y que más gente tiene acceso al conocimiento tanto científico como esotérico, se podría afirmar, que el papel del conocimiento más reservado todavía va a permanecer, pero igualmente transformado y dedicado a otras facetas de la curiosidad intelectual.

El esoterismo como parte integral del tetraedro del conocimiento, producido en el análisis cultural de este capítulo, demuestra los cambios epistemológicos. Al analizar los artefactos culturales, limitados por los marcos de la novela del estudio, se presenta el conocimiento, influenciado por una u otra de las tres disciplinas en cualquier momento histórico. A lo largo del capítulo se ha demostrado que las tres disciplinas han cambiado de configuración a lo largo de su existencia y que por mucho tiempo han incluido el conocimiento esotérico, manipulado por la historiografía. Debido a los eventos históricos y el desarrollo del conocimiento en el siglo XXI, las tres disciplinas fueron separadas

ocultando gradualmente la religión en su sentido tradicional, conservando solamente la fe y la filosofía, que sucesivamente reviven para recuperar su estatus con la ciencia. La cultura, que figura como un reflejo consciente de todo ese conocimiento, ubicada en la parte de abajo del tetraedro, siempre había expresado lo postulado desde arriba—“as above, so below”. Por eso, la observación epistemológica de la cultura occidental revela los cambios y los desplazamientos del conocimiento, que dependían del poder, la necesidad de progresar de las civilizaciones y los seres humanos, el consumo y la curiosidad. Por lo tanto, la teoría de Lyotard sobre el conocimiento en la postmodernidad requiere la construcción de una nueva narrativa. Ya que el lado de la religión del tetraedro se oculta, el lado de filosofía se retrasa en procesar y entender la realidad que nos presentan las ciencias modernas. Se nota el aumento de información en el presente en el ejemplo literario de la novela *El ángel perdido* y, como se ha demostrado, requiere una aproximación interdisciplinaria para acceder a esta nueva producción cultural, que está condicionada por las tecnologías, el conocimiento esotérico y los misterios de la antigüedad, antes inaccesibles. Mientras que la narrativa de Lyotard se construye a través de la filosofía, que analiza la literatura, procesando la información del pasado, la cultura media-visual de occidente<sup>42</sup> al contrario refleja los avances científicos. Para ello, la cultura contemporánea no solamente maneja el conocimiento, sino que se basa por completo en las hipótesis científicas y tecnológicas, a las cuales todos tenemos acceso para comprender y analizar críticamente su aplicación en la producción cultural,

---

<sup>42</sup> Por ejemplo, las teorías de Einstein están representadas en la película *Interstellar* (2014), cuyo guion fue consultado por un físico contemporáneo Kip S. Thorne (1940); *Lucy* (2014) con Morgan Freeman (1937) trata de las habilidades psíquicas de los seres humanos de procesar y obtener todo el conocimiento posible; y *Westworld* (2016) se basa en la teoría de Julian Jaynes y trata de la evolución de la consciencia en los robots.

contribuyendo, asimismo, al desarrollo del conocimiento y, por consiguiente, a la creación de la nueva narrativa.

## **Conclusiones**

El capítulo señaló el papel de la ciencia en la formación del conocimiento y su reflejo en la producción cultural. El análisis esotérico-cultural de la novela *El ángel perdido* de Javier Sierra, a través de las aproximaciones sociológicas, las teorías del postmodernismo y las ciencias, demostró que el esoterismo fue parte del conocimiento en cada etapa del desarrollo histórico. La accesibilidad a este conocimiento siempre fue cuestión de las habilidades intelectuales y la competición, como fue en la Grecia helenística, o el poder y la restricción en el Renacimiento. De todos modos, la elite social históricamente mantenía este conocimiento, lo preservaba, transmitiendo oralmente, o lo codificaba a través de las imágenes alegóricas de los mitos, hasta incluir aquellos mitos dentro de ideas religiosas, como sucedió en el cristianismo. El desarrollo de las ciencias provocó los cambios epistemológicos, que empezaron a desplazar las visiones del mundo desde una visión únicamente religiosa hacia una visión completamente científica. Estos cambios siempre fueron reflejados en la cultura, la cual como se ha demostrado, abarca muchos conceptos: desde la producción de los materiales diarios y exotéricos, hasta la expresión más sofisticada de la sabiduría en las cosmologías religiosas. Procesando el conocimiento en cualquiera combinación de las tres disciplinas—la religión, la ciencia y la filosofía—la producción cultural en cualquier momento histórico se lo exponía en las formas escritas o visuales, las cuales a través de las aproximaciones antropológicas ahora podemos estudiar y entender tanto la consciencia humana como el conocimiento que

disponían en aquel momento. El análisis demostró los cambios epistemológicos del tetraedro. Su rotación implícita representa las combinaciones prevalentes de una, dos o tres combinaciones de las disciplinas en el tiempo diacrónico, siempre reflejándose en la base cultural, siguiendo el lema hermético. En conclusión, el presente capítulo demostró la contribución del conocimiento esotérico a las ciencias, que siempre formaron la visión del mundo.

## CAPÍTULO 4

### EL ESOTERISMO EN LA FILOSOFÍA OCCIDENTAL Y

#### *EL MAESTRO DEL PRADO* (2013) DE JAVIER SIERRA

El presente capítulo se dedicará al estudio del esoterismo en la filosofía occidental, la cual culminará la visión tripartita del conocimiento europeo, junto a la historia de ciencia y religión, desarrolladas en los capítulos anteriores. Ya que la noción del término esotérico y secreto provenía de los círculos filosóficos griegos, empezando con Pitágoras y continuando en diversas corrientes religiosas, la investigación mostrará el reflejo del conocimiento filosófico del esoterismo en el arte, y las razones para formar un discurso reservado para unos pocos. El capítulo se enfocará en el estudio de la filosofía en el periodo del Renacimiento, ejemplificadas por las numerosas referencias históricas en la novela escogida para el análisis *El maestro del Prado* (2013) de Javier Sierra, y se mostrará la conexión del esoterismo con la filosofía occidental, que tanto influyó en la formación de las bellas artes.

Primero, voy a establecer la visión filosófico-cultural postmoderna y la definición de la filosofía esotérica. Segundo, se seguirá el análisis de la novela *El maestro del Prado*, que contiene abundantes referencias a la historia de los cuadros del Renacimiento italiano y español expuestos en el museo del Prado en Madrid—un lugar principal de la trama. Para cubrir en detalle las influencias de la creación de las obras artísticas y sus contextos históricos, se destacarán tanto la memoria cultural como el proceso histórico. Por último, el capítulo se enfocará en el tema de la filosofía reflejada y encubierta en las *storias* de los cuadros. Así, el análisis se organizará según las corrientes filosóficas del esoterismo que se distinguen como temas de la novela: el pitagorismo, el neoplatonismo,



la alquimia y la estética, la cual se formaba en una vinculación de la filosofía esotérica con los conceptos matemáticos y cosmológicos. Al final del capítulo se presentará la visión contemporánea de la filosofía esotérica y su papel en la cultura postmoderna.

### **La recuperación de la tradición**

La construcción del nuevo discurso del esoterismo académico forma parte de la filosofía postmoderna, basada en una visión del mundo que extrae la verdad histórica, y en el caso del esoterismo occidental, relacionada con el conocimiento reservado y oculto. La realidad del movimiento cultural del postmodernismo es una cuestión polémica entre los historiadores, como se ha presentado en los capítulos anteriores. Este momento histórico-cultural trata de encontrar su definición y determinar sus características principales, entre las cuales figuran el rechazo, la ruptura, y la renuncia cultural del movimiento anterior de la modernidad heterogénea (Portoghesi 208). Por lo tanto, en la producción cultural y literaria del postmodernismo se destaca la tendencia a recuperar “ciertos aspectos de la tradición”, “la recuperación de la memoria”, la propagación de “la difusión masiva del interés en la historia y sus productos” y “la necesidad en las experiencias contemplativas y el contacto con la naturaleza que se destacó antitética en la civilización de las máquinas” (Portoghesi 209).

Paolo Portoghesi, desde una perspectiva de la arquitectura, construye su definición del postmodernismo cultural y denomina ese proceso de la recuperación de la historia como “a new renaissance”, que se perfila para “recover certain aspects of the past, not to interrupt history, but to arrest its paralysis” (209). Al mismo tiempo, afirma Portoghesi: “History repeats itself”, aunque los académicos confunden la historia con una

linealidad directa (209). En los ejemplos anteriores de las novelas de Javier Sierra se observa la misma referencia al pasado al tratar ciertos temas históricos y reformularlos de esa manera que se transforma el pasado, con lo cual dichos temas resultan ser nuevas formas culturales. Es una vuelta a los temas y eventos en la historia que se repiten, pero solo para destacar los lados ocultos del proceso histórico. Por lo tanto, la cultura refleja esa pluralidad de ideas y se transforma en una cultura de gran complejidad.

La complejidad cultural se debe a los nuevos medios de comunicación y los avances tecnológicos que transmiten el conocimiento con una velocidad progresiva y crean un “universo artificial” de la información: “information and communication have therefore become terms of comparison with which to redefine and reinterpret the role of all disciplines” (Portoghesi 209). De ese modo, la cultura posmoderna en su complejidad requiere de nuevas formas del análisis e interpretación para crear ese nuevo significado del que carece. El significado, a su vez, se construye vía los nuevos discursos que incorporan las visiones interdisciplinarias en los estudios de la cultura contemporánea, y en la presente investigación, de las corrientes esotéricas.

El esoterismo—como discurso construido en la academia—en opinión de Wouter Hanegraaff, “reflects the widespread disaffection in contemporary intellectual life with the grand narratives of modernity and their ideological underpinning and reacts to their simplifications by emphasizing pluralism and complexity instead” (108). A su vez, la definición original del esoterismo por Antoine Faivre como una forma de pensamiento, bajo la influencia de los métodos histórico y empírico de estudio, ahora tiende a cambiar su énfasis desde el únicamente religioso hacia el cultural, porque creando una visión global, que abarca todos los aspectos de la cultura, se puede aproximarse a las formas del

pensamiento, representadas en las corrientes del esoterismo. Aunque las perspectivas religiosas todavía persisten en los trabajos de los especialistas del esoterismo, en la trayectoria cultural del estudio del esoterismo se representan “pluralistic field of competing religious and ideological identities” y se revelan las disputas “systematically highlighting religious and cultural dimensions that have traditionally been marginalized as ‘other’” (Hanegraaff 109). De ese modo, la identidad cultural, que se formó en cada nación europea a través de la historiografía, excluía el corpus del conocimiento que no encajaba en los marcos del pensamiento racional formado en las ciencias en el siglo XVII. Por consiguiente, la denominación de “other” en la crítica de Hanegraaff, abarca todo este conocimiento del esoterismo en el conjunto de las corrientes filosófico-religiosas. Así, a partir del siglo XVIII el esoterismo pasó al dominio de la “imaginación colectiva” y en la modernidad se destacó como una variedad de las “supersticiones paganas” (Hanegraaff 109). De hecho, se podría seguir considerando el discurso esotérico como el “concepto analítico” (109) propuesto por Hanegraaff y mantenerlo en los marcos del pensamiento religioso. Sin embargo, como se vio con anterioridad, la producción cultural contemporánea y la literatura se basan no solamente en los conceptos religiosos, sino que también reflejan el conjunto del conocimiento tanto científico como filosófico. Por lo tanto, la misión del esoterismo hoy en día se invierte para “analyze and deconstruct the various strategies of exclusion” al tiempo que “seek to correct the historical pictures of western culture that were built on it, and attempt to replace them by others that more adequately reflect the historical evidence and are less dependent on hegemonic claims and ideologies” (Hanegraaff 110). De lo dicho se desprende que para crear el significado de la producción cultural contemporánea de manera pluralista y compleja se requiere

observar la cultura desde las distintas perspectivas del conocimiento que se reflejan en ella. Es decir, la nueva producción cultural requiere la construcción de su significado, que podría destacar la idea más profunda de las referencias intertextuales esotéricas de las novelas históricas contemporáneas, que aluden a los elementos filosóficos, que se manifestaban en las corrientes esotéricas filosófico-religiosas.

Para observar cómo el esoterismo se presentaba en el corpus del conocimiento de la filosofía se suele partir del estudio *Philosophy Between The Lines: The Lost History of Esoteric Writing* (2014) de Arthur Melzer. Este profesor de filosofía define el esoterismo mayormente como una técnica de velar el conocimiento y, al mismo tiempo, como una retórica, que sirvió distintos objetivos para los filósofos y oradores. Las técnicas de velar el conocimiento secreto incluían alusiones, ironías, metáforas, insinuaciones, simbolismo, acertijos, paradojas, parábolas y mitos; y, a través de la retórica, se podrían presentar las ideas más ocultas solamente a través de la organización del discurso. Por ejemplo, un filósofo u orador en la antigüedad podía insinuar una idea, o manifestarla abiertamente y después proclamar las visiones contrarias, o dividir la idea en fragmentos y declararla a través de las técnicas de la digresión inexplicada o la omisión sorprendente dentro del discurso, entre otros (Melzer 54). Por lo tanto, el esoterismo, a pesar de contener el corpus del conocimiento reservado, representaba también una técnica de comunicación propia para los filósofos de la antigüedad helenística. Dichos filósofos practicaban la retórica para declarar sus ideas a un público desigual y, al mismo tiempo, para ocultar el conocimiento abstracto que trataba de la cosmología o de la metafísica (70).

Valiéndose de estas consideraciones, en la retórica clásica se destacó la definición de filosofía como una disciplina que, como recalca Melzer, se dividía grandemente en la

noción tradicional y la moderna (70). Lo que para un verdadero filósofo tradicional era una *vita contemplativa*, es decir, un estilo de vida ideal en teoría que representó “a long dialectical journey” del conocimiento tanto de sí mismo como de la estructura del universo y la vida humana como parte de él, a su vez para una persona común era una *vita activa*, más práctica y material (71). Este dualismo entre la teoría y la práctica, según Melzer, crearon todo tipo de discurso, o la división y la separación del conocimiento esotérico y teórico, que a partir del siglo XVIII se transformó en práctico y accesible (83). Al mismo tiempo, esta división del esoterismo teórico y práctico ayuda a reconocer las causas del rechazo de este corpus del conocimiento, marginalizado por sus características “elitistas”, “secretas”, “deshonestas” y “oscurecidas”, que no se ajustaban a las nociones de la filosofía práctica del siglo XVII, examinadas en el capítulo 3 (Melzer 105). Las nociones “prácticas” formaban los ideales de la filosofía y la ciencia “correctas”, discutidos por Hanegraaff y, asimismo, alejaban el corpus del esoterismo en el proceso histórico de la formación del conocimiento (Hanegraaff 109). Así, tanto en la antigüedad como en la temprana modernidad, la unión entre las dos formas de *vita*—*contemplativa* y *activa*—no podían coexistir en armonía. Por esta razón Melzer distingue cuatro motivos del esoterismo filosófico—defensivo, protector, pedagógico y político—que explican las razones de esta separación de los dos estilos, señalan las características de la filosofía genuina y, en el presente capítulo del esoterismo en la filosofía, revelan el rechazo del esoterismo como el conocimiento, velado por las técnicas de la retórica (73).

Ya que esa separación en la filosofía esotérica ocurre en el siglo XVII, Melzer describe las diferencias entre el conocimiento tradicional y el moderno. Sintetizando varios estudios filosóficos a través de una aproximación histórica, Melzer afirma que

todo el conocimiento tradicionalmente permanecía en una posición secreta: “it was normal state of things, the default position” (120). En otras palabras, el famoso dicho “saber es poder” fue desarrollado en su plena connotación al estar el conocimiento atado con el poder tanto de los imperadores y los sacerdotes, con el establecimiento del cristianismo, como con el de los comerciantes, los curadores y los maestros del arte— todos los que sabían aprovecharse de su conocimiento acumulado (120). De hecho, la creencia en una emanación del conocimiento más alto desde las fuerzas divinas tenía el objetivo de proteger su difusión y profanación entre los indignos para evitar la contaminación del saber, que podría usarse como una herramienta en contra del poder (120). Es conveniente añadir, también, la discreción del conocimiento esotérico en la definición de Faivre: “*disciplina arcani* means the mysteries of religion, the ultimate nature of reality, hidden forces in the cosmic order, hieroglyphs of the visible world— none of which lends itself to literal understanding” (Faivre 32). Es decir, en opinión de Faivre, las técnicas de velar el conocimiento se encontraban en un nivel intuitivo: “the exoteric corresponds to the literal or moral level, the esoteric to the anagogic level, the allegorical and symbolic situated in between” (33). Por consiguiente, para “decodificar” el mensaje oculto se deben conocer no solamente las técnicas, que podían codificar la información, sino considerar los cuatro motivos que estaban detrás de este proceso de codificación.

Según Melzer, los motivos del esoterismo filosófico, como el defensivo, el protector y el pedagógico, fueron parte de la ciencia antes del establecimiento de la filosofía en el siglo XVII como una disciplina y se referían a los modelos tradicionales: autoprotegerse, proteger la sociedad de los extremos de la razón y educar a los discípulos

potenciales (280). Por ejemplo, el motivo más antiguo—el defensivo—que se refería a la organización de la sociedad alrededor de una ciudad, explica el miedo de persecución, que obligaba a un filósofo a bifurcar sus doctrinas y reservar el conocimiento espiritual para sí mismo o para sus discípulos más íntimos (Melzer 141). Al contrario, en la sociedad teocéntrica, que se establece a partir del cristianismo, el motivo de proteger la filosofía esotérica fue velar la verdad por dos objetivos opuestos—la que era para todos, la exotérica, y la sublime para unos pocos elegidos, la esotérica (161). En este sentido, la posición de la filosofía bajo el dominio de la Iglesia católica fue necesaria para ayudar a elaborar y aclarar los dogmas teológicos sobre el dominio espiritual, que guiara hacia la revelación, pero en práctica no proveía las direcciones que podría dirigir el alma del creyente cristiano hacia esta condición sublime al final de su vida (Melzer 146). Melzer hace hincapié, que el cristianismo reemplazó el politeísmo y estableció la creencia en un solo Dios, la única moral y la verdad religiosa. Como resultado, estos dogmas habían enfatizado la creencia en “afterlife with eternal rewards and punishments” y se la habían subido hasta las alturas, que tentaron a la gente del poder “employ even the most violent measures to convert others or to protect the faith” (144). Con todo, para mantener la creencia teocéntrica, la Iglesia católica adoptó la filosofía (*vita contemplativa*) como una herramienta fundamental para la elaboración de las doctrinas teológicas, donde la imagen de un filósofo tradicional también tuvo que ajustarse a los marcos del dogma.

A pesar de la subversión de la filosofía, se podría destacar otro motivo—el pedagógico—, transformado en el proceso del servicio a la religión cristiana, cuyo objetivo fue preservar el conocimiento esotérico. Este último motivo, según Melzer, como el más genuino de cultivar para los filósofos fue el que suponía la transmisión del

conocimiento esotérico y su entendimiento correcto (205). A través de varias técnicas, siguiendo por ejemplo el método socrático “do not give away the answers”—manteniendo el diálogo con los discípulos y estimulando el desarrollo del pensamiento—se educaban los filósofos, capaces de producir sus propias reflexiones y su propio conocimiento, que emanaban desde dentro: “‘knowledge’ at which philosophy aims is not purely intellectual or academic—one must feel these truths from the inside” (216). Por este motivo, en *Protágoras* de Platón se afirma que “wisdom and virtue cannot be taught, although they can be learned” (cit. en Melzer 208). En el fondo, se puede observar que la práctica de formación de los filósofos-intelectuales se preservó, aunque transformada en las primeras universidades de Italia y que se mantuvo hasta la academia contemporánea. Esta modificación se debía a los cambios epistemológicos, que surgieron a partir del siglo XVII y que fueron provocados por la exaltación de la ciencia y la aplicación del método empírico, el establecimiento de filosofía como una disciplina y el atentado de juntar armónicamente los dos tipos de la *vita* filosófica (Melzer 171).

