



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MEDIACIÓN Y VÍNCULOS MÁGICOS EN GIORDANO BRUNO

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN FILOSOFÍA PRESENTA:

ÓSCAR SALVADOR SANTANA BERNAL

ASESOR DE TESIS:

DR. ERNESTO PRIANI SAISÓ



MÉXICO D.F. 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todos aquellos que, de manera directa o indirecta, han contribuido a la conclusión de esta Tesis. En especial:

*A mi madre Patricia Bernal, por haber favorecido mi primer contacto con las letras, y a mi padre José I. Santana, de quien he aprendido a hacer las cosas por mí mismo y con mis propios medios.
Gracias a ambos por haber confiado siempre en mí.*

A mis tíos: Lourdes Bernal, Ana Juárez y Alejandro Santana, por todo el apoyo que de ellos he recibido.

Al Dr. Ernesto Priani por su lectura atenta de este trabajo y por los valiosos comentarios que sobre él me ha brindado. Sin su guía, esta Tesis no hubiera podido llegar a buen término.

A todos los integrantes del Grupo Académico Marsilio Ficino por haberme recibido con los brazos abiertos, y de quienes he aprendido cosas muy valiosas para mi formación académica.

A todos mis amigos y amigas de la Facultad de Filosofía y Letras, con quienes he compartido tantas cosas durante todo este tiempo. He preferido no enumerarlos para evitar caer en omisiones injustificadas, ellos saben quiénes son.

Finalmente, a la Facultad de Filosofía y Letras y a la UNAM, por la formación que en ellas he recibido, y por haberme brindado la oportunidad de pertenecer a tan gran institución.

A todos ellos, muchas gracias.

ÍNDICE

Introducción	4
Capítulo I. En torno a los textos de Bruno	10
Breve biografía de Bruno	11
La obra de Bruno luego de su muerte	18
La edición de la obra completa de Bruno	22
La obra de Bruno en español	24
Capítulo II. Mediación	27
La <i>mediación</i> entre las <i>magias</i>	28
La <i>mediación</i> entre los <i>mundos</i>	33
La <i>mediación</i> en el Ser humano	40
Capítulo III. Vínculos mágicos	45
El sentido interno. <i>Imaginación y fantasía</i>	45
Vínculos mágicos	51
La acción del vínculo	55
Conclusiones	63
Bibliografía	69

INTRODUCCIÓN

Para desarrollar esta investigación en torno a la *mediación* y los *vínculos mágicos*, me he centrado principalmente en cuatro textos fundamentales, pertenecientes a la obra latina de Giordano Bruno, también conocidos como *tratados mágicos*, sobre los cuales ahondaremos un poco más adelante. Estas obras son: *De magia*, *Theses de magia*, *De magia mathematica* y *De vinculis in genere*.

Ahora bien, al hablar de *vínculos mágicos* en Giordano Bruno, es inevitable encontrarnos con al menos dos cuestiones que llaman la atención. En primer lugar, es común hallarnos frente a una especie de *imagen preponderante* de Bruno que nos lo presenta como una suerte de *protocientífico* moderno. Esta imagen se encuentra fundamentada sobre todo en el hecho de que ciertos elementos de la ciencia posterior a Bruno, y aun de la actual, están ya de alguna manera *presentes* principalmente en ciertos pasajes de los *Dialoghi Italiani*. Es cierto, el Nolano propone en estos textos un universo infinito que como tal no tiene centro alguno, postula la existencia de innumerables mundos, hace una defensa del heliocentrismo copernicano, entre otras cosas. Sin embargo, centrarnos únicamente en las *coincidencias* de elementos científicos en la obra de Bruno con la ciencia moderna -que sin duda los hay- bien puede *alejarnos* [¿hacernos incapaces de ver?] de algunos otros temas relevantes al interior de la filosofía de Bruno.

La segunda cuestión con la que nos encontramos se presenta al hablar propiamente sobre *magia*, un tema que actualmente se encuentra rodeado de múltiples prejuicios que impiden una comprensión más apropiada del mismo. Culianu escribe en *Eros y magia* que “...la idea que el hombre moderno tiene de la magia es muy extraña: sólo se ve en ella un montón risible de recetas y de métodos que provienen de un concepto primitivo, no

científico, de la naturaleza.”¹ A esto se suma, agrega el propio Culianu, el hecho de que los pocos especialistas que se acercan al tema están también influidos, en gran parte, por los mismos prejuicios.

En otro posible escenario, el acercamiento que se hace a la magia bruniana tendría siempre presente ese rastreo previó de elementos científicos en Bruno -pienso sobre todo en cuestiones relacionadas con la física. De tal manera, es posible que se vea en la magia de Bruno una suerte de modificación de la naturaleza; un actuar sobre los elementos del universo para obtener los resultados deseados. Quizás una de las ideas que propicia esta noción sea la unidad del universo. Ciertamente Bruno sostiene que todo cuanto hay en este universo unitario se encuentra interconectado. Señala también que el mago es un hombre sabio con capacidad de obrar. De ahí a entender al mago como aquel personaje que, mediante determinados conocimientos ocultos, es capaz de manipular la naturaleza hay sólo un paso. Si todo está interconectado y además el mago tiene conocimientos *ocultos* y capacidad de actuar, entonces puede aplicar esos conocimientos para modificar la naturaleza a su favor, siguiendo una especie de cadena causal, que además se apoya en la animación del universo. Así, el mago podría actuar sobre ciertas cosas no sólo porque todo participa de una única materia, sino también porque todas las cosas comparten una misma alma que está presente en la totalidad del universo.

Sin embargo, como ya se adivinará, no es éste el enfoque que pretendemos adoptar en esta investigación. Se trata más bien de realizar un acercamiento que cuestione de alguna manera esta interpretación. No necesariamente con el propósito de desecharla, pero sí con el de no limitarnos a ella al momento de explicar la magia de Bruno. Es cierto que la magia bruniana tiene como fundamento, entre otras cosas, tanto la unidad como la animación del universo. Sin embargo, hace falta tratar el tema de manera más puntual, en relación con los textos que nos ocupan, y volver nuestra atención sobre una noción que nos ayudará a entender mejor tanto la magia, como la capacidad de obrar del mago. Nos referimos, por

¹ Ioan P. Culianu, *Eros y magia en el Renacimiento*, pág. 21.

supuesto, a la *mediación*; dicha noción estará presente a lo largo de toda la magia bruniana en los textos que hemos mencionado. Aparecerá desde los fundamentos cosmológicos de ésta, hasta *aterrizar* propiamente en el funcionamiento interno del individuo, que es el aspecto que nos interesará más específicamente. Adelantémonos un poco y precisemos que la magia, tal como nos interesa aquí, no es propiamente una especie de modificación de la naturaleza de manera *externa*, sino más bien *interna*. La cual depende, para su funcionamiento, del elemento *medio* presente en el ser humano; mismo que está representado precisamente por el *sentido interno*, con sus respectivas funciones características, esto es *imaginación* y *fantasía*.

No está de más insistir en que para este trabajo nos interesa únicamente la magia de Bruno expuesta en los textos antes mencionados; aún así podemos traer a colación algunas distinciones que nos pueden ayudar en nuestro camino al interior de la magia bruniana. D. P. Walter, por ejemplo, clasifica la magia en *subjetiva* -aquella que opera sobre el sujeto mismo- y *transitiva* -la cual opera sobre el *entorno*. Esta última forma de magia tiene como objetivo controlar y dirigir las emociones de otras personas mediante la alteración de su imaginación de manera específica y permanente.² Culianu, quien difiere un poco de este esquema, señala que lo Walter nombra *transitive magic* debería más bien llamarse *magia intersubjetiva*. Pues este tipo de magia se da entre sujetos -uno que *vincula* y otro que es *vinculado*- que comparten una misma *estructura*; esto es, ambos son individuos dotados de un *sentido interno* o *sintetizador fantástico*, como lo llama Culianu. De tal suerte que, más allá del hombre, este tipo de magia sólo es válido en parte para los animales, también dotados de sintetizador fantástico, pero no en lo que se refiere a plantas y objetos inanimados. Los principios de la magia *subjetiva* e *intersubjetiva* dejan de funcionar en los reinos inferiores de la naturaleza, pues ahí no se da ningún tipo de producción *fantástica*, fundamental para este tipo de magia.

² D. P. Walter, *Spiritual and Demonic Magic*, págs. 82-83. Citado por Ioan P. Culianu, *Op. Cit.*, pág. 155.

Señala también que un esquema más adecuado debería considerar: un tipo de *Magia intersubjetiva*, la cual presupone una identidad o una analogía *estructural* entre operador y paciente; y una *Magia extrasubjetiva*, cuya acción se dirige a los seres inferiores o que, en todo caso, no proviene de la interacción *fantástica* entre dos sujetos.³ La magia de Bruno que nos encargaremos de revisar en los siguientes capítulos se circunscribe, por supuesto, dentro del tipo de magia intersubjetiva.

Lo que pretende realizar este trabajo es un acercamiento a la magia bruniana a la luz de ciertos conceptos, lo cual nos permitirá comprenderla mejor. Y para ello es necesario llevar a cabo la revisión de algunos elementos que resultan fundamentales para ese propósito; me refiero, por supuesto y sobre todo, a la noción de *mediación*. Baste adelantar que uno de los puntos centrales que fundamenta el funcionamiento de los *procesos mágicos*, se encuentra en el intento de conciliar dos polos opuestos: lo sensible y lo inteligible. Los cuales son tan disimiles entre sí que requieren de un elemento *medio* que los *comunique*. Este elemento medio, que hará las veces de puente entre ambos, estará presente en todos los niveles que revisaremos desde el nivel *cosmológico* u *ontológico*, hasta el *psicológico* o *interno*, que es el que nos interesará propiamente para el estudio de los vínculos mágicos.

La tesis que pretende defender este trabajo consiste en afirmar que la magia bruniana -al menos la expuesta en estos textos- sólo puede comprenderse si atendemos a la noción de *mediación* que el mismo Bruno ha explicado en ellos. De tal manera, la estructura de este trabajo irá presentando los elementos necesarios para fundamentar dicha tesis. El primer capítulo estará dedicado a ubicar los textos que nos ocupan en el contexto de la vida y obra de Bruno, así como rastrear brevemente el trayecto que han recorrido hasta llegar a nosotros. En el segundo capítulo se tratará propiamente del tema de la *mediación* tal y como Bruno la presenta en estos textos. Veremos cómo este concepto está presente en primer lugar a nivel *macrocósmico* y cómo se repite a nivel *microcósmico*, en el

³Cf. *Ibid.*, pág. 156.

ser humano. Finalmente, en el tercer capítulo nos encargaremos de revisar cómo es que se da el establecimiento de un vínculo mágico, tomando en cuenta el elemento medio presente en el ser humano junto con sus funciones propias -imaginación y fantasía-, y cómo es que esto resulta fundamental para la comprender la magia bruniana.

No está de más insistir en que lo aquí nos interesa es la magia bruniana expuesta en los textos referidos. Y más específicamente la magia entendida como el establecimiento de vínculos. Hay que anotar, sin embargo, que Bruno utiliza el término ‘vínculo’ para designar tanto las *ataduras* que hay a nivel meramente físico [el vínculo que existe entre el imán y el hierro o el ámbar y la paja, por ejemplo (Cf *De magia*, Cactus, pág. 34)⁴], como aquellas que se dan entre un *agente*, el mago, y un *paciente*, aquél que es vinculado. Es cierto que encontramos referencias del primer tipo en los textos que nos interesan; sin embargo, también es cierto que hacia el final del *De magia* y prácticamente a lo largo de todo el *De vinculis*, Bruno presenta elementos que son sólo aplicables al segundo tipo de vínculo que nos hemos referido, esto es, al que se da entre dos seres humanos.⁵ El desarrollo de esta investigación se centra en la revisión de este segundo tipo de vínculos.

Sólo queda hacer aquí un par de anotaciones técnicas. En este trabajo hablamos de *mediación*. Se hablará, como veremos más adelante, de que la magia matemática *media* entre la divina y la física, de que el espíritu *media* entre el alma y el cuerpo, etc. Hay que anotar, sin embargo, que en las traducciones que he consultado, e incluso en autores como Culianu y Yates, es recurrente el uso de los términos *media*, *intermedia* e incluso *intermediaria* de manera indistinta. Habría que señalar, en una tentativa de apego estricto al texto, que Bruno no utiliza propiamente el término *intermedio*, sino una suerte de combinación de *media* e *inter*: “...est *media inter* naturalem et extranaturalem...” (*De*

⁴ Estos ejemplos, y algunos otros, se encuentran ya en *La cena de la las cenizas*, (GA 147, A 208, pág. 167)

⁵ Bruno señalará, por ejemplo, que los sentidos son la puerta de entrada de los vínculos; y que, de aquéllos, los más importantes son la vista y el oído. (Cf. *De vinculis*, III, VI, pág. 87). Es evidente que estas consideraciones aplican sólo para vínculos establecidos entre seres humanos, y no entre dos objetos físicos.

magia, TV, pág. 398) “*Magia mathematica media est inter divinam et physicam magiam, sicut mathematica simpliciter media est inter naturalem et metaphysicam.*” (*Theses de magia*, Art. III, pág. 456). De ahí que este trabajo hable de *mediación* y no de *intermediación*. Sin embargo, considerando que el uso indistinto de tales términos no deforma el sentido de lo expuesto por Bruno, dado que sus definiciones en español son muy similares, no tendré mayor problema en utilizar una u otra de manera indistinta. Aun así, siguiendo ese espíritu de apego al texto original de Bruno, en las traducciones que presento -las cuales, sin embargo, son las menos- trato de ceñirme lo más posible al texto en cuanto a estos términos se refieren, pero siempre tomando en cuenta la adecuación al español para que éste sea fluido y comprensible. Es estos casos presento la traducción, la referencia y, en una nota a pie de página, el texto latino correspondiente.

Por último, quisiera hacer algunas anotaciones sobre el manejo de las fuentes. Para evitar una considerable cantidad de notas a pie de página al citar los textos de Bruno, inmediatamente después de la cita indico entre paréntesis la fuente: (*De magia*, pág. ...), siempre para la traducción de Liaño; (*De magia*, Cactus, pág. ...) para la versión de Pablo Ires; (*De magia*, TV, pág. ...) para la versión latina. En el caso del *De vinculis*, la referencia a la versión española será (*De vinculis*, pág. ...) para la traducción de Ernesto Schettino y (*De vinculis*, Cactus, pág. ...) para la traducción de Ezequiel Gatto. Para el *De magia mathematica* y para las *Theses de magia*, me remito siempre a la versión latina: (*Theses de magia*, pág. ...), (*De magia mathematica*, pág. ...), pues hasta el momento carecemos de traducciones al español de dichos textos. De tal manera, cuando presente una referencia a las *Theses de magia* y al *De magia mathematica*, la traducción es mía, a menos que indique lo contrario. Finalmente, sólo quisiera anotar que las referencias tanto a los textos de Bruno como a los de autores contemporáneos las he realizado siempre sobre el título original: *De magia*, *De occulta philosophia*, *De amore*, etc.

CAPÍTULO I. EN TORNO A LOS TEXTOS DE BRUNO

Cuatro son los libros que nos ocupan de manera primordial en esta investigación: *De magia*, *Theses de magia*, *De magia mathematica* y *De vinculis in genere*.¹ En ellos encontramos desarrollado el pensamiento *mágico* de Giordano Bruno, aspecto relativamente poco explorado hasta el momento, debido a ciertos factores que nos encargaremos de revisar en este capítulo. Comencemos con el más importante de ellos: el hecho de que ninguna de estas cuatro obras fue publicada sino hasta ya bastante bien entrado el siglo XIX.

Este dato por sí mismo resulta suficiente para despertar cierta curiosidad en torno a tales textos. ¿Qué es aquello que contienen? o ¿Por qué nunca fueron publicados antes? Son sólo un par de preguntas que pueden venir a nuestra mente. Pero si vamos un poco más allá, y tomamos en cuenta la fecha de publicación de estas obras, 1891, nos damos cuenta, por ejemplo, de que dichos textos no forman parte de la visión y el rescate que de la obra de Bruno hiciera la filosofía poskantiana alemana a principios del siglo XIX.

Me parece que estos dos puntos nos conducen de forma inevitable a hacer un seguimiento de tales obras, lo cual implica contextualizarlas dentro de la vasta producción bruniana; y no sólo eso, sino a hacer un breve recorrido biográfico. Bruno es un personaje *errante*, y muchas de sus obras son producto de esa movilidad suya. La redacción, por ejemplo, del *De umbris* o de los *Dialoghi* no se podría comprender sin tomar en cuenta su estancia en Francia e Inglaterra respectivamente. De la misma manera, el hecho de que el

¹ Aun cuando estos textos constituyen el eje principal de la investigación, en ocasiones he utilizado referencias a algunos otros escritos -como el *De umbris* o el *De imaginum* en donde se tocan temas afines a los tratados aquí-, los cuales, considero, ayudan a clarificar la comprensión del tema en cuestión.

De vinculis haya quedado inconcluso y que -junto con el resto de las obras mágicas que aquí nos interesan- no haya visto la luz sino hasta tres siglos después, responde a factores relacionados con el momento en que éste fue redactado.

Partimos además de la idea de que no podemos entender algo -no deberíamos creer que lo entendemos- si no sabemos entre otras cosas, quién dice ese algo.² De tal manera, este primer capítulo tratará de contextualizar la vida de nuestro autor, sus obras y el destino que ellas han tenido hasta nuestros días. Lo cual, por sí mismo, revelará la pertinencia que tiene el haber recorrido dicho camino, y la imposibilidad de relegar este tratamiento a un lugar secundario en un autor como lo es Giordano Bruno.

No está de más advertir al lector que la presentación de la vida de Bruno en este trabajo no pretende en absoluto ser exhaustiva; y como tal no profundizara, como nos hubiera gustado hacerlo, en determinados sucesos biográficos que sin duda resultan interesantes. Sin embargo, hay que recordar que tanto la presentación de esta sucinta biografía como el seguimiento de las obras que nos interesan tienen como único propósito ubicar dichos textos en el contexto de la vida y obra de Bruno.

Breve biografía de Bruno

El siglo XVI que culmina, entre otras cosas, con la ejecución de Bruno en la hoguera es, sobre todo, un siglo dominado por luchas políticas y religiosas, las cuales tendrán una repercusión notable sobre la vida del Nolano. A finales de octubre de 1517, Lutero clavaba en la iglesia del Castillo de Wittenberg sus 95 tesis, con lo cual inauguraba el segundo gran cisma al interior del cristianismo: la Reforma. Sin embargo, no sería sino hasta 1534 cuando la Iglesia católica empezaría a tomar medidas contra la Reforma protestante con la llamada Contrarreforma, que tendría su momento más importante unos años más tarde, entre 1545 y hasta 1563, en el concilio de Trento, con el que los jesuitas, orden fundada

² Tomo esta idea de Pedro Tapia Zúñiga y Martha Bojórquez, la cual es expresada en el prólogo a su versión española del *De fato* de Plutarco, en la *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*.

precisamente en 1534, ganarían fuerza y se convertirían así en un elemento fundamental de dicho movimiento católico.

