



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN FILOSOFÍA DE LA CIENCIA

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS
DIRECCIÓN GENERAL DE DIVULGACIÓN DE LA CIENCIA
FACULTAD DE CIENCIAS**

HISTORIA DE LA CIENCIA

**LA RELEVANCIA DE LA VISIÓN Y LA
IMAGEN EN LA CIENCIA RENACENTISTA:
GIORDANO BRUNO Y EL USO DEL
EMBLEMA COMO FUENTE EPISTÉMICA**

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

DOCTORA EN FILOSOFÍA DE LA CIENCIA

P R E S E N T A:

MARÍA DEL PILAR PIÑONES CONTRERAS

COMITÉ TUTOR:

**DRA. LAURA AURORA BENÍTEZ GROBET, IIF, UNAM
M. en C. JOSÉ RAFAEL MARTÍNEZ ENRÍQUEZ, FC, UNAM
DR. ALFONSO ARROYO SANTOS, FFyL, UNAM
DRA. SOLEDAD ALEJANDRA VELÁZQUEZ ZARAGOZA, ENP, UNAM
DRA. MARÍA TERESA RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, IIF, UNAM**

MÉXICO, CD. MX, MAYO 2021



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.

Índice

Índice.....	ii
Agradecimientos	vi
0. Introducción	1
0.1 Antecedentes	1
0.2 Una geometría bruniana: nueva manera de medir el mundo	5
0.3 Geometría epifánica.....	10
0.4 Títulos abreviados	14
I. <i>Imágenes</i> brunianas.....	15
I.1 <i>Imagen</i> , elementos previos	15
I.2 Revisión de antecedentes sobre emblemática	17
I.3 De <i>imaginum</i>	22
I.4 <i>Imágenes</i> brunianas	24
II. Los <i>diálogos italianos</i> como conjunto.....	29
II.1 El diálogo como herramienta.....	29
II.2 El orden o la jerarquía en el Universo	32
II.3 El <i>Candelaio</i> como parte de la unidad.....	37
II.4 El sendero bajo la luz de la <i>nuova filosofia</i>	39
II.5 <i>Candelaio, dunque</i>	42
III. Filosofía natural: primer escalón en la jerarquía nolana	45
III.1 <i>La cena</i>	47
Consideración sobre los astrónomos previos.....	50
Elección del camino infinito	53
Los cinco puntos de Nundinio	54
Torcuato sobre la barrera del dogmatismo.....	65

La danza universal	68
III.2 <i>De la causa</i>	72
Alma del mundo: principio y causa omnipresente.....	79
Todo es uno: la materia como potencia.....	84
La materia como sustancia.....	90
El Uno complicado.....	94
III.3 <i>Del infinito</i>	98
Infinito universo, Causa infinita.....	99
Sobre el infinito universo y los mundos.....	102
Del centro único a la pluralidad.....	104
El centro propio de cada animal eterno	106
La jaula de las esferas	110
IV. El lugar de la moral.....	117
IV.1 <i>Spaccio</i>	119
Pesar del dios Júpiter.....	120
La religión de las estrellas	126
La virtud mediante la fatiga y no por omisión.....	131
IV.2 <i>Cabala del caballo Pegaseo</i>	138
La reivindicación del asno	140
La biblioteca del caballo Pegaso.....	143
El asno académico.....	148
V. La contemplación, el amor y los furores.....	152
V.1 <i>Furori</i>	155
La luz divina toma posesión del alma	157
El furioso contrariado	160
La voluntad ordenante.....	162
De la presa, los perros y el cazador	165

Vicisitudes del furioso	168
El Fénix que arde en soledad	172
Las matemáticas como herramienta de cacería	176
Los ojos incendian al corazón que llora.....	178
Los nueve ciegos.....	180
Inefable epifanía de los ciegos	182
VI. Conclusiones.....	185
VI.1 El recorrido circular	186
VI.2 La verdad o el conocimiento	190
Apéndice A.....	192
Apéndice B.....	194
Apéndice C.....	195
Apéndice D.....	198
Apéndice E	200
Apéndice F	202

Dedicatoria

Alliam

Por la ilusión, el impulso y la sinergia para retomar el vuelo, concluir este ciclo y emprender la tarea de resignificar mis anhelos. Una forma mejor es posible, con amor, aquí y ahora.

*Asume el juego creativo de la vida:
despliega tus alas y trasciende las
vicisitudes con el mejor ánimo y de
la mejor manera: goza.
- ARZ*



Agradecimientos

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) por la beca otorgada durante el periodo enero de 2015 a diciembre de 2018.

A mi asesora, la Dra. Laura Benítez, por las palabras iluminadoras que me permitieron encauzar el tono de esta investigación. Gracias por la confianza en mi trabajo y el apoyo para avanzar en este camino.

A los miembros de mi comité tutor agradezco sobremanera el tiempo dedicado a la lectura de este trabajo, así como por las lecturas sugeridas y los atinados comentarios que permitieron pulirlo hasta el resultado final. Gracias por la paciencia y por el apoyo para lograr llevarlo a puerto finalmente.

Gracias a Amanda, por la infinita tolerancia al ver que dedicaba tantas horas con la famosa tesis en lugar de ir a jugar. Gracias, por la inspiración que me trajo hasta aquí.

A Rafael por presentarme a Giordano Bruno, pero, sobre todo, por la amistad, el apoyo incondicional, la paciencia y todos los consejos que, como perlas, he atesorado a lo largo de los últimos trece años. Gracias por tanto.

A mis padres porque soy gracias a ellos. Además, agradezco a mi padre, por tanto insistir en que terminara esta etapa para tener un pretexto para celebrar. A mi madre, por el impulso a superarme a mí misma y la compañía en los pequeños detalles. Agradezco a mis hermanos por la motivación para ser un mejor ejemplo. Gracias especiales a mi hermano Salvador por haberme dado más de lo debido, pese a ser el pequeño, gracias por estar a la altura y acompañarme en mis travesías.

Al Chinito poblano, por todo y por tanto. Gracias principalmente por mostrarme que el camino apenas empieza.

A todos, por apoyarme de un modo u otro, gracias.

0. Introducción

*We write to taste life twice,
in the moment and in retrospect.*
— Anaïs Nin

El presente trabajo de investigación representa un sueño, una ilusión o una cierta esperanza, un embrión cuyo enfoque de desarrollo yacía entre las cenizas de una cena que pudo —o no— haberse llevado a cabo en este mundo, pero que definitivamente tuvo lugar en algún momento de la segunda mitad del siglo XVI en la mente del monje dominico Giordano Bruno¹. El inicio de este trabajo conllevó un anhelo como el que describe Anaïs Nin en el epígrafe de esta introducción: nace de las ganas de volver a saborear ese banquete intelectual, esa grandiosa cena a la que Bruno nos invitó alguna vez a todos sus lectores. Pero no es eso solamente, pues en tal caso bastaría con releer las obras del dominico. En realidad debemos reconocer que realizamos estos trabajos, escribimos y reescribimos sobre ciertos autores porque no estamos satisfechos todavía; porque con cada lectura obtenemos una nueva luz sobre el texto, sobre el sentido que le imprimió el autor o sobre el efecto que su sabor puede generar sobre nosotros. Es esa búsqueda de una nueva perspectiva sobre la filosofía de Giordano Bruno la que delinea el objetivo de esta investigación, el cual consistirá en revisar una serie de obras escritas por este autor a fin de identificar en ellas un esquema de pensamiento que destaca el papel que juegan las imágenes y los emblemas en la construcción del conocimiento. Este objetivo se perfila con mayor detalle en los siguientes apartados de este capítulo introductorio.

0.1 Antecedentes

Una de las obras por las que más se menciona a Giordano Bruno es *La cena de las cenizas*²; un texto cuyas consecuencias contribuyeron a que se le haya llegado a considerar un mártir de la ciencia. Se trata de un diálogo que puede leerse y analizarse desde un punto de vista meramente geométrico, cuyas afirmaciones pueden considerarse como sentencias expositivas y literales, tras lo cual, empero, se presenta la necesidad de indagar hasta qué punto Bruno podría ser consciente de las debilidades que su texto tenía frente a la matemática de su época. Sin embargo, Giordano no parece un personaje necio que sencillamente se diera el lujo de cometer errores en argumentos tan importantes para sus exposiciones. Ante la duda, es posible buscar una salida, consistente con su contexto histórico, que permita considerar los defectos previamente identificados como otro tipo de elementos que, en realidad, jueguen

¹ Nacido en Nola, cerca de Nápoles, en febrero de 1548. Murió en la hoguera 52 años después.

² Diálogo italiano, escrito por Giordano Bruno en el año de 1584, durante su estancia en Inglaterra.

un papel importante en la filosofía nolana, es decir, que no se trate de defectos *per se*, sino que sean un llamado a una interpretación distinta, a una óptica y una geometría con otros alcances. Por este motivo, **el primer capítulo** de este trabajo de investigación se dedicará a puntualizar algunos elementos que nos permitan plantear una reinterpretación de los elementos discursivos o la forma en que, muy simbólicamente, Giordano expone su nueva filosofía.

La cena pertenece a los llamados *diálogos italianos*³, escritos durante el tiempo que Bruno pasó en Inglaterra⁴. Estos *diálogos* son seis textos en los cuales expuso sus principales posturas tanto sobre filosofía natural como sobre filosofía moral. Comúnmente se ha dicho que estos diálogos conforman un proyecto filosófico completo que inicia a partir de la exposición de la cosmología nolana en *La cena de las cenizas* y culmina con *Los heroicos furores*, como detallaremos más adelante. Si partimos de la idea de que *La cena* es la apertura de este juego, un primer paso es identificar la doble significación que Bruno ofrece de la luz: por un lado, está la luz física que acompaña algunos de los ejemplos empíricos que presenta el Nolano y por otro la *luz interior*, de la cual Bruno pretende servirse para iluminar a aquellos que se encuentran entre las tinieblas de la ignorancia y que es, en cierto modo, la que guía sus razonamientos⁵.

Notar esta distinción de dos tipos de luz nos invita a reconocer el papel que Bruno asume como portador de la *luz* de la nueva filosofía desde antes de *La cena*. Previo a su estancia en Inglaterra, Giordano publicó un diálogo en 1582 bajo el título de *Candelaio*, con obvias alusiones a la luz, empezando por el título mismo. Apenas en la dedicatoria a la señora Morgana⁶ la luz vuelve a presentarse y, ya dentro del diálogo, nos deleitamos con el personaje de Lucia⁷, quien trabaja al servicio de Vittoria, y que nos recuerda la victoria de la verdad sobre la ignorancia, una victoria que Bruno busca a través de compartir su *luz* colocándola en un candelero desde donde pueda difundirse. Una razón más para mirar a *Candelaio* es que está escrita en italiano, igual que los seis diálogos que aparecerán después. El uso del *volgare* puede tener varias interpretaciones ya que éste era el lenguaje usual para las obras teatrales,

³ Se trata de textos escritos en forma de diálogo y en lengua italiana. El resto de las obras de Giordano son textos latinos, por lo que resulta natural agrupar a estos bajo esta denominación, pues comparten tanto formato, como temporalidad y lengua.

⁴ Un periodo de tiempo comprendido de 1583 a 1585.

⁵ Bruno habla de la *luz* a este nivel en diversas ocasiones, dice “la luz interior que en mí ha irradiado e irradia el divino sol intelectual”, en la Epístola explicatoria a Sidney en Bruno, G. (2011). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 85, o explica que “a la contemplación de la verdad se elevan unos por la vía de la doctrina y del conocimiento racional, por la fuerza del intelecto agente que se introduce en el ánimo excitando la luz interior”, en Bruno, G. (1990). *Cábala del Caballo Pegaso*, p. 108, por citar algunas.

⁶ “A fe mía que no hay príncipe, cardenal, rey, emperador o papa que pueda quitarme de las manos la candela, en este solemnísimos ofertorio. Os pertenece a vos y a vos se entrega; y vos la fijaréis en vuestro gabinete o la clavaréis en vuestro candelero, vos que sois docta en grado superlativo, sabia, bella y generosa, mi señora Morgana”. Bruno, G. (2004). *Candelero*, p. 121.

⁷ Lucia, del latín *lux*, luz.

pero también es posible que los diálogos siguientes hubieran sido escritos en italiano como un intento por ir contra las costumbres de los pedantes, o bien, que tanto *Candelaio* como los diálogos buscaran acercarse al vulgo para poder enseñar a los ignorantes la *nuova filosofia*⁸. Por este motivo dedicaremos el **segundo capítulo** de este trabajo para exponer a detalle las razones por las que consideraremos no seis sino siete diálogos como la unidad de los *diálogos italianos*.

Luego de cambiar nuestra visión sobre los diálogos apenas estaremos iniciando el recorrido. Para adelantar un poco de nuestro objetivo, volvamos a *La cena* de 1584: en este diálogo Bruno defiende el copernicanismo⁹ por medio de diversos argumentos, uno de los cuales es el siguiente:

Sean dos cuerpos de los cuales el uno es opaco y grande como A y el otro pequeño y luminoso como N. Si el cuerpo luminoso es colocado a la mínima y primera distancia –como se indica en la siguiente figura–, iluminará según la razón del arco pequeño CD tendido por la línea B1. Colocado en la segunda distancia mayor iluminará según la razón del arco mayor EF tendido por la línea B2; si se halla en la tercera y mayor distancia de iluminación terminará según la razón del arco mayor GH delineado por la línea B3. De aquí se concluye que puede suceder que el cuerpo luminoso B (siempre que conserve el vigor de tanta luminosidad que pueda atravesar tanto espacio como el requerido para un efecto semejante) podrá –dada una gran distancia– comprender al final un arco mayor que el semicírculo, puesto que no hay razón para que esa lejanía que ha llevado el cuerpo luminoso a comprender el semicírculo no pueda llevarlo todavía más lejos hasta comprender aún más. Os digo incluso que (como el cuerpo luminoso no pierde su diámetro sino tardísima y difícilísimamente, mientras que el cuerpo opaco, por muy grande que sea, lo pierde facilísima y desproporcionadamente) así como por incremento de la distancia se ha pasado de la cuerda menor CD a la cuerda mayor EF y luego a la máxima GH, que es el diámetro, de la misma manera, y a condición de que la distancia siga aumentando, pasará a las otras cuerdas menores que el diámetro hasta el momento en que el cuerpo opaco interpuesto no impida ya la vista recíproca de aquellos cuerpos que estén diametralmente opuestos¹⁰.

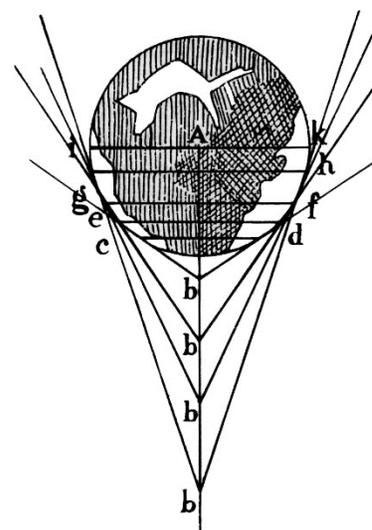


Figura 1

⁸ Tal como hace notar Teresa Losada en su “Estudio Histórico” en Bruno, G. (2004). *Candelerio*, p. 41.

⁹ Recién en 1543 había sido publicado *De revolutionibus orbium coelestium*, cuyo polémico contenido sería lentamente asimilado, no sin antes pasar por un largo periodo durante el cual sus principales tesis fueron censuradas por las autoridades eclesiásticas.

¹⁰ Bruno G. (1984). *La cena de las cenizas*, pp. 126-127.

Es aquí donde nos decantamos por ver este argumento como un error, o como una invitación a reinterpretar. Evidentemente este alegato bruniano parece una interpretación errónea del teorema 23 de la *Óptica* de Euclides, como veremos en la siguiente sección. Así que, en esta ocasión, tomaremos la segunda ruta. Para esto es necesario destacar que Bruno plantea que esta situación se dará solo si el cuerpo luminoso tiene capacidad para mantener su luminosidad a través de un intervalo suficiente del espacio. Naturalmente uno piensa en una gran fuente luminosa, pero ¿qué mejor fuente que la que irradia luz en nosotros? Es decir, la de la inteligencia¹¹. Si tomamos en cuenta que la capacidad intelectual nos es concedida por Dios¹², es claro que le será más propio pertenecer a lo infinito, a aquello que escapa a toda proporción. Donde tiene sentido hablar de proporciones es en el universo contracto¹³, o lo que sería en este caso el cuerpo opaco, donde las proporciones están dadas por el número. De modo que cuando dice Bruno que el cuerpo opaco pierde toda proporcionalidad y diferencia de diámetro, a lo que puede referirse es a la imposibilidad de comparar el cuerpo opaco con el alcance luminoso de la inteligencia¹⁴, misma que, de conservar el vigor de su luminosidad, podrá iluminar la totalidad del cuerpo, es decir “comprender aún más”¹⁵. Así pues, gracias a la intervención divina que nos ha provisto de fuentes luminosas como tales, es que podemos comprender el mundo que nos rodea. El alcance de dicha comprensión dependerá del vigor de nuestra inteligencia y puede ir desde un ángulo muy amplio que da la

¹¹ Bruno indica en una obra previa la distinción que hace entre los estímulos sensitivos y aquellos otros que son introducidos en nosotros por la inteligencia, enfatizando además en la necesidad de conciliar ambas formas de experiencia aun cuando no sean similares: "yo preferiría pensar que la entrada de estas especies en el intelecto tiene lugar inmediatamente por la conversión a aquella luz que irradia en nosotros la inteligencia antes que por las formas de las cosas físicas introducidas en nosotros a través de los sentidos externos. Sin embargo, por un lado, lo experimentamos de una manera y, por el otro, de otra. De ahí que sea conveniente asumir ambas opiniones sin contradecirnos." Bruno, G. (2009). *Las sombras de las ideas*, p. 101.

¹² Como se consideraba “Únicamente el género humano posee esta potencia [potencia intelectual del alma], que no sólo percibe las sensaciones y las imágenes claramente y no en forma desordenada, sino que en el pleno ejercicio de la inteligencia explica y confirma lo que la imaginación le ha presentado. Así pues, como ya se dijo, esta alma de naturaleza divina no se limita al conocimiento de lo que aprehende por estar presente ante sus sentidos, sino que también puede imponer a las cosas ausentes los nombres imaginados a partir de las cosas sensibles, así como expresar en palabras ordenadas lo que comprende racionalmente por la inteligencia.” De San Víctor, Hugo. (2014). *El arte de leer*, p. 21.

¹³ Empleando el término usado por Nicolás de Cusa (1401-1464), a sabiendas de que fue una gran influencia en el pensamiento del Nolano.

¹⁴ Y recordemos que, según el cardenal Nicolás de Cusa, nuestra inteligencia guarda relación con la divina, en tanto que fuimos hechos a semejanza del Creador.

¹⁵ Si se interpreta literalmente esta frase en el contexto de *La cena*, se entiende por comprensión al acto de abarcar o rodear con luz una mayor superficie del cuerpo opaco. Si lo trasladamos a la interpretación planteada donde la inteligencia corresponde a la fuente de luz y el cuerpo opaco a aquello que desea conocerse, se entiende por comprensión el resultado de una aprehensión intelectual, entender o penetrar en su sentido.

apariencia de ver mucho cuando en realidad ve poco¹⁶, hasta un ángulo en extremo agudo que aun cuando pareciera ver poco ve más, incluso al grado de ver y cubrir la “totalidad”¹⁷.

0.2 Una geometría bruniana: nueva manera de medir el mundo

*Me gustaría saber de qué óptica y geometría está
hablando ese bestia que muestra hasta qué punto
ignora la verdadera óptica y geometría él y aquellos
de quienes ha aprendido
— Giordano Bruno¹⁸*

A Giordano Bruno se le ha reconocido siempre por su pensamiento crítico, su desprecio por la ignorancia y su vehemencia, así como por la lista de adjetivos que acompañó a su sentencia: herético, impenitente, pertinaz y obstinado. No nos sorprende que, dado su carácter y amplio conocimiento de autores y doctrinas, actuara despectivamente y fuera coleccionando rencillas con otros académicos a medida que recorría el largo itinerario que fue su vida. Giordano tuvo que enfrentarse con la ortodoxia y con la esclerosis del pensamiento de un gran número de sus contemporáneos. Por ello sorprende que, como se mencionó previamente, haya caído en errores graves respecto a la óptica y geometría vigentes en su época. A menos, claro, que la geometría a la que estuviera remitiéndose no fuera la geometría aprendida de Euclides, sino una geometría iluminada por la inteligencia, una geometría que revelara algo más que la simple percepción, una geometría que podríamos llamar *epifánica*¹⁹.

El caso del cuerpo luminoso y el cuerpo opaco es, hasta cierto punto, fácilmente interpretable en un sentido alegórico, como el ya expuesto, partiendo de la amplia presencia del concepto de luz del intelecto. Pero hay otro caso en la misma *Cena* donde parecería ser obvio el tono literal del pasaje que, sin embargo, carece de sentido si se interpreta de dicha manera²⁰. El texto de Bruno dice:

¹⁶ Como sería el caso de los ignorantes que se creen doctos. “De estos últimos hay algunos tan malvados y desalmados que por una cierta indolencia y envidia se encolerizan y ensoberbecen contra aquel que creen que pretende enseñarles (a ellos, que son estimados y —lo que es peor— se estiman a sí mismos doctos y doctores) y se atreve a mostrar saber lo que ellos no saben”. Ver Bruno G. (1984). *La cena de las cenizas*, p. 79.

¹⁷ Podemos hablar ahora de totalidad para entender el ejercicio continuo de comprensión, pero será menester precisar esto más adelante.

¹⁸ Bruno G. (1984). *La cena de las cenizas*, Tercer diálogo.

¹⁹ En tanto que simbólica, manejando las características de un símbolo como se define más adelante.

²⁰ Como se lee en el pasaje, de tomarse de forma literal, la consecuencia directa daría como resultado que siempre podríamos ver la faz oculta de cualquier cuerpo opaco, el único requisito sería mirarlo desde una distancia suficiente, como si la visión fuera capaz de rodear cualquier objeto.

Pero notad que a esta disminución del horizonte viene a sumarse la confusa visión de lo que está más allá del horizonte ya comprendido, como se puede mostrar por la presente figura, donde el horizonte artificial es 1-1, al cual responde el arco A-A del globo terrestre. El horizonte de la primera disminución es 2-2 al cual corresponde el arco B-B del globo. El horizonte de la tercera disminución es 3-3 al cual corresponde el arco C-C. El horizonte de la cuarta disminución es 4-4 con el correspondiente arco D-D; y así sucesivamente, con el decrecimiento del horizonte irá siempre creciendo progresivamente la comprensión del arco hasta llegar a la línea hemisférica e incluso más allá²¹.

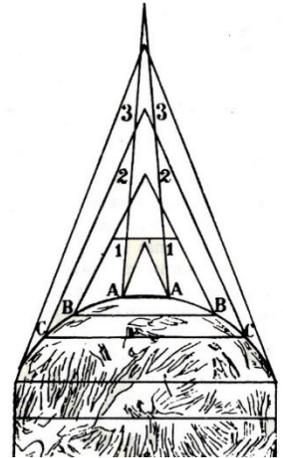


Figura 2

Tanto la *Figura 1*, como la *Figura 2*, arriba expuestas, parecen tener mucho en común con una tercera que, además, acompaña un teorema cuyo texto no deja de hacer cierto eco con las palabras brunianas. Se trata del teorema 24 de la versión de la *Óptica* de Euclides que apareció publicada bajo el título de *La perspectiva y especularia* que dice:

Teorema 24. Llegándose el ojo más cerca de la Esfera, lo que de ella ve es menos, y parece que ve más. Alejándose ve más, pero parece que es menos²².

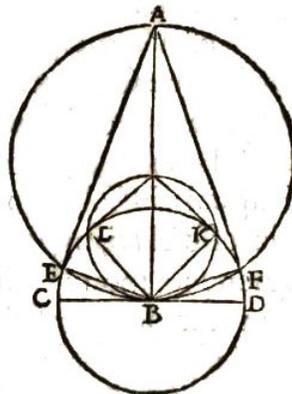


Figura 3

Es difícil imaginar que un hombre como Bruno, rodeado de intelectuales, que se paseó entre cortes y universidades, no se hubiera encontrado —y visto influenciado— con este teorema euclidiano, en cuyo caso habría notado que el teorema 23, justo el inmediato anterior, contradecía de manera tajante sus afirmaciones en *La cena*. Este otro teorema señala lo siguiente:

²¹ Bruno G. (1984). *La cena de las cenizas*, p. 124.

²² La ilustración pertenece a la edición española de 1585, por lo que, aun cuando el texto euclidiano carecía de estas figuras, en la época de Bruno circularon varias imágenes semejantes.

Teorema 23. De cualquier manera que la Esfera se mirase con un solo ojo, siempre se verá menos que la mitad, y aquella parte de Esfera que se ve, parece comprenderse debajo de un círculo.

No hay pues forma en que, interpretando literalmente las palabras de Bruno, el arco creciera de tal modo que pudiera llegar a comprender hasta la “línea hemisférica e incluso más allá”. No solo porque Euclides, como autoridad, pudiera haberlo dicho, sino porque la ciencia, la óptica, la geometría del problema y la misma experiencia así lo dictan. Bruno asegura, al inicio del ejemplo del cuerpo opaco y el cuerpo luminoso, que debiéramos “tener presente lo que nos muestra la experiencia”²³, y lo que nos muestra dicha experiencia es que por mucho que se vea más cuando parece que se ve menos, no hay circunstancia tal en la que se pueda ver la faz oculta²⁴ de los cuerpos opacos que se alejan.

*Solidus est cibus iste, et, nisi masticetur,
transglutiri non potest*²⁵
— Hugo de San Víctor, *Didascalicon*

Inmediatamente nos vemos obligados a encontrar elementos que nos permitan justificar que Bruno pudiera tener un interés efectivo en utilizar o generar una conceptualización diferente, recurriendo, por analogía, al lenguaje geométrico. Esta sería entonces una “geometría” distinta, más bien simbólica, lo que le permitiría no exponer sus argumentos y motivos de manera directa. Un primer dato que nos orienta en esa dirección es la misma narración del miércoles de ceniza, cuya cena en la residencia de Fulke Greville habría luego llevado a Bruno a escribir este diálogo. Yates nos informa que: “Posteriormente Bruno contaría a la Inquisición que esta «cena» tuvo realmente lugar en la embajada francesa. ¿Fue entonces la excursión por las calles y canales de Londres enteramente imaginaria? Así es como yo la consideraría”²⁶.

¿Podemos interpretar las vicisitudes que enfrentó —al menos de manera literaria— en *La cena* como las que su filosofía tendría que sortear hasta llegar al sitio desde el cual pudiera ser expuesta y juzgada con justicia? Pareciera ser que sí, pues Bruno considera que no cualquiera puede recibirla, por lo que habría que exponerla ante un público de “educadísimos señores”, razón que lo lleva a establecer la residencia del “muy noble y educado señor Fulke Greville”²⁷ como honorable sitio de reunión y marco de su exposición histórica.

²³ Bruno G. (1984). *La cena de las cenizas*, p. 126.

²⁴ Es decir, la parte del objeto que no es alcanzado por las líneas rectas que conecta nuestro ojo con la superficie del objeto.

²⁵ “Este alimento es sólido y, sin masticarse, no puede tragarse”.

²⁶ Frances A. Yates. (2005). *El arte de la memoria*, p. 365.

²⁷ Bruno G. (1984). *La cena de las cenizas*, pp. 56-57.

El mismo Bruno plantea que su presentación de hechos —por lo menos el inicio de la narración— podrá ser "juzgada por todos más poética y alegórica quizá que histórica", pero no parece que esté diciendo que no lo sea, sino que no es la noción "histórica" que él tiene en mente, pues un poco más adelante define "historiar" como aquella misma acción que efectúa el pintor al llenar su lienzo con detalles que no pueden ser considerados minucias, puesto que no basta solamente con elaborar el retrato, sino que ha de llenar el cuadro adecuadamente a fin de *conformarse* con su arte, es decir, adecuarse o adaptarse a los lineamientos que requiere la disciplina pictórica²⁸. Así mismo, sugiere a quien recorre sus líneas "leed también aquí de la misma manera y veréis lo que quiero decir". De modo que lo que hará será contarnos algo más allá que el solo retrato, donde nada está de más ni puede ser tomado por nimiedad, en tanto que sirve a su narración para llenar el cuadro expositivo de forma tal que pueda penetrar en el arte de la narración y la retórica. Así que nos hará ver, aun si no hubieran existido, "aquí un palacio real, allí un bosque, allá un trozo de cielo, en aquel ángulo un medio sol naciente y de sitio en sitio un pájaro"²⁹. Dicho esto, resulta que toda la narración inicial de *La cena*, que por un lado parece una narración literal de los acontecimientos que posteriormente promovieron la escritura del diálogo, podría no ser sino un conjunto de metáforas y alegorías que muestran la situación de la filosofía nolana, rodeada de dificultades generales y falsamente acogida por los doctores oxonienses, renuentes a recibirlo pese a poder buscarlo, e incluso invitarlo a discurrir sobre su pensamiento.

Al hacer esto Bruno oculta la verdad, dejando únicamente piezas que deberán ser acomodadas en su lugar para ser develada en su momento. Esto tiene un sentido especial si recordamos que Bruno es heredero del simbolismo luliano y de las enseñanzas del cardenal de Cusa, quien en *De docta ignorantia* tira por la borda tanto las apariencias como la autoridad de la física aristotélica en pro de comprender *incomprendiblemente* la verdad del máximo; no hay razón pues para que Bruno no descartara también la literalidad de sus explicaciones optando por un acervo simbólico, que permitiera —solo a quien esté preparado para ello³⁰— conocer la verdad de su filosofía y lo que de ella subyace en el mundo, en tanto que es también filosofía natural.

El 'divino Cusano', como Bruno lo llamara, expone las características del máximo absoluto a partir de las razones y cualidades de las figuras matemáticas finitas, para luego alcanzar la

²⁸ Alberti, L. B. (1996). *De la pintura*, pp.110 y 114, en particular nota 21.

²⁹ Bruno, G. (1984). *La cena de las cenizas*, p. 58.

³⁰ En palabras de Bruno: "los que se encuentran en posesión de esta verdad no deben comunicarla a todo tipo de personas, a no ser que quieran (como se dice) lavar la cabeza al asno o comprobar lo que saben hacer los cerdos con las perlas, recogiendo de su estudio y fatiga aquellos frutos que suele producir la temeraria y necia ignorancia, junto con la presunción y descortesía que es su perpetua y fiel compañera". Ver Bruno, G. (1984). *La cena de las cenizas*, pp. 78-79.

comprensión³¹ de dichas relaciones en las infinitas, para ello se vale de consideraciones que si bien pudieran resultar "imposible[s] en lo cuantificable, puede[n] ayudarte remontándote a lo no cuantificable"³², es decir, que uno puede utilizar determinadas suposiciones que se pueden considerar falsas —en tanto que son imposibles en lo cuantificable, en donde se da el número y la pluralidad (esto es en el Universo o máximo contrato)— y a través de ellas remontarse a lo no cuantificable (el máximo absoluto que es la unidad) donde serán posibles, dada la potencia absoluta³³ del máximo. De alguna manera, al ejemplificar con estas situaciones imposibles en lo cuantificable e incluso contradictorias con la geometría y la óptica, podríamos remontarnos a una verdad superior, utilizando los casos como herramientas para nuestra comprensión y no como ejemplos literales que devienen en errores. Además de que colocar estas dificultades interpretativas favorecería la labor selectiva del texto mismo —en cuanto se refiere a sus lectores ‘selectos’—, puesto que no sería fácilmente aprehensible por cualquiera, sino solo por aquellos que fueran capaces de comprender y hacer algo con aquello que aprehenden. De este modo Bruno evitaría dar perlas a los cerdos.

Hay además una solicitud que hace Bruno en voz de Teófilo, uno de los personajes de *La cena*, quien comenta lo siguiente:

Quiero que dichos sujetos no puedan interrogar o disputar antes de haber escuchado todo el curso de la filosofía, porque entonces, si la doctrina es perfecta en sí y ha sido perfectamente entendida por ellos, les limpia de todas las dudas y elimina todas las contradicciones. [...] ya que de lo contrario no es posible, en un arte o ciencia determinada, saber dudar y preguntar adecuadamente y según el orden conveniente, si no ha escuchado con anterioridad. Jamás podrá ser buen investigador y juez de un caso quien no se haya informado previamente del asunto³⁴.

Si Bruno era consciente de la *falsedad* aparente de lo que decía, cobraría singular importancia escuchar primeramente toda su doctrina, entenderla dentro de su contexto y de su propia lógica y solo entonces se podría juzgar o conciliar las aparentes contradicciones. En una tónica similar también encontramos, en *De Umbris Idearum*³⁵, una serie de pasajes que nos permiten distinguir la importancia del manejo simbólico de los sujetos³⁶ y adjetivos que

³¹ Este procedimiento de comprensión es, en cierto modo, metodológico y técnico, lo que puede notarse al revisar su arte de la memoria que busca, precisamente vincular características de distintas entidades hasta obtener un conocimiento superior. *De Umbris Idearum* es, en sí misma, una obra que expone la metodología que convendría emplearse para estos intereses. En palabras del Nolano “creemos que el arte subsiste a la sombra de las ideas siempre que, precediéndola, aviva la naturaleza entumecida [...]. No cabe duda de que un arte de este tipo es, en su género, una arquitectura discursiva de los fines que han de perseguirse y una especie de disposición del alma racionante [...]”, ver Bruno, G. (2009) *Las sombras de las ideas*, p. 81.

³² De Cusa, N. (2004). *Acerca de la docta ignorancia* (Vol. I), p. 77.

³³ Sobre las características de lo máximo absoluto, ver *Ibidem*, Cap. V y subsiguientes.

³⁴ Bruno, G. (1984). *La cena de las cenizas*, p. 84.

³⁵ Texto de Giordano Bruno, publicado en 1582.

³⁶ Que en esta obra no son sino representantes de las cosas y que serán tomados como signos más o menos arbitrarios, dependiendo del nivel de maestría del estudioso del arte.

forman parte de lo que Bruno llamará *escritura interna*. Tómese, por principio, el siguiente pasaje sobre las “características” (formas o adjetivos)³⁷ de los sujetos:

No deben superar la frontera de las cosas claramente visibles [*unívoco*], desde donde puedan dañar por su intensidad, ni tampoco han de ser, por debajo de sus límites, tan débiles que se vuelvan poco o nada capaces de estimular el ojo interno [*equívoco*]³⁸.

Estas acotaciones para los adjetivos parecen muy similares a lo que actualmente encontramos en la propuesta de una hermenéutica analógica, presentada por el filósofo Mauricio Beuchot³⁹, es decir, la búsqueda de una interpretación que se distancie de una postura de lectura unívoca sin llegar al grado de lo equívoco, simplemente una ampliación hermenéutica que dé lugar a la pluralidad —acotada— dentro de la que tiene sitio lo simbólico. Cabe señalar, empero, que las raíces de esta forma de interpretar tienen su origen en una tradición mucho más antigua y de la cual Bruno recibió notables influencias⁴⁰, como es en general el proceso dinámico de ascenso y descenso en la escala del conocimiento que puede rastrearse hasta Aristóteles⁴¹ y donde es identificable el símbolo como vínculo entre una y otra escala.

0.3 Geometría epifánica

*We don't see things as they are, we see
them as we are.*
— Anaïs Nin

Ya hemos mencionado un par de veces el aspecto simbólico y, partiendo del contexto que hemos presentado, lo que procede es precisar qué entendemos por símbolo antes de comenzar a revisar los *diálogos italianos* a través de un lente con tal enfoque. La posibilidad de usar la noción de símbolo —o emblema, dadas las características con las que aparecen en los textos

³⁷ Señala nuestro autor, en *De Umbris (Las sombras de las ideas)* que son tres los elementos para el arte de la memoria que él propone: sujetos, formas o adjetivos e instrumento. Los primeros son los representantes, signos de la *escritura interna*, cuya precisión se da mediante el acotamiento que brindan las formas o adjetivos, es decir, lo que les caracteriza en dicha representación, en tanto que del arreglo y la praxis del arte se consiguen los medios “por los que el alma opera con mayor eficacia”. Bruno, G. (2009) *Las sombras de las ideas*, p. 81.

³⁸ Bruno, G. (2009) *Las sombras de las ideas*, p. 84. (Los corchetes son nuestros).

³⁹ Ver Beuchot, Mauricio (2015). “Elementos esenciales de una hermenéutica analógica” en *Diánoia*, volumen LX, número 74, pp. 127–145.

⁴⁰ Bruno comparte ideas relevantes con de Cusa, Llull, Tomás de Aquino, San Buenaventura y San Agustín. Tómese por ejemplo una cita del Aquinate sobre San Agustín, quien hablando de las potencias del alma asegura también que existen “tres géneros de visión: la corporal, realizada por el sentido; la espiritual, realizada por la imaginación o la fantasía; y la intelectual, realizada por el entendimiento. Por lo tanto, no hay ninguna potencia interior intermedia entre el sentido y el entendimiento, a no ser sólo la imaginación”. Aquino, Santo Tomás. (1990). *Suma de Teología*. Tomo I. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, C.78 a.4.

⁴¹ Ernesto Priani destaca la posibilidad de asociar la teoría de los vínculos en Bruno con el psicoanálisis, aunque con ciertos problemas, cuando hace notar que dicha teoría es el centro de la psicología bruniana. Ver Ernesto Priani Saisó, “Fantasía, imaginación y vínculos mágicos en Giordano Bruno”, en Benítez, L. y Robles, J. A. compiladores. (2002). *Giordano Bruno 1600-2000*, p. 115.

brunianos— al interpretar la geometría empleada por Bruno se basa en las características que de este elemento destacan autores como Gilbert Durand o Paul Ricoeur. Así, un símbolo:

- i) Es un signo, es decir, se conforma por significante y significado.
- ii) Es epifánico.
- iii) Encierra un contenido trascendente.
- iv) Posee un criterio interpretativo, por lo que no caerá en la equivocidad.
- v) Es un modo de conocimiento.
- vi) No tiene un significado fijo, sino que es dinámico y re-interpretable.
- vii) Contiene los opuestos sin contradicción.

Hugo de San Víctor, siguiendo a Dionisio, define el símbolo como “una colección de formas visibles para demostrar cosas invisibles”⁴², pero que no logran asirse con los sentidos externos, sino con los sentidos internos⁴³ y, particularmente, con el intelecto activo. Estos son elementos que también podemos rastrear a lo largo de la gran tradición que alcanza a Bruno.

En concreto, los símbolos se componen de *imágenes* que resguardan un conocimiento trascendente al cual no se puede acceder sino por epifanía, gracias a las potencias del alma. Siguiendo el argumento de Ernesto Priani⁴⁴ diríamos que el símbolo es aprehendido en el espíritu, donde funge como elemento vinculante entre la sustancia incorpórea del alma y la sustancia corpórea de aquello que estimula los sentidos. Hemos subrayado el hecho de que están compuestos por *imágenes* ya que nos dedicaremos a encontrarlas en los diálogos brunianos para poder presentar la interpretación simbólica que proponemos y así sortear las dificultades que nos presenta la literalidad de los textos. Precisamente por eso **el primer capítulo** de este trabajo dedicado, como dijimos, a una reinterpretación de las herramientas discursivas de nuestro autor, se enfocará en la definición de *imagen* exclusivamente dentro del contexto de la filosofía nolana.

Además, “[en la Edad Media] se creía que los símbolos representaban objetivamente y expresaban fielmente varios aspectos de un universo que se percibía como amplia y profundamente significativo”⁴⁵, como si la naturaleza fuese un texto al que hubiera que leer

⁴² Citas por Illich, I. (2002). *En el viñedo del texto*, p. 46.

⁴³ Hay que destacar la idea subyacente de que los sentidos internos funcionan de forma análoga a los sentidos externos, de ahí que resulte directo hablar de *imágenes* solo visibles al ojo interno, pues son precisamente imágenes las que percibe el ojo externo. Así, el “ojo de la mente” es capaz de percibir todo cuando corresponde al nivel del intelecto, cuya materia no es sino un simulacro de las entidades materiales que nos rodean.

⁴⁴ Quien marca en Ficino algunos elementos para relacionar con la teoría de los vínculos brunianos como leemos en Benítez, L. y Robles, J. A. compiladores. (2002). *Giordano Bruno 1600-2000*, pp. 117-118.

⁴⁵ Gerhart Ladner citado en Illich, I. (2002). *En el viñedo del texto*, p. 45.

e interpretar, bajo ciertos códigos, para así comprenderla; algo de lo que Bruno parece ocuparse en la mayor parte de sus tratados mnemotécnicos.

Y es precisamente esa necesidad de leer a la verdad o a la naturaleza la que invita a seguir una suerte de hermenéutica analógica⁴⁶, particularmente para enfrentar lo que Bruno expresa mediante esta geometría que podemos denominar epifánica por no contar con una interpretación unívoca satisfactoria. Esto debido a que en nuestra esencia no está la capacidad de comprender algo tan inconmensurable de forma directa y solo se puede acceder a dicho conocimiento de forma mediada y velada⁴⁷.

Ciertamente Bruno parece tener razones –y así lo repite a menudo– para ocultar de cualquier asno su sabiduría, pero tenía también razones para buscar que la mayor cantidad de personas fuesen iluminadas por ella. Siguiendo aquella idea de que “el que tenga ojos para ver, que vea”, Bruno no tendría mejor manera de cumplir con su propósito que dejando velada su nueva filosofía, pero ofreciendo una pauta para que el lector pudiera interpretar adecuadamente, si es que estuviera preparado para ello, lo que él querría decir. Pero esto no ocurriría de manera inmediata, sino que se lograría a lo largo del camino que debería recorrer con él.

En el *Didascalicon* de Hugo de San Víctor aparecen compendiadas –dada su naturaleza didáctica y dirigida más bien a un público poco habilidoso– gran cantidad de las ideas relativas a estas temáticas y que, permaneciendo vigentes en la Edad Media y alcanzando el Renacimiento, podemos también encontrar sus ecos en la obra del Nolano. Por esta razón tampoco habría de sorprendernos la necesidad de una interpretación no literal del texto, cuando desde antaño se ha enseñado que es menester saber distinguir qué leer, en qué orden leer y cómo leer, es decir, cómo interpretar lo que se lee.

Más aún, Hugo comenta en un pasaje algo muy similar a lo que Bruno dice en *La cena*: “se lee que Pitágoras también mantuvo como práctica en sus cursos que antes de que concluyeran los siete años, esto es, el mismo número de las siete artes liberales, ninguno de sus discípulos se podía atrever a pedirle una explicación de sus afirmaciones, sino que debía confiar en las

⁴⁶ Como se mencionó antes, la propuesta de Mauricio Beuchot con este concepto, brinda la posibilidad de hablar de una pluralidad interpretativa, más adecuada para la lectura que debemos hacer de la obra del Nolano, toda vez que, por su estilo y contexto histórico social, se trata de una interpretación metafísica y cosmológica que no puede traducirse de forma directa (o unívoca) ya sea porque no todas las mentes podrían comprenderla de ese modo o por no “dar perlas a los cerdos”.

⁴⁷ En “Las funciones de la escala en Bruno”, Ernesto Schettino destaca el papel que la dialéctica tendría en Bruno y ahí encontramos el siguiente pasaje, muy a propósito de esta manera de entender la dificultad para acceder a esa comprensión: “entonces la realidad se nos torna no sólo altamente compleja, sino infinitamente compleja, es decir, complicada, y su inteligibilidad se nos escapa, salvo por el uso de analogías, metáforas, abstracciones, imaginaciones, especulaciones, etcétera...” en Benítez, L. y Robles, J. A. compiladores. (2002). *Giordano Bruno 1600-2000*, p. 45.

palabras del maestro hasta que culminara su etapa de aprendizaje; y ya para entonces tendría la capacidad de encontrar la explicación por sí mismo”⁴⁸.

Y es esta práctica, o la semejante sugerencia bruniana, la que nos ofrece una clave que nos lleva a creer que en efecto sus narraciones no son errores, ni nimiedades, ni están de más en el texto, sino que es necesario terminar de leer la exposición del maestro –el proyecto filosófico expuesto a lo largo de los siete diálogos italianos– antes de poder determinar si los llamados errores brunianos en efecto son tales, o si esto que hemos llamado geometría epifánica es una realidad coherente con la filosofía nolana.

Lo anterior es el trasfondo cuya iluminación conduce a que, del **tercer capítulo en adelante**, nos ocupemos en destacar algunas de las *imágenes* brunianas más significativas en cada uno de los diálogos: la intención es reunir las para integrar una vista panorámica de toda la filosofía del dominico. Si seguimos, además, otras enseñanzas de Bruno (correspondientes a textos latinos) este mismo ejercicio podría ayudarnos a recordar con mayor facilidad las afirmaciones de esta filosofía, así como a utilizarlas como herramienta, ya no para la comprensión del universo, sino para activar la *imaginación* en pos de conocimientos completamente nuevos. Esto, posiblemente, sea uno de los grandes aportes brunianos a la configuración de una faceta de la cultura renacentista que, a la par de las aportaciones de Kepler, Galileo, Harvey, Gilbert, aceptaba los caminos propuestos por Campanella, Paracelso, Bodin, Fludd y Giorgi.

Podemos ahora conjuntar todo esto y definir nuestro **objetivo**, el cual consistirá en revisar la totalidad de los siete diálogos escritos en *volgare*, para identificar la estructura de la exposición del esquema filosófico bruniano, destacar el papel que juega la visión dentro de dicho esquema, y recalcar el papel de las *imágenes* simbólicas o emblemas, empleadas con un enfoque anagógico, es decir, como herramienta o fuente epistémica, puesto que su uso no tiene otro fin sino el de ir en busca de la verdad última.

Para hacer esto expondremos en el primer capítulo lo que se entiende por *imágenes* en la filosofía nolana y que nos ayudará a establecer la manera en que hemos de leer los pasajes de cada una de sus obras. En el segundo capítulo revisaremos la estructura que conforman los diálogos italianos y, del tercer al quinto capítulo repasaremos diálogo por diálogo, recorriendo la estructura antes identificada bajo la lente planteada por las *imágenes* que iremos rescatando de cada sección.

Es pues momento de comenzar el viaje, por lo que quiero recordar algo de lo dicho al principio de esta introducción respecto a que este trabajo justifica su existencia en una esperanza: aquella de que el lector pueda situarse en un universo que se contempla con la

⁴⁸ De San Víctor, Hugo. (2014). *El arte de leer*, p. 61.

mentalidad de esa época, en la que aparentemente se ponía en duda todo lo concebido previamente y se abría una ventana para una nueva filosofía, como lo describió John Donne en un poema donde dice que “...la nueva filosofía lleva a todos a dudar, el fuego se apagó, el sol y la tierra perdieron sus roles y no hay ingenio humano que, con certeza, pareciera dirigir al hombre de vuelta al sendero de la verdad”⁴⁹. Resulta deseable que el lector pueda verse a sí mismo, a su vida, su esencia, en algún punto de estos capítulos. Y que, aun cuando no concuerde con la filosofía del Nolano (o con esta interpretación de la misma), pueda aprehender de entre sus diálogos algo útil para la vida.

Así como Bruno nos legó sus textos sin poder evitar que fueran juzgados e interpretados por numerosos lectores y que, para su fortuna, pueden ser leídos y releídos a lo largo de los siglos; así mismo no puedo sino dejar al lector hacer de este trabajo lo que mejor le parezca. Solo me atrevería a pedir que se adentre en las siguientes páginas con la menor cantidad de prejuicios que pueda cargar, para que, en la medida de lo posible, disfrute conmigo del camino que seguí, invitada por la reflexión que encontré a través de los diálogos de Giordano Bruno.

0.4 Títulos abreviados

Por comodidad, usaremos las siguientes abreviaturas para los títulos que usaremos con mayor frecuencia en este trabajo:

<i>De umbris</i>	<i>De umbris idearum. Implicantibus artem, Quaerendi, Inueniendi, Iudicandi, Ordinandi, & Applicandi: Ad internam scripturam, & non vulgares per memoriam operationes explicatis.</i> (1582)
<i>La Cena</i>	<i>La Cena de le Ceneri</i> (1584)
<i>De la causa</i>	<i>De la causa, principio et Uno</i> (1584)
<i>De l'infinito</i>	<i>De l'infinito universo et Mondi</i> (1584)
<i>Spaccio</i>	<i>Spaccio de la Bestia Trionfante</i> (1584)
<i>Cabala</i>	<i>Cabala del cavallo Pegaseo</i> (1585)
<i>Furori</i>	<i>De gli heroici furori</i> (1585)
<i>De imaginum</i>	<i>De imaginum, signorum et idearum compositione ad omnia inventionum, dispositionum et memoriae genera</i> (1591)

⁴⁹ Traducido de “And new philosophy calls all in doubt, The element of fire is quite put out, The sun is lost, and th'earth, and no man's wit Can well direct him where to look for it”, *An Anatomy of the World*, de John Donne.

I. *Imágenes brunianas*

A partir de ahora hablaremos con frecuencia de imagen e imaginación con el objetivo de elucidar el sentido que distintas imágenes habrían tenido dentro de la filosofía nolana. Es menester entonces preguntarnos, como un primer paso, qué es una imagen para Giordano Bruno. Para hacerlo no podemos partir de otro punto sino del arte de la memoria, una de las materias por la que más se recuerda a Bruno.

Notemos que el objetivo de este arte es la construcción de una mente artificial, un teatro u otro gran lugar, dividido a su vez en atrios o secciones, desglosadas en otra variedad de compartimientos. Lo que habrá de guardarse dentro de cada uno de estos “lugares” o “*loci*” finales son las *imágenes brunianas*¹. En este capítulo veremos que dichas *imágenes* poseen diversas características, pero una cualidad esencial es la de ser vínculo entre la mente y el universo infinito. Estas *imágenes* son acto de la simpatía universal, a través de ellas la mente puede hacerse presentes a todas las cosas existentes en el universo, puede aprehenderlas de cierto modo. Un vínculo mágico: eso es, en Bruno, una *imagen*.

I.1 *Imagen, elementos previos*

Etimológicamente encontramos la raíz de la palabra imagen en el vocablo latino *imago*, pero si buscamos en el pasado de la palabra también podemos apuntar a una gran variedad de vocablos afines, tales como: *exempla, forma, phantasma, species, figura, effigie, signum* o *simulacrum*².

Muy a grandes rasgos se puede decir que todos estos términos apuntan a una relación de semejanza (que no igualdad) entre aquello que representa y lo que es representado. Esta relación es la misma que *dota*, en algunas tradiciones (como la hebrea), de un valor negativo a la imagen en tanto que se trata de una copia o reproducción engañosa, de modo que se le pueden asociar otros vocablos que a su vez remiten a una falsedad intrínseca o una mentira (porque la copia no es igual a aquello que es representado).

Sin embargo, también se le puede distinguir, positivamente, la herencia (por la misma semejanza) de al menos una característica importante del objeto o ente original. Por poner un ejemplo, notemos que esta ambivalencia se encuentra presente en la idea judeocristiana de la

¹ A partir de este momento aparecerá en itálicas la palabra “*imagen*” (o “*imágenes*”) cuando hagamos referencia a la idea presente en Bruno. Está de más enfatizar que este trabajo está centrado en la obra del Nolano, por lo que si bien se hace referencia a autores que lo influenciaron, no se buscará ni definir imagen en términos actuales ni determinar el valor epistémico que una imagen (en sus distintas acepciones) pudiera tener dentro de las teorías filosóficas o psicológicas actuales, sino exclusivamente dentro del tratamiento bruniano.

² *Species* y *simulacrum*, están también asociados a tempranas teorías de la visión y, en consecuencia, tienen valor gnoseológico por su función de puente entre el mundo y el intelecto humano. Ver Lindberg, David C. (1976). *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*.

creación del hombre a imagen de Dios o las múltiples metáforas acerca de la luz y la transmisión del conocimiento de lo divino o lo inmaterial hacia la mente³. El lado negativo nos recuerda que el hombre es una copia que difiere de Dios, puesto que tiene límites que Él jamás tendrá. No se le puede, por tanto, alabar como a un dios ni estará bien visto que intente comportarse como si lo fuera. Sin embargo, mirado dentro de sus límites, el hombre hereda ciertas potencias divinas (en el alma) por estar hecho precisamente siguiendo como modelo a Dios, es decir, a su imagen (a diferencia del resto de la creación que difiere de Dios aún más que nosotros). Estos dos aspectos son los que llevan, por un lado, a destacar la imaginación como una de las potencias del alma (siguiendo términos aristotélicos) y, a la vez, terminan por denigrar a la imaginación creadora como si se tratara de un desafío a la misma creación divina. Si la imaginación buscara ser productiva y no solo reproductiva atendería contra sus propios límites y sería, siguiendo la pauta aristotélica, monstruosa⁴.

Sin embargo, podemos destacar que, pese a las grandes diferencias entre el Dios y su creación, es precisamente el acto de la imitación el que puede llevar a un acercamiento a la divinidad. Dios hijo, es el ejemplo a seguir por parte del ser humano para poder acercarse nuevamente a su origen divino. Esto mismo nos permite recordar actitudes como la de Nicolás de Cusa, quien en *De docta ignorantia* enfatizaría los límites que nos aprisionan, para que, conociendo dichas limitantes, podamos acercarnos a Dios o al conocimiento de manera progresiva. Esto nos asegura dos cosas: que podremos acercarnos tanto como lo permite nuestra finitud y que nunca⁵ llegaremos a alcanzar el punto donde yace Dios o la Verdad absoluta, como si de una asíntota se tratara.

Pero aun cuando la imagen nunca logrará ser idéntica al modelo por el cual se formó tiene un gran poder que radica en la capacidad de la imagen para estar en el lugar de aquello que representa incluso siendo diferente. En el Segundo Concilio de Nicea, se legitimó el uso y el culto a las imágenes sagradas como “sustituto” del original que representan. Esto debido a que si bien lo representado y aquello que le representa difieren de manera material, coinciden en sentido y significado, y en ese nivel se puede llevar a cabo una sustitución.

Si volvemos al Nolano, tenemos que su filosofía tiene un objetivo último en el conocimiento del universo, pero, debido a nuestros límites no nos es posible conocerlo de primera mano. Sin embargo, si pudiéramos representarnos una *imagen* del universo dentro de nosotros

³ Ver Akbari, S. C. (2004). *Seeing through the Veil. Optical theory and medieval allegory*, Cap. 1.

⁴ Tomando en cuenta que lo monstruoso es aquello que se aleja de su propia finalidad: “lo monstruoso consiste en la carencia o exceso de algo. Y es que la monstruosidad entra dentro de las cosas que van contra la naturaleza, pero no contra la naturaleza en su totalidad, sino contra lo que es la norma.” Aristóteles (trad. en 1994). *Reproducción de los animales*, Libro IV, 770b – 771a.

⁵ Existe algo que puede denominarse “imperfección ontológica” de la imagen (en palabras de Hans Jonas, citado en Zamora Águila, F. (2007). *Filosofía de la imagen*, p. 114) que refiere a la similitud necesariamente inexacta o incompleta, en tanto que la duplicación de todas las propiedades del original derivaría a su vez en la duplicación del original, en el caso planteado el hombre alcanzaría a convertirse en un Dios si eso fuera posible.

mismos, a través —quizá— del arte de la memoria, entonces podríamos conocerlo por medio de su *imagen*, misma que le sustituiría en sentido y significado⁶.

I.2 Revisión de antecedentes sobre emblemática

En *El resplandor intelectual de las imágenes*, José Pascual Buxó presenta un estudio enfocado propiamente a la emblemática, en el que recupera definiciones y muestra la capacidad de estos elementos, aunque —como comenta Octavio Castro en el prefacio⁷ a dicha obra— Buxó tiene como auténtico centro de interés el estudio de las letras, específicamente la literatura novohispana, por lo que su enfoque difiere un tanto de la emblemática propiamente renacentista, misma que podemos encontrar presente en el pensamiento de Bruno; sin embargo, será posible recuperar varios elementos útiles para nuestro estudio.

Podemos comenzar recuperando los elementos estructurales del emblema⁸, a saber: mote, imagen y epigrama; usualmente acomodados en dicho orden. Donde el elemento icónico (imagen) se acompaña de los dos elementos verbales, a fin de hacer eco de su significado:

⁶ Siguiendo a Bruno la imagen completa que habría de tenerse es una suerte de construcción arquitectónica, con sus respectivos *loci* ocupados a su vez por una variedad de *imágenes*. Esta *imagen* como totalidad puede relacionarse con una suerte de emblema del universo o empresa (*impresa*) en la mente humana.

⁷ Buxó, José P. (2002). *El resplandor intelectual de las imágenes*, p. 10.

⁸ En este momento estamos tratando al emblema como composición física, cuyos componentes son primeramente visuales. Sin embargo, un sujeto observador, al enfrentarse al emblema, no obtiene únicamente la imagen visual, sino que adquiere además las imágenes literarias u otras generadas tanto por las descripciones o narraciones que pueblan el epigrama, como por el conjunto total del emblema.

ESTRUCTURA TRIPARTITA DEL EMBLEMA

118 DEVISAS HEROICAS
TITVS.



La primera de las quales devisas queriendo tambien seguir el otro Emperador Tito, hijo de Vespasiano en lugar de la meripisa y del congrejo hizo poner en sus medallas un Delphino y vna ancla de nave al modo que aqui arriba vemos desechado.

P. A. R.

Mote, imagen y epigrama conforman una unidad, cada elemento genera cierta atracción sobre sí mismo pero remite al sujeto hacia los demás componentes. El tópico del emblema aparece representado figurativamente en la imagen y significado en el epigrama.