En realidad, esta unión de los dos tipos de *vita* resultó ser imposible. Primero, la aparición de la historiografía filosófica de la temprana modernidad en los trabajos de Maquiavelo, Bacon, Hobbes y Voltaire, entre otros, tenía la intención de “derive or ground philosophical truth, not merely on abstract, theoretical argument, but also on the concrete evidence of history and the immanent logic and trajectory of the historical process” (263). Segundo, ya que el cristianismo fue una religión “uniquely philosophical”—como se ha demostrado—para mantener su poder requería desarrollar una filosofía política (Melzer 146). Por lo tanto, el nuevo objetivo de la filosofía política fue “gradual subversion of traditional society and its replacement with a philosophically



grounded politics” para “actualize the potential harmony of reason and social life through the progressive rationalization of the political world” (Melzer 236). Como había señalado la historiografía, eventos como la Reforma, la invención de la imprenta, el cambio del lenguaje hacia un lenguaje más técnico, el discurso literal e inequívoco en contraste con el filosófico-esotérico han debilitado el poder de la Iglesia a favor del desarrollo de la sociedad moderna, basada en los intereses materiales y la libertad de pensamiento (209). Se puede observar el papel de la filosofía política en una nueva organización de la sociedad europea moderna y su impacto en el desarrollo cultural a lo largo del siglo XX, puesto que la filosofía estuvo al servicio de la ideología y, al mismo tiempo, ésta (la filosofía) se mezcló con la crítica literaria, que destacaba los problemas sociales. Con todo, en el período postmoderno estos paradigmas cambiaron otra vez hacia una búsqueda del sentido y hacia una nueva filosofía de la lógica y la razón, aunque relativas, aproximadas a los modelos griegos.

De todos modos, las demandas de la época postmoderna requieren la vuelta al pasado, donde el esoterismo existió como el corpus del conocimiento y la retórica. Dicho corpus no se puede excluir del proceso histórico para poder aproximarse a los nuevos temas del misterio que figuran en las novelas de Javier Sierra. Ya que el estudio del esoterismo fue perfilado, según Hanegraaff, por una “dimensión imaginaria, simbólica y mítica más que la doctrinal” (108), las imágenes tienen una importancia central en los estudios del esoterismo en la cultura y el arte, tal como lo expone el análisis de la novela *El maestro del Prado*. Por lo tanto, la reaparición de ciertos temas históricos en la cultura postmoderna, como señaló Portoghesi, o el “nuevo renacimiento” que causa esa repetición de la historia reflejada en dicha novela, abre la cultura del Renacimiento

italiano e español al lector contemporáneo, cultura marcada por la filosofía esotérica, el predominio religioso y la historiografía.

### **Introducción a la novela *El maestro del Prado* (2013)**

A partir de los cuatro epígrafes preliminares de la última novela *El maestro del Prado* (2013) de Javier Sierra conocemos el tono misterioso del libro, de las imágenes, así como de las propias pautas de decodificación del mismo. Al referirse también al museo del Prado como a un lugar lleno de secretos del pasado—que esconden obras de arte del pasado—se guía al lector hacia una ficción histórica. En la siguiente nota de advertencia Sierra postula la exactitud de los “nombres, lugares, situaciones y fechas”, usadas en la presente novela histórica y, también, que “los autores y los contextos del arte y literatura responden a la verdad” (10). Tras la nota breve, el prólogo de la novela continúa la declaración de la verdad, aunque relativa, titulado la presente obra como *incidente*, o memoria, que ha sucedido al mismo autor Javier Sierra veintidós años atrás. De ese modo, el tiempo histórico de la novela se remonta al año 1990 y dura unos tres meses del invierno de ese año, mientras Sierra estaba de vacaciones durante su tiempo de estudios en Madrid. Aunque el prólogo señala los eventos nacionales de España como, por ejemplo, “los preparativos para las olimpiadas de Barcelona” o la modernización tecnológica vía “construcción del tren de alta velocidad”, sería difícil nombrar ese pasado como “histórico” por ser muy reciente y porque es contemporáneo a nosotros como lectores (11). De hecho, ese pasado próximo ocurre en el nivel de la memoria del autor y se complica por las abundantes referencias al pasado histórico en la creación de las obras del arte, las cuales Sierra contempla en el museo del Prado. De esa manera, el prólogo

formula el tema principal de la novela: la percepción del arte basado tanto en los eventos, sucedidos en la vida personal de Sierra como en la historia, que figura de modo intertextual y acompaña cada obra artística mencionada.

Además de introducir el tema principal, el prólogo juega el papel de conectar la novela-incidente con otras obras de Sierra—*La dama azul* (1998), *Las puertas templarias* (2000) y *La cena secreta* (2004)—al incluir las referencias históricas sobre el arte relatadas al autor por un hombre desconocido en el museo el Prado. Ese hombre—“un padrino secreto” y el “maestro del Prado”—se convierte en la novela en un personaje de misterio, que aparece frente al alumno, preparado para conocer la historia desconocida y desaparece en el momento en que siente que Sierra es capaz de seguir la búsqueda del pasado esotérico independientemente (14). Por lo tanto, recordando esa experiencia, el joven Sierra se convierte en el narrador principal de la novela con su propio nombre. El Sierra-narrador empieza a construir la trama con base en los eventos históricos que tratan de las obras del Renacimiento español e italiano.

Partiéndose del estudio *Cultural Memory and Early Civilization* (2011) de Jan Assmann, se adoptarán dos niveles dentro de la memoria cultural: el nivel individual, que expone el narrador, y el nivel colectivo—la memoria colectiva—que preserva el museo. El narrador cuenta su memoria individual, que ocurre en el marco de su experiencia y en el museo Nacional del Prado. A su vez, las referencias intertextuales a los cuadros del Renacimiento que el maestro Fovel comenta, en el marco de las referencias históricas, se yuxtapone a esta memoria individual como una memoria colectiva. Ya que el arte de memorizar (*ars memoriae*) tradicionalmente fue una técnica retórica de los discursos y que posteriormente se transformó en una técnica historiográfica, en el estudio de

Assmann se refiere a la formación de la memoria cultural que representan las obras de arte. Los cuadros, a pesar de la carga de la información esotérica que contienen, la cual revela el maestro, representan la cultura nacional de España. Las colecciones creadas por los reyes—como Carlos V o Felipe II—contenían tanto los originales como las reproducciones y en las mismas se destacaron los temas, los intereses y los gustos de la época imperial. Entre los más de veinte cuadros que se comentan en la novela se destacan *El jardín de las delicias* (1500-05) del Bosco; *La escuela de Atenas* (1509) y *Sagrada familia “La perla”* (1518) de Rafael; *La transfiguración* (1520) de Giovanni Francesco Penni, copiada de Rafael; *El sueño de Felipe II* (1577) del Greco; y, finalmente, *La Gloria* (1551-54) y *Alegoría de la batalla de Lepanto* (1573-1575) de Tiziano. Así, todas las obras de las colecciones reales, que observan el maestro Fovel y su alumno-narrador-Sierra figuran como intermedio entre los dos tipos de memoria mencionados con anterioridad: la individual y la colectiva.

La memoria cultural, según Assmann, conectada en el pasado con la formación de la identidad tanto nacional como cultural del país, requiere las condiciones sociales tales como pasar por el tiempo y la memoria de la sociedad (17). Desde la visión sociológica, el nacionalismo<sup>43</sup> fue destacado durante el Renacimiento como una fuerza en muchos países de Europa que trataron de recuperar la memoria de su nación a través de dicha memoria cultural. En la novela de Sierra este rescate se observa en las colecciones del arte del museo y las fuentes que el autor presenta en las notas de referencias de los

---

<sup>43</sup> Véase *Faith in Nation* (2003) de Anthony W. Marx, cuya definición del ‘nacionalismo’ significó: “a collective sentiment or identity, bounding and binding together those individuals who share a sense of large-scale political solidarity aimed at creating, legitimating or challenging states, [...] coheres a population within a territory, [...] linked to memories of a common political destiny” (6).

documentos históricos, los cuales sirven como pruebas de la investigación hecha sobre el contexto histórico de los cuadros. En este sentido, para que la memoria cultural se construyese, afirma Assmann, el pasado debería llevarse a la consciencia de la gente y estar bien documentado para el futuro (18). En la novela, el arte se desempeña como el producto cultural que refleja el conocimiento, el individualismo de los pintores y, al mismo tiempo, junta tanto a los artistas como a los reyes-mecenas en un grupo que creó esa memoria colectiva. Esta memoria colectiva, a su vez, está marcada por las ideologías de sus gobernadores, la cual conocemos hoy por la historiografía, que retrató la política y economía del periodo del Renacimiento. De ese modo, la producción cultural en aquel momento estaba creando el fundamento para la futura memoria cultural, la cual experimentamos en el siglo XXI en las novelas históricas y yendo a los museos.

Por conocer la historia de los cuadros comentados por el maestro al igual que el objetivo, que expresaban los cuadros para sus mecenas que los encargaban, se puede señalar cómo los pintores—los individuos en la construcción de la memoria—dependían de los marcos sociales (22). Es decir, los marcos sociales, en este caso, estaban representados por el mecenazgo que, al encargar una obra, los mecenas de la corte querían ver reflejada en esta su ideología y creencias. Como ejemplos se pueden mencionar la imaginación religiosa de la “transfiguración” a la vida eterna, encargada por el rey Carlos V en el ejemplo de Penni, u el conocimiento de las ciencias y la filosofía esotérica—que siempre fue una de las mayores curiosidades para el rey Felipe II— implementados en *El sueño de Felipe II* del Greco, pero condicionados todos por los marcos religiosos de la Iglesia católica. En torno a la individualidad como modo de interpretación en la creación de una obra cultural y la memoria que aplicaban los

pintores, Assmann afirma: “There is no memory without perception that is already conditioned by social frames of attention and interpretation” (22). De esa manera, se trata de la interpretación a través de la imaginación propia de los temas encargados a los pintores. La imaginación, a su vez, como señala Hanegraaff, se postula “as faculty of knowledge that enables us to apprehend profound spiritual realities beyond the reach of mere rationality or normal sense experience” (“Religion” 133). Así, la imaginación “stands in contrast with rationality” y en el proceso de la creación de la memoria cultural incluye no solamente los marcos sociales sino también el conocimiento poseído para reflejarlo en el arte, del que no se puede excluir el esoterismo (134). Por eso, desde los comentarios eruditos del maestro, conocemos las fuentes de inspiración de los artistas: el manuscrito *Apocalipsis Nova* del beato Amadeo, circulado clandestinamente entre los pintores italianos Rafael, Leonardo o Giulio Romano, la representación pictórica del pensamiento abstracto neoplatónico en las obras de Rafael y el Greco, y el simbolismo de la alquimia espiritual en las obras del Bosco y Brueghel el Viejo. Además, Fovel revela las numerosas influencias sectarias de los cátaros, adamitas o rosacruces, cuyas creencias se reflejaron en muchas obras, a pesar del control eclesiástico contra la disconformidad.

Para que un evento permanezca en la memoria cultural, Assmann asigna unas condiciones que deben cumplirse. Las emociones de una persona individual provocadas por un evento enriquecen la memoria y dan significado a una verdad importante lo cual dará paso a la memoria colectiva: “As soon as each person and each historical fact has permeated this memory, it is transported into a teaching, a notion, or a system of ideas” (24). Así, en la producción cultural que se destaca como la memoria es necesario considerar tanto a la élite como a los individuos que contemplaba y apreciaba aquellas

obras de arte, las cuales en el siglo XXI conocemos en su visión completa y esotérica. De ese modo, en la época postmoderna esta visión se perfila como resultado de un complejo proceso histórico y para nosotros revela el “nuevo Renacimiento”, como lo denominó Portoghesi. Así, el “nuevo Renacimiento” en el siglo XXI lo vemos en su completa panorama de ideas, que habían vivido emocionalmente, imaginado e interpretado tanto los mecenas como los grandes maestros.

Las experiencias emocionales, que provocaron la creación de una obra, o los conceptos y las ideas que habían impregnado la memoria cultural, según Assmann, se caracteriza por tres rasgos: la referencia al tiempo y un lugar en el pasado; la referencia al grupo, que tiene una identidad específica; y el rasgo reconstructivo de la memoria. En la novela, el autor nos presenta dos niveles temporales de tiempo histórico y despliega asimismo dos lugares de la representación de la trama. Si el tiempo histórico de referencia es el Renacimiento italiano y español, en los comentarios de los cuadros se especifica aún más, refiriéndose a los reinados del Carlos V y de Felipe II. Como ya se ha mencionado, el lugar principal de la trama es el museo el Prado que figura como un repositorio nacional que preserva la memoria del país, la ideología de sus reyes, destacando, asimismo, las ideas y la imaginación de los pintores de la época. Otro lugar, que nos ayuda a ubicarnos en el tiempo histórico es el Monasterio del Escorial y su biblioteca esotérica, instalada allí secretamente por el rey Felipe II como una colección de libros prohibidos por la Inquisición, los cuales fueron heredados por el rey en el año 1575 del diplomático Don Diego Hurtado de Mendoza tras su muerte (Sierra 60). Por eso, en la novela El Escorial figura como otro lugar simbólico junto con el Prado, ya que conserva la memoria cultural no solamente como residencia del rey sino como un lugar que

preserva muchos manuscritos y libros de contenido esotérico, los cuales sirvieron fuentes de inspiración para numerosas obras de arte. Así, según la trama, el joven Sierra y su amiga Marina viajan a la biblioteca de El Escorial, donde conocen al padre Juan Luis, quien les ayuda con la lectura y la interpretación del manuscrito del *Apocalipsis Nova*. De ese modo, la conexión entre la memoria cultural y esos lugares recrea ciertos símbolos de la dimensión social, perfilando la identidad de aquella memoria colectiva y conservando esta memoria nacional y esotérica en sus salas. Las referencias a los personajes históricos que figuran en la novela indirectamente enseñan al personaje principal y a los lectores la naturaleza verdadera de aquella historia, sus características y la forma de consciencia:

The social group that forms a memory community preserves its past mainly through two factors: its peculiarity and its durability. Through the image that it creates for itself, it emphasizes externally the difference that it plays down internally. It also forms a consciousness of its identity over time in order that remembered facts are always selected and proportioned according to parallels, similarities, and continuities. (Assmann 26)

De lo dicho sigue, que la peculiaridad de la producción cultural del renacimiento español se continua en presente por atraer los históricos y críticos del arte a reconstruir ese pasado y a través de las obras artísticas y literarias de El Escorial, conocer su consciencia nacional. Mientras aprendemos los detalles de la historia junto con el personaje Sierra, el lector percibe la historia en su continuidad, historia que no se puede cambiar y en la cual el lector no puede hacer nada sino rellenar los misteriosos huecos que preservaba el conocimiento esotérico.

Ya que la memoria colectiva, según Assmann, permanece mientras vivan los miembros que han participado en la creación de dicha memoria cultural, tras casi quinientos años de la historia, la reconstrucción del pasado en sus marcos sociales y



temporales se realiza a través de los documentos históricos, tal como lo hace el autor Javier Sierra, y, de esa manera, se mantiene el carácter histórico: “The past itself cannot be preserved by it, and this is continually subject to processes of reorganization according to the changes taking place in the frame of reference of each successive present” (Assmann 27). De esta manera, la historia se reorganiza y vuelve a reconstruirse con cada nuevo movimiento cultural. Por ejemplo, los temas del Renacimiento fueron debatidos a partir del siglo XIX vía el historicismo, con una visión marxista en el siglo XX y con una perspectiva postmoderna en la actualidad, lo cual da lugar a la reconstrucción del “nuevo Renacimiento”.

En la visión postmoderna se puede afirmar la repetición de la historia, volviendo a Portoghesi, la cual retorna con un enfoque esotérico que se refleja en los temas de la novela analizada, así como en la reconstrucción del pasado dentro de la misma. De esa manera, la trama de la novela se mantiene únicamente por las referencias históricas que se encienden como relámpagos en la memoria del maestro y que señalan particularidades desconocidas, las cuales vinculan varios grupos de memoria colectiva entre sí. Esta memoria aparece en el diálogo entre el maestro y su alumno, que hacen evidentes los mensajes de los pintores renacentistas y su comunicación secreta a través de los símbolos esotéricos escondidos en las obras. Por eso, el tema principal de la percepción del arte puede dividirse en subtemas según las corrientes esotéricas. Estos subtemas ayudan no solamente a decodificar los secretos de las obras de arte sino también a reconstruir la filosofía esotérica del Renacimiento reflejada en las obras.

### **El esoterismo y la filosofía del Renacimiento**

Ya que en la novela la percepción del arte en el Museo del Prado y las referencias históricas de su creación ocurre en el periodo del Renacimiento español e italiano se observa que el contenido de los cuadros mencionados en la obra se relaciona con el enfoque del presente capítulo—el esoterismo como parte de la filosofía. Hablando de la filosofía como una habilidad humana de razonar en su sentido puro y contemplativo, se representa la posesión del conocimiento y la capacidad humana de reflexionar y destacar las capacidades de la mente, aplicando los sentidos de percepción y el entendimiento de las cosas. Así, los modelos de percepción a partir del razonamiento filosófico fueron los ejemplos propios para la sociedad helenística y condicionaban cualquier conocimiento de la razón creando una división entre la filosofía exotérica y la esotérica tanto por las cuestiones del poder como por la preservación del conocimiento en su forma pura:

The ancient world philosophy represented more its etymological meaning, the “love of wisdom.” Philosophers were seekers after wisdom, and the highest goal to which one could aspire was living a philosophical life, one that was recognized as such by contemporaries and not necessarily reflected exclusively in written works. Philosophy so considered is not just an ethically neutral tool to sharpen a presumably disembodied mind. It is rather a more amorphous but also more rewarding set of interlocking questions and ideas that aim at moral improvement, the betterment of society, and a political life that reflects moral commitments. (Celenza 383)

Aunque la Iglesia católica se apropió de la filosofía clásica y fue puesta en próxima relación y servicio de la teología, durante el período del Renacimiento sería difícil separar estas disciplinas al igual que mostrar su retórica esotérica. Según Cesare Vasoli, el periodo del Renacimiento representó una compleja actividad intelectual, que no suponía una continuidad o semejanza de ideas, sino que al contrario se crearon durante ese periodo una multitud de visiones, que cambiaban con cada nuevo tratado y que causaba la “constantly changing notion of philosophy, its scope, its purpose, its objects and its

methods” (61). Además, los cambios en la organización social, que se dirigían a las nuevas necesidades de manejar los sectores administrativos dentro de los marcos legales, que requerían un desarrollo del discurso político, la economía y el intercambio creciente de mercancías, la medicina y la ética, los cuales requerían las nuevas formas del discurso filosófico en formas de la retórica o el análisis crítico ya no podían sostenerse únicamente por los dogmas teológicos para manejar todas las actividades civiles (58). Por lo tanto, “the unified notion of *sapientia*” resistía las necesidades culturales y, como resultado, demostró una organización compleja del conocimiento (58). De ese modo, el término ‘filosofía’ no tenía una sola definición, sino que abarcaba una gran variedad de disciplinas como la geometría, las matemáticas, la música, la astronomía, la gramática, el corpus de la filosofía natural de Aristóteles y en Italia incluyó también la medicina y la teología (Copenhaver 20). En consecuencia, la tradición escolástica siguiendo los modelos medievales ya no podía satisfacer las necesidades básicas sin una educación apropiada. En lo referente a la filosofía—como corpus del conocimiento que podía separarse en una disciplina de razonamiento—desde la época medieval solamente existió en las variaciones del aristotelismo, refiriéndose a la filosofía natural, la cual con el tiempo y numerosos comentarios había dejado de ser útil (59). Además, la corriente del humanismo tampoco podía satisfacer los nuevos modos del pensamiento que hubieran podido solucionar las cuestiones éticas, políticas y religiosas (59). El humanismo fue una corriente cultural dirigida hacia la filología y la literatura, las técnicas oratorias y el análisis gramatical, cuyo principal objetivo era encontrar las fuentes más antiguas para extraer ejemplos de la filosofía moral: “the goal of humanist philosophy was generalized moral uplift and erudition, eclecticism was the rule, which often accompanied the

convenient assumption, derived from Hellenistic philosophy, that all philosophers agreed in substance, differing only in words” (Hankins 45). De esa manera, según Vasoli, los primeros humanistas ignoraron los problemas tanto metafísicos como teológicos así como los de la lógica y los de la filosofía natural y, siguiendo los pasos de Petrarca, se dirigieron hacia la antigüedad clásica para encontrar los modelos de las virtudes en la literatura y las artes que pudieron demostrar, que el hombre—como objeto de estudio y centro de la ideología antropocéntrica—podía vivir satisfactoriamente, buscar la felicidad y obtener la perfección aun en la vida terrenal (63). Por lo tanto, los humanistas no se consideraban filósofos pero sus prácticas les permitieron descubrir las fuentes de diferentes corrientes de la filosofía helenística como el estoicismo o el epicureísmo.<sup>44</sup> Además su trabajo filológico ayudó a separar los conceptos de la filosofía verdadera de las tradiciones antiguas, las cuales incorporaban los mitos y las fábulas a las explicaciones ambiguas (65). En otras palabras, se trataba de encontrar el grano de las razones y verdades filosóficas que estaban veladas por varias técnicas, descritas antes como parte de la filosofía esotérica.