Por otra parte, el estallido de la Reforma protestante significó un momento de fortalecimiento para las órdenes de los predicadores. Pues para combatir todas aquellas formas de *desorden* religioso, tales como el protestantismo, la magia y demás herejías, resultaba fundamental que la Iglesia fortaleciera sus paladines teóricos: los dominicos. Al ser éstos, en un principio, los encargados de enfrentar tales *desórdenes* religiosos, no resulta extraño que sus miembros tuvieran acceso no sólo a una formación teológica sólida, sino también a un conocimiento profundo de los temas a combatir.³

Es precisamente en este ambiente en el que se formaría Giordano Bruno durante su estancia en el convento de S. Domenico Maggiore en Nápoles al cual ingresa en junio de 1565.⁴ No es entonces difícil comprender el hecho de que Bruno se haya formado una cultura tan vasta en temas considerados heréticos. A lo cual habría que agregar su formación intelectual previa, misma que Aquilecchia califica como manifiestamente incompatible con la rígida disciplina conventual,⁵ y que junto con su personalidad rebelde no tardaría ni un par de años en acarrearle problemas al interior del convento.

A principios de 1570, Bruno fue ordenado subdiácono, un año después diácono; en 1572 sacerdote, y para 1575 obtendría el título de Doctor en Teología. Es luego de acceder a este grado que se presentarían los problemas más graves al interior de la orden, debido a que en su celda fueron encontrados libros de Erasmo, vetados por la Iglesia desde 1569. Se suma a esto el hecho de que, en una discusión acerca de la herejía arriana, Bruno sostuviera

³ Cf. Ernesto Schettino, 'Prólogo' en Bruno, *La expulsión de la Bestia Triunfante*, pág. 14.

⁴ No está de más mencionar que Bruno nace a principios de 1548 en Nola, provincia del entonces virreinato español de Nápoles, lugar donde realiza sus primeros estudios. Sería alrededor de 1562 cuando se traslada a Nápoles, a realizar estudios de humanidades, lógica y dialéctica.

⁵ Bruno habría tomado lecciones de dialéctica con Giovan Vincenzo Colle conocido como il Sarnese, un filósofo de tendencia averroísta y anti filológica; además de clases de lógica con el padre agustiniano fra Teofilo da Vairano. Cf. Giovanni Aquilecchia, *Giordano Bruno*, pág. 5-6. [Buena parte de los datos presentados en esta breve semblanza están tomados de esta fuente, a menos que se indique lo contrario.]

una objeción contra la Trinidad. Hecho que dio pié al inicio de un proceso en su contra, ante lo cual, decidió, a principios de 1576, abandonar el convento y trasladarse a Roma.

Bruno comienza así su largo peregrinar por Europa, mismo que sólo terminaría con su muerte en la hoguera. Estaría brevemente en Génova, Noli, Savona, Turín, Venecia -donde haría imprimir el *De' segni de' tempi*, el cual se halla perdido-, Padua, Bérgamo, y Milán. Hacia finales de 1578 se dirigió a Lyon, ciudad ubicada en la frontera con los países reformados, por lo cual se encontraba sujeta a rigurosos controles por parte de la Iglesia católica. Ante esta situación, ya en 1579, Bruno decide dirigirse a la Ginebra calvinista, lugar de asilo para religiosos italianos, debido a la existencia de la *comunitá evangelica italiana* fundada en dicha ciudad por el marqués Gian Galeazzo di Vico hacía ya unos veintisiete años.

Pocos meses después de haber arribado a la ciudad, se matricularía en la Academia Ginebrina como *Philippus Brunus Nolanus sacrae theologiae professor*.⁶ Sin embargo, pronto se vio envuelto en problemas al publicar, en agosto de 1579, un panfleto donde evidenciaba veinte errores en los que incurría el titular de filosofía, Antoine de la Faye. Tal acontecimiento propició que fuera detenido, encarcelado y excomulgado. Luego de admitir su culpa, fue perdonado; sin embargo, ante tal incidente decide abandonar la ciudad.

Se dirige entonces a Lyon, pero al no encontrar un medio para sostenerse decide trasladarse a Toulouse. En esa ciudad fue invitado a leer la *Sphaera mundi* de Sacrobosco y a impartir algunas otras lecciones durante un par de meses. Posteriormente obtiene el título de *magíster artium* y accede al puesto de *lector ordinario* en el cual comenta durante un par de años el *De anima* de Aristóteles. De esa época data el *De Clavis magna*, un tratado mnemotécnico-lulliano que no ha llegado hasta nosotros.⁷

⁶ *Filippo Bruno Nolano, profesor de teología sagrada*. El nombre de pila de Bruno era Filippo el cual cambiaría por Giordano al entrar a la orden de los predicadores en honor al fraile dominico Giordano Crisipo da Napoli, quien era entonces profesor de metafísica. Cf. *Ídem*.

⁷ Sabemos de esta obra por múltiples referencias del propio Bruno (Cf. *De umbris*, pág. 81-94). Eduardo Vinatea señala que es posible que esta obra nunca fuera completada (Cf. *De umbris*, Nota 79, pág. 187).

En 1581 se ve obligado a abandonar la ciudad debido al recrudecimiento de las luchas religiosas y se dirige a París, donde alcanzaría tal renombre que incluso llamaría la atención del propio Enrique III, a quien dedicaría el tratado *De umbris idearum*, obra mnemotécnica-luliana publicada en 1582.⁸ Con ello consiguió el nombramiento de *lector extraordinario y remunerado*. Ese mismo año publicaría un par de obras mnemotécnicas más: *Cantus Circaeus*, y *De compendiosa architectura et complemento Artis Lulli*. Finalmente en los últimos meses de 1582 vería la luz la comedia *Il Candelaio*.

Posteriormente, y con el favor del rey, se convertiría en acompañante y pronto en amigo del embajador de Francia en Inglaterra Michel de Castelnau, con el que viajaría a Londres en 1583. Hay versiones encontradas sobre la estadía de Bruno en Inglaterra. Yates señala que éste actuaba en una misión secreta por encargo de Enrique III.⁹ Sin embargo Miguel Ángel Granada considera que la salida de Bruno de Francia responde más bien a factores relacionados con su heterodoxia religiosa.¹⁰

Aquilecchia marca el arribo de Bruno a Inglaterra en abril de 1583. Tras una pequeña estancia en Londres, se dirige a Oxford donde en junio de ese año coincidiría con el príncipe polaco Alberto Laski. Poco tiempo después regresa a Londres, donde publica el *Ars reminiscendi*, la *Explicatio triginta sigillorum* y el *Sigillis sigillorum*; todos éstos, tratados mnemotécnicos. Para ese entonces Bruno frecuentaba ciertos círculos intelectuales, de modo que el 14 de febrero de 1584, miércoles de ceniza, fue invitado a exponer su propia teoría del mundo en la residencia de Sir Fulke Greville.

Aquella que debía ser una serena conversación, degeneró finalmente en una acalorada disputa. De tal discusión se derivó la redacción y la publicación ese mismo año de la *Cena de le ceneri*, donde enuncia su visión del cosmos. Dicho diálogo sería el primero

⁸ A pesar de no ser la primera obra escrita por Bruno, es la más *antigua* que ha llegado hasta nosotros. Antes de ésta, tenemos noticias de que Bruno había escrito el *De arca Noe*, *De' segni de' tempi*. y la *Clavis magna*.

⁹ Frances A. Yates, *La política religiosa de Giordano Bruno*, pág. 289 y ss.

¹⁰ Cf. Miguel A. Granada, *Introducción en La cena de las cenizas*, pág. 28.

de los seis que conforman la serie de los llamados *Diálogos italianos* publicados en Londres, y que junto con el *De la causa, principio et uno* y el *De l'infinito universo e mondi*, conforman la trilogía *cosmológica-metafísica* de los mismos. Junto a estos diálogos nos encontramos la llamada trilogía *moral*: el *Spaccio de la bestia trionfante*, publicado todavía en 1584, seguido de la *Cabala del cavallo pegaseo con làggiunta dell'Asino cillenico*, y finalmente *De gli eroici furori*, ambos publicados ya en 1585.

A principios de noviembre regresaría junto con Michel de Castelnau a Francia. Tras una breve estancia en París, donde escribió algunos tratados sobre el compás ideado por Fabricio Mordente, e incluso luego de haber tenido algún enfrentamiento con éste, se dirige a Alemania. Tras permanecer algún tiempo en Magonza y Wiesbaden, decide trasladarse a Marburgo, donde en julio de 1586 se matricula en la Universidad como *Theologiae doctor romanensis*. Sin embargo, al serle negada una cátedra opta por dirigirse a Wittemberg. Ahí enseñaría durante dos años en la universidad local, al término de los cuales se despide con una *Oratio valedictoria* en agradecimiento de la Universidad por haberlo recibido sin prejuicios religiosos.

Luego de una breve estancia en la Praga de Rodolfo II, a quien dedicaría los *Articuli adversos matemáticos*, Bruno se dirige a Helmstedt hacia el final de 1588; donde en enero de 1589 se matricula en la recientemente fundada *Academia Julia*, para lo cual se había adherido al luteranismo. Sin embargo, no había pasado ni un año cuando fue excomulgado por el pastor local Gilbert Vöet por motivos no aclarados del todo; acumulando con ello excomuniones de parte de la Iglesia católica, la calvinista, y ahora la luterana.¹¹

A pesar de la excomuni3n, Bruno permaneci3 en dicha ciudad al menos hasta abril de 1590. Precisamente de su estancia en Helmstedt datan un grupo de obras *mágicas* entre las cuales se encuentran algunas que nos interesan y que no verían la luz sino hasta 1891: el

¹¹ Sobre este punto Giuseppe Candela anota: “That Bruno was opponent of all three of the major Western Churches [...] does not, in and of itself, warrant calling him a secular philosopher.” Candela, *An overview of the cosmology Religion and Philosophical universe of Giordano Bruno*, pág. 349.

De magia, donde Bruno expone los fundamentos de su magia; las *Theses de magia*: cincuenta y seis tesis, seguidas de una breve explicación, en las cuales se encuentra resumida la materia del precedente tratado, y el *De magia mathematica*, una obra de *compilación* en la que encontramos extractos sobre todo de textos de Tritemio, Agrippa y del seudo-Alberto Magno.¹²

Dichas obras fueron dictadas por Bruno a su entonces secretario Girolamo Besler, estudiante procedente de la ciudad alemana de Núremberg, el cual se encontraba en ese entonces matriculado en la Academia Julia. En abril de 1590 Bruno y Besler dejan Helmstedt y se dirigen a Frankfurt, donde les es negado un permiso para permanecer en la localidad. Aún con esto, en esa ciudad vería la luz la llamada *Trilogía de Frankfurt: De triplici minimo, De monade y De innumerabilis*; en la que desarrolla su concepción de la materia esbozada en el *De la causa*. Tras una breve estadía en Zurich y Elgg¹³ a principios de 1591 Bruno retorna a Frankfurt, donde publica el *De imaginum, signorum, et idearum compositione*, un tratado mnemotécnico que sería su última obra publicada en vida.

Durante esta estancia en Frankfurt, recibió un par de cartas de parte de Giovanni Mocenigo quien, tras haber leído el *De imaginum*, le pedía que fuera con él a Venecia a enseñarle el arte de la memoria. Bruno arriba a Venecia a finales de agosto de 1591. Sin embargo, casi inmediatamente se dirige a Padua, ciudad en la que impartiría lecciones a un grupo de estudiantes alemanes, entre los cuales se encontraba el propio Besler, quien por ese entonces transcribiría un texto que Bruno ya había esbozado desde el año precedente: el *De vinculis in genere*, un tratado inconcluso -muy probablemente debido a su posterior detención por parte de la Inquisición- y estrechamente relacionado con el tema de los vínculos contenidos en el *De magia*. Y que, al igual que éste, sólo vería la luz hasta 1891.

¹² Tenemos noticias también de la redacción en este periodo del *De rerum principiis et elementis*, y la *Medicina lulliana*. Cf. Giovanni Aquilecchia, *Op. Cit.*, pág. 70.

¹³ Liaño sugiere que durante su estancia en Elgg, en casa de Johann Heinrich Heinzell -quien acogía a todos aquellos que se dedicaban a la alquimia, magia y demás ciencias ocultas-, Bruno pudo haber compuesto el *De magia*, junto con algunos otros tratados mágicos y el *De imaginum*. Cf. *De imaginum*, pág. 333, Nota 1.

Aquilecchia señala que es posible que haya existido correspondencia entre Besler y Bruno, previo a la llegada de éste a Padua, de la cual el Nolano pudo haber obtenido cierta información de su interés sobre el ambiente académico de la ciudad. Pues para éste, añade Aquilecchia, siempre resultó importante acceder a una cátedra en la cual exponer su propia doctrina. Apunta además que al momento del arribo de Bruno a Padua, se encontraba vacante la cátedra de Matemática en la Universidad, la cual sería otorgada posteriormente a Galileo. De tal suerte, ante su infructuosa estancia en dicha ciudad, y luego de la salida de Besler de la misma, Bruno se dirige finalmente a Venecia, aceptando la oferta de Giovanni Mocenigo, a finales de marzo de 1592.¹⁴

Los motivos por los que Bruno aceptó tal invitación aún son debatidos. Últimamente se ha especulado sobre la posibilidad de que Bruno viese en su retorno a Italia un primer momento de la reforma religiosa que propugnaba.¹⁵ Según Michael White, aun cuando Bruno planeaba realizar una reforma religiosa, él mismo no se veía como un Lutero o un Calvino, sino que pretendía obtener un mediador poderoso. En un primer momento, todavía en su primera estancia en Francia, pensó en Enrique III, luego en Isabel I; pero al ver que sus intentos no fructificaron sólo tenía una opción más: el Papa. Por ello habría regresado a Italia.¹⁶

En mayo de 1592 Bruno informó a Mocenigo su interés por dirigirse a Frankfurt a imprimir algunas obras que pretendía dedicar al Papa. Sin embargo, Mocenigo, quien para ese entonces ya dudaba de la ortodoxia de Bruno, amenazó con denunciarlo a la Inquisición si se marchaba. Al ver que éste persistía en su propósito, lo retuvo en su casa y presentó una

¹⁴ Cf. Giovanni Aquilecchia, *Op. Cit.*, págs. 81-83.

¹⁵ Teresa Losada, “Estudio introductorio” en, *Candelaio*, pág. 61.

¹⁶ Cf. Michael White, *Giordano Bruno*, págs. 52 y 89-93. Sin embargo, Schettino hace ver las dificultades que presenta esta hipótesis, señala que no debemos olvidar que entre 1590 y 1592 se sucedieron cinco papas: Sixto V; Urbano VII, Gregorio XIV, Inocencio IX y Clemente VIII, y que dadas las circunstancias de tales sucesiones es difícil entender un intento de acercamiento por parte de Bruno hacia alguno de ellos. Cf. Ernesto Schettino, *Introducción al De vinculis*, pág. 16-17.

denuncia. Bruno fue arrestado y conducido a las celdas de la Inquisición veneciana, iniciándose así un juicio en su contra a finales de ese mismo mes de mayo. Posteriormente, la Inquisición romana atraería el proceso y en febrero de 1593, sería trasladado a Roma, donde enfrentaría un largo proceso,¹⁷ cuyo desenlace sería su conocida condena a morir en la hoguera, misma que cumpliría en Campo dei Fiori, en Roma, en la mañana del 17 de febrero de 1600.

La obra de Bruno luego de su muerte

La *obra* de Bruno ha tenido un destino muy singular, en ocasiones accidentado, en estos poco más de cuatro siglos luego su muerte. Lo cual de alguna manera ha influido en la imagen que del Nolano ha llegado hasta nosotros. En primer lugar, su obra fue relegada en los siglos posteriores a su muerte debido a la prudencia mostrada por parte de los filósofos como Galileo y Descartes que no le mencionan, aun cuando seguramente le conocían.

Zuraya Monroy señala que existen acuerdos entre los historiadores de la ciencia -menciona a Koyré y Schettino- en cuanto a la influencia que Bruno ejerció en el pensamiento de Galileo, así como en el deliberado y prudente silencio que éste guardó en relación con la obra del Nolano. Menciona también que la condena de Galileo influyó en cierta medida para que Descartes decidiera no publicar *El mundo*.¹⁸ Laura Benítez cuenta, por su parte, cómo es difícil establecer la relación entre Bruno y Descartes debido a que casi todos los autores posteriores al Nolano se cuidaron muy bien de no mencionarlo con frecuencia. De tal manera, añade, “cuando Descartes se refiere [por ejemplo] a la ilimitación del universo, menciona a Nicolás de Cusa pues no admite la infinitud positiva del universo que implicaba la posición de Bruno.”¹⁹

¹⁷ Resulta difícil reconstruir el proceso romano que tuvo que enfrentar Bruno, debido a que los documentos que contenían dicha información se perdieron durante el saqueo que Napoleón llevó a cabo en Roma en 1808. Cf. Giovanni Aquilecchia, *Op. Cit.*, págs. 91-99

¹⁸ Cf. Zuraya Monroy, “La muerte de Bruno, la condena de Galileo y la prudencia de Descartes”, págs. 80-81.

¹⁹ Laura Benítez, “El atomismo como enlace entre Giordano Bruno y René Descartes”, pág. 65.

De esta manera, la obra de Bruno se vería confinada a la oscuridad durante casi un par de siglos. Dos factores serían fundamentales para el redescubrimiento filosófico de Bruno, que inicia a finales del siglo XVIII. El primero de ellos se da cuando, en 1789, Friedrich Heinrich Jacobi publica *Las cartas sobre la doctrina de Spinoza*, con un apéndice en el que presenta un resumen de la doctrina bruniana expuesta en el *De la causa*. Anteriormente autores como Hamman, Herder y Goethe se habían mostrado interesados por Bruno, pero no sería sino hasta la aparición de la obra de Jacobi cuando se produzca el gran impacto y se le coloque al lado de Spinoza. Además Hegel, Schlegel, Buhle, Tennemann y otros autores, en su mayoría alemanes, lo incluyen en sus historias como uno de los autores más prominentes del periodo renacentista y como precursor de la filosofía moderna. Incluso Schelling lo convierte en portavoz suyo en un diálogo que lleva su nombre: *Bruno, o del principio divino y natural de las cosas*, publicado en 1802.