La primera [la imagen] establece el nexo con el mundo, valiéndose de los trazos, de las formas y de los colores, en tanto que el segundo [el epigrama] aprovecha los dos aspectos semánticos que tienen las palabras: su connotación y su denotación. El mote recoge alguna enseñanza moral ligada al asunto del emblema. Se desempeña como otro auxiliar para la interpretación. Es, como bien lo ve el ensayista, un indicador verbal del tópico discursivo que subyace a las imágenes. Contribuye, incluso, a validar la relación homológica⁹.

Haciendo énfasis en la función del mote y el epigrama como alma del emblema, en tanto que la imagen funge como cuerpo del mismo, se evocaría la dualidad entre el espíritu y la materia propia del compuesto humano, sin embargo, esta tajante distinción, asegura Buxó, no fue compartida de forma general durante los siglos XVI y XVII donde algunos consideraron la

⁹ Buxó, José P. (2002). *El resplandor intelectual de las imágenes*, p. 16.

necesidad de que esta alma y cuerpo fueran en justa proporción y tuvieran un acompañamiento más profundo, con un cierto grado de comunión. De esta manera la figura se une y combina con el texto para terminar de presentar un mensaje cuyo sentido se encuentra oculto o encubierto en el emblema.

Es precisamente esta forma de ocultar un sentido profundo lo que le da al emblema su carácter simbólico y a eso mismo apunta el título de la obra de Buxó, ya que con “el resplandor intelectual” alude al eco que hace la comprensión de la imagen visual sobre la de la imagen verbal que se da en el pensamiento del sujeto. Buxó sigue a Suárez de Figueroa y sostiene así que “la figura no puede reducirse a ser el mero correlato de un concepto, sino que contribuye en gran medida a la formación de nuevos conceptos. Relacionadas con las palabras, las imágenes dejan de ser un cuerpo inerte para adquirir nuevas formas significativas en contacto con el *alma*”¹⁰. De cuya anotación no puedo dejar de destacar dicha formación de nuevos conceptos¹¹ debido a que es precisamente esa característica la que permite ver al símbolo como herramienta epistémica en Bruno y no una mera forma de encriptar información.

Así pues, la definición de emblema que usa Buxó, es partidaria de una abundante riqueza simbólica como puede leerse en su texto:

[Se usará] una definición del *emblema* que tome en cuenta la distinta naturaleza y función de sus componentes icónicos y verbales no menos que sus formas de interacción. Entenderemos, pues, por "emblema" un proceso semiótico de carácter sincrético en el que se hallan explícitamente vinculados una imagen visual, un mote o inscripción lacónica y sentenciosa y un epigrama (que puede afectar la forma de soneto, octava real o, inclusive, de una prosa cuando se trata de textos escritos en lenguas modernas), el cual toma a su cargo la explicitación de los contenidos semánticos de las "cosas" figurativamente representadas. A la misma familia de textos icónico-verbales pertenecen también el *jeroglífico*, que se reduce a una figura o secuencia arbitraria de figuras, y la *empresa* o *divisa*, que consta de imagen y mote pero carece de epigrama¹².

Este pasaje nos recuerda la relación de cercanía que existe entre los emblemas y el jeroglífico, misma que nos remite al origen del emblema en su estructura tripartita como hemos visto previamente. Esta estructura se atribuye al boloñés Andrea Alciato con la publicación del *Emblematum Liber* en 1531, cuyos emblemas poseen destacables similitudes con los elementos que componían los *Hieroglyphica* de los siglos IV o V (serie de correspondencias entre animales —cuerpo— y ciertas nociones religiosas o filosóficas —alma), supuestamente escritos por el alejandrino Horapolo. Este texto fue encontrado en 1419 y durante un tiempo

¹⁰ Buxó, José P. (2002). *El resplandor intelectual de las imágenes*, p. 25.

¹¹ Ver Apéndice A.

¹² Buxó, José P. (2002). *El resplandor intelectual de las imágenes*, p. 26.

circuló en copias manuscritas, hasta que se realizó su primera impresión en 1505. Sin embargo, no contaba con ilustraciones, sino que apenas llevaba las descripciones o explicaciones que suponían haber sido empleadas por los antiguos egipcios

Alciato habría sido quien agregara el elemento visual, estableciendo en el *Emblematum Liber* la estructura que se manejaría desde entonces. Sin embargo, esta obra parece haber tenido un primer objetivo económico al brindar un catálogo de imágenes significativas que pudieran ser empleadas en la elaboración de empresas (escudetes) tanto amorosas como militares que estaban de moda durante aquella época, pero ese primer objetivo derivó —sin intención explícita— en un instrumento didáctico y, de hecho, en una suerte de herramienta epistémica.

Recordemos el mito de las Edades griego según el cual hubo un tiempo donde los hombres y los dioses convivieron; posteriormente los hombres fueron distanciándose de lo divino y degenerando en razas inferiores. Por pertenecer a tiempos antiguos, más cercanos a esa época añorada, los jeroglíficos —y los emblemas¹³ en el Renacimiento— fueron considerados como elementos llenos de una sabiduría antiquísima y por ende más pura y perfecta.

El anhelo por la sabiduría antigua o divina, así como el deseo de preservarla alejada de quienes pudieran hacer un mal uso de ella, fueron factores importantes para que diversas tradiciones mantuvieran un estilo de transmisión velado que devino en formas simbólicas. De este modo no solo se construyeron nuevos vehículos de transferencia sino también herramientas para *conocer* más allá de lo que en apariencia se nos ofrece. Para enfatizar esto basta notar que, de manera semejante al mito de las Edades, encontramos dentro del cristianismo la idea de que Adán y Eva, dada su cercanía con Dios, habrían poseído la manera de comunicarse con él, pero las futuras generaciones perdieron dicha gracia y solo algunos cuantos poseían el espíritu divino¹⁴. Esto llevó a la presentación de las reflexiones más profundas a través de parábolas, alegorías y enigmas, como si la preservación u ocultamiento de la sabiduría se tratara de un castigo a los hombres indignos¹⁵.

A decir de Raúl López y Antonio Reguera, egiptólogo y biblista respectivamente, Bruno habría sido uno de los personajes que, con una tradición semejante como escenario, poseía un espíritu catequético mediante el cual habría intentado armonizar el paganismo con la misma revelación cristiana, debido a la primera formación dominica del Nolano y sus posteriores intereses filosóficos¹⁶.

¹³ Debido a que su origen le permitió heredar ciertas características de los jeroglíficos como se mencionó antes.

¹⁴ Como Daniel, quien era capaz de interpretar lo que sabios y magos no podían. Dan 5, 13-15.

¹⁵ Jesús hablaría a sus discípulos, luego de ofrecerles una parábola, diciendo “a vosotros se os ha concedido entender el misterio del reino de Dios, mientras a los demás en parábolas, de modo que viendo no echen de ver, y oyendo no entiendan”.

¹⁶ López L., Raúl y Reguera F., Antonio. (2002). “Los *Hieroglyphicos* en el humanismo renacentista”, p. 129.

Bruno es partidario de este modelo degeneracionista, por ejemplo, al hacer de su *nuova filosofia* una restauración de la llamada *prisca philosophia*, es decir, una filosofía basada en la antigua sabiduría que se supone conservada a través de las obras de Hermes Trismegisto y que habría sido propagada hasta llegar a Platón¹⁷. Del mismo modo Bruno es adepto a la idea de que no cualquiera debe recibir la sabiduría de manera directa¹⁸. De ahí que no resulte extraña la pretensión de mirar a sus textos como si de un emblema (u otra herramienta tanto didáctica como simbólica) se tratara.

Nótese, por ejemplo, que los *Hieroglyphica*, tal como se comentó brevemente antes, son una obra en dos libros, el primero de ellos consta de 70 jeroglíficos comentados, definidos según las leyes naturales y sin tocar aspectos místicos o metafísicos y el segundo se ocupa de 109 jeroglíficos con exégesis mucho más elaboradas y alejadas del tono del primer libro. Ambos libros, sin embargo, carecían en un primer momento de cualquier tipo de ilustración, es decir, la única imagen que acompañaba a dichos antecedentes del emblema era la imagen literaria y aquella imagen mental que el lector pudiera hacerse a partir de lo descrito y explicado en el texto. Esta misma situación es la que enfrentamos en la obra bruniana, donde a menudo es la simple imagen mental la que nos permitirá enfrentarnos a los vehículos simbólicos que nos ofrece el pensamiento del Nolano; solo en contadas ocasiones podremos conformar emblemas en su estructura tripartita con las escasas ilustraciones que acompañan sus palabras.

Para identificar y analizar los emblemas¹⁹ en la obra de Bruno será necesario entonces prestar atención tanto a la forma como a los contenidos de los textos y a su contexto general, es decir, ver cada publicación dentro de un panorama más amplio y no como elementos individuales. Posiblemente podamos atender también a la recomendación de Buxó quien, siguiendo a Panofsky nos recuerda, los tres niveles de análisis iconográfico, a saber, preiconográfico, iconográfico e iconológico²⁰. Por este motivo pasaremos a delinear el concepto de *imagen* dentro de las mismas palabras de Bruno para ver en qué medida sus imágenes emblemáticas nos apoyan en la asimilación y generación del conocimiento. Y en el segundo capítulo revisaremos la forma en que se nos ofrecen los textos del Nolano, donde destaca como su composición en diálogos.

¹⁷ Tomando en cuenta que Ficino habría también influenciado al Nolano y siendo Ficino de esta opinión como nos lo recuerda Yates. Ver Yates, Frances A. (1983). *Giordano Bruno y la tradición hermética*, p. 31-33.

¹⁸ “Los que se encuentran en posesión de esta verdad no deben comunicarla a todo tipo de personas, a no ser que quieran (como se dice) lavar la cabeza al asno o comprobar lo que saben hacer los cerdos con las perlas, recogiendo de su estudio y fatiga aquellos frutos que suele producir la temeraria y necia ignorancia, junto con la presunción y descortesía que es su perpetua y fiel compañera”, Bruno, G. (1984). *La cena de las cenizas*, pp. 78-79.

¹⁹ Dicho de una manera amplia, es decir, tanto en estructura tripartita, como en una presentación menos explícita, como la de los *Hieroglyphica*.

²⁰ Buxó, José P. (2002). *El resplandor intelectual de las imágenes*, pp. 35-37.

I.3 De *imaginum*

De imaginum, signorum et idearum compositione ad omnia inventionum, dispositionum et memoriae genera (1591), fue la última obra que Bruno publicó en vida. Parece que no tendríamos un texto más apropiado para encontrar la definición que buscamos puesto que la materia que interesa aquí a Bruno versa precisamente sobre la composición de *imágenes* y reúne en gran medida puntos esenciales de su *Arte de la memoria*.

Apenas iniciada la dedicatoria a Johann Heinrich Hainzell²¹, Bruno enfatiza el largo tiempo que le ha llevado la concepción y formación de esta obra, por lo que le parece que podría estar listo para presentar el tema de manera sucinta y suficiente, por tratarse de un producto maduro. Bruno afirma que el hombre es capaz de emular la operación de la naturaleza, es decir, la acción divina por medio de la cual la naturaleza es capaz de crear, con pocos elementos, la pluralidad que atestiguamos²². Si la naturaleza crea, también podrá hacerlo nuestra mente por medio de la imaginación. Esta postura tan explícita sobre las posibilidades del ingenio humano nos permite sentar las bases de la epistemología bruniana.

Un elemento clave en la generación de conocimiento es el *número* (entendido por medio de una perspectiva pitagórica), pues es la herramienta que, según Bruno, nos dota de la capacidad para hacer y decir todas las cosas, porque “imaginar, significar y retener esto hace aprehender todos los objetos, entender todo lo aprehendido, recordar todo lo entendido”²³.

Pero para imaginar requerimos antes de la vista. Y para ver, ya sea con los ojos externos o con los internos, requeriremos a su vez de la luz del sol o de la luz del intelecto respectivamente. Razón por la que Bruno hace una distinción entre ambas: la luz del sol es limitada, puesto que sale y se pone, no siempre la encontramos y genera sombras; la luz del intelecto, en cambio, está siempre en nosotros, de hecho “no está menos presente para nosotros que nosotros mismos para nosotros mismos; tan presente está a nuestra mente que incluso ella misma es la mente”²⁴. Pero entonces, siendo la luz del intelecto la mente misma,

²¹ Aparece como Ioan Hainricvm Haincellium en el original. Según la traducción es posible encontrarlo como Johann Heinrich Hainzell o Johann Heinrich Heinzel.

²² En la misma dedicatoria leemos: “so that nature may admirably reflect divine action, and then innate human ability rival (as if reaching towards even higher things) nature's operation. Who does not see with how few elements nature constantly makes so many things?” Bruno, G. (trad. 1991). *On the composition of images*.

²³ Nótese la relación entre el acto de aprehender con la voluntad, seguida por el entendimiento y la memoria, es decir, las tres potencias del alma (en San Agustín y otros), propias de la Prudencia humana, aquellas potencias que permiten al hombre dirigirse a través de su vida: lo que el hombre recuerda (memoria/pasado), le sirve para atender (entendimiento/presente) y así dirigirse (voluntad/futuro). Esto, a su vez, nos permite encontrar un eco de San Agustín, que veremos más adelante reforzado por la necesidad de un autoconocimiento (microcosmos) si deseamos conocer el universo (macrocosmos). Aunque la máxima de San Agustín ha sido mencionada desde antes y por muchos, en este punto Bruno nos vuelve a sugerir no buscar la verdad sino en el alma, en el hombre interno.

²⁴ Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 335.

¿por qué parece tan lejana a los hombres? Por la misma razón que nos distingue de lo divino desde la postura de Nicolás de Cusa: porque nuestros límites nos mantienen presos en un punto de perspectiva único, “*quia oculus videt alia, se non videt*”²⁵. Solo aquél que ve en sí mismo todas las cosas es capaz de verse a sí mismo y a su vez ser²⁶ todas las cosas. Si quisiéramos ser como ese ojo, que nuestra mente pudiera iluminarse y verse a sí misma, comprenderse a sí misma, entonces, tendremos que valernos de una herramienta particular: el espejo²⁷. Por eso, asegura Bruno, nuestro intelecto se ve a sí mismo por una especie exterior, un simulacro, imagen, figura o signo. Con esto, Bruno reafirma la postura aristotélica de que no entendemos ni nos entendemos (es decir las operaciones propias de nuestro intelecto) sino gracias a la imaginación, a la reproducción de los *phantasmata*, tomando el término del texto original²⁸. Definir *imagen* en el contexto de Bruno implica pues tener en cuenta las afirmaciones que nos hace en esta dedicatoria, porque son dichas *imágenes* las que servirán como piedra angular en la construcción de este ojo y esta mente artificial brunianos que serían capaces de ir más allá de sus límites y podrían así mirarse a sí mismos. Por lo anterior, condensaremos los elementos destacables de esta manera:

1) *De imaginum* es un compendio del arte de la memoria, maduro y mejorado, cuyo contenido ha estado, empero, en el ingenio de su autor desde mucho tiempo atrás, por lo que el resto de su obra está igualmente empapada de las posturas aquí planteadas.

2) Bruno es partidario de la imaginación creativa. Esto lo lleva a separarse de todos aquellos que creen que no es posible para el hombre la creación de algo nuevo a partir de lo aprehendido. Asimismo, se alejará de quienes toman como negativo el acto productivo y no meramente reproductivo del intelecto.

²⁵ “El ojo que ve las otras cosas, no se ve a sí mismo”. Bruno, G. (1591). *De Imaginum Compositione*.

²⁶ Podría referirse a “ser” en el sentido de haber aprehendido todas las cosas en tanto a sus sentidos y significados, o bien, a un ser propio de la divinidad que *es* todas las cosas en tanto que *complicatio*. En el primer caso tenemos la búsqueda del conocimiento, en el segundo la imitación de lo divino. De cualquier manera, para poder mirar como ese ojo y mirarse a sí mismo, requeriríamos la construcción de un ojo artificial que pudiera sortear los límites de nuestros ojos externos. A final de cuentas acercarse al conocimiento último y a Dios sería lo mismo en este contexto.

²⁷ En este sentido conviene recordar las palabras de Platón en el Alcibiades (134a y ss.) donde parte de la necesidad del espejo para que podamos mirarnos a nosotros mismos y encuentra un espejo particular en la mirada de los otros hombres. Dirá Sócrates en este pasaje: “Pues bien, querido Alcibiades; si el alma desea conocerse a sí misma, también debe mirar a un alma y, sobre todo, a la parte de ella misma en la que se encuentra su facultad propia, la inteligencia, o bien algo que se le asemeje...”.

²⁸ “*intelligere nostrum (id est operationes nostri intellectus) aut est phantasia aut non sine phantasia, rursum: 'non intelligimus, nisi phantasmata speculemur'*”, Bruno, G. (1591). *De Imaginum Compositione*.

3) El *número* forma parte importante dentro de la arquitectura del método²⁹ del arte de la memoria bruniana por lo que la aparición de cifras no debiera considerarse algo meramente circunstancial a lo largo de la obra nolana.

4) La luz del intelecto, lo mismo que los ojos internos, son de una naturaleza y alcance mucho más amplio que la luz del sol y los ojos externos. De modo que, si deseamos llevar a nuestro intelecto y conocimiento a un nivel superior, habremos de valernos de la mirada interna.

5) Nuestro intelecto posee las limitantes propias de nuestra naturaleza corpórea por lo que no puede verse a sí mismo sino a través de la reflexión y para lograrlo se valdrá de *imágenes*.

I.4 *Imágenes brunianas*

Si tuviéramos que establecer una definición de *imagen* en el más puro formato de un diccionario, tendríamos dos acepciones³⁰, y quedarían más o menos así:

Imagen (latín *imago*).

1. s. f. Efecto de las cosas, “que fluye de algún modo de la superficie de la cosa, y que informa a la potencia cognoscitiva primero con la luz sensitiva, después con la racional”³¹.

2. s. f. “La más vigorosa y eficaz de las especies³²”. Es similitud³³, pero es más que ella, pues “comprende una energía, énfasis y universalidad mayores”³⁴.

Las *imaginem* de la primera acepción, dice Bruno, son “producidas y propagadas como por fuentes”, lo que las hace vagar, hasta que llegan a la mente, donde se encuentran “como en su sede propia” y “se conservan y guardan”. Esto las relaciona directamente con el proceso de visión e intelección presente en el pensamiento de numerosos filósofos desde el atomismo griego y que nos permite asociar este concepto de imagen con el de simulacros o ídolos.

La segunda acepción es la que nos permite emplear de manera directa el concepto de símbolo que hemos planteado con anterioridad y son estas *imágenes* las que interesan a Bruno. Sin embargo, el Nolano advierte: “en esta arte todas las cosas solemos emplearlas bajo el nombre de imágenes, llámense ora notas ora signos ora indicios ora más cómoda y apropiadamente de otra manera”. Con lo que se refiere a la clasificación presente en el *De umbris* y reafirmada

²⁹ Referirnos al arte de la memoria bruniano como un método surge de las propias palabras de Bruno en el primer capítulo del primer libro del *De imaginum*: “Nos in proposito haudquaquam de rebus, sed de rerum significativis **methodum** instituimus”.

³⁰ Siguiendo los usos de un diccionario la primera acepción corresponde a una noción de imagen más frecuente y aceptada.

³¹ Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 344.

³² Sobre las especies, ver Apéndice B.

³³ En esta jerarquía la similitud encaja con la primera acepción de imagen antes nombrada, es decir, estaría asociada directamente a las *species phantasiabilis*.

³⁴ Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 347.

en este primer libro del *De imaginum*, es decir, bajo el título de *imágenes* abrazará igualmente los conceptos de *notam*, *characterem*, *signum*, *sigillum*, *indicium*, *figuram*, *similitudinem* y *proportione*.

¿Lo anterior significaría que en ocasiones podemos tomar las *imágenes* brunianas como simbólicas y en ocasiones no? Parecería que es así, pero en realidad todas las *imágenes* brunianas serán simbólicas porque, como él mismo explica: “todas las cosas, como quiera que ellas representen y signifiquen³⁵ son llamadas y llevadas, por el sentido³⁶, a la especie comprensible y, por último, los géneros de todas las especies sensibles son contraídos en visibles”.

La nota, el carácter, signo, sello, indicio y la figura son parte de aquellos elementos que normalmente llamaríamos signos y que nos sirven para designar a otra cosa³⁷ sin que su significación sea tan rica –o vigorosa– como para llegar a ser simbólicos. Pero la similitud difiere de todos ellos y se acerca mucho más a la cosa que representa, la proporción implica similitud y un mayor número de elementos, donde se ve también un nivel analógico y, finalmente, la *imagen* –plenamente simbólica– agrega a la similitud aquella energía, énfasis y universalidad antes nombrada, de modo que la *imagen* puede, dentro del planteamiento del Nolano, prácticamente sustituir a lo que representa. Es precisamente esa capacidad la que permite a Bruno plantear la posibilidad de aprehensión del universo dentro de la mente humana a través de *imágenes*. Para entender dicha posibilidad debe tomarse en cuenta que, para Bruno, el universo en el que existimos es un espejo que refleja las especies del entendimiento divino. A su vez, Giordano pretende construir con la mente humana un espejo que refleje las *imágenes* de la naturaleza y su sombra, es decir, las sombras de las ideas³⁸.

La mente y el universo son así semejantes y las ideas que en el universo se hallan como vestigios se pueden encontrar (para lo que habrá que seguir el arte o método) a manera de sombras en la mente humana. De ahí que sus artes mnemónicas servirían no solo como camino de autoconocimiento (buscando que nuestra mente se entienda, se mire a sí misma) sino como camino para conocer todo aquello que se da en el universo mismo.

³⁵ Es decir, independientemente del valor ostensivo o denotativo del signo, en un sentido actual

³⁶ Debemos tomar en cuenta que Bruno considera, además de los sentidos externos, a los sentidos internos, en este caso la imaginación y la fantasía. Los sentidos internos son cinco según Avicena: el sentido común, la fantasía, la imaginación, el estimativo y la memoria. Algunos autores, como Tomás de Aquino, consideran a la imaginación y fantasía como un mismo sentido.

³⁷ Dice Bruno que puede ser una idea, un vestigio o una sombra, es decir, los tres primeros términos que distingue en la jerarquía antes mencionada y que no se han enlistado porque tienen una naturaleza distinta.

³⁸ Huelga decir que Bruno ha planteado una visión platónica, por lo que las *ideas* son aquella especie divina que está antes de las cosas mismas, mientras que las cosas naturales son solo el *vestigio de las ideas* y la posterior razón o intención humanas son apenas la *sombra de las ideas*.

Las *imágenes* brunianas son entonces, además de entes con existencia fáctica e independiente, una herramienta, un constructo fabricado gracias a los sentidos internos con ayuda de gran variedad de signos³⁹ e imágenes en su primera acepción, es decir, aquellas que son captadas por los ojos externos⁴⁰. Esto significa que algo puede ser designado a través de cualquier signo y derivar en una *imagen* visible para el ojo interno, por lo que se puede obtener una *imagen* incluso de otros sentidos externos tales como el oído o el olfato⁴¹.

Sin embargo, la visión al ser considerada un sentido superior⁴², nos ofrece elementos ya de por sí cercanos a las herramientas que necesitaremos; por esto es que las imágenes en su acepción primera eran consideradas básicas en el proceso cognitivo desde la postura aristotélica⁴³ y es esto mismo lo que dota de una fuerza particular al emblema en su estructura tripartita (destacándose su imagen pictórica) pese a que los emblemas originales carecían de una imagen pronta al ojo externo, pero en cuya lectura se generaba una *imagen* bajo la luz del intelecto para el ojo interno.

Estas *imágenes* visibles al ojo interno⁴⁴, construidas y ordenadas⁴⁵ adecuadamente, servirán entonces para:

³⁹ Notas, caracteres, signos, sellos, etcétera.

⁴⁰ Bruno dice que “sabemos que no se puede realizar ninguna operación conveniente con nuestra naturaleza sin ciertas formas o figuras, que por medio de los sentidos externos son concebidas a partir de los objetos sensibles y que se establecen y se digieren en los sentidos interiores”. Bruno, G. (1591). *De Imaginum Compositione*, Twilit Grotto: Archives of Western Esoterica. Cap. V, Libro I.

⁴¹ “Unas [imágenes] están en las cosas, otras en la intención [o pensamiento], otras en la voz, otras en la delineación gráfica”, Ver Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 353.

⁴² Lo que deja claro en el Capítulo IV del primer libro en *De imaginum*.

⁴³ Cfr. Aristóteles (trad. en 1978). *De anima*, Libro tercero, Capítulo VII.

⁴⁴ Hay que anotar, sin embargo, que hasta el momento se ha hecho énfasis en la obtención de *imágenes* a partir de estímulos a los sentidos externos, por variados que sean, y que este no es el único tipo de *imágenes* ya que “unos lo son de las cosas sensibles, otros de las inteligibles; algunos de las sustancias, otros de los accidentes, otros de la magnitud, otros de la virtud, otros del número, de la acción, de la pasión, la potencia, el acto, el conocimiento...”, es decir, existen una gran variedad de *imágenes* que no tienen un par u origen dentro de los estímulos que puede captar el ojo externo, sino abstractas, únicamente visibles —inteligibles— bajo la luz del intelecto para el ojo interno, en la mente.

⁴⁵ El orden será de suma importancia para Bruno, no solo porque hay que colocarlas dentro de los distintos *loci* de la construcción o mente artificial, sino porque el mismo orden facilitará el manejo (traer a la memoria y combinar) de dichas *imágenes*, lo que es indispensable para obtener nuevas *imágenes*, es decir, nuevo conocimiento. Dirá Bruno en el Cap. VII, Libro I, del *De imaginum*: “Sólo recoge el que sembró, y al que nada tiene nada se le dará. Por consiguiente, con el cotejo y ordenamiento previos de las imágenes perseguimos ya otras imágenes”.

a) tener conocimiento en tanto que la imaginación⁴⁶, agrega Bruno, “es la puerta y entrada principal para todas las acciones, pasiones y efectos que se encuentran en el animal; y la vinculación de ésta ocasiona la vinculación de aquella potencia más profunda que es la cogitativa”.

b) vincular micro y macrocosmos para, de esa manera, conocer el universo en todos sus alcances⁴⁷. Conocer no solo estas imágenes (primera acepción) que son sombras de las ideas, o los vestigios, sino las ideas mismas. Sin embargo, al conocer a través de este constructo, de esta mente y ojo artificial, no aprehendemos las ideas mismas, no las conocemos exhaustivamente, sino a través de nuestros límites. Diría Nicolás de Cusa que las comprendemos incomprensiblemente y Bruno, que tanto le admiraba, nos hace saber que está de acuerdo desde la dedicatoria misma donde nos dice: “nadie, salvo que así acaso se lo haya creído, entenderá quizá todas las cosas y de todos los modos. Nadie, empero, se sentirá frustrado con la lectura, a no ser que esté ciego”.

Algo que es importante destacar aquí es la semejanza entre las *imágenes* brunianas y el jeroglífico⁴⁸; nos basta ver el inicio del Cap. IX del primer libro en *De imaginum* que reza: “Oh Egipto, en otro tiempo diste, como cosas sacras, las arcanas célebres notas para conversación de hombres y dioses; con ellas, bajo la guía de la naturaleza, pueden ilustrarse los sentidos mejor y santamente que con el variado orden y sentido nuestro [de tipo alfabético]”. Sabemos que se refiere a los jeroglíficos, más allá de lo obvio, porque así lo ha mostrado también en *De magia*, de una manera más explícita todavía, cuando dice:

En Egipto, más apropiadamente definidas, tales eran las letras que se llaman jeroglíficos o caracteres sacros, los cuales, según cada cosa que se hubiese de designar, tenían ciertas imágenes sacadas de las cosas de la naturaleza o de sus partes. Y ocurría que esas escrituras y voces eran de tal suerte que con ellas los egipcios captaban los discursos de los dioses para la ejecución de maravillas. Pero tan pronto como Teuto (u otro) inventara las letras con la forma con que hoy las empleamos, se produjo un gran detrimento tanto para la memoria como para la ciencia y magia divinas. Así, pues, fabricando hoy en día algunas imágenes a semejanza de

⁴⁶ En *De Magia* usa el término *phantasiae*: "medico seu mago maxime insistendum est circa opus phantasiae; hoc enim est porta et praecipuus aditus ad actiones et passiones affectusque universos, qui sunt in animali; et ex hac alligatione sequitur alligatio profundioris potentiae, quae est cogitativa." Cfr. Bruno, G. *De Magia*, Twilit Grotto: Archives of Western Esoterica. Recuperado el 11 de mayo de 2021, de <http://www.esotericarchives.com/bruno/magia.htm> . Esta *phantasiae* está enfocada a la asimilación de imágenes sensibles, por lo que no hay inconveniente en traducir como imaginación.

⁴⁷ Téngase en cuenta que Bruno está manejando tres niveles de existencia (una escala como varios de sus predecesores), a saber: el arquetípico o de las ideas, el físico o de los vestigios y el racional o umbrátil. Y asegura que no hay manera de que nuestra alma y sentido procure “si no es con determinados, signos, arquetipos, gestos y —como dicen— sacramentos. Así, pues, las formas simulacros y signáculos son vehículos y como vínculos”, según apunta en el capítulo V del primer libro del *De imaginum*.

⁴⁸ Semejanza propia de la herencia que los emblemas renacentistas conservaron de los jeroglíficos, como vimos previamente. Ver *supra*, p. 20.

aquellos jeroglíficos, mediante determinados caracteres y ceremonias que consisten en algún gesto oculto, los magos explican y hacen inteligibles sus deseos como mediante nudos; y ésta es la lengua de los dioses que, aun cuando cambien todas las demás cosas mil veces al día, siempre permanece idéntica, al igual que las especies de la naturaleza idénticas permanecen⁴⁹.

De manera que las *imágenes*, según Bruno, aspiran a ese aspecto jeroglífico, a esa potencialidad por medio de la cual la *imagen* pueda ilustrar mejor los sentidos y permitir la comunicación del hombre con los dioses. O bien, manejando la estructura del mundo que nos ha venido mostrando, las *imágenes* que permiten vincular adecuadamente las distintas escalas, es decir, nuestra mente con las ideas, con las especies que permanecen idénticas. Podríamos decir, escuetamente, que el conocimiento (el acercamiento y la aprehensión de aquellas especies inmutables) es posible gracias a la fabricación de *imágenes* que nos permiten reflejar en nosotros (o *ver* dentro de nosotros) aquello que nos es ajeno.

Y la siguiente pregunta sería ¿de qué depende que podamos fabricar tales *imágenes*? Depende de la visión, no solo de la del ojo externo, sino, principalmente, de la del interno. Ojo que nos permite la asimilación de especies sensibles incluso cuando nuestro ojo externo no ve, como es el caso del sueño. Cuando soñamos, la luz primigenia, o luz del intelecto, introduce en nuestra mente una serie de *imágenes* —visibles para los sentidos internos— de manera tal que “mientras sueña [el que sueña] en absoluto juzga que está entretanto soñando, y es informado por la luz interior como con más verdad que por la luz exterior”⁵⁰. Así pues, la luz del intelecto es la que permite la visión de las *imágenes* a partir de las cuales se crearán más, ya por las relaciones antes enumeradas, o bien por las combinaciones posibles⁵¹.

⁴⁹ Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 261-262.

⁵⁰ Bruno, G. (1591). *De Imaginum Compositione*, Cap. XII, Libro I. Ver Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 369.

⁵¹ Bruno ofrece espacio para todas estas combinaciones, de hecho nos dice que “no sólo se almacenan en este vastísimo seno [el entendimiento] las formas de las especies naturales, sino que también se podrán multiplicar fuera de toda proporción en la multiplicidad de las innumerables especies concebibles; así como cuando figuramos a partir del hombre y del ciervo, del hombre, el caballo y el ave, centauros alados o animales racionales alados; y con una mezcla semejante a partir de cosas innumerables podemos producir cosas en número ilimitado”. Bruno, G. (1591). *De Imaginum Compositione*, Cap. XIII, Libro I.

II. Los *diálogos italianos* como conjunto

El centro de interés de este trabajo está compuesto por los llamados diálogos italianos, comúnmente divididos en dos partes: tres diálogos cosmológicos y tres morales. Estos diálogos fueron escritos en el breve tiempo de dos años y presentados en la misma lengua y con una estructura muy similar. En este capítulo revisaremos algunas características esenciales, propias de los diálogos, que facilitan la labor catequética de Bruno. Esto nos permitirá ir identificando los puntos de contacto entre los distintos diálogos para poder verlos como parte de un todo. También revisaremos, a partir de las mismas semejanzas y de las características del conjunto, desde y hasta dónde podemos marcar los límites de esta unidad de filosofía nolana.

II.1 El diálogo como herramienta

El uso del diálogo como herramienta pedagógica viene desde la antigua Grecia, con Platón. El diálogo renacentista hereda de Platón lo que Antonio Prieto llamó a finales del siglo XX la “conurrencia de discursos”¹, es decir que ofrece una variedad de contenidos para el receptor, al mismo tiempo que brinda al emisor la oportunidad de distribuir su pensamiento entre los distintos personajes que han de contenerlo y reflejar su pensamiento en mayor o menor medida.

El caso de los diálogos brunianos es del mismo tipo, es decir, también están enfocados a una labor pedagógica con la que pretende compartir, con aquel que sea capaz de comprenderla, su *nuova filosofia* y se permite la concurrencia de discursos con su postura y pensamiento, siempre encabezado por un representante principal, pero secundado por las actitudes, preguntas o acotaciones hechas por el resto de los interlocutores.

El diálogo durante el Renacimiento atendía a la concepción de la escritura como el vehículo fundamental de expresión y herramienta básica de enseñanza según la postura del humanismo vigente². Entre las ventajas que Bruno pudo obtener al manejar esta estructura para las obras

¹ Martínez Torrejón, J. M. (1995). *Diálogo y retórica en el renacimiento español: "El escolástico" de Cristóbal de Villalón*. Kassel: Edition Reichenberger, p. 5.

² Una buena descripción sobre el papel del diálogo durante el Renacimiento se obtiene del siguiente párrafo: “[El diálogo] no surge en la Edad Media, puesto que los diálogos, desde los platónicos fueron género frecuente a lo largo de la historia de la literatura occidental. En el Renacimiento proliferan en Italia, Francia, Inglaterra, etc., sobre los temas más diversos; en el siglo XVI son textos frecuentes en España. Estamos de acuerdo en que el diálogo en el Renacimiento nace estrechamente vinculado a la dialéctica y a la actividad lógica, ya que es un fenómeno relacionado con el Humanismo: abandonada la referencia última de tipo teocéntrico de los discursos medievales, las opiniones de los hombres deben ser contrastadas para comprobar sus coincidencias intersubjetivas. La paulatina sustitución del criterio de autoridad dominante en la Edad Media por la lógica del discurso humano en el Renacimiento es la causa inmediata del florecimiento del diálogo como forma del texto literario y teórico”. Ver Bobes N., María del Carmen. (1992). *El diálogo: estudio pragmático, lingüístico y literario*, p. 105.

que nos atañen está la de facilitar a los lectores la comprensión de ciertos aspectos de su filosofía y la posibilidad de generarse representaciones mentales de lo descrito por el Nolano, es decir, de ir generando *imágenes* más vívidas y menos abstractas que si se tratara de una prosa expositiva a la manera de un tratado. Pero también podría enfrentar dificultades propias del manejo de un estilo oral en un texto que, sin embargo, no está hecho para su representación ya que los diálogos no describen acción como tal³, sino solo el intercambio de ideas y testimonios, mismos que se van acumulando en un intento de persuasión al lector, lo que implica que el carácter de los diálogos es más bien retórico que dialéctico. Con estas características los diálogos de Giordano se inscriben sin dificultad dentro de los rasgos generales de un diálogo didáctico renacentista⁴.

La elección de esta estructura para el conjunto de diálogos escritos durante su estancia en Inglaterra resulta un motivo importante para ver en estos textos una suerte de unidad, ya que se trata de una serie de publicaciones con un objetivo de divulgación tanto implícitamente — en la forma— como explícitamente, pues a lo largo de los distintos textos encontramos, en palabras de Bruno, varios momentos donde asegura que busca mostrar la luz de la *nuova* filosofía. Esto, sumado a la temporalidad, los temas y la lengua usada en ellos, nos deja ante un conjunto completo de diálogos ordenados (que no jerarquizados) dentro de los que se nos presenta la filosofía nolana en sus muy diversos tópicos.

Los diálogos italianos, empero, no pueden tampoco ser vistos como un elemento aislado del resto de la obra del filósofo, pues también se mantienen interrelacionados con la obra previa y posterior, tanto por forma, como por contenido en mayor o menor grado. Pensando precisamente que la presentación de los diálogos pueda estar directamente influenciada por las ideas neopláticas, mágicas o simbólicas que había mantenido con anterioridad es que cabe destacar el orden en el que fueron publicados algunos títulos, saber:

1582

De Umbris idearum

Candelaio

1583

Ars reminiscendi

Triginta Sigilli

Explicatio triginta sigillorum

³ Una de las dificultades propias de llevar un estilo de oralidad al texto escrito es la digresión de los personajes que puede desviar al lector de la materia principal de la obra. Sin embargo, en los diálogos didácticos renacentistas predomina el proceso de razonamiento sobre la ficción, gracias a los diversos interlocutores que, con la finalidad de mantener el hilo argumentativo del autor, intervienen ante un inicio de digresión para retomar el discurso anterior. Ver Porcar Miralles, Margarita. (2010). “La estructura informativa en el diálogo renacentista de divulgación científica: el tratado encubierto”, pp. 521-522.

⁴ *Ibidem*, pp. 516-518.

Sigillus sigillorum

1584

La Cena de le Ceneri
De la causa, principio, et Uno
De l'infinito universo et Mondi
Spaccio de la Bestia Trionfante

1585

Cabala del cavallo Pegaseo
De gli heroici furori

Destaco en negritas las obras latinas que, si bien no forman parte de mi objeto de estudio en este momento, no dejan de apuntarme ciertos aspectos que me parece importante no perder de vista, como lo es la presencia del número treinta o el arte de la memoria que, después de todo, está ligado tanto a la grandeza como al mismo fin de Bruno⁵.

Respecto al número treinta nos hace notar Yates que “a Bruno le obsesionaba el número treinta. No es sólo el número básico en *Sombras*, sino que también hay treinta sellos en *Sellos*, treinta estatuas en *Estatuas* y treinta «vínculos» en una obra sobre cómo establecer vínculos con los demonios”⁶, pero la abundante presencia de este número no está explicada en la obra del Nolano de manera explícita, sin embargo, en el mismo pasaje Yates nos presenta las líneas en las cuales podría sostenerse la importancia de este número cuando Bruno relaciona las Dignidades lulianas con las Sefirotas de la Cábala diciendo “todas éstas [i. e., las Dignidades lulianas], los judíos las reducen a diez Sefirotas y nosotros a treinta”⁷.

Por lo anterior es que considero que no está de más notar cómo el *De umbris* antecede a los *diálogos*, presentando una primera muestra del arte de la memoria y el simbolismo bruniano, seguido de una primera luz, el *Candelaio* que tiene ya la forma de diálogo italiano, aunque con tono mucho más jocosos y aparentemente ajeno a las materias que analizará posteriormente.

Apenas llegado a Inglaterra Bruno publicó el conjunto que Yates nombra como *Sellos*, una reedición ampliada del arte de la memoria previamente editado por Bruno, pero que no nos permite dejar de lado la presencia ni de la memoria, ni del treinta, ni de la manera silénica en que podemos encontrar el contenido de las cosas. Pese a este paréntesis entre el *Candelaio* y

⁵ Hablamos de grandeza por la fama que cobró esta capacidad en Bruno, así como el hecho de haber sido llevado a presentar sus talentos ante el Papa como representante de los dominicos; y el fin porque fue este mismo arte de la memoria lo que lo llevó de vuelta a Italia, invitado por Mocenigo, quien posteriormente lo entregaría ante la Inquisición veneciana.

⁶ Los títulos en cursiva se corresponden con los títulos brunianos de la siguiente manera: *Sombras* = *De Umbris idearum*; *Sellos* = *Ars reminiscendi*, *Triginta Sigilli*, *Explicatio triginta sigillorum*, *Sigillus sigillorum*; *Estatuas* = *Lampas triginta statuarum*.

⁷ Cita a *De compendiosa architectura*. Esta y la cita anterior aparece en Yates, Frances A. (2005). *El arte de la memoria*, p. 232.

el resto de los diálogos que Bruno nos traerá en italiano, he creído pertinente plantear como objeto de estudio un esquema de siete y no seis diálogos italianos, por las razones que veremos a continuación.

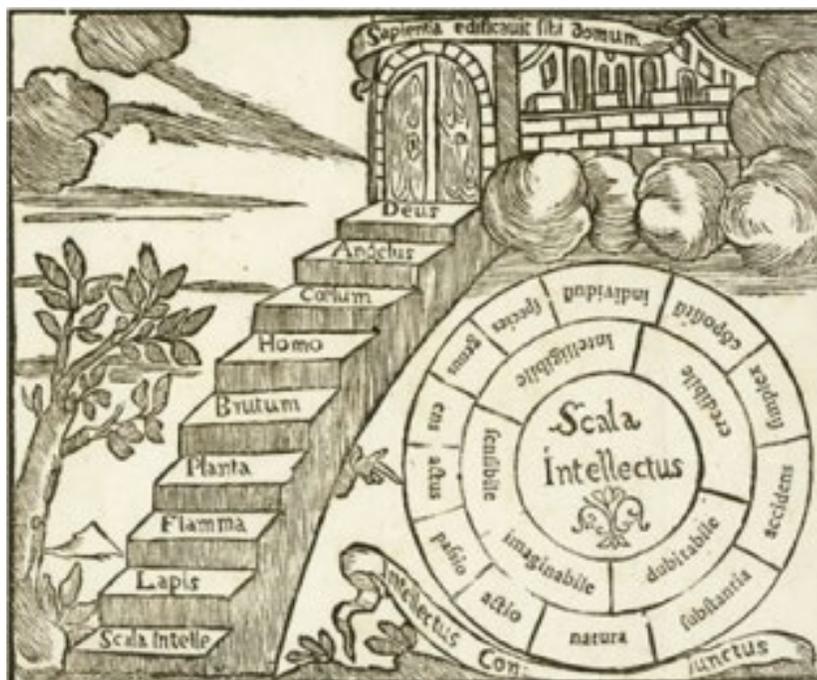
II.2 El orden o la jerarquía en el Universo

“Por la escala de Minerva nos elevamos de lo primero a lo último, congregamos las especies externas en el sentido interno, las operaciones de orden intelectual en un todo mediante arte, como en las extraordinarias artes de la memoria de Bruno”

Frances Yates

“...no puede tenerse lo que no se desea y no se puede desear lo que no se conoce”

Lluïsa Vert



Dos de las principales figuras que influyeron en el pensamiento de Giordano Bruno fueron Ramón Llull y Nicolás de Cusa. El primero nos dejó la obra *Liber de ascensu et descensu intellectus* en la que enfatizó lo que sería el uso adecuado del entendimiento humano: ascender en la comprensión de los niveles superiores al del hombre mismo y luego descender hacia los niveles inferiores⁸.

El divino Cusano, en *De Docta ignorantia*, nos ofreció otro tipo de *scala* con la cual ascender hacia el conocimiento de lo divino; en

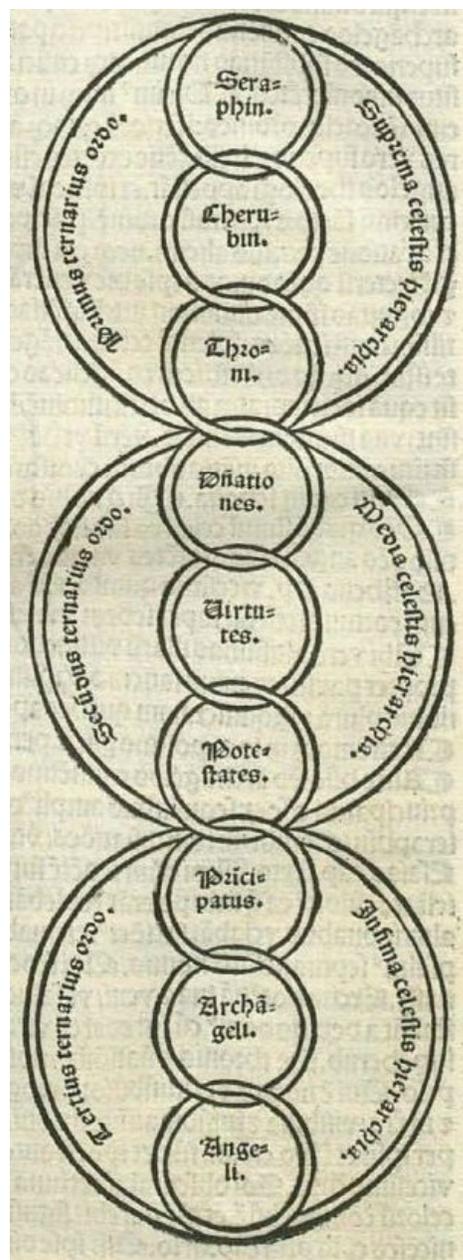
este caso se trata de tres peldaños que se deberán subir con ayuda de ciertos signos y herramientas familiares a las matemáticas.

⁸ Ilustración correspondiente a la *Scala Intellectus* luliana.

De ahí que esperemos ver también en Bruno una cierta jerarquización en la creación o en la forma en que podemos acercarnos a entenderla. Si, como afirmamos, es cierto que en los *diálogos italianos* del Nolano se puede identificar el compendio de toda su filosofía, entonces podremos encontrar en esos mismos diálogos esta *scala* o jerarquía. A decir verdad, no debemos buscar muy profundamente, pues la encontramos desde el principio, conformada por tres partes: filosofía natural, filosofía moral y filosofía contemplativa⁹.

Si lo pensamos un momento, esta *scala* bruniana nos recuerda la escala angélica, el nivel inferior es el más cercano a nosotros, al reino de lo mundano y corruptible (a este nivel estarían los ángeles, arcángeles y principados), el nivel medio se enfocaría en los aspectos morales y religiosos, como un fin que habríamos de perseguir (este nivel se relaciona con las potestades, virtudes y dominaciones), y finalmente el nivel más elevado, correspondiente a la filosofía contemplativa, el más cercano a lo divino y más alejado de nosotros, son aquellos que tienen como razón principal la contemplación (tronos, querubines y serafines)¹⁰.

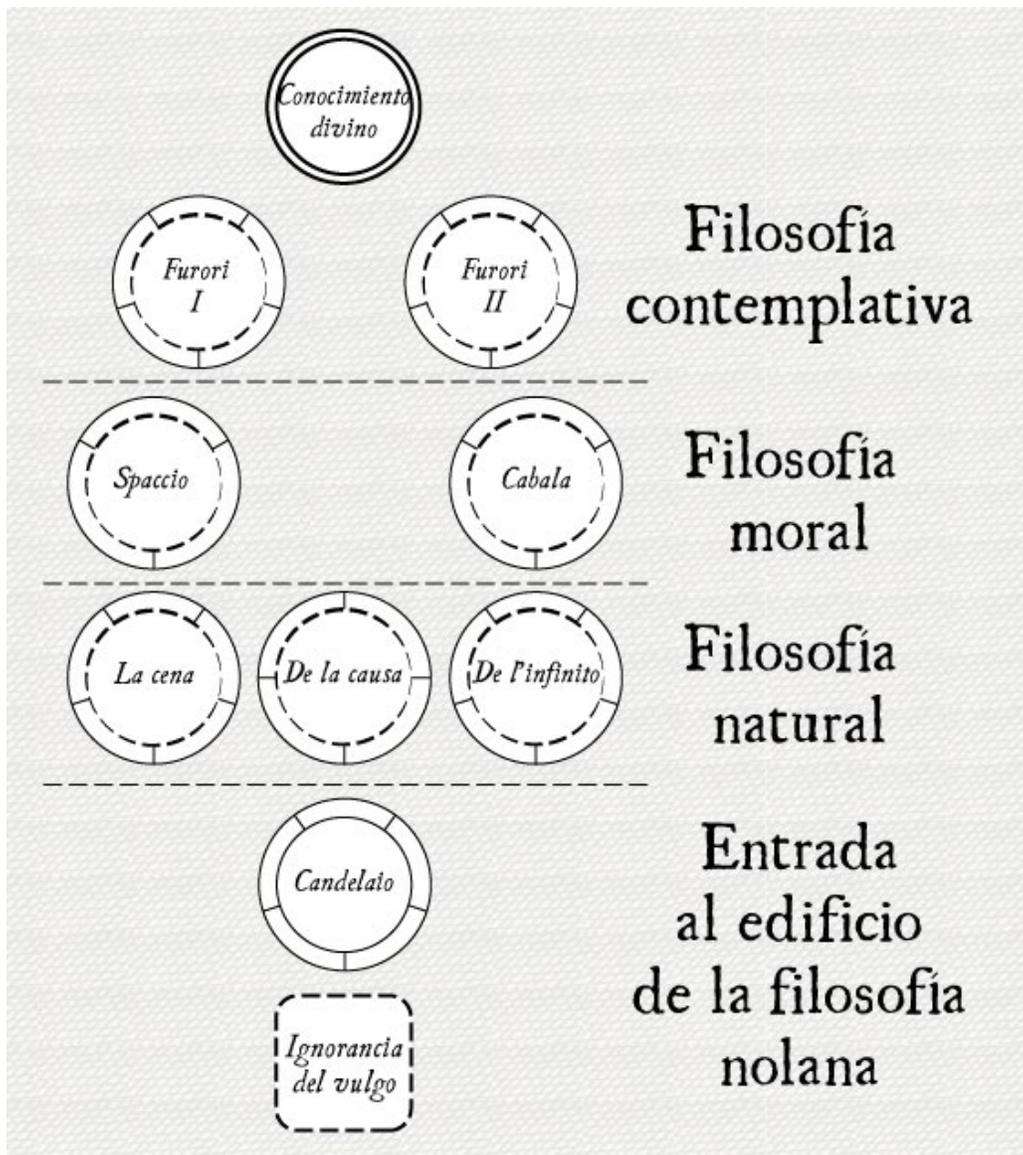
Bruno escribe los diálogos como siguiendo una ruta, nos introduce con el *Candelaio*, aunque sin hacer explícito que ha iniciado el camino. Luego nos presenta *La cena*, seguida por *De la causa* y *De l'infinito*, donde nos entrega ese compendio de filosofía natural y cosmología. Posteriormente nos ofrece el *Spaccio* y la *Cabala*, con la filosofía moral y, para cerrar, nos deja los *Furori*, con dos partes, para servirnos la filosofía contemplativa y finalizar la ruta trazada a través de esa especie de *edificio* imaginario que nos invita a atravesar.



Para poder delinear una figura que represente de alguna manera la forma y contenido del *edificio* de la filosofía nolana comenzamos por observar los diálogos en orden cronológico.

⁹ Es común identificar *La cena*, *De la causa* y *De l'infinito* como la trilogía metafísica de Bruno, sin embargo, tomaremos la clasificación que emplea Nuccio Ordine en *El umbral de la sombra* por resultar más clara e incluso más sugerente.

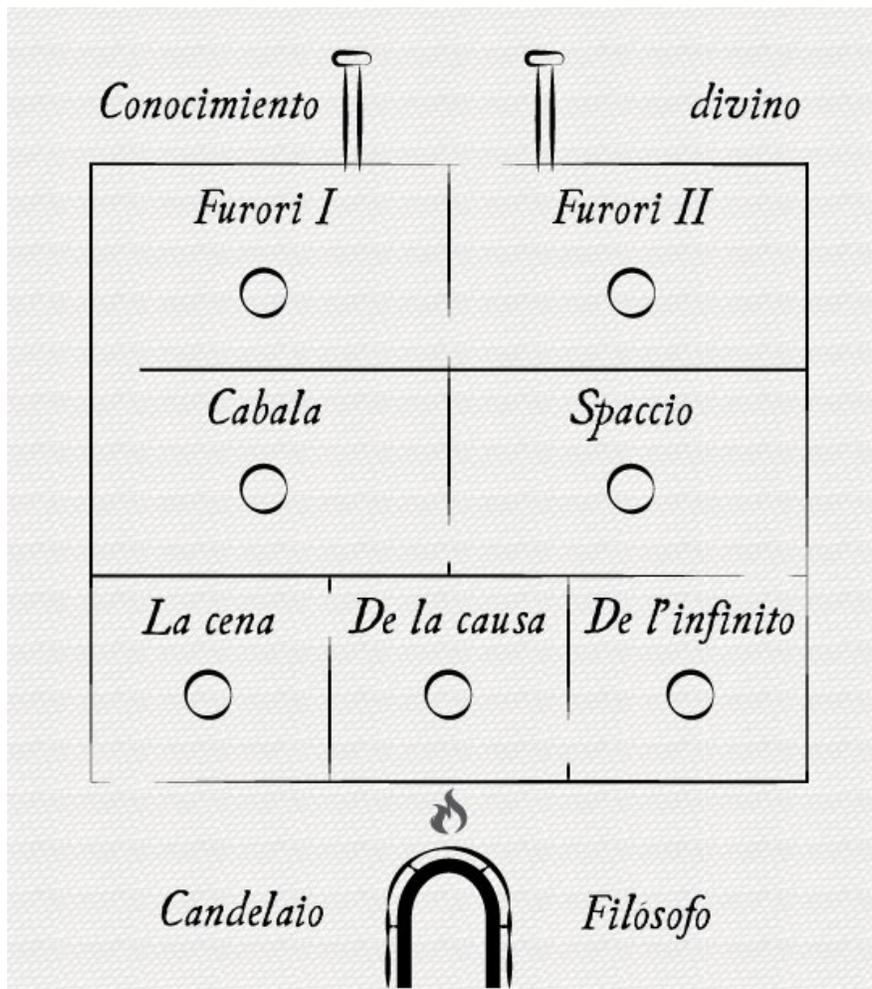
¹⁰ La ilustración pertenece una de las ediciones de la Jerarquía celestial de Dionisio Areopagita. Recuperada el 11 de mayo de 2021 de http://interclassica.um.es/biblioteca_digital_seneca/incunables/opera_omnia#



En este esquema cada título está rodeado por el número de diálogos o partes en las que se compone¹¹, al marcar la cantidad de diálogos podemos notar que se trata de un esquema simétrico en cada uno de sus niveles: los textos correspondientes a la filosofía natural se componen de cinco, cuatro y nuevamente cinco diálogos, mientras que los de filosofía moral son ambos de tres diálogos y en el nivel más alto tenemos dos partes de cinco diálogos cada una. Además de mostrarnos la magnífica simetría del conjunto, esta figura nos permite

¹¹ *De la causa* posee cinco diálogos, pero hemos tomado en cuenta solo cuatro para el esquema, debido a la disparidad de contenido y forma que presenta, lo que sugiere que el primer diálogo no pertenecía a la obra, sino que fue añadido con posterioridad obedeciendo algún otro interés del Nolano. Más adelante mostraremos estas diferencias.

comenzar a plantearlo como un grupo de lugares que luego podríamos reacomodar para conseguir el *edificio* buscado.

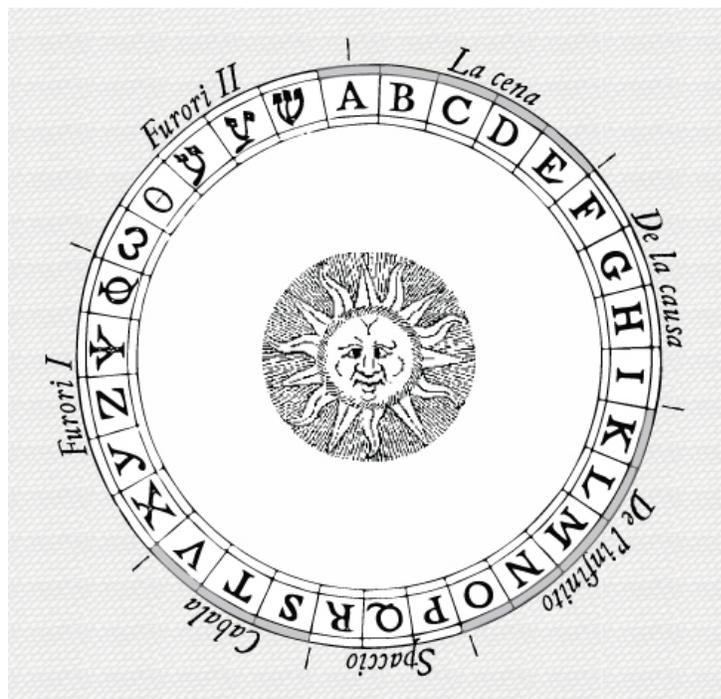


Un primer intento de *edificio* como tal nos puede llevar a otra representación como la previa, un burdo edificio con siete habitaciones —siguiendo el esquema simétrico de la figura previa—, con el *Candelaio* como puerta de entrada. Descartaré este trazo porque no logra reflejar la riqueza del *edificio* nolano, aunque nos recuerda dos cosas importantes: que la idea del museo moderno tiene mucha relación con el teatro de la memoria como bien habría hecho constar Samuel Quiccheberg¹² y que el centro de cada habitación o los atrios de los edificios pueden ser de particular interés.

¹² Samuel à Quiccheberg (1529-1567) publicó en 1565 *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi, complectentis rerum universitatis singulas materias et imagines eximias*, donde retoma el teatro de Camillo.

Precisamente pensando en atrios como aquellos espacios abiertos y luminosos que servían como punto común hacia todas las habitaciones es que podemos retomar una de las ilustraciones de Giordano Bruno en el *De umbris*¹³ y así quedarnos con una construcción circular, y por tanto cíclica, de la cual el *Candelaio* no es única entrada sino constante punto de iluminación¹⁴.