En este ambiente de pluralidad de ideas filosóficas se puso gran atención la traducción de los diálogos de Platón realizada por Marsilio Ficino en 1484 que sirvió de intermediario entre la unidad divina y la multiplicidad del mundo. Según Nicholas of Cusa, “new relationship between the infinite points which resulted from the dissolution of

---

<sup>44</sup> Véase “The Renaissance Concept of Philosophy” (2009) de Cesare Vasoli que presenta la contribución de los filósofos y humanistas en el descubrimiento de la antigüedad clásica: Caluccio Salutati (1331-1406), quien declaró la filosofía como madre de todas las ciencias; Leonardo Bruni (1370-1444) y sus traducciones de los tratados *Politics*, *Nicomachean Ethics* de Aristóteles; Poggio Bracciolini (1380-1459) y sus tratados *Contra hypocritas*, *De avaritia* y su entrega del epicureísmo en *De rerum natura* de Lucretius; Lorenzo Valla (1407-57) y su tratado crítico de la influencia del estoicismo en el cristianismo *De vero falsoque bono*; y Leon Battista Alberti (1404-72) y sus tratados *Intercoenales*, *Teogenio*, *Momus*, *De re aedifictoria*, entre muchos otros (63-66).

the finite classical cosmos” (cit. en Vasoli 67). La concentración de la enseñanza de los tratados platónicos y neoplatónicos realizada por Marsilio Ficino en la Academia de Platón en Florencia permitió a Ficino a recrear el ambiente helenístico e introducir el platonismo en Europa. Además, la atribución de este ‘renacimiento’ platónico, que igualmente abarcaba muchos conceptos, permitió observar y llegar a las conclusiones de que “faith and science, theology and philosophy, were different, but ultimately convergent points leading through civic and religious peace to a single common destination” (Vasoli 67). De lo dicho se desprende, que la unidad de los conceptos religiosos, científicos y filosóficos estaba muy presente entre los cuales estaba intercalado el conocimiento esotérico.

La reaparición del esoterismo durante el Renacimiento y su afiliación con la filosofía se debe, mayormente, a los intereses de la dinastía Medici y a Marsilio Ficino, quien dirigía la Academia platónica. Por eso, los especialistas del esoterismo Kocku von Stuckrad y Wouter Hanegraaff atribuyen el desarrollo de las corrientes esotéricas durante el Renacimiento a los filósofos que trataron a encontrar los orígenes tanto de la filosofía como de la religión. Durante el Renacimiento se consideró que la recuperación de los textos del Egipto y la Grecia antiguos podría ayudar en la reconstrucción de la ‘tradicición’ o *philosophia perrenis* que se promovió como la aspiración de la unidad política y religiosa en Europa. El término *philosophia perrenis* fue acuñado por el humanista Agostino Steuco (1497-1548) en su obra *De perrenni philosophia* en 1540 y la idea estuvo vinculada con la figura del Hermes Trismegistus como el primer teólogo (Faivre, *Eternal Hermes* 39). De hecho, bajo este concepto se entendió que las doctrinas antiguas de Zoroaster, Hermes o Platón contenían la verdad filosófico-religiosa con una base

religiosa universal, aplicable a todas las culturas como a la del cristianismo, el islamismo y el judaísmo. En este sentido, en la historia de la filosofía y religión se entrelazaron la magia—representada en todo lo pagano—, lo oculto, lo supersticioso y lo irracional junto con la ciencia y el avance de la razón. Además de Steuco, entre los filósofos y sus obras se destacan también Marsilio Ficino y su noción de *pia philosophia* (en oposición a *prisci theologia*, atribuida a los profetas de la antigüedad Orfeo, Zoroastro, Hermes), y a Giovanni Pico della Mirándola y su versión de la filosofía de la *concordia* (Vasoli 69). En realidad, el papel de Pico della Mirándola en el desarrollo del esoterismo filosófico durante el Renacimiento fue esencial por tratar de unir y armonizar toda la sabiduría antigua, combinando la filosofía de Platón, Aristóteles, neoplatonismo, hermetismo y la cábala judía (Popkin 675). Por eso, en la creencia de Pico y Ficino, vía la comparación de las tradiciones intelectuales del Mediterráneo, la filosofía y la teología antiguas, que se transmitían los profetas a lo largo de la antigüedad, podían contener la verdad universal para llevar la humanidad hacia “‘learned faith’ (*docta religio*) [...] Platonic education would help humans recall the Good above and within, thus moving them to justice in the active life and uniting them through the contemplative life in the peace and concord of mutual love in God” (Copenhaver 149).

La actividad intelectual de ambos filósofos, patrocinada por los Medici, permitió descubrir las corrientes esotéricas como el pitagorismo y sus conceptos filosóficos del alma en la doctrina de la reencarnación, la división entre el cuerpo y el alma así como las fundaciones de la música y la armonía. A su vez, la filosofía de Platón estaba dividida en el corpus de Platón y la corriente neoplatónica, que se basaba en las ideas prestadas de Platón y se desarrollaba a lo largo del período medieval. De ese modo, los comentarios

que hizo Ficino en su *Theologia platonica*, combinando las ideas del alma inmortal del tratado *Timaeus* de Platón y las traducciones de los neoplatónicos, representó el nuevo discurso basado en los tratados originales de Platón y los comentarios medievales, que continuó la tradición neoplatónica durante el Renacimiento, aceptado por la Iglesia.

De esa manera, el neoplatonismo, por sus ideas parecidas a las del cristianismo en lo referente a la inmortalidad y la perfección del alma, sirvió de conexión entre los dos sistemas de pensamiento—la teología dogmática, basada en la fe, y la filosofía natural de Aristóteles, limitada a la lógica y la física—que se complementaban perfectamente en la metafísica del platonismo (Kristeller, *Platonic* 148). A la lista de las corrientes filosóficas esotéricas se deben añadir también: el estoicismo por su carga simbólica de los conceptos, que requerían una interpretación esotérica, y el hermetismo, representado por el corpus de los tratados eclécticos, que provenían tanto de la cultura egipcia como de la helenística. Aunque la filosofía del esoterismo académico estaba unida con la teología, Kocku von Stuckrad presentó algunas diferencias entre las dos disciplinas:

Esotericism shares with certain philosophical traditions views on man (anthropology), on existence and reality (ontology), and on the condition of the cosmos and nature. The transition to religion arises in questions relating to the socialization of nature and the self, to the perceptive capacity of man—which links him to the divine—and to revelation—when human beings receive knowledge from transcendent sources—and similar themes. (*Western* 12)

En esta cita se puede observar que los márgenes entre la filosofía esotérica y la religión fueron borrosos y que ambos saberes se diferenciaron principalmente por las habilidades perceptivas del hombre sobre la naturaleza. Así, se puede hablar de filosofía esotérica cuando se trata del pensamiento que imagina el cosmos como una naturaleza viva, en la que existen las correspondencias entre el micro- y el macrocosmos. En otras palabras,

cuando se puede distinguir en esos modos de pensamiento las características del esoterismo postuladas por Antoine Faivre —“*correspondences, living nature, mediation, transmutation*” (*Access* 10). De la misma manera, Hanegraaff destaca la influencia de la religión pagana, caracterizando, asimismo, el esoterismo occidental “as the continuation of pagan religion concealed as Christianity” (*Western* 64). En este caso, la religión esotérica comparte con el cristianismo únicamente su naturaleza religiosa y mística, ya que no se basa en la revelación, por lo cual se considera una religión falsa. En el caso de la filosofía, el esoterismo comparte con ella “the pagan foundations, but it differs from philosophy in the fact that it is not based on reason” (64). Por lo tanto, los especialistas del esoterismo no se profundizan en el tema de la filosofía y su separación de la teología. Como consecuencia, con base en los datos del presente estudio, yo dividiría la filosofía esotérica en el conocimiento, que formó una retórica y la ocultación deliberada por los filósofos de las escuelas clásicas (Pitágoras, Aristóteles, Platón y estoicos), basada en la razón y la filosofía de la corriente el neoplatonismo, que se desarrollaba asimilando las ideas de esas escuelas y creaba su propia visión del mundo. Por lo tanto, en esta comparación se pueden observar las diferencias entre la filosofía esotérica, que se perfiló como una retórica, discutida al principio, y un discurso construido en el periodo del Renacimiento. Este último tipo de discurso se basó mayormente en las interpretaciones irracionales de Ficino o Pico della Mirándola, que abarcaron las tradiciones y el pensamiento de la Europa cristiana y del Próximo Oriente, sin excluir otras influencias como humanísticas o escolásticas del aristotelismo.

### **La filosofía esotérica y la percepción del arte**



La distinción del neoplatonismo como un discurso interpretativo de los clásicos, permite entender los conceptos que se incorporaron en la filosofía de las corrientes esotéricas, insertada cómodamente en el pensamiento renacentista. Por un período de menos de un siglo, las ideas de la perfección, la belleza y la armonía penetraron las artes y la literatura a través de los símbolos adoptados para crear interpretaciones inacabables. Al representar un puente entre los dos modos del pensamiento—el teológico y el filosófico natural—, las ideas del neoplatonismo abarcaron una gran variedad de temas: “What the Neoplatonists lacked in systematic logic and natural philosophy, they made up for with a stronger appeal to creativity. They gave more latitude to all kinds of speculation, from aesthetics and mythology to cosmology and theology” (Copenhaver 194). Además, educando a los artistas en la Academia platónica y circulando los manuscritos prohibidos, como era el *Apocalipsis Nova*, se difundían las ideas para las creaciones artísticas.

Así, Ficino desarrolló su filosofía con base en las obras de los neoplatónicos, combinándolas con los métodos humanísticos y adaptando, también, las fuentes literarias para poder impartir una dimensión esotérica a su visión de la organización del universo (Copenhaver 157). Por ejemplo, el hombre—el centro del universo—fue un microcosmos frente al macrocosmos de la naturaleza, elevando, de esa manera, muchas ideas a los niveles metafóricos, los cuales representaron el mundo como una melodía harmónica, o un espejo que reflejaba las infinitas caras del Dios (Vasoli 68). No es sorprendente que esas ideas figuraran como esotéricas e irracionales en los cuadros que observan Fovel y Sierra en la novela. Es decir, en los más de veinte cuadros del Renacimiento comentados en la novela, en cada uno Sierra presentó una peculiaridad tanto de extrañeza como

sobrenatural, que reflejó no solamente la pluralidad de ideas sino el individualismo y las creencias de cada pintor. Por ejemplo, se destacan los fantasmas en los tres paneles de *Nastagio degli Onesti* (1483) de Sandro Botticelli, el posible hermano gemelo de Jesús en las obras de Leonardo, Tiziano, y Rafael, las reliquias cristianas como el Santo Grial en la reproducción de *La última cena* (1562) de Juan de Juanes o la lanza en el retrato de *Carlos V en la batalla de Mühlberg* (1548) de Tiziano, supuestamente perteneciente al periodo de la vida de Jesús; al igual que las creencias en la secta adamita del Espíritu Libre en *El jardín de las delicias* (c.1500-05) del Bosco. Además de los hechos históricos de la creación de cada obra, el maestro Fovel acentúa la importancia de saber percibir el arte y encontrar el contexto en el cual se creó cada obra “porque en el siglo XV nadie trabajaba por placer o por ocio” (Sierra 225). De ese modo, en la novela Fovel plantea las ideas estéticas, que deben provocar el pensamiento y despertar los sentidos humanos de percepción para poder contemplar una obra y “conocer su mensaje” (Sierra 22). Por eso, cuando observamos las obras artísticas del Renacimiento, la primera pregunta, que surge es ¿cuál es el mensaje que el pintor quería transmitir?

La creación de las composiciones, o *storias*,<sup>45</sup> era el objetivo primordial para un artista, según *De pictura* (1435) de Alberti. De hecho, la escena y la complejidad de una imagen se atribuyeron no solamente a la estética multifacética de la cultura renacentista, que estaba en el proceso de reformación, sino también al redescubrimiento de los tratados antiguos sobre el arte, el simbolismo, la arquitectura en las composiciones literarias de

---

<sup>45</sup> Véase *Tratado de pictura* (1998) de Alberti, donde se establece la definición de la composición: “La *istoria* le da mayor reconocimiento al pensamiento que cualquiera pintura colosal. Los cuerpos forman parte de la *istoria*, los miembros forman parte de los cuerpos, y los planos son parte de los miembros. Por lo tanto, las partes principales de la pintura son los planos. Esa gracia de los cuerpos a la que llamamos belleza, nace de la composición de los planos” (92).

Horacio, Vitrubio, Plinio, Plutarco, que permitieron remodelar las artes y aplicar las teorías en la práctica. Así, tanto la imitación de la cultura del pasado como las traducciones de muchos manuscritos esotéricos, patrocinados por las familias influyentes de la época y la creación de las nuevas teorías de Leonardo o Alberti, empujaron el arte a avanzar y a transformarse en composiciones elaboradas tanto filosófica como científicamente. Ya que el concepto de filosofía durante el Renacimiento fue muy amplio e incluyó muchas ciencias, siguiendo este modelo el neoplatonismo, como la corriente filosófica del esoterismo, también absorbió ciencia y metafísica. En buena medida, se trata de ciencias asimiladas a la filosofía en una unión balanceada que provenía de la tradición pitagórica, neoplatónica y hermética, perfilada por la alquimia. En lo referente a la novela y los subtemas que se perfilan en ella, estas tres influencias se destacan en las obras comentadas por el maestro Fovel como claves para destacar la filosofía esotérica en el arte.

Para empezar con el pitagorismo, esta corriente se perfiló tanto en el significado filosófico como en el práctico-matemático, destacando el lado científico de la representación de una *storia*. Dicha corriente estaba enriqueciéndose por el desarrollo de las ciencias en los tratados teóricos medievales y renacentistas en obras tales como: *Il libro dell'arte* (1427) de Cennino Cennini (c.1370-1427); *De pictura* (1436) de Leon Battista Alberti (1404-72), quien atribuyó la importancia al concepto del mensaje pictórico, o *storia*; *De prospectiva pingendi* de Piero della Francesca (1415-92), quien elaboró teorías de la óptica y la perspectiva; *De Divina Proportione* (c.1496) de Luca Pacioli (1445-1517) y su concepto de la geometría pictórica y la divina proporción; y *Vier Bücher von Menschlicher Proportion* (1528) del artista alemán Albrecht Dürer

(1471-1528), quien desarrolló la teoría del movimiento de los personajes pictóricos. Por ejemplo, la perspectiva y la óptica de Francesca, elaboradas en una obra artística que demostraba el volumen de la tercera dimensión, aproximaban esa obra a la unidad con el universo (Panofsky, *Meaning* 278); o ajustando las ideas científicas a las religiosas, Pacioli conectó las cinco características de la proporción con el origen divino: la singularidad, como el Dios único; la trinidad, asimilada a la fórmula y la semejanza de la Santísima Trinidad; la irracionalidad, que salía fuera de la razón “being beyond reason” y era sobrenatural; la continuidad, comparación entre la omnipresencia infinita del Dios y el ratio de la proporción; y la quinta esencia (quintaesencia), que simbolizó el cielo (Schout 665). Así, las matemáticas, que provenían de las tradiciones de Pitágoras y Platón representaron un conocimiento fundamental en el arte, porque “[m]uch of science grew out of art, and much of the art grew out of science” (Wolf 88). De acuerdo con Stemp, una de las razones para crear una obra organizada y balanceada de acuerdo a la ciencia y la filosofía fue aproximarla al sentido de la creación del Dios (58).

A pesar de la influencia religiosa en las teorías del arte, las partes científicas y filosóficas de una *storia* no podían existir sin significado, que fue atribuido mayormente a la fuente de la idea. De hecho, este rasgo se relaciona con los temas de la novela de Sierra, quien discute la historia de la creación de las obras y señala obras sagradas, obras literarias y obras prohibidas que sirvieron de fuente para la *storia* de los distintos cuatros comentados. Por lo tanto, ya que el desarrollo del arte fue mérito de los humanistas, como nota Chastel, los pintores se apropiaron tanto del estilo literario de la narración como del simbolismo poético y alegórico que contenían la Biblia, la mitología griega y las obras de Dante, Boccaccio y Petrarca (Chastel 111). En consecuencia, la élite intelectual de la

época pudo reconocer fácilmente las obras famosas al igual que sus temas, episodios y personajes, organizados por un artista hábilmente en las obras a través del estilo manierista en el que “the artist’s concern was to display his skill in manipulating the human form, color, light and space for the aesthetic reasons” (Stemp 21). En este caso, como señala Panofsky, el significado de una obra artística se podía comprender y construir conociendo e interpretando las ideas de las fuentes (14). Valiéndose de estas consideraciones, se puede contemplar una obra de arte porque “el arte funciona sólo cuando maravilla”, de acuerdo al maestro Fovel en la novela (28). Es decir, el descubrimiento del mensaje esotérico, como se discutió en el capítulo 2, puede llevar los sentimientos humanos hacia el placer estético. Sobre ello Fovel continúa diciendo que “[e]l arte es una experiencia subjetiva. No todos se asombran ante las mismas cosas”, porque “los grandes maestros manejaron y experimentaron con códigos que indican su atención de transmitir algo más en sus obras” (29). De acuerdo con estos ejemplos, se deduce que el misterio último del mensaje de una obra estaba en descubrir el origen de la idea o creencia de pintor, además de poseer el conocimiento personal de la cultura y los códigos de todos los detalles representativos, que guían a una experiencia contemplativa de la percepción.

De acuerdo con las idolologías de la época y las demandas culturales, para que el espectador pudiera llegar a este punto de la experiencia extática, en las reglas de la construcción y la organización de *storias*, Alberti requería para los pintores elaborar un diseño meticuloso que fuera “itself so agreeable and rich in certain stimuli as to attract for a long time the eyes of the instructed spectator, or even illiterate with a certain sense of

pleasure and emotion of the mind” (59). Por lo tanto, desde el punto de vista del observador, la percepción se convirtió en un elemento clave para decodificar las *storias*:

Perception itself is a process of construction, of conceptual construction of the sensible world as it intersects with mind. Works of art, if they are successful, reproduce the constructive process of perception and the intersection of the intellect and the sensible world. Beauty is composed of this intersection. [...] Beauty is ultimately the physical realization of self-consciousness, a symbol of the projection of the self into the sensible world; literally, beauty is in the eye of the beholder. (Hendrix 27)

Como resultado, las experiencias contemplativas provocan una actividad mental en la que se aplican muchas técnicas de la codificación, que involucran también las dimensiones psicológicas de cada observador y que a través de la mirada establecen una conexión con la imagen para “inducir una *experiencia espiritual* en el espectador” (Sierra 78). Esta experiencia interna, esotérica e intelectual despierta, de ese modo, los sentidos intuitivos, los cuales permiten intuir los pensamientos del artista y recrear el mensaje insinuado.

En lo referente a las actividades mentales, en *Visual Thinking* (1969) y *Art and Visual Perception* (1974), Rudolf Arnheim relaciona la percepción visual mayormente con la actividad cognitiva. Es decir, en la mente ocurren las experiencias sensoriales que ejecutan las funciones de explorar, seleccionar, escoger lo esencial, simplificar, reconocer la abstracción, analizar y sintetizar, completar, comparar, resolver los problemas de la decodificación, combinar, separar y contextualizar (*Visual* 13). De hecho, todas estas funciones dependen del nivel intelectual del observador y requieren un conocimiento profundo para poder manejar todos los datos representados en una obra artística.