También es cierto que el pensamiento postkantiano alemán se encontraba deseoso de elaborar una filosofía nacional, antifrancesa, antimecanicista y por ende animista y teleologista; y para tal efecto recurre en cierta medida al rescate del pensamiento bruniano. Es este contexto lo que nos permite entender que haya sido en Alemania donde se llevaran a cabo las primeras ediciones modernas de la obra de Bruno. En 1830 se editaría, en dos volúmenes, la obra italiana en Lipsia, a cargo de Adolph Wagner, y seis años más tarde la latina, por parte de August Friedrich Gfröefer.²⁰

El segundo factor que propiciaría la *resurrección bruniana* se da ya en la segunda mitad del siglo XIX con el *risorgimento italiano*, que daría a Bruno el *status* de héroe nacional y muestra del origen italiano del mundo europeo moderno. Es en este momento cuando se abren paso plenamente el conocimiento, reconocimiento y difusión de la filosofía de Bruno. El Nolano se verá así elevado al rango de figura nacional y, pese al descontento del papado, en diversas ciudades italianas se levantarán estatuas suyas.

²⁰ Cf. Miguel A. Granada, *Introducción a la Cena de las cenizas*, pág. 11-12.

Justamente en esta época se editaría en Italia la *Opera latina conscripta*, con lo que se pretendía recuperar la obra completa del autor, lo cual debería derivar en una mejor comprensión de Bruno en su totalidad. Sin embargo la imagen de Bruno que se había forjado en torno a ciertos pasajes de los *Dialoghi* e incluso en torno a su muerte -de donde se le vería como mártir de la ciencia, defensor del librepensamiento frente a la intolerancia de la Iglesia, etc.- seguiría permeando.

Culianu señala que el lugar donde se eleva la estatua de Bruno, mismo en el que fue quemado vivo, ha seguido siendo, por tradición, el lugar de encuentro de los anarquistas de Roma. Y añade que, desgraciadamente, todos aquellos que atraen la figura de Bruno para su causa no acaban de comprender realmente su pensamiento y se quedan sólo con su martirio.²¹ Sobre este tema ya en un pasaje previo había anotado que

Para comprender algo de sus obras, la posteridad que, curiosa debido a su martirio, se interesó por ellas con cierta solicitud, se vio obligada a suprimir unas ocho décimas partes: todos los opúsculos mnemotécnicos y mágicos. Sin embargo, se sentía satisfecha ya de que Bruno hubiera sido defensor de Copérnico e incluso el primero en asociar la idea de lo infinito del universo con el heliocentrismo.²²

Me parece que el comentario de Culianu tiene relevancia para nuestro propósito. Es bien sabido que Bruno es quizá el filósofo más conocido del Renacimiento, pero también es cierto que el estudio de Bruno se ha centrado durante muchísimo tiempo en obras como los *Dialoghi* y acaso sobre algunas obras latinas como la llamada *Trilogía de Frankfurt* -situación que por supuesto está cambiando con el paso del tiempo. Sin embargo, existen al menos un par de factores más que ayudarían a explicar esta *supresión* de la que nos habla Culianu, en especial de los textos que aquí nos interesan.

²¹ Cf. Ioan P. Culianu, *Op. Cit.*, pág. 118.

²² *Ibid.*, pág. 96.

Un primer factor lo constituye el hecho de que las *obras mágicas* de Bruno hayan permanecido inéditas hasta la edición de finales del XIX. Luego de la muerte de Bruno, las obras contenidas en el llamado *Manuscrito Norov* -aquel donde Besler se encargaba de transcribir tales textos- debieron circular por alguna parte de Europa, hasta llegar a Francia. No sería sino hasta 1863 cuando el diplomático ruso y miembro de la Academia de las Ciencias, Abraham Sergeevich Norov en alguno de sus múltiples viajes realizados con el fin de hacerse de textos antiguos, habría adquirido el manuscrito en Francia.

Dicho documento permaneció en posesión de Norov hasta su muerte, en 1869, luego de lo cual su familia habría entregado su archivo a la Biblioteca Nacional de Rusia, donde permanece hasta la actualidad. Justamente, el *Manuscrito Norov*, considerado por Nuccio Ordine como el tesoro más importante de la filología bruniana,²³ e inédito hasta ese momento, conformaría la base del tercer volumen de la edición de la *Opera latina Conscripta*, publicado en 1891.

Este factor no deja de ser relevante, pues nos deja entrever que es muy probable que los autores posteriores a Bruno desconocieran las obras contenidas en este manuscrito. Más aún, la *recuperación* que de Bruno hicieron los filósofos poskantianos alemanes no contemplaba estas obras porque sencillamente nunca circularon entre ellos. No obstante, no está de más decir que el hecho de que se encontraran publicados tampoco sería una garantía de su popularidad, lo cual tiene que ver con nuestro siguiente punto a resaltar.

Un elemento que no podemos dejar de tomar en cuenta en torno a la *relegación* de las obras latinas es precisamente la cuestión del idioma. A partir del siglo XVI, con el surgimiento de las lenguas nacionales, el latín fue quedando relegado paulatinamente a un segundo plano, incluso para cuestiones académicas. Así pues, al ser más accesible un texto escrito en lengua *vulgar*, tal como lo son los *Dialoghi italiani*, no resulta extraño que fuera

²³ Cf. La entrevista hecha a Nuccio Ordine titulada: *Giordano Bruno parla russo. La fortuna del Nolano nel paese del Codice Norov* en el *Corriere del mezzogiorno*, suplemento del *Corriere della sera*, 24 de septiembre de 2008. Disponible en línea: http://www.iisf.it/discorsi/ordine/ordine_armiero.htm

ese grupo de textos el que se viera de alguna manera *beneficiado*, con el consecuente desplazamiento a un segundo plano del resto de la obra, que resultaba en cierta manera más inaccesible.

Las ediciones de la obra completa de Bruno

Puede hacerse una distinción en la producción literaria de Bruno entre la obra *italiana* y la *latina*, límite marcado precisamente por el idioma en que fueron escritas. La primera se halla conformada por los seis *Dialoghi italiani* junto con el *Candelaio*. Y la segunda por el resto de su obra;²⁴ entre la que se encuentran, por supuesto, los cuatro libros que nos ocupan. Ambas *etapas*, por así llamarlas, han tenido destinos muy disímiles.

El intento de tener un *corpus* completo que garantizara una reconstrucción segura del *Bruno italiano* comienza en Alemania en el primer tercio del siglo XIX.²⁵ La edición a cargo de Adolph Wagner representa la primera edición completa de la obra italiana de Bruno. A esta edición seguiría una a cargo de Paul Lagarde, impresa en Alemania, entre 1888 y 1889. Un par de décadas después, en 1907 y 1909, ven la luz un par de volúmenes con los *Dialoghi* bajo el cuidado de Giovanni Gentile; mientras tanto, Vincenzo Spampanato publicaba en 1909 *Il Candelaio*, mismo que tendría una reedición en 1923.

Durante muchos años estos textos fueron considerados como ediciones canónicas, a las cuales se sumaron las ediciones revisadas y corregidas de Aquilecchia en 1958 publicados por la serie *Classici Sansoni*. El mismo Aquilecchia prepararía una nueva edición de *La cena de las cenizas*, en 1955, y del *De la causa* en 1973. Y con la publicación de *Il Candelaio* en 1993, y de *Los heroicos furores* en 1999, se llega finalmente al establecimiento de un *corpus* canónico seguro de la obra italiana de Bruno.

²⁴ Se trata de 32 obras, según la página de *La Biblioteca Ideale di Giordano Bruno, L'opera e le fonti*. [<http://bibliotecaideale.signum.sns.it/gb1OOLatConsultation.php>]

²⁵ Buena parte de los datos siguientes fueron tomados del texto de presentación que acompaña el CD-ROM *Giordano Bruno, Opere complete*, a cura di Nuccio Ordine, Classici del Pensiero Europeo.

No sucede lo mismo con la obra latina, donde la única fuente de referencia la constituye la edición *ottocentesca* iniciada por Francesco Florentino y continuada por otros estudiosos, entre ellos Toco, Vitelli, Imbriani y Tallerigo. Edición realizada entre 1879 y 1891 con la publicación, esta vez ya en Italia, de tres volúmenes divididos en ocho partes.²⁶ El problema de esta edición -tal como lo han expresado Rita Sturlese, Hilary Gatti, y Nuccio Ordine- radica en que presenta varias dificultades. En los primeros dos volúmenes se presentan algunos errores de imprenta, junto con algunos otros debido a la transcripción. La situación se complica en el tercer volumen, que corresponde precisamente a la obra contenida en el *Manuscrito Norov*, en donde se encuentran transcripciones inexactas, palabras no descifradas, sucesiones equivocadas de amplias porciones del texto, etc. Sin contar el *desastroso* estado del *De magia mathematica*, como lo califica Hilary Gatti, publicado sólo de manera fragmentaria. La misma Gatti señala que esto se debe en parte a que esta edición presenta copias apresuradas del manuscrito y más aún, en forma de sinopsis.²⁷

Aun así, esta edición, no deja de tener un gran mérito. Indicar los límites de esta edición, señala Nuccio Ordine, no significa menospreciar el valor que tiene tal empresa, considerando por supuesto el contexto en que fue elaborada, y la cual no deja de tener, añade citando a Sturlese, “nuestra admiración y nuestro reconocimiento.” Señala también que este *corpus* de la obra latina, sobre el cual se han formado generaciones enteras de *brunisti*, podrá en algún momento ser superado y sustituido, pero mientras tanto continuará formando por mucho tiempo parte de la historia de los estudios brunianos.

Precisamente un intento de contar con un *Bruno latino* más fiel, con su respectiva traducción al italiano, se da con la aparición del libro: Giordano Bruno, *Opere magiche*, edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di S. Bassi, E. Scapparone, N. Tirinnanzi, Milano

²⁶ Anterior a esta edición, el filólogo alemán August Friedrich Gföefer publicó su proyecto de *Opera omnia* entre 1834 y 1835; la cual, sin embargo no contempla los textos mágicos contenido en el *Manuscrito Norov*.

²⁷ Hilary Gatti. “Opere magiche by Giordano Bruno...” en *Renaissance Quarterly*, Vol. 56. No. 1, pág. 186.

2000,²⁸ la cual representa una edición que trata de superar algunas deficiencias de la versión *ottocentesca*. Sobre esta edición, Hilary Gatti señala que ésta es la primera vez que se presentan tales textos al público en una transcripción integral, sobre todo en lo que concierne al *De magia mathematica*.²⁹

Aunado a esto, desde hace algunos años se ha venido desarrollando un ambicioso proyecto editorial por parte de la *Société d'édition Les Belles Lettres*, con el patrocinio del *Istituto Italiano per gli Studi Filosofici* y el *Centro Internazionale di Studi Bruniani*, que tiene como objetivo la publicación de la obra completa de Giordano Bruno en edición bilingüe (italiano o latín, y la correspondiente traducción francesa). A la fecha ya han sido publicados ocho volúmenes, de los cuales los primeros siete contienen la obra en italiano.

Ambos *corpus*, tanto el italiano como el latino, se hallan recopilados en el CD-ROM *Giordano Bruno Opere complete*, publicado en 1999, en la colección *Classici del Pensiero Europeo*, a cargo de Nuccio Ordine. De igual manera, se puede consultar la versión en línea de ambos en el sitio *La biblioteca ideale di Giordano Bruno. L'opera e le fonti*.³⁰ En el que se presenta toda la obra del Nolano hasta ahora conocida dividida en dos grandes grupos: *Opere volgari* y *Opere latine*. Lo cual representa una maravillosa fuente de acceso a los textos latinos que nos interesan.

La obra de Bruno en español

El panorama que domina en la edición de la obra de Bruno, tanto la italiana como la latina, se repite casi de manera sistemática en las traducciones de estas obras al español. No debe extrañarnos entonces que en nuestro idioma, a la manera en que sucede en general con la obra de Bruno, los textos italianos gocen de mayor *popularidad*; basada justamente en la

²⁸ Esta edición forma parte de un proyecto más ambicioso, publicado por Adelphi. Posterior a esta obra aparecerían un par de tomos con la *Opere mnemotecniche*.

²⁹ También señala como a pesar de que este volumen lleva por título *Opere magiche* menos de la mitad de los textos que lo conforman tocan el tema de la magia. Cf. Hilary Gatti, *Op. Cit.*, pág. 185.

³⁰ <http://giordanobruno.signum.sns.it/bibliotecaideale/>

primacía editorial que han tenido hasta fechas recientes. Prácticamente toda la *obra Italiana* de Bruno, esto es tanto los seis *Dialoghi* como el *Candelaio*, se halla traducida a nuestra lengua, algunas de estas obras incluso en más de una edición.

No sucede lo mismo con la obra latina, cuyas versiones al español son más bien contadas, y bastante recientes. Encontramos la traducción, directamente del latín, de buena parte del *De magia* y de una parte del *De Imaginum*, en *Mundo, magia, memoria*,³¹ editado por *Taurus* en 1982 y reeditado por *Biblioteca Nueva* en 1997. Tenemos también una versión de *Los sellos de los sellos*, publicada por la editorial española *Libros del Innombrable*. En la editorial *Cactus*, de Argentina, encontramos *De magia* y *De vinculis in genere*, editada en 2007.³² Más recientemente, en 2009, se presentaron el *De umbris idearum*, editado por *Sirueta*, y una traducción del *De vinculis*, a cargo de Ernesto Schettino, editado por *Editorial Pax*.

Como podemos observar, las versiones españolas de la obra latina de Bruno son más bien contadas. Y más que eso, sólo un par de las obras que nos ocupan -*De magia* y *De vinculis in genere*- se encuentran disponibles en nuestra lengua, lo cual no sucede con el resto -*Theses de magia* y *De magia mathematica*. Razón que nos obliga a remitirnos a la fuente latina, afortunadamente accesible en línea. Sin embargo, en el peor de los casos, debido a la barrera que puede suponer el idioma, este par de textos -junto con el resto de la obra latina de Bruno- permanecen prácticamente desconocidos para el potencial público interesado en ellos.

De todo esto se desprende el que ciertos aspectos de la obra mágica de Bruno parezcan estar condenados a ser relegados a un segundo plano, e incluso al olvido. Esto nos muestra la necesidad, por un lado, de una labor de traducción que haga más accesible la obra latina de Bruno al lector interesado; y por otro, de un estudio más profundo y profuso

³¹ A esta traducción del *De magia*, hacen falta el segundo, tercer y cuarto capítulos.

³² Es importante señalar que la versión de referencia para la traducción del *De vinculis*, según el propio traductor, es una versión italiana que puede consultarse en: www.giordanobruno.info/nolano/devinculis.htm

de los temas contenidos en ella. Sólo de esta manera se tendrá una visión más *fiel*, más completa, de la figura del Nolano. Pues existen elementos, relativamente pocos explorados, que no dejan de tener gran importancia para una mejor asimilación de ciertos temas hasta ahora incomprendidos, o bien, rodeados de múltiples prejuicios.

Podemos darnos cuenta que entre las obras que nos encontramos al hacer este pequeño recorrido biográfico en torno a la figura de Bruno, buena parte de ellas son tratados mnemotécnicos -baste mencionar el *De umbris idearum*, la *Explicatio triginta sigillorum*, o el *De imaginum*-, lo cual no puede hacer sino llamar nuestra atención. Esto parece mostrarnos que los temas mnemotécnicos al interior de la obra de Bruno ocupan un lugar que no es ni menor ni secundario. Pero además, es importante anotar, adelantar quizá, que dado que tanto la mnemotecnia como la magia bruniana están basadas sobre los mismos principios operativos -a grandes rasgos la manipulación de *imágenes internas*-; tenemos entonces que los fundamentos de ésta se encuentran también presentes de manera recurrente en su obra.

Al hablar de los *principios operativos* tanto de la magia como la mnemotecnia nos referimos a la existencia de un elemento que *media*, y sirve de *punte*, entre los sentidos y el intelecto -entre el cuerpo y el alma respectivamente-, mismo que se encarga de generar imágenes internas, *fantasmas*. Los cuales son materia de interés para ambas disciplinas. Entender cómo funciona este proceso de *mediación* a nivel del ser humano, junto con las funciones que le son propias, resulta fundamental para comprender mejor el tema del que aquí nos ocupamos. Es justamente esta noción sobre la que ahora nos detendremos de manera más puntual.

CAPÍTULO II. MEDIACIÓN

Hacia el final del *De magia*, Bruno afirma que todas las fuerzas mágicas, activas y pasivas, dependen de los vínculos mágicos. (Cf. *De magia*, pág. 297-298) Ésta es una afirmación que no debemos perder de vista pues, justamente, el hecho de que se conceda un papel preponderante a los vínculos, será fundamental para comprender la magia bruniana. Un poco antes, Bruno había escrito: “[Más] refirámonos ya al múltiple vínculo de los espíritus [asunto] en el que se contiene toda la doctrina de la magia.” (*De magia*, pág. 279) En este punto hay algo que debemos tomar en cuenta, y es que cuando Bruno habla de establecer vínculos, se refiere propiamente a *vincular* [*alligare*] *al hombre*, al que presenta además como epílogo [*epilogus*] de todas las cosas. (Cf. *De vinculis*, pág. 41) De tal suerte, el destinatario de un vínculo tal como lo entendemos en este trabajo, y como anotamos antes ya en la introducción,¹ siempre será un ser humano.

Ahora bien, para establecer estos vínculos, el mago se servirá de ciertos elementos que *atacarán* la imaginación y la fantasía de aquel que es vinculado. Y es que, como bien señala Culianu, la magia de Bruno es una ciencia del *imaginario*,² una ciencia *fantástica* que se servirá de las funciones que desempeña el espíritu -elemento intermediario ente cuerpo y alma- las cuales se encargarán de generar imágenes, *fantasmas* internos de los que se valdrá la magia para llevar a cabo sus propósitos.

En el fondo, todo lo que aquí nos interesa -esto es, la magia como la *generación* de vínculos- está fundamentado sobre la solución que se da a un problema de *comunicación* entre dos polos que son incompatibles entre sí. Esto es, entre lo sensible y lo inteligible;

¹ Vid. *Supra*. pág. 8.

² Cf. Culianu, *Op. Cit.*, pág. 22.

entre dos elementos que resultan tan disímiles, tal como lo son cuerpo y alma, que requerirán de un tercero que *medie* entre ellos para establecer comunicación, y que será precisamente donde encontremos la clave de lo que aquí nos interesa.

Es esta noción de *mediación* sobre la que nos ocuparemos en este capítulo. Sin embargo, este esquema alma-espíritu-cuerpo, no es el primero que aparece en los textos que nos incumben. Encontramos que esta *estructura* tripartita se repite en varios niveles que van desde las enumeraciones que Bruno hace de la magia y los mundos -esto es, en un nivel *ontológico*- hasta llegar propiamente al ser humano, y aterrizar, por así decirlo, en un nivel *psicológico*. Habremos pues de recorrer brevemente ese camino para comprender en primer lugar cómo es que Bruno utiliza el término *mediación*, para posteriormente entender cuál es la relevancia de esa *instancia mediadora* que es el espíritu, junto con la imaginación y la fantasía, lo cual trataremos con mayor detenimiento en el capítulo siguiente.