Es muy importante notar que podemos elegir la imagen que usemos para representar el conjunto de diálogos. En realidad, dicha representación puede y debe mutar a partir de la propia visión del sujeto que se enfrenta a ellos. Por este motivo, lo que haremos más adelante, será crear una interpretación particular, siguiendo las palabras de Bruno en cada uno de sus textos. El motivo de esto es que, si bien el contenido de los *diálogos* ya está dado, sus símbolos no son rígidos y muertos, sino que permanecen vivos y en constante cambio, de no ser así dejarían de ser nutritivos al intelecto. Además, como se ha dicho con anterioridad, siguiendo las enseñanzas del divino Cusano, el acercamiento al conocimiento es continuo y sin final, de manera que no hay modo de llegar a una interpretación definitiva desde esta perspectiva, sino que debemos avanzar de manera cíclica y volver a mirar ahí donde antes vimos, pero con ojos nuevos cada vez.



Entonces surge la pregunta ¿cuál es la imagen o el signo más apropiado? La respuesta también depende del sujeto, del filósofo curioso que entra en este *edificio*. Y es que, así como uno no puede desear aquello que no conoce, así tampoco puede conocer aquello que le resulta completamente ajeno, no se puede asimilar algo con lo que somos totalmente inconmensurables. Necesitamos un medio, un vínculo, entre lo que ya somos y conocemos y aquello novedoso que pretendemos asir. En este caso ese vínculo está dado por la imagen

¹³ Se ha realizado una adaptación *ad hoc* para exponer cómo estamos imaginando esta construcción circular. Se trata de la *Imagen de las intenciones ideales* que acompaña los treinta conceptos de las ideas. Bruno, G. (2009). *Las sombras de las ideas*, p. 68.

¹⁴ Cuando Bruno nos narra las dificultades que tuvo para asistir a la cena del miércoles de ceniza de 1584, evento en torno al que gira el diálogo *La cena*, nos dice “yo esperaba despachar este asunto a la luz del día y veo que disputaremos a la luz de la candela”, refiriéndose a lo tarde que se llevó el encuentro. Y, sin embargo, podemos tomar su frase para describir la manera en la que nosotros mismos revisaremos sus textos: no a la luz del día, sino a la luz de la candela, es decir, entre sombras, pero iluminados por la guía del Nolano.

representativa del *edificio*, que deberá estar ligada al contenido literal y simbólico que nos interesa asimilar, pero a su vez debe estar ligada a la comprensión previa.

De ahí que, para representar el *edificio* nolano, nos decantemos por la simplicidad de esta figura circular, que recuerda lo ya visto en *De umbris*, el énfasis en el arte de la memoria, sus *loci*, los criterios de elección para los sujetos y, en fin, toda una serie de temas afines al marco teórico que nos ha llevado hasta este punto, pero que, además, coincide con hacer alusión a la luz como tema central: el sol dentro del círculo. Así tenemos la figura plana más perfecta por la equidistancia de todos sus puntos hacia el centro, y en ese centro el sol simbólico por el que están iluminados los treinta *loci* correspondientes a los treinta diálogos internos de los *diálogos italianos*, los treinta sitios que deberemos mirar bajo la luz guía del *Candelaio*. Y, como comentábamos párrafos atrás, se trata de una figura cíclica, con lo que no podríamos salir del edificio sino volviendo a entrar en él.

Sea pues una invitación a un banquete: el edificio construido por el Nolano nos aguarda. Así como en el principio Dios dijo “hágase la luz”, ahora Bruno dice “*Candelaio*”.

II.3 El *Candelaio*¹⁵ como parte de la unidad

Nos dedicaremos por un momento a identificar los motivos que nos dan oportunidad de integrar el *Candelaio* a la unidad compuesta por los *diálogos*¹⁶. Estos motivos parten, pero van mucho más allá, del simple hecho de que, debido al contexto mágico renacentista, parece tener mucho más sentido contar con siete elementos que con seis¹⁷.

¹⁵ Es importante recordar que la luz es en sí misma un símbolo muy rico que ha acompañado al ser humano desde tiempos inmemoriales. Encontramos así que tradiciones antiguas conjuntan la luz y el conocimiento, como en el carácter chino *míng*, que refiere tanto a lo luminoso y brillante como a la comprensión y lo bien sabido. Según la Cábala judía, la luz surge de la concentración; a partir de la emanación o irradiación de la luz surge la extensión, así como en el Génesis bíblico se hizo la luz para ordenar el caos. La luz viene luego de la oscuridad, tal como la iluminación del pensamiento viene luego de la ignorancia. En la iconografía cristiana e islámica la presencia divina o el carácter astral de una aparición, figura sagrada o epifanía viene rodeada de un halo luminoso. Y así como la luz del sol fecunda la tierra en que vivimos, en algunas historias míticas se narra de la fecundación del vientre de las mujeres por medio de una luz que invade su estancia. Ver Chevalier, Jean. (1986). *Diccionario de los símbolos*, pp. 664-665.

¹⁶ Usaremos itálicas para referirnos al conjunto de los siete diálogos italianos, a saber: *Candelaio*, *La Cena*, *De la causa*, *De l'infinito*, *Spaccio*, *Cabala* y *Furori*.

¹⁷ “El siete es un número de totalidad relacionado con los arcanos más primigenios” recuerdan López y Reguera al momento de analizar la forma de la *Theologia Symbolica sive hieroglyphica*. El siete hace eco de la sabiduría antigua, de los siete planetas, o el teatro de la memoria de Camillo en cuyas siete pasarelas hay, en cada una, siete puertas, descansando sobre siete pilares, los siete pilares de la casa de la sabiduría de Salomón, las hebdómadas, las siete artes liberales, o un *Tractatus de astronomia* luliana, cuyos siete instrumentos o planetas servirán para retener todos los secretos del arte de Ramón Llull. Ver Yates, Frances A. (2005). *El arte de la memoria*, pp. 160, 218 y López L., Raúl y Reguera F., Antonio. (2002). “Los *Hieroglyphicos* en el humanismo renacentista”, p. 146.

Para Bruno el *Candelaio* es muy importante, pues se trata de una primera luz que valora y protege¹⁸ ya que no solo le servirá para esclarecer cierta sombra de las ideas, sino que también marcará el inicio de un viaje de mayor envergadura, tras el cual habría de volver cual hijo pródigo: reconocido y esperado. Este primer texto, escrito en París durante 1582, se encuentra temporalmente distante del resto de los *diálogos*, pero comparte con ellos no solo la estructura sino también la lengua usada y la manera de ir dejando las ideas nolas medio expuestas y medio veladas¹⁹ a través del tono irónico y cómico que posee esta obra.

El *Candelaio* nos ofrece luz sobre lo que para Bruno es la ignorancia que deviene en ridículo, una que contrasta claramente con la docta ignorancia del cardenal Nicolás de Cusa, pensador estimadísimo por el Nolano. El ignorante para Bruno es precisamente aquel que carece de conciencia sobre sus propias capacidades y los límites de estas. Manfurio el pedante, Bonifacio el enamorado y Bartolomeo el aficionado a la alquimia, son tres hombres que pecan de ignorantes buscando ser algo que no son. Ignoran sus límites sobre la sabiduría, el físico y las riquezas²⁰, respectivamente. En cambio, el que es docto en su ignorancia podrá acercarse lentamente a la sabiduría gracias al propio reconocimiento de sus limitaciones, tal como el *divino Cusano* hubiera expuesto en *De docta ignorantia*.

Precisamente es esa docta ignorancia la que lleva al cardenal a determinar que el universo habría de ser homogéneo y no jerárquico, característica que Bruno da a su propia visión del universo sin miramiento alguno. Pero esta concepción cosmológica no está solo presente en los tres diálogos cosmológicos presentados durante su estancia en Inglaterra, sino que se asoma asimismo desde la presentación del *Candelaio*, obra que según palabras del Nolano asemeja el orden del universo en su propia estructura. Según él, dicha comedia presenta a la vez la urdimbre y el tejido, resulta homogénea, carente de dicotomía. Pero la homogeneidad no es desordenada, Bruno dice que “la materia, el argumento, el modo, el orden y las circunstancias se presentarán en orden”. Es decir, hay un orden, como lo hay en la pluralidad o en el universo contracto del Cusano, sin embargo, dicho orden no implica una jerarquía de los entes como en las concepciones históricas que los precedieron.

En *La cena*, considerada normalmente como el primero de los *diálogos*, Bruno se da a la tarea de iluminar el significado de la obra de Copérnico, es decir, traer luz sobre las sombras, o bien, traer desde las sombras esas otras implicaciones que tendría —para una realidad

¹⁸ En sus palabras nos asegura: "no hay príncipe, cardenal, rey, emperador o papa que pueda quitarme de las manos la candela". Ver Bruno, G. (2004). *Candelerio*, pp. 121-122.

¹⁹ En el mismo prólogo Bruno nos invita a prestar atención a los personajes y ver “cómo se entiende y cómo se puede entender” aquel conjunto de acciones y discursos que nos presentará, mencionando la posibilidad de distintas interpretaciones. Más adelante incluso hace alusión a los modos de interpretación (tanto tropológico como anagógico), es decir aquellos que nos permitirán o bien un cambio moral o un acercamiento a lo divino.

²⁰ En el *Filebo* platónico son estos mismos tres aspectos aquellos que componen la naturaleza del ridículo. Véase *infra*, p. 43.

cosmológica— el nuevo sistema presentado por el copernicanismo. Implicaciones que, según Bruno, el polaco no alcanzó a ver, pues este era como Manto, quien prestaba sus ojos a Tiresias (en este caso Bruno) siendo entonces Copérnico alguien que miró sin llegar a entender pues carecía de la correcta interpretación filosófica que Bruno habría de proveer²¹. Para poder iluminar dicha obra, Bruno habría requerido antes de una candela, un *Candelaio* donde se reconozcan las implicaciones que la ignorancia tiene sobre la posibilidad de conocer la interpretación filosófica correcta de la que hablamos, es decir, necesita hacer una primera invitación, entre lo cómico y lo vulgar, cercano a prácticamente cualquiera que se permita verla, a ser docto en la ignorancia y avanzar con cierta humildad en el camino a la sabiduría.

II.4 El sendero bajo la luz de la *nuova filosofia*

*“El tiempo quita todo y todo da, todo se transforma,
nada se aniquila; uno sólo es eterno
y persevera eternamente uno, semejante y mismo.”*
Giordano Bruno en *Candelaio*²²

Contrariamente a lo que se pueda pensar de una fuente luminosa, el inicio del *Candelaio* no es precisamente cálido: parte de unos versos burlones contra la figura de los pedantes y poetas quienes, creyendo estar dotados de la gracia del lenguaje, no son sino niños regordetes hundidos en el seno de las musas. En esas mismas líneas Bruno se reconoce desnudo, parece decirnos que en las siguientes páginas se mantendrá yendo de un extremo a otro mostrando las cosas tal cual son, desenmascarado y vulnerable ante las represalias que sabe habrán de llegar prontas a su censura.

Como hemos dicho, nuestro trabajo será tomar lo que Bruno nos entrega, hacer una interpretación y obtener de ella un alimento o beneficio, por eso (y retomando la imagen literaria que Giordano nos regala para iniciar el texto) no serán más ni las parrafadas ni epigramas que sirvan para ocultar la desnudez, no del Nolano, sino de sus palabras²³. Ni le tenderé la mano ni lo defenderé de los furiosos potros que ya en su momento se habrían dejado ir tras su trasero expuesto. En cambio, buscaré guiarme de la sinceridad -o descar-

²¹ Como se desprende de sus propias palabras en el Primer diálogo de *La cena*.

²² Usaré la traducción de Teresa Losada (Ellago Ediciones, 2004) así como el texto italiano del sitio *Letteratura italiana Einaudi*.

²³ En el texto señala: “Lloro, suplico, mendigo un epigrama, un soneto, una alabanza, un himno, una oda que dispuesto en la proa o en la popa me impulse alegre hacia papá y mamá. ¡Ay! Deseo en vano ir vestido, y en cambio voy desnudo como un Bías e incluso peor...”, Bruno, G. (2004). *Candelerero*, p. 119.

de Bruno para entrever el camino por el que pueda, brevemente, acompañarlo y beber un poco de eso que en su momento llamara su *nuova filosofia*.

El *Candelaio* fue escrito en París durante 1582 (probablemente en verano ya que, según la dedicatoria de la obra, fue escrita bajo el influjo celeste de Sirio, en los días ardientes de la canícula y a la luz de las "luciérnagas vagabundas", las estrellas²⁴), y surge de cierto modo a la par del *De umbris idearum*, no solo en temporalidad sino en contenido, algo que Bruno afirma cuando nos dice que el *Candelaio* habría de servir para "arrojar luz suficiente sobre cierta *Sombra de las ideas*". Aunque se trata de una comedia, Bruno nos deja ver la importancia del *Candelaio* cuando afirma que "no hay príncipe, cardenal, rey, emperador o papa que pueda quitarme de las manos la candela", porque aquella luz es ofrenda para quien es "docta en grado superlativo".

Es importante destacar la tranquilidad con la que Bruno asegura, desde que nos presenta la obra, que la mutación es, en realidad, superficial, las apariencias cambian de manera constante²⁵, pero en el fondo hay uno que es y es "eterno[...], semejante y mismo". Este conocimiento toma un papel importante en el pensamiento de Bruno pues se trata de una introducción a la cosmología que nos presentará más adelante, además de engrandecerle el espíritu y magnificar su intelecto.

Tras la dedicatoria, el Nolano nos entrega un interesante prólogo en tres partes; sin embargo, no es la primera aparición relevante del número tres, pues éste se encuentra ya desde los tres varones (Bonifacio, Bartolomeo y Manfurio) que serán los portadores de ciertos males (de amor, alquimia y pedantería). El prólogo queda entonces dividido en "antiprólogo", "proprólogo"²⁶ y "bedel", porque siendo la obra de la importancia y calibre que es, por qué no habría de salir a la luz con ciertos privilegios.

En el antiprólogo nos muestra el estado en que sería recibido su *Candelaio*; Giordano se describe a sí mismo como un poeta miserable que en pos de mantener la cordura huye de las riquezas, un hombre generalmente terco y extravagante, quien ha pedido un prólogo, pero no puede pagar por favores ajenos y que no tiene mejores actores para representar su comedia que una mujer indispueta y un hombre borracho que no es ya capaz de distinguir el cielo de la tierra.

En el proprólogo Bruno llega no solo a presentar la larga lista de personajes que se pasearán ante los ojos del lector o espectador, sino que también nos hace algunas afirmaciones

²⁴ Contra una cosmología esclerotizada con las estrellas fijas bien clavadas al fondo de la bóveda celeste.

²⁵ "Yo que estoy en la noche, espero el día y aquellos que están en el día, esperan la noche. Todo lo que es, es aquí o allá, o cerca o lejos, ahora o luego, pronto o tarde", pues "todo se transforma, nada se aniquila".

²⁶ Teresa Losada traduce como "preprólogo", pero he preferido usar "proprólogo" debido al contenido de la sección, mismo que sirve para apoyar a la obra ante la ausencia del encargado de representar el prólogo, contrario a la idea de anterioridad que sugiere "preprólogo".

interesantes como el hecho de que considera a esta comedia como una tela, que presenta al mismo tiempo la urdimbre y el tejido, enfatizando que en el texto “la materia, el argumento, el modo, el orden y las circunstancias se presentarán en orden²⁷” por lo que un prólogo como tal no es del todo necesario, de ahí que él sólo pase a presentar los datos generales en este prólogo.

También aquí Bruno nos da una instrucción no solo interesante, sino útil para el análisis sobre los textos brunianos que nos proponemos: “Considerad quién va y quién viene, lo que se hace, lo que se dice, cómo se entiende y cómo se puede entender ya que al contemplar estas acciones y estos discursos humanos desde la perspectiva de Heráclito o de Demócrito tendréis ocasión de reír mucho o de mucho llorar²⁸”. Esto nos deja abiertas las posibilidades interpretativas al notar que hay un *cómo se entienden* y un tanto más de *cómo se pueden entender* los textos brunianos.

Finalmente, en el “bedel”, Giordano enfatiza el carácter privilegiado del *Candelaio* destacando que no solo tiene cierta dignidad en lo que aparenta, sino que podría ser aún mejor y, en su descripción, destaca el papel de “bestia trológica, asno anagógico” que tiene el *Candelaio*. Con estos adjetivos Bruno nos remite a dos de los cuatro sentidos de interpretación considerados para el estudio de los textos en la época; estos nos permiten una interpretación no unívoca sino amplia, que guía al sujeto hacia un cambio moral y a una enseñanza superior. De cierta manera es como si nos dijera que esta herramienta, barcaza desvencijada²⁹, por más pobre o tosca que pudiera considerarse tendrá una utilidad mayor a la esperada, digna incluso de un *connestable* y no solo de un *bidello*³⁰.

La comedia dará inicio, pero sabemos que no son palabras superfluas, Bruno nos adelanta que dirá verdades, pero que estarán recubiertas con las más diversas apariencias, aunque en el fondo permanece siempre lo que es³¹. El *Candelaio* es pues una ofrenda delicada para el lector o espectador que sepa apreciarlo. No quedará sino avanzar cuidadosamente y con intención de poder entrever aquello que él guardó entre sus páginas, con sus palabras como clara advertencia: “en todo esto no hay nada seguro sino bastante trabajo”.

²⁷ “la materia, il soggetto, il modo e ordine e circostanze di quella, vi dico che vi si farran presenti per ordine”, en el original.

²⁸ Bruno, G. (2004). *Candeleiro*, p. 138.

²⁹ Según la voz del antiprólogo.

³⁰ Notemos en primer lugar que este apartado es el “bedel”, por lo que, aunque la dignidad del texto sea superior y el cargo de *bidello* sea menor, nos habla de un resguardo o cuidado de centros educativos. Lo que nos permite entender al *Candelaio* como una herramienta filosófica y no solo una comedia de crítica social.

³¹ “Quien la pueda comprender la comprenda, quien la pueda entender la entienda”, prólogo.

II.5 *Candelaio, dunque*

“en todas partes se puede cosechar algo
y desenterrar cosas de no poca importancia
y quizá más donde menos lo parece”
Bruno, *La cena*

La estructura de la comedia sugiere, en un primer momento, que podría ser montada en un teatro y representada directamente en la acción de los actores; sin embargo, nos resultará más útil enfocarnos en la afirmación de Bruno de que este texto debiera servir más para dar luz sobre otros temas relevantes (como el *De umbris*³²). La viabilidad del montaje puede ponerse en duda a lo largo de la obra debido a los frecuentes monólogos y a los diversos pasajes oscuros y rebuscados que encontraremos.

El *academico di nulla academia* comienza por ridiculizar la ignorancia que ostentan los tres varones protagónicos. De Manfurio, el pedante, nos dice que usa un “habla endiablada” con la que apesta la atmósfera provocando la burla de quienes lo escuchan. El adorno innecesario resulta contraproducente. Así mismo, en una pronta escena, destaca las actitudes de auto alabanza que tienen los pedantes cuando Manfurio se apresura para llegar a escribir con letras grandes en su libro de pensamientos originales³³ aquella etimología de su propio ingenio en la que relaciona a una *muliercula* con un “*mollis Hercules*”. *Nulla dies sine linea*. Así pues, camina hacia su propia casa, admirado de sí mismo, a dejar constancia de su idea, como si su relevancia fuera superlativa.

Luego viene el turno de Bonifacio, enamorado de Vittoria, que también queda en ridículo al hacer gala de su ignorancia y torpeza en repetidos momentos. En un momento nos muestra el desconocimiento de las formas poéticas cuando escribir un “poema” con rima consonante a lo largo de todos los versos le hace creerse superior a Petrarca o Ariosto. Más adelante deja ver toda su torpeza al no ser capaz de guardarse su propio secreto de amor y soltarlo con facilidad ante la menor provocación. También resulta un personaje ingenuo que no alcanza a comprender las indirectas de otros personajes como Gio. Bernardo³⁴, ni puede detectar a los charlatanes³⁵.

El tercer personaje que Bruno nos ha ofrecido como centro de la obra es Bartolomeo, el aficionado alquimista, que pronto se deja engatusar por Cencio al comprarle a este último, y

³² Un texto aparentemente ajeno tanto por su presentación como por el lenguaje empleado.

³³ “*Propriarum elucubrationum libro.*”

³⁴ Personaje portavoz de la filosofía bruniana como puede verse en su actitud crítica y reflexiva, además de compartir las iniciales del autor. Es notable además que se trate de un pintor y que en un futuro (en *La cena*) Bruno describa su narrativa como la pintura en un lienzo.

³⁵ Así podremos ver a Scaramurè diagnosticar el enamoramiento de Bonifacio usando palabras que suenan a astrología y de las cuales este enamorado no tiene real conocimiento.

a un precio muy alto, la receta para la fabricación del oro, convirtiéndose así en un hombre obsesionado con el horno, de ojos enrojecidos y espíritu perdido.

Los tres, *masculini generis*, padecen una ignorancia muy grande que es la que los hace ser el punto distinguido en la comedia: caen en ridículo por ignorar sus propias capacidades y sus límites. Intentando ser lo que no son, no engañan a otros sino a sí mismos.

Coincidentemente Sócrates habla a Protarco en el *Filebo* sobre la naturaleza del ridículo y la divide en tres partes, a saber: el engaño sobre el dinero, “cuando uno se cree más rico de lo que corresponde a su hacienda”, el engaño sobre el físico en “quienes se creen más altos y guapos de lo que son en verdad” y el engaño respecto a las cualidades espirituales en aquellos que se creen “sobresalientes en virtud, aunque no lo son”³⁶. Además, destaca de entre las virtudes la de la sabiduría, pues son muchos los que creyéndose sabios no poseen sino solo una falsa apariencia de sabiduría.

En el *Candelaio* es Bartolomeo quien se engaña respecto a las riquezas y se cree capaz de tapizar las vigas con estrellas de oro macizo, mientras Marta, su mujer, lo mira tan venido a menos, pobre y solo rodeado de carbones. Bonifacio se engaña considerándose lo bastante apuesto y encantador como para que Vittoria caiga enamorada de él y al no ser así, la llama traidora y busca otros medios para que ella note aquello que él cree y no es. Mientras que Manfurio se engaña creyéndose un gran pedagogo y no es visto sino como un pedagogo sinonímico³⁷, un pedante yermo.

El *Candelaio* es una crítica a la ignorancia en sus distintos aspectos, una advertencia sobre lo que un conocimiento aparente, un engaño, puede generar en los hombres. El insípido, el sórdido y el torpe son uno y lo mismo, pese a que hubiera que presentarlos en tres tiempos para diferenciar sus asuntos (amor, alquimia y pedantería). El *Candelaio* es una tela que, a distintos niveles y desde diversos tópicos, puede engañar al crédulo y llevarlo a un destino de ridículo y envidia.

Es, además, una obra cercana al vulgo, tanto por el lenguaje como por los tópicos³⁸. Precisamente por eso resulta ser la introducción ideal al complejo de diálogos que irá

³⁶ Cfr. Platón. (trad. 1992). *Diálogos VI: Filebo, Timeo, Critias*, pp. 90-91 (48d-49a).

³⁷ Se nos presenta, por ejemplo, la escena I del segundo acto, donde Ottaviano acaba burlándose frente a Manfurio por sus respuestas que, mediante el uso de distintas partículas negativas pareciera un coleccionista de palabras huecas. Manfurio le enlista tanto adverbios de afirmación como de negación y acto seguido Ottaviano los usa para desquiciar al *magister*. O más adelante nos encontramos a un Manfurio que para un solo “es decir”, enlista “*idest, videlicet, scilicet, nempe, utpote, ut puta*”.

³⁸ Aunque además de lo mundano Bruno también nos deja ciertos testimonios sobre temas más profundos. Por ejemplo, recién iniciada la comedia sabemos que Giordano se presenta a favor de las ciencias ocultas,

escribiendo en los años siguientes, pues de esta cercanía y de la empatía que pueda generar, cualquier persona podría de pronto ver la miseria en la que su ignorancia personal lo mantiene y, así mismo, reconociendo sus propios límites, podría hacerse de una docta ignorancia, como la descrita por el divino Cusano, pues es, hasta donde Bruno nos permite entender con toda esta presentación y crítica, la herramienta necesaria para enfrentar —y posteriormente asimilar— la nueva filosofía que está a punto de presentarnos.

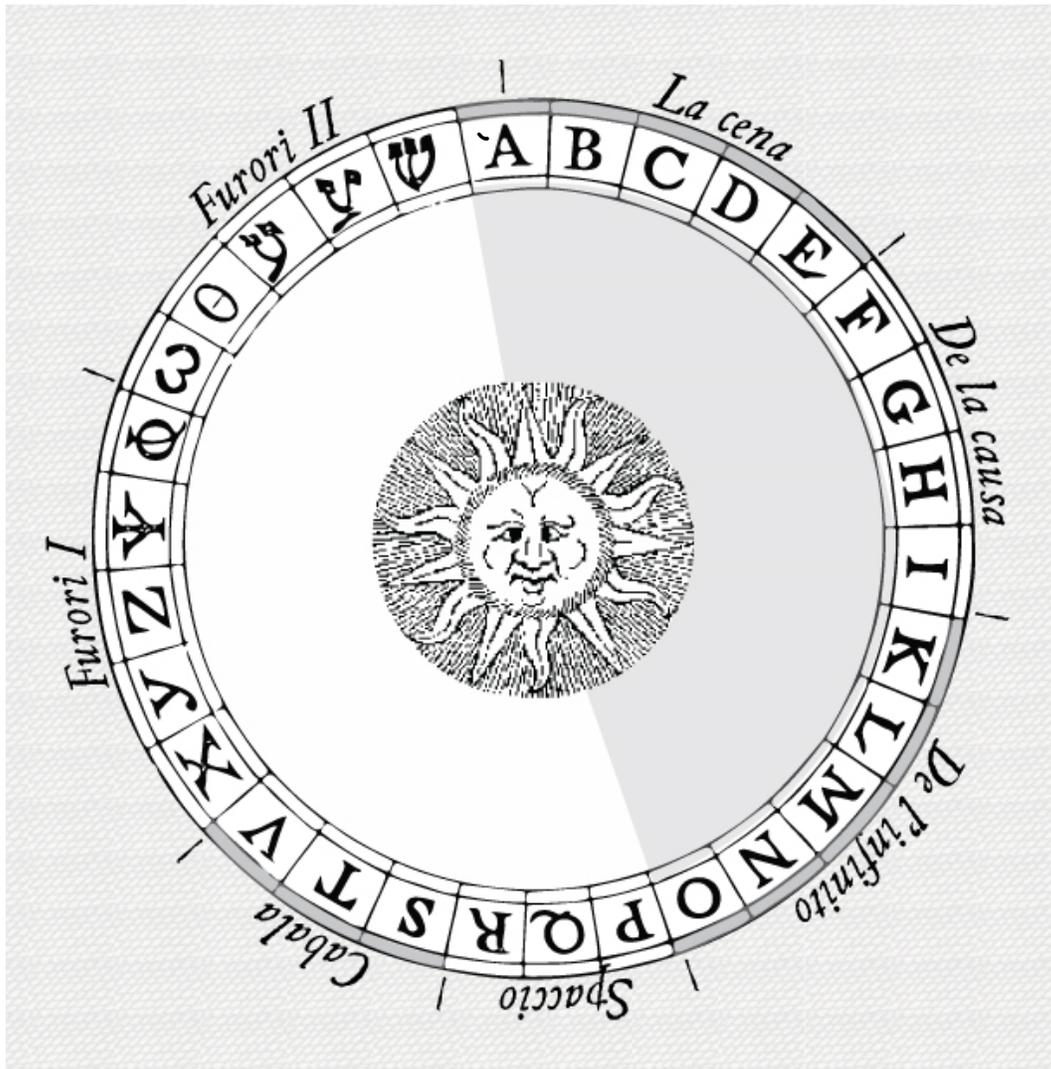
Si bien podríamos analizar muchos elementos —tanto de la forma como del contenido filosófico esbozado en esta comedia— nos contentaremos por ahora con darnos cuenta de que se trata de un guiño, una clave de interpretación para lo que vendrá más adelante. Así pues, lo que necesitamos obtener del *Candelaio* de manera prioritaria es la moraleja de auto reconocimiento y la pérdida del temor ante el verdadero conocimiento oculto. Seamos doctos en la ignorancia y aventurémonos a recorrer el sendero de la filosofía nolana.

nombradas por él como “oculta filosofía”, y expone la posibilidad de un universo móvil y flexible gracias al conocimiento de esta “filosofía”. Enfatiza la importancia de las artes mágicas en tanto que pueden “contrariar a la naturaleza” y se cita a sí mismo a favor de esta visión en los versos de un poema perdido. Es importante notar que esta *oculta filosofía* está lejos de ser una magia simplona o charlatanería, de hecho, poco más adelante Bruno deja entrever su propia opinión al criticar a Cencio quien se dedica a la estafa alquímica cuando en voz de Gio. Bernardo afirma “este tipo de razonamiento no penetra en mi cerebro. Me gustaría ver el oro ya hecho y a vos mejor vestido de como andáis: reamente pienso que si supieses fabricar oro no venderías la receta para fabricarlo, sino que lo fabricarías con ella”.

III. Filosofía natural: primer escalón en la jerarquía nolana

*“Además, que no puedo enamorarme
de aquello que no veo”*

Giordano Bruno



La lectura de las obras de Giordano Bruno exige una revisión desde cada uno de los cuatro niveles interpretativos usuales en su momento histórico: literal, alegórico, tropológico y anagógico. El primer nivel está en los textos nolanos por sí mismos y nos dota de citas y referencias con las que trabajar. El segundo nos lo sugiere Bruno a través de las distintas

¹ La ilustración, como se comentó anteriormente, es una representación *ad hoc* para nuestra interpretación del edificio nolano. Ver *supra*, nota 13, p. 36.

formas retóricas que va adoptando a lo largo de su discurso. El tercero y el cuarto son la esencia misma del *edificio* de la filosofía nolana que nos hemos propuesto bosquejar, ya que la finalidad de beber de esta filosofía es convertirnos en mejores seres humanos², lo que brinda el sentido tropológico y, después de todo, veremos que el conocimiento que perseguimos (y que nunca alcanzaremos del todo), no es sino el conocimiento supremo, el conocimiento del Universo mismo y de lo divino, por lo que toda nuestra ruta alcanza también el nivel anagógico.

Para bosquejar el camino que el Nolano entregó al vulgo en aquel final de siglo seguiremos el esquema circular que seleccionamos con anterioridad. Nos dedicaremos ahora a recorrer el *edificio* como si de un museo se tratara. Para comenzar el recorrido nos recibió la luz del *Candelaio*, que de alguna manera nos advierte sobre lo que vamos a ver y, más importante, sobre lo que no veremos. El *Candelaio* nos acompañó por un brevísimo momento, solo lo suficiente como para mirarnos y reconocer nuestros límites; ahora nos dejará seguir el camino hacia la primera sección dentro del magno *edificio* nolano.

En las siguientes páginas observaremos una serie de esbozos de lo que podría verse —desde una interpretación o enfrentamiento personal— como ese *edificio* de la *nuova filosofia* nolana. Iremos depositando en las distintas habitaciones, algunas de las *imágenes* que Bruno nos provee a lo largo de los *diálogos italianos*. Cabe mencionar que no son todas las *imágenes* que pueden obtenerse, así como que la interpretación que haremos de las mismas no es sino apenas una propuesta y no una interpretación definitiva³, ya que —como hemos dicho con anterioridad— la grandeza de la obra nolana está más en las sugerencias y evocaciones que en aquello que de manera explícita y literal nos haya podido decir cada texto.

En este punto, como filósofos curiosos, gente común, vulgo y mortales que somos, nos encontramos varados, encerrados en un primer *locus*, un espacio inicial dentro de la filosofía natural, en *La cena: A*⁴.

En un intento por realizar este trabajo en un contexto más cercano al de Giordano, nos propondremos alentar nuestras memorias, para lo cual daremos, a cada *locus*, un sumario o

² “Entre las especies de filosofía, es la mejor aquella que más alta y sencillamente realiza la perfección de la razón humana, [la que] mayormente corresponde a la verdad de la naturaleza, y, en la medida de lo posible, [nos hace] ayudadores de ésta, o intuyendo [verdades] o estableciendo leyes y reformando costumbres y corrigiéndolas, o conociendo y viviendo una vida más dichosa y divina”, Bruno, G. (trad. 1941). *De la causa, principio y uno*, p. 102

³ Todas las *imágenes* que referiremos en itálicas serán entonces un constructo que ha de verse con el “ojo de la mente” y surgen de manera no unívoca a partir de las descripciones retóricas que Bruno nos ofrece. Considere el lector que estas *imágenes* han sido seleccionadas específicamente para este trabajo de investigación con la intención de ejemplificar qué tipo de imágenes pueden obtenerse dentro del contexto filosófico de Giordano Bruno y cómo dichas imágenes resultan útiles para la conformación del conocimiento. Sin embargo, esta colección de imágenes también puede ser considerada como una suerte de compendio de las ideas nolanas.

⁴ Siguiendo el esquema circular propuesto cada *locus* tendrá una letra asignada.

título general que nos exponga el contenido del mismo, es decir, las principales *imágenes* que encontraremos dentro. De tener éxito en nuestra tarea, podremos mirar al *fuego* con el respeto y admiración con que Bruno nos sugeriría mirar cualquier otra parte de la sublime naturaleza, sin ápice de temor ante la muerte que cualquier hoguera, incluida la hoguera de la ignorancia, pudiera augurarnos.

III.1 *La cena*

Bruno nos invita a *La cena* “descrita en cinco diálogos, por cuatro interlocutores, con tres consideraciones, acerca de dos materias”⁵ y dedica aquellas páginas “al único refugio de las Musas: el ilustrísimo Michel de Castelnau”⁶. Apenas miramos el camino que comienza a abrirse ante nosotros cuando encontramos una primera *imagen*, sugerida dentro de un breve texto inicial:

No vayas desnudo a robar la miel a las abejas.
No muerdas sin saber si es piedra o pan.
No vayas descalzo a sembrar espinas.
No desprecies, mosca, las telarañas.
Si eres ratón no vayas tras las ranas.
Huye de los zorros, sangre de gallina⁷.

¿A quién se dirige Bruno en estas líneas? Podría ser una advertencia para el lector que requiere tomar ciertas precauciones para salir airoso de la aventura, o para no enfrentarse a situaciones tan desagradables como las que Bruno narrará un poco más adelante respecto a la cena con los doctores Oxonienses, pero también es posible, y esta decisión sobre la interpretación quedará a cargo del lector, que Bruno se esté hablando a sí mismo, veamos un poco esta posibilidad.

Al inicio de este texto “Al descontento”, Bruno dice:

Si el cínico diente te traspasa,
quéjate de ti mismo, bárbaro perro,
que en vano me muestras tu bastón y espada

⁵ Aparece como “circa doi suggetti” en el original, traducido como “acerca de dos materias” por Granada M. A. en la edición de 1984 y como “acerca de dos sujetos” en la traducción de 2015 realizada por el mismo autor, personalmente me resulta aún inquietante la ambigüedad de la presentación bruniana.

⁶ No será el único texto dedicado a Michel de Castelnau, ni tampoco el único donde Bruno reconoce la seguridad que siente al entregarle su preciada filosofía, en este caso lo nombra “refugio”, posteriormente llegaremos a ver otro tipo de imagen mucho más sugerente de la forma en que Bruno apreciaba al Señor de Mauvissère.

⁷ Para las citas usaremos el texto Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*. Trad. Miguel A. Granada. España: Tecnos. Cuando sea necesario se comparará con la versión de 1984 por Editora Nacional o con la versión italiana disponible en línea. http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_5/t109.pdf

si no te guardas de causar mi despecho.

A lo que Miguel Ángel Granada apunta que Bruno se refiere a sí mismo con “el adjetivo cínico («de perro») del verso anterior” que “procede del griego *kyôn* (perro) y alude a la secta filosófica cínica, con la que Bruno se identifica aquí para oponerse a su contrincante peripatético en el diálogo”, de modo que esta primera estrofa estaría claramente dedicada al Nolano mismo o cualquier otro filósofo que hubiera de ponerse en su lugar. La siguiente estrofa reza:

Puesto que por camino equivocado
viniste a mí directamente,
por eso tu piel desgarró y hago trizas.
Y si después ocurre que mi cuerpo cae a tierra,
tu vituperio resta en diamante escrito”.

Bruno sabe bien que, si equivoca el camino o las maneras para entregar su sabiduría a los demás, podrá ser destruido y humillado por ellos y esta obra —*La cena*—, con este primer grupo de estancias dentro del *edificio* nolano, consta como letras grabadas sobre el diamante, “como monumento imperecedero” —en palabras de Granada—, para la posteridad, aún después de que el cuerpo de aquel que nos narra y guía haya podido caer “a tierra”; tal cual nos sucede ahora, cuando Giordano ya no está con nosotros para darse a entender.

Entonces podemos volver a aquella advertencia inicial que se hace Bruno a sí mismo o nos hace a nosotros que tomamos su sitio para emprender el recorrido: sé precavido, no te expongas, no desprecies al contrincante, “arrepíentete y cree en el Evangelio”⁸, pero ¿en cuál evangelio⁹? Tratemos ahora de entender esto.

El texto lleva por título *La cena de las cenizas*, y narra literalmente una cena, el banquete que habría de llevarse a cabo en la residencia de Fulke Greville pero, como ya se ha visto antes, Bruno no narra de manera fiel todos los acontecimientos, y él mismo reconoce que su narración bien habría de ser más juzgada poética que filosófica, por lo que, siguiendo las recomendaciones aprendidas del *Candelaio*, sabemos que deberemos decantarnos por una interpretación alegórica.

En ese sentido el título del texto alude a varios significados, que podemos separar de la siguiente manera:

⁸ “Et credi a l’Evangelo”, en el texto italiano.

⁹ No “el Evangelio”, sino “un evangelio”.

- a) La cena en Whitehall llevada a cabo el 14 de febrero de 1584¹⁰.
- b) El banquete del conocimiento donde, alegóricamente, se comenzarían a servir algunos de los manjares propios de la *nuova filosofia* nolana¹¹, es decir, una serie de ideas o conocimientos escritos —o servidos— a través de sugerencias y símbolos.
- c) Un banquete intelectual como el del inciso anterior, pero con una finalidad tropológica ya que Bruno nos invita a la conversión del mismo modo que ocurre en el ritual cristiano del miércoles de ceniza al que alude con el título.

Con la fórmula del verso final, Bruno imita el pasaje bíblico Marcos 1:15 que generalmente se emplea al inicio de la Cuaresma y cuya frase “arrepíentete y cree en el Evangelio” acompaña la imposición de las cenizas. En el ritual cristiano las cenizas vienen a recordarnos tanto el origen como el final del hombre: la tierra. Se nos dice que “Dios formó al hombre del polvo de la tierra” (Génesis 2:7) y “todos expiran y vuelven al polvo” (Salmos 104:29). Las cenizas son un indicador de la fragilidad de la vida del hombre, fragilidad que el mismo Bruno reconoce más adelante, pero que no es de temer, ya que para él la muerte no existe como la concebimos normalmente¹².

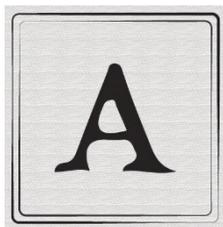
De modo que volver al polvo no es sino volver al seno que nos vio nacer y en donde, de alguna otra manera, seguiremos viviendo. Bruno nos insta entonces a creer en el evangelio, que pongo ahora en minúsculas, porque no nos hablará de Evangelios cristianos, sino —etimológicamente— de la “buena nueva”, nos está invitando a abandonar la ignorancia, a arrepentirnos y abrazar la nueva filosofía. Y es precisamente eso lo que intentaremos hacer, iniciando en la cena de las cenizas, un recorrido casi cuaresmal¹³, por los 30 *loci* para los 30 diálogos, del *edificio* nolano.

¹⁰ En los argumentos de los diálogos segundo y quinto, Bruno asegurará que algo hay de histórico en la narración que realiza. Cfr. Bruno, Giordano. *La cena de las Cenizas*. Trad. Miguel A. Granada. España, Tecnos, 2015, p. 14, 21.

¹¹ Ya en la *epístola proemial* el mismo Bruno se encarga de decirnos qué tipo de cena es, cuando nos dice “si rompéis los huesos y extraéis la médula encontraréis cosas capaces de volver disoluto a San Colombino, el patriarca de los jesuatos, de hacer callar a cualquier mercado, de destornillar de risa a los monos y de romper el silencio de cualquier cementerio”, es decir, que el verdadero tesoro que Bruno nos ofrece de su filosofía no está mostrado de forma directa, sino “rompiendo los huesos” para encontrarlo dentro, como la médula.

¹² Bruno nos lo dirá en distintos momentos, pero el más cercano está precisamente en el primer diálogo de *La cena*, cuando dice: “a esta madre nuestra que en su dorso nos alimenta y nos nutre, tras habernos producido de su seno en el que de nuevo nos recoge siempre, enseñándonos a dejar de pensar que sea un cuerpo sin alma y sin vida, la hez incluso de las sustancias corporales”. Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 51.

¹³ Casi cuaresmal porque no son cuarenta días ni cuarenta *loci*, sino solo treinta de acuerdo con el esquema que hemos visto. Sin embargo, es cuaresmal en tanto que se trata de un recorrido de reflexión (a través de imágenes, como el ojo que busca verse a sí mismo), de auto descubrimiento (en aquel afán de conocerse a sí mismo para conocer al universo) y de cercanía con Dios (admirar la creación para comprender incomprensiblemente su causa divina). En *La cena* misma Bruno nos dice: “nos vemos llevados a descubrir el infinito efecto de la infinita causa, el verdadero y vivo vestigio del infinito vigor, y sabemos que no hay que buscar la divinidad lejos de nosotros, puesto que la tenemos al lado, incluso dentro, más de lo que nosotros estamos dentro de nosotros mismos”, *Ibidem*, p. 53.



*Y tú, Mnemosine mía, escondida bajo
treinta sellos y encerrada en la
oscura cárcel de las sombras de las ideas:
susúrrame un poco al oído.*
Giordano Bruno, *La cena*

Consideración sobre los astrónomos previos

Al entrar al primer *locus* nos recibe una *imagen*¹⁴ como la siguiente: al inferior del cuadro hay dos hombres, el primero ataviado por “dos cadenas de oro luciente” el segundo con las manos atiborradas de anillos; ambos de aspecto tosco, de figuras oscuras y con miradas que reflejan un profundo desprecio. Un nivel más arriba, un tanto difusos por el paso del tiempo, se encuentran los rostros pequeños de Ptolomeo, Hiparco, Eudoxo. Por encima de estos vemos el rostro de Copérnico, iluminado tenuemente como la aurora que representa; Copérnico estiró una mano hacia los pequeños que le antecedieron y con ella alcanza los restos herrumbrosos que la filosofía antigua despreció, la palma de la otra mano se dirige hacia arriba mostrándonos como de aquellos fragmentos olvidados ha podido devolvernos una causa honorable y luminosa. Por arriba de Copérnico una línea densa marca los márgenes del mundo y más allá de ellos, en la parte superior de nuestra *imagen*, vemos a Giordano Bruno, quien con una mano difumina, como si de un trazo de tiza se tratara, “las primeras, octava, novena, décimas y otras esferas”. Con la otra mano, Bruno atraviesa los márgenes del mundo sujetando un candelero cuya luz, ilumina a un grupo de ciegos, “incapaces de fijar los ojos y mirar su imagen”, incapaces de ver propio reflejo, su reflexión, incapaces de verse a sí mismos, como el ojo aquel del que ya hemos hablado.

Para ampliar los detalles de esta *imagen* veamos los elementos directamente en el texto del Nolano. Lo primero es la presentación, a través de Teófilo, su portavoz, de los doctores

¹⁴ Hemos enfatizado que la presente es una interpretación personal, intentando rescatar de la obra nolana un significado más enriquecedor que el literal. Como interpretación personal las *imágenes* que a continuación presentaremos son una primera aproximación a aquello que podemos obtener de entre los textos de Bruno, no son exhaustivas ni aseguramos que ese haya sido el único sentido con el que el Nolano pudiera escribir sus diálogos. A decir verdad, para realizar este ejercicio por primera vez, las *imágenes* se mantienen bastante ligadas al texto, por lo que una relectura posterior de los diálogos italianos —o de las mismas *imágenes*— deberá aportar elementos cada vez más ricos y abundantes.

oxonienses, médicos, con quienes Bruno habría tenido oportunidad de intercambiar opiniones en la cena del 14 de febrero de 1584:

Hombres selectos, de larga toga, ataviados de terciopelo. Uno de ellos llevaba al cuello dos cadenas¹⁵ de oro luciente y el otro, ¡por Dios! con / aquella preciosa mano en la que había doce anillos¹⁶ en dos dedos, parecía un riquísimo joyero que se le llevaba detrás los ojos y el corazón cada vez que se la admiraba complacido.

En la descripción de los doctores vemos la máscara o careta con que se presentan al mundo, presuntuosa, pero nada representativa de su contenido. Como menciona Granada en los comentarios a la traducción de la obra¹⁷, hay un gran contraste entre estos doctores y el propio Nolano, ya que mientras ellos relucen hasta incomodar la vista, Bruno es de apariencia pobre y descuidada. Pero solo son las apariencias, pues Nundinio y Torcuato demostrarán sus carencias intelectuales a través de sus pobres argumentos, mientras el Nolano es la luminaria que nos guía en el proceso transformador de la *nuova filosofia*.

Bruno comienza entonces con dos escalas del número dos “a propósito suyo”¹⁸: la primera formal y la segunda, en voz de Frulla, a manera de burla. Cabe preguntarse si los “doi suggesti” sobre los que discurriría *La cena*, son solo Torcuato y Nundinio como apunta Granada, o si la misma ambigüedad de la palabra tiene un motivo aquí para una interpretación plural¹⁹. Pues, aunque parece que Bruno refiere a estos dos doctores como pretexto de las escalas, también podemos notar que la mezcla constante entre comedia y filosofía nos expone juegos de palabras que siguen enfatizando la naturaleza silénica de *La cena*, esa variedad interpretativa que nos brinda. El mismo Bruno nos anunciaba, al presentar los argumentos de los diálogos, que este texto parecería “ora un diálogo, ora una comedia, ora una tragedia, ora poesía, ora retórica”. Y es así como estos doctores muestran “saber griego” casi tanto por “conocer la lengua griega” como por “oler a vino griego” y que “*ut essent duo testes*”, tanto en su calidad de testigos examinadores, como —vulgarmente— un par de *testes*²⁰.

Pero dejando de lado esta sutileza, nos fijaremos en la siguiente *imagen* que acompañará nuestro paso por este primer *locus*, se trata de una pequeña *imagen* descriptiva sobre la opinión que tiene nuestro autor sobre Copérnico:

[Copérnico] era de ingenio grave, elaborado, diligente y maduro; no inferior a ningún astrónomo anterior a él excepto en lo que hace a la sucesión en el tiempo, y en cuanto

¹⁵ Torques, que darán nombre a Torcuato.

¹⁶ Los anillos, semejantes a los que ostentaban hombres de ferias o mercados (*nundinae*), dan nombre a Nundinio.

¹⁷ Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 28, nota 3.

¹⁸ Según declara en el argumento inicial del diálogo, *Ibidem*, p. 13.

¹⁹ Ver *supra*, nota 4, p. 52.

²⁰ Cfr. Ordine, N. (2003). *El umbral de la sombra*, p. 47: "del latín «testis», de donde deriva «testimonio» y «testículo»".

a la capacidad natural del juicio, muy superior a Ptolomeo, Hiparco, Eudoxo y a todos aquellos que caminaron después tras las huellas de estos, superioridad que le viene de haberse liberado de algunos presupuestos falsos de la común y vulgar filosofía, por no decir ceguera. Sin embargo, no se ha alejado mucho de ella [...].

Aunque prácticamente desprovisto de razones vivas, recogiendo de las manos de la Antigüedad aquellos fragmentos despreciados y herrumbrosos que ha podido, los ha limpiado, agrupado y conjuntado de tal manera que, con su discurso más matemático que natural, la causa que antes era ridiculizada, despreciada y vilipendiada, nos la ha devuelto honorable, apreciada, más verosímil que la contraria y sin duda alguna más cómoda y expedita para la teoría y la razón calculatoria.

[Copérnico] dispuesto por los dioses como una aurora que debía preceder la salida de este sol de la antigua y verdadera filosofía, durante siglos sepultada en las tenebrosas cavernas de la ciega, maligna, proterva y envidiosa ignorancia²¹.

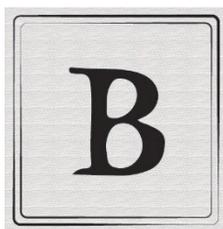
Luego de la adulación a Copérnico, y también de apuntar las carencias y defectos que el polaco no fue capaz de pulir, por enfocarse más a la matemática que la filosofía, Bruno se presenta a sí mismo con las siguientes palabras:

Pues bien, he aquí a aquel que ha surcado el aire, penetrado el cielo, recorrido las estrellas, atravesado los márgenes del mundo, disipado las imaginarias murallas de las primeras, octavas, novenas, décimas y otras esferas que hubieran podido añadirse por relación de vanos matemáticos y por la ciega visión de los filósofos vulgares. Así, a la vista de todos los sentidos y de la razón, abiertos con la llave de una diligentísima investigación aquellos claustros de la verdad que nosotros no podemos abrir, desnudada la velada y encubierta naturaleza, ha dado ojos a los topos, iluminado a los ciegos que no podían fijar los ojos y mirar su imagen en tantos espejos que por todas partes se les enfrentan; ha soltado la lengua a los mudos que no sabían y no se atrevían a explicar sus intrincados sentimientos; ha restablecido a los cojos, incapaces de hacer con el espíritu ese progreso que no puede hacer el compuesto innoble y disoluble, haciéndolos no menos presentes que si fueran mismísimos habitantes del Sol, de la Luna y de los otros llamados astros²².

Hasta aquí el primer *locus*, una introducción tranquila a la opinión de Bruno respecto de los doctores ingleses, los filósofos antiguos, el gran Copérnico y de sí mismo. Esta tranquilidad precede, sin embargo, a una travesía infernal.

²¹ Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, pp. 38-42.

²² *Ibidem*, pp. 50-51.



Elección del camino infinito

La imagen que encontramos en el segundo *locus* es una disyuntiva: ante nuestra mirada se despliegan dos caminos. Por un lado, hay un camino recto, sin obstáculos, aparentemente corto, pero muy transitado. Entre las personas que caminan por él podemos distinguir a un grupo que resalta por sus gesticulaciones, se trata de la “plebe” inglesa. Sus caras miran a los forasteros como “con esa mirada que arrojaría un cerdo a quien viniera a llevárselo de delante la comedera”, o aquellas falsas sonrisas que preceden el golpe, la patada traicionera. Bruno, forastero como es en Inglaterra, los mira desde la otra senda. Frente a él observamos un camino confuso, incluso laberíntico, con lodazales y muros aparentemente infranqueables, un infierno que hay que atravesar si se quiere llegar al otro lado. El final de los senderos es tan distinto como lo son los mismos caminos: el vulgo, que usualmente toma el camino recto y sencillo, se dirige a un punto vacío y difuso, a perderse en la memoria de los tiempos. Bruno, como quizá algunos otros pensadores ya adentrados en el difícil camino y todos aquellos que le quieran seguir, se dirige a un punto luminoso, al que, sin embargo, no ha de llegar. El camino ronda la luz como una espiral en eso que pensaríamos es el final. Sin embargo, aun cuando no se llegue, hay un infinito baile en torno a la luz. Además de la calidez, la permanencia es promesa de *vida*.

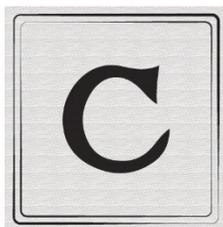
Este camino, como alegoría de la ruta del alma, está asentado en un ejemplo concreto en este diálogo que es el momento en que Bruno nos cuenta la travesía, esa inmersión en los infiernos ingleses, que tuvo que realizar para acudir a la cena en Whitehall. No nos adentraremos en ella, sin embargo, destacaremos de ahí otra *imagen* que parece hablarnos de la manera en la que armamos el conocimiento en comunidad. A menudo el más avezado guía a los demás, pero no siempre se sabe por dónde ir, de modo que empiezan a tirar los unos de los otros a fin de avanzar y entonces llegan a encontrarse en una situación como la del Nolano y sus acompañantes:

Y como no había luz alguna que nos sirviera de guía no sabíamos distinguir el camino que habíamos recorrido del que todavía teníamos que hacer, esperando a cada paso encontrar el final; atravesando siempre ese fango líquido nos hundíamos hasta las rodillas en el profundo y tenebroso Averno. En esta situación no podíamos aconsejarnos unos a otros, ni sabíamos qué decir, sino que en un mudo silencio el uno silbaba de rabia, el otro susurraba, el otro bufaba con los labios o lanzaba un suspiro y se detenía un poco o bien blasfemaba en voz baja y como los ojos no nos servían nos guiábamos por los pies, un ciego se confundía por mejor servir de guía al otro...

Con estos textos Bruno nos está presentando un camino por recorrer, redescubrir la filosofía antigua, encontrar la *nuova filosofia*, pero nos deja claro que no es, ni puede ser, un camino fácil. No tendría sentido que lo fuera. Es un camino en el que ni siquiera sabremos cuánto más hay por delante o cuánto hemos dejado atrás. Nos hundiremos en el fango, sin saber con precisión por dónde ir, pero lo importante será persistir:

No, no es imposible, aunque sí sea difícil, esta empresa. Son difíciles aquellas cosas establecidas para hacer retroceder a los poltrones. Las cosas ordinarias y fáciles son para el vulgo y para la gente ordinaria. Los hombres raros, heroicos y divinos pasan por este camino de la dificultad con el fin de que la necesidad se vea obligada a concederles la palma de la inmortalidad. Añádase a esto que aunque no sea posible llegar al extremo de ganar el palio, corred sin embargo y haced todo lo que podáis en asunto de tanta importancia, resistiendo hasta el último aliento de vuestro espíritu [...].

Triunfe pues, la perseverancia, porque si tan grande es el esfuerzo no será mediocre el premio. Todas las cosas de valor son difíciles de obtener...²³



Los cinco puntos de Nundinio

El tercer diálogo en *La cena* versa sobre las cinco proposiciones del doctor Nundinio, por lo que tomaremos también cinco breves apartados con sus correspondientes *imágenes* para revisar esta sección.

1) La lengua inglesa

“Y [Nundinio] le preguntó si comprendía la lengua inglesa. El Nolano respondió que no y dijo la verdad.”

La *imagen* que tenemos aquí es la de un mundo donde todos los hombres podrían hablar una sola lengua o todas las lenguas: la comunicación no tendría par, nos entenderíamos entre todos y construiríamos juntos un elevado edificio, como una ambiciosa torre de Babel, o quizá no. Porque al recordar la descripción que recién nos dio Bruno sobre la plebe inglesa

²³ Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 87.

no podemos ver en sus palabras otra cosa más que un hombre que se sienta a mirar el horizonte mientras se hace de oídos sordos ante los pedantes ingleses porque “viene muy bien ser sordo por necesidad cuando no se sería sordo por gusto”. Es claro que, para Bruno, no todos los hombres son iguales, por lo que tampoco podrían ser tratados ni escuchados por igual, ni podríamos recorrer juntos camino alguno o construir entre todos ningún edificio digno de admiración: todo será un trabajo personal²⁴. De ahí que a Bruno la lengua inglesa le resultaba innecesaria porque la plebe inglesa no era merecedora de comunicarse con él.

2) Copérnico censurado

Nundinio propone que Copérnico no creía en verdad que la Tierra se moviera, sino que, como apuntaba Osiander en la epístola preliminar que acompaña al *De revolutionibus*, se trataba solo de una hipótesis para comodidad de los cálculos. De ahí que encontremos en nuestra imagen a un Copérnico silencioso detrás del velo de la censura que le ha puesto Osiander para ocultar al público la mano copernicana que apunta a una Tierra que se mueve, como cualquier otro planeta, en torno al Sol. Con esa misma mano nos apunta al horizonte sobre el astro, un horizonte artificial con el que Bruno nos describe lo que entiende por *verdadera geometría*. Y, como último detalle, podemos ver alrededor de la Tierra un halo de luminosidad, porque la Tierra —como muchos otros orbes celestes— es luminosa según la cosmología nolana.

Este es uno de los pasajes que se acompaña con ilustraciones y las revisaremos brevemente:

La Fig. 1 resulta muy similar en contenido y significado al Teorema 24 de la *Perspectiva* de Euclides. La afirmación del teorema consiste en que a medida que el ojo del observador se aleje del cuerpo opaco que mira, el ángulo de visión disminuirá y se verá más, aun cuando parezca verse menos.

Esto mismo se encuentra también en la descripción de Bruno, pero va acompañada de una afirmación final que hace eco con la figura deformada que acompaña al texto; en palabras de Bruno lo que tenemos en la Fig. 1 es que “con el decrecimiento del horizonte irá siempre creciendo progresivamente la comprensión del arco hasta llegar a la línea hemisférica e incluso más allá.”

Este “incluso más allá” (“et oltre” en el original) es lo que ha convertido a esta imagen en un ejemplo de error interpretativo del

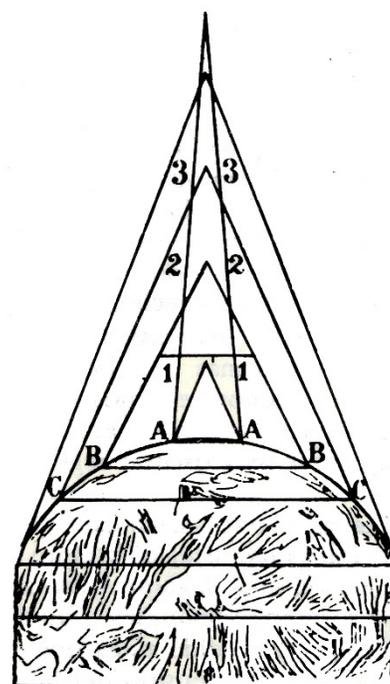


Fig. 1

²⁴ En palabras de Bruno existe una jerarquía entre los hombres pues, como vimos antes, “las cosas ordinarias y fáciles son para el vulgo y para la gente ordinaria. Los hombres raros, heroicos y divinos pasan por este camino de la dificultad...”.