El proceso intelectual de percibir crea en sí las imágenes que contienen ciertos pensamientos, por eso las artes plásticas, como afirma Arnheim, es un campo perfecto para el pensamiento visual (*Art* 254). Muchas veces las características objetivas del arte

crean las posibilidades del pensamiento solamente a través de la belleza, la perfección y la armonía que contiene la representación total de la imagen o pueden provocar una experiencia espiritual (*Art* 255). Para Arnheim, el sentido de la visión utiliza su poder de organizar la imagen cuando afirma que “the observer starts from somewhere, tries to orient himself as to the main skeleton of the work, looks for the accents, experiments with a tentative framework in order to see whether it fits the total content” (*Visual* 35). Para Arnheim, el observador debe saber distinguir entre el objeto y su contexto a través del aislamiento del contexto de la imagen para poder percibir el objeto como es, es decir, fuera de su espacio y representación (38).

Ya que la observación y la percepción de los cuadros del Renacimiento en la novela ocurren en la actualidad, se suele pensar en la estética como una rama de la filosofía para construir el significado, ocultado por muchos códigos en una comunicación implícita del mensaje que implementaron los artistas del pasado:

The painter’s world is a visible world: a world almost mad, because it is complete though only partial. Painting awakens and carries to its highest pitch a delirium which is vision itself, for to see is to have at a distance, painting extends this range possession to all aspects of Being, which must somehow become visible in order to enter into the work of art. (Merleau-Ponty 127)

La percepción como una construcción del significado, en la mayoría de las obras, alude a la filosofía neoplatónica como base de ideas para las obras del Renacimiento, las cuales, a través de sus códigos, pueden captar la mirada del observador y reflejar el universo y la creación. Esta dimensión espiritual se abre en este proceso psicológico y cognitivo de la mirada, que no solamente observa el mundo exterior, sino que percibe el mundo privado de los artistas que se aproxima a la filosofía esotérica. En esta observación se pueden

trazar las raíces de la estética, la cual todavía estaba formándose en aquel momento histórico, al reflejar la filosofía neoplatónica de la belleza.<sup>46</sup> La belleza, a su vez, como herramienta de la percepción para atraer una mirada se construía a través de los detalles minuciosos: la simetría, la proporción, la perspectiva, la organización y el diseño, es decir, todo un conjunto para apoyar la idea principal sin excluir la *storia* y su idea metafísica.

En lo tocante a la metafísica del neoplatonismo renacentista se requiere señalar las ideas que Ficino formuló en *Theologia platonica* (1474) y, posteriormente, en la teoría *De amore* (1594).<sup>47</sup> La última obra teórica, en forma de comentarios al *Symposium* de Platón, representó el énfasis del amor como un deseo por la belleza ideal, que servía de intermedio entre el mundo físico y el metafísico (Celenza 88; Ficino 3). Apropiándose de la jerarquía neoplatónica, Ficino desarrolló su tratado del amor con base en la idea, prestada de Platón, que trató de la representación de la filosofía en los conceptos de ‘la cultura del alma’ y el amor, como el último deseo del alma de regresar a su verdadero fin

---

<sup>46</sup> Véase el tratado *On beauty* de Plotinus, quien define estéticamente el término de la belleza: “It is the general opinion, that a certain commensuration of parts to each other, and to the whole, with the addition of colour, generates that beauty which is the object of sight; and that in the commensurate and the moderate alone, the beauty of every thing consists” (4) Plotinus continúa la idea de perfección de la belleza artística y personal: “Recall your thoughts inward, and if, while contemplating yourself, you do not perceive yourself beautiful, imitate the statuary; who, when he desires a beautiful statue, cuts away what is superfluous, smooth and polishes what is rough, and never desists until he has given it all the beauty his art is able to effect. In this manner must you proceed, by lopping what is luxuriant, directing what is oblique and, by purgation, illustrating what is obscure; and thus, continue to polish and beautify your statue, until the divine splendor of Virtue shines upon you, and Temperance, seated in pure and holy majesty, rises to your view” (42).

<sup>47</sup> Véase *Commentary on Plato's Symposium on Love* (1985), donde Ficino señala, que “cosmos consists of a hierarchy of being extending from God (unity) to the physical world (multiplicity). In this hierarchy, every level evolves from the level above it in a descending emanation from God and desires to rise to the level above it in an ascending return to God. This desire to return to one's source is called love, and the quality in the source which attracts this desire is called beauty” (7).



de la belleza (Copenhaver 154). De ese modo, las ideas metafísicas de Ficino sobre el alma se elaboraron en una doctrina de la excelencia y la dignidad del hombre:

Ficino treats love as a cosmological principle of the unity of things, as a *vinculum mundi*, and in the *Platonic Theology* the same role is assigned to the rational soul. Through its intermediary qualities, the soul is the link between the intelligible and the corporeal world, and through its ability to think and to love all things the soul is also the active center, the link and bond of the universe. (Kristeller 155)

Las ideas cosmológicas del alma y la jerarquía de los obstáculos, que unen el universo físico con el metafísico, se difundieron grandemente en las artes y literatura de la época. Así, un mito como un ejemplo literario de la apropiación de la filosofía neoplatónica, que se aplicaban también en las artes, como nota Kristeller para “apoyar la verdad filosófico-teológica”, fue el mito de Cupido y Psique, que se basó en la idea de Platón sobre el amor (156). Debido a la larga historia oral y escrita del mito, su interpretación consiste en la decodificación de muchas capas de creencias tanto paganas como cristianas, en las que se descubren los conceptos de belleza, amor e inmortalidad del alma neoplatónicos.

Conocida en la antigüedad helenística, la historia de amor entre Cupido y Psique apareció por escrito insertada en la novela *Metamorfosis* (2 d.C.) de Apuleyo y su contenido fue modificado por el autor desde las fuentes folclóricas (Kenney 17). Es decir, a pesar de los temas que contenía la fábula—el tabú, los celos, la envidia, la curiosidad, la búsqueda y el amor, Apuleyo añadió los mensajes simbólicos, alegóricos y filosóficos y tomó prestado de Platón el contenido y los personajes: “La versión del mito de Apuleyo está impregnada de su compleja cosmovisión, de esa manera que el aparente “cuento de hadas” encierra un cuento alegórico, enriquecido por las ideas estéticas de un filósofo que pretende ofrecernos la cara oculta del Amor” (Escobar 24).

A lo largo de la historia medieval el mito fue reinterpretado varias veces. Primero, el mito fue transformado en una enseñanza filosófica por el obispo Fabio Fulgencio (V-VI d.C.), quien asoció a Psique con el castigo del alma por la desobediencia y la curiosidad excesiva del pecado original, presentado en la *Biblia* (Escobar 27). De hecho, la representación simbólica, asignada para cada personaje, quedó intacta hasta el Renacimiento, cuando el mito fue adaptado a la literatura italiana y se hizo popular entre los escritores más famosos como Dante, Boccaccio y Petrarca. Boccaccio, a su vez, señaló la combinación del platonismo y del cristianismo en la interpretación alegórica del mito. Por eso, en la colección de mitología griega *Genealogia deorum gentilium* (1472) Boccaccio mostró al personaje de Cupido como una personificación de la pasión, la cual representó el evemerismo figurativo, que significó la atribución de la divinidad de los dioses por los humanos (Escobar 26). No obstante, la imagen que ofrece Boccaccio, proviene del pensamiento medieval. Es decir, mientras la definición de amor se basó en los tres tipos de amor que propuso Aristóteles—honorable, deleitoso y útil—, se negó la dualidad que contenía Cupido, el cual se presentaba como un Dios—paralelo al pensamiento cristiano—o como la personificación de la pasión sexual, pero nunca con los dos significados a la vez.

Cuando los manuscritos griegos de las obras de Platón llegaron a la corte de los Medici, Marsilio Ficino reinterpretó el mito y añadió la naturaleza doble al personaje Cupido, influido por la filosofía neoplatónica. Los conceptos del amor platónico, los cuales interpretó Ficino, en su mayoría provenían del *Simposium* (380 a.C.) de Platón que trataba de la naturaleza de amor y se conectaba con la teoría de las Formas. En dicha teoría Platón proponía la trilogía del uno, del alma y de la mente, elementos que se

precipitaba a la unión con Dios. El amor para Platón fue el deseo que uno poseía y por medio del cual el individuo buscaba en la vida todo lo que le satisfacía o le hacía feliz. El deseo, o el amor asciende arriba para enriquecer lo que es bueno para la belleza absoluta del alma: “el mayor amor, según Platón, revelaría la belleza secreta en todo, esa armonía oculta que dirige a todos los seres hacia lo mejor de todos los posibles” (Amir 7). La creencia en la inmortalidad de las almas considera la llegada del alma a su belleza última y absoluta y significa la estancia permanente entre los dioses, que representan en sí las formas eternas. De ese modo, los neoplatónicos de la Italia renacentista—Ficino y Pico della Mirandola—añadieron al mito la jerarquía de niveles, que correspondieron a los términos platónicos de Uno, mente y alma. Por lo tanto, el cuerpo humano ocupó el nivel más bajo de la jerarquía y el alma se ubicó en el nivel más alto. Como resultado, aplicando esta jerarquía al mito, Ficino le añadió una nueva capa de interpretación. Así, el amor platónico idealizado<sup>48</sup> en el mito coincidió con los intereses culturales<sup>49</sup> y, como afirma Barlett: “The philosophical system was well suited to a polished highly exclusive, and aristocratic environment because of its emphasis on the perfectibility of human beings through knowledge, the belief in an ideal universe, and the explicit adherence to hierarchies” (89).

---

<sup>48</sup> El mito Cupido y Psique en la representación de la *storia* completa figura en los frescos (1510-19) de Rafael y Giulio Romano en el palacio de Villa Farnesina en Roma, donde se puede observar la aplicación de la filosofía neoplatónica. Es decir, en el fresco de la escena de las bodas de Cupido y Psique se reflejan los conceptos de la unión del alma-Psique, que ha pasado por los obstáculos de la jerarquía para unirse con el Dios-Cupido, contemplando en la eterna felicidad de la unión con los dioses, guiada por el amor platónico tal como refleja la filosofía neoplatónica y el amor romántico, si leemos el mito como una obra literaria.

<sup>49</sup> El tema del amor platónico se hizo popular tanto en la literatura como en el arte, continuando el tema del mito Cupido y Psique hasta el siglo XIX. Además, los filósofos y mitógrafos del Renacimiento—Pietro Bembo, Pico della Mirandola, Mario Equicola, Baltasar Castiglione, León Hebreo—, basándose en los postulados del amor en la filosofía neoplatónica, crearon una serie de trabajos dedicados a las reflexiones sobre el amor y juntaron el corpus bajo el nombre de *tratados del amor*.

En este ejemplo de la adaptación del mito a la filosofía se destacaron muchos conceptos y el mito representó la influencia del pensamiento esotérico en la antigüedad. Se puede observar cómo la noción del alma inmortal, que provenía de la doctrina de Pitágoras, se transformó en nuevas fórmulas y expresiones. De hecho, el concepto metafísico fue apropiado por las fuentes literarias, por lo cual se puede especular que la fuente del mito Cupido y Psique podría ser una fábula oral, transmitida como una técnica de la filosofía esotérica, convertida en un mito a lo largo de la historia. Con todo, conociendo la historia y la adaptación de un mito a los discursos esotéricos, se puede reconstruir el último significado filosófico y descubrir las diferentes capas a través de los procesos cognitivos y al final poder contemplar una obra del arte.

En la novela de Sierra, dichas características neoplatónicas se distinguen, por ejemplo, en *La Transfiguración* de Penni; *La Gloria* de Tiziano, encargada por el rey Carlos V, que reflejó tanto la filosofía como los miedos y deseos personales del rey, quien contempló la obra hasta su muerte; o *La Escuela de Atenas* de Rafael, la cual refleja la historia de la filosofía a través de todos los personajes-filósofos de la antigüedad. Además, estos ejemplos contienen las características de la belleza neoplatónica—la dimensión, la profundidad, la perspectiva y la proporción—y crean la ilusión para el observador de estar presente en el ambiente representado—sea una sala de academia o un campo de la naturaleza—con una organización del color, las formas y las líneas del diseño en general. Los mensajes que esconden las obras de este periodo ya no pueden ser reconocidas en el siglo XXI sin una preparación. En consecuencia, es necesario “seguir” al narrador Sierra, quien nos ofrece su investigación de la historia de la creación de cada obra, considerando también todas las claves de percepción y de

pensamiento visual. Tal vez, todavía es posible a través de la mirada establecer la conexión extática y “leer” el mensaje del artista y contemplar estéticamente una obra del contenido esotérico, cuando conocemos todos sus detalles y símbolos, códigos y fuentes. Y, tal vez, se podrá de nuevo apreciar el arte a través del conocimiento esotérico, porque como afirma Hanegraaff: “images were superior means of accessing a level of reality that was beyond temporality: we are able to behold even a very complex image in the “flash” of a single moment, quite similar to the flash of “intellectual intuition” in which we behold the eternal divine ideas” (*The Trouble* 124). Además, continua Hanegraaff, el conocimiento verdadero, la gnosis, sería difícil de explicar o hablar, pero se lo podría sugerir, insinuar o desencadenar por las imágenes (*The Trouble* 125). De ese modo, la filosofía neoplatónica y sus conceptos pudieron adaptarse a las imágenes y los símbolos.

La época de gloria de la filosofía esotérica fue breve, pero dejó una huella inmensa en la historia del arte, permitiendo a las tradiciones paganas y cristianas colocarse en proximidad, en un margen muy fino de lo racional e lo irracional, lo aceptado y lo prohibido a través de los mensajes intelectuales de las filosofías renacentistas. En un resumen de Robert Wolf se puede destacar los cambios históricos, que cambiaron la realidad científico-filosófica:

Renaissance faith, be it in Church or life, crumbled into gloom, doubt, irony, and finally petty wit. In place of the guiding principles of unity, congruity, rationalism, clarity, and harmony appear new principles: contrast, asymmetry, disequilibrium, obscurity, eroticism, illogicality, disproportion, intensity, chromaticism, dissonance, —and these have a single aim, to render the art work “expressive”, expressive of an altered frame of mind far removed from that of the “renaissance”, a frame of mind whose primarily delight was the “*nouveau frisson*”. (92)

En este cambio cultural europeo se destacó otra corriente esotérica—la alquimia—que, aunque alejada de los conceptos filosóficos, tenía un parecido en su característica de la *transformación* espiritual u ontológica. A través de la técnica del simbolismo—ya que sus conceptos naturales y químicos históricamente aparecían en las colecciones de las imágenes codificadas—fue aplicada también en el arte, reflejando las distorsiones culturales, los problemas y los nuevos aientos en todas las esferas culturales. Basándose en los elementos naturales que provenían de la filosofía natural de Aristóteles, la alquimia se consideraba esotérica porque “its language of transmutation was a natural match for religious narratives about ‘spiritual’ transformation and rebirth, suggesting that human beings can move beyond their material and sinful condition and attain a superior state of salvation and grace” (Hanegraaff, *Western* 24). Así, a lo largo de la historia, la alquimia, empezando con el primer tratado *Liber de compositione alchemiae*, traducido al latín en 1144 desde árabe en el occidente cristiano, se adoptó a la filosofía de la naturaleza que cubría una gama de las cuestiones de los fenómenos naturales (Debus 233). Hoy en día, si observamos la alquimia desde los avances científicos modernos, parece una ciencia absurda, pero en el siglo XVII la practicaron extensamente y las cortes de Felipe II en España, Rudolf II y Ferdinand II Alemania patrocinaron su práctica (Faivre, *Access* 69).

En contraste con los avances científicos de varios países europeos, en el siglo XVII España experimentó un retraso con respecto a las ciencias. Por un lado, las causas residieron en la situación política después de la muerte de Felipe II y la recesión económica como consecuencia de las guerras. Por otro lado, fue la Iglesia, que todavía promovía la tradición antigua religiosa a través de la Inquisición, la que controló “todos los manuscritos que circulaban sin previa autorización” (García 82). En cuanto a las

ciencias, los manuscritos fueron perseguidos por su contenido. Por eso muchas obras de carácter científico, aunque eran valiosas, fueron prohibidas, especialmente los que se basaban en las ideas mágicas ocultas, tales como las del Copérnico o Paracelso (82).

El esoterismo en España, según Bubello, existió de una forma clandestina vía el interés personal del rey y la circulación de los libros de magia y hermetismo, publicados anónimos. También los mismos representantes alquimistas, magos y astrólogos, que venían y salían del reino—Enrique Cornelio Agrippa, Leonardo Fioravanti, Richard Stanihurst—vivían con cierto anonimato (Bubello 11). Así, en este ambiente de crisis espiritual, las artes reflejaron tanto los ecos del movimiento cultural italiano del Renacimiento como las tensiones de la época con los cambios de pensamiento, relacionados con la obtención de conocimiento a través de los sentidos, el análisis y la razón.

En la novela el periodo histórico de los reinados de Carlos V y Felipe II está relacionado con El Escorial, lugar donde se guardaban colecciones artísticas como la del Bosco y la biblioteca de los libros prohibidos, que servían de fuente de ideas para las composiciones artísticas. Para reflejar las fuentes alquímicas y los cambios de la época, Fovel comenta la obra *El triunfo de la muerte* de Brueghel el Viejo, en contraste con las obras neoplatónicas de la belleza metafísica de Rafael o Tiziano del siglo anterior.

Como representa el cuadro de Brueghel, estéticamente la alquimia se concentró mayormente en símbolos, emblemas e imágenes exóticas que fueron incorporados en las representaciones muchas veces macabras y repulsivas. En este caso, el maestro Fovel enumera varias fuentes de inspiración de esta obra—*Mutus Liber* o *Alfabeto de la muerte* de Hans Holbein el Joven, *Apocalipsis de Juan* o las creencias sectarias del artista (Sierra

248). Parece que la imagen tenía otro propósito perceptivo y que solamente se requería “leer” las posturas de los personajes literalmente según el alfabeto de la muerte, el cual Sierra inserta en la novela, obteniendo así una palabra clave que codificaba otra capa de significado. En una composición de asimetría y disonancia, sin una lógica de organización matemática, *El triunfo de la muerte* de Brueghel refleja el tema de la muerte, opuesto a la ascendencia neoplatónica del alma en su perfección.

El último ejemplo, que ofrece la novela en lo tocante a la alquimia, es el personaje del maestro Fovel, cuyo deseo de compartir el conocimiento esotérico fue enorme. Durante la novela él insiste en iniciar al joven Sierra en las ciencias ocultas, declara su versión de la verdad histórica y la memoria cultural, compara las similitudes e influencias de las fuentes y enseña las técnicas de percepción. El maestro como un guía de la memoria histórica y artística del Renacimiento, trata de enseñar a su discípulo los detalles del proceso histórico en sí, que solo unos pocos conocían en su tiempo. Al mismo tiempo, Fovel demuestra tener una personalidad misteriosa no solamente por aparecer de la nada, sino por su vida muy prolongada, según las firmas en la biblioteca esotérica de El Escorial, aludiendo, de esa manera, a la práctica alquímica, cuyo objetivo fue encontrar los secretos de la inmortalidad. En este sentido, Fovel representa una figura que se preocupa de transmitir la filosofía multifacética de las aplicaciones estéticas de las obras del Renacimiento, las cuales conservaron la memoria cultural.

De esa manera, la visión del maestro Fovel y su conocimiento sobre ese periodo rescatan el Renacimiento europeo con una nueva visión y con una memoria histórica que reflejó los gustos y las ciencias del momento. A su vez, la filosofía esotérica se recalcó en una interacción próxima con la teología y la ciencia, sin una división clara, pero muy



distinguible en los conceptos de Ser. Otorgada por los cambios ideológicos, marcados por la historiografía y razón en el siglo XVIII, la filosofía esotérica desapareció por completo con el establecimiento de la filosofía como una disciplina, que definió su corpus disciplinario para ajustarse a las nuevas necesidades sociales.