La *mediación* entre las *Magias*

La noción de *mediación* aparece pronto en *De magia*. Ahí, Bruno nos dice que antes de hablar de cualquier tema, se debe definir aquello de lo que se habla, pues hay tantos sentidos de la palabra *magia*, como magos. De acuerdo con este punto de partida, presenta a continuación nueve definiciones: magia como sabiduría; magia natural; un tipo de magia *fantasmagórica*; un segundo tipo de magia natural; magia matemática; una magia de los desesperados; nigromancia; una clase de magia que opera por el encantamiento de las cosas y que es *maleficum* (puede también ser *beneficum*), y finalmente la adivinación.³

En la quinta definición, Bruno se refiere a un tipo de magia que utiliza relaciones numéricas y temporales, imágenes, figuras, sellos, caracteres, etc. Se trata de la magia

³ Bruno presenta una *definición* más, según la cual: el mago es tomado por un loco, perverso, capaz de asistir o perjudicar y que tiene pactos con el diablo; concepción, añade, que tienen aquellos *ignorantes* que han escrito el *Malleus Maleficarum*. La cual, por supuesto, no posee lugar dentro de la clasificación anterior. Cf. *De magia*, pág. 247-251.

matemática que *media* entre la *natural* -aquella que se sirve de activos y pasivos- y la *extranatural* -que se sirve de la invocación de las inteligencias y eficientes exteriores, mediante oraciones, consagraciones, etc. En una visión de conjunto, Culianu señala que los cuatro primeros tipos de magia utilizan medios *naturales*; la magia matemática es *intermediaria*; y los cuatro últimos utilizan medios *extra, supra* o *transnaturales*.

Para Culianu, la presentación de estos nueve tipos de magia aparece como un intento de Bruno por trazar un límite entre las formas de magia ‘naturales’, toleradas por la Iglesia, y las formas de magia condenadas. De tal manera, dicha enumeración formaría parte de una *jerarquía de la intolerancia*, que Bruno toma del *Tratado de los sortilegios* de Paul Grillandi, donde las formas que ocupan los sitios más elevados son precisamente las más condenables. Culianu señala que Bruno discrepaba de esta *jerarquía*, sin embargo, no le quedaría más remedio que adoptarla con el propósito de salvaguardar las apariencias frente a los detractores de la magia.⁴

Tenemos entonces que dicha clasificación responde a un interés porque los tipos de magia que Bruno aprueba no sean considerados heréticos, sino a lo mucho sacrílegos.⁵ Una preocupación que en absoluto es exclusiva de Bruno, sino de todos los autores del siglo XVI que se ocuparon de la magia salvando las apariencias. Baste recordar que luego de la publicación de la Bula contra la brujería, en 1484, es evidente el interés de autores como Marsilio Ficino o Giovanni Pico della Mirandola, por deslindarse de cualquier tipo de magia *condenable* -demoníaca-, y en su lugar insertarse dentro del ámbito de la *magia natural*. Algo que, señala Paola Zambelli, resultaba urgente ante la vista de las primeras piras. Sin embargo, este *deslinde* resultaba útil sólo para continuar dedicándose a sus especulaciones de manera tranquila.⁶

⁴ Cf. Ioan P. Culianu. *Op. Cit.*, págs. 211 y ss.

⁵ *Ibid.*, pág. 213

⁶ Cf. Paola Zambelli, “Perspectivas escolásticas y humanistas del hermetismo y la brujería.”, en *Acta poética* No. 17, pág. 82-86.

En *De magia* podemos notar que, luego de enumerar todas las definiciones de magia, Bruno utiliza simplemente el término *magia* sin hacer mayor distinción.⁷ Más aún, en otro pasaje señala: “Dejando de lado los principios que conciernen a una magia tenida por superstición [...] nos volveremos hacia la contemplación de aquellos únicos que conducen a perfeccionar [la] sabiduría [del mago] y pueden satisfacer a los mejores genios.” (*De magia*, Cactus, pág.19) De igual forma, al referirse a cómo debe ser utilizado el término *magus*, señala que

Quando se usa el nombre de mago, o bien antes de definirlo hay que comprenderlo distintamente, o bien, si se le considera absolutamente hay que comprenderlo en su significación más noble y principal [...] Cuando los filósofos lo usan entre ellos mismos, entonces mago significa hombre sabio con poder de obrar. [...*hominem sapientem cum virtute agendi.*] (*De magia*, pág. 251)

Virtud de obrar que, por supuesto, estará dirigida a la generación de vínculos. Regresando a lo que nos ocupa, del listado que Bruno nos ha presentado podemos extraer que la magia matemática *media* entre la natural y la extranatural. Esquema sobre el que Bruno ahondará un poco más adelante en *De magia*, donde afirma que generalmente entendemos la magia de tres maneras: divina, física y matemática.⁸ Anota además que el género *matemático* no recibe aquí esta denominación de acuerdo a las categorías de lo que comúnmente llamamos matemática, sino por la semejanza que mantiene con éstas. De tal suerte, este tipo de magia

⁷ Con todo, no debemos olvidar que Bruno parece moverse en el *De magia* y el *De vinculis* dentro de lo que él considera como *Magia natural*. Recordemos que el título original del *De magia* fue *De magia naturali*. Además encontramos en el tercer apartado del *De vinculis* una afirmación en relación con este punto: ‘Hemos hablado en las reflexiones sobre la *Magia natural*...’ *De vinculis*, III, pág. 81. A lo cual se suma que otro de los tratados *mágicos* llevé por título *De magia mathematica*, en el que se exploran temas de carácter distinto a los presentados en los dos textos mencionados.

⁸ “...*generaliter magiam triplicem accipimus: divinam, physicam et mathematicam*”, *De magia*, TV, pág. 400. En la traducción de Pablo Ires encontramos *natural* por *physica*. Culianu afirma que las nueve especies enumeradas más arriba se dividen en estas tres categorías.

...posee en efecto semejanza con la geometría por las figuras y los símbolos; con la música por el encantamiento; con la aritmética por los números y los cálculos; con la astronomía por los periodos y los movimientos; con la óptica por las fascinaciones de la mirada; y universalmente, con toda especie de matemática, por el hecho de que ella es intermediaria entre la operación divina y natural. [*mediat inter operationem divinam vel naturalem*] (*De magia*, Cactus, pág. 17)

Hay que notar, sin embargo, una pequeña diferencia en los términos usados por Bruno hasta el momento. Cuando enumera las definiciones de magia utiliza los términos *natural*, *extranatural* (*transnatural* o *metafísica*) y *matemática*, siendo ésta la que está en el *medio*. En este último pasaje utiliza los términos *divina*, *física* y *matemática*, para referirse a los modos en que entendemos la magia, siendo el último el que media entre el resto.

En este punto parece plausible creer que existe cierta distinción, no aclarada en el texto, entre la forma de utilizar ambas nomenclaturas. Un pasaje de las *Theses de magia* parece confirmar esta distinción, pues en ella utiliza por separado ambas series de términos: “La magia matemática es *media* entre la magia divina y la física, así como la [magia] matemática simplemente es *media* entre la natural y la metafísica.” (*Theses de magia*, Art. III, pág. 456)⁹ Como vemos, parece haber cierto contraste en estos bloques de magias. Aun así, Bruno no ahonda en este punto, mismo que no parece tener mayor relevancia para nuestro propósito.

¿Qué es entonces lo que debemos rescatar de lo que hemos revisado hasta el momento? Los esquemas presentados no parecen ayudarnos a esclarecer en mucho la forma en que Bruno utiliza el término *mediación*. Hemos visto ya que la magia matemática media entre la física y la divina, o bien entre la natural y la extranatural.¹⁰ Lo cual, a simple vista,

⁹ *Magia mathematica media est inter divinam et physicam magiam, sicut mathematica simpliciter media est inter naturalem et metaphysicam.*

¹⁰ El hecho de que la magia matemática medie entre estos dos tipos de magia no quiere decir que la mediación sea privativa de ella. Este punto trata de una cuestión de *ubicación* y *conciliación*, más no de *métodos*, por así

no parece decirnos nada más allá de que este tipo de magia se encuentra en medio de las otras dos. Sin embargo, el uso de los términos que Bruno utiliza en el texto latino *-media inter naturalem et extranaturalem / media est inter divinam et physicam-* denota cierta cualidad de ese elemento medio, que va más allá de una mera cuestión de *ubicación*. Justamente el término *media*, derivado del verbo *mediare*, agrega a la cuestión *ubicacional*, establecida por la preposición *inter*, el elemento *conciliador*. No se trata sólo de que la magia matemática se encuentre *entre* una y otra, sino que de alguna manera sirve de *punto* de comunicación a ambas. Esta precisión, hasta ahora presente sólo de manera implícita, aparece explícitamente en aquel pasaje donde Bruno señala que la magia matemática media entre la divina y natural. Esto es así

...sea que participe de las dos, sea que se desvíe de las dos. Del mismo modo que algunas cosas son intermedias [*media sunt*] por participación de los dos extremos y otras, en cambio, por exclusión de los dos extremos: en este caso uno apenas puede llamarlos intermediarios. [...*non tantum media dicit potest...*] (*De magia*, Cactus, pág. 17)

Bruno presenta en este pasaje dos tipos de *mediación*: uno donde el *medio* participa de ambos extremos, y otro donde es más bien neutral. De entre los cuales el primer modo de *mediación* le parece más apropiado. Tenemos finalmente un elemento firme que nos permite señalar que Bruno entiende la función propia del elemento *medio* a la manera en que actúa, por así decirlo, un *vehículo* o, mejor aún, un *traductor*. Es decir, aquel que se encarga de conducir un mensaje de un lugar a otro, entre dos polos *opuestos*, lo cual es capaz de hacer gracias a que participa de ambos extremos.

Este modelo de *mediación* es precisamente el que nos interesa, y es el que Bruno utilizará en adelante. En *De vinculis*, por citar sólo un ejemplo, al hablar sobre el vínculo del amor señala que éste

llamarlo. Finalmente, ya sea que se utilicen elementos *naturales*, *metafísicos* o *matemáticos*, se tratará de ejercer influencia sobre la fantasía del *vinculable*. *Vid. Infra*, pág. 55 y ss.

...es algo *intermedio* entre el bien y el mal, [*medium esse inter bonum et malum*], entre lo bello y lo feo; no, pues, no bello, no feo, sino ciertamente bueno y bello según un cierto nivel de participación y comunicación. [*certam communicationem et participationem bonum et pulchrum*] (*De vinculis*, III, XV, Cactus, pág. 111)

Vemos como este punto intermedio tiene ‘cierta comunicación y participación’ con los extremos y por ello es capaz de servir de *punte* entre ambos. De la misma manera, un *nivel* superior no podría servirse del que se encuentra en el medio para *comunicarse* con el inferior, si dicho nivel medio fuera neutral, esto es, si no compartiera elementos de ambos mundos. Es como si se quisiera bajar de un piso superior a uno inferior por una escalera que, ajena a ambos puntos, estuviera colocada fuera de su alcance.

Tenemos hasta este momento nuestro primer punto característico del elemento que cumple la función *mediadora*. Es decir, que éste participa de alguna manera de ambos polos entre los que se encuentra, lo cual le hace capaz de servir de *traductor* -entendido este término en su sentido más puramente etimológico- entre ellos. Como veremos más adelante, esta idea se reforzará un poco, y al mismo tiempo surgirán nuevas características de este elemento *medio*, que serán consecuencia de esta primera.

La mediación entre los Mundos

Hasta ahora, Bruno nos ha dicho que existen tres tipos de magia: divina, física y matemática. A esto añadiré que a cada una corresponde un mundo: el arquetípico, el físico y el racional, respectivamente; mismos que presenta de manera descendente. Escribe también que en el mundo arquetípico se hallan la amistad y la discordia, en el físico el fuego y el agua, y en el matemático la luz y las tinieblas. Más aún: “La luz y las tinieblas descienden del fuego y del agua, el fuego y el agua de la concordia y la discordia” (*De magia*, pág. 253-254). De tal manera, agrega en ese mismo pasaje, el mundo primero -el

arquetípico- produce el tercero -el matemático- por medio del segundo -el físico. De forma inversa, el tercer mundo refleja al primero por medio del segundo.

La presentación de tres mundos de la que Bruno habla en *De magia* es un elemento que, salvo ciertos matices en los términos, encontramos en el *De occulta philosophia* de Cornelio Agrippa. Justo al inicio de dicha obra, leemos que hay tres mundos, a saber: el elemental, el celeste y el intelectual,¹¹ los cuales son presentados en orden ascendente. La idea básica que encontramos en la obra de Agrippa es que existe un mundo *superior* que mantiene cierta relación con uno *inferior* por razón de uno que se encuentra en el *medio*, y que de cierta manera participa de ambos.¹² Esto es, exactamente el mismo esquema de *mediación* que Bruno presenta en el pasaje del *De magia* que hemos revisado.

Precisamente, muchos de los elementos que Bruno presenta en *De magia*, *Theses de magia* y *De magia mathematica* son *préstamos* del *De Occulta Philosophia*. Vemos dicha influencia cuando Bruno enumera una serie de veinte vínculos o cuando se refiere a ciertos *príncipes astrales* (Cf. *De magia*, pág. 279-282); o incluso en otras obras como el *De umbris* cuando enumera ciertos de animales nocturnos y algunos otros solares (Cf. *De umbris*, pág. 29). Elementos fácilmente rastreables en la obra de Agrippa.

Ahora bien, la presentación de la correspondencia de las *magias* junto con sus respectivos *mundos*, donde el bloque físico se encuentra en el medio, parece diferir de la que ha hecho anteriormente donde la magia matemática ocupa el nivel medio entre la divina y la física. Más todavía, Liaño señala que, en este punto, Bruno escribe al margen del manuscrito: “El mundo matemático, o lógico, o racional transmigra al mundo arquetípico a través del físico, tanto en la contemplación como en la operación...” (*De*

¹¹ Cornelio Agrippa, *De Occulta Phiosophia*, I, I, pág. 7. En *De magia*, Bruno utiliza exactamente los mismos términos cuando comienza a hablar de los vínculos: “[se vincula] por la virtud del triple mundo: el elemental, el celeste y el intelectual.” *De magia*, pág. 261.

¹² En algún otro lugar hablará, por ejemplo, de cómo la influencia del mundo *supralunar* se transmite al *sublunar* mediante el *espíritu*; en otro pasaje hablará propiamente de alma, cuerpo y espíritu. Siguiendo siempre dicho modelo de mediación. Cf. Cornelio Agrippa, *Op. Cit.*, I, XIV.

magia, pág. 254, Nota 20)¹³ Lo cual, por supuesto, no hace sino aumentar nuestra confusión respecto a este punto. Sin embargo, este desconcierto puede aclararse si volvemos un poco la mirada hacia uno de los tratados mnemotécnicos brunianos: el *De umbris idearum*.

En dicho tratado, Bruno se ocupa del arte de la memoria; el cual es una técnica de manipulación de los *fantasmas* que se sirve de los mismos fundamentos que la magia.¹⁴ Esto es, de la función mediadora del espíritu y de sus funciones propias, es decir, imaginación y fantasía. Para poder memorizar determinados contenidos, el arte clásico recomienda el uso de lugares, *loci* -a los que Bruno llama *subjectus*- en los que deben colocarse *imágenes* -a las que nombra *adejctus*- que serán propiamente las que nos ayudarán a recordar aquello que se desea; de ahí que esta sea también una *ciencia del imaginario*. A todo esto Bruno añade las ruedas giratorias del *Arte luliano*.

En la primera parte del *De umbris*, donde encontramos los fundamentos de este arte suyo, Bruno nos habla de *idea*, *vestigio* y *sombra*, los cuales pertenecen al mundo arquetípico o metafísico, físico, y racional o lógico, respectivamente. Es decir, nos encontramos exactamente la misma presentación que en el mencionado pasaje del *De magia*. Hacia el final del apartado *Intenciones de las ideas* Bruno escribe:

...la metafísica, la física y la lógica [...] admiten cierta analogía, como si fuesen lo verdadero, la imagen y la sombra. Además, la idea se halla en la mente divina en un acto completo y único al mismo tiempo. [...] En la naturaleza, a modo de vestigio, como si de una impresión se tratara. En la intención y en la razón, a modo de sombra. (*De umbris, intención trigésima*, pág. 54)

Encontramos exactamente la misma noción en *Theses de magia* (Cf. Art. X-XI, pág. 462), y aun en *De imaginum* donde escribe: “Las ideas son causa de las cosas antes de las cosas, los vestigios de las ideas son las propias cosas o lo que [es] en las cosas, las sombras de las

¹³ En ninguna de las otras versiones que he consultado, incluida la versión latina de *La biblioteca Ideale di Giordano Bruno*, se hace referencia a este pasaje.

¹⁴ Cf. Culianu, *Op. Cit.*, pág. 64.

ideas son [procedentes] de las propias cosas o posteriores a las cosas.” (*De imaginum*, I, I, I, pág. 342) Pero aún hay más: la Idea -que pertenece al mundo arquetípico- irradia luz que proyectada hacia el Vestigio -perteneciente al mundo físico- produce -en el mundo matemático, lógico o racional- la Sombra de la Idea que nace de la luz y las tinieblas, y que estará propiamente al interior nuestro. Tomando en cuenta estos elementos podemos entender un poco mejor por qué Bruno señala en *De magia* que el mundo Arquetípico *produce* [*producit*] el Racional a través del Físico.

Ahora bien, el arte de la memoria de Bruno dista de ser un simple método para recordar cosas. Una de las características del *De umbris* consiste en el uso de imágenes celestes o astrológicas; esto es, tanto de los signos del zodiaco como de los planetas. (Cf. *De umbris*, 141 y ss) Sobre este punto Yates anota: “Bruno traslada tales imágenes celestes al interior de la mente [...] en calidad de imágenes de la memoria [...] como si guarneciese el mundo interior de la imaginación con las estrellas, o como si reprodujese en el interior el mundo celeste.”¹⁵

De hecho, añade Yates, las imágenes de las estrellas no son otra cosa sino las *sombras de las ideas*. Sombras que están más próximas a la realidad que las sombras físicas del mundo inferior. Más aún, estas sombras de las ideas, pertenecientes al mundo matemático o racional, hacen de *intermediarias* entre el mundo ideal, superior a las estrellas, y los objetos y eventos del mundo inferior.¹⁶ De tal manera estas *sombras* pertenecientes al mundo racional, lógico o matemático, funcionan siguiendo exactamente el mismo modelo de mediación que hemos explorado hasta el momento.