Nolano respecto a la geometría euclidiana, sin embargo, tanto el texto precedente, como el subsecuente están sustentados en lo empírico. Por lo que, aunque Bruno afirma que es posible comprender más allá de la línea hemisférica, cuando compara dicha situación con lo que sería mirar la luna desde cada vez más lejos, jamás dice que hemos de mirar del otro lado del hemisferio, sino apenas que “sus manchas serían cada vez menores, hasta que finalmente sólo tuviéramos ante nuestra vista un cuerpo pequeño y luminoso”²⁵.

Es muy probable que esto se deba a que Bruno está hablando de otro tipo de ojo observador, es decir, no el ojo físico, sino el ojo intelectual y que, en ese sentido, a medida que se aleja y abarca un mayor arco sobre su objeto de estudio es capaz de mirarlo más allá de la línea hemisférica e incluso mirarlo en su *totalidad* ²⁶. La imagen, que abre la esfera del cuerpo observado como si de un cilindro se tratara, concuerda con esta posibilidad de abrazar con el ángulo de visión toda la superficie del cuerpo.

Debemos notar que las ilustraciones de este diálogo no se corresponden con las descripciones textuales, si se tratara de un texto meramente explicativo y de interpretación literal esto no podría interpretarse de otro modo sino como un mero error del autor o el editor. Sin embargo, ya que Bruno es un autor sumamente enriquecedor que nunca se limita a darnos un mensaje literal, necesitaremos leerle entre líneas. En este diálogo nos está hablando de filosofía natural, nos presenta su cosmología y, en ese sentido, no podemos tomar todo como una metáfora o una simple analogía tratando de buscar siempre otros significados totalmente alejados a aquello de lo que nos está hablando o lo que está defendiendo²⁷.

Bruno está partiendo de lo que nos resulta más cercano, de lo que podemos ver con los ojos del cuerpo, para luego mostrarnos las consecuencias de estos principios de filosofía natural²⁸ (o siguiendo el ejemplo de Nicolás de Cusa en *De docta ignorantia*, parte de figuras geométricas finitas y sus relaciones para luego encontrar las relaciones análogas en las figuras infinitas y entonces dar un salto en la comprensión para poder ver —con el ojo intelectual— a dichas figuras infinitas coincidir en la *unidad*).

Así partimos del ojo físico por el que vemos y sabemos que “no hay razón alguna por la que la línea visual de mi vista deba ser más fuerte y alargar el semidiámetro suyo que mide el diámetro del horizonte”, como asegura el personaje Smith. Y, sin embargo, luego de que Bruno le presenta esta figura, él mismo asevera “me parece haber entendido algo no vulgar

²⁵ Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 124.

²⁶ Usamos itálicas para indicar que se trataría de una aproximación continua ya que Bruno, seguidor como es del *divino* Cusano, no sería capaz de afirmar una total aprehensión de aquello que le interesa conocer.

²⁷ En ese sentido véanse las críticas de Miguel A. Granada a la “hipótesis de Yates” en los apartados 2 y 3 de la introducción a Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*.

²⁸ Esta manera de proceder permite establecer todo un sistema filosófico coherente que sería justamente el de la filosofía renovada que Bruno estaría tratando de presentarnos a través de este *edificio* nolano.

y de no poca importancia”²⁹. Casi como una especie de guiño de quien nota, en efecto, el mensaje del ojo intelectual que yace bajo el silénico *error*.

Sin embargo, la ilustración que acompaña al texto de la edición crítica *Giordano Bruno: Oeuvres complètes*, no es la misma³⁰, sino que ha sido “corregida”. Cabe preguntarse qué perdemos y qué ganamos al presentar las ilustraciones modificadas. Por una parte, ganamos comprensión literal del texto que resulta ser, a menudo, rebuscado y oscuro. Pero, por otra parte, perdemos ese hálito hermético que nos permite conectar las analogías y sugerencias simbólicas con un sentido y significado más completo de las palabras de Bruno.

La Fig. 2, que Bruno usa para demostrar que el tamaño del Sol es necesariamente mayor que el de la Tierra puede comprenderse sin dificultad aun cuando las letras no se correspondan con las del texto³¹. Al final esta correspondencia es lo de menos, recordemos que en un emblema la imagen pictórica solo está para servirnos de cierto alimento que despierte las capacidades de nuestra alma intelectual y nos permita comprender con el ojo intelectual algo más allá de lo que por sí está patente.

La Fig. 3, del mismo modo que la Fig. 1, puede comprenderse sin necesidad de que las letras correspondan fielmente al texto. Así mismo puede hacerse una interpretación de esta ilustración tomando en cuenta que el punto *b* (que se aleja del cuerpo opaco), es un cuerpo luminoso. De manera que no existe un cuerpo opaco capaz de interferir entre dos cuerpos luminosos que se “miran” uno al otro a lo largo de una gran distancia, ya que los cuerpos opacos pierden “toda proporcionalidad y diferencia de diámetro, la cual persiste, sin embargo, en los cuerpos luminosos”.

En cierta manera podemos decir que aquello que no está iluminado por esa fuente de luz superior, sublime e intelectual, no es obstáculo para aquello que sí posee dicha luminosidad. Para dejar más claro cómo se destruye completamente la diferencia del diámetro en un cuerpo

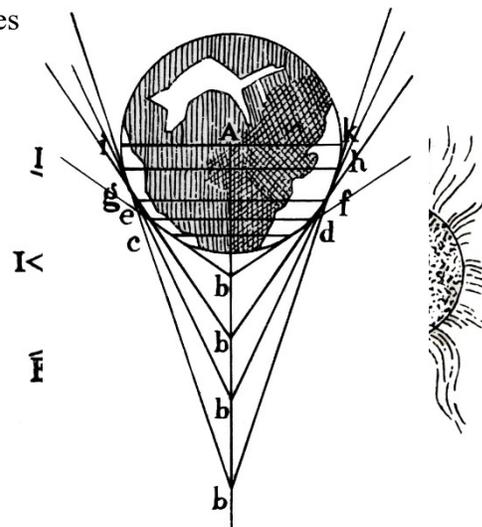


Fig. 3

²⁹ Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, pp. 121, 124.

³⁰ Según lo indica Miguel A. Granada: “Dado que por lo general las figuras originales de Bruno son defectuosas, no coincidiendo las letras de las figuras con las letras indicadas en el texto, reproducimos las figuras corregidas que figuran en la traducción francesa que acompaña a la edición crítica en BOEUC II.”, *Ibidem*, p. 122, nota 25.

³¹ El argumento principal de esta figura parte de que los cuerpos celestes tomen su luz del Sol (aunque Bruno nos hablará de muchos otros orbes con luz propia), pues si tal fuera el caso y el sol fuera menor que la Tierra (B menor que C en la figura), el cono de sombra generado mantendría casi la totalidad del cielo nocturno en oscuridad. Como eso no ocurre, el Sol (A) es mayor a la Tierra, permitiendo así que el cono de sombra se limite a una corta distancia más allá de la Tierra.

opaco, Bruno recurre a la Fig. 4, misma que nos permite encontrar muy fácilmente la conexión entre este razonamiento y los seguidos en *De docta ignorantia* por el Cusano.

De nueva cuenta la Fig. 4 puede manejarse sin necesidad de que las letras correspondan a la descripción, pero existe una diferencia clara en esta ilustración respecto a las demás que favorece más la figura “con defectos” del Nolano sobre la ilustración corregida.

Nótese que en la figura de Bruno el punto *N*—así como el punto *b* de la Fig. 3—, aparece en

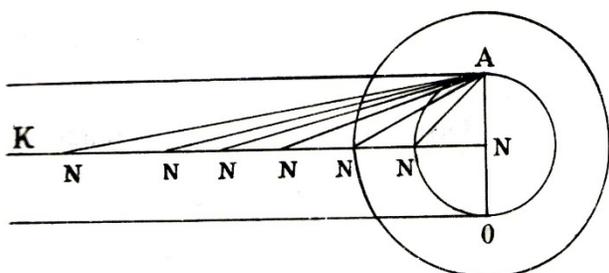


Fig. 4

en diversas posiciones, pero son todas representaciones de uno y el mismo punto. Es decir, en estas ilustraciones del Nolano, los puntos coinciden, del mismo modo que el mínimo y el máximo coinciden en los razonamientos del cardenal.

Lo que nos ofrece Bruno es una suerte de imagen dinámica, nuestro razonamiento es el que debe *ver* cómo *N* parte desde el centro del cuerpo opaco hacia el punto sobre la circunferencia y avanza sobre la línea recta sin detenerse. Así *veremos* como el diámetro *AO* desaparece puesto que las tres rectas —aparentemente paralelas— son realmente una sola, que es además la que seguiría la luz desde un cuerpo luminoso hasta el otro, sin que el cuerpo opaco represente obstáculo alguno.

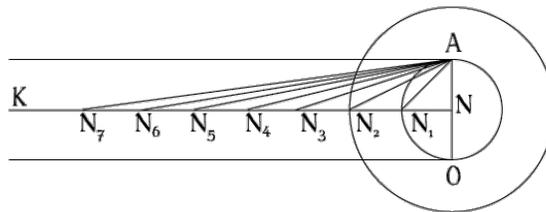
En palabras de Bruno:

Es necesario que el cuerpo opaco intermedio se encuentre a tanta distancia de uno y de otro como para que pueda perder dicha proporción y diferencia de su diámetro, como se ve que ocurre en la Tierra, cuyo diámetro no impide que dos estrellas diametralmente opuestas se vean la una a la otra, de la misma manera que el ojo puede ver sin ninguna diferencia tanto a la una como a la otra desde el Centro hemisférico *N* y desde los puntos de la circunferencia *ONA* (imagínate a este respecto que la Tierra se divide por el centro en dos partes iguales, a fin de que cada línea de perspectiva tenga su lugar). La presente figura lo expresa con claridad: por la misma razón que la línea *AN*, al ser un diámetro, forma un ángulo recto con la circunferencia, en el segundo lugar hace un ángulo agudo, en el tercero más agudo; es necesario que al final llegué a ser agudísimo y, en última instancia, debe llegar a tal extremo que ya no aparezca ningún ángulo, sino una línea y, en consecuencia, queda destruida la relación y diferencia del semidiámetro y por el mismo motivo se destruirá la entera diferencia del diámetro *AO*³².

³² Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 130.

En la ilustración de Bruno, partimos de una tierra cortada por la mitad, de manera que el observador pueda situarse en el punto N justo en el centro hemisférico. En esta situación puede ver a los dos cuerpos luminosos que se *miran* el uno al otro desde puntos diametralmente opuestos; si el observador avanzara en dirección a alguno de los cuerpos luminosos, se adelantaría sobre la perpendicular al diámetro AO , y es justo al situarse sobre la circunferencia que se genera un triángulo rectángulo ONA que tiene por hipotenusa al diámetro.

En este momento Bruno expresa “la línea AN , al ser un diámetro, forma un ángulo recto con la circunferencia”, esto obedece fielmente a la geometría euclidiana, sin embargo, Bruno está hablando de la línea AN y la línea AN_1 , como aparece nombrada en las ilustraciones corregidas, es decir nos está hablando de dos líneas al mismo tiempo, ambas son AN . Si seguimos el texto cuando Bruno dice “en el segundo lugar hace un ángulo agudo, en el tercero más agudo”, vemos cómo tiene sentido llamar a los distintos puntos N_2, N_3 , etc., como se ha hecho en la ilustración corregida.



Sin embargo, como hemos dicho, debemos ver a todos estos puntos como uno solo, como el punto N de la ilustración original. Esto puede interpretarse como que a medida que nos alejamos del pensamiento propio del cuerpo opaco es decir, de las figuras imperfectas que nos brinda la experiencia, tendremos la distancia suficiente para hacer que dicho cuerpo pierda “toda proporción y diferencia de su diámetro”, con lo que hemos de llegar al punto extremo en que “ya no aparezca ningún ángulo, sino una línea”, ese momento en el cual la línea completa será un triángulo infinito y una recta infinita, tal cual como nos enseñó Nicolás de Cusa: hemos partido del triángulo ANO , una figura finita y hemos dado un salto con el pensamiento hasta el triángulo infinito que nos ha dado por resultado la recta infinita que conecta nuestro ojo intelectual con cualquier otro cuerpo luminoso que deseáramos ver — toda vez que nos hayamos alejado lo suficiente de los cuerpos opacos.

Como en otros momentos, Bruno utiliza un ejemplo al alcance de cualquier lector cuando sugiere colocar un palito frente al ojo y alejarlo hasta la distancia necesaria de manera que la anchura del palito no sea obstáculo para nuestra visión, y a partir de ahí avanza su razonamiento hacia una situación posible al nivel, ya no de nuestros ojos y un palito, sino de los astros mismos cuando dice “si la Luna estuviese más lejana no eclipsaría al Sol y todo el que sepa considerar estas cuestiones podrá ver fácilmente que situada a más distancia la Luna sería también más brillante”.

Podemos saber hasta qué punto Bruno está siguiendo la mentalidad del Cusano porque apenas un párrafo atrás³³ nos hablaba de él (“y recuerdo haber visto que el Cusano pretende que también el Sol tiene partes diferentes, como la Luna y la Tierra”), y antes de cerrar este párrafo continúa exponiendo una idea ya presente en *De docta ignorantia*³⁴ y que en su *imagen* se encuentra como: “mientras que si nosotros estuviéramos en ella [en la Luna] dejaría de ser brillante a nuestros ojos, al igual que por estar en esta tierra no vemos la luz que difunde a los que se encuentran en la luna mediante los rayos solares difundidos en su líquido cristal”.

3) La relatividad del centro

La tercera proposición del doctor es relativa a la inverosimilitud del movimiento de la Tierra, ante lo que Bruno responde con una *imagen* reconocida por todos aquellos que se han cruzado alguna vez con el nombre de Giordano Bruno: el Nolano rompiendo la última de las esferas para entregarle al universo su infinitud. Bruno nos brinda un universo infinito donde el concepto de centro es completamente relativo al sujeto y su propia perspectiva. Sin embargo, no es sólo esta *imagen* sublime la que nos entrega en este apartado, sino que también aparece un rostro serio que nos advierte sobre los peligros de creer ciegamente en las palabras de la autoridad. Estas *imágenes* en palabras de Bruno las encontramos así:

Infinito /

Nosotros, sin embargo, que no atendemos a las sombras fantásticas, sino a las cosas mismas; nosotros, que vemos un cuerpo aéreo, etéreo, espiritual, líquido, lugar capaz de movimiento y reposo, seno inmenso e infinito (cosa que debemos afirmar al menos porque no vemos límite alguno ni con los sentidos ni con la razón), sabemos con certeza que siendo efecto y consecuencia de una causa infinita y de un principio infinito, debe ser, en la medida de su capacidad corporal y a su manera, infinitamente infinito.

Autoridad /

Teófilo.- Nundinio (como aquellos que dicen lo que dicen por fe y por costumbre y lo que niegan lo hacen por desacostumbrado y novedoso, como es propio de quienes reflexionan poco y no son dueños de sus propias acciones, ya sean naturales o racionales) se quedó estupefacto y atónito, como aquel a quien se le aparece de repente un fantasma.

Frulla.- No es así el doctor Torcuato, que con razón o sin ella, por Dios o por el diablo, siempre quiere discutir, y cuando ha perdido el escudo con que defenderse y la espada con que atacar, quiero decir cuando ya no tiene más respuestas o argumentos, salta y

³³ Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 132.

³⁴ "Pues si alguien estuviera en el Sol, no se le aparecería la misma lucidez que a nosotros". De Cusa, N. (trad. 2004). *Acerca de la docta ignorancia II*, Cap. XII, p. 97.

da coces de rabia, aguza las uñas de la difamación, hace rechinar los dientes de las injurias, abre la garganta de sus clamores con el propósito de no dejar decir las razones contrarias y que de esa manera no lleguen a los oídos de los presentes.

4) Los animales sublimes

La cuarta proposición de Nundinio buscaba saber la naturaleza de las distintas tierras que existen en el universo, innumerables como habría indicado el Nolano. A lo que Bruno responde ofreciéndole la *imagen* de un sinnúmero de animales recorriendo el Universo en orden y armonía:

Aquellos globos que son tierras no difieren en punto alguno de éste en especie; tan sólo son diferentes en magnitud, siendo más grandes o más pequeños, al igual que en las otras especies de animales también se dan desigualdades en cuanto a las diferencias individuales. Sin embargo, aquellas esferas que, como el Sol, son de fuego, [Bruno] cree que son diferentes en especie, como el calor y frío o lo que es luminoso por sí o luminoso por otro.

Así pues, todos los astros son animales y, en ese sentido, están todos al mismo nivel, aun cuando difieran en especie según la luminosidad. Para Bruno es importante aclarar entonces que la luz y el calor no están necesariamente ligados puesto que antes dijo que la Tierra es, hasta cierto punto, igualmente luminosa, pero no nos brinda calor como hace el Sol, sino que, de hecho, necesitamos del calor del Sol para el desarrollo de lo que llamamos “vida”.

Ahora, si la luz es causa del calor [...], la Tierra comunicará también la potencia calorífica mediante los rayos que envía a las lejanas partes de la etérea región según la potencia de su luz. Sin embargo, a nosotros no nos consta que una cosa sea caliente por el solo hecho de ser luminosa, pues en torno nuestro vemos muchas cosas luminosas que no lo son.

Pero nuestro concepto de “vida” es mucho más pobre del que Bruno nos ofrece. Como bien dice, los astros son animales, están animados, tienen *vida*, aunque a un nivel distinto, mucho más amplio que el que nosotros concebimos. Por eso nos dice de los astros que:

Tienen la vida en sí, por la cual, con una ordenada y natural voluntad, se mueven hacia las cosas a partir de un principio intrínseco y por los espacios convenientes a ellos. Y no hay motores extrínsecos que al mover fantásticas esferas vengan a transportar estos cuerpos como si estuvieran clavados en ellas[...].

Considérese, pues, que de la misma manera que el macho se mueve hacia la hembra y la hembra macho, cada hierba y cada animal (uno más expresamente y otro menos) se mueve hacia su principio vital, es decir, al Sol y otros astros. El imán se mueve hacia el hierro, la paja hacia el ámbar y en definitiva cada cosa va al encuentro de su semejante y huye de su contrario.

Es pues la vida de los globos celestiales lo que mantiene la armonía y el fluir continuo en el Universo. Viene bien entonces preguntarnos si, así como en la Tierra hemos clasificado las almas en vegetativas, sensitivas y racionales (por poner un ejemplo de clasificación), se

podría suponer cierta sensibilidad en los orbes celestes por tratarse de animales sublimes. A lo que Bruno pronto responde:

Si la tierra tiene sensibilidad, no es como la nuestra; si tiene carne, sangre, nervios, huesos y venas, no son como los nuestros; si tiene corazón, no es, y lo mismo de todas las restantes partes que guardan una cierta proporción con los miembros de los diferentes seres que nosotros llamamos animales y que son considerados generalmente como los únicos animales.

También, para completar la imagen y cerrar el apartado correspondiente a esta cuarta proposición, es importante que destaquemos su concepto sobre la muerte:

Cuando veamos algo que se dice morir no tanto debemos creer que muere como que se cambia, al cesar esa composición y concordia accidentales, pero permaneciendo en cambio siempre inmortales las cosas que concurren en ella, en mayor medida las llamadas espirituales que las corporales y materiales, según tendremos ocasión de mostrar en otro momento.

Es curioso observar cómo el Universo que Bruno concibe es completamente homogéneo, toda la materia tiene un mismo nivel de existencia, y todos los lugares son tan habitables como este, cualquier punto es tan centro como podría serlo la Tierra o el Sol y, sin embargo, los seres humanos somos totalmente heterogéneos, los niveles de desarrollo de cada uno de nosotros son distintos y no hay razón alguna para considerarnos a la par de los demás.

5) La falsa muerte en el mar

La quinta proposición de Nundinio es en realidad uno de los argumentos más comunes en su tiempo para defender la inmovilidad de la Tierra: que “si fuera verdad que la Tierra se mueve hacia el lado que llamamos Oriente sería necesario que las nubes del aire parecieran discurrir siempre hacia Occidente por causa del velocísimo y rapidísimo movimiento de este globo”. Bruno responde afirmando que las nubes y los vientos son parte de la Tierra, “puesto que por el nombre de Tierra él quiere que se entienda (y así debe ser en el caso presente) todo el edificio y todo el animal compuesto de sus diferentes partes”. Así pues, todo aquello que vemos y reconocemos como nuestro planeta Tierra (ya sean mares, ríos, montañas, etc.), junto con los vientos y las nubes forman parte de este animal vivo y majestuoso.

Las nubes no son sino partes del aire que se encuentra encerrado en los pulmones de la Tierra, pero más allá del animal, ya no están estos vientos sino algo distinto y Bruno nos dice, recordando a Platón: “que nosotros vivimos en las concavidades y partes oscuras de la Tierra y que con respecto a los animales que viven por encima de la Tierra estamos en la misma relación que guardan con respecto a nosotros los peces”. Es decir, que fuera de esta Tierra, más allá de estos vientos, existe un medio más puro en el que se desenvuelven esas otras especies animales superiores a nosotros. Dice Bruno: “en cierto modo este aire vaporoso es agua y el aire puro, que contiene animales más felices, está por encima de la Tierra, de manera que al igual que este Anfítrite es agua para nosotros, también nuestro aire es agua para ellos”.

Con este concepto de animal, Bruno aborda el problema de la piedra arrojada hacia la nave, mismo que viene acompañado por la Fig. 6. Este planteamiento requiere una nave en movimiento y el análisis de lo que ocurrirá a una piedra que es lanzada hacia la cubierta; si la mano que lanza la piedra pertenece a alguien que está sobre la nave, la piedra caerá sobre la cubierta sin mayor complicación, pero si la piedra cae desde una mano ajena a la nave, no llegará a cubierta, sino que la nave se moverá y la piedra caerá en el mar.

Lo que nos interesa aquí es la idea de la Tierra como un todo, en palabras del Nolano: “la única explicación que podemos dar de esa diferencia es que las cosas que están fijas o



Fig. 6

«hermetismo»— en haber dado por supuesto que Bruno seguía planteando la comunión con la divinidad en términos de la cena eucarística, cuando el pasaje conclusivo del diálogo segundo en la versión preliminar dejaba claro, para el lector atento, que Bruno consideraba la Eucaristía (con independencia de sus diferentes formulaciones) una «metamorfosis en bestia» y que la efectiva divinización o comunión con la divinidad debía ser buscada por otras vías³⁶.

Con esto Granada critica la «tesis de Yates»³⁷, así como las posturas de sus seguidores (Gosselin y Lerner), mismas que considera, y que nosotros también consideraremos, extremas. En otras palabras: nosotros nos posicionaremos en un punto intermedio, es decir destacamos el papel que juega el hermetismo para el Nolano, pero consideraremos su

pertencen a la nave se mueven con ella y que una de las dos piedras lleva consigo la fuerza del motor que se mueve con la nave y la otra del que no participa de dicho movimiento”.

Algunos autores³⁵ optaron por darle un significado alegórico fuertemente político y religioso que nosotros, sin embargo, dejaremos de lado sin negar, puesto que no es necesario para nuestros intereses en este momento. En la introducción a la versión de *La cena* del año 2015, Granada apunta que:

El error o defecto en la interpretación de Yates reside —dejando de lado la pertinencia de la reducción de la obra y la filosofía de Bruno al

³⁵ Gosselin y Lerner siguiendo la interpretación hermética de Yates

³⁶ Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, XXXII-XXXIII.

³⁷ Leemos: "La cena de las cenizas no era en realidad tanto la doctrina física y cosmológica sostenida por Copérnico de una Tierra el movimiento en torno al Sol central como, sobre todo y fundamentalmente, un «jeroglífico» o una doctrina «mística» que remitía a un significado alegórico de carácter religioso y político, profundamente esotérico, asociado a una interpretación mística y simbólica de la eucaristía", *Ibidem*, XXI-XXII.

presencia de una manera más general y simbólica; de este modo no daremos interpretaciones constreñidas a una religión o un punto político particular. Así, aunque observaremos el papel que ciertas enseñanzas religiosas puedan tener para la vida de cualquier persona (como puede ser la penitencia, el significado de la Cuaresma o incluso la Eucaristía misma), no lo veremos como un significado meramente religioso, sino como una pauta hacia algo simbólico, intelectual o incluso espiritual, propio del alma, y no perteneciente a un grupo político o religioso en concreto.

Así pues, la unión con Dios, desde la postura que adoptamos, ha de llegar por medio de un recorrido intelectual o filosófico más que religioso. Pero tampoco consideraremos la obra del Nolano como una mera presentación de temas cosmológicos o una defensa copernicana literal³⁸. Y si bien nuestra propuesta no es "objeto de una definición y caracterización precisa"³⁹ en los términos que algunos autores pudieran desear, hemos mostrado que sí es definible en los propios términos de nuestro autor.

En la misma introducción a *La cena*, Granada retoma a Ingegno para enfatizar la posibilidad de una postura como la nuestra, pero como consecuencia de haber establecido previamente la pura cosmología de Bruno; en ese sentido el contenido simbólico de la obra del Nolano no debería buscarse en *La cena* sino en los diálogos posteriores⁴⁰. Nos dice, en concreto, que "Yates y sus epígonos habrían cometido, pues, el error de buscar en *La cena* el conjunto de la filosofía bruniana, cuando no es más que el preludio de la misma, la obertura de una obra que se despliega en el arco de los diálogos italianos"⁴¹.

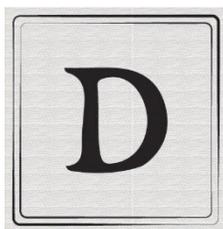
En este sentido nosotros estamos de acuerdo en la postura de Granada ya que, como lo hemos expuesto, precisamente *La cena* constituye sólo una parte introductoria al *edificio* nolano, apenas los primeros cinco *loci*. Pero que *La cena* describa una determinada concepción del universo físico no le resta importancia a los contenidos simbólicos que hemos tratado de presentar a través de las distintas *imágenes* que hemos rescatado del texto hasta este momento y que continuaremos presentando a lo largo de las siguientes páginas.

³⁸ Esto no significa que dejemos de lado el hecho de que muchas de las afirmaciones de Bruno están basadas en una auténtica descripción de su concepción del mundo físico, es decir, realmente Bruno describe en su defensa el copernicanismo ideas de lo que es para él la verdadera conformación del universo, por lo que no todo podría entenderse como una simple metáfora. Por eso hemos dicho que nos posicionaremos en un punto intermedio, pues cada palabra del Nolano hace eco en la realidad física que nos rodea y busca además abrirnos a la posibilidad simbólica que nos permita entender cómo se conforma también el mundo intelectual y, hasta cierto punto, el espiritual.

³⁹ Tomando las palabras que usa Granada para describir la postura de Yates. Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, XX.

⁴⁰ *Ibidem*, XLVI, XLIX.

⁴¹ *Ibidem*, XXXIV.



Torcuato sobre la barrera del dogmatismo

Si pudiéramos ver en un solo cuadro la *imagen* de este *locus*, veríamos algo más o menos así: en la parte inferior la grey mirando hacia Torcuato, quien se encuentra de pie sobre una barrera que les impide a todos ver lo que hay detrás y más arriba. Torcuato, a su vez, señala una Biblia “con los tres primeros dedos de la mano derecha juntos” y en la Biblia se lee que “nace el Sol y se pone, gira al mediodía y dobla hacia el Norte”⁴², una figura que no describe la verdad, pero que es útil para mostrar los fundamentos⁴³ al vulgo. Detrás de la barrera un grupo de estudiosos leen y anotan, pero sobre todo buscan medidas de todo cuanto les es posible medir: pesos, distancias, etcétera.

Por arriba de ellos encontramos a Bruno, de cara al universo, pero mirando de soslayo a quienes deja atrás: a los que miden, porque confía en sus trabajos⁴⁴; a la Biblia misma porque la filosofía del Nolano favorece incluso a la religión⁴⁵; a la plebe, porque pretende dejarle una guía para que pueda seguirle y mirar el universo desde donde él lo mira, desde donde se ve que las estrellas son fuegos, y las tierras errantes tienen aguas distintas a las nuestras⁴⁶;

⁴² Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, pp. 157-159.

⁴³ "Los libros divinos concedidos al servicio de nuestro intelecto, no se ocupan de demostraciones y especulaciones sobre las cosas naturales, como si de filosofía se tratara, sino que establecen mediante leyes, en beneficio de nuestra mente y ánimo, la conducta en lo relativo a las acciones morales. Con este propósito, por tanto, ante sus ojos, el divino legislador no se preocupa en lo demás de hablar según esa verdad de la cual el vulgo no sacaría ningún provecho a la hora de alejarse del mal y seguir el bien. Deja, por el contrario, la reflexión sobre estos puntos a los contemplativos y habla al vulgo de manera que según su modo de entender y hablar llegue a comprender lo fundamental." *Ibidem*, pp. 156-157.

⁴⁴ "[El Nolano] no había ido allí a leer ni a enseñar, sino a responder [...], Que él no discute eso ni tiene deseos de pleitear con los matemáticos para privarles de sus medidas y teorías, las cuales, por el contrario, suscribe y acepta, sino que su interés reside en la naturaleza y en la verificación del sujeto de estos movimientos." *Ibidem*, p. 168.

⁴⁵ "Tras una atenta consideración verán que esta filosofía no sólo contiene la verdad, sino que incluso favorece la religión más que cualquier otra clase de filosofía, como por ejemplo ésas que afirman que el mundo es finito, que el efecto y la obra de la potencia divina son finitos [...]; y otros muchos inconvenientes que no sólo ciegan como falsos la luz del intelecto, sino que incluso apagan, como fuente de indolencia e impiedad, el fervor de los buenos sentimientos." *Ibidem*, pp. 164-165.

⁴⁶ "[Los hijos eminentes de Dios] son los astros, los dioses, de los cuales unos son fuegos y otros aguas (al igual que nosotros decimos a los unos soles y a los otros tierras)." *Ibidem*, p. 162.

desde donde se nota que el universo es una inmensa región etérea, seno de los astros, infinito⁴⁷, y que cada cuerpo se mueve guiado por la voluntad para mantenerse en equilibrio.

La seña de Torcuato que Bruno nos describe tan detalladamente aparece en la obra para apuntar al Nolano, y en nuestra *imagen* la utilizamos para remitir a lo que Bruno está destacando en este punto: el dogmatismo propio de ceñir la enseñanza a los aspectos religiosos más que al conocimiento *per se*. En otras palabras, Giordano nos señala a Torcuato como alguien que pretende dar prevalencia al dogma por sobre cualquier otro tipo de enseñanza, no solo por el tipo de seña empleado (semejante al de multitud de esculturas religiosas), sino por las fórmulas latinas que acompañan al pasaje:

Tras rociar un poco con la saliva a los presentes, ajustándose el birrete de terciopelo en la cabeza, retorciéndose el bigote, levantando su perfumado rostro, arqueadas las cejas, abiertas las fosas nasales, puesto a punto con una mirada de soslayo, apoyando su mano izquierda en el lado izquierdo para comenzar su duelo, apuntó con los tres primeros dedos de la mano derecha juntos y comenzó a dar estocadas, hablando de la siguiente manera: «*Tunc ille philosophorum protoplastes...?*». El Nolano, sospechando al punto que la cosa podía derivar hacia algo distinto de una disputa, le interrumpió diciendo: «*Quo vadis domine, quo vadis? Quid si ego philosophorum protoplastes? [...]*»⁴⁸.

Como se observa, las expresiones nos remiten fácilmente a dos pasajes bíblicos: a Cristo siendo evaluado por Pilatos⁴⁹ (así como ahora Torcuato juzga el Nolano), y al momento en que, después de la última cena, Simón Pedro le pregunta a Jesús a dónde se dirige y si es que puede seguirle⁵⁰. Con ese marco, Bruno nos pone en la mira a un Torcuato apegado al dogmatismo religioso, barrera que separa al vulgo de los hombres libres⁵¹.

Como hemos dicho, Bruno entrega una suerte de guía para el vulgo, y sin embargo no pretende hacerle ver aquello que no es capaz de ver, pues ni él, ni ningún otro sabio anterior, podrían perder el tiempo tratando de hacer cambiar a la naturaleza:

Hablar en los términos de la verdad allí donde no es necesario, y querer que el vulgo y la estúpida multitud —de la que lo único que se requiere es el comportamiento— tengan un conocimiento pormenorizado sería como pretender que la mano tenga ojo, cuando la naturaleza no le ha hecho para ver, sino para actuar y asentir a la vista⁵².

⁴⁷ "Sin embargo, les ratificó de nuevo que el universo es infinito y que consta de una inmensa región etérea, que hay verdaderamente un cielo llamado espacio y seno en el que se hallan muchos astros situados en él de forma no diferente a la Tierra." Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 169.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 166.

⁴⁹ Cfr. Marcos 15:1-5.

⁵⁰ Cfr. Juan 13:36.

⁵¹ "A los sabios, a espíritus nobles y a quienes son verdaderamente hombres, los cuales hacen lo que conviene sin necesidad de leyes." Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 157.

⁵² *Ibidem*, p. 160.

Y, sin embargo, tiene cierta esperanza, en que un gran número de individuos podrían seguirle, incluso los mismos pedantes que le acompañaban esa noche en Whitehall:

[El Nolano] dijo amistosamente a Torcuato: “«no penséis, hermano, que yo quiero o puedo ser vuestro enemigo por causa de vuestra opinión. Muy al contrario: soy tan amigo de vos como de mí mismo y por eso quiero que sepáis que yo, antes de tener esta doctrina como cosa evidentísima, hace algunos años la creía sencillamente verdadera y cuando era más joven y menos sabio la creía verosímil. Cuando aún era más principiante en las cosas especulativas, me parecía tan absolutamente falsa...»⁵³.

Notemos entonces, que Bruno no pretende darnos datos concretos sobre la naturaleza, ya sea de la Tierra o cualquier otro astro en el universo, sino que nos presenta un conocimiento de índole especulativo, lo cual enfatiza a través de pasajes como el anterior y destaca en algunas otras frases, como al llamarla propiamente “inteligencia especulativa”⁵⁴.

Bruno se propone guiar al vulgo a través de esta filosofía sin pruebas, digna únicamente de ser comprendida por algunos cuantos. Recordemos en ese sentido las distintas ocasiones en que Bruno nos ha dicho que mal haría alguien en lamentarse si los cerdos pisotean sus perlas luego de haberlas entregado estúpidamente⁵⁵.

Saldremos de este *locus*⁵⁶ con la esperanza de no haber cometido un error como sentencia Bruno:

Allí es donde quiero que se atienda a las palabras de los hombres divinos, e incluso a los entusiasmos de los poetas, que nos han hablado con una luz superior, y que no se tome por metáfora lo que no se dijo por metáfora, tomando por el contrario como verdadero lo que se dijo a modo de símil. Pero esta distinción entre lo metafórico y

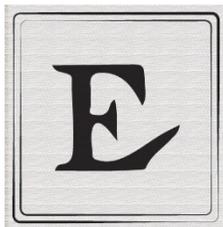
⁵³ Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 174.

⁵⁴ Existe la posibilidad de que se refiriera a “especular” como el reflejo de lo que se presenta ante la inteligencia, es decir, que la inteligencia toma en sí aquello que está ahí afuera y de ese modo, por el reflejo, lo asimila.

⁵⁵ Bruno se jacta de que esta filosofía especulativa, pese a carecer de pruebas matemáticas, es superior a muchas otras: "por lo demás, en cuanto a la multitud que se enorgullece de tener filósofos a su lado, quisiera que tenga presente que en la medida en que esos filósofos están de acuerdo con el vulgo, han producido una filosofía vulgar." Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 176.

⁵⁶ Es posible que un lector de *La cena*, eche en falta la presencia de comentarios respecto al conocido error de Bruno en el esquema copernicano, en el cual coloca a la Tierra y la luna sobre el mismo epiciclo. [Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, pp. 179-184], En dicho pasaje encontramos a Giordano confundiendo el punto que indica la posición de la Tierra con la señal del compás que trazó el epiciclo. No nos hemos detenido en dicho diagrama por las mismas afirmaciones de Bruno que nos indican que este esquema, así como las medidas y cálculos matemáticos, resultan irrelevantes para la filosofía especulativa que el Nolano está presentándonos en estos momentos. Veremos más adelante de qué manera, para Bruno, el acento será puesto en las generalidades de la *imagen* del universo, y no en la particularidad de cada epiciclo u otras circunferencias ideadas por el hombre para explicar el cosmos. Cabe la posibilidad de interpretar este desvío del tema que hace Bruno como un pretexto que le sirva para ocultar la falta de comprensión profunda sobre el copernicanismo, sin embargo, aún si fuera así, tampoco afecta el resultado de lo que estamos observando como filosofía nolana en su totalidad.

lo verdadero no toca a todos quererla comprender, del mismo modo que no se da a todo el mundo el poderla comprender⁵⁷.



La danza universal

Luego de haber sido invitados a una cena, en este último *locus* se nos presenta un baile: nos encontramos con un gran velo que cubre nuestro avance hacia el salón de aquello que consideramos la *imposibilidad*, lo que no ha sido observado, porque no hemos tenido siquiera el coraje de suponerlo⁵⁸. Vemos a Bruno correr este velo, mostrándonos la entrada a este gran salón⁵⁹ donde danzan los astros a un modo y con un ritmo que no puede denominarse de otra forma sino perfecta. Vemos a cada astro moverse sobre su propio centro⁶⁰, no hay uno que marque el ritmo de la danza, sino que entre todos conforman la belleza de la pluralidad y cada uno se mueve en su lugar natural de acuerdo con sus principios interiores y sus propios deseos.

Hay una Tierra exenta de la responsabilidad que antes le habían asignado de ser el centro del universo y que, por lo tanto, ahora es libre para participar de esta magnífica danza: ya puede acercarse al Sol para recibir su calor, ya puede alejarse. Ha dejado de ser pasiva, cual

⁵⁷ Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 161.

⁵⁸ De acuerdo con Bruno, algunas cosas se consideran imposibles o falsas, porque se desconocen y "no lo podemos saber sino tras larguísimas observaciones que ni han sido comenzadas ni continuadas porque nadie ha creído, ni buscado, ni supuesto dicho movimiento. Y sabemos que el principio de la investigación es saber darse cuenta de que la cosa se da o es posible y conveniente...", *Ibidem*, p. 190.

⁵⁹ A decir verdad, infinito: "puede verse que [los antiguos] conocían un espacio, una región infinita, una materia infinita, una infinita capacidad de mundos innumerables semejantes al nuestro, todos los cuales efectúan sus movimientos circulares al igual que la Tierra el suyo..." *Ibidem*, p. 191.

⁶⁰ Hay dos tonalidades en esta afirmación (que hará Bruno respecto a que cada astro ha de moverse, no en torno a un centro externo, sino sobre su *propio centro*): en primer lugar, queda abierta la posibilidad para que cualquier cuerpo celeste tenga un movimiento rotatorio (incluso el Sol), un movimiento que requerirán para participar de las cualidades de los astros circundantes. En segundo lugar, al ya no haber un único centro en la concepción nolana, el valor de los astros como graves o ligeros se ve alterado, por eso "ni la Tierra ni ningún otro cuerpo es absolutamente pesado o ligero" y cada cuerpo celeste se halla en su lugar natural. Los cuerpos que tienen posibilidad de cargar estas cualidades serán sólo aquellos que se encuentran separados, a través de una fuerza o movimiento violento, del "cuerpo continente que les es propio"; en ese sentido Bruno encontrará completamente absurdo denominar a cualquier cuerpo como pesado o ligero por naturaleza propia. Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, pp. 196-197, 201.

princesita aburrida y soberbia⁶¹. Aquí todos los astros se dirigen a aquello que necesitan. La causa final de esta danza es la perfección del universo, donde la materia ha de tomar todas las formas de existencia posibles⁶²: por eso los astros rotan para participar del día y de la noche⁶³, al ritmo de un vals universal; se trasladan de una región del salón a la otra, buscando la regeneración de sus partes; invierten sus hemisferios, para la renovación de los siglos⁶⁴.

Nuestra *imagen* termina con Bruno que ha entrado al oscilante⁶⁵ salón, con el velo a medio correr, dejando para nosotros la decisión de seguir considerando aquello como imposible, o de partir de sus afirmaciones como nuestros supuestos, para atrevernos a entrar y observar (incluso medir) aquella danza que protagoniza el universo, con nosotros en él.

Bruno nos está introduciendo en este *locus*, su concepción de un universo animado, donde cada elemento (en este caso cada astro) se puede decir, en mayor o menor medida, igualmente animado. Por eso los planetas (los *ethera* o corredores) danzan a través de sus órbitas, obedeciendo a “un principio interior de movimiento⁶⁶: su propia naturaleza, su propia alma, su propia inteligencia, ya que el aire líquido y sutil no basta para mover máquinas tan densas y tan grandes”⁶⁷.

La finalidad esencial de los movimientos en los astros es que toda la materia participe de las distintas cualidades y formas de existencia posibles:

No hay parte en el centro y punto medio de la estrella que no se produzca en la circunferencia y en el exterior; no hay porción exterior y extrema en ella que no deba en alguna ocasión hacerse y ser íntima e interior. [...] Incluso nosotros mismos y

⁶¹ "La Tierra no es más grave en su lugar que el Sol en el suyo o los miembros de los cuerpos principales en sus propias esferas" Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 199.

⁶² El Nolano desarrollará esta idea de perfección en los *loci* correspondientes a *De la causa*.

⁶³ Así nos presentará el movimiento de rotación (diario), traslación (anual), precesión (irregular) y polar o colural (irregularísimo). Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, pp. 220-224.

⁶⁴ Aunque previamente Bruno nos dijo que contaba y comulgaba con las opiniones de aquellos matemáticos y astrónomos que se dedicaran a observar y medir los cielos, nos advierte que no es tan sencillo conocer con precisión las órbitas, puesto que "aunque los llamemos circulares, ninguno de ellos, sin embargo, es un movimiento verdaderamente circular [y] aunque muchos se han esforzado por descubrir la regla verdadera de dichos movimientos, lo han hecho en vano, puesto que ninguno de estos movimientos es completamente regular y susceptible de medida geométrica". *Ibidem*, p. 220.

⁶⁵ Como referencia el movimiento polar que complementa el conjunto de cuatro movimientos presentados por Bruno en este diálogo.

⁶⁶ Es importante notar que hacer alusión a este tipo de “fuerza interna” deja ver claramente el neoplatonismo presente en este pensamiento de Bruno.

⁶⁷ Giordano considera que, si fuera el caso de que el movimiento fuese generado por una fuerza impulsiva o de arrastre, dicho movimiento sería contrario a la naturaleza de los planetas, por lo que sería un movimiento violento; entonces, a conveniencia de la armonía universal o la "comodidad de las cosas existentes y al efecto de la perfectísima causa", es menester que el origen del movimiento sea natural y derivado de un principio interior. Cfr. Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 192.

nuestras cosas vamos y venimos, pasamos y volvemos; todo lo nuestro se vuelve ajeno y todo lo ajeno se vuelve nuestro⁶⁸.

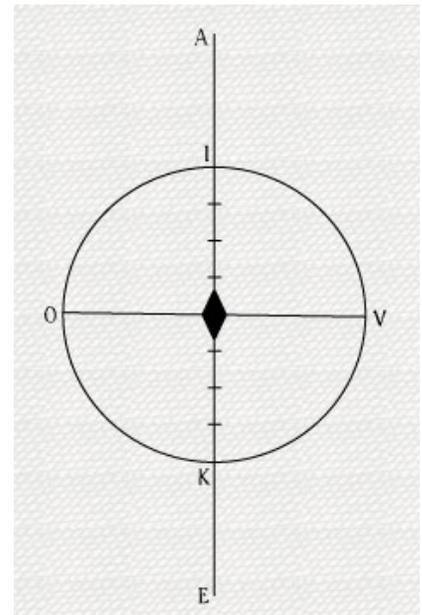
Y por eso mismo, porque a veces uno pertenece y a veces le pertenecen, es que no hay cabida para una Tierra que pueda considerarse centro de tan magno efecto divino, por eso Bruno le quita toda prioridad, apagando cualquier rastro de soberbia que le hayamos obsequiado, porque:

...no hay razón alguna por la que innumerables astros, que son otros tantos mundos mayores incluso que éste, guarden una relación tan violenta con este único cuerpo, sin que exista un fin determinado y un motivo urgente; no hay razón que nos haga decir que más bien el polo trepida, el eje del mundo vacila, los goznes del universo tiemblan y globos tan innumerables, tan grandes y tan espléndidos como no es posible serlo más, se vean sacudidos, giren, se retuerzan y se remienden, descuartizándose a despecho de la naturaleza, mientras la Tierra viene a ocupar tan torpemente el centro por su calidad de único cuerpo pesado y frío⁶⁹.

Así la Tierra y todos los demás cuerpos celestes se moverán de acuerdo con sus necesidades. Particularmente, según Bruno, la Tierra sigue cuatro movimientos, mismos que explica a través de la figura que reproducimos a continuación⁷⁰.

Como en otras ocasiones, la figura no es fiel a la descripción del texto, pero surge de un ejemplo sensible (una bola que se lanza de manera vertical en el aire) y a partir del cual Bruno especula que la Tierra (como una bola gigantesca) ha de moverse de manera semejante. Nos deja a nosotros como lectores intuir a partir de sus palabras y el breve esquema, cómo ocurre realmente que los astros danzan en el universo⁷¹.

Los diagramas para Bruno son una herramienta y nunca una descripción literal y fiel. La siguiente figura que Bruno presenta en este pasaje es empleada para mostrarnos por qué no podemos



⁶⁸ Se apoyará para estas afirmaciones, en el mismo Aristóteles. Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, pp. 205-209.

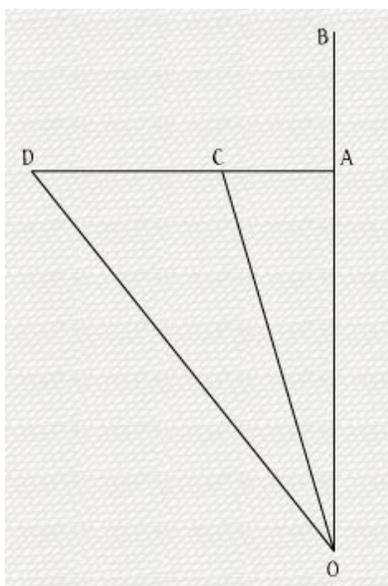
⁶⁹ *Ibidem*, pp. 213-214.

⁷⁰ El esquema que presentamos incluye la letra E y no B como indica el texto, nuevamente enfrentamos la situación en la que las ilustraciones apenas tienen una brevísima relación con los comentarios del Nolano. Esta figura es más fiel a la que aparece en la edición de Gentile (Bruno, G., & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali*, p. 167); si se desea ver una representación apegada al texto consúltese la más reciente traducción de Granada (Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, p. 222).

⁷¹ Brevemente el esquema basta para notar que la bola ha de tener un movimiento de traslación al caer (de A a E), un movimiento rotatorio que hará que I y K se vayan alternando en torno a su propio centro. Luego por la variación de velocidades al subir o caer viene el cambio de todos los hemisferios y, finalmente, por un movimiento irregularísimo I y K no estarán siempre en la misma recta.

fiarnos plenamente de nuestros sentidos, particularmente la vista, respecto al cosmos y sus movimientos. Razón por la que resulta tan importante basar su filosofía en la especulación y no en las apariencias:

Así sucede que una estrella que en realidad es mucho menor es considerada mucho mayor y a otra mucho más cercana se la considera situada a una distancia mucho mayor. Podemos verlo en la siguiente figura donde al ojo *O* parece que la estrella *A* es la misma que la estrella *B* y en el caso de que se muestra diferente parecerá cercanísima, mientras la estrella *C*, situada en un semidiámetro muy diferente, parecerá mucho más lejana cuando en realidad está mucho más cerca⁷².



Así pues, que nosotros no seamos capaces de ver con nuestros propios ojos los giros y danzas de los astros, no significa que estos no existan. A decir verdad, en este caso Bruno nos dice que “no hay razón alguna para que no se den [en las estrellas] los mismos accidentes que en estas otras [como la Tierra], por medio de los cuales un cuerpo debe moverse alrededor de otro para tomar de él su virtud”⁷³.

En este mismo sentido, dada la homogeneidad del universo que Bruno nos presenta, “es posible que muchos [astros], incluso una cantidad innumerable, sean tan grandes y tan luminosos como el Sol e incluso más aún, sin que podamos ver sus movimientos y trayectorias circulares, a pesar de sus enormes dimensiones”.

Así salimos de este, último *locus* de *La cena*, pues al menos por esa noche ha terminado la parte especulativa (que no descriptiva⁷⁴). El trabajo de Bruno ha sido abrir la mente de los hombres a las infinitas posibilidades del universo. Lo siguiente, entrar o no a observar el gran salón, queda de tarea para el resto de los científicos⁷⁵.

⁷² Bruno, G. (2015). *La cena de las Cenizas*, pp. 187-188.

⁷³ *Ibidem*, p. 189.

⁷⁴ Dice Bruno literalmente: “la ocasión especulativa sacada de la cena de las cenizas ha concluido ya”.

⁷⁵ Para no perder de vista el tono con que Bruno hacía estas afirmaciones, no olvidemos darnos la licencia de suponer que estamos en el mundo del Nolano, en ese momento renacentista donde carecíamos de los conocimientos astronómicos actuales.

III.2 *De la causa*

Escrito poco después de *La cena*, es probable que este diálogo sea uno de los más conocidos de Giordano Bruno, pues no sólo defiende las posturas previas que revisamos en los *loci A-E*, sino que bien se puede decir que condensa las partes prioritarias de su filosofía natural y pensamiento metafísico.

De la causa es un discurso sobre filosofía natural, sobre el mundo físico o, más específicamente, sobre la causa y principio de dicho mundo físico. Asimismo, trata sobre la unidad, un concepto semejante a la misma Unidad de Plotino. Según nos presenta Giordano, el universo se compone de una pluralidad, una mezcla de formas infinitas⁷⁶. Para esto, el Nolano sigue los razonamientos de Nicolás de Cusa, pues, así como el cardenal en *De docta ignorantia* muestra que el uno no es un número, sino el origen de los números y la pluralidad, asimismo Bruno nos hará notar que no hay manera de comprender el universo plural y múltiple sino a través de la unidad. Sin embargo, dados nuestros límites y capacidades, nos encontraremos con que tampoco nos será posible asimilar el concepto de unidad sino a través de la pluralidad que observamos.

Bruno continúa desarrollando estas nociones y relaciones con un objetivo claro que es, a decir de sus propias palabras, reivindicar la filosofía, pues ésta ha quedado reducida y es menospreciada por causa de falsos filósofos⁷⁷. Según él la manera correcta de reivindicar la filosofía no es sino a través de la recuperación de los saberes antiguos, mismos que deben ser adaptados o pulidos, con las modificaciones pertinentes para ir de acuerdo con los nuevos conocimientos o teorías⁷⁸.

Pero es precisamente por el alto valor que Bruno confiere a la filosofía antigua⁷⁹, que prefiere la especulación por encima de aquello que él llama como “matemática ociosa”⁸⁰. Así Bruno optará también por trabajar sus teorías filosóficas a la manera de los antiguos: priorizando la especulación. Es decir que, tal como nos dijo al cerrar *La cena*, Bruno dejará para los demás la labor de probar teorías a través de evidencias concretas, así como de realizar las

⁷⁶ Considerando que para Bruno el universo tiene un límite mínimo, donde se ubican los átomos, pero no tiene un límite en los máximos, por lo que es infinito en posibilidades: "el átomo es una sustancia físicamente indivisible, en la que se hace la resolución última, real y material de los cuerpos", Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 66.

⁷⁷ Véase *infra*, p. 77, nota 100.

⁷⁸ Como es el caso del heliocentrismo de Copérnico que Bruno recién ha defendido en *La cena*.

⁷⁹ Siguiendo las concepciones neoplatónicas, de las cuales Bruno es partidario, que ponían la sabiduría antigua como más cercana a lo divino, propia de una época de oro. Cfr. Yates, Frances A. (trad. 1983). *Giordano Bruno y la tradición hermética*, p. 17.

⁸⁰ Bruno no está de acuerdo en el proceder de los estudiosos de su tiempo, pues estos priorizan las formas, la lógica vana o la “matemática ociosa”, por sobre los contenidos o la sabiduría verdadera.

observaciones y cálculos matemáticos⁸¹ correspondientes a aquello que él propone de manera especulativa acorde a su sistema filosófico, mismo que continuará desarrollando a lo largo de este segundo diálogo.

[Los pedantes] se vanaglorian de ser en todo distintos y aun contrarios a los que fueron antes que ellos, los cuales, poco cuidadosos de la elocuencia y del rigor gramatical, atendían exclusivamente a las especulaciones que estos ahora califican de sofismas. Yo, empero, aprecio más la metafísica de aquéllos, [...] Que todo lo que puedan aportar estos otros de la edad presente, con toda su elocuencia ciceroniana y su arte declamatorio⁸².

Hasta este momento nada se ha dicho del papel de Dios y poco se dirá, ya que, así como Bruno decide ceder a los matemáticos y astrónomos las observaciones posibles⁸³ que deriven de su filosofía, asimismo dejará para los teólogos lo correspondiente a Dios y a la palabra; Bruno se limitará en esta obra, igual que en la precedente, a especular y encontrar las consecuencias de sus principios filosóficos. Además, nuevamente siguiendo la doctrina del Cusano, Bruno considera que Dios (causa eficiente del universo) está lejos de toda comprensión humana, no se le puede conocer ni directamente, ni a través de sus efectos. Sin embargo, el Dios de Bruno es infinito de modo que el efecto directo de ese Dios no podrá ser otra cosa sino un universo infinito.

En Dios, la causa y el principio son una y la misma cosa, sin devenir del tiempo, todo en Dios se complica —*complicatio*—, mientras que, en el mundo, su creación, observamos un universo diferenciado y temporal: una *explicatio*. Pero esta *explicatio*, este efecto de Dios, hereda ciertas características que en Bruno significan un universo entero que posee cierto grado de animación. En todas las cosas yace el Intelecto y el Alma del Mundo⁸⁴, aun cuando no todas las cosas participan de estos en la misma manera.

Gracias al Intelecto y el Alma, la materia saca de sí misma todas las formas posibles. Así, la materia es al mismo tiempo potencia pasiva (ya que en ella se presentan las formas complicadas y a un solo tiempo) y potencia activa (pues ella misma lleva las formas a su existencia individual y temporal). Además, nos daremos cuenta de que Bruno ha concebido

⁸¹ Hay que subrayar, empero, que Bruno no está dejando de lado todo aspecto matemático pues, de hecho, recurre en varios momentos a nociones geométricas, o incluso a relaciones matemático-simbólicas como las que presenta el divino Cusano en *De docta ignorantia*. Cfr. De Cusa, N. (trad. 2004). *Acerca de la docta ignorantia*, pp. 67-77.

⁸² Bruno, G. (trad. 1941). *De la causa, principio y uno*, p. 47.

⁸³ De hecho, en los tiempos de Bruno no se contaba con más herramientas que las que los antiguos ya tenían a su disposición. Para los propósitos del Nolano no hay mejoras matemáticas ni nuevas herramientas que le permitieran conocer acerca de los movimientos astrales.

⁸⁴ En estos *loci* veremos las similitudes y diferencias entre estos conceptos, sin embargo, podemos condensar muy sucintamente relacionando el Alma del mundo con las causas material y formal del universo, en tanto que el Intelecto se corresponde con la causa eficiente. Ver *infra*, pp. 81, 92.

toda sustancia del universo como un tipo de materia, ya sea esta inteligible o sensible, toda ella intelectualizada y animada.

El universo es así una suerte de imagen que refleja a su creador, reteniendo en sí parte de la esencia o poder infinito de lo que es su origen, de modo que el universo ante la mirada nolana es una especie de imagen talismánica⁸⁵. Y es que, como hemos sabido siempre, no hay manera de desligar la filosofía bruniana (ya sea que se trate de aspectos físicos sublunares o de la más amplia cosmología) del arte de la memoria o de la magia. Aquí mismo, mientras Bruno nos presenta un universo infinito (vestigio de un creador de dignidad infinita), notamos cómo se nos va presentando la verdadera tarea del filósofo que consiste en ser también un mago, capaz de enfrentarse al emblema que representa el universo de Giordano.

Todo filósofo debiera dejar a un lado las palabrerías para enfocarse en ser un reflejo del universo mismo y poder contemplar la totalidad de la creación mientras se contempla en lo más profundo de su propia mente. La filosofía se convierte así en una herramienta, no es fin ni trayecto, de forma que el paso por el *edificio* nolano no será sino como un revestirse de elementos u otras herramientas para después iniciar el verdadero trayecto a través de la vida, dedicado a la magia, el símbolo y la contemplación.

De la causa se compone de cinco diálogos, sin embargo, sólo hemos asignado cuatro *loci* para este texto porque la estructura de la obra en realidad posee únicamente cuatro diálogos destinados a tratar el tema correspondiente a este segundo texto. Sabemos lo anterior a partir de dos observaciones principales:

1. De los interlocutores.

Salta a la vista que los interlocutores que participan en el diálogo I no son los mismos que participarán en el resto de los diálogos (II a V). Al variar los personajes, varía también el tono y enfoque del discurso, sin mencionar que los participantes del primer diálogo se ocupan de un tema distinto al que tratarán los siguientes y es que, para comenzar, Bruno presenta una apología (“*o qualch’altro non so che*”⁸⁶) de *La cena* y a partir del diálogo II se concentra propiamente en el tema que le ocupará en *De la causa, principio et uno*.