Entre muchos conceptos en la filosofía neoplatónica se destacaron la perfección, la belleza, y la dignidad del hombre, la armonía de estar en una próxima coexistencia con otras ideas y culturas. La reaparición del neoplatonismo, como señala Evangeliou, demostró un ejemplo de un intento de ‘renacimiento’ de la filosofía genuina, que imitaba la imagen de un filósofo y seguía su modelo tanto estético como práctico (388). La vuelta al pasado en el siglo XXI en las novelas históricas de Sierra y el “nuevo renacimiento”, que aluden los temas de la novela, muestran la misma combinación de la simbología, los mitos como una forma de *psyche* y la lógica (*logos*) propia a las nuevas tecnologías, que avanzan rápidamente y miran adelante. El símbolo en la tradición antigua, según Armstrong, siempre estaba unido e inseparable de la realidad transcendental junto con el mito y en la oposición a *logos*, representaron dos modos del pensamiento, la retórica y el modo de adquirir el conocimiento (74). Así, el mito, en su forma tanto de presentar el conocimiento como el reflejo de la realidad sin tiempo y lo material, universal y eterno, siempre se asoció con el significado (Armstrong 74). De la misma manera, el mito y la filosofía esotérica vuelven a aparecer en la época del posmodernismo para dar el nuevo significado a la producción cultural y desarrollar la capacidad de desarrollar la intuición no solamente para la contemplación del arte, sino estimular el discurso filosófico.

## CAPÍTULO 5

### PROYECTO VÍA LAS HUMANIDADES DIGITALES

Desde que las herramientas digitales están disponibles para el público y se han creado las bases de textos digitalizados—incluidas las de las universidades como Harvard o Yale—se ha hecho posible crear nuevos métodos de investigación en las humanidades. Dentro de estos parámetros—conocidos como humanidades digitales—, he realizado una investigación computacional sobre el esoterismo occidental utilizando la base de datos que ofrece el sitio [Hathitrust.org](http://Hathitrust.org). A través de criterios de búsqueda en lengua inglesa, tamaño del texto completo y publicaciones entre los años 1885 y 1960, he encontrado 43 libros digitalizados que responden a la palabra clave “esotericism”. Los 43 libros fueron agrupados en un conjunto nombrado “WesternEsotericismDataset” y están disponibles en [analytics.hathitrust.org](http://analytics.hathitrust.org).

Los 43 libros que aparecieron bajo el término “esoterismo” contenían la diversidad de temas y corrientes esotéricas. Por ejemplo, entre las fuentes se destacan las investigaciones que se han empezado a hacer a partir del siglo XIX sobre la filosofía griega, los estudios sobre el Egipto antiguo, el ocultismo, las investigaciones de la época pre- y poscristiana, la teosofía de H. Blavatsky, la filosofía rosacruz, la historia de la magia, el simbolismo, la psicología y los estudios de la Biblia. Del volumen total de las fuentes encontradas he excluido las revistas académicas por contener pensamiento crítico, los temas del esoterismo oriental, los diccionarios y las numerosas ediciones de las mismas fuentes.

La hipótesis que se puede formular a la vista de estos 43 textos está relacionada con las causas del desencanto religioso. Puesto que el establecimiento del esoterismo

occidental como una disciplina académica ocurrió debido al declive en popularidad y el debilitamiento del poder de la Iglesia católica en la sociedad europea, que posibilitó el acceso al conocimiento restringido del esoterismo, me gustaría destacar una corriente o división disciplinaria del esoterismo, que participó en este proceso. Los desarrollos científicos en el siglo XIX, que formaron la base del esoterismo académico, todavía estaban representados en este momento en los estudios independientes. En mi opinión, el desencanto religioso en Europa se produjo debido al cuestionamiento de los orígenes y de la historia de formación de las ideas de la religión cristiana. El estudio computacional del contenido religioso en el conjunto de las publicaciones seleccionadas debería ofrecer luz a cómo se desarrollaron los estudios esotéricos en la transición entre los siglos XIX-XX y trazar su posible afiliación con las categorías de historia de la religión, la ciencia y la filosofía, que podrían ser la causa del declive de las prácticas religiosas tradicionales.

He seleccionado varios métodos de análisis computacional: visualización usando la herramienta Tableau Public; la modelización de temas con la herramienta MALLET; y, finalmente, la concordancia de palabras con la herramienta Concordance Plot Tool of AntConc. Aplicando estos métodos de estudio a las publicaciones seleccionadas, me anticipé a ver los resultados, que podrían mostrar ciertas transformaciones en el contenido relacionado con los temas religiosos.

*Visualización.* Antes de comenzar la modelización de temas del conjunto de datos, he decidido ejecutar la representación visual de los metadatos de las fuentes de análisis para ver la mayor concentración de temas o corrientes esotéricas. Una de las opciones de algoritmos, que ofrece Hathitrust, es “Marc\_Downloader” que extrae la información temática del texto, el año y el lugar de la publicación y genera un archivo

.zip y uno en formato MarcXML. Transformando este archivo en una hoja de Excel, se pueden refinar los metadatos, reduciéndolos solo al nombre del libro, el autor, el lugar, el año de publicación y la descripción temática, que coincidió mucho con las corrientes esotéricas. Exportación de este archivo desde Excel a la herramienta de visualización Tableau public, podría organizar la visualización de los datos por año y lugar de publicación y también por la descripción temática, lo cual reveló la corriente esotérica más frecuente en las publicaciones entre 1885 y 1960 (fig. 1). Los resultados han demostrado que la categoría esotérica de la religión fue segunda después de las obras teosóficas, corriente que prosperaba en este período. Considerando que la palabra teosofía significa “ciencia de las cosas divinas” (theos = “dios”, sophia = “sabiduría”), esta disciplina podía inscribirse tanto en la afiliación religiosa como en la filosófica (Faivre 3), porque la teosofía se basó mayormente en las doctrinas filosófico-religiosas y en los textos de E. Blavatsky (1831-91), quien fue la fundadora de la sociedad teosófica en 1875 en Nueva York. De ese modo, los textos publicados al final del siglo XIX demostraron que la sociedad teosófica tenía un gran impacto en los intereses sociales a comienzos del siglo XX.

*MALLET Topic Modeling Tool*. Con el fin de obtener resultados precisos sobre el contenido de los textos, utilicé MALLET<sup>50</sup> software basado en Java, que funciona a través de las implementaciones de la fórmula de Latent Dirichlet Allocation (LDA),<sup>51</sup> que

---

<sup>50</sup> Véase la descripción de la herramienta MALLET en <http://mallet.cs.umass.edu/topics.php>.

<sup>51</sup> Véase artículos web de las humanidades digitales acerca de la extracción y la interpretación de los temas según el algoritmo LDA: “Topic Modeling: A Basic Introduction” (2012) de Megan R. Brett en <http://journalofdigitalhumanities.org/2-1/topic-modeling-a-basic-introduction-by-megan-r-brett/>; “Probabilistic Topic Models” (2012) de David M. Blei en <http://cacm.acm.org/magazines/2012/4/147361-probabilistic-topic-models/fulltext>; “Probabilistic Topic Models” (1998) de Mark Steyvers, Tom Griffiths en <http://psiexp.ss.uci.edu/research/papers/SteyversGriffithsLSABookFormatted.pdf>.

representa un modelo estadístico generativo que analiza las agrupaciones de palabras que aparecen juntas en un conjunto de datos. De ese modo, el programa puede ‘leer’ todos los textos seleccionados y determinar objetivamente los temas. Antes de realizar un análisis profundo de los textos, tuve que sacar los datos de Hathitrust.org. Primero, descargué los 43 textos en formato .pdf y, segundo, los abrí en el software AutoMap para convertirlos en formato .txt. Después de varios días del proceso de conversión, AutoMap produjo los datos en el formato .txt, listos para ser cargados en MALLET Topic Modeling Tool. Ya que MALLET es un paquete basado en Java, se requiere a introducir los comandos en la línea de operaciones.<sup>52</sup> Usando los comandos de importación de datos y la modificación del número de temas deseados, he pedido extraer 10 temas óptimos del conjunto de los 43 textos. Después de numerosas limpiezas de texto incluyendo los comandos específicos de referencias a la lista de detención creada (stoplist), la cual fue creada para omitir y no contar las imperfecciones graficas de los textos digitalizados, los resultados de MALLET fueron guardados y exportados a una hoja de Excel. Los datos numéricos de Excel mostraron las fuentes, los temas, la frecuencia de LDA y otro documento mostró los 10 temas generados, compuestos de 20 palabras sueltas en cada línea, disponibles para su interpretación.

Uno de los requisitos para la interpretación de los resultados de la modelización de temas es la familiaridad con el conjunto de datos y el campo humanístico referente a la investigación. Mis resultados anticipados se centraban en encontrar cualquier tema que estuviera relacionado con el cuestionamiento de la religión. Para ello, tuve que revisar

---

<sup>52</sup> Véase la descripción en “Getting Started with Topic Modeling and MALLET” (2012) de Shawn Graham, S. Weingart, I. Milligan, <http://programminghistorian.org/lessons/topic-modeling-and-mallet>.

cada línea de 20 palabras y organizarlas en 10 temas descriptivos, que se podría relacionar con una de las tres categorías de mi estudio: la religión, la ciencia y la filosofía (fig.2). Por ejemplo, la primera línea contenía palabras tales como “church paul jesus spirit apostles god gospel jews lord edition holy jerusalem great luke peter verse christ city apostle baptism”, que podría resumirse en el tema “Apóstoles de Jesús en la historia de la Iglesia cristiana”. Atribuí la asociación de este tema a la categoría de la religión. El segundo tema generado fue la “Existencia física y espiritual en el universo”, que atribuí a la categoría de la teosofía. El tercer tema fue la “Evolución física y material”, que podría estar relacionado con la ciencia. El cuarto tema fue las “Preguntas filosóficas sobre la historia del mundo”, asociado con la filosofía. El quinto tema modelado fue la “Consciencia del hombre como una raza superior espiritual y cósmica en la Tierra”, asociado con la teosofía. El sexto fue el “Simbolismo y criptografía en la literatura basada en la obra de Dante”, que se asoció con el simbolismo como una de las técnicas de “velar” el conocimiento esotérico. El séptimo tema fue las “Enseñanzas alegóricas de Jesús como hijo de Dios”, asociado con la religión. El octavo tema describió las “Mediciones antiguas en pirámides egipcias”, asociado con la ciencia. El noveno tema representó el “Comportamiento moral y ético del individuo en sociedad”, basado en las 20 palabras: “god religious morality thought religion moral psychology modern ideas world long man law life feeling church christian society individual philosophy”. La interpretación de ese tema se convirtió en una clave de este análisis computacional, que combinó el comportamiento moral y la religión, mezclados con el estilo de vida moderna y la preferencia individual de seguir las prácticas cristianas. En otras palabras, en esta combinación de 20 palabras encontradas en los 43 textos, podemos observar cierta

secularización de la religión en una mezcla de creencias y prácticas religioso-filosóficas, cuando el individuo construye su propio conjunto de creencias. El décimo tema fue “Misterios en la historia de la magia y la Cábala”, que podría estar asociado con la mezcla de las antiguas ciencias y religiones. Así, los 10 temas modelados se asociaron con categorías esotéricas de la religión, la teosofía, la filosofía y la ciencia en proporción similar entre las tres categorías—4 temas modelados para la religión, 3 para la ciencia, 3 para la filosofía, si añadimos 2 de teosofía y 1 de filosofía. Estos resultados indicaron la validez de mi hipótesis al encontrar los cambios en los estudios de la historia de la religión cristiana en el momento del desarrollo científico a principios del siglo XX. Por eso, se observa la presencia estable de la ciencia en la modelización de los temas.

*AntConc Concordance Plot Tool.* Mientras la herramienta MALLET analizó los agrupamientos de palabras que aparecían juntas por el algoritmo LDA, generando temas de forma variable, para otro tipo de análisis profundo de textos me dirigí al programa AntConc. Esta herramienta es bastante simple y los resultados de la búsqueda de términos según la concordancia, el diagrama de concordancia, el análisis de colocación y la lista de palabras generadas, se muestran instantáneamente en la ventana del programa al introducir una palabra clave, que uno quiere encontrar en los textos. Después de importar el conjunto de datos en formato .txt en el programa, realicé la búsqueda por términos de cada categoría esotérica—religión, filosofía, ciencia y teosofía—en el conjunto de datos. Por eso, cada vez que introducía un nuevo término, se podría ver un diagrama distinto de su concordancia. El indicador en el diagrama es la marca gráfica que señaló la ubicación del término buscado en cada texto separado (fig. 3). El programa mostró también el número total de la aparición del término en el conjunto de datos o la concordancia. Al

cambiar la pestaña en AntConc, el programa mostraba la concordancia de términos en las fuentes y el contexto, donde podría seleccionar la visualización de cualquier cantidad deseable de palabras a la izquierda o a la derecha del término buscado en una oración. Por lo tanto, los términos de búsqueda que encontré vía AntConc fueron los siguientes: “religion”, “philosophy”, “science”, “theosophy”, “occultism”, “symbolism”, “magic”, “Christianity” (fig.4). Al final, el número de apariciones directas de cada palabra en los 43 textos mostró tres categorías principales de apariciones: religión (2536), filosofía (2343), ciencia (1890), cristianismo (1645), magia (1528), simbolismo (1174) y teosofía (951). De lo anterior se puede deducir que la religión obtuvo la mayor atención en los 43 textos. En comparación con los resultados de MALLETT, AntConc mostró el término teosofía como un campo separado, por lo cual los temas de religión, filosofía y ciencia prevalecían en los estudios del esoterismo.

Como resultado, se puede afirmar la validez de mi hipótesis de que el desencanto religioso ocurrió debido a los cambios científicos y el enfoque en el cuestionamiento de la historia de la religión cristiana. A pesar de las limitaciones de búsqueda por la lengua—la búsqueda se realizó en inglés—y por la disponibilidad de los textos digitalizados debido a la protección de derechos de autor—y encontrados por la palabra clave “esotericism”—en un periodo en que el esoterismo todavía no formaba una disciplina académica, los resultados de las herramientas MALLETT y AntConc presentaron resultados significativos.

De los resultados de la búsqueda se puede inferir que el cambio en las prácticas religiosas desembocó en un desencanto y una secularización en la segunda mitad del siglo XX por estar históricamente en estrecha correlación con la filosofía y la ciencia, que



formaron los tres grupos de afiliación de las corrientes esotéricas. Considerando que la división de cada grupo se produjo a partir del siglo XVII, se destaca el desarrollo de las ciencias en el siglo XIX, que hasta el momento incluyeron los conceptos religiosos y filosóficos. El papel del esoterismo en la formación cultural de cada país europeo todavía está por explorar y este estudio computacional demuestra la importancia de iniciar la nueva investigación, la cual puede cambiar la visión en la percepción del conocimiento. Por lo tanto, los siguientes capítulos demostrarán el papel del esoterismo en cada categoría de las tres disciplinas y van a señalar la influencia del conocimiento secreto en el desarrollo de la cultura europea.

## CONCLUSIONES

La presente investigación se enfocó en la influencia del esoterismo en la cultura europea con el fin de formar un método de estudio que revele el conocimiento secreto en los artefactos culturales. El interés de estudiar las distintas manifestaciones del esoterismo en la cultura se llevó a cabo para complementar al enfoque mayormente religioso del discurso académico del esoterismo. Empezando con la definición de marcos y características de la cultura en general, se destacaron los conceptos del conocimiento, la moral y las actividades cognitivas en la producción de los artefactos culturales, que definían una nación.

A través del estudio del conocimiento a lo largo de los siglos se llegó a la conclusión de la presencia del esoterismo en una triada de disciplinas—la historia de la religión, la ciencia y la filosofía—que se presentan siempre unidas y que pueden ser representadas en un tetraedro, modelo teórico que se ha tomado en el presente estudio. Este modelo del tetraedro permitió examinar el desarrollo del conocimiento esotérico a través de la observación del predominio de una, de dos o de las tres disciplinas a la vez, destacadas en cualquier momento histórico y, de esta manera, señalar su influencia en la producción cultural. Como resultado de nuestro análisis, la definición del esoterismo no solamente forma parte del pensamiento oculto y referido a lo espiritual, sino que se debe considerar la división del conocimiento entre el conocimiento esotérico para unos pocos frente al conocimiento exotérico disponible para todos.

Ya que el esoterismo históricamente fue un conocimiento reservado para la élite intelectual y de poder, a lo largo de la disertación se trazaron las razones y motivos de su ocultación. Es decir, a través del método histórico, sociológico, cultural, y

computacional, proyectados desde la perspectiva postmoderna, se presentó un panorama de un vasto tiempo histórico que señaló la transformación del conocimiento esotérico oculto en un conocimiento públicamente disponible en la segunda mitad del siglo XX. La investigación puso de manifiesto que en la antigüedad era común velar cualquier conocimiento nuevo y todo lo que se relacionaba con las ideas cosmológicas o filosóficas. Tanto para protegerse como para preservar y transmitir el conocimiento a los discípulos, se crearon las técnicas y retóricas esotéricas, que podrían salvaguardar las ideas en sus formas puras. Es necesario tener siempre presente que el conocimiento en cualquier momento histórico fue el objeto del poder y avance. Así, la élite social lo conservaba para fines políticos y sociales sin olvidar de incluirlo en las expresiones culturales para definir su ideología en la historia. El secretismo fue también parte de la preservación del conocimiento de las distorsiones que podrían causar las malas interpretaciones de los no iniciados, por lo cual se crearon las técnicas de retórica como los mitos, las metáforas y las alegorías, que podían conservar el contenido principal bajo infinidad de capas de significado.

Ya que el alcance del esoterismo académico incluyó una serie de las corrientes filosófico-religiosas a lo largo de la historia, esta disertación se centró en unas corrientes particulares y de interés para el análisis de las novelas propuestas para el estudio. Por ejemplo, se incluyó el misticismo y el gnosticismo como parte de la religión, el hermetismo como parte de la ciencia y el neoplatonismo como parte de la filosofía. Con todo, se destacó la afiliación del esoterismo con las tres disciplinas que interactuaban en la formación del conocimiento, observadas individualmente en cada capítulo.

Por lo tanto, esta disertación se dedicó a la investigación del esoterismo en la religión, la ciencia y la filosofía y a su reflejo en obras visuales, escritas o arquitectónicas. Tomando como punto de partida las novelas históricas de la última década del escritor español Javier Sierra, se profundizó en la demostración del esoterismo en el período histórico el Renacimiento, que se destacó como el mayor enfoque vía obras artísticas o personajes históricos en las novelas posmodernas. Se elaboró un método de percepción del esoterismo en diversos artefactos culturales como la *Epopéya de Gilgamesh*, *La última cena* de Da Vinci o el Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago de Compostela, presentados en las novelas de Sierra de manera intertextual o integrados en la trama, manifestándose también como ejemplos culturales de la antigüedad. Como resultado, en el método del estudio para revelar el esoterismo en la cultura se destacaron tres etapas: la observación cultural, la decodificación simbólica y la construcción del significado esotérico, según las corrientes perfiladas en el enfoque, la ideas y el corpus de publicaciones. De este modo, se aplicó una aproximación exotérica de estudio, empezando con el momento histórico y progresando hacia una interpretación esotérica y, al contrario, desde una interpretación esotérica que daba lugar al conocimiento intuitivo de un mito o un símbolo y creaba un significado exotérico. Así, se demostró la dimensión del alcance del conocimiento esotérico que, por su naturaleza, debería estudiarse vía diversos métodos dentro de los estudios culturales.

La formulación del método de estudio del esoterismo en la cultura demostró que el esoterismo no puede reducirse a un estudio dentro de una ideología u un método reduccionista, sino que debido a su naturaleza interdisciplinaria, el esoterismo tiene que percibirse con la mente abierta a distintas posibilidades interpretativas, considerando, por

ejemplo, la antropología estructural de la fenomenología o las ciencias lingüísticas para comprender las estructuras de la conciencia, reflejadas en el pensamiento de las corrientes esotéricas.

La investigación de la afiliación del esoterismo con la religión representó el esoterismo como un conocimiento que siempre formó parte de la cultura en su dimensión espiritual y de la aplicación cognitiva de la misma a la naturaleza y al cosmos. Aunque el esoterismo contiene ciertas características espirituales se demostró que el esoterismo no podía considerarse automáticamente como un conocimiento religioso. Se demostró que el conocimiento esotérico en su filiación con la religión como creencia fue un modo de transmitir el conocimiento y del entendimiento del mundo desde la antigüedad como una búsqueda de las respuestas al origen y la naturaleza humana, la creación y la organización del universo. Se consideró la característica global del conocimiento esotérico, la cual en el contexto religioso demostró la pluralidad de las influencias culturales en la zona del Mediterráneo, como fue la cultura del Egipto o Mesopotamia en la formación de la identidad occidental al igual que la formación del cristianismo como una construcción cultural. De esa manera, se demostró la formación del conocimiento esotérico a través de las influencias de las culturas árabe y judía, lo cual requirió observar los distintos modos de pensamiento con una aproximación integrativa. De esa manera, se debían considerar otras religiones y corrientes que tenían interpretaciones alternativas de la religión establecida como, por ejemplo, fueron los cátaros en la tradición cristiana. Así, las diferentes corrientes de carácter religioso y espiritual se manifestaron, también, en la producción cultural, evidentes como fuentes de inspiración para los artistas de la corte de los Medici en Florencia en la creación del arte del Renacimiento.