Como podemos observar, a final de cuentas el *elemento* matemático sigue estando en el *medio*, al menos en lo que toca a este par de agrupaciones triples. Luego de revisar con mayor detenimiento estos pasajes del *De umbris* y del *De imaginum*, en relación con el *De magia*, vemos que no nos encontramos ante dos conjuntos distintos de triadas, sino con

¹⁵ Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, pág. 237.

¹⁶ Cf. *Ibíd.*, págs. 239-247.

una misma, pero explicada desde un par de perspectivas distintas. Los elementos que conforman esta triada, más allá de obedecer a un orden meramente jerárquico, guardan cierta relación y *movilidad* entre ellos, lo cual permite establecer ora una enumeración determinada -como en *De magia*- ora otra -como en *De umbris* y en *De imaginum*-, dependiendo de la perspectiva desde la que es vista. En todo caso, salvo en este pasaje que hemos revisado, no volveremos a encontrar la mención del nivel físico como *medio* en los textos que aquí nos ocupan. En dichos tratados, cuando Bruno nos hable de un *nivel medio* se referirá siempre al matemático.

Baste un ejemplo para ilustrar esta cuestión. Al presentar veinte tipos de vínculos, Bruno señala que el primer vínculo con que se ligan los espíritus es el universal, mismo que alude “a la triple facultad que se requiere en el vinculante o mago: la física, la matemática y la metafísica. En la primera está la base [*fundamentum*], en la segunda los peldaños [*gradus*], y en la tercera el ápice de la escala [*cacumen sacalae*].” (*De magia*, pág. 279-280) Liaño anota en este punto algo que me parece muy importante, y es el hecho de que “este primer vínculo expresa la *copulación* del mundo inferior con el superior o divino mediante el intermedio o matemático”.¹⁷

Nos acercamos ya a la segunda característica propia de este nivel *medio* que me gustaría rescatar. Pero antes quisiera llamar la atención sobre la presentación de estos tres niveles como constituyentes de una escala, siendo el nivel *medio* donde se encuentran los *peldaños* que permiten la comunicación entre ambos extremos, ya sea de manera descendente o ascendente. Podemos reconocer aquí, una característica propia de los neoplatónicos que, a diferencia de los gnósticos por ejemplo, interponían una serie de instancias mediadoras entre los dos polos de la filosofía platónica; entre el mundo de ideas inmutables y arquetipos celestes, y el mundo terreno, mudable y perecedero.

Justamente, en otro pasaje del *De magia* -que encontramos de manera casi literal en *De magia mathematica* (I, I-II, pág. 493), así como en *Theses de magia* (Art. IV, pág. 457)-

¹⁷ Ignacio Gómez de Liaño, Nota 88, *De magia*, pág. 280.

Bruno señala que los magos tienen por axioma el hecho de que existe una escala que desciende por Dios, los dioses, los astros, demonios, elementos, mixtos, sentidos, alma, animal y así llega al descenso de la escala. De manera inversa, el animal asciende por el alma a los sentidos, mixtos, elementos, demonios, dioses, y el Alma del mundo hasta llegar a la Unidad simplísima. (Cf. *De magia*, pág. 252-253)¹⁸ Influencia ésta también rastreable en la obra de Agrippa y aun en la de Pico della Mirandola.

¿Qué podemos rescatar de todo esto, y que constituirá nuestro segundo punto de importancia? Pues bien, que el nivel *medio* -matemático, lógico, racional, o como quiera llamársele- representa un lugar de *cruce*, un *espacio* privilegiado, que constituye una *esfera* de convergencia de las *influencias* de ambos extremos, donde los posibles antagonismos de nuestros polos opuestos se disuelven. A este nivel medio privilegiado pertenece, como veremos un poco más adelante, la *psique* humana con sus respectivas funciones de imaginación y fantasía, tan importantes para nuestro propósito.¹⁹

Pero antes de llegar a ese punto, hay que notar que todos los elementos precedentes tienen que ver con una cierta visión del universo que, en perfecta concordancia con la idea de relación entre macrocosmos y microcosmos que permea el pensamiento de los autores

¹⁸ Ya en *De la causa*, Bruno escribe "...todo lo que existe, comenzando por el ente sumo y supremo comporta un cierto orden y guarda una dependencia, una escala, en la que se asciende de las cosas compuestas a las simples, de éstas a las simplísimas y absolutas a través de grados intermedios y copulativos que participan de la naturaleza de uno y otro extremo..." *De la causa* en *Mundo, magia, memoria*, pág. 120. Sobre este tema, Schettino señala que en Bruno los contrarios absolutos generan escalas, pues de otro modo no serían tales contrarios, sino elementos independientes. Menciona también algunos de estos contrarios que dan pie a diversas escalas presentes en el pensamiento bruniano: mínimo-máximo, átomo-universo, finito-infinito, tinieblas-luz etc. Señala a su vez que la noción que *complicatio-explicatio* de la filosofía de Nicolás de Cusa es uno de los elementos fundamentales para comprender la noción de *escala* en Bruno. Cf. Ernesto Schettino, *Las funciones de la escala en Bruno*, en *Giordano Bruno, 1600-2000*, pág. 51 y ss. Para nuestro propósito nos interesa sobre todo la *escala* que va de los sentidos al intelecto, del cuerpo al alma. Tal como veremos a continuación.

¹⁹ Cf. Ernesto Priani, 'Fantasía, imaginación y vínculos mágicos en Giordano Bruno', en *Giordano Bruno, 1600-2000*, pág. 121.

del Renacimiento, se reproducirá en el ser humano.²⁰ ¿Y cuál es esa visión? Por supuesto, un universo tripartito constituido, precisamente, por un elemento inteligible, uno sensible y uno medio que sirve de *punte*, que participa de ambos y los comunica. Esto es, precisamente el modelo que hemos manejado desde el principio. Elementos éstos que posteriormente Bruno identificará con alma, cuerpo y espíritu respectivamente.

Ya en un momento más avanzado en *De magia*, de la misma forma en que lo había hecho Agrippa en su momento, Bruno habla de un *Alma del mundo* -nuestro elemento *inteligible*- que a la manera del alma en el cuerpo humano, se encuentra toda entera en el todo y en cualquier parte [*tota est in toto et tota in qualibet parte* (*De magia*, TV, pág. 406)], es decir que está *ínsita* en toda la materia -esto es, en el elemento *sensible*- al cual transmite sus *virtudes* por medio del espíritu universal, -nuestro elemento *común*. (Cf. *De magia*, págs. 255-263) Sobre este mismo esquema escribe en las *Theses de magia*:

El alma por sí misma y de manera inmediata no está ligada al cuerpo sino mediante el espíritu; esto es, una cierta sustancia corpórea sutilísima que en cierto modo es *media* entre la sustancia animada y la elemental. (*Theses de magia*, XIII, pág. 464)²¹

Esta consideración en torno al espíritu jugará en adelante un papel fundamental. No está de más decir, por supuesto, que esta descripción de la función del espíritu y su constitución valdrá tanto a nivel ontológico, esto es entre los niveles del universo, como en el nivel que concierne a la constitución interna del ser humano. Es decir, tanto a nivel macrocósmico, como microcósmico.

²⁰ Tal noción no es en absoluto privativa del Renacimiento. Podemos rastrear dicha idea desde la antigüedad, con Demócrito, y la Edad Media, con Isidoro de Sevilla y su *De natura rerum*, por citar sólo un par de ejemplos notables. Cf. Mauricio Beuchot, *Sobre el símbolo clásico del hombre como microcosmos*.

²¹ *Anima per se et immediate non est obligata corpori, sed mediante spiritu, hoc est subtilissima quodam substantia corporea, quae quodammodo media inter substantiam animalem est et elementarem.*

La mediación en el Ser humano

Si bien la influencia de Agrippa es notoria en ciertos elementos de la obra de Bruno, la de Ficino no lo es menos. A lo largo de algunas de sus obras, como constataremos un poco más adelante, podemos encontrar los mismos niveles que hemos enumerado hasta ahora, tanto a nivel *macro* como *micro*. De hecho, como bien señala Culianu, Ficino *piensa* por triadas, en las que el término medio, el que efectúa el vínculo entre los dos extremos, es siempre el que recibe los calificativos más halagadores. Además, en el sistema de triadas de Ficino casi todos los términos medios se corresponden.²²

Hay que distinguir, sin embargo, dos modelos de *triadas*. El primero de ellos tiene al *alma* como término medio, mismo que opera a la manera de un *Janus bifrons*. El cual por su posición intermedia mira -participa- simultáneamente hacia el mundo sensible y hacia el mundo inteligible. Más todavía: “El hombre se define en tanto que alma de modo que es *nodus et copula mundi* [articulación y unión del mundo], imagen microcósmica, *vicario de Dios en la tierra*.”²³

Pico Della Mirandola utiliza una fórmula similar en la *Oratio de hominis dignitate*, a lo largo de la cual nos encontramos la distinción de tres *niveles* del mundo: elemental, celeste y supraceleste o intelectual. En esa misma obra, en un pasaje que además toma del *Asclepio* hermético, Pico pone en boca del creador [summus pater architectus Deus] estas palabras que dirige al hombre:

Te he puesto en el centro del mundo para que más cómodamente observes cuanto en él existe. No te he hecho ni celeste ni terreno, ni mortal ni inmortal, con el fin de que tú, como árbitro y soberano artífice de ti mismo, te informes y plasmases en la obra que prefirieses. Podrás degenerar en los seres inferiores que son las bestias, podrás regenerarte, según tu ánimo, en las realidades superiores que son divinas.²⁴

²² Cf. Ioan P. Culianu, *Op. Cit.*, Apéndice IV, pág. 319.

²³ *Ídem*.

²⁴ Giovanni Pico della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*, pág. 14.

De tal suerte, el hombre ocupa entre las criaturas una posición privilegiada. Ésta es la razón por la cual es el único ser capaz tanto de descender al nivel de las bestias, como de ascender hasta la cima de la escala. Precisamente, el hecho de que represente la *mayor maravilla de la creación* -tal como Pico se refiere a él al inicio de la *Oratio*- radica no sólo en que sea un ser que esté colocado en el medio, sino en que sea *móvil*; capaz de inclinarse tanto hacia un extremo, como hacia el otro.

Pero el ser humano además de tener la cualidad de estar en el medio, tiene dentro de sí mismo una estructura tripartita que resume todos los niveles del cosmos, desde Dios hasta la materia. Esto nos conecta directamente con nuestro segundo modelo de triadas, el cual se ocupa propiamente del paso de lo *corpóreo* a lo *incorpóreo*. Tenemos que el alma es una sustancia incorpórea que necesita de un término medio para encarnarse, el cual será por supuesto el *espíritu*. Ahora bien, como hemos visto existe una cierta relación de correspondencia entre universo y hombre, misma que en Ficino se verá reforzada por la *doctrina de la incorporación del alma*, la cual pretenderá demostrar el carácter cósmico de toda actividad espiritual.

Según esta doctrina, que contiene ciertos elementos herméticos, el alma en su descenso desde las estrellas, pasa por las esferas de los planetas donde asimila concreciones cada vez más materiales que la encadenan al cuerpo y al mundo terrenal. Mismas que abandona sólo en su regreso, después de la muerte. En *De amore*, Ficino describe este descenso de la siguiente manera:

las almas descienden en los cuerpos desde el círculo lácteo [...] y se envuelven en un celeste y lúcido velo; y así envueltas se encierran en los cuerpos terrenales. Porque el orden natural requiere que el alma purísima no se una a este impurísimo cuerpo, sino por medio de un puro velo, el cual, siendo menos puro que el alma, y más puro que este cuerpo, es estimado por los platónicos como la más conveniente unión del alma con el cuerpo terrenal.²⁵

²⁵ Marsilio Ficino, *De amore* VI, 4, pág. 107-108.

Ficino nos habla por supuesto del *espíritu*, al que define como un *velo puro*. En algún otro lugar se referirá a él como “un cuerpo muy tenue, casi un no-cuerpo y casi ya alma; o casi una no-alma y casi ya un cuerpo.”²⁶ Este cuerpo sutil, dirá en la *Teología platónica*, es generado por el calor del corazón en la parte más tenue de la sangre desde donde penetra en todo el cuerpo. De igual forma, en *De vita sana*, se refiere al él como un vapor sanguíneo producido por el calor del corazón a partir de la sangre más sutil.²⁷ Casi en los mismos términos se expresa Bruno en el ya citado pasaje de las *Theses de magia* donde define al espíritu como una sustancia corpórea sutilísima que media entre el elemento sensible y el inteligible. (Cf. *Theses de magia*, XIII, pág. 464)

Hay que notar, sin embargo, que Ficino se refiere, por un lado, a un *velo puro* que el alma habría adquirido en su descenso del cielo; y, por otro, a un cuerpo sutil generado por la sangre del corazón. Tenemos entonces un *vehículo* adquirido en los astros, y otro más bien terrenal; mismos que acabarán por *confundirse*. Escribe Culianu al respecto: “De una u otra manera, las vestiduras astrales del alma y el espíritu sutil generado por el corazón humano se identifican uno con el otro, lo que permite [...] conferir a todo este proceso fantástico una dignidad cósmica.”²⁸ En Ficino encontramos ambos *vehículos* identificados en un solo elemento: el espíritu. Ahora bien, en torno a las funciones propias de este espíritu, Ficino escribe en *De amore*:

Tres cosas hay sin duda en nosotros: alma, espíritu y cuerpo. El alma y el cuerpo son de naturaleza muy diferente, y se unen por medio del espíritu, el cual es un cierto vapor sutilísimo, engendrado por el calor del corazón desde la parte más sutil de la sangre. Y esparciéndose de aquí por todos los miembros, toma la virtud del alma, y la comunica al cuerpo. Toma también por los instrumentos de los sentidos *las imágenes de los cuerpos* de afuera; *imágenes* que no se pueden fijar en el alma porque la sustancia incorpórea, que es

²⁶ Marsilio Ficino, *De vita coelitus comparanda*, III, pág. 535, Citado por Culianu, *Op. Cit.*, pág. 59-60.

²⁷ Marsilio Ficino, *Teología platónica*, VII, 6. *De vita sana*, II. Citado por Culianu, *Ibid.*, pág. 59.

²⁸ Ioan P. Culianu, *Op. Cit.*, pág. 57. En esta *fusión* también participa el *neuma* estoico: un *sintetizador cardiaco* que controla toda la información que le proporcionan los sentidos periféricos.

más excelente que los cuerpos, no puede ser formada por ellos mediante la recepción de las imágenes; pero el alma, por estar presente en el espíritu, en todas partes sin esfuerzo ve las imágenes de los cuerpos como reluciendo en un espejo, y a partir de ellas *juzga* a los cuerpos. Y tal conjunción es llamada *sentido* por los platónicos. Y mientras mira, por su virtud concibe en sí imágenes semejantes a aquéllas, y aún más puras. Y tal concepción se llama *imaginación* y *fantasía*.²⁹

Este pasaje resulta de suma importancia para nuestro propósito. Pues en él, más allá de limitarse a señalar que el espíritu es el elemento que media entre cuerpo y alma, o a describir su constitución, Ficino se refiere a las funciones que le son propias. Se trata por supuesto de *imaginación* y *fantasía*, las cuales, como podemos entrever en este fragmento, se encargan de generar, llevar y hacer que las *imágenes* de los cuerpos sensibles sean accesibles al alma.

En este punto nos referimos ya más específicamente al *espíritu* presente en el ser humano, mismo que, debido a esta *fusión* de los *vehículos* celeste y terrestre de la que nos habla Culiánu, es considerado como partícipe de esa estructura macrocósmica a la que ya nos hemos referido. Finalmente, el ser humano forma parte de ese macrocosmos que es el universo; sin embargo, no es una parte cualquiera dentro de ese entramado. Al contrario, juega un papel fundamental, es *nodus et copula mundi*. Pero no sólo eso, además del hecho de ser el elemento privilegiado, capaz de *inclinarse* hacia uno u otro lado, contiene dentro de sí mismo la estructura entera del universo: un nivel sensible, uno inteligible, y uno medio, el espíritu, que se encargará de comunicar ambos polos. Esto es, el modelo de *mediación* sobre el que hemos insistido desde el principio.

En este sentido, hemos pasado junto con Ficino y Bruno -en una especie de recorrido *descendente* en forma de *embudo* que finalmente recae en el ser humano- de hablar de una relación y convergencia dentro de un plano *ontológico* a uno *psicológico* o, mejor aún, *interno*; propio del funcionamiento del *espíritu* o *sentido común* presente en el

²⁹ Marsilio Ficino, *De amore*, VI, 6, pág. 112-113. Las cursivas son mías.

ser humano, el cual realiza sus funciones propias de *traductor* mediante *imaginación* y *fantasía*. Será ese nivel medio en el ser humano -una vez que hemos revisado los elementos sobre los cuales se haya fundamentado- el que nos interese en adelante para comprender el funcionamiento de la magia bruniana.

No está de más insistir en que este elemento medio, imprescindible para comprender la magia bruniana, tiene detrás todo el fundamento *cosmológico* -presente sobre todo en el *De magia*- que nos hemos encargado de esbozar hasta ahora. Que Bruno haya hecho todo este recorrido que va del *De magia* al *De vinculis*, no es algo que deba extrañarnos, sobre todo si atendemos al hecho de que al principio de este último -que será el tratado donde se detenga propiamente sobre el funcionamiento más específico de la magia- escribe que “Aquel que está obligado a establecer vínculos necesita de algún modo poseer una concepción general de la realidad para que sea capaz de ligar al hombre (que es un cierto compendio de los demás seres)...” (*De vinculis*, pág. 41)

Una vez que hemos revisado el modelo de *mediación* que sigue Bruno, y hechas las anotaciones pertinentes, podemos adentrarnos de lleno en el tratamiento de las funciones propias de este elemento medio y la importancia que éste tiene para la magia bruniana.

CAPÍTULO III. VÍNCULOS MÁGICOS

El sentido interno. Imaginación y fantasía

Hemos dicho ya que imaginación y fantasía son las funciones propias del espíritu que media entre cuerpo y alma. Mencionamos también que en la concepción renacentista de este elemento medio se conjuntan aspectos tomados de diversas tradiciones anteriores: el velo etéreo que el alma adquiere en su descenso de los cielos, el cuerpo sutil engendrado de la sangre más pura del corazón; y aludimos también, de manera más bien discreta, al *neuma* estoico o *shintetizador cardiaco*. Que en lo que toca a la *constitución* de dicho elemento es el punto *fundacional* al que habríamos de remitirnos en un rastreo histórico.