⁸⁵ Nos referimos a figuras que permiten al sujeto establecer vínculos entre lo que existe en acto y la representación que se crea en la imaginación ya sea de forma natural o voluntaria. Sobre la relación entre Giordano Bruno y la magia talismánica véase Culianu, I. P. (trad. 1999). *Eros y magia en el Renacimiento*, pp. 169-177.

⁸⁶ Bruno, G., & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali*, p. 177.

Los personajes que participan en el primer diálogo son tres: Heliótropo⁸⁷, Filoteo y Hermes⁸⁸. Tal como ocurrió en *La cena*, tenemos al mismo Bruno, nombrado ahora como Filoteo⁸⁹, pero no es sino el mismo Teófilo⁹⁰ que antes, en *La cena*, ya había sido vocero principal de la filosofía nolana. Por su parte, Hermes (o Mercurio) es el dios mensajero y Heliótropo nos presenta, en su etimología, un necesario giro para mirar al Sol, a la luz.

Sabemos pues que Bruno tiene un mensaje (aludido por Hermes), que Filoteo (Teófilo)⁹¹ nos entregará. Giordano nos ha dicho previamente que el mensaje contiene la *prisca philosophia*, y que esta implica mirar al Sol (Heliótropo), es decir a la luz, desde otra perspectiva, tanto en lo que corresponde a ver al Sol desde un heliocentrismo (defendido en *La cena* y ésta a su vez defendida en este primer diálogo), como por medio de una interpretación simbólica (o al menos analógica, enfocada en la naturaleza inteligible y no solo sensible) como nos sugirió desde la presentación de la luz del *Candelaio*.

Por todo lo anterior, podemos ver que este diálogo no solo está al margen del contenido concreto que concierne a *De la causa*, sino que representa una suerte de resumen, apología y metáfora de la labor que el Nolano ha emprendido en la escritura de los *Dialoghi*.

2. Del diálogo segundo que es primero.

⁸⁷ En los *Dialoghi* aparecen como Elitropio, Filoteo y Armesso. Sin embargo, trabajaremos con los nombres en su presentación castellana más clara para nosotros.

⁸⁸ D. Singer propone que Armesso sea identificado con Hermes (particularmente con el Mercurius presente en *De umbra rationis et iudicii* de Alejandro Dicson) Singer, D. (1950). *Giordano Bruno: his life and thought*, p. 36. Por su parte, en opinión de Yates, Heliótropo puede ser el mismo John Florio, y Armesso podría describir a Matthew Gwinne (Bruno, G., & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali*, p. 191, n.1), ambos cercanos a Bruno durante su estancia en Inglaterra y que fueron quienes acompañaron a Bruno en *La cena*, Bruno, G. (trad. 2015). *La cena de las cenizas*, p. 76.

⁸⁹ Recién inicia el diálogo, Heliótropo se dirige a Filoteo diciendo “muchos de los ejercitados en la filosofía vulgar, y [aun] otros, se asustarán, se admirarán, y, no pudiendo resistir el nuevo sol de tus claros conceptos, se confundirán”, y más adelante, Hermes le comunicará a Filoteo la opinión popular sobre Bruno que se generó luego de la aparición de *La cena*, diciéndole: “[hay quienes] afirman que allí tú [Filoteo] haces el papel de perro rabioso y furioso, sin perjuicio de hacer también ya el de mono, ya el de lobo, ya el de urraca, ya el de papagayo, ahora de este animal, ahora de aquel otro, mezclando discursos serios y graves, morales y naturales, nobles e innobles, filosóficos y cómicos”, es decir, refiriéndose directamente sobre las posturas y comportamientos del Nolano.

⁹⁰ Es curioso notar que Teófilo y Filoteo son simplemente la inversión de los elementos etimológicos que conforman el nombre, como si se tratara de una reflexión: un Bruno que se mira a sí mismo como aquel que busca contemplar el universo en su interior. Por otra parte, también podemos considerar el orden como una jerarquía: en *La cena* teníamos a Teófilo en un punto donde quizá la teología tenía un peso superior o una mayor consideración que los aspectos filosóficos. Jerarquía que ahora en *De la causa* pasaría a invertirse, adentrándose más en la filosofía por sobre lo meramente teológico. Ver *supra*, p. 73; *infra*, p. 81.

⁹¹ Llega el momento, en este mismo diálogo, en que Hermes se refiere directamente al Teófilo de *La cena*, y líneas adelante el mismo Hermes se dirigirá a Filoteo llamándole Teófilo; para confirmar terminantemente que se trata del mismo personaje o vocero de Bruno. El mismo Filoteo dirá “tenéis a Teófilo, que soy yo”. Ver Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, pp. 41, 50.

En la epístola proemial con que da inicio *De la causa*, Bruno se refiere a los diálogos y sus argumentos como si en un principio el diálogo I no hubiese existido, y llega a referirse a lo que se imprimió como diálogo II por primer diálogo, baste notar los inicios de las declaraciones de Bruno sobre los argumentos de los diálogos tercero y cuarto:

Argumento del tercer diálogo

En el tercer diálogo (luego de que en el primero se trató acerca de la forma, la cual tiene una esencia más cercana a la causa que al principio) se procede a considerar la materia...

Argumento del cuarto diálogo

En el cuarto diálogo, luego de haber considerado en el segundo a la materia en tanto que es una potencia, se la considera ahora en cuanto es una sustancia⁹².

Como vemos, en el tercer diálogo remite a lo tratado en el diálogo II, pero indica que se ha tratado en el primero, el cual en realidad corresponde a la apología de *La cena*. Mientras que en el argumento del cuarto diálogo menciona que en el segundo se consideró a la materia, pero la materia (tal cual indica el argumento previo) corresponde al diálogo III⁹³.

Por las observaciones arriba descritas, aun cuando dentro del diálogo I podamos encontrar elementos destacables, no le hemos asignado un *locus* dentro del *edificio* nolano, debido a que, de cierto modo, este primer diálogo no forma parte de la estructura que Bruno está armando y solo se trata de una apología de los *loci* previos e incluso del comportamiento de Giordano, pero no es propiamente una apología de la filosofía natural que nos presenta, sino de la publicación como tal. Sin embargo, hay algunos elementos que no está de más apuntar debido a que reafirman nuestra postura ante el conjunto de *Dialoghi*:

- a) Apenas iniciada la apología, en palabras de Heliótropo, leemos: “la empresa que has acometido, Filoteo, es difícil, rara y singular, pues quieres sacarnos del tenebroso abismo para conducirnos al abierto, tranquilo y sereno aspecto de las estrellas”⁹⁴. De cierta manera Bruno está aquí afirmando que todo cuanto ha declarado en *La cena*, y lo que ahora presentará en *De la causa* (más lo que se sumará después) lleva una clara intención: que Giordano, cual *candelerero*, pretende guiarnos a través de la oscuridad

⁹² Para este pasaje hemos reconsiderado una traducción a partir del texto que presenta Gentile: “Argomento del terzo dialogo. Nel terzo dialogo (dopo che nel primo è discorso circa la forma, la quale ha più raggion di causa che di principio) [...] Argomento del quarto dialogo. Nel quarto dialogo, dopo aver considerata la materia nel secondo, in quanto che la è una potenza, si considera la materia in quanto che la è un soggetto.”, Bruno, G. & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali*, pp. 180, 182.

⁹³ Hay dos cosas importantes que debemos aclarar: en primer lugar, esto no es un simple descuido ya que Bruno es reincidente en esto y bastante ordenado en el resto de la exposición. A lo sumo podemos decir que no revisó el texto una vez que puso los títulos y agregó un argumento del diálogo I donde no lo había; lo segundo es destacar que no tiene que ver con el orden de la obra previa (*La cena*), sino que es una estructura independiente.

⁹⁴ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 31.

por un sendero⁹⁵ (lo que hemos optado por ver como *edificio*) que nos llevará hacia la contemplación de los astros y del universo entero. Pero a la vez reconoce la dificultad de su empresa, pues la especie humana está llena de ingratos que se comportarán cual animales y “por eso, unos, como el oscuro topo, tan pronto sientan el pleno aire, súbitamente, cavando la tierra, buscarán sus nativas oscuras habitaciones; otros, como aves nocturnas, tan pronto vean despuntar del iluminado oriente la rubia embajadora del sol, en razón de la debilidad de sus ojos, se sentirán atraídos por sus tenebrosos refugios”⁹⁶.

- b) Bruno confirma que en *La cena* utilizó una gran variedad de discursos, además afirma que el primer texto fue algo básico, iniciático, cercano al nivel más mundano. Es decir, que *La cena* es, de los tres diálogos de filosofía natural, el propio del nivel del mundo físico: ese punto donde ubicamos a la ignorancia del vulgo, justo afuera de la entrada de nuestro *edificio*⁹⁷.

...eso no fue sino una cena, donde los cerebros son gobernados por los sentimientos que vienen a ser según [sea] la fuerza de los sabores y del humo de los alimentos y las bebidas. Conforme, pues, sea la cena material y corporal, así será, por consecuencia la cena verbal y espiritual. De esta manera, esta cena dialogada tiene sus partes varias y diversas, como diversas y varias la otra suele tener las suyas; así también tiene sus condiciones, circunstancias y recursos, como podría tener la otra los propios⁹⁸.

Y precisamente, por tratarse de algo inicial, *La cena* estaba servida para que todos tuvieran oportunidad de llevarse algo a la boca: “han aparecido oposiciones y controversias, adaptadas a [los] contrarios y diversos estómagos y gustos, que quieran hacerse presentes plazeramente a nuestro ideal simposio”⁹⁹. Aquí mismo cabe destacar que *La cena* se llevó a cabo en realidad en un sitio *ideal*, por lo que todos estamos igualmente convidados aún hoy, por tratarse de un banquete atemporal.

- c) Bruno justifica su actitud hacia los doctores oxonienses a modo de venganza y no de ofensa, según le indica a Hermes, pero no de una venganza personal, sino para defender a su amada¹⁰⁰, la filosofía que ha sido vilipendiada por los pedantes ingleses.

⁹⁵ Hablamos de realizar un viaje por la vía de la razón, semejante al que realizara Macrobio por la vía de los sueños en su *Comentario al sueño de Escipión*.

⁹⁶ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 32.

⁹⁷ La ignorancia es propia de la sefirot inferior en el árbol de la vida cabalístico. Para más detalles sobre esta consideración ver Apéndice C.

⁹⁸ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 35.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 36.

¹⁰⁰ "...como es cierto que te digo que yo nunca cometí tales venganzas por sórdido amor propio ni por bajo cuidado [de mi] particular [provecho], sino tan sólo por amor de mi tan amada madre la filosofía, y por celo de la lesa majestad de ella. La cual por sus mentidos familiares e hijos [...] ha venido a quedar reducida a tal, que para el vulgo decir un filósofo vale tanto como decir un embaucador, un inútil, un vulgar pedante, un impostor, un saltimbanqui, un charlatán, hecho para servir de pasatiempo en la ciudad y de espantapájaros en el campo". *Ibidem*, p. 40.

Además, Bruno aclara que su intención nunca fue hablar mal de una nación entera¹⁰¹, pues reconoce que no es posible generalizar y dañar a los buenos por los peores. “¿Queréis, entonces, pareceros a un perro que muerde, a fin de que nadie se atreva a molestaros?”, inquiera Hermes, a lo que Filoteo responde “así es, porque me gusta la calma y detesto toda molestia”¹⁰².

- d) Hace énfasis, como adelantamos páginas atrás¹⁰³, en el papel prioritario que otorga a la especulación dentro del quehacer filosófico y, por lo tanto, nos indica desde qué perspectiva nos resultará conveniente juzgar sus palabras.
- e) En una breve línea Bruno nos deja ver la razón de su interés por la filosofía, razón que —como figura alegórica— coincide gratamente con el desarrollo de este trabajo cuando nos habla de realizar un recorrido capaz de elevar y ennoblecer nuestras almas:

[En todas partes] los que son doctos de verdad¹⁰⁴ y verdaderos clérigos, aunque se hayan elevado desde una condición humilde, no pueden menos de haberse ennoblecido y afinado, pues la ciencia es un exquisito camino para hacer heroica el alma humana.

Para dejar de “añadir agua a nuestro océano y luz a nuestro sol”¹⁰⁵, presentaremos ahora las *imágenes* propias de este segundo texto.

Los participantes que se ocupan del verdadero contenido a tratar en *De la causa* son: Arelio¹⁰⁶ Dicson “a quien el Nolano ama como a sus propios ojos”¹⁰⁷; Gervasio, un personaje prescindible en cuanto a su aportación filosófica, ya que sólo gusta de asistir a las conversaciones, pero no profesa la filosofía¹⁰⁸, y que, sin embargo, es una figura útil para molestar a Polimnio, el pedante de los siguientes *loci*. Finalmente, por supuesto, tenemos a Teófilo, personaje del que ya hemos hablado. Así pues, *De la causa* da inicio como una charla

¹⁰¹ “Jamás pensé ni hice ni tuve intención de hacer eso [...] Pues no puede haber reino, ciudad, prole o casa entera que pueda ser o se la pueda suponer de una misma condición”. Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, pp. 41-42.

¹⁰² *Ibidem*, p. 37.

¹⁰³ Véase *supra*, p. 67, 73.

¹⁰⁴ Se refiere a los criterios laxos que permitían que cualquier persona pudiera hacerse del título de doctor sin que fuera realmente doctos. “Los doctores están baratos, como las sardinas, ya que como con poco trabajo se crían, se encuentran y se pescan, así también a bajo precio se compran”, mientras que, por otra parte “los que por sangre o por otra circunstancia son nobles, cuando se les añade lo que es parte principal de la nobleza, que es la doctrina, se avergüenzan de graduarse y de hacerse llamar doctores, conformándose con ser doctos”. Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, pp. 48-49.

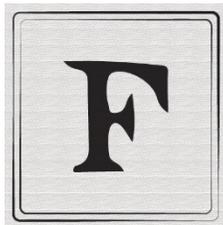
¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 57.

¹⁰⁶ En la traducción de Vasallo aparece como Aurelio, dejaremos Arelio, por mayor cercanía con su segundo nombre, tal como se apunta en Bruno, G. & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali*, p. 225.

¹⁰⁷ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 50.

¹⁰⁸ Al inicio del diálogo III este personaje declara sus intenciones, *Ibidem*, p. 83.

entre Teófilo y Alejandro¹⁰⁹ Dicson, quien tiene interés por comprender la filosofía de Bruno, acompañados e interrumpidos tanto por Gervasio como por Polimnio.



Alma del mundo: principio y causa omnipresente

El alma del universo se halla en cada una de las cosas de éste, no parcial y fragmentariamente, sino de un modo total y completo. En otros términos, el alma del mundo es aquella realidad que hace que todo microcosmo sea un macrocosmo.

José Ferrater Mora¹¹⁰

La *imagen* que podemos obtener para este *locus* a través de las palabras del Nolano es tan sencilla en cuanto a su contenido como compleja en lo referente a su significación: Vemos¹¹¹, superior a todo, al intelecto divino “que es todo”; al centro del universo una semilla; luego de ésta, un tronco con sus ramas, ramitas, hojas, flores y frutos; en cada hoja, flor y fruto, intelectos particulares; y en todo el cuadro, como una voz que propaga sus ondas, el intelecto y Alma del mundo, como piloto en el barco, formando parte intrínseca y extrínseca del universo.

Para comprender los alcances de significación de estos cuantos elementos, tendremos que revisar distintas aclaraciones que hace Teófilo a Dicson. Comenzaremos por entender la relación entre principio, causa y efecto. Lo primero que Teófilo afirma es que “todo aquello que no es en sí mismo primer principio y causa primera tiene principio y causa”; todo cuanto vemos, que es efecto, tiene entonces una causa y un principio. Sin embargo, por mucho que alguien se esfuerce en conocer los efectos a nuestro alrededor, lo más que puede afirmar es que “conoce, y no fácilmente, la causa y el principio próximos, pero muy difícilmente

¹⁰⁹ Entre las tantas desemejanzas entre el diálogo I y los restantes, encontramos que en el diálogo previo se le nombró como Alejandro (como ahora repetimos), que es el primer nombre (y el más conocido) de este amigo y discípulo de Bruno, mientras que en los diálogos subsiguientes será llamado Arelio.

¹¹⁰ Ferrater M., J. (1979). *Diccionario de Filosofía*.

¹¹¹ Tómese esta invitación a “ver” la *imagen* como ejercicio propio de “ver” con la luz del intelecto, ya que no habría manera de contemplar al intelecto divino. Sin embargo, del mismo modo que no podemos ver materia sin forma fija, pero sí podemos “verla” o aprehenderla con el pensamiento, asimismo considérense aquí los mencionados elementos Cfr. Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 77, sobre la comprensión lógica o aprehensión conceptual por medio del intelecto.

siquiera en su rastro y señal¹¹², la causa y principio primeros”, pero el hecho de que no seamos capaces de conocer tal causa y principio primero no significa que estemos incapacitados para conocer sobre los efectos y cómo se relacionan unas cosas con otras, pues, de acuerdo a Bruno, el filósofo de la naturaleza¹¹³, solo requiere estudiar las causas físicas y, además, tan solo las principales y pertinentes¹¹⁴.

En opinión de Bruno resulta completamente inútil tratar de conocer tanto los aspectos físicos como las causas y principios de estos más allá de lo físico, de hecho, es tan inútil como tratar de conocer a un escultor, con lujo de detalles, a partir de mirar alguna de sus estatuas: la belleza de éstas no tiene por qué reflejar las características del hombre que las crea. La estatua es un efecto, el escultor su causa eficiente; del mismo modo el universo en que vivimos es un efecto, a través del cual no podemos conocer su causa primera ni su principio¹¹⁵. Lo único que podemos tratar de entrever son algunas características de su potencia, pero eso está lejos de permitirnos conocer ese origen.

Esto quiere decir que al menos podemos conocer el genio del escultor a través de su obra creada, sin embargo, el universo nos resulta, a decir verdad, desconocido; el trozo que hemos explorado, comparado con el infinito tamaño que Bruno le asigna, es prácticamente nada, por lo que resulta aún más difícil pretender conocer la causa primera de un efecto que tampoco se conoce¹¹⁶. Podemos ver condensado lo anterior en el siguiente pasaje:

Son otros tantos mundos habitados, grandes animales y excelsos númenes; y parecen y son [de verdad] mundos innumerables no muy desemejantes a éste que nos alberga. Ellos, por ser imposible que tengan el ser por sí mismos [...] Es menester que tengan principio y causa, y por tanto, con la grandeza de su ser, vida y acción, muestran y proclaman, en un espacio infinito, con voces innumerables, la infinita excelencia y majestad de su primer principio y causa primera¹¹⁷.

¹¹² Es decir, a manera de vestigio. Se lee un poco más adelante: “de la sustancia divina no podemos conocer nada sino por vestigios, conforme dicen los platónicos; por efecto distante, según dicen los peripatéticos; por vestiduras, de acuerdo con los cabalistas; de espaldas o *a posteriori*, como dicen los talmudistas; por espejo, sombra y enigma, conforme dicen los apocalípticos” Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 61.

¹¹³ Hay que enfatizar que justamente está centrando sus afirmaciones en materia de filosofía natural.

¹¹⁴ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 60.

¹¹⁵ En palabras de Dicson: “conocer el Universo es tanto como no conocer nada del ser y sustancia del primer principio”, *Ibidem*, p. 61.

¹¹⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 62.

¹¹⁷ Nótese que repite elementos antes descritos en *La cena*, aunque ahora desarrollará sus ideas en otro nivel, dejando de lado la voluntad propia de los “grandes animales y excelsos númenes” de la que nos habló primero, para tratar ahora su relación con el principio y la causa primeras. *Ibidem*, pp. 62-63.

Por lo tanto, Bruno no tiene ninguna intención en describir aspectos teológicos¹¹⁸, le basta con conocer la potencia de Dios a través de la grandeza de su efecto, por lo que sólo se ocupará de filosofía natural. Sabemos entonces que nos enfrentaremos al estudio de los efectos o vestigios, y corresponde ahora saber cuál es la diferencia entre causa y principio.

Lo primero que Bruno nos dice es que no son sinónimos, aun cuando en ocasión de Dios refieren a lo mismo: en Él, la causa primera y el primer principio son “una misma cosa de distinta manera”¹¹⁹, es decir, juega dos papeles diferentes. Sin embargo, en la creación, la naturaleza, principios y causas no sólo desempeñan distintas funciones, sino que son de hecho cosas diferentes. Esto nos remite a la distinción ya planteada previamente, y muy explícita en de Cusa, sobre Dios como *complicatio* y el universo como *explicatio*. Bruno explica de la siguiente manera:

Llamamos a Dios primer principio, en cuanto todas las cosas vienen después de él, según determinado orden de antes y después, o según la esencia, o según la duración, o la dignidad. Llamamos a Dios [en cambio] causa primera, en cuanto todas las cosas son distintas de él como el efecto es distinto de su [causa] eficiente, y la cosa producida, de aquello que la produce¹²⁰.

En la naturaleza, sin embargo, “principio es aquello que concurre intrínsecamente a construir la cosa y permanece en el efecto. Así se dice de la forma y la materia [que son principios]; [...] Los elementos de que la cosa viene a estar compuesta y en que acaba por disolverse.” Mientras que, por otro lado, llamamos causa “a lo que concurre exteriormente a la producción de las cosas, y tiene su ser fuera del compuesto, como sucede con la [causa] eficiente y el fin a que está ordenada la cosa producida”. Así es como, por ejemplo, el punto es principio de la línea, pero no causa de ella¹²¹.

Dentro de la filosofía nolana, la causa eficiente del cosmos es el intelecto universal¹²² (*che fa tutto*), que difiere del divino (*che è tutto*) y los intelectos particulares (*che si fanno tutto*).

¹¹⁸ Encontramos dos tajantes afirmaciones al respecto cuando Teófilo dice que “por eso será bien que nos abstengamos de hablar de tan alta materia” y luego, en voz de Dicson, se afirma que “es de espíritu profano y turbulento el precipitarse a exigir razón y pretender dar definiciones en torno a esas cosas que están por encima de la esfera de nuestra inteligencia”. Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 62.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 63.

¹²⁰ *Ídem*.

¹²¹ *Ibidem*, p. 64.

¹²² Teófilo agrega: “en cuanto a la causa eficiente, digo que lo eficiente físico universal es el intelecto universal, que es la primera y principal facultad del alma del mundo”. El intelecto universal es “la más íntima, real y propia facultad y eficacia del alma del mundo; [...] los pitagóricos lo llaman *motor* y *agitador* del universo. [...] Los platónicos lo llaman *forjador del mundo*. Dicen que este forjador descende del mundo superior, que es absolutamente uno, a este mundo sensible que está fragmentado en una multiplicidad; por lo que en él reina, no solamente la amistad, sino también, en razón de la distancia y separación de sus partes, la discordia. [...] Él es quien impregna la materia de todas sus formas, y según el modo y naturaleza de éstas, configura, forma y entreteje la materia en órdenes tan admirables, que en manera alguna pueden atribuirse al azar ni cualquier otro principio que no tenga en sí la actitud de diferenciar en ordenar” *Ibidem*, pp. 65-66.

Es causa eficiente intrínseca porque opera desde el interior como la semilla¹²³, que, como artífice interno, desde dentro “desarrolla el tronco; de lo interior del tronco extrae las ramas; [...] desde dentro forma, configura y teje...”. Y también es causa extrínseca en tanto es diferente y externo, rige la creación sin constreñirse a ella, nada le estorba, nada lo ata, “su actividad no está limitada a una parte de la materia, sino que de continuo lo obra todo en todo”¹²⁴.

Dicson se pregunta si para eso el intelecto universal debía poseer previamente las formas que hará surgir en la materia. Teófilo aclara que es menester distinguir dos tipos de formas para atender esta cuestión: el primer tipo de forma es también una causa (aunque no eficiente) a través de la cual actúa la eficiente, funciona como posibilidad ya que la causa eficiente tiene como causa final la perfección del universo, es decir que la totalidad de las formas posibles tengan existencia actual en algún punto del infinito universo¹²⁵; el segundo tipo es más bien “natural”, es aquella que la causa eficiente suscita en la materia¹²⁶.

Así pues, el intelecto universal, actúa extrínsecamente permitiendo a cada forma alcanzar su existencia actual e intrínsecamente, haciendo brotar desde el interior de la materia las formas naturales que han de ser, de acuerdo con la configuración y situación de sus partes¹²⁷. Tenemos un símil útil para entender esto si pensamos en el intelecto universal regir la creación como el piloto en el barco: extrínsecamente porque ordena los movimientos del navío sin formar parte de él e intrínsecamente porque desde dentro se mueve en él y con él. De acuerdo con Bruno “no hay belleza que no consista en una especie o forma, y que no hay forma que no sea producida por el alma”¹²⁸. Y ya que todo cuanto existe tiene una forma

¹²³ La naturaleza es, según Bruno, artista, pues aun cuando haya quienes digan que la naturaleza “actúa sin intelecto ni finalidad” en realidad, aunque “no discorra ni piense”, obra de forma sabia y experta, como el músico que toca, distraído, magistralmente una obra maestra. Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 70.

¹²⁴ *Ibidem*, pp. 66-67.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 68.

¹²⁶ Más adelante Bruno distinguirá los tipos de formas en tres (donde las últimas dos coinciden): la material, que no puede existir sin materia y las otras dos, por las que “designamos aquel principio formal que es distinto del principio material”, Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, pp. 78-79. Como apunta Namer (citado por Gómez de Liaño) se trata de un pasaje confuso que podría resumirse en la existencia de dos causas: la primera material que no es el alma, sino que es producida por el alma del mundo; la otra espiritual, que se contrae en la materia para dar lugar a la primera y que es, precisamente, el alma del mundo. Cfr. Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 94, n. 63.

¹²⁷ De ahí que la causa formal esté unida a la eficiente (como afirma en la sexta declaración del argumento correspondiente a este diálogo) y, en realidad, también a la causa final.

¹²⁸ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 71. Esta idea proviene de Plotino, lo que nos señala una vez más el grado de neoplatonismo manejado por Bruno. Cfr. Plotino (1982). *Enéadas I-II*, pp. 278-279.

natural asignada, sabemos que tiene alma, actuando como eficiente¹²⁹. De modo que en toda la materia hay alma, en todo lo que existe hay un principio vital¹³⁰.

Entonces se afirma que “el espíritu, el alma o la vida” lo permea todo “y en mayor o menor grado llena toda la materia”, sin estar constreñida en parte alguna, como la voz que se distribuye por una habitación y puede ser escuchada desde cualquier ángulo de la misma, sin que esté presa en ninguno de sus sitios¹³¹.

El alma del mundo y la Divinidad no están íntegramente presentes en todo y por todas partes de la misma manera que una cosa material pueda estarlo, [...] cuando se dice que el alma del mundo y la forma universal están en todo, no se entiende esto en sentido corporal o dimensional, porque no están así y no podrían estarlo en parte alguna; sino que están enteros y en todo espiritualmente. Del mismo modo, por ejemplo (aunque grosero) podríais imaginaros una voz que estuviese entera en toda una habitación y en cada parte de ésta, ya que de cualquier punto de ella se la podría oír; así como estas palabras que yo pronuncio son oídas todas por todos, [...]. Os digo, pues, [...] que el alma no es indivisa como el punto, sino en cierto modo como la voz¹³².

Ahora conocemos la causa eficiente del universo: el intelecto mundano¹³³, el alma del mundo, que actúa de manera universal sobre toda la materia y de manera particular sobre cada forma que crea, por lo que todo lo que existe está animado, aun cuando no se mueva o tenga vida en una connotación grosera y simplista, pero incluso en la piedra existe el principio vital¹³⁴ que, reordenados, en otro momento y en otro lugar, podrían dar lugar a un árbol, un animal o incluso un hombre.

¹²⁹ Aquí Bruno relaciona el alma del mundo con el intelecto universal o mundano, en tanto que este último no es sino una potencia de la primera (“el intelecto universal es la más íntima, real y propia facultad y eficacia del alma del mundo”). Así “el alma viene a ser la forma de todas las cosas” y es un “principio intrínseco formal, eterno y subsistente”. Asimismo, es “en sí invariable”, pero “varía sin embargo en razón de los objetos y de la diversidad de las materias” Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, pp. 65, 76 y 79.

¹³⁰ Este principio vital es mucho más amplio que el grosero concepto de “vida” que ha manejado la humanidad, Teófilo dice “que la mesa como mesa no está animada, como no lo está el vestido, ni el cuero como cuero, ni el vidrio en cuanto vidrio. Empero, en cuanto cosas naturales y compuestas, tienen en sí la materia y la forma. Por pequeña e ínfima que se conciba una cosa, tiene en sí una parte de sustancia espiritual, la cual, si encuentra bien dispuesta la materia, la lleva a ser planta o animal y forma los miembros de cualquier cuerpo que comúnmente se considera animado” *Ibidem*, pp. 73-74.

¹³¹ *Ibidem*, pp. 68-69.

¹³² El símil surge de Plotino (1998). *Enéadas V-VI*, pp. 345-346.

¹³³ “*Questo [intelletto] mundano che fa tutto*”, aparece en los *Dialoghi* (Bruno, G. & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali*, p. 234.)

¹³⁴ Incluso pensando en el concepto grosero, actualmente podríamos pensar que lleva parte de razón al considerar elementos básicos de la vida como lo son el carbono, hidrógeno, oxígeno y nitrógeno al mezclarse adecuadamente con otros elementos.

Este universo animado nos entrega una suerte de panteísmo material¹³⁵, y permite a Bruno reafirmar su postura en dos aspectos: la magia y la eternidad. Basten los siguientes pasajes para mostrar esto y para salir de este *locus* aunque tenga mucho más que se pudiera desentrañar.

De la magia:

Otro tanto vemos sensiblemente [que ocurre] en los retoños secos y en raíces muertas, que, purgando y congregando los humores, alterando los espíritus, manifiestan necesariamente efectos de vida. Sin contar que no sin razón los nigromantes esperan llevar a efecto muchas cosas por medio de los huesos de los muertos, y creen que esos huesos guardan, si no el acto de la vida misma, al menos algo de ese acto, lo que les viene a propósito para producir efectos extraordinarios¹³⁶.

De la eternidad.

No hay que maravillarse de que tengan y manifiesten¹³⁷ tanto terror por la muerte y la disolución, como si [con ésta] fuese inminente para ellos la supresión de su ser. Locura ésta contra la cual la naturaleza clama a gritos, asegurándonos que ni los cuerpos ni las almas han de temer la muerte, porque tanto la materia como la forma son principios absolutamente constantes¹³⁸.



Todo es uno: la materia como potencia¹³⁹

Cualquier fundamento sirve, si el edificio lo corrobora; toda semilla es conveniente, si los árboles y sus frutos son apetecibles.
Giordano Bruno

¹³⁵ Como ha de verse en el siguiente *locus*.

¹³⁶ Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 90.

¹³⁷ Aquí Giordano está haciendo referencia a los sofistas.

¹³⁸ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 77.

¹³⁹ En este apartado tomaremos varios pasajes del diálogo para presentar a la materia en tanto potencia, pero en el siguiente *locus* presentaremos detalles más amplios cuando Bruno considere a la materia también como sustancia.

Al margen de la *imagen*, de manera introductoria al diálogo¹⁴⁰, tenemos a Gervasio burlándose de Polimnio y contándonos la opinión que tiene sobre los pedantes (opinión propia de Bruno y que nos ha dado a conocer desde el *Candelaio*¹⁴¹): que les enloquece el latín y el griego, al grado de usar locuciones solo por usarlas aun si no vienen a cuento con el tema de la charla, y que, sin embargo, no por ser doctos en las lenguas son sabios en filosofía. Añade que su única afición es juzgar pero que, hasta cierto punto, es comprensible puesto que juzga mejor alguien que está fuera del ejercicio de la ciencia y la filosofía que aquel que yace dentro de ella.

Por otra parte, “nada impide que uno que posea una lengua apenas, aun bastarda, pueda ser el más sabio y docto del mundo”, una razón más para presentar su filosofía en lengua italiana y no latín, porque no busca dar su filosofía a los doctos pedantes solo para que la rasguen como perros con sus juicios, sino ofrecerla a todo aquel que sea sabio y pueda ver la luz en su filosofía. Así pues “todos los que entienden la lengua italiana comprenderán la filosofía del Nolano”¹⁴².

Bruno se declara seguidor de diversos pensadores antiguos que creían en la existencia de una sola sustancia: la materia, incluso de naturaleza divina, pero única. Fuera de ella, “llaman nada a aquello que no es cuerpo”. Sin embargo, Giordano encuentra necesario matizar y madurar el concepto, por lo que afirma que:

Es necesario concebir en la naturaleza dos especies de sustancia, una que es forma, y otra que es materia; porque es preciso que haya una actividad sustancial en que resida el poder activo de todo; y [que haya] un poder o substrato en el cual exista una no menor potencia pasiva de todo: en aquél reside el poder de hacer; en ésta, la capacidad de ser hecho.

Parecería entonces que, luego de esta temprana declaración, en nuestra *imagen* deberían aparecer, por lo menos, dos sustancias íntimamente relacionadas entre sí, pero lo único que vemos es a la materia como principio¹⁴³: excelente y divina.

¹⁴⁰ En el texto de Gómez de Liaño (Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*) se ha omitido la traducción de este apartado. El autor no explica la razón de dicha falta, pero suponemos que se debe a que esta breve conversación entre Gervasio y Polimnio se sale del tema propio del diálogo.

¹⁴¹ Polimnio repite la fórmula que antes Bruno ya nos había descrito como parte indispensable de los vicios pedantescos: *Nulla dies sine linea*, Cfr. *supra*, p. 45. Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 84

¹⁴² Con esta afirmación, además, Giordano está resaltando la capacidad del italiano para la expresión de ideas complejas. *Ibidem*, pp. 86-88.

¹⁴³ Bruno describe a la materia como principio en variados momentos, pero esta noción se ve apoyada en doctrinas platónicas como apunta Vasallo en nota al pie (*Ibidem*, pp. 95, nota 1). Gómez de Liaño (Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 107) identifica dos pasajes que apoyan este punto: “Por tanto, es necesario que se encuentre exento de todas las formas lo que ha de tomar todas las especies en sí mismo”, *Timeo 50e*, en Platón (1992). *Diálogos*, p. 202.; “Y con razón, pues es necesario que los principios no provengan unos de otros, ni de otras cosas, sino que de ellos provengan todas las cosas”, *Física 188a25*, en Aristóteles (1995). *Física*, p. 103.

Por lo tanto, nuestra *imagen* se conforma por materia en todas las formas¹⁴⁴: ya como hombre, ya en piedra, ahora sol, luego semilla. Pero no es una *imagen* fija, la semilla se hace hierba y la hierba espiga, la espiga se torna en pan, quilo, sangre, “de sangre semen, de éste embrión, de éste hombre, de éste cadáver, de ésta tierra, de ésta piedra u otra cosa, y así sucesivamente, viniendo a construir todas las formas naturales”¹⁴⁵.

Por esa constante e infinita mutación, sabemos que “nada se aniquila, ni pierde el ser, sino tan sólo su forma exterior accidental”¹⁴⁶. Y todo cuanto vemos (en la *imagen*) está, a un tiempo, en todas las partes y todas sus formas. Así cuando miremos al Sol lo veremos naciente a la vez que poniente, meridiano y de media noche¹⁴⁷. Para poder *ver* la materia —someramente— tendremos que considerarla en todas sus formas, y en todos sus momentos, pero no *veremos*¹⁴⁸ —en realidad— diferencia alguna.

Pese a lo confuso de estas consideraciones, podemos enfatizar que hay en esta *imagen* “un intelecto que da el ser a todas las cosas, llamado por los pitagóricos y Timeo «dador de las formas»; un alma y principio formal que se hace todas las cosas y las informa, y que aquellos mismos llaman «fuente de las formas»; y una materia de la que todas las cosas están hechas y formadas, por todos llamada «receptáculo de las formas»”. Si aun así el lector se encuentra confundido o cree no haber *visto* nada, no debiera preocuparse ya que “no hay, pues, ojo alguno que aproximarse pueda o que tenga acceso a tan clara luz y a tan profundo abismo”. De cualquier manera seguiremos buscando la manera de aproximarnos un poco a este concepto de materia.

¹⁴⁴ “Bien, si alguien modelara figuras de oro y las cambiara sin cesar de unas en otras, en caso de que alguien indicara una de ellas y le preguntase qué es, lo más correcto con mucho en cuanto a la verdad sería decir que es oro —en ningún caso afirmar que el triángulo y todas las otras figuras que se originan poseen existencia efectiva, puesto que cambian mientras hace dicha afirmación— y contentarse si eventualmente aceptan con alguna certeza la designación de «lo que tiene tal característica». El mismo razonamiento vale también para la naturaleza que recibe todos los cuerpos. Debemos decir que es siempre idéntica a sí misma, pues no cambia para nada sus propiedades”, *Timeo*, 50a-50c, en Platón (1992). *Diálogos*, pp. 201-202.

¹⁴⁵ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 93.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 96.

¹⁴⁷ Como tuvimos oportunidad de apreciar en las figuras *dinámicas* que aparecieron en *La cena*. Ver *supra*, p. 58.

¹⁴⁸ Las formas nos resultan comprensibles y visibles a través de los sentidos. Sin embargo, *ver la materia* implica verla a través del intelecto, pues no hay manera de concebir la materia indiferenciada a través de los sentidos que todo cuando reciben es un conjunto de accidentes en la materia ya formada. Sobre la posibilidad de conocer la materia de la naturaleza Teófilo afirma: “sin duda, pero con distintos principios de conocimiento; pues así como no conocemos los colores y los sonidos con un mismo sentido, del mismo modo no vemos con unos mismos ojos la materia de las artes y la materia de la naturaleza”, es decir, “que vemos la primera con los ojos carnales y la segunda con los ojos de la razón”, Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 92.

Podemos resumir diciendo que la materia es una sola¹⁴⁹. Es primera por estar antes de toda forma¹⁵⁰, diferencia y diversidad. Es absoluta en tanto que ilimitada e independiente. Todas las formas salen de ella y a ella retornan¹⁵¹, es el único principio por ser lo único constante, firme y eterno.

Muchas son las materias de las artes, y uno solo el substrato de la naturaleza; porque aquéllas, por estar formadas en manera diferente por la naturaleza, son distintas y varias; éste [en cambio], por no estar en manera alguna formado, es del todo indiferenciado, teniendo en cuenta que toda diferencia y diversidad proviene de la forma¹⁵².

Es, hasta cierto punto, clara la opinión de Bruno respecto a lo que debe y cómo debe ser la materia. Sin embargo, debemos tener cuidado respecto a si estamos comprendiendo sus palabras en un sentido natural o lógico. Para el Nolano la materia, con todas sus implicaciones, existe *per se*, como cosa natural, no es solamente la idea o el concepto¹⁵³ que de ella podamos fabricar para encontrarla como principio.

Sin embargo, nos encontramos con los ojos cubiertos, pues lo único que tenemos para aprehender a la materia son las distintas formas accidentales¹⁵⁴ en que se nos presenta. El Nolano es consciente de que podemos hacer distintas consideraciones sobre la materia para estudiar y conocer el mundo a nuestro alrededor. De ahí que Giordano afirme que, de acuerdo con la filosofía o práctica desde la que se le considere, la materia¹⁵⁵ podría tener muchas significaciones¹⁵⁶.

No por eso hemos de negar que sea filósofo el que en su modo de filosofar tome este cuerpo formado, o, como prefiero decir, este animal racional, y comience por tener como primeros principios, de algún modo, los miembros de ese cuerpo, como el aire, la tierra y el fuego: o bien la región etérea y los astros; o el espíritu y el cuerpo; o el vacío y lo lleno (bien que entendiendo el vacío no a la manera de Aristóteles); o bien

¹⁴⁹ “No de otra manera en la naturaleza, aun variando al infinito y sucediéndose las formas las unas a las otras, es siempre una misma la materia”, Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 93.

¹⁵⁰ El alma del mundo ya está en la materia, de modo que la causa formal está presente, todas las formas están ahí, pero no son en la materia sino hasta brotar de ella.

¹⁵¹ No perdamos de vista que difiere de Aristóteles en tanto que para éste no existe materia sin forma ni forma sin materia. Dicha abstracción de la una sin la otra es solo mental y nunca aparecen dissociadas.

¹⁵² “La naturaleza actúa desde el centro, por decirlo así, de su substrato o materia, que por sí es de todo punto informe”, Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 92.

¹⁵³ Cfr. Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, pp. 97-98. En el siguiente diálogo retomará brevemente esta cuestión y preguntará: “si la materia no es cuerpo, y precede, según su naturaleza, al ser corpóreo ¿qué es aquello que puede hacerla tan heterogénea de las sustancias llamadas incorpóreas?”, *Ibidem*, p. 118.

¹⁵⁴ No ya la forma de las formas, forma sustancial o alma del mundo, sino las formas naturales que percibimos con los sentidos.

¹⁵⁵ En un sentido más laxo y no ceñido a la filosofía bruniana.

¹⁵⁶ A Bruno le dará igual qué “materia” o “principio” se quiera considerar porque, al retomar su propia filosofía, encontramos el alma del mundo que yace en todo, inseparable de cualquier elemento, sea cual sea la distinción que queramos ver: tierra, agua, fuego y aire; azufre, mercurio y sal; átomos mínimos.

de otra manera que se juzgue conveniente. Y una filosofía semejante no entenderé yo que haya de ser rehusada, máxime si (sobre cualquier fundamento que ella postule o forma de edificio que se proponga) realiza la perfección de la ciencia especulativa y el conocimiento de las cosas naturales; como en verdad ha ocurrido con muchos de los más antiguos filósofos. Pues es de ambicioso y cerebro presumido, vano y envidioso, el querer convencer a los demás de que no pueda haber más que un camino para investigar y llegar al conocimiento de la naturaleza¹⁵⁷.

Y no hay problema alguno en hacer estas diversas consideraciones pues lo verdaderamente importante es que la filosofía, cual sea¹⁵⁸, permita realizar la perfección de la razón humana, ayudando a la naturaleza y mejorando la vida¹⁵⁹. Así pues, “no hay filosofía que no contenga alguna buena propiedad que no se halla en las otras”.

Sin embargo, dentro de la filosofía nolana, la materia ha de considerarse como potencia: activa y pasiva (porque la una implica la otra), una que puede operar y llevar a ser, la otra que puede ser. En la materia como principio, a diferencia del resto de las cosas, coinciden ambas potencias como coincide también el acto y la potencia¹⁶⁰. La materia es todo lo que puede ser, mientras que lo demás es “lo que puede ser, pero no todo lo que puede ser”¹⁶¹. Así la materia primordial es todo lo grande, todo lo bella y todo lo buena que puede ser, es todo y todo lo es de modo absoluto¹⁶². Como principio, la materia está en todo cuanto existe, *Natura est deus in rebus*. “De ahí que *dios* esté todo él en todas las cosas (aunque no totalmente, sino en unas cosas más excelentemente que en otras)”¹⁶³. Sin embargo, es menester matizar hasta qué punto Bruno está colocando a *dios* en la materia, pues no son lo mismo, así como el intelecto divino no es el mismo que el mundano o el intelecto particular.

El Nolano hizo énfasis en que trataría los aspectos naturales de la composición del universo, no teológicos. Por lo que, aun cuando se pueda equiparar el alcance de algún elemento natural

¹⁵⁷ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 100.

¹⁵⁸ En este pasaje, empero, así como en la declaración del argumento del diálogo, Bruno se decanta por ciertos modos: “puede ser diversamente apprehendido, sin incurrir en falsedad; pero más útilmente según los modos naturales y mágicos”, *Ibidem*, p. 21.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 102.

¹⁶⁰ “La posibilidad absoluta... por la que aquellas cosas que están en acto pueden estar en acto, no precede ni tampoco sigue a la actualidad. ¿Pues cómo podría darse la actualidad no existiendo la posibilidad? Por consiguiente, coeternas son la posibilidad absoluta y el acto de ambas potencias”, *De potest*, Nicolás de Cusa, citado por Gómez de Liaño, Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, pp. 113, n. 32.

¹⁶¹ A veces esto deriva en “defecto e impotencia” ya que al no ser todo lo que pueden ser, las cosas determinadas, *cose esplicate* (como aparece en el texto de Gentile y que nos remite nuevamente a la concepción cusana de *explicatio*) “a veces confunden en ellas uno y otro ser, y otras veces son disminuidas, imperfectas, mutiladas...”, así explica Bruno la aparición de los vicios, defectos y monstruos dentro del universo Cfr. Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 106.

¹⁶² La materia es la que es, por tanto, la materia es divina y Bruno nos refiere un pasaje bíblico: “*Quel che è, mi in via; Colui che è dice così*” (Éxodo 3:14), Bruno, G. & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali*, p. 285.

¹⁶³ Cfr. Bruno, G. (2011). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 227.

con uno teológico, no es el objetivo de Bruno y por eso pide que sus palabras se juzguen exclusivamente en tanto que a la filosofía natural se refiere. La materia es divina, pero la divinidad de Bruno se contempla fuera de la teología (aun cuando alguna relación tenga con ella), tan es así que asegura que “si no definimos del mismo modo a la divinidad, ni le damos el mismo sentido que el sentido y la definición comunes, disponemos de un modo y un sentido propios, que con todo no es opuesto ni extraño a aquél, sino acaso más claro y más amplio, [y] conforme con la razón, la cual no está por encima de nuestro discurso, y de la que no os prometí que me abstendría [a diferencia de la teología]”¹⁶⁴. De este modo cumple con dos puntos: mantenerse dentro de los límites que él mismo estableció y colocar un aviso precautorio para que los lectores no consideren la filosofía nolana como un panteísmo vulgar. En el siguiente *locus* volverá a mostrar su postura al respecto e incluso afirmará “temo tanto ser opuesto a la teología como parecerlo”¹⁶⁵.

Ahora bien, de todas estas consideraciones sobre la materia, lo que tenemos a nuestro alcance perceptual es el universo como tal. Sabemos que no lo conocemos totalmente y que, dada su infinitud, no podremos conocerlo, pero también sabemos que su causa y principio son estos de los que Bruno nos habla, por lo que heredará ciertas características importantes. ¿Qué es entonces el universo desde la filosofía nolana?

El Universo, que es el gran simulacro, la grande imagen y la unigénita naturaleza, es también él todo lo que puede ser, con las mismas especies, los miembros principales y el contenido de toda la materia, a la que nada se añade y nada se quita, siendo a la vez todas y la única forma; pero no todo lo que puede ser, con esas mismas diferencias, modos, propiedades e individuos. Por tanto, no es más que una sombra del primer acto y de la potencia primera, y por eso la potencia y el acto no son en él la misma cosa, porque ninguna de sus partes es todo lo que puede ser¹⁶⁶.

Nuestro intelecto trabaja también con sombras, nos resulta necesario comprender a través de formas y especies inteligibles, de manera que solo podemos asir un modo de ser a la vez y por tanto somos incapaces de comprender con claridad el acto y la potencia absolutos. Sin embargo, aunque a distintos tiempos, podemos intuir la unidad a través de la multiplicidad¹⁶⁷. Bruno nos ha presentado distintas facetas de la materia y tal es su excelencia: ser principio del universo, idéntico, sustancia espiritual (forma ínsita) y sustancia corporal, potencia activa y pasiva, acto, todo coincidente en uno¹⁶⁸.

¹⁶⁴ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 110.

¹⁶⁵ *Ibidem*

, p. 119.

¹⁶⁶ *Ibidem*, pp. 105-106.

¹⁶⁷ Recordemos que esta postura es muy firme en el Cusano en *De docta ignorantia*, ya que no es posible conocer “la quiddidad de las cosas” pues estamos limitados a conocer desde un único punto de referencia, desde un solo momento y un solo ser, cfr. De Cusa, N. (2004). *Acerca de la docta ignorancia*, pp. Libro I, Cap. 3.

¹⁶⁸ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 110.



La materia como sustancia

La *imagen* de este *locus* es, esencialmente, la misma del espacio anterior¹⁶⁹. Lo único que Bruno nos pinta en este cuadro es la materia, pero esta vez quiere que veamos algo más en ella. No solo la *complicatio* que, sin poseer forma alguna determinada, tiene en sí todas las formas en todos los momentos sin contradecirse, sino que ahora hemos de ver también la totalidad de lo corpóreo y lo incorpóreo.

De todo cuanto vemos e inteligimos hay un principio. Lo que tenemos enfrente es una pluralidad, formas susceptibles de distinción, ante las cuales “la razón misma no puede evitar [...] presuponer algo indistinto”: la materia, substrato (universal, común e idéntico) de lo sensible e inteligible¹⁷⁰. Así, la sustancia incorpórea de los ángeles y la sustancia corpórea de los hombres es la misma¹⁷¹, todo y todos participamos de la materia como principio común. La materia que vemos en esta *imagen*, sustancia corpórea e incorpórea, yace en reposo al centro de un cuadro sin límites, eterna, Naturaleza progenitora, dignísima, paciente y eficiente, potencia y acto. Todo en uno.

En este diálogo el Nolano se dedica solamente a pulir detalles sobre el concepto de materia que nos presenta; la diferencia esencial con el diálogo previo radica en un cambio de perspectiva¹⁷². Antes nos habló de la materia como potencia, tanto activa como pasiva, con

¹⁶⁹ El diálogo IV da inicio con una digresión de Polimnio en torno a la materia y las características —negativas— que comparte con el género femenino. Le interrumpe, como siempre, Gervasio, que entra a la defensa de las mujeres, alabando, particularmente, a la esposa e hija de Michel de Castelnaud. Cabe destacar que en la crítica de la materia que hace el pedante, reclama que sea causa de “toda ruina y corrupción”, pues si la materia se conformara con la forma que tenemos seríamos incorruptibles y eternos. La materia, en cambio, adopta formas incansablemente, su fin último es dar oportunidad de ser en acto a toda forma posible y para tomar una, en el universo, ha de abandonar la anterior. Gervasio detiene la queja de Polimnio con una pregunta “y si se hubiese satisfecho con la forma que tenía hace cincuenta años, ¿qué diríais? ¿seríais ahora Polimnio?”. No hay razón para que una forma natural sea por sobre otra, de modo que gustosamente ceden su lugar las unas a las otras y es, más digno de la materia el poder ser cualquier cosa que el ser una sola o ser parcialmente. Gómez de Liaño omite la traducción de los pasajes mencionados por estar fuera del tema de la materia; en un ejercicio similar nos restringimos a presentar estos contenidos de forma exclusiva en esta nota al pie.

¹⁷⁰ En ese mismo tono, Bruno afirma que hay dos formas, las unas trascendentes al género, que no distinguen ni dividen en potencias a la materia; las otras propias del género: formas de naturaleza corpórea. Y en la materia yacen ínsitas todas las formas, las trascendentes e incorpóreas y las corpóreas.

¹⁷¹ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 118.

¹⁷² Nótese una vez más la relación entre este recurso y las ideas del cardenal de Cusa.

relación a las formas y, por consiguiente, de sus aptitudes para el cambio; ahora nos habla de la misma materia como sustancia, tanto corpórea como incorpórea, y de las consecuencias que esto tiene para que, junto con las formas antes consideradas, la materia se encuentre en reposo.

No solo en el tema principal coinciden ambos diálogos, sino que aquí Bruno se vuelve a posicionar sobre sus limitaciones dentro de la filosofía natural, sin pretender abordar la teología, así como en su opinión en torno a los pedantes y la crítica que hará a estos respecto de sus opiniones del género femenino (y derivado de ellas también en lo concerniente a la naturaleza y a la materia misma).

Podría incluso decirse que los diálogos III y IV son en realidad uno solo, pero no es así. Es importante distinguirlos y, aun cuando se siga hablando de lo mismo, enfatizar el cambio de perspectiva antes mencionado. Nuestras capacidades intelectivas no nos permiten asir los conceptos desde más de un punto a la vez, de modo que es menester considerar a distintos tiempos los diversos matices del concepto si es que deseamos llegar a contemplarlo¹⁷³ exhaustivamente. Solo a través de la consideración plural podremos después llegar a unificar un único concepto de materia¹⁷⁴. Tal es la tarea que el Nolano nos propone.

Como comenzamos a distinguir desde el *locus* previo, tenemos a la materia como única, indiferenciada, dueña y señora de todas las formas, presente en todo cuanto existe. ¿Qué es lo que hace entonces que esta misma materia, como sustancia, resulte común tanto a lo corpóreo como lo incorpóreo? ¿De qué manera podríamos creer que la misma sustancia esencial de un ángel es aquella de la que nuestra propia forma ha surgido?

Siguiendo un razonamiento muy similar al del Cusano (quien establecía al Universo como el máximo contrato fruto de un máximo absoluto), la materia (absoluta) de Bruno, da pie a todo cuanto existe (una vez formado) dependiendo de los distintos modos de contracción, de modo que “toda la diferencia [entre ellas] deriva de que [la única materia] se contraiga a ser corpórea o incorpórea”¹⁷⁵.

¹⁷³ No se olvide que la contemplación es el fin último de múltiples filosofías incluida la de Bruno. “Es en el mismo hombre, a causa de su composición sensible-inteligible, en donde mejor pueden buscarse dichos secretos a partir del movimiento dialéctico entre los cuatro grados de significación y especialmente en el alma, que es un espejo en donde se reflejan los secretos cuando ella contempla las virtudes divinas. “, Vega, A. (2002). *Ramón Llull y el secreto de la vida*, p. 78. “A la contemplación de la verdad se elevan unos por la vía de la doctrina y del conocimiento racional, por la fuerza del intelecto agente que se introduce en el ánimo excitando la luz interior”, Bruno, G. (1990). *Cábala del Caballo Pegaso*, p. 108.

¹⁷⁴ Enfatizamos que se trata solamente del concepto de materia, presente en todo, como potencia y acto, pero no “del principio óptimo y supremo —que está excluido de nuestra consideración— [...] contemplación ésta que para quien no cree [por fe] es imposible y de ningún valor”, Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 126.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 122.

Es importante apuntar que, el hecho de que la materia sea indiferenciada no quiere decir que carezca de forma. Las palabras de Teófilo son claras en este sentido:

La declaro privada de las formas y sin ellas, no a la manera en que el hielo carece de calor, y la oscuridad está privada de luz, sino al modo en que la encinta está sin prole, que saca y obtiene de sí misma, y como la Tierra en este hemisferio yace sin luz en la noche, [luz] que es poderosa a recobrar al volverse¹⁷⁶.

[...]

La primera materia nunca es informe, como tampoco lo es la segunda, bien que en manera diferente: la primera, en el instante de la eternidad; ésta en los instantes del tiempo; aquélla al mismo tiempo, ésta sucesivamente; ésta explícitamente, aquélla implícitamente; ésta como múltiple, aquélla como una; ésta en cada cosa singularmente, aquélla como todo y todas las cosas¹⁷⁷.

El caso de la mujer encinta nos resulta muy ilustrativo, ya que nos permite observar cómo “aun en estas cosas inferiores, si no del todo, vienen a coincidir en mucho el acto y la potencia”, más aún han de coincidir el acto y la potencia, como la filosofía nolana pretende, en la materia primordial.

La materia es entonces a partir de la cual toda forma y especie natural se engendra o, dicho con mayor precisión, *en la cual* toda especie se produce¹⁷⁸; no es aquella masa informe que una causa eficiente exterior viene a moldear, sino que en ella yacen las formas y ella misma las hace brotar de su seno. De modo que la materia produce al universo y en éste se contiene¹⁷⁹ y aun cuando el universo (materia contracta) muta continuamente, la materia permanece refugio y sede eterna de todas las formas¹⁸⁰.

Las formas (o el alma del mundo, forma de las formas), yacen en la materia en potencia y en acto, así, la materia es actualmente todo cuanto puede ser, por tanto, también posee todas las medidas y dimensiones de modo que no tiene ninguna de modo particular “pues lo que es

¹⁷⁶ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 126.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 125.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 128.

¹⁷⁹ No quiere decir, sin embargo, que la materia apetezca la forma como conservación “pues lo corruptible no conserva lo eterno, sin contar con que es manifiesto que la materia conserva a la forma; por lo que la forma más bien es la que debe desear a la materia para perpetuarse, toda vez que apartándose [de la materia] es ella la que pierde el ser y no aquélla, la cual posee todo lo que tenía antes que la forma existiese, y puede tener también otras [formas]”. En este sentido la materia se digna a compartir su actualidad y eternidad con las formas que genera, ella (absoluta belleza y bondad), brinda de sí para la existencia de todo lo posible, nada debe ni desea de lo mundano, mientras el universo se debe a ella. Cfr. *Ibidem*, p. 133.

¹⁸⁰ En este sentido la materia de Bruno presenta cierto paralelismo con la Gea de la teogonía hesiódica: “Gea alumbró primero al estrellado Urano con sus mismas proporciones, para que la contuviera por todas partes y poder ser así sede siempre segura para los felices dioses”, *Teogonía*, v. 126-132, Hesíodo (1978). *Teogonía*, p. 76.

tantas cosas diversas es preciso que no sea ninguna de ellas en particular”. Así, la materia es, de hecho, acto absoluto, ya que “en nada difieren la absoluta potencia y al acto absoluto”¹⁸¹.

A consecuencia de esto sabemos que la materia está en reposo, debido a que el movimiento, como las formas, se genera en la materia, por eso sabemos que “yace en una eterna quietud, o mejor, es causa de esa quietud”; la materia está en reposo, por ser la causa eficiente de todo lo que existe y de todo movimiento y al tener en sí todo movimiento, no adopta ninguno de modo particular¹⁸².

Este reposo se pierde en la materia formada, pero no en la primera materia, de ahí, que al no cambiar ni en forma ni en posición, la materia sea eterna, no está sujeta a corrupción alguna¹⁸³. De modo que, así como los alquimistas¹⁸⁴ estiman al oro como el metal más noble por su belleza, maleabilidad y constancia (ya que no se corrompe y el oro puede moldearse lo mismo que podría hacerse con la madera, piedra o hierro), asimismo (y más) ha de considerarse a la materia, substrato que comparte el hombre con el oro y lo incorpóreo. La materia será tanto más digna (y divina¹⁸⁵) por ser aún más incorruptible, maleable y noble¹⁸⁶.