El estudio del esoterismo en la afiliación con la ciencia demostró la dependencia de la cultura occidental del conocimiento científico en cualquier momento histórico y su reflejo en la forma de entendimiento del mundo natural. A través del modelo del tetraedro, se demostró la dominancia de la ciencia a partir del siglo XVII, lo cual debilitó el poder de la Iglesia y el control en el desarrollo del conocimiento científico. Se señalaron también las causas de la marginalización del esoterismo como un pensamiento irracional, las cuales fueron provocadas por la historiografía y la separación de la filosofía como una disciplina individual. El proyecto de investigación de las humanidades digitales comprobó la influencia de las ciencias en la secularización de la sociedad en el siglo XX y la mutua influencia de las tres disciplinas en la formación del conocimiento y la cultura occidental. Los resultados de la modelización de temas vía el algoritmo computacional, demostraron que el desencanto religioso en el siglo XX ocurrió no solamente por causas políticas o sociales, sino también debido al cuestionamiento científico de la religión cristiana y su influencia en la cultura del occidente. Este dato importante señaló las causas de la reaparición del esoterismo en el siglo XX al igual que la disponibilidad de sus fuentes, antes prohibidas o cerradas del acceso público. La dependencia de la cultura occidental de la ciencia no fue posible sin la interpretación de la naturaleza en términos narrativos, cuyo hueco llenó la filosofía.

Asimismo, se demostró la afiliación del esoterismo con la filosofía, lo cual permitió formar la estética de las bellas artes, promover la ética y la moral e difundir las posibilidades inacabables de las interpretaciones en la producción cultural tanto visual como escrita. A través del análisis cultural de las obras artísticas del Renacimiento, se distinguieron las diferencias entre los conceptos religiosos y filosóficos, que destacaron la

filosofía como una visión sobre el hombre en la sociedad, la existencia y la realidad. Se concluyó que en la cultura contemporánea hace falta la filosofía esotérica en su concepto genuino, por lo cual la producción cultural estuvo en búsqueda del significado a la vida científico-tecnológica, que se perfiló en las tendencias posmodernas de dirigirse al pasado. Se demostró que con la disponibilidad del conocimiento esotérico se podía recuperar la sabiduría de la antigüedad y la capacidad de razonar y ver la profundidad de las cosas. Se demostró que las novelas contemporáneas en el ejemplo de Sierra tienden a dar significado esotérico a la creatividad cultural en general, y como género literario transformado por contener las bases de investigación, están preocupadas por el desarrollo espiritual de la sociedad moderna. Por lo tanto, muchas de ellas se apropian el corpus del conocimiento antes no disponible y lo aplican a la reconstrucción del pasado.

La presente disertación será de interés para los especialistas académicos en literatura y estudios culturales del siglo XXI de cualquiera cultura europea, para los representantes de las diferentes culturas del Mediterráneo—que pueden contribuir con traducciones de manuscritos antiguos o interpretaciones de obras culturales de contenido esotérico—, y para un público en general que está interesado en conocer las causas de incorporación de los temas del misterio de la antigüedad en las novelas históricas contemporáneas.

Asimismo, el tema del conocimiento esotérico puede ampliarse de muchas otras formas y no se consume con esta disertación. Otros campos de investigación para estudios futuros son estudiar más profundamente la afiliación del esoterismo con la religión, la ciencia y la filosofía, según períodos particulares; incluir en el estudio esotérico la historia de la psicología y las funciones de la mente; traducir e interpretar las

obras y manuscritos antiguos en un análisis lingüístico y fenomenológico sobre la forma del pensamiento; estudiar el esoterismo en cada país europeo en particular, formando un corpus histórico-analítico según las regiones; incluir las obras antiguas antes no estudiadas como parte de la cultura; y, finalmente, continuar el análisis computacional con las nuevas herramientas en cuanto estén disponibles más fuentes digitalizadas. Todo este campo de interés incitará nuevas investigaciones del estudio del esoterismo en la cultura como parte de la formación del conocimiento humano.



## OBRAS CITADAS:

- Abusch, Tzvi. "The Development and Meaning of the Epic of Gilgamesh: An Interpretive Essay". *Journal of the American Oriental Society* 121.4 (2001): 614-22.
- Adams, Doug, Apostolos-Cappadona, Diane. *Art as Religious Studies*. New York: Crossroad, 1987.
- Alberti, Leon B. *Tratado de pintura*. Trad. John R. Spencer. Tamaulipas: Universidad Autonoma Metropolitana, 1998.
- . *Leon Battista Alberti On Painting: A New Translation and Critical Edition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Allen, Don Cameron. *The Legend of Noah; Renaissance Rationalism in Art, Science, and Letters*. Urbana: University of Illinois Press, 1949.
- . *Mysteriously Meant: The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1970.
- . *The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*. Baltimore: John Hopkins Press, 1970.
- Alsina, José. *El neoplatonismo: síntesis del espiritualismo antiguo*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Amir, Lydia. "Plato's Theory of Love: Rationality as Passion". *Practical Philosophy* (2001): 6-14.
- Armstrong, Karen. "Faith and Modernity". Ed. Harry Oldmeadow. *The Betrayal of Tradition: Essays on the Spiritual Crisis of Modernity*. Bloomington, Indiana: World Wisdom, 2005. 73-88.
- Arnheim, Rudolf. *Visual Thinking*. London: Faber and Faber Limited, 1969.
- . *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley: University of California Press, 1974.
- Arola, Raimon. *Alquimia y religión: los símbolos herméticos del siglo XVII*. Madrid: Siruela, 2008.
- . "El pensamiento simbólico". *Ábaco* 2. 63 (2010): 55-60.
- Asprem, Egil, K. Granholm. *Contemporary Esotericism*. Sheffield, CT: Equinox, 2013.

- Assmann, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Atienza, Juan G. *La meta secreta de los templarios: el ocultismo de la Orden al descubierto*. Madrid: Martínez Roca, 2004.
- Ávila Granados, Jesús. *La mitología celta: raíces y símbolos mágicos de la primera cultura europea*. Madrid: Martínez Roca, 2007.
- Azzolini, Monica. "Anatomy of a Dispute: Leonardo, Pacioli and Scientific Courtly Entertainment in Renaissance Milan". *Early Science and Medicine* 9.2 (2004): 115-35.
- Bacon, Friar Roger. *Discovery of the Miracles of Art, Nature and Magic*. Tran. Alan R. Young. Caen, France, 1993. <http://www.sacredtexts.com/aor/bacon/miracle.htm>
- Bailey, Lloyd R. "Wood from "Mount Ararat": Noah's Ark?" *The Biblical Archaeologist* 40.4 (1977): 137-46.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 1997.
- Baroja, Julio Caro. *Vidas mágicas e Inquisición*. Madrid: Taurus, 1967.
- . *Las formas complejas de la vida religiosa: religión, sociedad y carácter en la España de los XVI y XVII*. Madrid: Akal, 1978.
- Bartlett, Kenneth R. *The Civilization of the Italian Renaissance: A Sourcebook*. North York, Ontario: University of Toronto Press, 2011.
- Berger, John. *Ways of Seeing*. London: Penguin Books, 1972.
- Biagioli, Mario. "Galileo's System of Patronage". *History of Science* 28.1 (1990): 1-62.
- Blei, David M. "Probabilistic Topic Models". *Communications of the ACM* 55.4 (2012): 77-84, <http://cacm.acm.org/magazines/2012/4/147361-probabilistic-topic-models/fulltext>.
- Bohm, David. "Postmodern science and a postmodern world". Ed. Griffin, David R. *The Reenchantment of Science: Postmodern Proposals*. Albany, N.Y: State University of New York Press, 1988. 57-69.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trans. Richard Nice. Cambridge: Harvard University Press, 1996. 1-7.

- Brett, Megan R. "Topic Modeling: A Basic Introduction". *Journal of Digital Humanities* 2.1 (2012), <http://journalofdigitalhumanities.org/2-1/topic-modeling-a-basic-introduction-by-megan-r-brett/>.
- Bronstein, Leo. *Kabbalah and Art*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1997.
- Brown, Dan. *The Da Vinci Code*. New York: Doubleday, 2003.
- Browne, Janet. "Noah's Flood, the Ark, and the Shaping of Early Modern Natural History". *When Science and Christianity Meet*. David C. Lindberg. Chicago: The University of Chicago Press, 2003. 111-38.
- Bubello, J.P. "Esoterismo y política de Felipe II en la España del Siglo de Oro. Reinterpretando al círculo esotérico filipino en *El Escorial*: Juan de Herrera, Giovanni Vincenzo Forte, Diego de Santiago, Richard Stanihurst". *Veredas da Historia* 3.2 (2010): s.p. Web. 1-32.
- Bullard, Melissa Meriam. "Heroes and Their Workshops: Medici Patronage and the Problem of Shared Agency". *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 24 (1994).
- Burckhard, Jacob. *The Civilization of the Renaissance Italy*. London: Penguin Books, 1990.
- Burke, Peter. "The Language of Gesture in Early Modern Italy." *A cultural history of gesture* (1991): 71-83.
- . *The Italian Renaissance: Culture and Society in Italy*. Cambridge: Polity Press, 1999.
- Butterfield, H. *The Origins of Modern Science, 1300-1800*. New York: Macmillan, 1960.
- Byrne, Susan. "Cuestionamiento del hermetismo ficiano en dos manuscritos del silo XV: El Escorial y El burgo de Osma". *Bulletin of Spanish studies* 89.2 (2012): 173-92.
- Campion, Nicholas. *Astrology and Cosmology in the World's Religions*. New York: New York University Press, 1978.
- Carbó Alonso, Félix. *El pórtico de la Gloria: misterio y sentido*. Madrid: Encuentro, 2009.
- Casalilla, Bartolomé Yun. "Príncipes más allá de los reinos. Aristocracias, comunicación e intercambio cultural en la Europa de los siglos XVI y XVII." *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa*. Ed. Aurora Egido y José Enrique Laplana. Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2008. 51-69.

- Cassirer, Ernst. *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*. Trans. Mario Domandi. New York: Barnes and Noble, 1963.
- Castiglione, Baltasar. *El cortesano*. Madrid: Espasa Calpe, 1967.
- “Cathar Texts and Rituals: Interrogatio Johannis (The Secret Supper - The Book of John the Evangelist).” *gnosis.org*, [http://gnosis.org/library/Interrogatio\\_Johannis.html](http://gnosis.org/library/Interrogatio_Johannis.html)
- Celenza, Christopher S. “What Counted as Philosophy in the Italian Renaissance?”. *Critical Inquiry* 39.2 (2013):367-401.
- Chadwick, Henry. “The Early Christian Community”. *The Oxford Illustrated History of Christianity*. Ed. John McManners. Oxford: Oxford University Press, 1990. 21-61.
- Chastel, André. *Arte y humanismo en Florencia en tiempos de Lorenzo el Magnífico*. Madrid: Cátedra, 1982.
- Checa, F. *Pintura y escultura del Renacimiento en España*. Madrid: Cátedra, 1983.
- [Cicerón]. *Ad C. Herennium de Ratione Dicendi (Rhetorica Ad Herennium)*. Trans. Harry Caplan. London: William Heinemann Ltd, 1964.
- Cicerón, Marco Tulio. *El orador (A Marco Bruto)*. Trad. Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- Clark, Kenneth. *The Art of Humanism*. London: John Murray, 1983.
- Clayton, Arthur. *The Esoteric Codex: Astrological Texts*. United States: Lulu.com, 2015.
- Clulee, Nicholas H. *John Dee’s Natural Philosophy: Between Science and Religion*. London: Routledge, 1988.
- Coelho, Victor. “Kepler, Galilei, and the Harmony of the World”. *Music and Science in the Age of Galileo*. Dordrecht, Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 1992. 45-63.
- Cohen, H F. *The Scientific Revolution: A Historiographical Inquiry*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Collingwood, R.G. *Outlines of a Philosophy of Art*. Bristol: Thoemmes Press, 1994.

- Copenhaver, Brian P. "Natural Magic, Hermetism, and Occultism in Early Modern Science". *Reappraisals of the Scientific Revolution*. Ed. David C. Lindberg. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. 261-301.
- . *Hermetica: The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a New English Translation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Copenhaver, Brian P., y Charles B. Schmitt, *A History of Western Philosophy: Renaissance Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Cousins, Ewert. "The Fourfold Sense of Scripture in Christian Mysticism". *Mysticism and Sacred Scripture*. Ed. Steven Katz. New York, US: Oxford University Press, 2000.
- Cremante, Simona, Leonardo, and Carlo Pedretti. *Leonardo Da Vinci: The Complete Works*. Newton Abbot: David & Charles, 2007.
- Crisciani, Chiara. "Hermeticism and Alchemy: The Case of Ludovico Lazzarelli". *Early Science and Medicine* 5.2 (2000): 145-59.
- Debus, Allen G. "Alchemy in an Age of Reason: The Chemical Philosophers in Early Eighteenth-Century France". Ed. Ingrid Merkel y Allen Debus. *Hermeticism and the Renaissance*. Washington: Folger Books, 1988. 231-250.
- Dewald, Jonathan. *The European Nobility, 1400-1800*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Dillenberger, John. *Images and Relics: Theological Perceptions and Visual Images in Sixteenth-Century Europe*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Dobbs, B.J.T. "Newton's *Commentary* on the *Emerald Tablet* of Hermes Trismegistus: Its Scientific and Theological Significance". Ed. Ingrid Merkel. *Hermetism and the Renaissance: Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe*. Cranbury, NJ: Folger Books, 1988. 182-91.
- Donatella Calabi, Derek Keene. "Exchanges and Cultural Transfer in European Cities, c.1500-1700." Donatella Calabi, Stephen Turk Christensen. *Cultural Exchange in Early Modern Europe*. Vol. II. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. IV vols. 286-314.
- Dorothea Nolde, Elena Svalduz, María José del Río Barredo. "City Courts as Places of Cultural Transfer." Donatella Calabi, Stephen Turk Christensen. *Cultural Exchange in Early Modern Europe*. Vol. II. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. IV vols. 254-85.

- Duerlinger, James. "Ethics and the Divine Life in Plato's Philosophy". *The Journal of Religious Study* 13.2 (1985): 312-34.
- Ebeling, Florian, David Lorton, and Jan Assmann. *The Secret History of Hermes Trismegistus: Hermeticism from Ancient to Modern Times*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2011.
- Eco, Umberto. "The Theory of Signs and The Role of the Reader." *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association* 14.1 (1981): 35-45.
- . *The Name of the Rose*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.
- . *Postscript to The Name of the Rose*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1984.
- . *History of beauty*. New York: Rizzoli, 2004.
- Edwards, Mark. *Culture and Philosophy in the Age of Plotinus*. London: Gerald Duckworth and Co. Ltd., 2006.
- "El otro lado de la realidad – misterio del arte con Javier Sierra". *YouTube*, subido por A. López, diciembre 19, 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=HnheWtwhois8>.
- Eliade, Mircea. *Patterns in Comparative Religion*. New York: Sheed & Ward, 1958.
- . *Myths, Dreams and Mysteries: The Encounter between Contemporary Faiths and Archaic Realities*. New York: Harper and Row, 1975.
- . *A History of Religious Ideas*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- . *Symbolism, the Sacred, and the Arts*. New York: Crossroad, 1985.
- . *The Encyclopedia of Religion*. New York: Macmillan, 1987.
- Elias Spingarn, Joes. *A History of Literary Criticism in the Renaissance*. New York: Columbia University Press, 1954.
- Eliot, T.S. *Notes Towards the Definition of Culture*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1949.
- Elvira Barba, Miguel Á. *Arte y mito: manual de iconografía clásica*. Madrid: Silex, 2008.
- "Entrevista a Javier Sierra: "El maestro del Prado". *YouTube*, subido por Espacio de libros, septiembre 19, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=ZgqeZTBMcwo>.

- Escobar Borrego, Francisco Javier. *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.
- Evangelidou, Christos C. "The Place of Neo-Platonism in the Post-Modern World." Ed. R. Baine Harris. *Neoplatonism and Contemporary Thought Part One*. Albany: State University of New York Press, 2002. 387-403.
- Faivre, Antoine. *El esoterismo en el siglo XVIII*. Madrid: EDAF, 1976.
- . "Ancient and Medieval Sources of Modern Esoteric Movements". Ed. Antoine Faivre, Jacob Needleman. *Modern Esoteric Spirituality*. New York: Crossroad, 1992. 1-70.
- . *Access to Western Esotericism*. Albany: State University of New York Press, 1994.
- . *The Eternal Hermes: From Greek God to Alchemical Magus*. Trans. Joscelyn Godwin. Grand Rapids, MI: Phanes Press, 1995.
- . *Western Esotericism and the Science of Religion*. Leuven: Peeters, 1998.
- . "Emile Poulat et notre domaine". In *Un objet de science, le catholicisme: Réflexions autour de l'œuvre d'Emile Poulat (en Sorbonne, 22-23 octobre 1999)*. Ed. Valentine Zuber. Paris: Bayard, 2001. 209-13.
- . *Western Esotericism: A Concise History*. Albany: State University of New York Press, 2010.
- Fernández, Santiago. "La criptografía clásica". *Sigma 24* (2004): 119-40.
- Ficino, Marsilio. *Commentary on Plato's Symposium on Love*. Trans. Sears Jayne. Dallas, TX: Spring Publications, 1985.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. New York: Pantheon Books, 1972.
- . *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books, 1973.
- . *Aesthetics, Method, and Epistemology*. Ed. James D. Faubion. Trans. Robert Hurley. New York: The New Press, 1998. 465-78.
- Frers, Ernesto. *El museo secreto: el mensaje oculto de las obras de arte*. Barcelona: Robinbook, 2005.

- García Cárcel, Ricardo. "Reforma católica y Contrarreforma". Ed. Carlos Martínez Shaw y Marina Alfonso Mola. *Arte y saber: la cultura en tiempos de Felipe III y Felipe IV*. Valladolid: Museo Nacional de escultura palacio de Villena, 1999. 77-87.
- García Font, J. *La magia de la imagen*. Barcelona: MRA, 1995.
- Giannini, John. "The Sacred Secret: The Real Mystery in The Da Vinci Code." *Jung Journal: Culture & Psyche* 2.2 (2008): 63-84.
- Gibbons, B. J. *Spirituality and the Occult: From the Renaissance to the Modern Age*. London: Routledge, 2001.
- Gilbert, Creighton E. "What did the Renaissance Patron Buy?" *Renaissance Quarterly* 51.2 (1998): 392-450.
- Gladigow, Burckhardt. "Europäische Religionsgeschichte seit der Renaissance." *Zeitenblicke* 1 (2006): 1-22.
- Godwin, J. *The Pagan Dream of the Renaissance*. London: Thames and Hudson, 2002.
- Gombrich, E. H. "Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 11 (1948): 163-92.
- Gómez-Jurado, Juan. Entrevista con Javier Sierra. *La voz de Galicia*, 2011, 10-12.
- González García, Juan Luis "Retóricas de la "imitazione" en el Renacimiento hispánico." *Modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento (El)* (2004): 183-192.
- Goodenough, Ward H. "Cultura, lenguaje y sociedad (1971)". J.S. Kahn. *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama, 1975. 157-244.
- Graham, Gordon. *Philosophy of The Arts: An Introduction to Aesthetics*. New York: Routledge, 2005.
- Graham, Shawn S., Milligan, Weingart I. "Getting Started with Topic Modeling and MALLET" (2012), <http://programminghistorian.org/lessons/topic-modeling-and-mallet>.
- Granhölm, Kenneth. "The Sociology of Esotericism." Clarke, Peter B. *The Oxford Handbook of the Sociology of Religion*. Oxford: Oxford University Press, 2009. 783-800.
- . *Religion, Media, and Social Change*. New York: Routledge, 2015.