Ahora bien, lo que aquí nos interesa, más allá de la constitución *física* del espíritu, son las funciones que éste desempeña. Lo cual nos lleva hasta Aristóteles¹ y su concepción de la *coiné aisthesis*, el sentido interno que coordina y unifica -de ahí también el nombre de *sentido común*- los datos provenientes de los sentidos externos generando imágenes. Mismas que son descritas por Aristóteles como sensaciones carentes de materia. Estas imágenes son retenidas en su orden original gracias a la memoria, y a su vez la fantasía tiene la capacidad de juzgar sobre ellas.²

Todos estos elementos son retomados por la tradición neoplatónica y por Ficino por supuesto. Sin embargo, en la concepción que éste último hereda se entremezclan elementos de otros pensadores, los cuales dotan de mayor complejidad a las ideas aristotélicas sobre

¹ Culianu señala que las consideraciones en torno a este elemento medio no comienzan propiamente con Aristóteles. En *Eros y magia* dedica algunas páginas a revisar ciertos antecedentes de esta teoría. Cf. Ioan P. Culianu, *Op. Cit.*, pág. 33 y ss.

² Cf. Aristóteles, *De anima*, sobre todo: Libro III, capítulos: 2, 426b 12-22; 3, 427b 14-15; 7, 431a 14-16; 7, 431b 1-4; 8, 431b 30 - 432a 9.

este tema. Entre estos pensadores tenemos, por ejemplo, a los estoicos quienes distinguían entre *fantasía* y *fantasma*; es decir, entre función y producto. De tal manera, la primera es una impresión sensorial que se adecuaba al objeto real, mientras que el segundo resulta ser una imagen mental.³ Además de todos estos aspectos, Ficino hereda también un elemento presente en varios autores del Renacimiento; esto es, la distinción entre *imaginación* y *fantasía*. Valdría la pena detenernos un poco en las *vicisitudes etimológicas* de ambos términos para comprender un poco esta distinción.

Maurizio Ferraris señala que en un inicio tenemos el verbo griego *phantazesthai* ‘aparecer’, y los sustantivos *phantasis* ‘visión’, y *phantasma* que en su traducción más fiel significa ‘lo que aparece’, mientras que *phantasia* es propiamente la función que se encarga de generar esa *aparición*. Anota también que el término griego *phantasia* fue traducido al latín de tres maneras. Primero, como *visio*, todavía rastreable en Agustín, Celio Aureliano y Boecio; más tarde como *imaginatio*, y finalmente como *phantasia*, que es propiamente la transliteración del término griego. Sin embargo, el haber realizado tal transliteración y tener un término más apegado al original griego, no conllevó al desuso de *imaginatio*.

Desde un punto de vista más bien genérico, puede decirse que *phantasia* equivale a *imaginatio*. Sin embargo, en el momento del medioevo en el que se hace dicha transliteración, y por supuesto en el Renacimiento, encontramos ya asociada al término *phantasia* cierta tonalidad ‘quimérica’, por decirlo de alguna manera, contra el valor ‘realista’ de la *imaginatio*. En un sentido más específico, añade Ferraris, *imaginatio* es la facultad que retiene las formas recogidas por el *sensus communis* -la *coiné aisthesis* de Aristóteles- mientras que *phantasia* es la facultad que asocia de nuevo los fantasmas retenidos por la *imaginatio*. De tal suerte, por ejemplo, la *imaginatio* proporciona las imágenes hombre y caballo, y la *phantasia* compone el centauro.⁴

³ Cf. Ernesto Priani, “La efigie bella de un hombre excelente” y “Una obra de magia” en *De espíritus y fantasmas*, pág. 37 y 84.

⁴ Cf. Maurizio Ferraris, *La imaginación*, pág. 12-14.

Ahora bien, más allá de su capacidad de reelaboración de las imágenes proporcionadas por la imaginación, Ficino hace recaer sobre la fantasía la capacidad de juicio. En *De amore* Ficino nos dice que el espíritu toma de los sentidos las *imágenes de los cuerpos* que no se pueden fijar en el alma y las *codifica* de tal manera que le sean accesibles, para que así el alma vea las imágenes de los cuerpos “como reluciendo en un espejo, y a partir de ellas *juzgue* a los cuerpos.”⁵

Esta idea es desarrollada con mayor detenimiento en la *Teología platónica*. Donde, mediante un ejemplo, Ficino nos explica cómo es que se llega a este juicio por parte de la fantasía. En un primer momento, escribe, Sócrates obtiene un simulacro incorpóreo de Platón; esto es, una imagen. Posteriormente, aun cuando Platón esté ausente, Sócrates piensa en el color de su piel, su figura, su voz; esto es, en la *imagen* que se ha generado a partir de los elementos que le fueron proporcionados por los cinco sentidos y que mantiene su *orden original* gracias a la memoria.⁶

Luego de esto, a través de la fantasía, Sócrates comienza a formular en torno al simulacro de Platón, un juicio en estos términos: “¿Quién es este hombre de complexión alta y robusta, con esta frente tan espaciosa, de espaldas amplias, de piel como de alabastro, con esa nariz aguileña, una boca un tanto pequeña y de una voz un tanto suave? Es Platón, un hombre bello y bueno, mi dilectísimo discípulo.”⁷ De todo esto, añade Ficino, resulta claro que la fantasía de Sócrates es superior a su imaginación. Ésta se encargó de generar una imagen de Platón, pero no al grado de conocer quién era ese hombre, ni de formular un juicio como sí lo hace la fantasía, la cual “puede discernir que esa efigie es la de un hombre que se llama Platón, la efigie bella de un hombre excelente.”⁸

⁵ Marsilio Ficino, *De amore*, VI, 6, pág. 112-113. las cursivas son mías.

⁶ Es importante advertir que el objeto propio de los sentidos son los cuerpos, en este caso el propio Platón; mientras que el objeto de la imaginación está constituido por la imagen de éste.

⁷ Marsilio Ficino, *Teología platónica*, Citado por Ernesto Priani, “La efigie bella de un hombre excelente”, pág. 38-40.

⁸ Ídem.

Es importante señalar que para Ficino, al igual que lo será para Bruno, el juicio producido mediante la fantasía valdrá sólo para ese hombre en particular, en ese momento específico. Relación que en absoluto es gratuita, pues Bruno, en los textos *mágicos*, adopta en términos generales la misma estructura que Ficino nos ha presentado. Valdría la pena anotar también que, aun cuando Ficino utiliza *imaginación* y *fantasía* en estos pasajes de forma aparentemente bien definida, la distinción ente ambos términos no es algo que aparezca en él como del todo claro.⁹

Sucede exactamente lo mismo con Bruno, en cuyas obras tampoco encontramos distinciones puntuales en torno a dichos términos. Tan es así que en buena parte de los textos que nos interesan utiliza ambos términos indistintamente. Esto se puede entender ya que Bruno *unifica* las funciones que desempeña el sentido interno, refiriéndose a dicho proceso, en la mayoría de los casos, con el término *phantasia*. En *De magia* dice “La función de la fantasía es ciertamente acoger y contener, componer y dividir las especies aportadas por los sentidos” (*De magia*, pág. 292) Y en *Theses de magia* escribe: “Bajo el nombre de *fantasía* generalmente acogemos toda potencia sensitiva interna la cual está antes de la [potencia] cogitativa, de manera que sin duda incluye también el sentido común.” (*Theses de magia*, Art. XLV, pág. 482)¹⁰

En ese mismo artículo señala, en lo que toca a las funciones que desempeña la *fantasía*, que “no hay nada en la razón que no haya sido anteriormente percibido por los sentidos, y no hay nada que, partiendo de los sentidos, pueda llegar hasta la razón sin pasar por la fantasía.” (*Theses de magia*, Art. XLIII, pág. 481)¹¹ Como podemos darnos cuenta,

⁹ De la Villa anota que la *imaginación-fantasía* en Ficino es confusa, pues además de usar ambos términos indistintamente, en ocasiones los usa para referirse además a la noción platónica de imaginación como opuesta a la razón. Cf. Rocío De la Villa, ‘Introducción’ en Marsilio Ficino, *De amore*, Tecnos, pág. XXXIV.

¹⁰ *Sub nomine phantasiae accipimus generaliter omnem potentiam sensitivam internam quae est ante cogitativam, nempe ut includit etiam sensus communem.*

¹¹ “...nihil enim est in ratione quod aliquo pacto non fuerit in sensu, et nihil a sensu pertransit in rationem quod per phantasiam non deferatur.” Traducido por Ioan P. Culianu, en *Op. Cit.*, pág. 135.

Bruno incluye en el *saco* de la fantasía toda *potencia sensitiva interna* sin hacer mayor distinción. Incluso en otros textos, sobre todo mnemotécnicos, encontramos referencias a esta función a la que alude con el nombre de *facultad fantástica*. (Cf., por ejemplo, *De umbris*, I, XII, pág. 76)

Sobre este punto, Yates señala que Bruno se niega a ver dividido el proceso cognitivo. Si bien es cierto, añade, que, influido por Plotino, distingue diversos grados de conocimiento; también lo es que pone mucho cuidado en abrir las puertas entre ellos y en abolir divisiones arbitrarias. De esta forma, al final deja bien claro que, según su visión, todo el proceso de la cognición no es realmente más que uno solo, y que éste es, fundamentalmente, un proceso imaginativo.¹²

De tal manera, para Bruno “no hay más que una sola potencia y una sola facultad que recorre todo el mundo interno de la aprehensión, a saber la potencia imaginativa o facultad imaginativa...”¹³ Ahora bien, es importante anotar que cuando Bruno se refiere a esta función interna *única*, e independientemente de cual sea el término que utilice para hacer alusión a ella, siempre tendrá en cuenta ese *plus* que le otorga Ficino a la fantasía, en el citado pasaje de la *Teología platónica*. Esto es, que la fantasía es capaz de dar a las imágenes recibidas por los sentidos un *valor* que, por sí mismas, no tienen.

Por ejemplo, cuando tenemos frente a nosotros una copa de vino tinto, la vista *recoge* su color rojizo, el olfato quizá su olor afrutado, el gusto su sabor penetrante o suave, etc. De ahí, el sentido interno se encarga de generar una *imagen*, que resulta de la *unificación* de los elementos proporcionados por los *sentidos externos*. Ahora bien, la fantasía se encargará de ir más allá de esa mera imagen, llegando incluso a formular un juicio en torno a ella. Puedo en ese momento reconocer la variedad de uva con la que está

¹² Cf. Frances A. Yates, *Op. Cit.*, pág. 309.

¹³ *Ibíd.*, pág. 396. Es curioso notar cómo Yates se refiere a esta función como *proceso imaginativo* o *facultad imaginativa*, [*imaginative faculty*] mientras que Bruno en *De umbris* -texto al que Yates se refiere- utiliza *facultad fantástica*, quizás influida por el sentido *quimérico* que tanto *fancy* como *fantasy* tienen en inglés.

elaborado el vino, incluso considerar que es un vino de mediana calidad, o un muy buen vino. Juicio que valdrá sólo para ese momento particular, y tomando en cuenta las circunstancias particulares en las que lo estoy bebiendo. Quizá otra persona no comparta mi opinión, o incluso yo mismo después de haber bebido en exceso, o quizás en algún otro momento -por ejemplo mientras consumo alimentos que no se llevan bien con el vino tinto- piense de manera distinta.

Bruno presenta algunos casos similares en *De vinculis* al referirse ya propiamente al tema de los vínculos, el cual es el siguiente que debemos abordar. Sin embargo, antes de llegar a dicha cuestión no está de más anotar algunas cosas. Primero, advertir que este proceso no necesariamente tiene que ser progresivo, sino que puede incluso operar de manera simultánea a la percepción. Puedo formular un juicio en torno al vino, tiempo después de haberlo bebido o al momento mismo de hacerlo. Por otro lado, es muy importante hacer hincapié en que todo este proceso *interno* trabaja con *imágenes*.

Tampoco está de más poner énfasis en que, estrictamente, al hablar de *imágenes*, no deberíamos entenderlas en un sentido meramente *visual*; pues una *imagen* es el resultado de la *comuni6n* de los elementos proporcionados por los sentidos externos, y no sólo por la vista. A pesar de ello, también es importante señalar que para Bruno estas *imágenes*, obtenidas por cada uno de los sentidos externos, finalmente son reconducidas hacia una forma puramente visual. En *De imaginum* por ejemplo, en el párrafo *Que todo notamen debe comparecer ante el atrio del sentido y ante el tribunal de la vista*, escribe:

Todas las cosas [...] son llamadas y llevadas, por el sentido [...] y, por último, los géneros de todas las especies sensibles son contraídos en visibles, es decir, en las más vigorosas y eficaces de las especies; pues es la vista el más espiritual de todos los sentidos. [...] y por medio del sentido de la vista significamos los objetos de los otros sentidos. (*De imaginum*, I, I, IV, pág. 347-348)

¿Qué tiene que ver todo esto con lo que nos interesa? Recordemos que habíamos anotado que la magia se sirve de los procesos propios del elemento *medio* que son imaginación y fantasía. Si tales procesos internos son *imaginarios*, es decir, que operan con base en imágenes, eso quiere decir que la magia funciona de la misma manera. Y si el punto central de la magia bruniana consiste en el establecimiento de vínculos (Cf. *De magia*, pág. 279), entonces este punto también tendrá que ver con la generación y manipulación de *imágenes*, -de ahí, que Culianu se refiera a la magia como una ciencia del imaginario.¹⁴

Vínculos mágicos

En *De magia*, al comenzar a hablar propiamente sobre los vínculos, Bruno presenta tres condiciones que deben cumplirse para que se establezca uno de ellos. En primer lugar se requiere que exista ‘potencia activa en el agente’; en segundo lugar, ‘potencia pasiva en el paciente’; y, finalmente, la ‘aplicación medida’ que se da mediante circunstancias de tiempo, lugar y demás concurrencias (Cf. *De magia*, pág. 282-283). Podemos hablar de la existencia de un *vínculo* únicamente cuando se cumplen estas tres condiciones. Con la falla de uno solo de estos elementos, toda clase de acción se ve por completo impedida.¹⁵

Tenemos entonces que el establecimiento de un vínculo depende no sólo de que el *vinculante* lleve a cabo los *procesos* necesarios, sino de que exista cierta *pasividad* en aquel que va a ser vinculado. Imaginemos por ejemplo que, jugando el papel de *Celestina*, trato de establecer un vínculo entre mi amigo Pedro y alguna bella jovencita a la que llamaremos Eloísa. Dicho vínculo no puede ser establecido si aquél no se halla *predispuesto* del modo más conveniente. Es decir, Pedro debe reunir un conjunto de características que lo hagan susceptible en algún momento de sentirse atraído hacia Eloísa; mismas que debo ser capaz

¹⁴ Vid. Ioan P. Culianu, *Op. Cit.*, pág. 22.

¹⁵ En términos similares se había referido unas páginas antes al presentar veinte tipos de vínculos: “El segundo vínculo es triple [y es] lo que se requiere en el que opera, en lo operado y en aquello en torno a lo cual la operación [versa]” (*De magia*, pág. 280) A esto agrega el tema de la fe, mismo que en esta segunda *serie* reservara para la facultad cogitativa.

de reconocer, para así utilizarlas. De tal manera, establecer el vínculo entre ellos cuando se encuentran en una fiesta o en alguna reunión de carácter informal donde Pedro trata de relajarse, resulta más factible que cuando éste se halla absorto en alguna lectura profundísima, cuando se encuentra de luto, o incluso si tiene alguna pareja con la que se lleva de maravilla. En tales situaciones la *pasividad* en Pedro no es la adecuada, y por tanto no es posible establecer dicho vínculo.

Esto nos lleva a un punto que resulta fundamental en torno a este tema: si el vínculo depende de estos tres elementos, entonces al variar uno de ellos el vínculo establecido anteriormente se debilitará o desaparecerá. La conclusión obvia que se desprende de este punto es que “ningún vínculo es eterno, sino que son vicisitudes de prisión y libertad, de vínculo y de disolución del vínculo, o más bien de emigración de una a otra especie de vínculo.” (*De vinculis*, II, XI, pág. 68) Tenemos así que una cosa no vincula definitivamente a alguien de una vez y para siempre. Lo que puede gustarle a una adolescente en este momento, dice Bruno, dejará de hacerlo una vez que se haya convertido en una mujer madura.

Existe, pues, cierta *fragilidad* en un vínculo; o, mejor aún, una cierta *especificidad*. Cada vínculo debe ser *tendido* de acuerdo a las condiciones específicas que se requieran. Pues, como señala Bruno en un punto que aparecerá constantemente en la parte final del *De magia* y a lo largo de todo el *De vinculis*, no todo podrá ser vinculado de la misma forma, ni todo es capaz de padecer las mismas cosas de idéntica manera. Bruno presenta numerosos ejemplos en torno a este tema a lo largo de ambos tratados. Detengámonos brevemente en algunos de ellos, para que nos permitan comprender mejor el asunto.

Algunas pasiones, señala Bruno, pueden ser acogidas por un sujeto sin que lo sean por otro. En un caso *físico*, por ejemplo, la parálisis que afecta la mano del pescador no hace lo mismo con las redes; o bien, un rayo puede licuar una espada sin dañar la vaina que la contiene. (Cf. *De magia*, pág. 284) De igual manera, algunos animales encuentran aquello que les es benéfico bajo el mar, otros sobre la tierra, en las llanuras, entre los

montes, etc. Con esto tiene que ver también que algunas cosas sean veneno para algunos animales, mientras que para otros son alimento. O, ya en otro nivel, que al simio le guste la simia o al caballo la yegua, etc. (Cf. *De vinculis*, I, X, pág. 49) Y por supuesto, esto mismo sucede entre seres humanos:

...diferentes individuos son vinculados por diferentes objetos; y aunque, en efecto, resulte que un mismo objeto sea el que vincule a Sócrates y a Platón, con todo vinculará de distinta manera a éste o a aquel. [Además] unas cosas incitan a la multitud, otras a los pocos; unas mueven a los machos y a los varones, otras a las hembras y a las mujeres. (*De vinculis*, I, XII, pág. 51)

Hay un par de cuestiones sobre las que vale la pena insistir en torno a estos pasajes. Primero, que no todo vincula a todos de la misma manera; y que aquello que es capaz de *ligar* en un determinado momento, puede no hacerlo en uno posterior, a pesar de tratarse de la misma persona. Escribe Bruno: “Los vínculos de Cupido, que antes del coito eran ardientes, con una modesta eyaculación del semen se ven relajados y el fuego mitigado, en tanto que el objeto del deseo conserva la misma belleza.” (*De vinculis*, I, XVII, pág. 53-54)

Hay una pequeña distinción que salta a la vista en este momento y que no podemos dejar de lado. Vimos, por una parte, que para establecer un vínculo se requiere de una buena disposición en *agente*, *paciente* y *aplicación*. Tenemos, por otro lado, que existe un *objeto* al que el *paciente* será ligado. Por ejemplo, yo puedo querer establecer un vínculo entre Pedro y *algo más*. Ese *algo más* puedo ser yo mismo, otra persona, o alguna otra cosa. En todo caso habrá un *agente* -yo-, un *paciente* -Pedro-, la *aplicación* -aquello que yo haga para establecer el vínculo-, y un *objeto* -Eloísa. Y no está de más, por supuesto, anotar que la eficacia del vínculo tampoco recae exclusivamente sobre el *objeto* en cuestión.