¹⁸¹ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 123.

¹⁸² *Ibidem*, p. 132.

¹⁸³ “Se habla en las cosas eternas de una materia siempre sujeta a un solo acto, mientras que en las cosas variables yace, ahora bajo una ahora bajo otro [acto]; en aquéllas, la materia tiene de una vez, siempre y juntamente, todo lo que puede tener, y es todo lo que puede ser; pero en éstas, sólo en varias veces, en tiempos distintos y conforme a cierto orden de sucesión”, Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, pp. 121-122.

¹⁸⁴ También como los alquimistas, y a diferencia de pedantes como Polimnio y otros que desprecian la naturaleza, Bruno es consciente de que los distintos géneros son igualmente dignos (es criticable el nivel de equidad que el Nolano concebía en lo concerniente a la participación social, lo cual puede entenderse, aunque no justificarse, dado su contexto histórico, pero, al menos dentro de la filosofía, respetaba ambos géneros). Por eso responde a Polimnio (que pretende ver a la mujer —y a la materia en tanto que femenina— como un principio meramente corrupto) defendiendo a la mujer en más de una ocasión. Para empezar, dentro de la alquimia no hay un solo principio femenino, sino dos: uno corrupto —el cobre— y uno puro —la plata—, pero en un nivel superior, lo femenino y lo masculino son complementarios, por eso la figura del andrógino representa la creación completa una vez superada la dualidad (pluralidad y diversificación) en que ha caído o se ha concretado la unidad primera. Ver Apéndice D. En ese sentido no tiene caso hacer una comparación, como hace Polimnio, entre la materia con lo femenino y la forma con lo masculino. Sin embargo, aun si se la diéramos por válida, el pedante saldría perdiendo, pues éste pretende que la materia —mujer— apetezca y busque ser saciada por la forma —varón—, pero Bruno le responde que la materia no apetece de la forma puesto que la posee todas, más aún, se evade de cada forma o la rechaza para adoptar otras, pero no las odia, Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, pp. 132-134.

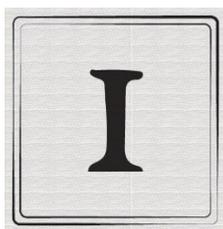
¹⁸⁵ “Aquella [materia], por tanto, que explicita lo que tiene implicado, ha de ser llamada cosa divina y excelente progenitora, generatriz y madre de las cosas naturales, o mejor, en suma, [como] la Naturaleza toda”, *Ibidem*, p. 129.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 130.

Para salir de este *locus* y pasar a unificar todo cuanto hemos observado, notemos cómo Bruno, mago que es¹⁸⁷, nos recuerda de qué manera se encuentra unida la jerarquía¹⁸⁸ de los seres a través de compartir la sustancia:

Además, si todo lo que es (empezando por el ser sumo y supremo) tiene un cierto orden, y constituye una subordinación, una escala en la que se sube desde las cosas compuestas a las simples, de éstas a las más simples y absolutas, por medios graduales y unitivos, que participan de la naturaleza del uno y del otro extremos (y [son] por su esencia propia, neutros), no hay orden en que no haya cierta participación, no hay participación donde no se encuentre cierta unión, no hay unión sin cierta participación¹⁸⁹.

Esta es la razón por la cual hemos comenzado el estudio de la filosofía natural observando las cosas compuestas a nuestro alrededor, como lo fue la flama que veíamos a través del palito, la piedra que caía sobre la cubierta de una nave, el Sol alrededor del cual giramos, los sublimes animales que se mueven en el espacio¹⁹⁰, después la causa y el principio del universo, el intelecto y alma del mundo y ahora la materia en sus distintas consideraciones. Bruno nos ha guiado, subiendo, por medios graduales y ahora corresponde unir.



El Uno complicado

La primera sustancia, de la cual brota lo espiritual es el Nous, es decir, la mente. El primer principio material, del cual surgen todos los cuerpos, es Hyle. El primer principio eterno, que origina todas las sustancias eternas, es Dios. Por lo tanto, Nous, Hyle y Dios son lo mismo, son idénticos. Estas razones se pueden encontrar en un libro escrito por David

¹⁸⁷ Esto es importante dentro de la concepción nolana del universo porque dada la unión y la participación tienen validez los vínculos mágicos.

¹⁸⁸ Recordemos la fuerte influencia que, en este aspecto como en tantos otros, tuvo Ramón Llull en Bruno. Para más detalle remítase a la obra *Liber de ascensu et descensu intellectus* y el desarrollo del método escalonado para la asimilación del conocimiento.

¹⁸⁹ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 117.

¹⁹⁰ Todo esto en *La cena*.

“Manthensis”¹⁹¹, hereje, y en cierto libro muy antiguo, de un griego de nombre Alexander¹⁹².

Bruno ha explicado una y otra vez las características del Universo: uno, infinito, inmóvil y eterno. Para ser coherentes con todo lo que hemos revisado hasta el momento y con la postura que hemos adoptado desde la filosofía nolana, es menester decir, con toda humildad, que no podemos describir una *imagen* completa para este *locus*. Si tuviéramos la capacidad de aprehender al Uno en una *imagen*, —del tipo que esta fuera—, habríamos conseguido por fin, el objetivo de todo filósofo.

Sin embargo, hay una serie de características, *imágenes* brevísimas, atisbos y palabras que se repiten casi como un mantra a través de los diálogos del Nolano y que podemos recordar una vez más para sugerirnos una contemplación del Uno por una cierta vía negativa, por contraste con lo que somos y lo que podemos imaginar.

Hay otro obstáculo importante: el tiempo. Toda palabra a continuación escrita requiere un momento para ser dicha, leída o *vista*. La siguiente palabra requerirá un momento subsecuente que, sin embargo, debiera ser el mismo para poder contemplar lo que *es*. Como en la fórmula, tantas veces citada: el universo se extiende ante nuestros *ojos* como una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna. Magno espacio infinito e inmóvil, porque posee todos los movimientos; y porque no hay nada que no esté en él, no puede moverse sino en sí mismo¹⁹³. Espacio lleno y sublime, de potencia absoluta y acto absoluto, nada le falta, nada le sobra. Eterno, inmutable: Uno, complicado.

La siguiente inscripción de Isis nos puede resultar útil:

Yo soy¹⁹⁴ todo lo que ha sido, es y será; y ningún mortal jamás ha levantado mi velo¹⁹⁵.

¹⁹¹ David de Dinant.

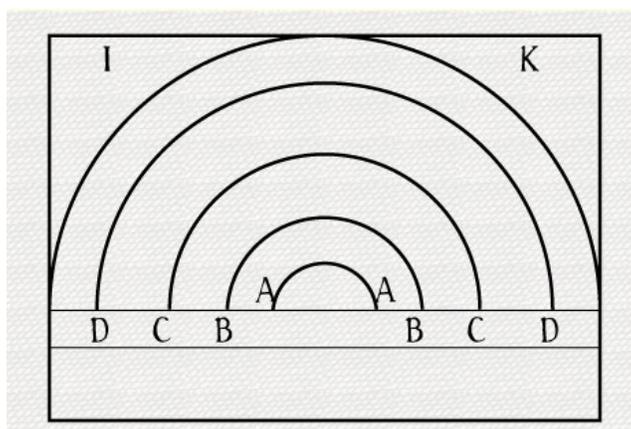
¹⁹² La materia, el alma, el Uno son en Bruno la misma cosa, tanto como las tres personas del dogma cristiano son uno mismo y son, a la vez, distintos. De ahí la semejanza de los pensamientos del Nolano con la opinión de David de Dinant. *Summa de Creaturis: De homine*, Tractatvs II, Qvaestio V, Artic. II. (Magno)

¹⁹³ No puede tener un movimiento externo como un todo pues no hay lugar fuera de sí. Y dentro del Uno todos los movimientos son, sin que uno prevalezca por sobre los otros, dejándolo inmóvil.

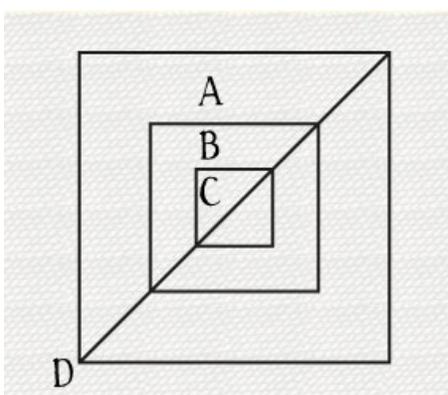
¹⁹⁴ Subrayamos este *soy* para distinguir lo que nosotros como mortales podemos comprender de lo que realmente *es*. El uno *es*, pero nosotros no podemos sino buscar explicaciones, a destiempo, para entender que ha sido, que está siendo y que después será, sin haber dejado jamás de *ser*.

¹⁹⁵ La misma fórmula será enunciada en la Biblia, desde el “yo Soy el que Soy” (Ex. 3:14) hasta el “el que es y que era y que ha de venir, el Todopoderoso” del Apocalipsis (Ap. 1:8).

Luego de lo anterior, ya con la *imagen* del Uno de alguna borrosa manera impresa en nuestro imaginario, revisaremos las tres ilustraciones que sirven a Bruno para afianzar con ejemplos geométricos las características de la Unidad. La primera ilustración sigue al pie de la letra los razonamientos del divino Cusano. Aquí podemos ver, claramente, de qué manera coinciden el mínimo con el máximo, tanto como coinciden el círculo infinito con la recta infinita. Es decir, Un círculo de radio menor, como aquél cuyo arco se marca por **AA**, tiene una mayor curvatura mayor que la que tienen los círculos mayores, así, a medida que los arcos pertenecen a círculos mayores su curvatura disminuye. De manera que el arco **DD** tiene menor curvatura que el arco **CC** y éste, a su vez, tiene una curvatura menor que la del arco **BB**. Entre mayor sea el círculo, menor será su curvatura, por lo tanto, el círculo máximo, de radio infinito, habrá perdido toda curvatura y coincidirá con la rectitud de la línea infinita, circunferencia del círculo infinito, señalada por **IK**. No solo coinciden el círculo y la recta infinitos, sino que coincide la mínima curvatura con el máximo radio.



En la siguiente ilustración se supone un triángulo infinito, no con existencia real en nuestro mundo, pero trasladando las características de los triángulos (y sus ángulos) finitos hacia lo infinito y abstracto; luego se compara cómo debería ser el supuesto triángulo con respecto a los demás.



En la figura Bruno está colocando distintos cuadrados, de varios tamaños. Claro es que el cuadrado infinito, que podría resolverse en dos triángulos infinitos, no puede ser trazado, pero queda el ejercicio *imaginario* para el lector.

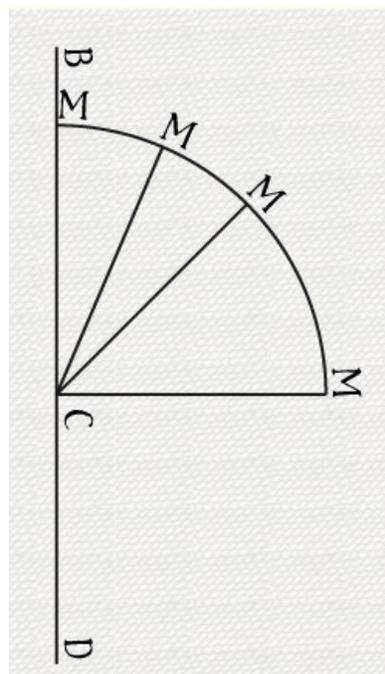
Ahora bien, con dicho cuadrado infinito como margen de la operación, Bruno traza la diagonal de toda la serie de cuadrados y observa que todos los ángulos rectos son iguales entre sí, como lo son también todos los ángulos agudos que se formaron con el paso de la diagonal, es

decir, un cuadrado infinito quedaría así resuelto en dos triángulos isósceles¹⁹⁶ infinitos que tendrían sus ángulos no mayores ni menores que los de cualquier otro triángulo isósceles en que haya podido resolverse un cuadrado por pequeño que fuera.

De esto concluye el Nolano que “la única sustancia infinita puede estar toda en todas las cosas, aunque [lo esté] en unas de un modo finito, e infinitamente en otras, y en mayor medida en éstas que en aquéllas”¹⁹⁷, es decir, en los triángulos finitos existen estas características que vemos, cualidades y accidentes propios de la contracción y explicación de la sustancia infinita, pero esta sustancia está de ese modo finito en tales triángulos, pero está también — y en mayor medida— en las figuras infinitas, pero todas comparten por igual al ángulo equivalente que, en este caso, es un digno representante de la sustancia infinita subyacente en todo lo formado.

“Para seguir viendo cómo en este Uno y en este infinito los contrarios coinciden”, la última figura que aparece en este *locus* representa la coincidencia de los ángulos: los contrarios —ángulos agudos y obtusos— nacen de la potencia de una misma línea; del poder duplicarse y separarse para formar ambos ángulos; la posibilidad de generar ángulos a partir de la inclinación de una línea.

Se trata de la descripción de un movimiento, el segmento MC , perpendicular al segmento BD , rota (con centro en C) para que el punto M se aproxime al punto B . Cuando M aún se encuentra sobre la perpendicular, divide el ángulo llano BCD en dos ángulos rectos indistintos, pero a medida que M se acerca a B los ángulos BCM y MCD difieren cada vez más. Sin embargo, de nueva cuenta coinciden el mínimo y el máximo, cuando el ángulo agudo se acerca al mínimo el ángulo obtuso se aproxima al máximo y, finalmente, cuando M cae justo sobre B , las dos líneas se unifican, el ángulo agudo y el obtuso se anulan, y se pierden en la complicación y potencia de una sola línea¹⁹⁸. Con esto salimos de este *locus* para entrar a los últimos *loci* dedicados a la filosofía natural.



¹⁹⁶ En la imagen se presentan cuadrados, pero el razonamiento funciona igualmente con rectángulos en general, por lo que no serían isósceles, pero al ser semejantes los ángulos correspondientes serán iguales. Bruno, G. & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali*, p. 337. En la traducción de Gómez de Liaño el texto se acompaña por una imagen con rectángulos, donde puede aplicarse el comentario anterior. Véase Apéndice E.

¹⁹⁷ Bruno, G. (1941). *De la causa, principio y uno*, p. 152.

¹⁹⁸ En el Apéndice E hemos incluido una *explicación* de estos distintos momentos.

III.3 *Del infinito*

*Yo no vuelvo atrás, cansado el pie del arduo camino; ni, desganado, sustraigo los brazos a la obra que se presenta; ni, desesperado, vuelvo las espaldas al enemigo que me ataca; ni, deslumbrado, aparto los ojos del divino objeto...*¹⁹⁹

De l'infinito universo et Mondi, es el tercero de los diálogos que conforman la exposición de la filosofía natural dentro del esquema que hemos planteado. *Del infinito*, al igual que los dos diálogos anteriores (*La cena* y *De la causa*), fue publicado también durante 1584, mientras Bruno vivía en Inglaterra bajo el manto de Miguel de Castelnau, a quien dirige la epístola introductoria de la obra, de donde hemos tomado la cita del epígrafe.

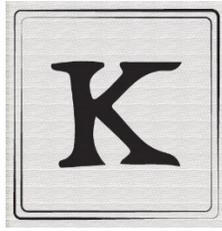
Destacamos este breve texto para iniciar la revisión de los siguientes cinco *loci*, porque, de cierto modo, nos describe la travesía a la que nos invita nuestro autor; es decir, ya ha iniciado el trayecto (atravesando los *loci* de filosofía natural) y, aunque es probable que el camino se esté volviendo cansado, ya no vuelve atrás, pues hay algo de valor en lo que se presenta. Algo que, intuimos, es ese proyecto para recuperar la *prisca philosophia* y transformarla en una nueva entrega, la *nuova*, propiamente filosofía nolana. Esta actitud implica, naturalmente, un esfuerzo, algo en lo que abundará una vez que nos presente los ideales de su filosofía moral, pero que lleva a la práctica desde la postura que expone en estos momentos, lo que nos permite reforzar la idea de que la totalidad de los diálogos italianos están entrelazados con un objetivo concreto, aunque su planeación parezca difusa. Podemos incluso notar que, hacia el final de la cita, encontramos un adelanto de la filosofía contemplativa que encontraremos en la última sección del *edificio* nolano, donde nos expondrá de qué forma la verdad deslumbra, provocando, en algunos cuantos, un cierto tipo de ceguera voluntaria.

Los *loci* que vienen a continuación, retoman elementos expuestos en las dos obras previas, para redondear algunos detalles de la visión cosmológica de Bruno. Como en los anteriores, tenemos al personaje portavoz del pensamiento nolano (Filoteo), el escolar o el aprendiz que fomenta el discurso (Elpino), así como a dos acompañantes, en este caso a Fracastorio²⁰⁰ y a Burchio, que resulta equivalente al Gervasio en *De la causa*.

Estos personajes nos obsequian sus disertaciones, a partir de distintos aspectos de la astronomía de su época, ampliando la visión desde las entidades físicas hacia sus cualidades divinas que, siguiendo lo establecido en *De la causa*, poseen por participación. Así es como en esta obra, nuestro autor profundiza en el rompimiento del paradigma geocéntrico y el establecimiento de una suerte de panteísmo, con un sello extremadamente particular.

¹⁹⁹ Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*, Epístola introductoria.

²⁰⁰ Referente a Girolamo Fracastoro, médico, astrónomo y escritor italiano.



Infinito universo, Causa infinita

*Aunque esto sea verdad, yo no lo quiero creer,
porque no es posible que este infinito sea entendido
por mi cabeza ni digerido por mi estómago...*²⁰¹

Hasta este momento hemos dejado que algunas de las *imágenes* recuperadas alimenten cierta parte de nuestros sentidos, ya que nuestra naturaleza humana no puede evitar que sea así. Sin embargo, si realmente aspiramos a conocer la Verdad que está detrás de las cosas, debemos ir más allá de lo que los sentidos nos permiten en un primer momento.

Así pues, lo primero que el Nolano hace cuando nos recibe en *De l'infinito*, es aclararnos que “no hay sentido que ve al infinito, no hay sentido al que se exija esta conclusión, porque el infinito no puede ser objeto del sentido”, sin embargo, los sentidos no pueden ser excluidos en su totalidad, sino que “debemos pedir, según modos, testimonio del sentido”²⁰².

Es el entendimiento el que ha de “juzgar y dar razón de las cosas ausentes o alejadas por distancia de tiempo o de lugar”, algo en lo que el sentido resulta insuficiente. Los sentidos solo están ahí “para estimular a la razón [...] para delatar, indicar y testificar en parte”, así como hasta ahora la descripción de ciertas figuras que podrían ser asimiladas por el sentido vienen a sugerirse ante la vista sublime, ante el ojo interno, propio de nuestro intelecto.

La verdad yace entonces “en el objeto sensible como en un espejo, en la razón por modo de argumentación y discurso, en el entendimiento por modo de principio y conclusión, en la mente [está] en su propia y viva forma”²⁰³. Así que, aunque haya que llegar por lo menos al entendimiento para pretender que se la conoce, es menester partir de cierta reflexión y especulación, como Bruno ha dicho previamente. Dicho lo cual podemos conocer otras características del universo, mismas que veremos en una *imagen* breve, pero suficiente: en este *locus* tenemos ante la vista un espacio ilimitado, magno, homogéneo, poblado por diversos *animales*, y donde cada ente posee determinada perfección.

²⁰¹ Burquio, diálogo I. Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*, p. 29.

²⁰² Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 168.

²⁰³ *Ibidem*, p. 169.

Para tratar de entender un poco esta *imagen* (probablemente amplia y difusa), notemos que, a diferencia de Aristóteles —que nos presenta un mundo que está en sí mismo y no es contenido por nada más—, Giordano nos muestra un mundo contenido, no por un ente intangible como Dios, sino por otro continente material (y delimitador) que resulta ser un espacio no vacío²⁰⁴, infinito y homogéneo. Esto quiere decir que, si no existiera nuestro “mundo”, el cual ocupa un espacio, aquello que está dentro y fuera de aquello llamado el primer móvil, sería indiferente²⁰⁵. De ahí surge la siguiente afirmación: “así como este espacio puede y ha podido ser y es necesariamente perfecto por contener [...] a este cuerpo universal, no menos perfecto puede y ha podido ser todo otro espacio”, más aún “así como estaría mal que este espacio no estuviese lleno, es decir, que no existiese este mundo, así y no en menor grado, por estar libre de diferencias, está mal que todo el espacio no esté lleno; y, en consecuencia, las dimensiones del universo serán infinitas, y los mundos innumerables”²⁰⁶.

Incluso después de este argumento, se puede recurrir al concepto de Causa primera, cuyas propiedades ya nos ha presentado, tal como Filoteo nos dice:

O ¿qué repugnancia hay en que el infinito, implicado en el simplicísimo e indivisible primer principio, no se encuentre explicado en este simulacro suyo; sin fin ni términos, capaz de mundos innumerables²⁰⁷; [qué repugnancia hay en] que venga explicado en márgenes tan augustos, de suerte que parecería más bien vituperio dejar de pensar que este cuerpo, que a nosotros nos parece vasto y grandísimo, a los ojos de la divinidad no es más que un punto y aun una nonada?²⁰⁸

Sea pues este infinito universo, infinitamente poblado por mundos e individuos²⁰⁹. Aquella creación, todo lo existente, resulta no solo infinito, sino perfecto, ya que “el mundo que está en este espacio finito comprende la perfección de las cosas finitas que están en este espacio, mas no las infinitas [perfecciones] que pueden existir en los otros espacios innumerables”, es decir que, dado el contexto propio de cada espacio, aquella materia que se actualiza en él, asume el mejor grado de existencia que le es posible.

Resulta curioso cómo, según esta postura nolana, la mera existencia es garante de bondad para Bruno. Pues si dios lo ha permitido, bueno debe ser. Así pues, la existencia es buena en

²⁰⁴ Pues si “el vacío [...] no tiene aptitud alguna de recibir, bastante menos la tiene de rechazar el mundo [...] así otro cualquiera puede estar en ese espacio y en innumerables espacios más allá de éste [e] iguales a éste”. Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 172.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 173.

²⁰⁶ *Ibidem*, pp. 173-174.

²⁰⁷ Se está suponiendo pues que el acto del Ser infinito es asimismo infinito.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 174.

²⁰⁹ Una consecuencia adicional de esta infinitud resulta de la relación entre Macro y microcosmos, pues si dicho Macrocosmos resulta infinito, lo mismo será el microcosmos que, a manera de figura especular, es cada hombre. La naturaleza humana es partícipe, por tanto, de la infinitud de la totalidad.

tanto que es. Malo sería que no existiera lo que de hecho existe, de modo que también sería malo el espacio vacío y estéril, tanto dentro de nuestro mundo, como fuera de este.

Podríamos salir de este *locus*, con la mirada en el infinito, pensando si del otro lado, donde ya no alcanzamos a ver, yace otro individuo semejante que nos mira. Pero hay un asunto tácito que aún requiere ser resuelto: si quitamos el primer móvil de las concepciones anteriores, ¿quién dotará de movimiento a lo creado?

Brevemente, pero sin complicación, Giordano nos recuerda que no es necesario buscar un motor externo, pues tanto las estrellas, las tierras, como todos los astros, se mueven por su principio interior: su propia alma²¹⁰ que, recordemos de los *loci* previos, deriva de la misma alma del mundo:

De tal suerte que el primer principio no es lo que mueve, sino lo que, quieto e inmóvil, da el poder de moverse a mundos infinitos e innumerables, animales [éstos] grandes y pequeños puestos en la vasta región del universo. Cada uno de ellos, según las condiciones de su virtud propia, tiene la razón de la movilidad, la motilidad y otros accidentes²¹¹

Podemos resumir los argumentos del Nolano a través de la dignidad del espacio y del eficiente²¹²:

1) Todo cuerpo debe estar contenido en otro cuerpo. Si este mundo existe es porque existe el espacio que lo contiene. Si este mundo no existiera, entonces existiría el vacío en su lugar y, sin mundo que haga diferencia, dicho vacío sería un espacio ilimitado. Este espacio, por haber sido capaz de alojar nuestro mundo, es capaz de alojar infinitos mundos en su infinita extensión.

2) Si la causa eficiente es infinita, igualmente infinito será su acto, es decir, el universo.

Abandonemos este espacio, no sin antes distinguir de qué manera el universo y la causa eficiente (entendida aquí como Dios) son infinitos²¹³.

²¹⁰ No perdamos de vista, empero, que el movimiento no es azaroso o desordenado, sino que todos los animales, como Bruno los llama, llevan un ritmo y danzan a cierto compás, a fin de satisfacer la necesidad de llevar al acto tantas otras potencias subyacentes a la materia. Este esquema genera diversos mundos con un sol central, como el nuestro, motivo por el cual Bruno apoyó el heliocentrismo copernicano; donde dicho sol hace las veces de la luz interior en nuestro microcosmos. Cada mundo, así como cada hombre, posee un principio interno, un motu propio, de modo que podemos ver cómo se unen con cierta sinonimia el calor, la luz, la vida y el intelecto.

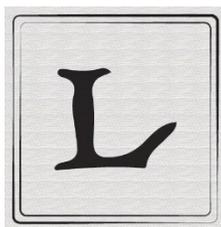
²¹¹ Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 179. Gómez de Liaño termina la traducción del pasaje antes de que Bruno sume una explicación gráfica a esta movilidad; dicha explicación puede verse en Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*, pp. 46-49, pero el lector la encontrará equivalente a la presentada en el *locus E* de *La Cena*.

²¹² Con estos términos se refiere a ellas Gómez de Liaño en *Mundo, magia, memoria*, p. 181.

²¹³ Lo que no se aleja de la visión del cardenal de Cusa que nos hablaba de dos tipos de infinitos: el uno contracto y el otro explicado.

Universo	
Todo el universo es infinito.	No es totalmente infinito.
En tanto que no tiene márgenes o límites.	Todas sus partes son finitas ²¹⁴ .

Dios	
Dios es todo infinito	Dios es totalmente infinito
Porque no puede ser abarcado, rebasa todo término.	Pues está en todo el mundo y en cada una de sus partes, plenamente ²¹⁵ .



Sobre el infinito universo y los mundos

Este es, sin lugar a duda, el *locus* cuyas *imágenes* nos muestran el universo que Bruno habría prometido en el título de esta obra. Sin embargo, a diferencia del tratamiento más físico (o empírico) que ha dado al tema tanto en *La Cena* como en *De la Causa*, en este texto nos encontramos con las mismas *imágenes*, pero en un nivel abstracto, más difícil de ver como figuras y donde se precisa más una visión interna e inteligente. Encontramos que, la misma *imagen* de la danza que nos dejó al final de *La Cena*, se repite en este *locus*, pero ahora acompañada de argumentos pensados para alimentar al intelecto y no a los sentidos externos.

Después de cuanto nos ha mostrado en los *loci* previos, es fácil entender que la posibilidad deriva de Dios. Un ente que comprende en acto dimensiones infinitas, tal como nos ha adelantado en *De la Causa*. Y así como la potencia activa es infinita, necesariamente resulta infinito el sujeto de dicha potencia, es decir, la creación de Dios. Sin embargo, la frase de Filoteo con la que abre este diálogo dice que “si el principio primero que es simplicísimo fuese sin embargo finito en alguno de sus atributos, sería finito en todos los demás”, de modo que el Universo, como creación de Dios, no puede tener límites.

Por las concepciones previas, universo y mundo podrían considerarse sinónimos. De alguna manera para Bruno el Universo es la totalidad de la creación, considerando tanto el espacio

²¹⁴ Una pregunta interesante que un lector puede plantearse es ¿qué habría pensado Bruno sobre los fractales?

²¹⁵ Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, pp. 177-178.

como su contenido; mientras que el mundo corresponde a lo que entenderíamos como nuestro sistema planetario²¹⁶.

Podría suponerse entonces un universo infinito con relación a la extensión, es decir al espacio que ocupa y no así para el mundo (o los mundos, si los hubiera). Sin embargo, si el espacio “es vacío²¹⁷ e inane [entonces] es ciertamente capaz de recibir y eso es de todo punto innegable”²¹⁸.

A consecuencia, argumenta el Nolano: “nosotros y los antiguos²¹⁹ entendemos el vacío como aquello en lo que puede existir un cuerpo y que puede contener alguna cosa y [aquello] en lo que se encuentran los átomos y los cuerpos”²²⁰.

De lo anterior se deduce con claridad que, siendo el espacio infinito y capaz de recibir lo corporal, no existe razón para que sea solo un mundo [cuerpo sólido] dentro de tanto espacio²²¹. Dichos mundos resultan ser infinitos como el universo y no necesariamente se tratará de sistemas solares.

Lo que hemos de ver, a consecuencia de lo previo, se asemeja a la danza que nos había presentado previamente²²² en aquél gran salón universal: hay una infinidad de cuerpos, de tierras o estrellas, que danzan a infinitos ritmos, con infinidad de movimientos, propagando sus partes y acogiendo a las que llegan²²³.

Este razonamiento no es solamente adecuado para la coherencia entre la potencia y el acto de la creación divina, sino que le permite a Bruno hacerse de un argumento a favor de la eternidad de la Tierra (necesario puesto que si el mundo es solamente un cuerpo sólido, como

²¹⁶ Filoteo retoma las definiciones de los estoicos y nos dice que “el mundo es todo lo que está lleno y consta de cuerpos sólidos; mientras que el universo es no solamente el mundo, sino también el vacío, lo inane y el espacio exterior [al mundo]; por eso dicen que el mundo es finito, mas el universo infinito” Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 184.

²¹⁷ Es pertinente anotar también una definición para “vacío”, a saber: “todo lo que teniendo extensión no presenta resistencia sensible, ya que comúnmente no aprehendemos la existencia del cuerpo si no es por la propiedad de la resistencia” Cfr. Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, pp. 184-185.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 183.

²¹⁹ Bruno siempre considera estar a la altura de los antiguos pensadores griegos, a salvedad, por supuesto, de los aristotélicos, con quienes no encuentra manera de conciliar ni sobre sus teorías, ni sobre sus procedimientos.

²²⁰ Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 186.

²²¹ Un poco más adelante, en el cuarto locus de este texto, Bruno nos precisará este concepto de mundo con la siguiente acotación: “[Aristóteles] toma la palabra «mundo» en diferente sentido que nosotros, porque nosotros añadimos un mundo a otro, igual que un astro a otro, dentro de este vastísimo seno etéreo, como es natural que lo hayan entendido todos aquellos sabios que han afirmado la existencia de innumerables e infinitos mundos. Él toma la palabra «mundo» como si significase un agregado de estos elementos ordenados y de estos orbes fantásticos hasta la convexidad del primer móvil que, formado por una figura perfectamente redonda, con un rapidísimo movimiento todo lo circunda, dando vueltas él mismo en torno al centro, en el cual estamos nosotros”, Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*, p. 114.

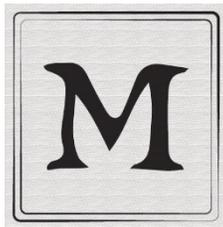
²²² Ver *supra* p. 68.

²²³ Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 187.

tantos otros, estaría en posibilidad de desvanecerse), es decir, la eternidad de un mundo, de una Tierra o de un animal, no depende de la cohesión de sus partes, sino de la sucesión entre aquellas que se van y aquellas otras que llegan a formar parte del ente. Recordemos que ya antes Bruno nos habló de los planetas como de animales con voluntad que se mueven en el espacio. Ahora nos habla también de cómo los animales se alimentan y arrojan excrementos, de este modo, incluso cuando el animal deje de ser el animal que era, seguirá teniendo partes que van y vienen, interactuando con el resto de los cuerpos, eternamente.

Esto mismo puede verse en una situación un poco menos extrema en el siguiente pasaje: “de jóvenes no tenemos la misma carne que teníamos de niños, y de viejos no tenemos la misma que cuando éramos jóvenes, porque estamos en una transformación continua, lo que comporta que afluayan continuamente hacia nosotros átomos nuevos y que de nosotros se alejen los acogidos otra vez”²²⁴.

Es relevante notar que se trata de un proceso de cambio constante e infinito, como infinitos los números naturales; sin embargo, también como estos, los cambios se dan en un proceso discreto, manteniendo un solo estado a la vez, a diferencia de la Unidad donde coincide el acto con la potencia.



Del centro único a la pluralidad

Poco queda pendiente para que Bruno termine de delinear el universo que imagina: “el famoso y vulgar orden de los elementos y los cuerpos del mundo es un sueño y una vana fantasía” y es que, siendo el universo infinito y acogiendo una infinitud de mundos, no hay motivo para que uno de ellos esté “más en el centro del universo que cualquiera de los otros”²²⁵. Esta frase nos permite distinguir una imagen similar a aquella fórmula tan recurrida sobre Dios: una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna²²⁶.

²²⁴ Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 188.

²²⁵ *Ibidem*, p. 189.

²²⁶ Sentencia que aparece en el texto medieval *Liber viginti quattuor philosophorum* y que será repetida por numerosos autores y filósofos.

Es necesario que, en la imagen que nos formemos en este momento a partir de este argumento consecuente de la infinitud, no perdamos de vista que el hecho de que no haya un único centro prioritario no significa que no exista ningún tipo de centro. De hecho, los hay “ciertos, determinados y definidos centros”, por ejemplo: los soles (alrededor de los cuales giran ciertas estrellas). Pero, además, cada uno de los astros gira alrededor de su propio centro. Así pues, “no hay un solo mundo, una tierra única, un solo sol, sino que hay tantos mundos cuantas son las lámparas luminosas que vemos en torno nuestro”²²⁷.

Por lo tanto, cada mundo es un centro y en cada mundo “se encuentran, se mueven, viven, vegetan y ponen en efecto los actos de sus cambios, producen, nutren, repastan y mantienen a sus habitantes y animales, y de acuerdo con ciertas disposiciones y órdenes administran la naturaleza superior cambiando el rostro de un ser único en sujetos innumerables”. Lo que quiere decir que todos los mundos están igualmente habitados que el nuestro de forma indiferenciada²²⁸.

Dicha homogeneidad tampoco quiere decir que se trate de copias idénticas, sino semejantes en tanto que están formadas a partir de la misma materia y alma²²⁹, pero en algunos “predomina el fuego en su composición”, razón por la que unos “lucen y calientan por sí mismos”, mientras que otros resplandecen, por la predominancia del agua en su conformación. Entonces, y siguiendo la doctrina del Cardenal De Cusa, los mundos son plurales tanto en cantidad como en formas, y “los mundos están compuestos por contrarios y los unen contrarios; así como las aguas y las tierras viven y vegetan mediante los otros contrarios, así ocurre con el sol y las estrellas. Creo que fue eso lo que entendió aquel sabio que dijo que Dios hacía la paz con los contrarios sublimes, y aquel otro que entendió que todo tenía su consistencia mediante el litigio de los semejantes y el amor de los litigantes”²³⁰.

Podríamos entonces *imaginar* una esfera infinita, similar a una pompa de jabón, cuya superficie se mantiene en constante movimiento, con unas partes brillando por sí mismas y otras reflejando a las primeras. Toda ella del mismo material, de la misma alma, pero tornasol, similar y diferente, una y en movimiento. Cuya superficie, además, está en la *orilla* y en el centro simultáneamente. Donde toda ella es, a un solo tiempo, centro de sí misma.

²²⁷ Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria*, p. 189.

²²⁸ *Ibidem*, p. 190.

²²⁹ De acuerdo con lo que nos ha explicado previamente en *De la Causa*.

²³⁰ Alusiones, según comenta Gómez de Liaño, a Empédocles y Heráclito, pero que, sin duda, mantiene el mismo tono de los argumentos del Cusano.



El centro propio de cada animal eterno

El presente *locus* nos muestra una perspectiva ligeramente diferente a la de los anteriores: inicia con un resumen de la concepción cosmológica bruniana para después enfocarse en la refutación de los argumentos contrarios (generalmente aristotélicos). Conviene entonces tener en cuenta esta primera compilación, antes de *imaginar* los nuevos elementos que Giordano nos brindará en este punto. Nos dice entonces, en voz de Filoteo:

No son, pues, infinitos los mundos a la manera como se imagina al conjunto de esta tierra rodeado por muchas esferas, de las cuales unas contienen un astro y otras innumerables astros, si se tiene en cuenta que el espacio es tal que por él pueden moverse muchos astros, que cada uno de éstos es tal que puede por sí mismo y por un principio intrínseco encaminarse a lo que le conviene, que cada uno de éstos tiene cuanto lo hace apto, capaz y digno de ser considerado como un mundo, que no hay entre ellos quien no posea un principio eficaz y un modo de mantener y conservar la perpetua generación y la vida de innumerables y excelentes individuos. Una vez sabido que la apariencia del movimiento de los mundos es ocasionada por el verdadero movimiento diurno de la tierra (el cual de un modo semejante se da en astros semejantes), no habrá razón que nos obligue a afirmar la equidistancia de las estrellas, que el vulgo considera como clavadas y fijas en una octava esfera, y no habrá argumento que nos impida darnos cuenta de que las distancias de aquellas innumerables estrellas constituyen las innumerables diferencias de longitud de un semidiámetro. Comprenderemos que los orbes y esferas no se hallan dispuestos en el universo como si uno estuviera dentro del otro, estando siempre el menor contenido en el mayor, como por ejemplo, las membranas de la cebolla, sino que, a través del campo etéreo, el calor y el frío, difundidos por cuerpos que tienen principalmente tales cualidades, llegan a conformarse de tal modo, según grados diversos, que se constituyen el principio próximo de muchas formas y especies de ente²³¹.

Ahora bien, para refutar las posturas aristotélicas que le son adversas, Bruno nos regresa a la imagen de los astros como animales sublimes. Es decir, nos muestra el Universo como si de una selva se tratara: con numerosas especies, con gran cantidad de animales de cada una de ellas, donde los unos y los otros conviven, persisten, se alimentan mutuamente, se acompañan, etcétera. Así es como existen soles, planetas, estrellas y otros astros. Las tierras son todas semejantes a esta tierra y los soles todos semejantes al nuestro y así sucesivamente.

²³¹ Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*, p. 113.

La base en que sostiene esta figura es la materia única de la que nos ha hablado antes. Existe una cierta homogeneidad en la materia y el alma, sin embargo, como ya vimos, esta se presenta en acto de formas diversas, siendo ahí donde nacen las especies.

Pero esta consideración es importante porque de acuerdo con el modelo aristotélico existe un único centro, propio de los lugares naturales que corresponden a los distintos elementos. Sin embargo, para Bruno estos lugares naturales no son absolutos sino relativos al animal del que se trata²³². Así, por poner un ejemplo, todos los corazones humanos tienen una determinada función y sitio natural dentro del cuerpo que los contiene, pero eso no implica que todos los corazones tengan un único centro, en un mismo y único sitio, para todos los hombres. De modo que, si bien para esta tierra existe una determinada relación con sus aguas, tierra, aire y fuego, lo mismo ocurre con las aguas, aires, tierras y fuegos de los otros semejantes en el universo²³³. En palabras de Bruno:

Así, pues, las partes de un animal, aunque sean de la misma especie que las partes de otro animal, sin embargo, por pertenecer a individuos diferentes, jamás tienen tendencia (me refiero a las partes principales distantes) a ocupar el lugar de las del otro; así jamás mi mano será adecuada a tu brazo ni tu cabeza a mi busto²³⁴. [...] Así las partes de este fuego se mueven con relación al mismo fuego como las partes de aquel otro con relación a aquél; así las partes de esta tierra con relación a esta tierra entera, como las partes de aquella otra tierra con relación a aquélla entera²³⁵.

Los astros, como los animales, se alimentan y excretan lo que no necesitan. A las tierras “caen” naturalmente partes (no principales) que la alimentan y de ella “suben” otras que buscan su lugar en aquello que, por semejanza, las vincula. Este ciclo perpetuo es lo que permite que los entes mantengan una determinada forma de existencia eterna, dentro de su

²³² Leeremos, apenas algunos párrafos después, que “el abajo y la parte inferior de esta tierra no es un punto de la región etérea exterior a ella (como sucede con las partes producidas fuera de la propia esfera, si esto acontece), sino que está en el centro de su masa, redondez o gravedad. Así, el abajo de aquella tierra no es un lugar fuera de ella sino su propio medio y su propio centro”, coherente con la esfera infinita que recién nos describió.

²³³ Hay un claro eco, además, en referencia a lo expuesto por el cardenal Nicolás de Cusa en *De docta ignorantia*, pues ya él nos decía que el arriba o abajo dependerían de dónde se hallara uno situado. Asimismo, Bruno acota que: “así como, al marchar desde cualquier parte de esta tierra hacia la circunferencia o superficie última y hacia el horizonte del éter hemisférico, se va como hacia arriba, así desde cualquier parte de la superficie de otras tierras, al marchar hacia ésta, se interpreta como subida, en vista de que esta tierra está en la circunferencia de aquéllas, como aquéllas en la de ésta”, Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*, p. 118.

²³⁴ Poco después Filoteo agrega una anécdota que parecería contradecir esta situación: “secundaria y accesoriamente sucede lo contrario. Porque hemos visto una experiencia en que se coloca en su lugar la nariz de uno tomándola de la carne de otro, y esperamos poder colocar con éxito y facilidad la oreja de otro donde estaba la de éste”, sin embargo, esta operación podría equipararse con los movimientos violentos planteados por Aristóteles (*Acerca del cielo*, Libro I, 2-3), puesto que la nariz no va, naturalmente, a colocarse en el sitio correspondiente de otro portador, sino que, de acuerdo al orden propio del dueño de dicha nariz, esta permanecerá en su sitio, como por una cierta atracción a su “centro” correspondiente.

²³⁵ Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*, pp. 116-117.

constante mutación y ese tipo de vínculo es lo que regula algunos movimientos naturales como lo que actualmente sabemos es la fuerza de gravitación. El Nolano afirma claramente que “es cierto y ha sido bastante experimentado en las partes de la tierra que, a partir de cierto término de su distanciamiento y lejanía, suelen retornar a su continente, hacia el cual marchan tanto más rápidamente cuanto más se acercan”²³⁶.

De este modo, se pregunta Elpino: “si sucediese que una piedra estuviera en el medio del aire, en un punto equidistante entre dos tierras, ¿cuándo debemos creer que permanecería fija? ¿y cuándo se determinaría a ir más pronto hacia un astro que hacia otro?”. Planteado así, sin más información sobre las dos tierras, lo inmediato sería pensar que ambas son, en cierto modo, equivalentes; en este caso, Filoteo responde que “[la piedra] permanecería inmóvil, al no poder resolverse a ir hacia el uno más bien que hacia el otro, pues éste no la atrae más que aquél y entre ambos ella no se halla más impulsada a éste que a aquél”²³⁷. Actualmente, nosotros podríamos decir que la fuerza de atracción se verá modificada dependiendo de la masa que posean cada una de las tierras en cuestión y Bruno, de cierta manera, precisa la misma situación en el siguiente párrafo:

Porque el principal principio de movimiento no es la propia esfera y el propio astro, sino el deseo de la propia conservación: vemos así cómo la llama se arrastra por tierra, se inclina y desciende para llegar al lugar más próximo en que puede alimentarse y nutrirse y cómo deja de dirigirse hacia el sol, hacia el cual, sin prejuicio de entibiarse por el camino, no se lanza a través del aire.

Por lo tanto, la piedra no podría decidirse entre dos tierras, a menos que una de ellas tuviera mayor masa, con lo cual, le sería más propia para su conservación. Sin embargo, aun cuando la cantidad de masa sea mayor, la distancia será también un factor decisivo pues, a fin de conservarse, ha de dirigirse al sitio más cercano donde pueda alimentarse, tal como la llama, que busca su conservación a su alrededor, por mucho que el sol sea el ente mayor que podría proveerla²³⁸.

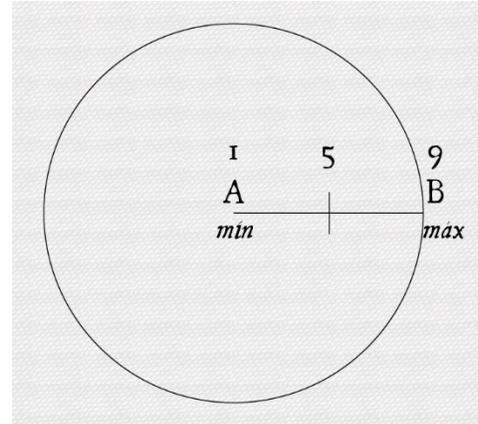
Para salir de este *locus* bastará con ilustrar la última *imagen* que Bruno nos regala y que condensa la relación de gravedad o ligereza de un cuerpo en relación con la distancia que guarda con un cuerpo de su misma especie, es decir, para cada astro (animal sublime, como los ha tratado), existe una región definida dentro de la cual puede establecer una relación de gravedad con otros entes de la misma especie:

²³⁶ Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*, pp. 120-121.

²³⁷ *Ibidem*, p. 122.

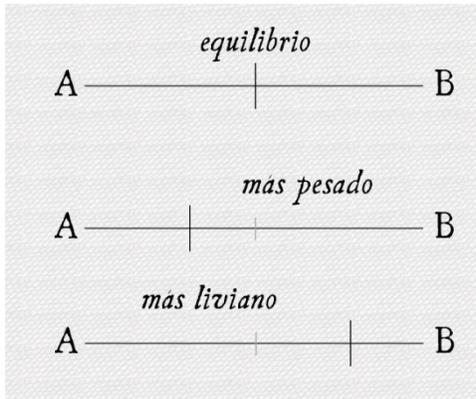
²³⁸ A diferencia de la postura aristotélica, donde a cada elemento de la misma especie le corresponde un mismo lugar natural hacia el cual ha de moverse, Bruno concluye que “del hecho que los cuerpos sean de la misma especie se infiere que les corresponde un lugar de la misma especie y un medio de la misma especie, que es el centro propio, y no se debe ni se puede inferir que exijan un lugar numéricamente idéntico”. Cfr. Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*, p. 126; Aristóteles (trad. 1996). *Acerca del cielo*, p. 178.

Tal impulso de las partes no puede existir sino debajo de la región del propio astro. Si aquéllas estuvieran fuera de esta región, no se moverían allí más que los humores fluidos [...] Colocadas fuera del propio continente, aun cuando estén próximas a él, pierden dicha fuerza e impulso natural. Vale, por consiguiente, para tan grande espacio tal relación, en cuanto resulta medido por el semidiámetro desde el centro de tal región particular hasta su circunferencia, donde el peso mínimo se da en torno a ésta y el máximo en torno a aquél, y en el medio, según los grados de proximidad respecto al uno o del otro viene a ser mayor o menor, como se ve en la siguiente demostración, en la cual A significa el centro de la región donde, hablando comúnmente, la piedra no es pesada ni liviana; B significa la circunferencia de la región, donde de igual modo, no será ni pesada ni liviana y permanecerá quieta (en lo cual se ve además la coincidencia de lo máximo y lo mínimo, como se demuestra hacia el fin del libro *Sobre el principio, la causa y el uno*), 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8²³⁹ significan las diferencias de espacios intermedios:



- B 9 ni pesado ni liviano.
 8 mínimo de pesadez, livianísimo.
 7 mucho menos pesado, mucho más liviano.
 6 menos pesado, más liviano.
 5 pesado, liviano.
 4 más pesado, menos liviano.
 3 mucho más pesado, mucho menos liviano.
 2 pesadísimo, mínimo de liviandad.
- A 1 ni pesado ni liviano.

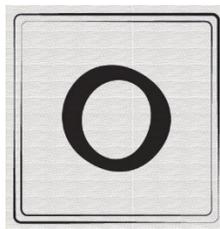
²³⁹ Bruno ha tomado 9 puntos (aunque enlista del 1 al 8, puesto que el máximo y el mínimo son coincidentes), sin embargo, pudo tomar otra cantidad —mayor o menor— de puntos distantes, ya que existe toda una gama continua entre lo ligero y lo pesado. Así leemos más adelante: “en cuanto a las diferencias medias de pesados y livianos, digo que se deben considerar tantas diferencias diversas como diversos pueden ser los pesos de las diversas partes comprendidas entre el máximo y el mínimo peso”. Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*, pp. 130-131.



Otra forma de ver lo que Bruno nos comenta tiene que ver con una relación de proporcionalidad entre las distancias y la gravedad del cuerpo, como se resume en el esquema.

De este modo concluimos nuestro tránsito por este espacio, donde vimos de qué modo cada animal posee su propia región, con su centro y circunferencia determinados. Además, cada uno de estos animales interactúa con otros de acuerdo con la cercanía o lejanía en la que se encuentran, a fin de alimentarse y conservarse. Esta alimentación es constante, y así como

reciben otros elementos de la misma naturaleza, asimismo excretan para renovarse. El Universo se compone pues de un sinfín de animales eternos que acogen y repelen a distintos elementos en un vaivén continuo, armonioso y proporcional.



La jaula de las esferas

Este es el último *locus* correspondiente a la filosofía natural del Nolano. Muy bien cabría esperar algún atisbo de lo que está por venir o alguna suerte de moraleja. Pero veamos primero, una imagen que nos ha regalado y que podría dejarnos algunas pinceladas útiles para ese anhelo —tan natural— de un cierre: Bruno es un hombre que se considera sabio, aunque limitado; por lo tanto, describir al Nolano como un niño que mira con asombro hacia la infinitud del Universo sería un símil completamente válido. En este espacio Bruno nos describe a los aristotélicos —y a otros tantos respetuosos del esquema de las esferas celestes— como aves dentro de una jaula, encerrados por sus propias ideas finitas. Podemos entonces ver al Nolano niño mientras mira la jaula con sus aves dentro. La jaula, sin embargo, tiene la puerta abierta, pero las aves no salen, pues creen que nada existe más allá. Bruno está afuera, mirándolas, mientras se sabe observado y amado por un sabio. Bruno es consciente de que ese sabio ha dejado la puerta abierta porque también ama a esas aves y les da la libertad de elegir, porque al ser sabio es bueno. Pero las aves no salen y él no las hace salir. Nosotros podemos ser las aves o acompañar a Bruno, es opcional, pero Giordano nos señala a un “hombre dotado de un más feliz ingenio”, que ha decidido —felizmente— salir de la jaula, corregir su opinión y convertirse así en un mejor hombre o un mejor infante.

El hombre²⁴⁰ que ha salido de esta jaula es Albertino, un nuevo personaje que Bruno introduce en este *locus*. En un primer momento se muestra reacio a seguir la doctrina nolana, pero admite escuchar la postura del atormentado monje²⁴¹. Para dicho fin, este nuevo interlocutor viene a traer trece²⁴² argumentos contra la pluralidad de los mundos, a saber:

1. Fuera del mundo no existe lugar, tiempo, vacío o materia.
 2. El primer motor es único.
 3. Los cuerpos poseen lugares naturales.
 4. De existir diversos mundos y sus correspondientes horizontes, serían más distantes los coincidentes en especie que los contrarios, es decir, estarían más alejados el medio del medio que el medio del horizonte.
 5. Mundos orbiculares (como supondría ser el nuestro) no pueden existir de forma contigua a otros con la misma forma pues, de existir un centro, habría desigualdad entre los mundos, derivando en la disolución de sus masas.
 6. De existir mundos así se generarían espacios vacíos de formas triangulares, cosa que se supone imposible desde los argumentos aristotélicos, o bien, existirían mundos de relleno para esos espacios.
 7. El infinito en acto no existe, por lo tanto, no pueden existir infinitos mundos. Si son plurales será necesaria una razón para que el número que los determine sea ese y no la unidad.
7. (bis) La naturaleza no está falta ni sobrada de elementos, es decir, la naturaleza es suficiente.

²⁴⁰ De aquellos que tienen opiniones contrarias a las del Nolano se distinguen dos tipos de hombres: los que se limitan a creer lo que piensa la mayoría e incurrir en falacias *ad verecundiam* y aquellos otros que “no se ocupan ya de gastar el resto de su vida en entender lo que otro dice sino que tienen luz propia y ojos del entendimiento verdaderamente agente”. Considerando que sus lectores serían del segundo tipo, nos insiste en que “una vez, pues, que hayáis mirado con el ojo del entendimiento y examinado con bien equilibrados sentidos los fundamentos, principios y causas en que se basan estas diversas y contrarias filosofías [...], sin dudar un momento elegiréis ponerlos de acuerdo con la verdad”. Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*, pp. 134-135.

²⁴¹ Describe Albertino: “cualquiera sabe cuánto es odiado en las universidades por mostrarse adverso a las doctrinas comunes, elogiado por pocos, aprobado por ninguno, perseguido por todos”, a lo que Elpino agrega: “Se muestra adverso a las doctrinas comunes, no por ser doctrinas o por ser comunes, sino porque son falsas. Odiado por las universidades, porque donde hay semejanza no hay amor; atormentado, porque la multitud es enemiga de quien se sitúa fuera de ella, y quien se eleva a lo alto se hace blanco del ataque de muchos”. En este mismo pasaje volvemos a distinguir la postura de Bruno sobre las doctrinas de Nicolás de Cusa, pues Elpino asegura, sobre Filoteo (Bruno), que: “no está tan deseoso de enseñar como de entender y que oír con más gusto y sentirá mayor placer al saber que queréis enseñarle algo (con tal de que tenga esperanza de éxito) que si le dijeseis que queréis que él os enseñe, porque su deseo consiste más en aprender que en enseñar y se considera más capaz de aquello que de esto”. Cfr. *Ibidem*, pp. 137-138.

²⁴² Bruno dice que son doce, sin embargo, al momento en que Albertino enuncia la lista, aparece dos veces el número siete, dando así un total de trece argumentos aristotélicos.

8. De la potencia activa (innegable) de Dios, no se sigue la necesidad de la existencia de aquello que está en su poder crear.
9. La bondad social se cifra en el trato mutuo. Lo correcto sería que todos los ciudadanos de los distintos mundos tuvieran mutuas relaciones.
10. Si existieran mundos contiguos, el movimiento de uno frenaría el movimiento de otro, por encontrarse tangencialmente unidos.
11. La multiplicidad de los individuos deriva de la generación. Este mundo habría de generar otros para que se diera tal pluralidad.
12. Dada la perfección de este mundo, es innecesario que exista otro.

Estos argumentos son “fácilmente” derrumbados por Filoteo, quien rápidamente convence a Albertino, que “no por incapacidad sino por inadvertencia” no se había percatado de los errores conceptuales.

El primer error consiste en considerar limitado al espacio. Bruno nos ha dicho que el espacio es inmenso y único. El lugar es general y como tal, dice, podemos llamarlo vacío. De ahí que, para empezar, carezca de sentido preguntarse por lo que existe fuera del cielo. Los contraargumentos de Filoteo podrán entonces enlistarse de la siguiente manera²⁴³:

1. Si a medida que nos alejamos de la tierra, los elementos se nos presentan en un mayor grado de sutileza y divinidad, la consecuencia natural es que lo más alejado se corresponda con lo infinito; aquello a lo que Filoteo llama “el lugar general” al que designa infinito y donde también existe el tiempo “porque allí hay medida y cuenta del movimiento”.
2. Existe un primer motor, del mismo modo que existe la Unidad, pero la relación entre dicho motor y los siguientes no es directa y ordenada como con los números²⁴⁴. Existen, según el Nolano “infinitos motores, así como hay infinitas almas en estas infinitas esferas”.
3. No existen los lugares naturales pues “en el campo etéreo no hay un punto determinado hacia el cual, como hacia su medio, se muevan las cosas pesadas y del cual, como hacia la circunferencia, se alejen las cosas livianas”.
4. “Así, las partes de esta tierra no se vinculan a otro centro ni van a unirse con otro globo que no sea éste, como los humanos y los animales fluyen y refluyen en el propio sujeto y no pertenecen a otro numéricamente distinto”, lo que significa que existen dos tipos de relaciones: las de las partes respecto al todo que las contiene y las que se dan entre dichos continentes. Además, respecto a la forma en que deben estar los contrarios, Filoteo agrega que no es necesario que se encuentren totalmente alejados,

²⁴³ Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*, pp. 146-162.

²⁴⁴ “Sino que todos los móviles están igualmente próximos y alejados del primero y del primer y universal motor”. *Ibidem*, pp. 150.

sino solo a la distancia suficiente para que “uno pueda ejercer su acción sobre el otro y pueda recibir la acción del otro” de forma tal que la interacción entre contrarios permita la subsistencia de estos.

5. Filoteo nos remite de nueva cuenta a la consideración de los mundos como animales completos, de modo que, al tomar al universo como un sitio vital y no como un mero espacio geométrico, no hay problema en pensar en una gran diversidad de centros sin que se anulen unos a otros, así como ocurriría al tener un conjunto de animales encerrados, interactuando unos con otros, sin que exista un único corazón, una única cabeza (o un único centro), que dejara al resto sin valor y llevara a la “disolución de las masas”.
6. Este argumento carece de sentido ante la visión del universo de Bruno, pues, todo existe en el espacio infinito y el espacio como tal, puede pensarse primeramente vacío, no hay pues necesidad de rellenar los vacíos que se generaran entre los mundos, si así ocurriera.
7. Ya Bruno nos ha hablado mucho sobre sus argumentos a favor del infinito universo, así que no entra más en detalles en este punto. Inicia por afirmar que sí, que el universo es infinito en acto y que, por lo tanto, deben existir los infinitos mundos por la misma razón por la que existe este en el cual nos encontramos.
8. No es posible afirmar que a la naturaleza no le sobran o faltan elementos en tanto que no podemos conocer su totalidad. Filoteo recurre al atomista Lucrecio, para recordarnos que “aunque tengamos experiencia de los mundos grandes y pequeños, no se los puede ver a todos, porque el ojo de nuestro sentido, sin ver un fin, es vencido por el inmenso espacio que se presenta”²⁴⁵.
9. Bruno no afirma que se siga necesariamente la existencia de todo cuanto Dios pudiera crear, dada potencia activa, sino que se limita a comentar que este argumento presentado por Albertino es solo una suposición y no una prueba contra la existencia de lo infinito.
9. (bis²⁴⁶) Recordando el momento histórico que Bruno tuvo la oportunidad de vivir, es completamente comprensible su oposición a este argumento pues ¿cómo podría hablarse de una bondad social cifrada en el trato mutuo cuando la interacción entre reinos e imperios desencadenó guerras y pérdidas? Como ejemplo, Filoteo nos hace notar que “es para bien de los seres vivos de este mundo que la naturaleza tenga separadas en mares y montes a las especies, las cuales, cuando por intervención del hombre conocieron tales relaciones, nada de bueno ganaron sino que más bien

²⁴⁵ Al enumerar los argumentos, Albertino otorga a dos el séptimo lugar, sin embargo, ahora Filoteo llama octavo al que habría sido el segundo séptimo.