- Green, Henry Alan. "Suggested Sociological Themes in the Study of Gnosticism." *Vigiliae Christianae* 31.3 (1977): 169-80.
- Griffin, David R. "The Reenchantment of Science". Ed. Griffin, David. R. *The Reenchantment of Science: Postmodern Proposals*. Albany, N.Y: State University of New York Press, 1988. 1-47.
- Gunderscheimer, Werner L. "Patronage in the Renaissance: An Exploratory Approach". Ed. Guy Fitch, Stephen Orgel. *Patronage in the Renaissance*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1981. 3-24.
- Haft, Adele J, Jane G. White, and Robert J. White. *The Key to "The Name of the Rose": Including Translations of All Non-English Passages*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.
- Halevi, Z'ev ben Shimon. *Kabbalah: Tradition of Hidden Knowledge*. New York: Thames and Hudson, 1979.
- Hall, Manly P. *The Secret Teaching of All Ages*. New York: Penguin, 2003.
- Hammer, Olav. *Claiming Knowledge: Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*. Boston: Brill, 2001.
- Hanegraaff, Wouter J. "Empirical Method in the Study of Esotericism". *Method and Theory in the Study of Religion* 7.2 (1995): 99-129.
- . *Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times*. New York: State University of New York Press, 1998.
- . "On the Construction of 'Esoteric Traditions'". *Western Esotericism and the Science of Religion: Selected Papers presented at the 17<sup>th</sup> Congress of the International Association for the History of Religions Mexico City 1995*. Ed. Wouter J. Hanegraaff y Antoine Faivre. Leuven: Peeters, 1998.
- . "Some Remarks on the Study of Western Esotericism". *Esoterica* 1 (1999): 3-19.
- . "Forbidden Knowledge: Anti-Esoteric Polemics and Academic Research". *Aries* 5.2 (2005): 225-54.
- . Ed. *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*. Leiden: Brill, 2006.
- . "The Trouble with Images: Anti-Image Polemics and Western Esotericism". Ed. Olav Hammer y Kocku von Stuckrad. *Polemical Encounters: Esoteric Discourse and Its Others*. Leiden, Brill, 2007. 107-136.

- . “Western esotericism in Enlightenment Historiography: The Importance of Jacob Brucker.” *Constructing Tradition: Means and Myths of Transmission in Western Esotericism*. Ed. Andreas B. Kilcher. Boston: Brill, 2010. 91-111.
  - . “Under the Mantel of Love: The Mystical Eroticisms of Marsilio Ficino and Giordano Bruno”. Ed. Wouter J. Hanegraaff y Jeffrey J. Kripal. *Hidden Intercourse: Eros and Sexuality in The History of Western Esotericism*. New York: Fordham University Press, 2011. 175-207.
  - . *Western Esotericism: A Guide for the Perplexed*. NY: Continuum International, 2013.
  - . “The Real Hermetic Tradition”. *YouTube*, uploaded by Ritman library, 13 February 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=Q2lkdJUIGc>
  - . “Platonic Orientalism”. *YouTube*, uploaded by Ritman library, 10 March 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=s2HCOuY-EiE>
  - . “The Globalization of Esotericism.” *Correspondences* 3 (2015): 55-91.
  - . “Religion and the Historical Imagination: Esoteric Tradition as Poetic Invention”. Ed. Christoph Bochinger y Jörg Rüpke. *Dynamics of Religion*. Berlin: De Gruyter 2016. 131-54.
- Hankins, James. *The Cambridge Companion to Renaissance Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Haramain, Nassim. “Spacetime as Information—An Ordering Principle for Living Systems?” *Resonance Science Academy* 2016, <http://resonance.is/>.
- Harris, R. Baine. *Neoplatonism and Contemporary Thought*. Ed. R. Baine Harris. Vol. 2. Albany: State University of New York Press, 2002.
- Harrison, Jonathan. *Essays on Metaphysics and the Theory of Knowledge*. Vol. 1. Aldershot: Avebury, 1995.
- Hartt, Frederick. “Raphael and Giulio Romano: With Notes on the Raphael”. *The Art Bulletin* 26.2 (1944): 67-94.
- Hegel, G.W. *Lectures on the History of Philosophy 1825-6*. Vol. II. Ed. Robert F. Brown. Oxford: Clarendon Press, 2006.
- Helderman, Jan. “A Christian Gnostic Text: The *Gospel of Truth*”. *Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times*. Ed. Roelof van den Broek and Wouter J. Hanegraaff. New York: State University of New York Press, 1998. 53-68.

- Hendrix, John Shannon. *Aesthetics Philosophy of Spirit*. New York: Peterlang, 2005.
- Heninger, Jr. S. K. *Touces of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*. San Marino, CA: The Huntington Library, 1974.
- Henry, John. "Isaac Newton: ciencia y religión en la unidad de su pensamiento". *Estudios filosóficos* 38 (2008): 69-101.
- Hodgson, Peter E. *Theology and Modern Physics*. Burlington, VT: Ashgate, 2005.
- Huffman, William. *Western Esoteric Masters Series: Robert Fludd*. Ed. William Huffman. Berkeley: North Atlantic Books, 2001.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Hyde, Thomas. *The Poetic Theology of Love: Cupid in Renaissance Literature*. Newark: University of Delaware Press, 1986.
- Ingrid Merkel, Allen G. Debus. *Hermeticism and the Renaissance: Intellectual History and the Occult in the Early Modern Europe*. Ed. Allen G. Debus Ingrid Merkel. Cranbury: Associated University Presses, 1988.
- Interstellar*. Director Christopher Nolan, actuación Matthew McConaughey, Anne Hathaway, Matt Damon, Paramount Pictures, 2014.
- Iozzia, Daniele. *Aesthetic Themes in Pagan and Christian Neoplatonism: From Plotinus to Gregory of Nyssa*. New York: Bloomsbury Academic, 2015.
- Jardine, Nicholas. "Epistemology of the Sciences". Ed. Schmitt, Charles B., Quentin Skinner. *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 685-711.
- Jaynes, Julian. *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*. Boston: Houghton Mifflin, 1976.
- Jensen, Jeppe Sinding. "Conceptual models in the Study of Religion." Clarke, Peter B. *The Oxford Handbook of the Sociology of Religion*. Oxford: Oxford University Press, 2009. 245-62.
- Jiménez Lozano, José. "Cultura y Poder". *Cuadernos de Pensamiento Político* 4 (2004): 167-86.

- Joannides, Paul. *The Drawings of Raphael with a Complete Catalogue*. Berkely: University of California Press, 1983.
- Johannisson, Karin. "Magic, Science and Institutionalization in the Seventeenth and Eighteenth Centuries". *Hermetism and Renaissance*. Ed. Ingrid Merkel, Allen G. Debus. Cranbury, NJ: Associated University Press, 1988. 251-61.
- Juliá, Mercedes. *Las ruinas del pasado: aproximaciones a la novela histórica posmoderna*. Madrid: Ediciones de la torre, 2006.
- Kahn, J.S. *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama, 1975.
- Kendon, Adam. *Gesture: Visible Action as Utterance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Kenner, T.A. *Symbols and Their Hidden Meanings: The Mysterious Significance and Forgotten Origins of Signs and Symbols in the Modern World*. New York: Thunder's Mouth Press, 2006.
- Kenney, Edward John. *Apuleius Cupid and Psyche*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Kepler, Johannes, E J. Aiton, A M. Duncan, and Judith V. Field. *The Harmony of the World*. Philadelphia, PA: American Philosophical Society, 1997.
- King, Karen L. "The Politics of Syncretism and the Problem of Defining Gnosticism." *Historical Reflections* 27.3 (2001): 461-79.
- Kingsley-Smith, Jane. *Cupid in Early Modern Literature and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Kippenberg, Hans G. "Versuch einer soziologischen Verortung des antiken Gnostizismus." *Numen* 17.3 (1970): 211-31.
- . "Europe: Arena of Pluralization and Diversification of Religions." *Journal of Religion in Europe* 1 (2008): 133-55.
- . "Max Weber: Religion and Modernization." Clarke, Peter B. *The Oxford Handbook of the Sociology of Religion*. Oxford: Oxford University Press, 2009. 63-78.
- Konecni, V. J. "On the 'Golden Section'". *Visual Arts Research* 31.2 (2005): 76-87.
- Kristeller, Paul Oskar, John Herman Randall. "The Study of the Philosophies of the Renaissance". *Journal of the History of Ideas* 2.4 (1941): 449-96.

- Kristeller, Paul Oscar. "The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics Part I." *Journal of the History of Ideas* 12.4 (1951): 496-527.
- . "The Platonic Academy of Florence". *Renaissance News* 14.3 (1961): 147-59.
- . *Eight Philosophers of the Italian Renaissance*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1964.
- . *Renaissance Thought and Its Sources*. New York: Columbia University Press, 1979.
- . "Creativity" and "Tradition". *Journal of the History of Ideas* 44.1 (1983): 105-13.
- . *Marsilio Ficino and His Work after Five Hundred Years*. Florence: L.S. Olschki, 1987.
- Kroeber, A.L. "Lo superorgánico (1917)". J.S. Kahn. *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama, 1975. 47-83.
- Labanyi, Jo, Helen Graham. *Spanish Cultural Studies*. Ed. Jo Labanyi, Helen Graham. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Ladwein, Michael. *Leonardo Da Vinci The Last Supper: A Cosmic Drama and an Act of Redemption*. Forest Row: Temple Lodge, 2006.
- Lasch, Christopher. "Gnosticism, Ancient and Modern: The Religion of the Future?" *Salmagundi* 96 (1992): 27-42.
- Leeming, D. *Creation Myths of the World: An Encyclopedia*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2010.
- Lepage, John L. *The Revival of Antique Philosophy in the Renaissance*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- Levi-Strauss, Claude. *Myth and Meaning*. London: Routledge, 2001.
- Lewis, Jack P. "Noah and the Flood: In Jewish, Christian, and Muslim Tradition". *The Biblical Archaeologist* 47.4 (1984): 224-39.
- Lindberg, David C, Robert S. Westman. *Reappraisals of the Scientific Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Lindberg, David C, Ronald L. Numbers. *When Science & Christianity Meet*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

- Lisón Tolosana, C. “Racionalidad e Inquisición en el Siglo de Oro”. *Historia y Fuente Oral* 9 (1993): 53-67.
- Livio, Mario. *The Equation That Couldn't Be Solved: How Mathematical Genius Discovered the Language of Symmetry*. New York: Simon and Schuster, 2005.
- López Piñero, José María. “La ciencia en la España del Barroco”. Ed. Carlos Martínez Shaw y Marina Alfonso Mola. *Arte y saber: la cultura en tiempos de Felipe III y Felipe IV*. Valladolid: Museo Nacional de escultura palacio de Villena, 1999. 149-57.
- Lovejoy, Arthur O. “Reflections on the History of Ideas.” *Journal of the History of Ideas* 1.1 (1940): 3-23.
- Lucy*. Director Luc Besson. Scarlett Johansson, Morgan Freeman, Canal +, 2014.
- Lukács, Georg. *The Historical Novel*. New York: Humanities Press, 1965.
- . *The Theory of the Novel*. Cambridge, Mass: The M.I.T. P, 1971.
- Lutz, Henry. “The Sumerian and Anthropology”. *American Anthropologist New Series* 29.2 (1927): 202-209.
- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Mack, Burton L. *Myth and the Christian Nation: A Social Theory of Religion*. London, GB: Routledge, 2014.
- Mainer, José Carlos. “Reconstruir la España contemporánea (entre la literatura y la historia)”. *Ayer* 31 (1998): 83-97.
- Malinowski, Bronislaw. “La cultura (1931)”. J.S. Kahn. *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama, 1975. 85-127.
- Manley, S.W., “Trevelyan”. *Eternity: God, Soul, New Physics*. Kindle E-book, 2015.
- Marani, Pietro C., Maria Teresa Fiorio. Ed. *Leonardo Da Vinci: The Design of the World, 1452 - 1519*. Milano: Skira, 2015.
- Marek, Michaela J. “Raffaels Loggia di Psiche in der Farnesina: Überlegungen zu Rekonstruktion und Deutung”. *Jahrbuch der Berliner Museen* 26 (1984): 257-90.

- Marx, Anthony W. *Faith in Nation: Exclusionary Origins of Nationalism*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Maza Zorilla, Elena. “Sociabilidad e historiografía en la España contemporánea”. *Ayer* 42 (2001): 241-52.
- McManners, John. Ed. *The Oxford Illustrated History of Christianity*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Melzer, Arthur M. “Esotericism and the Critique of Historicism”. *The American Political Science Review* 100.2 (2006): 279-95.
- . *Philosophy Between the Lines: The Lost History of Esoteric Writing*. Chicago: The University of Chicago Press, 2014.
- Merleau-Ponty, Maurice. “Eye and Mind”. Ed. Merleau-Ponty, Maurice, Galen A. Johnson. *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*. Evanston, Ill: Northwestern University Press, 1996. 121-49.
- Meshberger, Frank Lynn. “An Interpretation of Michelangelo’s *Creation of Adam* Based on Neuroanatomy”. *JAVA* 264.14 (1990): 1837-41.
- Muchembled, Robert, Donatella Calabi y Heinz Schilling. *Cultural Exchange in Early Modern Europe: 2*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Mueller, Ian. “Mathematics and the Divine in Plato”. Ed. Teun Koetsier y L. Bergmans. *Mathematics and the Divine: A Historical Study*. Amsterdam: Elsevier, 2008. 101-17.
- Müntz, Eugène. *Leonardo Da Vinci: Artist, Thinker, and Man of Science*. New York: Parkstone Press, 2006.
- Murdock, D M. *Christ in Egypt: The Horus-Jesus Connection*. E.U.: Stellar House Publishing, 2009.
- Nagel, Alexander. *The Controversy of Renaissance Art*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.
- Nicholl, Charles. *Leonardo da Vinci: Flights of the Mind*. New York: Viking, 2004.
- “Noah's Ark Found: 2010 on Mount Ararat in Turkey!” *YouTube*, subido por Patrick Quek, 6 de octubre, 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=2cl3wBPrWF0>.
- Owen Jones, Pete. “The Lost Gospels: BBC Documentary.” *YouTube*, 2008, <http://www.gnosis.org/media/LostGospels.html>.

- Panofsky, Erwin. *Renaissance and Renascences in Western Art*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1960.
- . *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*. Woodstock N.Y: Overlook Press, 1974.
- . *Perspective as Symbolic Form*. New York: Zone Books, 1991.
- Paoletti, John T., Radke Gary M. *Art in Renaissance Italy*. 2nd ed. New York: Harry N. Abrams Inc., 2002.
- Parrott, Douglas M. "Gnosticism and Egyptian Religion." *Novum Testamentum* 29.1 (1987): 73-93.
- Pearson, Birger A. *Studies in Antiquity and Christianity: Gnosticism, Judaism, and Egyptian Christianity*. Minneapolis: Fortress Press, 1990.
- Pearson, Birger A. *The Emergence of the Christian Religion: Essays on Early Christianity*. Harrisburg, PA: Trinity Press International, 1997.
- Perkins, Mary A. *Christendom and European Identity: The Legacy of a Grand Narrative Since 1789*. Berlin: Walter de Gruyter, 2004.
- Plato. *Banquet*. Trans. Percy Bysshe Shelley. Chicago: Way and Williams, 1895.
- Plotinus. *An Essay on The Beautiful*. Trans. T. Payne y B. White. London, 1792.
- Polzer, Joseph. "Reflections on Leonardo's "Last Supper"." *Artibus et Historiae* 32.63 (2011): 9-37.
- Popkin, Richard. "Theories of Knowledge". Ed. Charles Schmitt y Quentin Skinner. *The Cambridge History of Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 668-84.
- Portoghesi, Paolo. "What is the Postmodern?" Ed. Charles Jencks. *The Post-Modern Reader*. London: Academy Editions, 1992. 208-14.
- Poster, Mark. *What's the matter with the Internet?* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- Poza, Sagrario López. "Sabiduría cifrada en el Siglo de Oro: las enciclopedias de *Hieroglyphica* y figuraciones alegóricas." *Edad de Oro* XXVII (2008): 167-200.



- Prado-Vilar, Francisco. “*Stupor et mirabilia: el imaginario escatológico del maestro Mateo en el Pórtico de la Gloria*”. *El románico y sus mundos imaginados*. Aa.Vv., Madrid: Fundación Santa María la Real Centro de Estudios del Románico, 2014. 181-204.
- Resonance Science Foundation*. <http://resonance.is/>
- Ribas, Pedro. “Filosofía y política en la España contemporánea”. *Iberoamericana* 42 (2011): 189-207.
- Richardson, George. *The Philosophy of Images*. London: Garland Publishing Inc. 1976.
- Riffard, Pierre A. “The Esoteric Method”. *Western Esotericism and the Science of Religion*. Wouter J. Hanegraaff, Antoine Faivre. Leuven: Peeters, 1998. 63-74.
- Rist, John M. *Eros and Psyche: Studies in Plato, Plotinus, and Origen*. Toronto: University of Toronto Press, 1964.
- Robinson, James M., Ed. *The Nag Hammadi Library in English*. Trans. Members of the Coptic Gnostic Library Project of the Institute for Antiquity and Christianity. San Francisco: Harper & Row, 1988.
- Robles, Marta. “Los libros tienen que beber del fracaso”. Entrevista con Javier Sierra. *La razón*, 2012, 100-101.
- Rudbøg, Tim. *The Academic Study of Western Esotericism: Early Developments and Related Fields*. Copenhagen: H.E.R.M.E.S. Academic Press, 2013.
- Schilling, Heinz. *Early Modern European Civilization and its Political and Cultural Dynamism*. Hanover, NH: University Press of New England, 2008.
- Schinkel, Anders. “History and Historiography in Process”. *History and Theory* 43.1 (2004): 39-56.
- Schmitt, Charles B. “Reappraisals in Renaissance Science”. *History of Science* 16 (1978): 200-14.
- Schoot, Albert. *Die Geschichte des Goldenen Schnitts: Aufstieg Und Fall Der Göttlichen Proportion*. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2005.
- . “The Divine Proportion”. Ed. Koetsier, Teun, L. Bergmans. *Mathematics and the Divine: A Historical Study*. Amsterdam: Elsevier, 2008. 656-72.
- Schuon, Frithjof. *The Transcendent Unity of Religions*. New York: Harper & Row, 1975.

- Schuré, Édouard. *Los grandes iniciados: Rama, Krishna, Hermes, Moises, Orfeo, Pitágoras, Platón, Jesús, Zoroastro, Buda*. Madrid: Manakel, 2005.
- Schwartz, Lillian F. "The Staging of Leonardo's "Last Supper": A Computer-Based Exploration of Its Perspective." *Leonardo. Supplemental Issue 1*. *Electronic Art* (1988): 89-96.
- Scott, Timothy. "The Logic of Mystery and The Necessity of Faith". Ed. Harry Oldmeadow. *The Betrayal of Tradition: Essays on The Spiritual Crisis of Modernity*. Bloomington, Indiana: World Wisdom, 2005. 89-100.
- Sevillano Calero, Francisco. "La historia contemporánea en España: viejas polémicas y nuevos enfoques historiográficos". *Ayer* 43 (2001): 225-44.
- Sierra, Javier. *La cena secreta*. Barcelona: Random House Mondadori, 2004.
- . *La cena secreta*. Picatrix, 2007-2016. <http://www.lacenasecreta.com/>
- . *El ángel perdido*. New York: Atria, 2011.
- . *El ángel perdido*. Picatrix, 2011-2017. <http://www.elangelperdido.com/>.
- . *El maestro del Prado*. Barcelona: Planeta, 2013.
- Simmel, Georg. "The Sociology and Secret Societies." *American Journal of Sociology* 11.4 (1906): 441-98.
- Spang, Kurt. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Pamplona: EUNSA, 1998.
- Stace, W. T. *Mysticism and Philosophy*. London: Macmillan, 1960.
- Stemp, Richard. *The Secret Language of the Renaissance: Decoding the Hidden Symbolism of Italian Art*. London: Duncan Baird, 2006.
- Steyvers, Mark, Griffiths, Tom. "Probabilistic Topic Models". Ed. T. Landauer, D. McNamara. *Latent Semantic Analysis: A Read to Meaning* (1998), <http://psiexp.ss.uci.edu/research/papers/SteyversGriffithsLSABookFormatted.pdf>.
- Stuckrad, Kocku von. *Western Esotericism. A Brief History of Secret Knowledge*. London: Equinox Publishing Ltd., 2005.
- . "Visual Gods: From Exorcism to Complexity in Renaissance Studies". *Aries* 6.1 (2006): 59-85.