Nos hemos referido ya tanto al *vinculante* como al *vinculable*. Ahora bien, en lo que toca a la *aplicación*, Bruno señala que quien vincula se predispone a ligar por tres vías: orden, medida y aspecto. “El orden proporciona los intervalos de las partes, la medida

determina la cantidad, la apariencia manifiesta las figuras, los contornos, los colores.” (*De vinculis*, I, XVIII, pág. 53) En el caso de una pieza musical, añade Bruno, estos factores se manifiestan en el ascenso y descenso de las notas, en la armonía y en lo melodioso del canto, su suavidad y su claridad.

Existen además ciertas cuestiones en torno a la *medida* de las cuales depende la eficacia del vínculo. Por ejemplo: los gestos, las palabras, la vestimenta, los hábitos, la sonrisa; el porte, la forma, la congruencia entre voz y argumento, la coherencia de los comportamientos, etc. (Cf. *De vinculis*, III, I, pág. 82-83) Como ejemplo, añade también que no necesariamente se es elegante por el solo hecho de llevar muchos anillos o cadenas. De la misma manera que muchas luces no producen una buena iluminación, sino que, por el contrario, la *apagan*. Los adornos, añade Bruno en este mismo contexto, no son nada si no se adecuan a lo que debe ser adornado. (Cf. *De vinculis*, III, VIII, pág. 88-89)

La eficacia del vínculo tendrá que ver, en el caso de la aplicación, con una buena mezcla de estos elementos, y no sólo con el objeto mismo al que se quiera ligar. En algún otro pasaje, Bruno hablará de los colores y cómo ellos por sí mismos no son capaces de vincular, pues deben complementarse con los aspectos que hemos presentado aquí. (Cf. *De vinculis*, III, II, pág. 83-84) Por ejemplo, un color muy vistoso en la vestimenta de un anciano puede resultar desagradable, mientras que en una joven puede resultar atractivo. De igual forma, algún color que quizá resulte molesto a la vista estando sobre la paleta del pintor, puede cobrar otra dimensión en la pintura en su conjunto.

Lo mismo sucede con otros elementos. Por ejemplo, un discurso de suma importancia en boca de un adolescente, puede causar la impresión de arrogancia; al igual que un lenguaje florido en boca de un anciano, puede generar desprecio o incluso provocar la risa. Y en general, añade Bruno, “una cosa es la que es apropiada para una madre de familia, otra lo es para una doncella, otra más para una niña, otras diferentes lo son para un niño, para un hombre maduro, para un anciano, asimismo una lo es para soldado, otra para el togado.” (*De vinculis*, III, II, pág. 54)

Así, siempre que se disponga a establecer un vínculo habrá de tomar en cuenta los elementos sobre los que hemos insistido en estas últimas páginas, a fin de que el vínculo pueda tenderse satisfactoriamente. Es debido a toda esta complejidad que sólo será capaz de vincular “quien tiene una explicación del conjunto de las cosas o, por lo menos, de la naturaleza, la disposición, la inclinación, el hábito, el uso, el fin de la cosa particular a vincular.” (*De vinculis*, I, XI, pág. 49) Lo cual, por supuesto, añade, no es cosa fácil.

La acción del vínculo

Ahora bien, la manera en que un vínculo *funciona* tiene que ver con algunos de los elementos mencionados anteriormente. Bruno nos habla de orden, medida y aspecto; mismos que se manifiestan mediante colores, portes, gestos, sonidos, etc. Resulta evidente que todos estos elementos van dirigidos a un par de sentidos bien definidos: la vista y el oído. Lo cual no quiere decir que el resto de los sentidos queden excluidos, tal como lo confirma el siguiente pasaje del *De vinculis*:

La entrada por donde son echados los vínculos son los sentidos, siendo sin duda la vista el más importante y el más digno de todos, en cambio los restantes pueden resultar más apropiados según la diversidad de los objetos y de las potencias, así como ocurre con el tacto que se vincula a partir de lo terso de la carne, el oído que lo hace mediante lo armonioso de la voz, el olfato a través de un aliento grato... (*De vinculis*, III, VI, pág. 87)

Tenemos entonces que los sentidos externos constituyen la *puerta de entrada de los vínculos*. De aquéllos, Bruno otorga cierta superioridad a la vista y el oído.¹⁶ De hecho son sólo a ellos a los que se refiere hacia el final del *De magia*. Donde señala que la segunda

¹⁶ Recordemos que en *De imaginum*, (I, I, IV, pág. 347-348) Bruno *reconduce* todos los datos provenientes de los sentidos a imágenes puramente visuales. De manera similar, Agrippa (*Op. Cit.*, I, LXI, pág. 100) traza una jerarquía de los sentidos encabezada por la vista, seguida del oído, el olfato, el gusto y el tacto. De modo que los sentidos más *sublimes*, esto es los tres primeros, perciben su objeto sin necesidad de tocarlo. Cf. también Marsilio Ficino, *De amore*, I, III, pág. 24.

clase de vínculos¹⁷ tiene que ver con la voz, ritmos y cantos. (*De magia*, pág. 287) Y como no todo funciona de la misma manera para todos, a unos les afecta la armonía de un tipo, a otros otra. Incluso a algunos, indignos de ser seres humanos, son capaces de preferir el relincho de un caballo a la música sublime y mejor ejecutada. (*De magia*, pág. 288)

Un poco más adelante señala que se vincula al espíritu también por la vista, siempre que las formas comparezcan ante los ojos de una u otra manera. Añade que las fascinaciones activas y pasivas nacen de los ojos y entran por ellos. (*De magia*, págs. 291-292) De esta forma, la vista de lo bello despierta el sentimiento del amor; la vista de su contrario, el aborrecimiento y el odio. Así, por ejemplo, algunos rostros tristes nos llevan a la tristeza, a la compasión, o al pesar. Precisamente con este vínculo tiene que ver el enamoramiento por *fascinación* del que habla Ficino en *De amore*,¹⁸ y el mismo Bruno de manera casi idéntica en *Il Candelaio*, donde hace decir a uno de los personajes:

La fascinación de amor llega con miradas muy frecuentes o incluso con una sola mirada intensísima, que hace que una mirada se prenda de otra, que los rayos visuales se encuentren, que la luz se una a la luz. Y entonces el espíritu se une al espíritu, y el brillo superior guía al inferior y brillan a través de los ojos corriendo y penetrando hasta el *espíritu interno, donde está enraizado el corazón*: así se produce el incendio amoroso. (*Candelaio*, Acto I, Escena X, pág. 172. Las cursivas son mías)

El siguiente tipo de vínculo, del que Bruno nos da cuenta, se da por la *fantasía*, la cual, como ya habíamos mencionado, se encarga de acoger y contener, componer y dividir las especies aportadas por los sentidos *externos*. A estas alturas no queda más que adelantar algo que aparece ya como evidente. Y esto es que un vínculo recorre la misma *vía* que cualquier impresión que nos proporcionan los sentidos. Esto es, entra por éstos, pasa por imaginación y fantasía, etc.

¹⁷ Recordemos que el primero es el que se refiere a potencia activa, potencia pasiva, y aplicación. Cf. *De magia*, pág. 282-283.

¹⁸ Cf. Marsilio Ficino, *De amore*, VII, IV, pág. 164-167, y VII, X, pág. 174.

Precisamente hacia el final del *De magia*, Bruno se encarga de esbozar dicho recorrido. Antes de este punto, nos había presentado los fundamentos de su magia. Sin embargo, no había hablado propiamente de cómo es que ésta opera. Será hasta este punto donde empiece a esbozarse dicha explicación, misma que tendrá su complemento en el *De vinculis*. Sobre este punto, Liaño señala que a partir de este momento Bruno presenta un camino que recorre el ‘triple mundo de la mente humana’; esto es, el sensorial, el imaginativo y el intelectual.¹⁹

Pero, si el vínculo recorre el mismo camino que cualquier *imagen*, ¿qué es aquello que le hace especial? Regresemos a donde nos quedamos. Bruno señala que la acción de la fantasía se da de dos maneras: ya sea por arbitrio o elección del que imagina -como en el caso de los poetas, pintores, etc.-; o bien cuando se imagina fuera de arbitrio y elección. En este último caso, sucede también de dos maneras: por una causa electiva y voluntaria, o por una causa que actúa desde fuera.

Esta última puede a su vez actuar de dos maneras. Ya sea *mediatamente*, como cuando alguien introduce perturbaciones por medio de voces, la vista o el oído, etc., esto es por medio de los sentidos; ya sea *inmediatamente*, como cuando un ser espiritual, racional o demonio, actúa sobre la fantasía durante el sueño e incluso en la vigilia. (Cf. *De magia*, pág. 292-293) La acción del mago, tal como la hemos revisado aquí, se inscribe en esa forma *mediata* de manipulación de la *fantasía*, pues aquél tratará de vincular a su *presa* sirviéndose, en primer lugar, de los sentidos.

De tal manera, Bruno señala que cuando se quiera vincular se ha de insistir en el poder operativo de la fantasía, pues ella es la puerta y entrada principal de todas las pasiones, acciones y efectos. Es muy importante insistir de nuevo que en este momento se está operando ya a nivel *imaginario*. Utilizamos este término no como sinónimo de *inexistente*, sino en el sentido en que este proceso se halla basado en imágenes. Justamente aquello que se genera al reunir la información de los sentidos es una imagen.

¹⁹ Cf. Ignacio Gómez de Liaño, Nota 104, *De magia*, pág. 287.

Como vemos, la fantasía juega un papel fundamental en este proceso. Bruno afirma además que muchas enfermedades se contraen, e incluso se curan, por la mera acción de la opinión o fantasía. (Cf. *Theses de magia*, Art. XXXVIII, pág. 478) Y en *De vinculis* sostiene: "...no es cierto [...] que la fuerza del vínculo se realice más a partir del bien de lo que pueda vincular la opinión del bien..." (*De vinculis*, I, XXIII, pág. 57) De tal suerte, añade un poco más adelante, el destinatario de los vínculos no requiere tanto de vínculos reales como de aparentes -a los que también llama de *opinión-*, dado que la imaginación [*imaginatio*] por sí misma puede *atar* verdaderamente por *vía imaginaria* [*per imaginationem*] al destinatario del vínculo. Tan es así que:

aunque no exista el infierno, *la creencia y la fantasía del infierno* [*opinio et imaginatio inferni*], [...] produce un verdadero infierno; pues la *representación imaginaria* posee su verdad [*habet enim sua species phantastica veritatem*], de donde resulta que no solamente en verdad actúa, sino también por medio de ella el vinculable es real y poderosísimamente atado, y con la eternidad de la creencia y de la fe sea efectivamente un eterno atormentado del infierno... (*De vinculis*, II, XXX, pág. 80, las cursivas son mías)

Sin embargo, hacia el final del *De magia*, Bruno afirma que el vínculo de la fantasía, a pesar de ser importantísimo, es *ligero* a no ser que se refuerce con el de la facultad cogitativa, a la que él mismo califica como más profunda. (Cf. *De magia*, pág. 296) Este tipo de vínculo, que será el último del que se ocupe en el texto, toca el tema de la fe que aparece justo al final de este pasaje, misma que ya había emergido anteriormente.

Bruno señala que ningún mago -médico o profeta- es capaz de realizar operación alguna si no existe previamente una fe *activa* en él mismo, pero sobre todo una fe *pasiva* en el sujeto de la operación, lo cual representa un elemento fundamental en cualquier operación mágica. (Cf. *Theses de magia*, Art. LIII, pág. 489-490) Es por ello, añade, que los teólogos afirman que Cristo no podía curar a aquellos que no creían en él, "habiendo de ser referida la causa de esta impotencia a la *imaginación* [*imaginationem*], a la que no fue capaz de vincular." (*De magia*, pág. 297) Esta fe, dice Bruno, es estimulada cuando se da

de antemano una disposición y ordenación previa -dada por supuesto por la fantasía-, las cuales llevan a este tipo de vinculación *más profunda*. (Cf. *De magia*, pág. 296)

De esta forma, las *cadena*s que salen de boca del elocuente tendrán mayor fuerza en comparación de las que aquel que no tiene tal condición. Y es que la fe que tiene el vinculable -aquel sobre el que recaen los vínculos- en quien vincula, dota de un *plus* al efecto que por sí solo provocaría la imagen fantástica. Este *plus*, señala Bruno, hace que se abran “las ventanas [antes cerradas] para recibir el sol, [y] da acceso a aquellas impresiones que persigue el arte del vinculator.” (*De magia*, pág. 297)

Tenemos entonces que la confianza del *vinculado* en quien vincula hace que el vínculo sea más eficaz. La imagen que *ataca* la fantasía puede, por sí misma, vincular de determinada manera, y puede hacerlo de forma muy sólida. Sin embargo, si esa imagen ha sido generada por alguien en quien el *vinculable* tiene mucha fe, ese vínculo se refuerza al grado de tener una eficacia mucho mayor. No es lo mismo, por ejemplo, el hecho de que la *imagen del infierno* me sea provocada por alguien a quien considero ignorante en el asunto, a que si esa misma imagen proviene de Pedro, mi *teólogo de cabecera*, en quien además confío ciegamente.

Resulta evidente que, en este segundo caso, dicha *imagen* tendrá más efecto sobre mí. En ella se conjuntan todos los elementos que un vínculo debe reunir -además de la aplicación debida y la pasividad necesaria en el vinculado. Esto es, una entrada por los sentidos, -a partir quizá de un relato, una imagen propiamente visual, etc.- pasando por el sentido común, y por la imaginación-fantasía, hasta finalmente ser reforzado por la facultad cogitativa que se expresa en la fe que tengo en Pedro. En relación con este proceso, Bruno señala que todo cambio tiene su origen en las potencias anteriores a la cogitativa, aún cuando sus efectos provengan principalmente de ésta. (Cf. *De magia*, pág. 297) Es decir, aun cuando el vínculo encuentre su *cúspide* en dicha facultad, su origen se halla en las potencias que le preceden; es decir, la imaginación o fantasía y, en última instancia, en los datos que proporcionan los sentidos.

A manera de resumen, Bruno escribe en *De vinculis* [III, XIX] que el vínculo encuentra los sentidos externos, se concentra en el *sentido interno*, inviste la imaginación, y finalmente la memoria.²⁰ Ahora bien, una vez que el vínculo ha llegado a este punto el alma es atrapada, arde en deseo y, encendida de amor, brama por unirse al amado. Luego se mezcla e incorpora en él, y se transforma completamente, asumiendo la cualidad del objeto al que ha pasado. (Cf. *De vinculis*, III, XIX, pág. 99-100)²¹

De tal manera, una vez que el vínculo se ha establecido en la fantasía y ha sido reforzado por la facultad cogitativa, se generará -entre el vinculado y aquello a lo que se ha vinculado- un proceso similar al que se da en el enamoramiento por fascinación. Dicha analogía no es en absoluto gratuita; de hecho, Bruno se refiere a todo este proceso -en el que resume la acción del vínculo- como *vínculo de cupido*. Más aún, señala que todos los vínculos pueden ser reconducidos al vínculo del amor, que resulta ser el más importante de todos, el *vínculo de los vínculos*.²² A pesar de que a éste se le *contrapone* el vínculo del odio, al final todos pueden ser reducidos al vínculo del amor tal como lo expresa en las *Theses de magia*:

Todos los afectos y vínculos de la voluntad, se reducen [...] al odio y al amor. Sin embargo, el odio se reduce él mismo al amor, y por ello resulta que el único vínculo de voluntad es el eros. [...] Todos los otros afectos que una persona puede sentir sólo son, tanto formalmente como fundamental y originalmente, amor. Por ejemplo, la envidia es amor de alguien por sí

²⁰ Es curioso que Bruno mencione aquí la memoria, sobre la que no se había pronunciado en *De magia*, y omita en cambio la facultad cogitativa. En todo caso Bruno tiene muy presente este elemento a lo largo del *De vinculis*, como podemos notar por los fragmentos citados.

²¹ Culianu, resume este proceso en cuatro movimientos: 1) la aplicación del vínculo, *iniectio seu investio*, 2) el vínculo propiamente dicho, *ligatio seu vinculum*, 3) la atracción que resulta de ello, *attractio*, y finalmente 4) el goce del objeto, *copulatio quae frutillo dicitur*. Cf. Ioan P. Culianu, *Op. Cit.*, pág. 139.

²² Culianu hace notar que Bruno aplica la fórmula 'vínculo de los vínculos' [*vinculum vinculorum*], tanto al eros, como a la fantasía, y la fe. Sin embargo, añade, Bruno suele darle prioridad al uso de esta fórmula para describir la fuerza extraordinaria del eros, ese *daemon magnus*, que preside todas las actividades mágicas. Cf. *Ibid.*, pág. 138-139.

mismo, y no soporta ni la superioridad ni la igualdad del otro; [...] el pudor y el miedo no son más que amor por la honestidad y por lo que da miedo. Se puede decir lo mismo para los otros afectos. [...] Para todos aquellos que están destinados a la filosofía o a la magia, es del todo evidente que *el vínculo más elevado, más importante y el más general* pertenece al eros. (*Theses de magia*, Art. LVI, pág. 491)²³

Tenemos, entonces, “un único amor, por lo tanto un único vínculo, hace de todas las cosas una cosa.” (*De vinculis*, III, XIII, pág. 109) El amor se encuentra en el trasfondo de cualquier operación mágica. De tal manera, individuos distintos se pueden vincular a objetos distintos, pero siempre el fundamento de tales vínculos se hallará en el amor, en el deseo que se genera entre el vinculado y aquello a que éste se halla ligado. Es por ello que Culianu afirma, a todo lo largo de *Eros y magia*, que en cuanto se manifiesta el eros, también lo hace la magia.

Sólo quedan un par de cuestiones que añadir en este último capítulo. En primer lugar, Bruno insiste en que el mago debe tener capacidades de las que no goza el común de los mortales. La más importante es que debe ser capaz de evitar quedar anudado a sus propios vínculos, es decir el mago no debe ser presa de sus propias habilidades: “El verdadero manipulador debe ser capaz de ordenar, corregir y disponer la fantasía, *componer sus especies según su voluntad*” (*Theses de magia*, Art. XLVIII, pág. 485.)²⁴ Para que, a la manera en que Bruno cuenta de Plotino, sea capaz no sólo de evitar ser vinculado -ya sea por sí mismo o por los demás-, sino incluso de revertir los vínculos que le sean lanzados. (Cf. *De magia*, pág. 298)

²³ Traducido por Culianu en *Ibíd.*, pág. 134. Un pasaje similar, aunque menos detallado que el anterior lo hallamos en *De vinculis*, III, pág. 80.