²⁴⁶ Cuando debiera referir al décimo argumento nos habla que responderá “al otro argumento”, compensando el desfase que dejó hace dos argumentaciones.

salieron perdiendo, habida cuenta de que por la comunicación se duplican los vicios más bien que se aumentan las virtudes”.

10. Se responde como al quinto, considerando a los mundos como animales sublimes, cuya interacción no tiene por qué frenar sus movimientos, “sino que marchan y se sitúan a una distancia tal que el contrario no es destruido sino ayudado por el otro”.
11. Si bien en muchos sentidos Bruno está tomando en cuenta a los mundos como seres vivos, recordemos que antes nos ha dicho que no es un concepto de vida burdo o coloquial, por lo que el hecho de tomarlos en cuenta como animales que subsisten en un mismo espacio infinito, no quiere decir que se comporten exactamente como los animales dentro de un corral. Así pues, no es necesario que se reproduzcan por una generación mundana como la que podemos observar. A manera de rápido contraejemplo, nos dice que “a partir de una masa, por obra del sol como causa eficiente, se producen muchos y diversos vasos de varias formas e innumerables figuras”, es decir, no es necesario que un vaso engendre a otros, sino que todos pueden surgir de esa primera masa, vía la acción de la causa eficiente, elementos de los que ya nos habló en *De la Causa*.
12. No queda mucho más por decir, pues, si bien es cierto que para mantener la perfección de un ente no es menester que existan otros mundos, sí es necesaria, empero, la existencia de infinitos mundos para la subsistencia y perfección del universo en su totalidad.

A modo de conclusión debemos recordar que la divinidad, majestuoso emperador, no podría limitarse a un trono tan nimio como el propuesto por la física aristotélica. Sino que debe tener algo propio de sí, de ahí que su creación haya de ser “un retrato grandísimo, una admirable imagen, una figura excelsa, un altísimo vestigio, una infinita representación de un infinito representado y un espectáculo apropiado para la excelente y la eminencia de quien no puede ser entendido, comprendido o aprendido”.

Salgamos entonces de esta sección con las palabras del Nolano como aviso de la reforma moral que ha de venir a continuación:

Una vez que hayamos considerado y comprendido esto, ¡oh, con cuánta mayor consideración y comprensión nos comportaremos! De ahí que, por medio de esta ciencia obtengamos en verdad aquel bien que, a través de las otras, inútilmente se busca. Esta es la filosofía que abre los sentidos, satisface el espíritu, engrandece el entendimiento y conduce al hombre a la verdadera felicidad que puede lograr como hombre, que consiste en ésta y una similar combinación, porque lo libera de la afanosa búsqueda de los placeres y del ciego sentimiento de los dolores, lo hace gozar del ser presente y no temer el futuro más de lo que en él confía, porque la providencia, el hado o la suerte, que dispone las vicisitudes de nuestro ser particular, no quiere ni permite que sepamos del uno más de lo que ignoramos del otro, dejándonos dudosos y perplejos ante la primera impresión y el primer contacto. Pero, cuando consideremos más profundamente el ser y la substancia de aquel en el cual somos inmutables, hallaremos que no existe la muerte no sólo para nosotros sino para

ninguna substancia, ya que nada disminuye substancialmente sino que todo, marchando a través del espacio infinito, cambia de rostro. Y, puesto que todos estamos sujetos a la mejor causa eficiente, no debemos creer, pensar y esperar otra cosa sino que, así como todo procede de lo bueno, así todo es bueno, a través de lo bueno y hacia lo bueno; del bien, por el bien y hacia el bien²⁴⁷.

²⁴⁷ Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*, p. 22.

IV. El lugar de la moral



Recién comenzaba el siglo XVI, un “nuevo mundo” había sido descubierto del otro lado del Atlántico¹, y gran parte del viejo mundo comenzaba a resquebrajarse. Apenas pasado el primer decenio del siglo, Lutero ya protestaba contra el manejo de las indulgencias católicas. Los desencuentros religiosos se aglomeraron vertiginosamente de tal modo que, para el año 1542, el papa Pablo III fundaba en Roma la Congregación del Santo Oficio², cuyo objetivo principal era frenar el avance del protestantismo y controlar a todo tipo de católico que se alejara de la doctrina.

¹ Acontecimientos tan relevantes que el mismo Bruno hará mención de ellos más adelante, cfr. *infra*, n. 71, p. 137.

² Denominada originalmente Congregación de la Romana y Universal Inquisición. Para más información, cfr. Casas Rabasa, S. “Santo Oficio [Congregación del]”, en Otaduy *et al.* (2012). *Diccionario General de Derecho Canónico*, pp. 157-159.

Solo ocho años después, en el pequeño pueblo de Nola, nació Filippo Bruno Savolino, nuestro hereje pertinaz e impenitente, quien pronto se convertiría en viajero del mundo, errante, un hombre solitario sin patria y sin “religión”³. En 1562 el joven Filippo fue a Nápoles y adoptó el nombre de Giordano al integrarse a la Orden de los Dominicos. Poco después Bruno ya enfrentaba conflictos en el convento por su actitud crítica hacia los dogmas y prácticas religiosas de su orden⁴; situación que lo llevaría a abandonar San Domenico Maggiore en 1576⁵.

Un par de años después, durante su estancia en Ginebra (en los años 1578-1579), Bruno tuvo malas experiencias también con el protestantismo calvinista, e incluso tuvo que presentarse ante el Consistorio ginebrino, por el que fue encarcelado y obligado a pedir disculpas por la difamación y comportamiento que había tenido ante el catedrático encargado del curso de filosofía en la Universidad de Ginebra⁶.

Estos breves párrafos del contexto histórico de nuestro autor nos permiten ver por qué resulta impensable que Bruno (o cualquier otro filósofo en su época) pudiera pasar de largo el tema de la filosofía moral. Es natural entonces esperar que Bruno pretenda un nuevo tipo de reforma moral, incluso renovar (o recuperar) el concepto de religión para buscar la manera en que la sociedad pudiera ser una mejor versión de sí misma.

De acuerdo con nuestro esquema son dos los textos que se dedican principalmente al tema moral: *Spaccio* y *Cabala*. Sin embargo, por cuestiones de espacio en este proyecto, revisaremos a grandes rasgos la estructura de los diálogos y solo esbozaremos las líneas argumentativas de Bruno gracias a algunas de las *imágenes* que podemos obtener de ellos. Sin más preámbulo entremos al *Spaccio*.

³ Sin religión en tanto que no se hallaba cómodo ni en el catolicismo ni en las diversas corrientes del protestantismo, sino que tenía un concepto distinto (y propio) de religión, mismo que creía que debía ser restaurado a partir de los distintos puntos que él mismo destacará en los siguientes diálogos correspondientes a la filosofía moral.

⁴ Bruno habría dicho: “He albergado dudas, en efecto, sobre el término [«persona»] para el Hijo y el Espíritu Santo, dado que nunca las consideré personas distintas del Padre [...] Mantuve esta opinión desde que tenía dieciocho años hasta el presente...”. Citado en Rowland, I. (trad. 2010). *Giordano Bruno. Filósofo y Hereje*, p. 49.

⁵ En 1572, aún dentro de la orden y con 24 años, Bruno fue consagrado sacerdote apenas unos meses antes de la matanza de San Bartolomé donde numerosos hugonotes franceses murieron a manos de la Iglesia católica.

⁶ Nos referimos a la experiencia que tuvo con Antoine de La Faye, cuya “enemistad” surgió por una hoja que Bruno hizo imprimir para enumerar los errores que el profesor cometió en una sesión a la cual acudió el Nolano.

IV.1 *Spaccio*

Teniendo yo la intención de tratar sobre filosofía moral según la luz interior que en mí ha irradiado e irradia el divino sol intelectual, paréceme conveniente antes de nada adelantar ciertos preludios a semejanza de los músicos; esbozar ciertas ocultas líneas y sombras, como los pintores⁷.

En 1584, uno de los años más fructíferos de Giordano, se publicó el *Spaccio de la bestia trionfante*, un nuevo grupo de diálogos donde el Nolano nos presenta esto que llamamos su filosofía moral. Esta vez nos entrega una fábula a través de tres personajes que, como en los textos previos, nos cuentan más de lo que está escrito.

El texto abre con una epístola explicatoria dirigida a Philip Sidney, en la que Bruno nos recuerda —apenas brevemente— el descontento que le genera el pueblo inglés, pero se dedica a ensalzar las virtudes de Sidney pues reconoce en él a un caballero ilustre, excelente y de naturaleza heroica. Luego hay que prestar atención a un importante detalle y es que el Nolano afirma que en esta obra él “llama al pan, pan; al vino, vino”, designando “las cosas libremente, da el nombre propio a quien la naturaleza le da el propio ser”, y es precisamente por eso, porque hablará “de una manera vulgar” que los diálogos que ha de mostrarnos serán “tan buenos o malos, dignos o indignos, excelentes o viles [...], religiosos o profanos, como sean aquellos en cuyas manos puedan caer”. Es decir, una vez más Bruno nos entrega su verdad, las cosas por lo que son, su gran filosofía, pero dependerá de cada uno de nosotros cómo hemos de interpretarla⁸.

La bestia (trionfante) a la que alude el título es el vicio que permea la sociedad humana; este ha de ser examinado, juzgado y -ante su reprobación- expulsado del orden celeste, para dar lugar a un cielo reformado donde la virtud vendrá a ocupar el puesto, el espacio que deja tras de sí la bestia triunfante. Así nos lo explica Bruno:

[...] situando numerada y ordenadamente todas las formas primeras de la moralidad, que son las virtudes y los vicios, de suerte que veréis introducido en la presente obra a un Júpiter arrepentido [de su vida pasada], que tiene ante los ojos un cielo lleno hasta el colmo de tantas bestias como son los vicios representados en las cuarenta y ocho famosas imágenes [de las constelaciones], un Júpiter que ahora hace consultas para expulsar del cielo, de la gloria y el lugar de la exaltación a todas esas bestias, destinando para la mayoría de ellas, ciertas regiones de la tierra, y haciendo que la

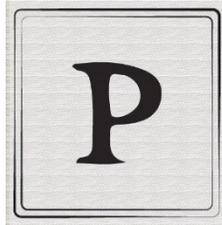
⁷ Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia trionfante*, epístola introductoria.

⁸ Bruno, G. (2011). *Expulsión de la bestia trionfante*, pp. 81-83.

reemplacen en esas mismas estancias las virtudes durante tanto tiempo expulsadas y tan indignamente dispersadas.

Frances Yates comparó con atino la estructura temática del *Spaccio* bruniano con el *Minerva mundi*⁹. En ambos textos encontramos una asamblea de dioses con el objetivo de erradicar un mal: la ignorancia en el *Minerva mundi* y los vicios en general en el *Spaccio*. Para lograr tal meta es menester reformar el cielo, pues tenemos la postura hermética -en ambos textos- sobre la relación e influencia entre las cosas superiores e inferiores, de tal modo que una reforma celeste derivaría en la reforma del mundo inferior a consecuencia de los influjos de los cielos sobre la tierra¹⁰.

En este diálogo, como interlocutores, encontramos a Saulino, Sofía y Mercurio. El primero viene a representar nuevamente al autor¹¹; la segunda es, como indica su nombre, la sabiduría¹² y finalmente Mercurio, siempre mensajero, representa la presencia del nivel superior, lo divino¹³.



Pesar del dios Júpiter

En la parte primera del diálogo primero tenemos a Sofía contándole a Saulino sobre el estado de los dioses. Particularmente le narra lo acontecido tras la comida de conmemoración de la Gigantomaquia¹⁴, donde los dioses del Olimpo se impusieron para derrotar a los Gigantes. De esta narración construimos una *imagen* para este primer *locus* del *Spaccio*, la cual parece

⁹ Traducción latina a cargo del neoplatónico Patricio del tratado *Koré Kosmou*. Para más detalles sobre esta comparación Cfr. Yates, F. (1983). *Giordano Bruno y la tradición hermética*, p. 251-252.

¹⁰ Sin embargo, tengamos en cuenta que la cosmología nolana es totalmente diferente a las concepciones previas donde estas estrellas estarían fijas en su correspondiente (y última) esfera, pero aun así esta metáfora a través de las constelaciones le sirve a Bruno como un sistema mnemotécnico con el cual renovar el cosmos interno del mismo hombre.

¹¹ Recordemos que el segundo apellido de Giordano es Savolino.

¹² Hacia el final del primer diálogo del *Spaccio*, Bruno nos distingue entre la sabiduría terrestre (representada por nuestra interlocutora) y la sabiduría celeste, que escapa a nuestros alcances.

¹³ Bruno, en tanto neoplatónico, mantiene estos tres niveles de existencia, presentes en la mayoría de los neoplatónicos renacentistas, como Pico, Agripa o Ficino.

¹⁴ La Gigantomaquia viene a representar “la guerra continua y sin tregua que tiene trabada el alma contra los vicios y los afectos desordenados”, Bruno, G. (2011). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 27. Pues esta lucha entre dioses “de la luz”, contra los gigantes del tártaro, hijos de Gea es la lucha de contrarios luz-oscuridad, vicio-virtud. Bruno nos presenta la “humanidad” de los dioses, pues los cambios de Júpiter nos muestran como reflejo los cambios de los hombres.

ser más bien deprimente: tras el banquete encontramos sentado a Júpiter temeroso de su destino, presente pero nostálgico de sí. Con su brazo derecho extendido rechaza la cercanía de Venus, como rechaza sus propios vicios de juventud ahora tan fuera de lugar. La diosa llora ante las palabras del padre Júpiter, mientras el dios Momo ríe de la escena. Saturno y Urano como sombras fantasmales amenazan desde el fondo a un Júpiter venido a menos. El dios solo atina a mirar con molestia —quizá nostalgia— las ruinas de los santuarios y altares propios de los ritos que él mismo había solicitado a los hombres a través de sus mensajeros¹⁵. Reconoce haber perdido dignidad y autoridad, víctima del azar y la fortuna¹⁶, se le encuentra tan perdido como podría estar cualquier hombre en su puesto.

Y, sin embargo, más allá de la escena que representan los dioses en la conmemoración, encontramos la claridad y perfección del universo que Bruno nos ha venido exponiendo en los primeros *loci* que ya hemos transitado. Tenemos a un dios preso del devenir, tal como nosotros, tal como cualquier otro elemento del universo¹⁷. Un dios que un día fue joven y viril y ahora ve cómo el cabello se le encanece y se le inflaman las articulaciones. Pese a todo eso, hay, aun ahí, deleite. Así lo dice Sofía recién comienza el diálogo: “Así que si en los cuerpos, la materia y el ente no hubiese mutación, variedad y vicisitud, nada sería adecuado, nada bueno, nada deleitable”¹⁸.

Bruno nos muestra en esta primera parte el contexto mitológico sobre el que irá acomodando su filosofía moral, pero sin dejar de recordarnos algunos puntos relevantes sobre la filosofía

¹⁵ Aquí Bruno nos brinda su opinión sobre la religión de su tiempo pues lo que los dioses habían ordenado ha sido abolido y “en su lugar se encuentran las más sucias e indignas bellaquerías que esta ciega [fortuna] haya podido jamás imaginar, con el fin de que, como por nosotros los hombres se convertían en héroes, ahora se vuelvan peor que bestias”, Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 71.

¹⁶ El panorama que Bruno nos presenta es sumamente interesante desde nuestra humanidad: por un lado, tenemos a un Júpiter que sabe que está a merced del destino y que éste, en tanto tal, resulta inexorable. Sin embargo, pensando en su juicio final, aun siendo el gran dios Júpiter, busca la manera de hacer votos, plegarias y cambios que pudieran favorecerle en ese temido futuro. Dice Sofía que Júpiter ha madurado “y no admite más personas en el Consejo que aquellas que tienen nieve en los cabellos, surcos en la frente, gafas en la nariz [...]. Quiero decir: en la cabeza, recta imaginación, solicita reflexión, memoria retentiva, en la frente la sensata aprehensión, la prudencia en los ojos, en la nariz la sagacidad, la atención en las orejas, en la lengua la verdad, en el pecho la sinceridad, en el corazón los ordenados afectos, la paciencia en los hombros, en el dorso el perdón de las ofensas, la discreción en el estómago, en el vientre la sobriedad, la continencia en el pecho, la constancia en las piernas...”, Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 60. Por eso mismo Momo, que había sido expulsado por burlarse de los dioses, fue reivindicado para que pudiera reprender los vicios a cualquiera.

¹⁷ “Sólo la verdad, junto con la absoluta virtud, es inmutable e inmortal”, Bruno, G. (2011). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 73.

¹⁸ *Ibidem*, p. 100.

natural que ya nos ha planteado ni sobre la opinión que tiene de los pedantes¹⁹ o los religiosos de su tiempo²⁰.

Es importante destacar que Bruno mantiene una visión apoyada en las conclusiones del Cusano sobre la coincidencia de los contrarios en el Uno complicado; tanto como que el orden, multiplicidad y movimiento, son propios del universo explicado:

...vemos tanta familiaridad de los contrarios entre sí que se acomodan más entre ellos que con sus semejantes [...] ²¹; la justicia no actúa excepto donde está el error, así la concordia no se pone en efecto excepto donde hay contrariedad. Lo esférico no reposa en lo esférico porque solo se tocan en un punto, sino que lo cóncavo descansa en lo convexo²². [...] el principio, el medio y el fin, el nacimiento, desarrollo y perfección de todo cuanto vemos, existe a partir de los contrarios, por, en y para los contrarios²³.

Esta perspectiva es en verdad importante para comprender el trabajo del Nolano, pues la relación entre los contrarios y la eterna vicisitud del universo es lo que permite a Bruno confiar en que terminará el dominio de las bestias y que la Verdad ocupará su sitio. Así lo dice Sofía:

“Yo con mi divino objeto que es la verdad, [tras vivir] como una fugitiva durante mucho tiempo, oculta, caída y sumergida, he juzgado que aquel período, por decreto del Hado, era el principio de mi retorno, aparición, exaltación y magnificencia, y que ese período será tanto más grande cuanto mayores han sido las contradicciones”²⁴.

Ahora podemos ver el mismo rostro apesadumbrado de Júpiter, rodeado por el gran Consejo de los dioses. Momo, por un lado, mira a Júpiter como si su tristeza fuera solo producto del néctar que no ha logrado ser bien digerido. Otros dioses —con algo de temor y, sobre todo, reverencia—, escuchan atentos su discurso. El dios Júpiter muestra las reliquias que los

¹⁹ Con el tono burlón característico de Bruno vemos cómo Sofía cuenta a Saulino que Apolo habría decidido enviar a su amado Jacinto a estudiar humanidades “bajo la vara de algún pedante”, ante lo que Saulino replica: “¡Oh fortuna, oh suerte traidora! ¿Te parece que sea un bocado de pedantes? ¿No sería mejor ponerlo bajo el cuidado de un poeta, colocarlo en manos de un orador o educarlo con el bastón de la cruz?”.

²⁰ Incluso nos recuerda el tipo de actitud que requiere todo lector o aprendiz de filosofía en pasajes como el siguiente: Sofía.- Calla, no me interrumpas, Saulino. Escúchame hasta el final. / Saulino.- Habla entonces, que te escucho atentamente, ya que estoy cierto que de tu boca no salen sino grandes y graves propósitos; aunque dudo que mi cabeza los pueda comprender y sostener”. Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 60. Esta es la actitud, como nos ha dicho en diálogos previos, que espera de quienes nos acercamos a conocer su filosofía.

²¹ *Ibidem*, p. 58.

²² *Ibidem*, p. 101.

²³ Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 58. Hemos seleccionado los pasajes en cada traducción que creemos brindan mayor claridad al texto, siempre corroborando que no pierda el sentido del texto italiano (Bruno, G., & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali*, p.572-573).

²⁴ Bruno, G. (2011). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 101.

dioses conservan en el cielo: “bellas obras, no muy disímiles a las que suelen hacer los niños cuando amalgaman el lodo”; reliquias de vergüenza. Las ganas de un cambio van inundando al Consejo y los rostros de los dioses se iluminan tenuemente con gozo.

En el cielo, lugar sublime, yacen toda suerte de vergonzosos recuerdos, donde debería estar colocado solo lo mejor y más venerable²⁵, “se ven delfines, cabras, cuervos, serpientes y otras porquerías, impudicias, caprichos y ligerezas”²⁶. Cuando Júpiter mira la constelación de la Osa mayor reconoce con horror sus excesos²⁷ y en dicha descripción Bruno nos habla también de cómo la autoridad se pierde con el mal ejemplo:

Yo, mísero pecador, ante la inmaculada justicia absoluta, y la vuestra, confieso mi culpa, mi grandísima culpa, de que he pecado muy gravemente hasta el presente y que por el mal ejemplo he dado oportunidad y autorización a vosotros para hacer lo mismo; y con esto confieso justamente que yo, junto con vosotros, hemos merecido el desdén del destino, que no permite que nos reconozcan ya como dioses.

Tal es también el estado de la religión, su autoridad ha caído y, no solo eso, sino que ha permitido, por el mal ejemplo, que los hombres a quienes debiera guiar sean más parecidos a las bestias de lo que deberían. Pero se nos propone una salida, una solución: la restauración del cielo²⁸. Pues “lo podremos superar sin dificultad mediante la reparación [...], por la mano de la justicia nos liberaremos”. Júpiter insta a los dioses a quitar del cielo toda suerte de figura, retrato, representación del vicio a través de dos etapas que denomina purgas (*purgazione*): una interna²⁹ y otra externa. La interna queda hecha al momento pues “no está sujeta a los contrapesos del tiempo” y depende únicamente de la correcta determinación al

²⁵ Hay que mencionar que también rescata algunos elementos (Altar, Capricornio, Virgo) por distintos significados. También en esa recuperación de posibles atributos virtuosos, Bruno, en voz de Júpiter, nos hace notar la relevancia que la figura del Asno tiene para él (al destacar al par de asnos —*asellus borealis* y *asellus australis*— que forman parte de la constelación de Cáncer): “Respecto a la inmaculada majestad de esos dos Asnos que lucen en el espacio de Cáncer, no me atrevo a hablar, porque de modo supremo, por derecho y por razón, es suyo el reino de los cielos, como con muchas eficacísimas razones me propongo mostraros, porque de tan alta materia no oso hablar a la ligera”. Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 81. Precisamente Bruno retomará fuertemente al asno en la *Cabala*, el siguiente diálogo.

²⁶ Aunque debemos notar que no son deleznable solo por ser bestias, sino por aquello que representamos en ellos. *Ibidem*, p. 82.

²⁷ Júpiter recuerda con la Osa mayor a Calisto, compañera de Diana, a la que se encargó de seducir y corromper, al mismo tiempo que atentó contra el vínculo que mantiene con la diosa Juno, su consorte.

²⁸ “Si así volvemos nuevo nuestro cielo, nuevas serán las constelaciones e influjos, nuevas las impresiones, nuevas las fortunas; porque de este mundo superior pende el todo”, Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 88.

²⁹ La interna nos recuerda de qué manera está el hombre conectado con el universo a través del intelecto, por eso dice Júpiter “primero en el cielo que está intelectualmente dentro de nosotros y luego en este sensible, que en forma corporal se presenta a los ojos”, *Ídem*.

cambio³⁰; la externa ha de realizarse según otras consideraciones, como iremos viendo a lo largo del texto.

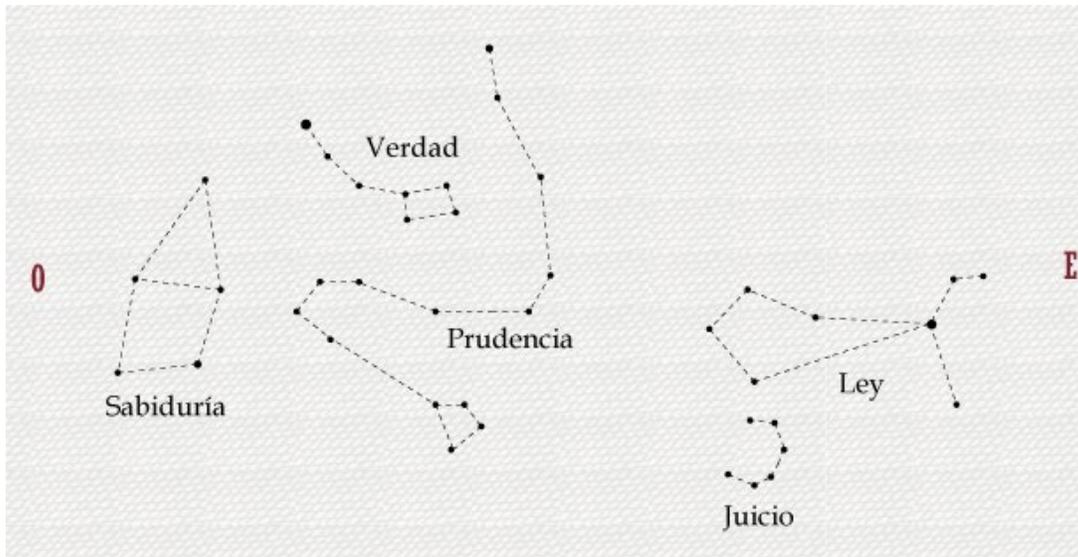
Al cuarto día de reflexión, justo al medio día, comenzó la reforma de los cielos. Donde antes se celebraba la Gigantomaquia —con aquella metáfora de guerra interna— ahora habría de celebrarse la auténtica victoria sobre las pasiones. Una a una se expulsarán las antiguas constelaciones³¹ y en sus sitios serán colocadas las virtudes más adecuadas. Aquí es cuando Bruno nos comienza a hablar, verdaderamente, de los cambios morales necesarios.

El primer elemento es la Verdad. Esta ocupará el espacio antes designado a la osa menor, cuya estrella polar sirve de guía para los hombres. ¿Por qué habríamos de ser guiados por la cola de una osa? La Verdad, en cambio, “servirá como una segura guía de quienes van errando por este tempestuoso piélago de errores; y desde aquel lugar se manifestará como claro y límpido espejo de contemplación”³². Alrededor de la Verdad, como antes estaba Draco, ahora pasará a estar la Prudencia, “la cual debe estar junto a la Verdad; porque ésta no debe manejarse, moverse y emplearse sin aquélla, y porque la una sin la compañía de la otra no es posible que sea provechosa o que sea honrada”; mientras que en el sitio de Cefeo ahora estará Sofía “indisociable compañera” de la Verdad.

³⁰ “Si queremos cambiar de estado, cambiemos de costumbres. Si queremos que aquél sea bueno y mejor, que éstas no sean iguales o peores, purguemos el interior sentimiento, dado que desde la formación de este mundo interno no será difícil desarrollar la reforma de este otro sensible y externo”. Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 89.

³¹ No debemos perder de vista que los catasterismos tienen a las estrellas como significante, de modo que las sedes celestes continúan iguales, salvo por la significación que poseen. Además, recordemos que este es un texto metafórico y que, aunque Bruno llama a las cosas por su nombre, sabe que no puede referirse a lo ilimitado sino a través de representaciones contractas que nos permitan comprenderlo. Hay dos pasajes que pueden ayudarnos a entender mejor esto: “No pienses en el nombre griego, oh Saulino, ya que yo hablo según la costumbre más universal, y es que los nombres (aun los griegos) son postizos para la divinidad, puesto que todos saben bien que Júpiter fue un rey de Creta, hombre mortal, y cuyo cuerpo, al igual que el de todos los demás hombres, fue putrefacto o incinerado [...] [Los hombres] no adoraban a Júpiter como si él fuera la divinidad, sino adoraban a la divinidad como si estuviera en Júpiter; porque viendo a un hombre en el cual sobresalían la majestad, la justicia, la magnanimidad, comprendían que en él residía un dios magnánimo, justo y benigno.” Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 216. Más adelante leemos que “la divinidad en el mar fue llamada Neptuno; en el sol, Apolo; en la tierra, Ceres; en los desiertos, Diana; y diversamente en cada una de las demás especies, las cuales, como distintas ideas, constituían diversos númenes en la naturaleza, todos los cuales se referían a un numen de númenes y fuente de las ideas sobre la naturaleza.” *Ibidem*, p. 219.

³² *Ibidem*, pp. 93-94.



Junto a la Ley pasaría a estar el Juicio, representado ya no por una corona particular (la corona boreal) sino por la corona ideal, junto a la espada ideal; aquellas de las cuales puedan tomarse infinitas representaciones para premiar o castigar según sea necesario cada vez. La primera corona se propone para aquel que sea capaz de darle “la tan ansiada paz a la mísera e infeliz Europa, destrozando todas las cabezas de este monstruo peor que el Lerneo”, es decir, aquel que fuera capaz de dar fin a las guerras de religión y, de hecho, al concepto obsoleto de religión que no contribuye al bienestar humano. Así pues “conviene que la Ley tenga su sede junto al Juicio, ya que éste se debe gobernar por aquélla y aquélla debe ejercitarse por éste; éste debe ejecutar y aquélla dictar; en aquélla ha de fundarse toda la teoría, en éste toda la práctica”³³.

Inmediatamente después los dioses verían el destino de Hércules el que, pese a sus heroicas hazañas, por ser hijo bastardo de Júpiter también debía salir del cielo y volver a la Tierra (quizá con mayores glorias). Pero no nos detendremos en Hércules, sino en el momento final de este diálogo, donde aparece Mercurio, llamado por Sofía, y en cuyas participaciones Bruno nos hace saber varias cosas importantes: el estado en el que considera que se encuentra la sabiduría terrestre³⁴, la fe en la providencia para el universo infinito y la relación que existe entre el conocimiento particular y el universal, así como nuestra lejanía hacia este último. Para resaltar esto nos fijaremos solamente en los siguientes pasajes:

³³ Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 100.

³⁴ De las palabras de Júpiter sabemos que, ni los dioses, ni Bruno, consideran que Sofía se encuentre en buen estado: “¡Oh, mi pobre Sofía! [...], ¿cómo está?, ¿qué hace? Ay, pobrecita, por esa carta, que no está muy lujosamente plegada, entendí que no podía ser otra cosa más que lo que me dices. Hace mucho tiempo que no hemos tenido noticia alguna de ella. ¿Qué pide?, ¿qué le hace falta?, ¿qué te propone?”, Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 105.

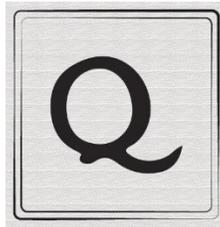
Mercurio: [...] Júpiter hace todo sin trabajo, afán y molestia, porque a innumerables especies e infinidad de individuos provee dando orden y habiendo ordenado, no con cierto orden sucesivo sino en forma absolutamente inmediata y simultánea [...]. El eficiente universal [...] es proporcionado, si se puede decir así, a todo el efecto infinito que de él depende, según la razón de todos los lugares, sujetos, tiempos y modos.

Sofía: [...] el conocimiento universal es diferente del particular, como el finito del infinito.

Mercurio: [...] como la unidad respecto del número infinito. [...] La unidad está en el número infinito, y el número infinito en la unidad; además, que la unidad es un infinito implícito, y el infinito es la unidad explícita.

Sofía: Es verdad que sé bien que estas son cosas [...] plenamente entendidas no por mí, que no las puedo comprender más que con dificultad a través de comparaciones y similitudes, sino por la Sofía celeste y por ti.

Como el lector puede observar, este fragmento tiene muy presente la constitución del mundo a partir de la Unidad como Bruno nos planteó en los diálogos de filosofía natural, así como nuestro papel dentro del todo. Esto es lo que permite a Bruno preparar una guía, una praxis moral coherente con la grandeza y providencia de la Unidad y no con los deseos de los hombres o de sus iglesias.



La religión de las estrellas³⁵

La *imagen* de este *locus* puede dividirse en dos partes; la primera nos remite sin dificultad a lo que, quizá, habría visto Escipión en su sueño, por lo que, sin más, partiremos de ella:

Al contemplar desde aquel lugar, todo me parecía excelente y maravilloso. Pero aquellas estrellas eran tales, como nunca vemos desde este lugar, y las magnitudes de todas ellas, como jamás hemos sospechado; entre éstas había una pequeñísima, la más lejana del cielo y más próxima a la tierra, que brillaba con luz ajena. Las esferas de las estrellas fácilmente aventajaban en magnitud a la tierra. Y ésta misma me pareció

³⁵ Ante la época histórica de nuestro autor, se vuelve necesaria la paz, la restauración de la verdad y el establecimiento de un nuevo concepto de justicia y ley, derivados directamente de la sabiduría. Estos conceptos pertenecen tanto al estado, como a la iglesia o, en otras palabras, a la República del mundo; de ahí que hablar de la (nueva) religión de las estrellas, resulte coherente con el ejercicio que está realizando Giordano en este diálogo.

tan pequeña, que sentí pesar por nuestro imperio, con el cual ocupamos apenas un punto de ella³⁶.

En esta primera parte del segundo diálogo del *Spaccio* Bruno nos muestra las estrellas, las mismas estrellas donde antes estaban la **Osa menor**, el **Dragón**, **Cefeo**, **Bootes** y la **Corona Boreal** y en las que ahora se han acomodado grandes virtudes. Nos hace verlas con detenimiento, nos explica en voz de la Sofía terrestre el porqué del orden en que han sido colocadas a partir de la Verdad³⁷ y nos promete, tal como le prometieron a Escipión, una gloria suprema si se actúa por el bien común, por el orden social y la comunicación humana.

Aquí Bruno nos presenta su concepto de religión ideal: la Ley divina³⁸, “que no distinga las costumbres y religiones en función de la diferencia de togas y vestimentas, sino por los buenos y mejores hábitos en las virtudes y disciplinas”³⁹. Para el Nolano, ciertos protestantismos no son errados por sus creencias básicas, sino por su forma de llevar esas creencias en perjuicio de la convivencia humana. Así, por ejemplo, en este espacio Bruno critica esa actitud cuando dice que en cierta religión se tiene “por mínimo y vil y por error la acción y el acto de las buenas obras, diciendo algunos que de ellas no se preocupan los dioses, y que, por ellas, por grandes que sean, no son justos los hombres”⁴⁰.

La segunda parte de la *imagen* de este espacio consiste en una pasarela: Hércules, la Lira, el Cisne, Casiopea y Perseo abandonan su sitio en el cielo, mientras que la Fortaleza, Mnemosine -acompañada por sus siete hijas-, la Penitencia, Simplicidad y Solicitud se acomodan en los puestos correspondiente; al fondo se distingue la Fortuna, dispuesta a recorrer el cielo entero, acompañada por la Riqueza y la Pobreza. Bruno dedica la mayor

³⁶ Cicerón, M. (trad. 1963). *Sueño de Escipión.*, p. 185.

³⁷ Como notará el lector, se trata de una explicación ligeramente más abundante que la dada en el locus previo, para el cambio de las constelaciones arriba mencionadas por las virtudes principales del esquema de Bruno, por tal motivo, y para no repetir elementos innecesariamente, dejamos un resumen de la justificación nolana en el Apéndice F.

³⁸ La Ley divina debe influir en la terrestre, por eso la necesaria restauración del cielo. Luego de que la Ley divina se haya instalado en su sitio las leyes de los hombres deben actuar en correspondencia a ella. De ese modo nos dice Bruno que: “venga del cielo o salga de la Tierra, no debe ser aprobada ni aceptada aquella institución o ley que no aporta la utilidad y comodidad que lleva a un óptimo fin; del cual no podemos entender que exista uno mayor que aquel que de tal manera encamina los ánimos y reforma los ingenios, para que de ellos se produzcan frutos útiles y necesarios a la comunicación humana”. Cfr. Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 119.

³⁹ *Ibidem*, p. 122.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 119.

parte del tiempo a explicar por qué estas tres últimas no fueron aptas para ocupar el sitio de **Hércules**⁴¹ y es ahí donde nos detendremos:

La Riqueza, insaciable, fue la primera en reclamar el puesto y ser rechazada por el consejo. Se dijo que la Riqueza es “una diosa manejable, servible, negociable”, por lo que no era capaz de gobernarse a sí misma, sino que dependía siempre de a quién acompañara. Sería, por ejemplo, buena en manos de la Justicia, pero malvada en manos de la Ignorancia. Por lo tanto, Júpiter no le asignó un lugar, sino que la envió a ir de lugar en lugar acompañando a otras.

Tras ella vino la Pobreza, esperando que se le concediera el sitio por ser opuesta a la recién rechazada. Sin embargo, Momo expuso ante el consejo que la Pobreza no tenía méritos por ser pobre de todo a todo (pobre de razón y de méritos). Tras lo cual Júpiter la envió, igual que hizo con la Riqueza, a ir de lugar en lugar⁴², manteniendo una cercana relación o concordia con la Riqueza.

Apenas pareciera que comenzarán a alejarse cuando se nos hace saber cómo se relacionarán con los hombres. Entonces nos damos cuenta de que la Riqueza es sorda y no será capaz de atender el llamado de quienes la solicitan, sino que se dará guiada por la suerte y la fortuna⁴³. De ahí que el encuentro con la Riqueza no dependa del mérito de los hombres, sino de la cantidad de estos. La Riqueza de las cosas inferiores será dada por suerte y, siendo mayor el número de los holgazanes y pocos los virtuosos, más común será que la Riqueza llegue a manos de uno de los primeros, aunque no la merezca.

Por sí mismas, la Riqueza y la Pobreza pueden beneficiar a los hombres. Sin embargo, para que ambas puedan llegar a ser bien aprovechadas, deberán estar iluminadas por la luz de la razón y el intelecto. De lo contrario, nos hace saber Bruno en voz del consejo divino, estas dos son abrazadas por la tiniebla, por una especie de sombra que las convierte en una bestia multiforme: la Avaricia.

La Avaricia “parece una y es una, pero no es uniforme”, sino multiforme. Tiene tres cabezas: la mezquindad, la sucia ganancia y la terquedad. Aunque se origina de la Pobreza y la

⁴¹ La Riqueza fue la primera en reclamar para sí el puesto, pero le fue negado pues por mucho que se aprecie, es "aquella por quien el Juicio cojea, la Ley es silenciada, la Sofía es pisoteada, la Prudencia es encarcelada y la Verdad oprimida". A consecuencia, Júpiter la invita a acompañar a las virtudes anteriores pues es buena en sus manos, mientras que es "malvada con los contrarios (...) como son la violencia, la avaricia, la ignorancia y otros". Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p.129. Asimismo, se ordena a la Pobreza seguir un rumbo similar de tal forma que “se hagan mutuamente tanta falta, que la una empuje a la otra del lugar de su mayor dominio, que más bien cada una se mantenga y fomente por la otra” *Ibidem*, p.135.

⁴² “Tú, Pobreza, cuando seas de las cosas inferiores, podrás estar unida, atada, y apretada a la Riqueza de las cosas superiores, muchísimo más de lo que tu contraria Riqueza pueda serlo de las cosas inferiores; porque con ésta ninguno que sea sabio y quiera saber jamás considerará poder allegarse cosas grandes, dado que a la filosofía le estorban las riquezas y la Pobreza ofrece para ello camino seguro y rápido” Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante.*, p. 135.

⁴³ *Ibidem*, p. 137.

Riqueza, tiene solo dos manos, pues dos le bastan, “la derecha está abierta, abierta y ancha, ancha, para tomar; la otra está cerrada, cerrada y apretada, apretada para poseer”⁴⁴.

Este modo de mostrarnos la transformación de dos entes, que –separados- podrían dar cierta bondad, en una “bestia” que podríamos tachar de malvada, es muy interesante pues deja ver la tradición neoplatónica que conserva el Nolano: sabemos que acorde a la tradición y, según nos explicó en los *loci* correspondientes a la filosofía natural, el Universo tiene su origen en la Unidad. A partir de ella se despliegan los distintos niveles de existencia. De la Unidad surge la pluralidad; la primera se corresponde con la única Verdad eterna e inmutable, mientras que la segunda es aquella que vemos y por la cual intentamos comprender un poco (por medio de una suerte de reflejo) la constitución “real” de lo que es, más allá de este mundo percedero y corruptible. En una relación similar nos muestra Bruno a las virtudes (en acto o potencia) como entes uniformes, mientras que los vicios son aquello que se ha formado a partir de las primeras al dejarse en la oscuridad, lejos de la razón y el intelecto. De lo uniforme a lo multiforme, de la virtud al vicio, como la Salud que solo es una, según nos dice Bruno, ante la enfermedad, que tiene múltiples formas.

La Riqueza y la Pobreza se irán entonces a rondar por distintos puestos, alternándose, motivándose una a otra y guiadas, en gran medida, por la suerte. De ahí que la siguiente en llegar a reclamar el puesto de Hércules sea precisamente la Fortuna.

Momo y la misma Minerva la rechazan también, enfocándose en sus “peores” características, pero ella se defiende adecuadamente, al grado en que Júpiter decide no darle el lugar de Hércules, no por falta de mérito sino para no restringirla a un solo puesto. En lugar de colocarla ahí, dicta que todas las estrellas serán moradas de la Fortuna quedando como una diosa omnipresente.

El motivo por el que se dijo en un primer momento que sería indigna es porque la Fortuna, como sabemos, es ciega. Así pues, al estar “privada de la Luz de los ojos, los cuales son causa principal de la ciencia”⁴⁵, no sería capaz de obrar con conocimiento, sino injustamente. Pero la Fortuna expuso a su favor los siguientes argumentos:

1. “Ninguna cosa es absolutamente mala [...] sino que cada cosa es mala respecto a alguna otra cosa”⁴⁶.

De ahí que, ciega o no, no sería ella “menos buena que otros buenos”. Pero no se limitó a un argumento tan genérico, sino que abonó a su justicia, precisamente gracias a su ceguera.

⁴⁴ Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 140.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 144.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 142.

2. Por no ver, es justa, ya que no juzga las apariencias. No se deja llevar por togas o títulos, sino que se da por igual a cualquiera, no por merecimiento, sino por equidad; nos dice que “no es posible que todos tengan una misma suerte; sino que es posible que a todos les sea ofrecida por igual”⁴⁷.
1. La vista es deseable para lograr el fin del conocimiento, pero no necesariamente superior al resto de los sentidos. Al defender este argumento, nos damos cuenta de qué manera Giordano prioriza la “visión” interna, que podemos obtener vía la luz del intelecto, por sobre cualquier sentido externo, particularmente la vista. Reconoce que, tradicionalmente (concretamente se refiere a la Metafísica aristotélica) se ha dicho que “la vista es lo más deseado para el saber”, pero no por ello puede decirse que “la vista hace máximamente conocer”. De ahí que aun cuando “es máximamente deseada” no es “máximamente necesaria [...] para todas o las mejores especies de conocimiento”⁴⁸.

Lo anterior nos motiva aún más a bocetar *imágenes* que podamos ver bajo la luz de la razón y el intelecto y no imágenes pictográficas que, si bien pueden ser deseables o incluso pedagógicas, no serán nunca estrictamente necesarias.

A partir de su defensa la Fortuna es lanzada a todos los sitios en el cielo pues, además “según la general opinión de los hombres, de todas ellas [las estrellas]⁴⁹ se dice que pende la Fortuna”; y marchará con la Riqueza a su diestra y la Pobreza a la Izquierda, adelantadas por la Oportunidad que irá al frente abriendo caminos.

Tras estas aclaraciones vemos el resto de los intercambios: Júpiter destina a la Fortaleza al sitio de Hércules, quien había sido, precisamente, modelo de tal virtud. A decir del dios padre, le corresponde tal sitio pues “fuerte debe ser la voluntad que administra el juicio con la prudencia, por la ley, según la verdad”. Pero igual que antes dijera la Fortuna, se le advierte a la Fortaleza entrar a su puesto “con la linterna de la razón por delante” o habría de convertirse en estupidez, furia o fatal audacia.

Al sitio de la **Lira** (antes virtuoso y ahora instrumento de charlatanes) fueron llamadas Mnemosine y sus hijas (Aritmética, Geometría, Música, Lógica, Poesía, Astrología, Física, Metafísica y Ética).

El puesto del **Cisne** se determinó para la Penitencia que, como el ave, no vuela alto, sino que “se entrega a las aguas” (lágrimas de arrepentimiento), para lavarse y purificarse.

⁴⁷ Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 149.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 144.

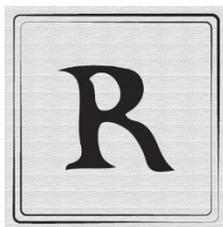
⁴⁹ Bruno acota: “dado que ellas no son menos mundos que la Tierra”, con lo que refuerza su esquema cosmológico. *Ibidem*, p. 150.

En el lugar de **Casiopea** vino a estar ahora la Simplicidad, similar a la divinidad en tanto que nada se le agrega o sustrae, dejando fuera a la Jactancia⁵⁰.

Perseo, quien venciera a la Medusa y rescatara, según el mito, a Andrómeda (que había sido atada a una roca y ofrendada al monstruo enviado por Poseidón como castigo ante la arrogancia de su madre), fue sacado también de su lugar en el cielo y enviado (con asistencia de Minerva) a la Tierra a vencer otras serpientes. En su lugar vendría a estar la Diligencia o Solicitud, “montada sobre el alado caballo de la estudiosa Perseverancia”; no solo porque la perseverancia es una característica que Perseo representaba, sino porque “la suma perfección es no sentir fatiga y dolor cuando se soporta fatiga y dolor”⁵¹ y la Solicitud, con sus esfuerzos, logra esta actitud.

Así pues, la Solicitud llama a la Industria para centrarse en su meta; a la Diligencia, para no holgazanear en vida; a la Esperanza, para estimularle; a la Sagacidad para que le de cautela⁵². Finalmente llamará a la Paciencia y la Deliberación para cuidar de sí, de su tarea, su fin y su por qué, las circunstancias para llevarla a cabo, el momento, el lugar y con quién.

Hasta aquí el intercambio de vicios por virtudes en este segundo *loci* del *Spaccio*.



La virtud mediante la fatiga y no por omisión

Entrando al siguiente *locus* nos recibe el sonido de la Risa al burlarse del Sueño que se ha quedado dormido mientras el Ocio defendía su propia causa. Lo destacable de dicha escena es el argumento del Ocio quien, alejado de la Fatiga⁵³, por omisión, cree ser virtuoso al no generar consecuencias negativas en sus actos, pues no hace nada. Júpiter defiende que la virtud está en el hacer y hacer bien, la ingenuidad no puede ser virtuosa. De modo que el

⁵⁰ Recuérdese que la jactancia de Casiopea por la belleza de Andrómeda fue precisamente la causa del castigo impuesto por Poseidón a su pueblo.

⁵¹ Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 164.

⁵² Podemos decir que Bruno se considera solícito: nos planteó su meta de transmitir la *nuova philosophia* en más de una ocasión, ha sido tan diligente que nos legó una obra bastante extensa; no podríamos hablar de su esperanza, pero su sagacidad, tal como la describe, está presente igualmente en toda su obra: “Haz que mi trabajo sea oculto y sea abierto: abierto, con el fin de que cada cual lo busque e indague; oculto, para que no todos, sino poquísimos, lo encuentren. Porque sabes bien que las cosas ocultas son investigadas y las cosas encerradas invitan a los ladrones”.

⁵³ Sinónima de la Solicitud recién expuesta al cierre del apartado anterior.

“inocente” hombre, el ignorante que no daña la naturaleza por desconocimiento no es mejor que aquél que la daña mientras busca progreso.

Los dioses habían dado al hombre el intelecto y las manos y lo habían hecho a semejanza de ellos, dándole facultad sobre los demás animales, la cual consiste no sólo en saber obrar según la naturaleza y ordinariamente, sino, además, fuera de las leyes de ella; para que, formando o pudiendo formar otras naturalezas, otros cursos, otros órdenes con el ingenio y con la libertad, sin la cual no tendría tal similitud, viniese a sustentarse como dios de la Tierra⁵⁴.

Lo ideal es (incluso en estos tiempos) conocer y trabajar con dicho conocimiento, a favor de lo existente, tal como se puede leer entre las siguientes líneas del texto: “por esto determinó la providencia que ocupara en la acción las manos y en la contemplación el intelecto; de manera que no contemple sin acción y no obre sin contemplación”.

La contemplación⁵⁵ viene a entenderse como adquisición de saber y debe estar unida, de forma indisoluble, a la acción del hombre. Entender (someramente) la naturaleza infinita, que Bruno nos describió en los diálogos de filosofía natural, tiene como consecuencia directa esta reforma moral y religiosa: la razón de ser del buen filósofo consiste en ser ese “dios en la tierra” del que nos ha hablado recientemente y no se puede ser tal en la ociosidad, sino en la acción guiada por la sabiduría.

Si regresamos a la escena del texto, notamos que se concluyó que ni el Ocio ni el Sueño eran viciosos en sí mismos; y que, incluso “el que es loable y diligente Ocio, se debe sentar y se sienta en la misma cátedra que la Solicitud, porque la Fatiga debe servirse del ocio y el ocio debe moderarse por la Fatiga”⁵⁶. Al Ocio “inerte, inútil y pernicioso” es al único que se reprueba y a quien se le promete morada, no en el cielo, sino en el infierno. Con esa sentencia cierra la primera parte del diálogo correspondiente a este espacio y comienza otro desfile de personajes que serán intercambiados por las virtudes más acordes.

Triptolemo (**Auriga**), deja su sitio a la Humanidad (diosa Filantropía), por haber sido su modelo al enseñar la agricultura a los hombres por encargo de Ceres. El **Serpentario** será sustituido por la Sagacidad “la cual suele verse y admirarse en la Serpiente”, en tanto que la **Saeta** se irá con la Insidia, Calumnia, Difamación, Envidia y Maledicencia, dejando su lugar a la buena Atención, Observancia, Elección y la Concertación de regulada intención.

El **Águila** dejará la “gloriosa silla a todas aquellas virtudes, de las cuales puede haber sido vicaria: [...] Magnanimidad, la Magnificencia, la Generosidad y otras hermanas y ministras de éstas”. El sitio del Delfín lo llenará la Dilección, Afabilidad y Cortesía; el de **Pegaso** se

⁵⁴ Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 179.

⁵⁵ Giordano nos mostrará en este apartado que, además, lo relevante es la contemplación enfocada hacia la naturaleza infinita, que es precisamente como deberemos *ver* al Triángulo.

⁵⁶ Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 188.

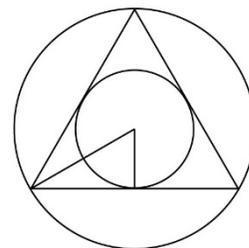
ocupará por el Furor divino, el Rapto, el Entusiasmo, Vaticinio, Estudio e Ingenio. **Andrómeda** dará lugar a la Esperanza y la Buena disciplina y el **Triángulo** (Delta) será enviado al divino Cusano y en su puesto quedará la Fe y la sinceridad.

Así pues, para *pintar* la *imagen* de este *locus*, tomaremos como figura central, el triángulo que serían enviado por Palas al cardenal Nicolás de Cusa: una silueta que representa a la Unidad de Bruno, como sabemos luego de haber estado en los *loci* correspondientes a la filosofía natural, pero que también presenta distintas facetas, mismas que no pueden ser mejor representadas sino con el amplio intercambio entre vicios y virtudes que nos ha traído a presenciar.

No es posible pasar por esta sección sin detenerse a mirar atentamente ya que, según Bruno, este triángulo sería la clave para la cuadratura del círculo⁵⁷. Actualmente sabemos que dicha cuadratura, con regla y compás, como establece el problema inicial, no puede realizarse, pero cabe preguntarse si Bruno se refiere al mismo problema griego o habla algo diferente. Quizá la primera clave al respecto es la expresión donde dice que, quizá el Cusano, con el Triángulo podría “liberar a los empachados geómetras de esa fastidiosa cuestión de la cuadratura del círculo”.

Revisemos entonces las formas⁵⁸ en que se nos presenta dicho Triángulo:

Trácese, pues, este triángulo con un círculo que lo comprenda, y con otro que sea comprendido por él; y con la relación de estas dos líneas (de las cuales, una va del centro al punto de la coincidencia del círculo interno con el triángulo externo; la otra, desde el mismo centro a uno de los ángulos del triángulo) viene a cumplirse esa cuadratura por tanto tiempo y tan vanamente buscada⁵⁹.



Resulta sumamente desconcertante esta afirmación ya que no aparece ningún tipo de cuadrado en la construcción planteada. Pero enfatizamos el adverbio “vanamente”, pues, así como algún día Parménides consideró la vía del pensamiento como única adecuada, lo que le llevó a afirmar un Ser inamovible, así Bruno nos habla de una cuadratura que no necesita realizarse en el mundo de las apariencias, sino ser vista por la luz del intelecto. Cuadrar el círculo es una tarea vana, al menos desde el punto de vista de su filosofía holista,

⁵⁷ El Triángulo sería enviado al Cusano ya que el cardenal había dedicado grandes esfuerzos al problema de la cuadratura del círculo, como puede verse a través de sus obras *De Geometricis Transmutationibus*, *De Circuli Quadratura*, *De caesarea circuli quadratura*, entre otras.

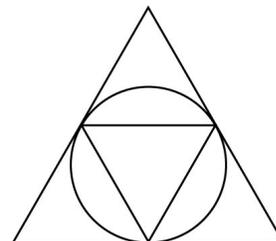
⁵⁸ Cabe mencionar que originalmente no aparecen las ilustraciones, como menciona Gentile en los *Dialoghi*. Bruno, G. & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali*, n. 2, p. 756; n.1, p. 758.

⁵⁹ Tomamos el texto de la traducción de Schettino, sin embargo, las ilustraciones de dicha edición no concuerdan con el texto, por lo que respetaremos el orden de aparición que tienen en los *Dialoghi*. Cfr. Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 197; Bruno, G. & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali*, p. 756.

donde lo que interesa es -principalmente- conocer la esencia de las cosas para actuar a través de la contemplación, como antes indicó.

Debemos recordar que Giordano está siguiendo los razonamientos del cardenal de Cusa, quien antes mostró la coincidencia del triángulo, la línea y el círculo infinitos. Igual que Nicolás, debemos partir de las figuras concretas y finitas, antes de elevarnos a las siguientes. Así que Bruno nos presenta un primer paso para lo que sería un método similar al exhaustivo, podemos verlo en el siguiente pasaje:

Dentro de este triángulo trazo un círculo, el máximo que se pueda delinear; después, fuera de este triángulo, dibujo otro, el mínimo que se pueda delinear, hasta el contacto de los tres ángulos; y de allí no quiero proceder a tu fastidiosa cuadratura, sino al sencillo trigonismo, buscando un triángulo que tenga su línea igual a la línea del círculo, y otro que llegue a obtener la superficie igual a la superficie del círculo.



Bruno sabe que el triángulo externo tiene mayor superficie y línea que la del círculo, mientras que el triángulo interno tiene menor superficie y línea. De ahí que sepamos también que entre ambos triángulos encontraremos al que tiene misma superficie y al que tiene el mismo perímetro que el círculo dado. La razón por la que toma el trigonismo y no la cuadratura es porque así tendrá la máxima y mínima figura (en cuya coincidencia debemos insistir), que son aquellas en las que se da el mínimo y el máximo número de ángulos respectivamente. Minerva agrega:

En virtud de la consideración de la equidad que se encuentra entre el máximo y el mínimo, entre lo exterior y lo interior, entre el principio y el fin, les entrego una vía más fecunda, más rica, más abierta y más segura; la cual no sólo demuestre cómo el cuadrado se hace igual al círculo, sino, además, inmediatamente, cada triángulo, cada pentágono, cada hexágono y, finalmente, cualquier figura poligonal que se desee; de donde también será igual línea a línea, que superficie a superficie, campo a campo y cuerpo a cuerpo en las figuras sólidas⁶⁰.

Vemos de qué manera en el círculo está “comprendida” toda poligonía, que es la misma en que en la Unidad están comprendidas todas las formas. Resulta pues una actividad vana la cuadratura real del círculo pues ¿para qué querríamos restringir a la Unidad polifacética a una forma que nos resultara más asimilable?

Bruno dedica el resto del discurso de este diálogo a continuar la renovación de los cielos, sin embargo, con las virtudes principales que ya hemos referido⁶¹ es suficiente para entender el

⁶⁰ Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 198.

⁶¹ En este momento “se purga la playa septentrional, donde comúnmente se ven trescientas sesenta estrellas: tres mayores, dieciocho grandes, ochenta y una medianas, ciento setenta y siete pequeñas, cincuenta y ocho menores, trece mínimas, con una nebulosa y nueve oscuras”, *Ibidem*, p. 202.

mensaje moral que atañe a esta obra⁶². Dejaremos una tabla indicando la totalidad de los cambios realizados por el consejo celeste, tal como Giordano nos cuenta, y pasaremos al siguiente diálogo moral⁶³.