- . *Locations of Knowledge in Medieval and Early Modern Europe: Esoteric Discourse and Western Identities*. Leiden: Brill, 2010.
- . *The Scientification of Religion: An Historical Study of Discursive Change, 1800-2000*. Berlin: De Gruyter, 2014.
- . “Ancient Esotericism, Problematic Assumptions, and Conceptual Trouble”. *Aries* 15.1 (2015): 16-20.
- . “Religion and Science in Transformation: On Discourse Communities, the Double-Bind of Discourse Research, and Theoretical Controversies”. *Making Religion: Theory and Practice in the Discursive Study of Religion*. Boston: Brill, 2016. 203-24.
- Taylor, Edward B. “La ciencia de la cultura (1871)”. J.S. Kahn. *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama, 1975. 29-46.
- Tester, S.J. *A History of Western Astrology*. Woodbridge, Suffolk: Boydell Press, 1987.
- “The Connected Universe”. *Vimeo*, subido por Resonance Science Academy, 21 de octubre, 2016, <https://vimeo.com/ondemand/theconnecteduniverse>.
- The Da Vinci Code*. Dir. Ron Howard. Perf. Tom Hanks, Audrey Tautou, Jean Reno. Columbia Pictures, 2006. Film.
- The Epic of Gilgamesh: The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*. Trans. Andrew George. London: Penguin Books, 1999.
- The Gnosis Archive*, <http://gnosis.org/library/hermet.htm>.
- “The Medici: Godfathers of the Renaissance.” *PBS*, la investigación, diseño y desarrollo por Lion Interactive, director Justin Hardy, Lion Television, 2009.
- The Name of the Rose*. Dir. Jean-Jacques Annaud. Perf. Sean Connery, Christian Slater, Helmut Qualtinger. Neue Constantin Film, 1986. Film.
- Thies, Sebastian. “La narrativa histórica contemporánea en España e Iberoamérica”. *Reseñas iberoamericanas* 7.1 (2000): 14-30.
- Thomas N. Headland, Kenneth L. Pike, Marvin Harris. Ed. *Emics and Etics: The Insider/Outsider Debate*. Newbury Park: Sage Publications, 1990.
- Thomas, Keith. *Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Beliefs in Sixteenth and Seventeenth Century England*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1971.

- Tiryakian, Edward A. "Toward the Sociology of Esoteric Culture." *American Journal of Sociology* 78.3 (1972): 491-512.
- . Ed. *On the Margin of the Visible: Sociology, The Esoteric, and The Occult*. New York: Wiley, 1974.
- Underhill, Evelyn. *The Essentials of Mysticism and Other Essays*. London & Toronto: J. M. Dent & Sons, 1920.
- . *Practical Mysticism*. New York: Dutton, 1943.
- . *Mysticism: A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness*. New York: Meridian, 1955.
- . *Evelyn Underhill: Modern Guide to the Ancient Quest for the Holy*. Albany, NY: State University of New York Press, 1988.
- Van den Broek, Roelof. "The Cathars Medieval Gnostics?" *Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times*. Ed. Roelof van den Broek and Wouter J. Hanegraaff. New York: State University of New York Press, 1998. 87-108.
- Vasari, Giorgio. *The Lives of the Artists*. Tran. Julia Conaway Bondanella. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Vasoli, Cesare. "The Renaissance Concept of Philosophy". Ed. Charles Schmitt y Quentin Skinner. *The Cambridge History of Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 57-74.
- Versluis, A. *The Esoteric Origins of the American Renaissance*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- . "What is esoteric? Methods in the Study of Western Esotericism". *Esoterica* 4 (2002): 1-15.
- . "Mysticism, and the Study of Esoterism, Part I". *Esoterica* 5 (2003): 27-40.
- . "Mysticism, and the Study of Esotericism. Methods in the Study of Esotericism, Part II". *Esoterica* 5 (2003): 27-40.
- . *The New Inquisitions: Heretic-Hunting and the Intellectual Origins of Modern Totalitarianism*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Veliz, Zahira. *Artists' Techniques in Golden Age Spain: Six Treaties in Translation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

- Vickers, Brian. *Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Voss, Angela. “La música de las esferas: Ficino y la armonía en el Renacimiento”. *Instituto de Artes Tristan*. Trad. Enrique Eskenazi, <http://www.tristan-instituto.es/articulos/115-la-musica-de-las-esferas>, 1991.
- . *Western Esoteric Masters Series: Marsilio Ficino*. Berkely, CA: North Atlantic Books, 2006.
- Voss, Karen-Claire y Antoine Faivre. “Western Esotericism and the Science of Religions”. *Numen* 42.1 (1998): 48-77.
- Voss, Sarah. *What Number is God? Metaphors, Metaphysics, Metamathematics, and the Nature of Things*. New York: State University of New York Press, 1995.
- Waggoner, Matt. “Culture and Religion.” Ed. Clarke, Peter B. *The Oxford Handbook of the Sociology of Religion*. Oxford: Oxford University Press, 2009. 210-25.
- Walker, D.P. “Orpheus the Theologian and Renaissance Platonists”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 16.1/2 (1953): 100-20.
- Wamberg, Jacob. *Art and Alchemy*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2006.
- “Web Gallery of Art”. *wga.hu*. Web. 1997.
- Wenzel, Nikolai G. “Postmodernism and Religion.” Ed. Clarke, Peter B. *The Oxford Handbook of the Sociology of Religion*. Oxford: Oxford University Press, 2009. 172-93.
- Westfall, Richard S. “Science and Patronage: Galileo and the Telescope”. *Isis* 76.1 (1985): 11-30.
- Westworld*. Directores Jonathan Nolan, Fred Toye, Anthony Hopkins, Evan Rachel Wood, Bad robot, Jerry Weintraub Productions, 2016.
- Wijzen, Frans J. S., Kocku von Stuckrad. *Making Religion: Theory and Practice in the Discursive Study of Religion*. Boston: Brill, 2016.
- Wind, Edgar. *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New York: W.W. Norton, 1968.
- Wolf, Robert Erich. “The Aesthetic Problem of the Renaissance”. *Revue Belge de Musicologie* 9 (1955): 83-102.

- Woodfield, Richard. *The Essential Gombrich: Selected Writings on Art and Culture*. London: Phaidon Press Limited, 1996.
- Woods, Kim. *Viewing Renaissance Art*. London: Yale University Press, 2007.
- Yamauchi, Edwin M. "Pre-Christian Gnosticism in the Nag Hammadi Texts?" *Church History* 48.2 (1979): 129-41.
- Yates, Frances A. *Giordano Bruno and The Hermetic Tradition*. Chicago: University of Chicago Press, 1964.
- . *The Art of Memory*. Chicago: The University of Chicago Press, 1966.
- Zamora, Juan C. "Ideología, filología y lingüística en la gramática española del renacimiento". *Hispania* 70.4 (1987): 718-23.

#### OBRAS PARA LA INVESTIGACIÓN VÍA LAS HUMANIDADES DIGITALES

- Arensberg, Walter. *The Cryptography of Dante*. New York: Knopf, 1921.
- Balliett, L. Dow. *The Philosophy of Numbers: Their Tone and Colors*. Atlantic City, N.J.: L.N. Fowler and Company, 1908.
- Bartlett, Harriet. *An Esoteric Reading of Biblical Symbolism*. Krotona, CA: Theosophic Publishing Company, 1920.
- Benson, Robert Hugh. *Lord of The World*. New York: Mead and Company, 1914.
- Besant, Annie. *Esoteric Christianity: or The Lesser Mysteries*. New York: J. Lane, 1902.
- Blavatsky, H. P. *Studies in Occultism: A Series of Reprints from the Writings of H. P. Blavatsky*. Point Loma, CA: Aryan Theosophical Press, 1910.
- Blavatsky, H. P. *The esoteric character of the Gospels*. Los Angeles: Theosophy Company, 1968.
- Blavatsky, H. P. *The Secret Doctrine: The Synthesis of Science, Religion, and Philosophy*. Point Loma, CA: Aryan Theosophical Press, 1925.
- Bragdon, Claude Fayette. *The Beautiful Necessity: Seven Essays on Theosophy and Architecture*. New York: A. A. Knopf, 1922.
- Brodie-Innes, J. W. *The True Church of Christ Exoteric and Esoteric*. London: Theosophical Public Society, 1892.

- Burnet, John. *Early Greek Philosophy*. London: Black, 1892.
- Cleather, Alice Leighton. *H. P. Blavatsky: Her Life and Work for Humanity*. Calcutta: Thacker, Spink, 1922.
- Conybeare, F. C. *Myth, Magic, and Morals: A Study of Christian Origins*. London: Watts and Company, 1910.
- Curtiss, H.A., Curtiss, F. H. *The Voice of Isis, by the Teacher of the Order of Christian Mystics*. Los Angeles: The Curtiss Book Company, 1914.
- Cushman, Arthur. *The Rise of Modern Religious Ideas*. New York: Macmillan, 1921.
- Edge, Henry T. *Theosophical Light on the Christian Bible*. Covina, CA: Theosophical University Press, 1945.
- Hall, G. S. *Founders of Modern Psychology*. New York: Appleton and Company, 1912.
- Halliday, William Reginald, Sir. *Greek Divination: A Study of Its Methods and Principles*. London: Macmillan, 1913.
- Heindel, Max. *The Rosicrucian Cosmo-Conception or Mystic Christianity: An Elementary Treatise Upon Man's Past Evolution, Present Constitution and Future Development*. Oceanside, CA: Rosicrucian Fellowship, 1911.
- Heindel, Max. *How Shall We Know Christ at His Coming?* Oceanside, CA: Rosicrucian Fellowship, 1914.
- Herman, E. *The Meaning and Value of Mysticism*. London: James Clark, 1922.
- Hull, E. R. *Theosophy and Christianity*. London: Catholic Truth Society, 1905.
- Ingalese, R. *The History and Power of Mind*. New York: Mead and Company, 1921.
- Kernning, J. *Esoteric Education: or, The Unfoldment and Life of a Hero*. Applegate, CA: Esoteric Publishing Company, 1900.
- Levi, Eliphas. *The History of Magic, Including a Clear and Precise Exposition of Its Procedure, Its Rites and Its Mysteries*. Tran. Arthur Edward Waite. London: W. Rider & Son, 1913.
- McCarty, Louis P. *The Great Pyramid Jeezeh*. San Francisco: L. P. McCarty, 1907.
- McGiffert, A.C. *The Rise of Modern Religious Ideas*. New York: Macmillan, 1921.

- Mead, G. R. S. *Five Years of Theosophy: Mystical, Philosophical, Theosophical, Historical and Scientific Essays Selected from "The Theosophist."* London: Reeves and Turner, 1885.
- Mead, G. R. S. *The World-Mystery: Four Essays.* London: Theosophical Publishing Society, 1895.
- Nizida, pseud. *The Astral Light: An Attempted Exposition of Certain Occult Principles in Nature, With Some Remarks Upon Modern Spiritism.* London: Theosophical Publishing Society, 1892.
- Nomad, Ali. *Cosmic Consciousness: The Man-God Whom We Await.* Chicago: Advanced Thought Publishing, 1913.
- Nordau, Max Simon. *Morals and The Evolution of Man.* Trans. "Biologie der Ethik." Marie A. Lewenz. New York: Funk and Wagnalls Company, 1922.
- Pryse, James M. *The Restored New Testament, the Hellenic Fragments, Freed from the Pseudo-Jewish Interpolations, Harmonized, and Done into English Verse and Prose with Introductory Analyses, and Commentaries, Giving an Interpretation According to Ancient Philosophy and Psychology and A New Literal Translation of the Synoptic Gospels.* New York: J. M. Pryse, 1914.
- Rackham, R. B. *The Acts of the Apostles: An Exposition.* London: Methuen, 1912.
- Rogers, Arthur Kenyon. *The Religious Conception of The World: An Essay in Constructive Philosophy.* New York: Macmillan, 1914.
- Sampson, Holden E. *Scientific Mysticism: Seven Lectures on Mysticism, The Laws of Nature Operating in Creative and Redemptive Evolution.* Chicago, IL: Sterling Publishing Company, 1916.
- Smith, Lloyd P. *Symbolism and Science. A Paper Read before the Germantown Science and Art Club.* Philadelphia: Collins, 1885.
- Subba Row, T. *A Collection of Esoteric Writings.* Bombay: Rajaram Tookaram, 1910.
- The Esoteric Ephemeris for Solar Biology 1900: With Explanation of Heliocentric Positions as Used in Solar Biology.* Applegate, CA: Esoteric Publishing Company, 1899.
- Thorndike, Lynn. *The Place of Magic in The Intellectual History of Europe.* New York: The Columbia University Press, 1905.



Urquhart, W. S. *Theosophy and Christian Thought*. Boston: The Pilgrim Press, 1922.

Waite, A. E. *The Doctrine and Literature of the Kabbalah*. London: Theosophical Public Society, 1902.

Zedtwitz, Mary Elizabeth Caldwell von, baroness. *The Double Doctrine of the Church of Rome*. New York: Fleming H. Revell Company, 1906.

## HERRAMIENTAS DIGITALES PARA LA INVESTIGACIÓN COMPUTACIONAL

Anthony, L. *AntConc*, Version 3.4.3. Tokyo, Japan: Waseda University, 2014,  
<http://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>.

*AutoMap: Extract, Analyze and Represent Relational Data from Texts*. CASOS Carnegie Mellon, <http://www.casos.cs.cmu.edu/projects/automap/>.

*Hathi Trust Digital Library*. <https://hathitrust.org/>.

McCallum, Andrew Kachites. *MALLET: A Machine Learning for Language Toolkit*.  
<http://mallet.cs.umass.edu.2002>.

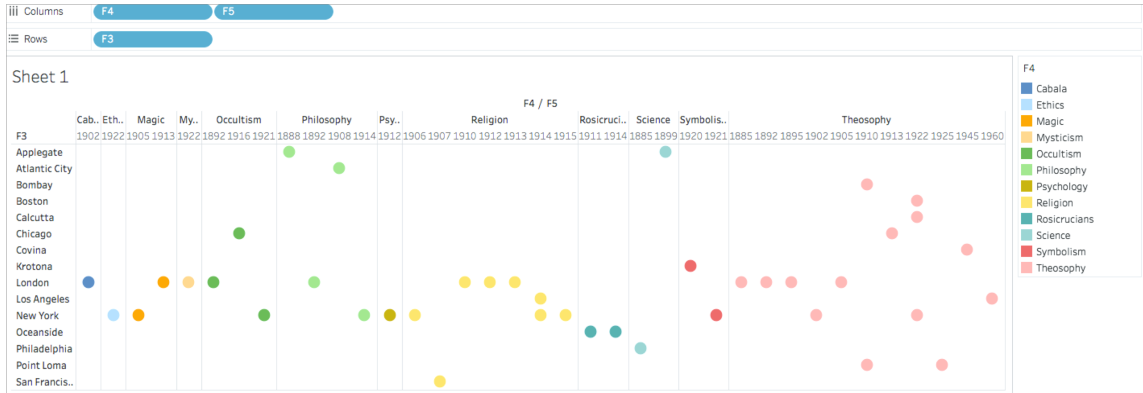
Shawn Graham, Scott Weingart and Ian Milligan. *Getting Started with Topic Modeling and MALLET*. Programming Historian, 2012,  
<http://programminghistorian.org/lessons/topic-modeling-and-mallet>.

*Tableau Public*. <https://public.tableau.com/s/>.

## APÉNDICE A

### VISUALIZACIÓN DE CONJUNTO DE DATOS VÍA TABLEAU PUBLIC

Figure 1



## APÉNDICE B

### LOS DIEZ TEMAS MODELADOS POR MALLET

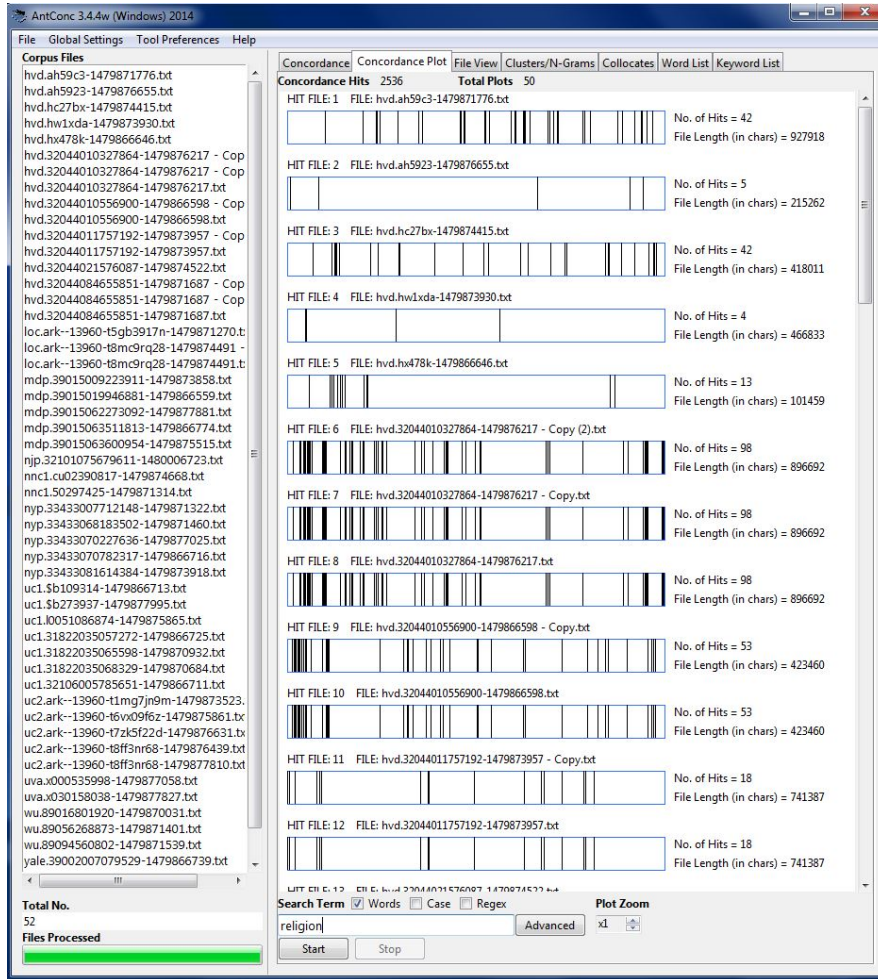
Figure 2

- 1 church paul jesus spirit apostles god gospel jews lord edition holy jerusalem great luke peter verse christ city apostle baptism
- 2 theosophy man principle spirit esoteric body principles matter spiritual doctrine light physical years theosophical universe science existence human ancient india
- 3 body mind man thought force physical life period higher evolution people spirit great power objective history forces law time desire
- 4 world made point place question part time philosophy subject early general theory fact history day simply reason thing form true
- 5 man god life spiritual consciousness great spirit soul power love christ light divine human world higher physical race earth cosmic
- 6 dante symbolism passage read letters mother lines appears line symbol meaning words beatrice acrostic terzine purg commedia marginal cryptographic reading
- 7 god jesus iesous disciples commentary father son man story city people day king great allegory testament behold men matthew days
- 8 pyramid great feet inches length square years height egypt measure weight measures water year jeezeh gold chamber side equal miles
- 9 god religious morality thought religion moral psychology modern ideas world long man law life feeling church christian society individual philosophy
- 10 magic history science zohar kabbalah literature kabalistic god magical divination religion power mysteries part tradition sepher century light doctrine greek

## APÉNDICE C

### ANTCONC CONCORDANCE PLOT DEL TÉRMINO “RELIGION”

Figure 3



## APÉNDICE D

### RESULTADOS DE LOS TÉRMINOS VÍA ANTCONC



Figure 4

Key word	Number of hits	Number of plots
Religion	2536	50
Philosophy	2343	47
Science	1890	48
Christianity	1645	46
Magic	1528	40
Symbolism	1174	30
Theosophy	951	33
Occultism	415	26