²⁴ Traducido por Culianu, *Ibíd.*, pág. 135 El mismo Culianu señala además que, dado que, finalmente, la magia en general es una operación *espiritual*, aquellos que la practiquen deben mantener su espíritu *limpio* de cualquier impureza y mantener en él su transparencia, su pureza, su flexibilidad y su dureza originales. Cf. *Ibíd.*, pág. 180-187.

En segundo lugar, insistir que para Bruno todo vínculo mágico recorre la misma *vía* que cualquier impresión recibida por los sentidos. Una *vía* que va de lo sensible a lo inteligible, del cuerpo al alma, y donde el espíritu -que media entre ambos niveles- junto con las funciones que le son propias, juega un papel fundamental. De hecho, todo el tiempo estamos bombardeados de *impresiones* que entran por los sentidos y recorren el camino mencionado. Más aún, todos nuestros procesos *mentales* dependen de este tipo de *imágenes*, mismas que pueden llegar a convertirse en vínculos mágicos. Sin embargo, es necesaria la *dirección* y manipulación del mago, para que esos potenciales vínculos cobren la fuerza necesaria y en su caso se actualicen.

De estos dos puntos podemos ver como el mago bruniano, en función de la manera en que lo hemos analizado en esta investigación, está lejos de empatar con aquella imagen según la cual el mago es capaz de obrar *milagros*, gracias a sus conocimientos *ocultos*. En todo caso habría que referir dichos elementos ocultos a ciertas cualidades que son captadas únicamente por el sentido interno, tal como se entrevé en un pequeño pasaje de las *Theses de magia*. En él, Bruno nos dice que de las virtudes que van de sujeto en sujeto “unas son sensibles [...] las cuales son accesibles a los sentidos externos; otras [son] más ocultas, las cuales son comprendidas bajo la acción del pensamiento y la imaginación.” (*Theses de magia*, Art. VIII, pág. 460)²⁵ Tenemos entonces que, en efecto, el mago de Bruno se sirve de elementos ocultos, que a pesar de entrar por los sentidos no son sino asequibles únicamente al sentido interno; los cuales, por supuesto, son aprovechados por el *vinculante* para establecer un vínculo mágico.

²⁵ “*Virtutum enim, quae de subiecto in subiectum deferuntur, aliae sunt sensibiles seu per qualitates activas et passivas, quae sensibus externis perviae sunt; aliae occultiores, quae sub actu cogitationis et imaginationis comprehenduntur...*” Encontramos un pasaje similar en *De magia*, pero sin la alusión explícita al sentido interno que tenemos aquí. Cf. *De magia*, pág. 255.

CONCLUSIONES

Hay varios cabos sueltos que terminar de atar antes de dar por finalizado este pequeño recorrido en torno a la magia bruniana. En primer lugar, anotar que para tener una visión más completa de la figura del Nolano es necesario darle su justo valor y lugar a ciertos temas cuya presencia en el conjunto de su obra, como mencionamos anteriormente, no es ni menor ni secundaria. El hecho de que los textos *mágicos* no hayan ocupado un lugar central en los estudios de Bruno durante mucho tiempo, no es razón suficiente para considerarlos *textos menores*. No se puede *medir* la importancia de determinados temas al interior del pensamiento bruniano, basándonos únicamente en una cuestión cuantitativa. Es decir, del hecho de que estos textos hayan *aparecido en escena* tardíamente y, por consiguiente, sean menos traducidos, estudiados, y encontremos mucha menor bibliografía sobre ellos de la que podemos encontrar sobre otros escritos de Bruno, no se sigue que éstos tengan una importancia menor.¹ Tal consideración, en caso de llegar a ella, debería estar basada en un estudio más detallado de los temas contenidos en dichos textos.

Debemos insistir también en que una mejor comprensión de la magia bruniana -así como de la magia renacentista en general- requiere de una visión que haga justicia a la imagen del mago y a los procesos que éste realizaba, más allá de cualquier prejuicio que sobre ellos podamos tener. Hay que anotar, sin embargo, que la afirmación de que el mago

¹ Kristeller, por ejemplo, menciona que entre los escritos latinos de Bruno, se encuentran “...varios poemas y tratados filosóficos importantes, así como varias obras que reflejan sus intereses *subsidiarios*: las matemáticas y la magia, el arte de la memoria y el llamado arte luliano.” Paul O. Kristeller, *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, FCE, México, pág. 172. Por su parte Aquilecchia dedica apenas una página a los textos mágicos, mientras que tanto a los *Diálogos italianos* como a la *Trilogía de Frankfurt* dedica a cada uno un apartado específico. Cf. Giovanni Aquilecchia, *Op. Cit.* pág. 70, 26 y ss, y 76 y ss. respectivamente.

es aquel capaz de manipular la naturaleza a voluntad mediante el conocimiento y uso de ciertos elementos ocultos, tiene en el fondo cierta verdad. El mago bruniano utiliza elementos ocultos, pero más bien con el objeto de *alcanzar* la fantasía de su *presa*, y así poder establecer un vínculo. Proceso que, como hemos visto hasta ahora, tiene estrecha relación con ese elemento medio que es el *sentido interno*. Podemos afirmar entonces que el mago de Bruno se ocupa no tanto de la naturaleza *externa*, sino de la *interna*. Es sólo en ese sentido como podríamos hablar de una *manipulación de la naturaleza*.²

Hemos de recordar también que el mago es un hombre sabio con virtud de obrar, y que ese *obrar* tiene que ver sobre todo con el establecimiento de vínculos; aspecto éste en el que Bruno pone gran énfasis. Vimos que, para él, todas las fuerzas mágicas dependen de los vínculos, y que en ellos se contiene toda la doctrina de la magia. (Cf. *De magia*, pág. 251, 297-298 y 279) Recordemos igualmente que un vínculo depende en gran medida de una *imagen* controlada -generada, manipulada e inducida a voluntad- por el mago, la cual entra por los sentidos, pasa por el sentido interno, imaginación-fantasía, y llega finalmente a la facultad cogitativa. Es decir, recorre el mismo camino que cualquier impresión que parte de los sentidos para llegar al intelecto; y, por supuesto, se sirve de ese elemento medio que se encarga de *poner en común* ambos polos.

Debemos hacer hincapié también, y esto es muy importante, en que éste es un proceso *imaginario*. Es decir, trabaja con las imágenes impresas en el sentido interno; por lo cual podemos afirmar, de nuevo, que éste es un proceso *interno*. Finalmente la magia -así como el arte de la memoria, que funciona bajo los mismos principios- no trata de modificar

² Culianu señala que el concepto renacentista que se tenía de *naturaleza* era mucho más amplio que el nosotros tenemos, pues abarcaba también todos los tipos de existencia no cuantificables. Ente ellos menciona: dioses, héroes, los demonios del neoplatonismo, etc. -todos estos considerados de naturaleza espiritual. Y algunos otros entre los que también se encuentran ciertos elementos internos; mismos que, como hemos anotado anteriormente, guardan cierta relación con su correspondiente macrocósmico. Cf. Ioan P. Culianu, *Op. Cit.*, pág. 157.

los objetos físicos, sino las representaciones, las imágenes, que sobre ellos tenemos.³ De ahí que la magia -al menos la magia bruniana en los textos que hemos revisado- no pueda entenderse como un cierto tipo de manipulación de la naturaleza *externa* y, por tanto, que no pueda verse en ella una suerte de predecesora de la física moderna, por ejemplo.

Aunado a esto, resulta fundamental señalar que el hecho de que la relación que se establece mediante este tipo de magia opere a nivel *imaginario* e *interno*, no quiere decir que posea un *status* inferior a que si fuera *real*, es decir establecida entre objetos físicos. Para Bruno un vínculo mágico es tan importante, e incluso más poderoso que una relación meramente física. (Cf. *De vinculis*, II, XXX, pág. 80) Un extranjero exiliado, puede no tener ningún tipo de vínculo con el lugar en el que se encuentra a pesar de estar ahí físicamente, mientras que es posible que se sienta más vinculado a su patria, a la cual muy probablemente desea regresar. Hay que recordar también, a este respecto, que un vínculo tiene estrecha relación con el amor, el *vinculum vinculorum*. El *eros* se encuentra en la base cualquier vínculo mágico, de modo que entre el *vinculado* y aquello a lo que se vincula se genera una cierta relación *erótica*. El amor *contenido* en el vínculo, genera un cierto movimiento que hará que el *vinculado* trate de *alcanzar* al objeto amado; esto es, genera un deseo que buscara ser *saciado*, y en dicha *saciedad* se encontrara la cúspide del vínculo.⁴

Ahora bien, el hecho de que los vínculos, y la magia en general, funcionen de manera *interna* no quiere decir que el asunto se detenga ahí. El establecimiento de un

³ Recordemos a este respecto que Bruno, en lo que toca al arte de la memoria, señala que éste no se encargará de las cosas mismas, sino de las designaciones que de las cosas tenemos impresas en nosotros. Cf. *De imaginum*, I, I, I, pág. 342. Consideración que vale también para la magia.

⁴ En algún otro pasaje Bruno escribe: “el amor [...] es algo intermedio entre el bien y el mal, entre lo bello y lo feo; no, pues, no bello, no feo, sino ciertamente bueno y bello según un cierto nivel de participación y comunicación” *De vinculis*, III, XV, Cactus, pág. 111. Lo cual nos recuerda un pasaje del *De amore* donde Ficino trae a colación el mito del nacimiento de Eros, presentado por Platón en el *Banquete*, según el cual éste nació de la abundancia y la pobreza. Y señala que el que ama algo en primer lugar carece de ello, pero guarda cierto deseo de alcanzarlo, “...no sin propósito se dice [entonces] que el Amor está mezclado de una cierta pobreza y riqueza.” Marsilio Ficino, *De amore*, VI, VII, pág. 115.

vínculo busca generar en el *vinculado* una cierta *actitud*. Así, si se vincula a alguien con determinada imagen del infierno, quizá se busque con ello que éste genere un determinado sentimiento de *odio* hacia dicho lugar, o bien uno de amor hacia su contrario.⁵ Con lo que se lograría que nuestro sujeto en cuestión adopte cierto comportamiento para tratar de evitar el infierno, o bien para alcanzar el cielo. El caso de Pedro y Eloísa funciona de manera similar. Trato de establecer un vínculo entre ambos, y con ello un cierto deseo; mismo que, en caso de ser exitoso, generará una modificación en la conducta de aquél, con lo cual tratará de obtener aquello que desea.

Hay que señalar también que la magia de Bruno es capaz de operar más allá del propio contexto bruniano. Si bien es cierto que no compartimos ciertos elementos sobre los que se fundamenta la magia bruniana -la existencia de un mundo *superior* y otro *inferior*, la distinción entre *alma* y *espíritu*, o incluso la misma noción de *alma*-, también lo es que estos procesos descritos por Bruno son funcionales aún. El hecho de que pueda aplicar un vínculo mágico tanto con la imagen del infierno como con la de una mujer, o algún objeto, tiene que ver precisamente con este funcionamiento que va *más allá*. Finalmente, en ambos casos se trata de generar una *imagen fantástica*, que será la base del vínculo mágico; ya sea que éste sea entendido como tal o bien de alguna otra manera.

Culianu señala que luego de la Reforma protestante -con su consecuente supresión de las ciencias del imaginario- la magia sobrevivió indirectamente en terrenos que a simple vista no parecerían guardar relación con el tema; entre ellos la publicidad, la mercadotecnia, la manipulación política, entre otras cuestiones que son comunes actualmente.⁶ De tal manera, señala el propio Culianu, los *procesos fantásticos* que hemos revisado aquí, son utilizados hoy en día para establecer vínculos, por ejemplo, entre las personas y ciertos productos comerciales; entre la población y una determinada imagen de

⁵ Recordemos que para Bruno todos los vínculos, incluso el de odio, son susceptibles de ser reconducidos en última instancia al amor. Cf. *Theses de magia*, Art. LVI, pág. 491 y *De vinculis*, III, pág. 80.

⁶ Cf. Ioan. P. Culianu, *Op. Cit.*, pág. 149.

nación para que con ello apruebe tal o cual plan político; entre el espectador y una serie de televisión o una telenovela para que aquél espere ansiosamente el siguiente capítulo, etc.

Es curioso notar cómo, en este mundo contemporáneo donde lo *audiovisual*⁷ goza de una importancia considerable, los procesos relacionados con la magia bruniana y el establecimiento de vínculos siguen siendo funcionales. Recordemos finalmente que los vínculos, que a final de cuentas entran por los sentidos, deben su funcionalidad y eficacia a la acción de la fantasía. Misma en la que el propio Bruno engloba todas las funciones del sentido interno, y que tiene una importancia capital en todo este proceso. Recordemos además que Bruno señala que se puede llegar a la fantasía ya sea *mediatamente*, como cuando alguien introduce *perturbaciones* por medio de voces, la vista o el oído, etc., esto es por medio de los sentidos; o bien *inmediatamente*, como cuando un ser espiritual actúa directamente sobre ella. (Cf. *De magia*, pág. 292-293)

De aquí, habíamos señalado ya anteriormente, se desprende que la acción del mago se inscribe en esa forma *mediata* de manipulación de la *fantasía*. Dado que el mago no puede acceder directamente a la fantasía del vinculado para vincular a su *presa*, la única manera que tiene para llegar hasta ella es *mediante* los sentidos. Y todo este proceso está fundamentado, en última instancia, en la existencia de un elemento que se encarga de mediar entre los sentidos y el intelecto -cuerpo y alma; elemento sensible e inteligible. Esto es, el *espíritu*, *sentido interno* o *sentido común*, que se encarga de reunir los datos provenientes de los sentidos, generar imágenes y cargarlas de cierto valor que por sí mismas no tienen.

Finalmente, si la magia para Bruno equivale a establecer vínculos, y los vínculos dependen en gran medida de una imagen, misma que entra por los sentidos del *vinculado* y para la cual resulta fundamental el papel *mediador* que desempeña el espíritu entre cuerpo y

⁷ No es gratuito afirmar que dichos procesos sigan teniendo vigencia, cuando nos referimos a elementos audiovisuales, que precisamente se basan en aquellos sentidos a los que Bruno da prioridad en *De magia* [pág. 287-292] y en *De vinculis*, [III, VI, pág. 87], para el establecimiento de un vínculo.

alma, tenemos entonces que no se podría entender la magia bruniana sin la función de *mediación* que este elemento desempeña. Como mencionamos al inicio de estas conclusiones, una mejor comprensión de este tema requiere de una visión que haga justicia a la imagen del mago y la magia; misma que no puede comprenderse, ni aun concebirse, sin la noción de *mediación* que hemos revisado a lo largo de todo este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

AGRIPPA, Enrique Cornelio, *La filosofía oculta, Tratado de magia y ocultismo*, Segunda Edición, Traducción Héctor V. Morel, Editorial Kier, Buenos Aires, 1982.

AQUILECCHIA, Giovanni, *Giordano Bruno*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1971.

ARISTÓTELES, *De anima*, Traducción de Tomás Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 1988.

BENÍTEZ Laura y ROBLES José Antonio (Coordinadores), *Giordano Bruno 1600-2000*, FFyL-UNAM, México, 2002.

BEUCHOT, Mauricio, 'Sobre el símbolo clásico del hombre como microcosmos', disponible en la página de la *Asociación Mexicana de Estudios Clásicos*: [<http://www.asociamec.org.mx/sobresimboloclasico.pdf>]

BRUNO, Giordano, *Candelerero*, Traducción y estudio crítico de Teresa Losada, Ellago Ediciones, Madrid, 2004.

-----, *De la magia, De los vínculos en general*, Traducción Ezequiel Gatto, Pablo Ires, Cactus, Buenos Aires, 2007

-----, *De magia, Theses de magia, De magia mathematica, De vinculis in genere* en *Opera latine conscripta*, vol. III, a cura di F. Fiorentino et alii, Neapoli-Florentiae, Morano, 1879-91. Disponible en la página de *La Biblioteca Ideale di Giordano Bruno*. [<http://giordanobruno.signum.sns.it/bibliotecaideale/>]

-----, *De vinculis in genere*, Traducción de Ernesto Schettino, Editorial Pax, México, 2009.

-----, *La cena de las cenizas*, Traducción, introducción y notas de Miguel Ángel Granada, Editora Nacional, Madrid, 1984.

-----, *La expulsión de la bestia triunfante*, Traducción de Ernesto Schettino y Martha Lilia Rojas, CONACULTA, México, 1991.

-----, *Las sombras de las ideas. (De umbris idearum)*, Traducción Jordi Raventós, Prólogo de Eduardo Vinatea, Siruela, Madrid, 2009.

-----, *Mundo, Magia, Memoria*, Traducción, introducción y notas de Ignacio Gómez de Liaño, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997.

CANDELA, Giuseppe, “An Overview of the Cosmology, Religion and Philosophical Universe of Giordano Bruno” en *Italica*, Vol. 75, No. 3, Otoño 1998, págs. 348-364.

CULIANU, Ioan P., *Eros y magia en el Renacimiento*, 2da. Edición, Traducción Neus Clavera y Hélène Rufat, Siruela, Madrid, 2007.

FERRARIS, Maurizio, *La imaginación*, Traducción Francisco Campillo García, La balsa de Medusa, Madrid, 1996.

FICINO, Marsilio, *Sobre el Amor. Comentario al Banquete de Platón*, Traducción Mariapia Lamberti y José Luis Bernal, UNAM, México, 1994.

-----, *De amore ‘Comentario al Banquete de Platón’*, Tercera edición, Traducción Rocío de la Villa Ardura, Tecnos, Madrid, 2001.

GATTI, Hilary, “Opere magiche by Giordano Bruno: Michele Ciliberto; simonetta Bassi; Elisabetta Sacapparone; Nicoletta Tirinnanzi” en *Renaissance Quarterly*, Vol. 56. No. 1, Primavera 2003, págs. 185-187.

PICO della Mirandola, Giovanni, *Discurso sobre la dignidad del hombre*, Traducción de Adolfo Ruiz Díaz, UNAM, México, 2004.

PRIANI Saisó, Ernesto, *De espíritus y fantasmas. Ensayos sobre magia y teoría de la sensibilidad en el Renacimiento*, Edere, México, 2003.

WHITE, Michael, *Giordano Bruno. El hereje impenitente*, Traducción Albert Solé, Javier Vergara Editor, Barcelona, 2002.

YATES, Frances A, *El arte de la memoria*, Traducción Ignacio Gómez de Liaño, Siruela, Madrid, 2005.

-----, “La política religiosa de Giordano Bruno”, en *Ensayos reunidos, I. Lulio y Bruno*, Traducción Tomás Segovia, FCE, México, 1996, págs. 271-320.

ZAMBELLI, Paola, “Perspectivas escolásticas y humanistas del hermetismo y la brujería.” en *Acta poética No. 17. Magia y Renacimiento*, UNAM, México, Primavera 1996, págs. 71-119.