Segunda parte: Espacio zodiacal⁶⁴		
Constelación	Vicio representado	Virtud que lo sustituye
Carnero (Aries)	Escándalo, Mal Ejemplo, Prevaricación, Enajenación, el Extravío.	Emulación, Ejemplaridad y el buen Consentimiento
Tauro y las hijas de Atlante (Pléyades)	Ira, Indignación y Furor ⁶⁵ / Monopolio, Turba, Secta.	Paciencia, Tolerancia, Sufrimiento e Indulgencia / Conversación, Sociedad, Matrimonio, Cofraternidad.
Dos jovencitos (Géminis)	Deseo inmoral, parricidas y antropófagos ⁶⁶ .	Amistad, Amor, Paz, Cohabitación, el Beso y otros asistentes del “gemelo Cupido”.
Cangrejo (Cáncer)	Mal progreso, Obstinación, Pertinacia.	Conversión, Enmienda, Reprensión, Retracción.
León (Leo)	Insolencia, Temeridad, Presunción, Soberbia.	Magnanimidad, Generosidad.
Virgen (Virgo) ⁶⁷	Lujuria, Incontinencia, Impudicia, Descaro.	Castidad, Pudicia, Continencia, Pureza, Modestia, Vergüenza y Honestidad.
Balanzas (Libra)	Ingratitud, Temeridad, Insolencia, Atrevimiento, Arrogancia.	Equidad, lo Justo, Retribución, Distribución, Gracia, Gratitude, Conciencia.
Escorpión	Fraude, Decepción, Engaño, Ficción, Dolo, Hipocresía, Mentira.	Sinceridad, Cumplimiento de promesas, Observancia de la fe.

⁶² Nótese que, hasta este punto, se han realizado menos de la mitad de los intercambios, sin embargo, nuestro autor dedica un menor tiempo a los siguientes puesto que no tienen la misma relevancia que las primeras virtudes.

⁶³ En este sentido seguiremos la idea que el Nolano nos indica al decir que “te conformes con oír lo principal respecto a la reforma y disposición de las sedes, puesto que te informaré de todo lo demás cuando te conduzca de sede en sede, viendo y examinando esos alcázares”, Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 208.

⁶⁴ A cuyo término veremos purgado el espacio “donde se han tomado trescientas cuarenta y seis estrellas notables: cinco máximas, nueve grandes, sesenta y cuatro medianas, ciento treinta y tres pequeñas, ciento cinco menores, veintisiete mínimas, tres brumosas”, Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 233.

⁶⁵ No se pierda de vista, empero, que la Ira -acompañada por la Razón- deviene necesaria en algunos casos, como apunta Marte: “ésta algunas veces, es más, la mayor parte de las veces, es una virtud necesarísima, por ser auxiliar de la Ley, dar fuerza a la Verdad y al Juicio, agudizar el Ingenio y abrir el camino a muchas egregias virtudes, que no anidan en los ánimos tranquilos”, *Ibidem*, p. 205.

⁶⁶ En este caso no son los gemelos quienes llevan estas actitudes viciadas, sino que resultan víctimas de aquellos que las presentan.

⁶⁷ Se le dejará morar en el cielo, con tal de mantenerse pura y limpia, sin dejarse caer.

Segunda parte: Espacio zodiacal⁶⁴		
Constelación	Vicio representado	Virtud que lo sustituye
Hijo Eusquémico (Sagitario)	Incompletitud, desidia ⁶⁸ .	Especulación, Contemplación, Estudio, Atención, Aspiración, Impulso para el óptimo fin.
Capricornio	Idolatría, pérdida de honor.	Libertad de espíritu, Ermita, Soledad, buena Contracción.
Acuario	Incontinencia, Exceso, Rudeza, Salvajismo, Barbarie.	Templanza, Civilización, Urbanidad.
Peces (Piscis)	Chisme, Habladuría, Locuacidad.	Silencio, Taciturnidad.

Tercera parte: austral		
Constelación	Vicio representado	Virtud que lo sustituye
Ballena	Mundana inestabilidad.	Tranquilidad del ánimo.
Orión ⁶⁹	Chapucería, falsedad, impostura.	Industria, Ejercicio bélico, Arte militar, en beneficio de la “república del mundo”.
Río Erídano		Se mantiene el río Erídano en su sede celeste ⁷⁰ .
Liebre	El vano Temor, la Cobardía, Desesperación y falsa Sospecha.	Contemplación de la muerte, la Esperanza y Confianza, hijas de la Consideración y al servicio de la Prudencia.
Perrazo (Can Mayor)		Predicación de la verdad, Tiranicidio, Cuidado de la Patria, Vigilancia, Custodia y Procuración de la república.
Cachorra (Can Menor)	Lisonja y Adulación, Celo y Desprecio.	Familiaridad, la Afabilidad, Apacibilidad, Gratitud, sencillo Obsequio y afectuosa Servidumbre.

⁶⁸ No se expresan explícitamente, sino a través de su postura: con la flecha asegurada en el arco, sin lanzarla nunca “por temor de lanzar la vieja saeta sin poder reponerla”. Bien dirige la mira al blanco, pero nunca da en el objetivo.

⁶⁹ Las descripciones que hace Bruno sobre Orión y diversas expresiones alusivas a Cristo, resultaron en graves acusaciones hacia el Nolano en Venecia. Como clarísimo ejemplo baste el siguiente: “porque sabe hacer maravillas y, como sabe Neptuno, puede caminar sobre las olas del mar sin hundirse, sin bañarse los pies”, Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 234.

⁷⁰ Aunque permanece momentáneamente, “en ese mismo lugar verdaderamente pueda estar alguna otra cosa, la cual definiremos otro día; porque se requiere pensar sobre esta sede”, Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 238.

Tercera parte: austral		
Constelación	Vicio representado	Virtud que lo sustituye
Argos (Argo Navis) ⁷¹	Avaricia, arrebatao Mercado, Piratería, Depredación, Fraude, Usura.	Liberalidad, Generosidad, Nobleza de espíritu, Comunicación, Oficio.
Hidra	Envidia, Maledicencia, Insidia, Mentira, Injuria, Contienda, Discordia.	Serpentina Sagacidad, Cautela.
Cuervo	Infamia, Irrisión, Desprecio, Locuacidad, Impostura.	Magia, Profecía, Adivinación y Pronóstico.
Copa	Hartura, Indigestión, Náusea, Adormecimiento y otros que acompañan a la Embriaguez.	Abstinencia y Templanza.
Centaurio	Bestialidad, Ignorancia, Fábula inútil y pernicioso.	Simplicidad, Fábula moral.
Altar	Superstición, Infidelidad, Impiedad.	La no vana Religión, no estulta Fe, verdadera y sincera Piedad.
Tiara (Corona Austral)	Desidia ⁷² .	Victoria, Recompensa, Premio, Perfección, Honor y Gloria ⁷³ .
Pez Austral	Vanalidad.	Salud, Seguridad, Utilidad, Júbilo, Descanso y Placer.

“Y con esto salieron alegremente del cónclave, habiendo purgado al espacio a parte del zodiacal, que contiene trescientas dieciséis estrellas señaladas”⁷⁴. Tras lo cual todos se alejan de la escena tal como haremos nosotros para pasar a la *Cabala* con sus siguientes tres espacios, pero antes, no sin antes enfatizar algunos elementos:

⁷¹ La sugerencia es que, si tremenda nave será “expulsada” del cielo, se le envíe a los navegantes portugueses u otros exploradores, a fin de que nos brinden nuevos y numerosos descubrimientos.

⁷² Esta y la siguiente no son nombradas de forma explícita y, de hecho, Bruno las despacha con cierta premura. La Corona Austral, como él mismo nos indica, ni siquiera será ocupada por virtudes, sino por ciertos objetivos de las virtudes, lo mismo que el Pez, que representa el placer de la comida al momento del descanso, tras la fatigosa labor de esta reforma celeste. No era estrictamente necesario encontrar un vicio y una virtud para cada una de las constelaciones, recordemos que esto no deja de ser un instrumento para Bruno con el que buscar transmitir otro conocimiento. La profesora y autora Rosa Rius Gatell apunta que “el Nolano utiliza como escena y objeto del diálogo precisamente la tradición cosmológica secular, el universo clausurado por el orbe de las estrellas fijas y con un centro absoluto”, pese a que no es la visión cosmológica que él posee y que nos ha mostrado. Por esto mismo, coincidimos con Rius Gatell cuando dice que Bruno se sirve de esta cosmología “como recurso expositivo por la popularidad de las cuarenta y ocho constelaciones que se configuraban como un útil sistema mnemotécnico del orden de vicios y virtudes”, es decir, 48 *loci*, dentro de los tres que nosotros les hemos asignado en este paseo holista. Cfr. Rius Gatell, Rosa. (2007). *De la reforma moral en los diálogos italianos de Giordano Bruno*, p. 190.

⁷³ “Si no son virtudes, son fines de aquéllas”, Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 254.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 255.

1) Conocer la naturaleza infinita no es algo directo para nuestra conformación. Cuando hablamos de dios y de lo infinito, hay un gran espacio de sombras mediante. Por eso debemos recordar que “ese dios, en tanto que absoluto, no tiene nada que ver con nosotros, sino en cuanto se comunica a los efectos de la naturaleza, y es más íntimo para aquéllos que la naturaleza misma; de manera que, si él no es la naturaleza misma, ciertamente es la naturaleza de la naturaleza”⁷⁵, razón por la que lo único que nos queda es la contemplación.

2) Tras la contemplación es menester actuar, pues el ocio no es deseable si no acompaña a la fatiga, además “así como la divinidad desciende en cierto modo por cuanto que se comunica en la naturaleza, de la misma manera por la naturaleza se asciende a la divinidad”⁷⁶.

3) Lo anterior es importante puesto que la Expulsión de la Bestia Triunfante es una metáfora de la renovación personal que debemos realizar para convertirnos en filósofos auténticos, es decir, dioses en la tierra.

4) Nuestro viaje a través del *edificio* nolano es circular y holista, por lo que no podemos tener todos los elementos al mismo tiempo ni de la misma manera en cada ocasión. Ante las dudas que pueden surgir a mitad de los *loci* morales, como si el Nolano estuviera vivo y despierto entre los párrafos, nos recuerda “no debes querer saber más de lo que se necesita saber”⁷⁷, y ni esta reforma, ni nuestro trayecto resultan aún definitivos.

IV.2 *Cabala del caballo Pegaseo*

Me habríais tomado por un cuentista y habrías seguido escuchando con menos fe y atención mi descripción (...) si no os hubiera hecho antes aptos para esa verdad mediante una prolija secuela de consideraciones.
Giordano Bruno, *Cabala*, Diálogo I

Los siguientes tres *loci* correspondientes a la filosofía moral del Nolano se encuentran dentro de la *Cabala del caballo Pegaseo*, obra publicada en Londres en 1585, apenas un año después del *Spaccio*. En este texto, Giordano Bruno continúa la crítica que hizo a la sociedad en general y a la sociedad cristiana en particular, a través de diversas consideraciones hacia la figura del *caballo Pegaseo*, o bien, del asno.

El primer elemento importante que debemos tomar en cuenta es que el asno al que Bruno refiere es rico en significados, es decir, simbólico. Por este motivo no debemos limitarnos a

⁷⁵ Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 219.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 215.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 251.

darle una interpretación única ni superficial. Por un lado, sabemos que Bruno es fiel seguidor de la doctrina cusana, razón por la cual podemos distinguir una Asinidad como condición del conocimiento, aquel que es docto en la ignorancia es el que puede aspirar al verdadero conocimiento. Es un reconocimiento de la ignorancia y los límites propios, así como un esfuerzo activo y constante en la construcción del saber. Recordemos que, precisamente en el cierre del *locus* previo, se enfatizaron tanto los límites de nuestra humanidad, como la necesidad de actuar para poder ascender a lo divino vía la naturaleza. Pues bien, la *Cabala* no deja de ser el cierre del *Spaccio*, la conclusión de una reforma moral que favorece la acción por encima del ocio o estancamiento, el cual estaría ligado a la connotación negativa de la Asinidad.

Hay que notar que, aunque la *Cabala* corresponde al cierre o término del *Spaccio*, a decir de Bruno —y como cualquier lector puede notar a simple vista—, esta obra parece incompleta, puesto que, pese a que el tema que aborda es sumamente amplio y con multiplicidad de aristas, se trata de un texto muy breve comparado con el que antecede y el que vendrá después. El mismo Bruno nos hace notar que se trata de un pastiche construido con una serie de notas que había pospuesto a lo largo de los años⁷⁸.

Así pues, sumando a la expulsión de los vicios que se había realizado en la obra anterior, en esta ocasión atacará la pasiva aceptación de la ignorancia, simbolizada por el *cavallo Pegaseo* o Asinidad; lo que no significa que toda Asinidad sea un aspecto meramente negativo, como bien comenzará a delinear en esta obra y cuyo resultado exaltará en los *Furori*, diálogo posterior (y final) de la unidad de los *diálogos italianos*.

De acuerdo con lo que Bruno nos presenta en esta *Cabala*, existen dos vías para llegar a la contemplación de la verdad, a saber: mediante la doctrina y el conocimiento racional (vía que resulta apropiada para muy pocos)⁷⁹ y mediante la vía de la ignorancia.

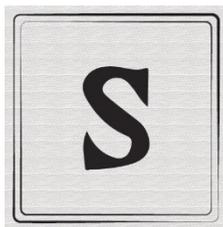
Podemos entonces plantear el siguiente panorama: la Asinidad negativa, asociada al escepticismo y al pedantismo, resulta propia de aquellos que se estancan en la pasividad propia del fideísmo o resultan víctimas de las falacias de autoridad correspondientes a las doctrinas humanas.

⁷⁸ “También a mí me ha sucedido que, tras haber despachado no todos mis pensamientos, sino tan sólo un cierto haz de escritos, y no teniendo al final nada más que sacar, he vuelto los ojos (más por casualidad que premeditadamente) a un cartapacio que en otras ocasiones había despreciado y puesto como cubierta de aquellos escritos. Hallé que contenía en parte lo que váis a veros presentado a continuación”, Bruno, G. (trad. 1990). *Cábala del Caballo Pegaso*, p. 70.

⁷⁹ Es importante mencionar que, puesto que se parte de una crítica a las religiones contemporáneas del Nolano, el fideísmo (es decir la renuncia a la conquista del conocimiento humano mediante la espera pasiva de una inspiración divina) resultará naturalmente denostado por la postura del dominico, y se asociará a la primera vía —mal empleada— de la ignorancia.

Por otro lado, se tiene la Asinidad positiva, propia de aquellos que eligen la vía de la ignorancia como acercamiento a la contemplación de la verdad. Esta vía, sin embargo, exige una ignorancia activa, una persecución, una cacería, de aquel que reconoce sus carencias y busca su objetivo final en el conocimiento.

Como hemos dicho, esta presentación bipartita de la ignorancia corresponde al cierre de la obra anterior, en la cual Bruno nos presentó una serie de modificaciones a los símbolos que se encontraban presentes en las constelaciones y que habían sido —o aún son— un reflejo en el firmamento de las propias características humanas. Y, sin embargo, en el espacio correspondiente a la Osa Mayor, así como el Río Erídano, Bruno no se detuvo a mencionar una virtud que sustituyera los vicios representados con anterioridad. Es precisamente en la *Cabala*, donde estos espacios vienen a ser ocupados por la Asinidad, de manera que en las tres regiones celestes se encontrará ahora una representación de la ignorancia.



La reivindicación del asno

A Dios nos lleva antes la ignorancia que la ciencia y que la ciencia más que la ignorancia es lo que nos lleva a la perdición.
Giordano Bruno.

El diálogo abre con tres interlocutores, a saber: Saulino, como portavoz de Giordano; Sebasto, quien escucha y representa a los lectores; y Coribante, la figura del pedante que es signo constante en la literatura nolana.

Este *locus* nos presenta la diversidad de signos adscritos a la Asinidad, comenzando por aquellos que yacen en el firmamento, de tal modo que lo primero que vemos es una conexión con los *loci* previos, correspondientes al *Spaccio*, cuando Bruno nos recuerda de qué manera fue reformado el cielo, dejando espacio entre las estrellas para que la Asinidad, subestimada, pudiera ensalzarse en el sitio que le corresponde.

Nuestra *imagen* tiene entonces un cielo visible, dividido en tres zonas: en lo más alto tenemos la sección boreal del firmamento, donde se encuentra la Asinidad en abstracto, en el espacio que antes era de la Osa Mayor (junto a la Verdad, y vecina también de la Prudencia y la

Sabiduría); en su sección media se mantienen los dos asnos de la constelación de Cáncer⁸⁰, mientras que, en la zona Austral, en el sitio del Río Erídano⁸¹, descubrimos a la Asinidad en concreto. Tres asterismos que abandonan sus antiguos significados para traernos ahora tres niveles de Asinidad.

A manera de unión entre el cielo y la tierra, vemos una procesión de asnos fuertes, de robustas espaldas destinadas “al servicio tributario”⁸². No debemos, sin embargo, persistir en la “idea de tener al asno y a la Asinidad por algo vergonzoso”, pues estos asnos representan tolerancia, esfuerzo y paciencia; se trata, naturalmente, de otro signo correspondiente a la Asinidad. Al centro de la procesión, y de la imagen en sí, yace una “puerta que nos abre la ignorancia, la cual es a la vez el camino, el portero y la puerta”⁸³. Por medio de dicha puerta, la sabiduría —dice el Nolano— podrá observar a la Verdad.

Pero el camino, además, es tripartito: está el de la ignorancia de simple negación, el de la ignorancia de prava disposición y el de la ignorancia ensalzada como adquisición divina. Dentro de esta tercera vía hay algunos que “se hacen guiar por la antorcha de la fe, rindiendo el intelecto a quien se les monta encima y los endereza y guía a su gusto”. Lo cual nos recuerda el pasaje Mateo 21, 5 (“Decid a la hija de Sion: He aquí, tu Rey viene a ti, Manso, y sentado sobre una asna, Sobre un pollino, hijo de animal de carga.”), mismo al que alude Bruno desde su “Soneto muy piadoso. Sobre el significado del asna y del pollino”. Esta alusión también deja abierta una polémica que introduce Sebasto cuando dice “pero me gustaría saber cómo ese animalucho podrá distinguir que el que lo monta es Dios o el diablo”. Esto queda abierto; sin embargo, Bruno nos ha mostrado que el camino no se recorre sin un trabajo personal, sin un intento por ser una mejor persona, por lo que —tácitamente— existe una salida ante dicha duda y es el propio trabajo personal.

El siguiente recuadro condensa las descripciones que hace Bruno sobre las características de quienes andan por estos caminos y los personajes con los que considera que están relacionados⁸⁴.

⁸⁰ Ver *supra*, nota 25, p. 123.

⁸¹ Ver *supra*, nota 70, p. 136.

⁸² Bruno dedica variados pasajes para describir las características que representa un asno, comenzando precisamente por su fuerza bruta. Por esa primera apreciación, Giordano establece una relación directa entre el pueblo hebreo y la figura del asno: “los hebreos se hallaban en servidumbre y cautiverio en Egipto, donde estaban destinados a ser compañeros de los asnos llevando las cargas y sirviendo en las obras de construcción”, Bruno, G. (trad. 1990). *Cábala del Caballo Pegaso*, p. 103.

⁸³ *Ibidem*, p. 108.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 109.

Ignorancia (vía)	Descripción del Nolano	Personaje al que se asimila
Ignorancia de simple negación.	“Tales individuos ni saben ni presumen de saber”.	Gentiles, pollinos errabundos.
Ignorancia de prava disposición.	“Los tales cuanto menos saben y más embebidos están de falsas informaciones tanto más creen saber, por lo que para informarse de la verdad necesitan de un doble esfuerzo, esto es, deben abandonar el hábito contrario y adquirir el otro”.	Aristotélicos y ptolemaicos geocentristas, equiparables con una asna en disyuntiva, figura que además representa la tradición y, por tanto, al pueblo judío. Así como los escépticos.
Ignorancia ensalzada como adquisición divina.	“Los que ni afirmando ni pensando saber y siendo además creídos por los otros hombres ignorantísimos, resultan ser verdaderamente doctos por reducirse a aquella gloriosísima asinidad y locura” ⁸⁵ .	Fideístas.

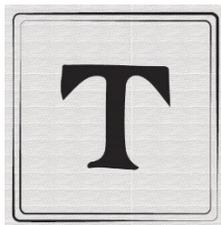
En resumen, lo que podemos observar en este espacio es una diversidad de manifestaciones de la Asinidad en los estilos de desenvolvimiento humano; es decir, tenemos desde aquel que no es capaz de preocuparse siquiera por su nivel de sabiduría o ignorancia, por lo que pertenece al grupo de aquellos que van por el camino como llevados por una cierta inercia y viven de un modo plenamente terrenal, más cercano al de los animales inferiores que a los entes superiores; hasta aquellos que llegan a adquirir una sabiduría por iluminación directa, corriendo el riesgo, empero, de que su inspiración no sea propiamente divina sino demoniaca; pasando por dos tipos de aprehensión de conocimiento (probablemente los más relevantes en tanto que modos activos): aquellos que se sienten seguros de todo aquello que van conociendo sobre el camino (o que creen conocer por dogma o autoridad) y los otros que se reconocen incapaces de estar seguros sobre el verdadero conocimiento y encuentran en una actitud crítica y activa la mejor manera de llegar al otro lado de la puerta.

Precisamente por eso, para cerrar este *locus*, se nos dice, en voz de Sebasto “traeré conmigo a Onorio, el cual se acuerda de haber sido asno y por eso es un devotísimo pitagórico”. Es decir, no se trata de quedarse en una ignorancia pasiva o de simple negación pues de tal modo no se será más que un animal errabundo, ni de mantenerse en una ignorancia perpetua, ya que la ignorancia es el medio y no el fin; sino que es necesario usar a la Asinidad como

⁸⁵ Se pensaría de los que andan esta vía, que “no pueden errar, porque no caminan con el propio entendimiento falaz, sino con la luz inefable de una inteligencia superior”, Bruno, G. (trad. 1990). *Cábala del Caballo Pegaso*, p. 109.

herramienta para el reconocimiento de uno mismo, para —a través de dicho autoreconocimiento— ver más allá, ver lo que se correlaciona, alcanzar ese punto donde los opuestos coinciden y la Verdad se mezcla con la Asinidad, tal como sucede en los asterismos de las Osas.

El conocimiento supremo es la estimación segura de que no se puede saber nada o no se sabe nada y por consiguiente conocer que no puede ser más que asno y no es más que asno.



La biblioteca del caballo Pegaso

A Dios nos lleva antes la ignorancia que la ciencia y que la ciencia más que la ignorancia es lo que nos lleva a la perdición.
Giordano Bruno.

Este segundo *locus* en la *Cabala* tiene tres *imágenes*, tres momentos en los que además se suma un nuevo personaje llamado Onorio, cuyo nombre sugiere una derivación del griego *ónos* (asno). Según la conversación que entabla con Sebasto (personaje receptor del mensaje), Onorio recuerda haber sido animal de carga en vidas previas y es mediante dichas memorias que no solo refuerza la postura ontológica del Nolano, sino que nos presenta una *imagen* con un muy probable sentido anagógico.

Nos encontramos con un hombre que muestra las manos levantadas, orgulloso de la herramienta tan poderosa que le representan. Así mismo levanta un poco los hombros en una postura que sugiere el recuerdo de las alas que alguna vez tuvo, siendo un asno alado o Pegaso. Detrás de su figura se ve un orbe, en representación del mundo y arriba de este, un sol radiante, un sol intelectual, que se refleja en una gran diversidad de puntos centelleantes en el cuadro formado.

Es importante prestar atención ciertos signos que nos ha presentado en este primer momento, como son las alas del Pegaso, la relevancia de las manos para la superioridad del hombre y la potencia intelectual múltiple. Para no perderlos de vista, los detallaremos puntualmente:

El recuerdo de las alas de Onorio, alguna vez Pegaso, se sustenta en la idea de que en una vida fue asno y al morir, y ser liberado de la prisión corpórea, se convirtió en un espíritu

errante, desmembrado. Ese espíritu era equiparable a todos los otros que, tras la disolución de sus respectivos cuerpos, volvían al espíritu original. Esto nos vuelve a poner frente a la creencia nolana de que existe un principio, una misma materia y un mismo intelecto original. Así pues, luego de retornar al principio, el espíritu del asno, guiado por Mercurio, se acercó al río Leteo⁸⁶ junto a la multitud de almas, pero no bebió de sus aguas, sino que apenas mojó su boca y mentón para seguir el trayecto, de regreso a la vida, sin el olvido que las aguas del Leteo brindan a los espíritus.

Volvió a la vida siendo asno otra vez, sin embargo, por no haber bebido de aquel río, llevaba en sí una inteligencia no propia de esa especie, por lo que le brotaron alas del cuerpo como signo de aquellos recuerdos que, de la causa, principio y uno, llevaba consigo. Onorio lo expresa diciendo: “sin perder las especies inteligibles, de las que no quedó viudo y privado el espíritu animal, en virtud de lo cual me salieron por uno y otro lado la forma y la sustancia de dos alas lo suficientemente capaces de elevar hasta los astros el peso de mi cuerpo”⁸⁷. Resulta ser que las alas son un signo de una inteligencia superior, más cercana a la original. Son un signo, además, de elevación. Tan es así que Onorio nos cuenta —haciendo un eco del *Spaccio* por donde recién hemos atravesado⁸⁸— que fue “elevado al cielo en los confines de Andrómeda y el Cisne por un lado y de los Peces y Acuario por otro”⁸⁹.

Así pues, y dado que el alma humana y la de las bestias no difieren en sustancia o materia, sino por la figura, cobra particular relevancia el hecho de que el hombre sea quien tiene el mejor instrumento de todos: las manos. A decir de Bruno, puede haber bestias con un intelecto e ingenio similar o incluso superior al del hombre, pero al carecer de instrumentos, resultan inferiores. Esto significa que la mano, instrumento de instrumentos, que permite al ser humano realizar un sinfín de artes y trabajos, es un signo de la superioridad de su espíritu, como las alas lo fueron en el Pegaso.

Sin embargo, existe un nivel de inteligencia que, incluso hoy en día, nos cuesta trabajo comprender y que mueve a todas las bestias en pro de su propia sobrevivencia. Giordano nos lo muestra como un gran sol, al que Onorio llama la inteligencia eficiente universal y que, así como la materia homogénea, es indistinta para todos los cuerpos. Sin embargo, esta

⁸⁶ Acorde a la mitología griega, se trata de un río que se encuentra en el inframundo y es llamado Lete o Leteo, cuyas aguas producen el olvido necesario a las almas, previo a pasar a la siguiente vida.

⁸⁷ Bruno, G. (trad. 1990). *Cábala del Caballo Pegaso*, p. 118.

⁸⁸ No se pierda de vista que el asterismo donde yacía el Pegaso habría sido expulsado en la narrativa del *Spaccio*, para dejar su lugar al Furor divino, el Rapto, el Entusiasmo, Vaticinio, Estudio e Ingenio. Ver *supra*, p. 132.

⁸⁹ Bruno, G. (trad. 1990). *Cábala del Caballo Pegaso*, p. 119.

inteligencia original se hace presente en cada uno de forma específica, es decir, en una “inteligencia particular por la que son movidos, iluminados y entienden”⁹⁰.

Tras la presentación de esta primera *imagen*, se reincorporan los personajes Saulino y Coribante (el primero como portavoz del Nolano y el segundo como voz genérica de los pedantes). Entonces es cuando Bruno nos presenta la segunda *imagen* de este locus y que no se trata de otra cosa sino de un clásico teatro de la memoria colocado de manera central ante nuestra vista y teniendo como fondo el asterismo de Pegaso.

Es una imagen sencilla, pero con fuerza ya que esta biblioteca de *imágenes* resulta ser, de alguna manera, comparable con la que Bruno está generando a lo largo de los diferentes *loci* de los diálogos italianos.

La biblioteca de imágenes de Onorio estaría entonces repleta de toda la sapiencia que fue recabando a lo largo de sus diversas encarnaciones⁹¹. Según nos cuenta, pasó por ser filósofo, poeta e incluso pedante, razón por la cual se le puede ver como un representante del camino de la asinidad, en el entendido de que este camino contempla la evolución de un alma que va desde el nivel de la total ignorancia —de la cual hemos visto que el asno es un signo ampliamente difundido— hasta el nivel que sería el más cercano a la divinidad.

Es decir, no solo es importante que en su segunda encarnación hubiera sido provisto de unas alas como signo de las especies inteligibles que no perdió, dado que, por mucho que hubiera estado en cercanía con la materia o el intelecto original, no tenía las experiencias de vida y sabiduría que habría podido adquirir en caso de encarnarse como un personaje sapientísimo. Así pues, como parte del camino, encarnó posteriormente en hombres (siendo esta parte de la distinción que se le hizo⁹²), incluso como pedante.

Este comentario resulta relevante porque a partir de su “experiencia” como pedante es que se nos presenta una crítica directa al aristotelismo cuando señala que “después de ser engendrado por el semen de Nicómaco”, fue discípulo de varios pensadores, como Platón y

⁹⁰ Son las diversas almas, que reflejan a la inteligencia eficiente universal, las que establecen la potencia intelectual. La voz de Onorio indica que “igual que la potencia visiva es múltiple en razón del número de ojos, resulta movida e iluminada genéricamente por un fuego, por una luz, por un sol, asimismo la potencia intelectual es múltiple en razón del número de los individuos que participan del alma, sobre todos los cuales resplandece un sol intelectual”, Bruno, G. (trad. 1990). *Cábala del Caballo Pegaso*, p. 123.

⁹¹ Acorde al texto “regresaba a esa sede en los momentos de las transmigraciones, conservando el recuerdo de las imágenes que había adquirido en el habitáculo corporal; y como si de una biblioteca se tratara, las dejaba allí cuando ocurría que debía regresar a algún otro habitáculo terreno”, *Ibidem*, p. 128.

⁹² Onorio lo describe como un “privilegio que me gané por mi astucia y continencia en aquella ocasión en que no mandé abajo por el gonzate el humor de las olas leteas”, es decir, el hecho de que el asno haya sido capaz de contener el impulso ante la sed que debió tener su alma previo a la reencarnación, representa un acto de voluntad que le fue premiado, en primer lugar, con las alas que le llevaron a ser el caballo Pegaso. De ahí que “siempre que emigraba del cuerpo, antes de investirme de uno nuevo regresaba a mi vestigio de la idea asinina”, siempre regresaba a la misma sede a conservar sus imágenes de la memoria. *Ibidem*, p. 133.

estuvo al servicio de Alejandro Magno, siendo claras referencias a la vida de Aristóteles; pero que Onorio describe negativamente, señalando que le “entró la presunción de ser filósofo natural, según es costumbre en los pedantes ser siempre temerarios y presuntuosos”. En la descripción que hace Onorio de Aristóteles nos dice que fue un maestro “tuerto entre los cielos”, lo que le permitió adquirir fácilmente reputación en diversas materias sobre las cuales, nos narra, no tenía conocimiento alguno⁹³.

De acuerdo con la crítica que nos está presentando este personaje, podemos ver nuevamente el antagonismo entre el aristotelismo y la filosofía natural que Bruno nos propone, lo que le lleva a enfatizar que la doctrina aristotélica no debería ser escuchada, sino que, de cierta manera, podría considerarse simplemente como un paso a través de la evolución del pensamiento.

En este entendido, Onorio habría pasado desde el escaño inferior en la ignorancia —como un simple asno, un animal de carga— hasta llegar a convertirse “por gracia y digno favor de los dioses” en un portador “no solamente de la memoria de las imágenes opinables, sofisticas, aparentes, probables y demostrativas, sino también el juicio que distingue las verdaderas de las falsas”⁹⁴. Esto implica que la continua acumulación de saberes dentro de su biblioteca de *imágenes* de la memoria, le brinda una nueva capacidad que le permite distinguir las *imágenes* verdaderas de las falsas.

Así mismo destaca que conserva también “muchas verdades a las que el ojo puro del intelecto abre el camino sin la ayuda de los sentidos”⁹⁵, lo cual resulta de suma importancia porque, cabe recordar, que ya nos encontramos en un *locus* correspondiente a los diálogos de filosofía moral, que implican dejar a un lado la primera parte —propia de la filosofía natural— que tiene más cercanía con lo que nuestros sentidos nos pueden proveer. Es decir, estamos en un momento en el que el papel preponderante lo tiene el intelecto, lo tienen, propiamente, las ideas. En este caso el Nolano nos recuerda que es el ojo del intelecto el que nos puede llevar a identificar y poder *ver* cuáles son las verdades auténticas.

Previo a introducir la tercera imagen corta de este *locus*, Onorio afirma que es gracias a esa memoria que él conserva, gracias a esa biblioteca de *imágenes* que le fue permitido seguir alimentando a lo largo de sus encarnaciones, que puede “considerar y conocer mejor que como en un espejo todo lo que es verdadero de la esencia y sustancia del alma”⁹⁶. Siendo esta una breve, pero contundente manera de concluir el apartado, ya que realza aún más la

⁹³ Bruno, G. (trad. 1990). *Cábala del Caballo Pegaso*, p. 128.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 134.

⁹⁵ *Ídem*.

⁹⁶ *Ídem*.

afirmación de que es mediante estas *imágenes* de la memoria que puede llegar a conocer lo verdadero⁹⁷.

Finalmente, se nos presenta la tercera y última exposición en este *locus*, la cual corresponde a una situación que aún hoy en día se mantiene vigente: la imposibilidad de reconocer las cosas a nuestro alrededor por sí mismas. De ahí que lo que podríamos *ver* en este espacio es a un hombre, con las manos entrelazadas y la cabeza cubierta, totalmente envuelta en una tela pesada y gruesa, sentado a mitad de la nada. Eso es, en cierto modo, el Hombre.

A lo largo de este camino recorrido con el Nolano, se nos ha hecho notar que estamos incapacitados para poder ver de manera directa a la Verdad en sí misma y que, por lo tanto, necesitamos aprehenderla mediante herramientas adicionales, como es la reflexión, el verse a uno mismo a través de un espejo –representado en una imagen– o ver a la divinidad, o a la Verdad, a través de signos y símbolos que les representan, a través de *imágenes* de la memoria como las del teatro de Onorio. Es en este breve momento, a punto de abandonar este *locus*, donde además notamos que estamos –de hecho– incapacitados para ver, asir o sentir de cualquier modo aquello que nos rodea, es decir, que no existe ninguna garantía de que lo que nuestros sentidos nos informan sea congruente con los objetos externos. He ahí una razón más por la cual la asinidad es el camino⁹⁸.

Sin embargo, este texto incluye una crítica al escepticismo, ya que se nos comenta en voz de Sebasto, con relación a los argumentos escépticos, que “si no se conoce verdad alguna, ellos mismos no saben lo que dicen y no pueden estar seguros de si hablan o rebuznan, de si son hombres o asnos”⁹⁹. Por lo que basta tener conciencia sobre nuestras limitantes, sin necesidad de enfrascarse en argumentaciones inútiles. Surge la duda entonces de si, siguiendo el camino de la ignorancia, podremos aprender algo verdadero, si incluso lo que Bruno nos cuenta tiene algún sentido o si el esfuerzo ha sido siempre en vano.

Siguiendo esta línea, resuenan importantes las palabras de Onorio, con relación a las doctrinas y disciplinas, cuando señala que: “si es falsa, no puede ser enseñada ya que de lo falso no puede haber doctrina ni disciplina, puesto que a lo que no es no le puede acontecer nada y por eso no le puede acontecer tampoco el ser enseñado. Si es verdadera, no puede tampoco ser enseñada en modo alguno, porque o bien se trata de algo que se manifiesta por

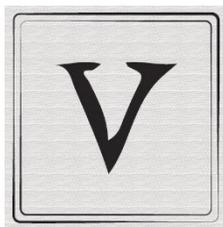
⁹⁷ Recordemos que, inicialmente, se había planteado que, como principio para el autoconocimiento, era menester recurrir a la mirada reflexiva, misma que se apoyaría por las imágenes planteadas, que en este caso no son las que estamos recuperando de los textos del Nolano, sino las que Onorio habría recuperado para sí mismo a lo largo de sus muchas encarnaciones y vivencias. Ver *supra*, p. 24.

⁹⁸ Ya que no podemos estar seguros de lo que es o no es “la suprema filosofía y contemplación óptima es el de aquellos que no solamente no afirman ni niegan saber o ignorar, sino que ni siquiera pueden afirmar ni negar, de suerte que los asnos son los animales más divinos y su hermana la asinidad es la compañera y secretaria de la verdad”, Cfr. Bruno, G. (trad. 1990). *Cábala del Caballo Pegaso*, p. 139.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 136.

igual a todos y entonces no puede haber doctrina de ella y por consiguiente tampoco puede haber doctor alguno en ella, como por ejemplo, del blanco es blanco, el caballo que es caballo, del árbol que es árbol; o bien se trata de algo que se manifiesta de manera distinta y desigual a unos y a otros, y entonces no puede tener en sí más que opinión y sobre ello no puede haber más que opinión.”¹⁰⁰

La esperanza que nos mantiene en el camino es, sin embargo, la memoria y la confianza en que la Verdad es universal e igual para todos. Giordano Bruno, como neoplatónico que es, nos presenta una postura partidaria de la anamnesis platónica, misma que recién nos ha descrito mediante la memoria de Onorio. De cierta forma todo cuando exploramos, toda doctrina y todo argumento, no están sino para mostrarnos el conocimiento acumulado en nuestras propias bibliotecas de imágenes de la memoria que llevamos en el intelecto, puesto que también provenimos de la materia y del intelecto uno. No habría entonces más verdad en lo que creemos sentir o conocer, que la que puede proveernos nuestro propio intelecto al acceder a las imágenes simbólicas que le son propias. Es importante notar que estamos por entrar al último *locus* de la filosofía moral, tras el cual abandonaremos toda cercanía con lo mundano y nos adentraremos de lleno en la filosofía contemplativa donde todo el peso lo lleva el intelecto y el simbolismo de nuestra memoria.



El asno académico

Para cerrar el diálogo, vemos al representante del Nolano, Saulino, acompañarnos en un *locus* (ya que se queda paseando por un atrio¹⁰¹) mientras lee el breve diálogo del *asno cilénico*¹⁰². Así mismo, nos permite *ver* lo que él *ve*: al asno al que Júpiter ha hecho doctor, siendo nombrado por Mercurio como académico ante los que se llaman pitagóricos.

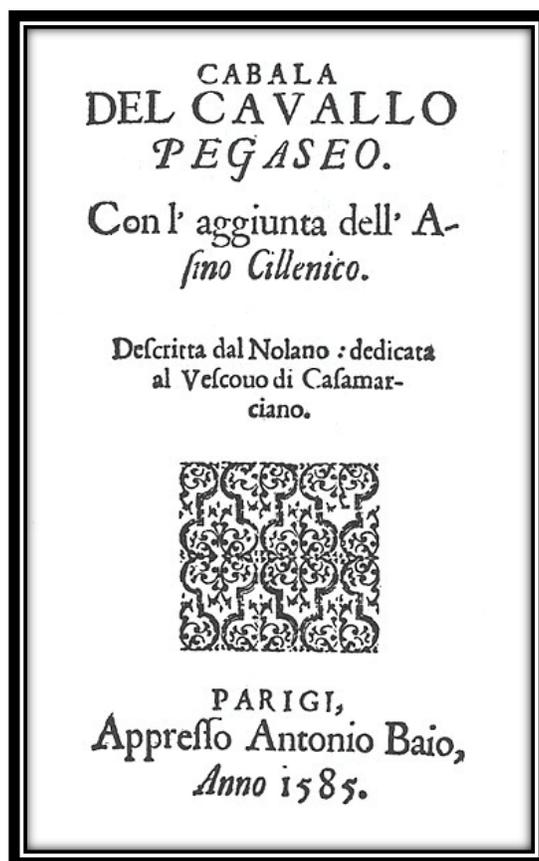
¹⁰⁰ Bruno, G. (trad. 1990). *Cábala del Caballo Pegaso*, p. 140.

¹⁰¹ El personaje señala: “para no pasar ociosamente el tiempo que aún me queda de pasearme por este atrio, voy a leer este diálogo que tengo en las manos”, *Ibidem*, p. 144.

¹⁰² Una alusión a Mercurio, nacido en el monte Cileno, en la Arcadia. “Pero ahí viene mi Cilenio en persona; lo reconozco por el caduceo y las alas. Bienvenido, hermoso y alado mensajero de Júpiter”, *Ibidem*, p. 155.

Este es un *locus* brevísimo, casi un apéndice¹⁰³, que podría considerarse una pausa para que podamos asimilar todo cuando Bruno nos ha dicho hasta ahora, pero también podríamos entenderlo como la pausa necesaria para el mismo autor, porque ya no tiene elementos para aportar a su mensaje porque también es —a final de cuentas— humano y limitado.

Recordemos que desde el inicio de esta travesía, en el *Candelaio*, el Nolano nos adelantó que teníamos delante una barcaza que hace agua por todas partes¹⁰⁴, una obra provisional, una herramienta útil hasta cierto punto, mas no definitiva. Además, por cuanto nos ha mostrado a lo largo de los pasajes, sabemos que su obra misma nunca será tan cercana a la Verdad como lo que el intelecto de cada uno pudiera llegar a *ver*, pese al riesgo de que, en nuestra asinidad, seamos iluminados por un demonio y no por lo divino.



¹⁰³ El texto se describe como “una Cábala parva, iniciática, isagógica, microcósmica”, pues Bruno interrumpe abruptamente la narración al mostrarnos que Saulino se ha quedado sin interlocutores. Dice así mismo que, según se ve, “el orden del universo exige que, igual que este caballo divino no se muestra en la región celeste más que hasta el ombligo [...], análogamente sucede aquí que este caballo descriptivo no puede llegar a su conclusión.”, Bruno, G. (trad. 1990). *Cábala del Caballo Pegaso*, pp. 143 – 144.

¹⁰⁴ Ver *supra*, p. 41.

Por tanto, los acompañantes de Saulino le han dejado solo con nosotros los lectores, para atender diversos asuntos. Pero no es esa salida la que más importa en este momento porque, aunque el personaje se queda solo en el llamado Diálogo Tercero, en realidad el contenido principal del *locus* pertenece a *l'aggiunta dell' Asino Cillenico*, que es de tal relevancia que forma parte del nombre de la obra.

Los personajes de este añadido son el asno cilénico, el Mico Pitagórico¹⁰⁵ y Mercurio. La interacción es breve, pero destaca, en primer lugar, que se trata de un asno parlante. No ya un Onorio que recuerda haber sido asno en otra encarnación, sino un asno que recuerda haber sido hombre, que tiene sapiencia y ha sido hecho docto por el mismo Júpiter y que, por tanto, posee el don del habla.

El asno, empero, es juzgado por su apariencia y no por su filosofía. Es rechazado so pretexto de “muchas y difíciles condiciones”, lo que nos recuerda las dificultades que el Nolano habría tenido al tratar de relacionarse con los pensadores ingleses¹⁰⁶. Leemos al asno cilénico como otrora hemos leído la voz bruniana:

Insensatos, ¿creéis que yo os digo mis razones para que me las hagáis válidas? ¿Creéis que yo he hecho esto con otro fin que el de acusaros y haceros inexcusables ante Júpiter? Al hacerme docto Júpiter me hizo doctor. Ya sabía yo que el hermoso juicio de vuestra suficiencia escupiría esta sentencia: «—No es decoroso que los asnos entren en la academia junto con nosotros los hombres». Esto puede decirlo algún seguidor de cualquier otra secta, pero no podéis decirlo con razón vosotros los pitagóricos, que al negarme a mí la entrada, destruíis los principios, fundamentos y cuerpo de vuestra filosofía¹⁰⁷.

Entonces podemos observar una vez más que no es la asinidad mala en sí misma, sino que existe una asinidad negativa¹⁰⁸, la cual Bruno ha denostado anteriormente, de la que es menester alejarnos y, en su lugar, tomar el camino de la asinidad docta, la que recorre el camino de la *prisca philosophia*, guiada por el ojo del intelecto.

Cabe destacar el hecho de que, tanto el *Spaccio* como la *Cabala*, emplean parte de lo que critican para contradecirlo. Así pues, el *Spaccio* nos trae una representación aristotélica del universo, donde las estrellas fijas yacen en una esfera que cubre el cielo, limitando la extensión del espacio, pero con una narración cuyo fundamento es una materia y un intelecto

¹⁰⁵ En este caso el nombre alude al personaje como un falso pitagórico, un mico o un simio, lo que se ve claramente en la cita que a continuación reproducimos, pues con su actitud va contra los principios de la filosofía que dice seguir. Ver *infra*, nota 107, p. 150.

¹⁰⁶ “Las declaraciones del Asno Cilénico, en las que cabe ver —como ha mostrado muy persuasivamente Gilberto Sacerdoti— un alter ego del mismo Bruno reivindicando este componente del pitagorismo frente a círculos londinenses como el de Thomas Hariot, donde no habría conseguido insertarse plenamente, siendo más bien rechazado”, Granada, Miguel A. (2005). *La reivindicación de la filosofía en Giordano Bruno*, p. 235.

¹⁰⁷ Bruno, G. (trad. 1990). *Cábala del Caballo Pegaso*, pp. 153-154.

¹⁰⁸ Ver *supra*, p. 139.

original, universal e infinito. Asimismo, en la *Cabala*, se expone a favor de un tipo de asinidad, mediante la exposición de diversos signos del asno y la dura crítica a otras variantes de asinidad. En conclusión, al abandonar el último diálogo de filosofía moral, entendemos que la postura nolana implica que la asinidad negativa no es capaz de generar conocimiento verdadero y que los falsos filósofos (como Mico Pitagórico), así como los ciegos seguidores de las tradiciones (aristotélicos, ptolemaicos, judíos o cristianos), forman parte de los que andan por ese camino.

Con lo que sabemos que no es suficiente que el hombre posea la más digna de las herramientas, que es la mano, sino que además es necesario que se instruya y adiestre en lo que podría hacer con las capacidades con las que cuenta. Si bien la constitución corpórea que le da la valiosa herramienta para ser superior que las bestias resulta ser una condición necesaria, es igualmente importante lo que se haga con dicha herramienta, pues ya nos mostró en el *Spaccio*¹⁰⁹ que la virtud está en el hacer y hacer bien¹¹⁰. Vamos pues, fatigosos, a continuar el recorrido por los *loci* de la filosofía contemplativa.

¹⁰⁹ En palabras de Rosa Rius Gatell “La loa del esfuerzo (*Spaccio*), vinculada al elogio de las manos (*Cabala*), se transforma en Bruno en una apología del homo divinus”, Rius Gatell, Rosa. (2007). *De la reforma moral en los diálogos italianos de Giordano Bruno*, p. 183.

¹¹⁰ Ver *supra*, p. 131.

V. La contemplación, el amor y los furores



Una vez conocido el Universo, la consecuencia natural sería una reforma moral, ya que entender *aquello que es* conllevaría una necesaria conversión en *cómo se es*. Sin embargo, el fin último no es solo el cambio de actitud sino de visión (y nunca mejor dicho) pues se trata de *ver* a la verdad o, más propiamente, se trata de contemplarla.

Como Bruno nos hizo notar en el diálogo anterior, el *Spaccio*, el “héroe” se esfuerza por conquistar el saber desde la ignorancia. Este “héroe” será el filósofo auténtico, aquel ser en el que nos habremos convertido si nos hemos alimentado adecuadamente de las enseñanzas previas. A decir de Nuccio Ordine, en estos nuevos diálogos de filosofía contemplativa, “el Nolano se dispone a «reescribir» la relación entre hombre y conocimiento. Y lo hace, una

vez más, tratando de romper las murallas y los límites dentro de los cuales la búsqueda del saber se hallaba circunscrita”¹.

Hay que volver la mirada sobre los *loci* recorridos y notar que, desde el principio, el Nolano ha tomado las posturas de autoridad y las ha atacado como estructuras escleróticas del pensamiento. Así mismo, otro común denominador en la forma en que nos presenta sus ideas consiste en tomar elementos que le son familiares al lector, para reenfocarlos a los intereses de la nueva filosofía nolana.

De ahí que no resulte extraño que esta última entrega tenga elementos disímiles que no permiten colocar una etiqueta certera al trabajo que Bruno nos viene a presentar. Se trata, sí, de un texto más que construyó con la estructura del diálogo, pero de uno que cuenta con elementos propios de un cancionero petrarquista² que, sin embargo, divaga por sendas diversas en torno a lo que podría ser el amor carnal, el amor divino y el sublime amor al conocimiento *per se*.

Hasta el momento, el presente trabajo ha sido una suerte de traducción, hacia una emblemática narrada, de los contenidos expuestos por Bruno en los diálogos italianos; es en este momento cuando eso se podrá reforzar, ya que el origen de esta idea tiene su fuente principal en los *Furori*, pues es aquí donde el Nolano se vale también de esos otros elementos populares y harto conocidos en su época, las empresas (o *impresas*) y los emblemas que, sin embargo, no aparecen en su forma tradicional, sino velados, descritos a lo largo de sus narrativas³.

Es decir, Bruno toma lo que gusta de una tradición literaria que establece la norma de un diálogo renacentista y lo mezcla con otro poco de cancionero petrarquista, con narrativas que aluden a empresas y emblemas⁴, pero que no están de facto, todo esto sin marcar siquiera un

¹ Ordine, N. (2003). *El umbral de la sombra*, p. 123.

² El mismo Bruno al inicio de los *Furori* nos dice “quería, para decirlo de una vez, llamarlo *Cántico*. Pero terminé no haciéndolo así por varias razones. De éstas, sólo quiero referir dos. La una por el temor que he concebido al riguroso ceño de ciertos fariseos, que me juzgarían culpable de profanación por usurpar con mi discurso natural y físico títulos sagrados y sobrenaturales [...]. La otra razón: por la gran semejanza que puede apreciarse entre el aspecto de esta obra y el de aquélla, no obstante que un mismo misterio y sustancia espiritual se oculta bajo la sombra de la una y de la otra, siendo así que nadie pone en duda que la primera intención del Sabio fue, más bien, representar con figuras cosas divinas que presentar otra suerte de cosas”, Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 264.

³ Por lo tanto, no deberá perderse de vista la interpretación que hemos hecho sobre la emblemática bruniana, según se expuso al inicio de esta tesis. Ver *supra*, pp. 17-28.

⁴ Ordine nos expone esta tergiversación de las tradiciones diciendo que “Bruno emplea con desenvoltura los esquemas de la *impresa* (compuestos de una figura y un lema) y del emblema (constituido por una figura, un lema y una breve composición en verso, en general un epigrama), articulándolos en una serie de combinaciones

hilo conductor único en la exposición y que, empero, funciona como una amalgama especial que logra cierto cometido en esta obra, como cierre de la unidad filosófica de Bruno, ante la que no podemos sino reconocernos ignorantes, en un primer momento por el motivo obvio de que desconocemos las verdaderas intenciones de nuestro autor⁵ y, en un segundo, porque incluso si encaja en los esquemas que hemos planteado, para poder hablar de la adquisición de algún conocimiento, tendremos que recurrir a la noción de simbolismo expuesta al principio de este trabajo, lo que nos devuelve a la necesidad de iniciar el recorrido que recién estamos por concluir.

Sea cual sea la postura de ignorancia que decidamos admitir, los *Furori* son el remate de nuestra travesía. Los treinta *loci*, en sus siete secciones, llegan (temporalmente⁶) a su fin, con una estructura de dos partes, cada una de ellas dividida en cinco diálogos, es decir, diez *loci*.

Antes de continuar, hemos de precisar que, aun cuando esta es la parte más simbólica de toda la obra italiana que nos ocupa, será también la más breve en este trabajo de investigación. Esto obedece a que, precisamente por su carácter simbólico y amplia variedad de contenidos, su análisis desde lo técnico (por ejemplo, las variaciones literarias que utiliza Bruno, cercanas a las formas como las octavas reales o el madrigal, propio de la lírica renacentista, o la extracción de los emblemas más “puros”), nos ocuparía de lleno para una tesis en sí mismo. Además de que, esta tarea minuciosa, nos alejaría del punto central que ha sido, y sigue siendo, la interpretación de los siete diálogos italianos como una unidad filosófica tripartita (física, moral y contemplativa), basada en el uso de la *imagen* simbólica como vehículo gnoseológico.

Dicho lo anterior, revisemos los diez *loci* restantes que, a grandes rasgos, se pueden distinguir en tres momentos, a saber: los diálogos I a IV de la primera parte, representan ciertos episodios metafóricos; los diálogos V de la primera parte, así como I y II de la segunda, contienen lo relativo a las empresas y emblemas que nos viene a presentar, mientras que los diálogos restantes (III a V de la segunda parte) consisten en diferentes ficciones de temática amorosa que bien podrían haberse presentado como opúsculos independientes. Contemplemos entonces.

donde la identidad específica queda siempre en suspenso. En algunos casos, por ejemplo, los versos parecen relacionarse con la figura y el lema, mientras que en otros su presencia no es directamente atribuible a ninguno de los dos componentes. Del mismo modo, la *impresa*, considerada como símbolo estrictamente personal, es dilatada hasta expresar conceptos universales, en los cuales se pierde esa peculiar nota de individualidad. En suma, Bruno se mueve libremente, sin tener en cuenta las reglas fijadas por la tratadística y las convenciones literarias”, Ordine, N. (2003). *El umbral de la sombra*, p. 126.

⁵ En sus propias palabras “estos cánticos tienen su propio título, orden y modo, que nadie puede declarar y entender mejor que yo mismo, no estando ausente”. Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 265.

⁶ En este momento resulta de suma importancia recordar que el símbolo posee un carácter cambiante ante el sujeto que lo asimila y que, ante la interpretación que hemos realizado de la obra italiana de Bruno, se trata de un análisis cíclico que nos “acerca” de forma continua y sin final al conocimiento. Ver *supra* p. 36.

V.1 *Furori*

De gli heroici furori (Furori) fueron escritos aún durante la estancia de Bruno en Inglaterra (de abril de 1583 a octubre de 1585), en el que pudo haber sido el último periodo de vida pacífica que tuvo el filósofo errante. Se trata del cierre de la exposición de la filosofía nolana como unidad reformadora, y es además la última obra escrita en lengua italiana, cerrando así con el periodo que Bruno destinó al desarrollo de los *Dialoghi*, ya que después de esta obra nuestro autor se abocaría nuevamente a la exposición de sus ideas en latín, como era usual en aquella época.

Estos últimos diálogos italianos están dedicados a Sir Philip Sidney (igual que ocurrió con el *Spaccio*) y, desde la dedicatoria inicial de la obra, nos hace notar que, aunque se trata de una filosofía amorosa, no lo es desde un sentido banal, sino sublime. Así pues, la pieza central de los siguientes *loci* no es una pasión carnal sino el amor al conocimiento verdadero⁷.

Sin embargo, así como la *Cabala* nos dejó con cierta incertidumbre por tratarse de una exposición aparentemente incompleta, esta obra de filosofía contemplativa nos atiborra de elementos de diversa índole, todos ellos útiles para el plausible objetivo de nuestro autor, pero que nos generan una sensación de inconexión e incompletitud. En este sentido afirma Ignacio Gómez de Liaño -y no sin razón- que “la estructura de *De los heroicos furores* es mucho más confusa. Su profundidad filosófica es mayor, sin duda, pero diríase que Bruno no ha hecho más que recoger un material disperso, que ya tenía preparado, para esforzarse seguidamente en conferirle una cierta unidad, que *De los heroicos furores* adquiere más por sus contenidos filosófico-amorosos y gnoseológicos que por la composición y el tratamiento literario que reciben esos contenidos”⁸.

Como hemos dicho, la estructura de la obra se asemeja en demasía a la estructura de los emblemas, pero con un giro particular, impronta propia del ingenio nolano; es decir que Bruno nos presenta su propia adaptación de lo que sería hacer poesía o hacer emblemas. Recién iniciado el primer diálogo de los *Furori*, Giordano —a través del personaje Cicada— afirma que “Homero en su género no fue poeta que dependiese de las reglas, sino que es causa de las reglas que sirven aquellos que más valen en la imitación que en la invención. Y estas reglas han sido recogidas por alguien que no era en modo alguno poeta, pero que supo recoger las reglas de aquella especie, esto es, de la poesía homérica, para utilidad de quien quisiese convertirse en un poeta como Homero, no en otro diferente, no con Musa propia, sino con el mono de la musa ajena”⁹, lo que resulta un tanto justificativo, pues nos reafirma

⁷ Bruno afirma: "mi primera y principal, secundaria y subordinada, última y final intención en este texto fue y es significar la contemplación divina, y poner ante los ojos y los oídos de los demás furores, no de vulgares, sino de heroicos amores.", Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 266.

⁸ *Ibidem*, p. 34.

⁹ *Ibidem*, p. 283

también en voz del segundo interlocutor, señalando que “que la poesía no nace de las reglas, sino muy accidentalmente. Son las reglas las que derivan de la poesía; y por esto hay tantos géneros y especies de reglas verdaderas cuantos géneros y especies de poetas verdaderos hay”. Así pues, ha de juzgarse la obra que se tiene delante como el texto de un poeta verdadero, inspirado por su musa y, por tanto, obediente a su propio ingenio. Estos diálogos, y su filosofía, no son una imitación, sino de una invención, de un acto de creación.

Encontraremos entonces la poesía del Nolano, en voz de Tansillo (o la poesía de Tansillo en voz del Nolano¹⁰), expuesta como si de una imagen emblemática se tratara, de tal forma que podemos establecer la siguiente correlación.

Elemento en el emblema tripartito ¹¹	Elemento en los <i>Furori</i>
Mote	Descripción inicial del <i>Argomento</i> de los diálogos
Imagen	Sonetos (Bruno-Tansillo)
Epigrama	Prosa explicativa posterior a los sonetos.

Para clarificar, nótese que, del *Argomento de los cinco diálogos de la Primera parte*, es posible extraer el mote correspondiente a nuestro primer emblema dentro de los *Furori*, es decir del primer *locus* de esta sección, en un ejercicio que consiste en destacar los elementos que ayudarán a enriquecer el significado que, de manera directa, encontraremos en la lectura del primer diálogo.

Considerando todo lo que hasta ahora nos ha expuesto el Nolano, así como la afirmación del primer artículo descrito que, a la letra, dice que “de este modo significamos que **la luz divina siempre está presente**, siempre se ofrece, siempre llama y golpea a las puertas de nuestros sentidos y demás potencias cognoscitivas y aprehensivas”, y del segundo artículo que señala que “se muestra cuáles sean los sujetos, objetos, afectos, instrumentos y efectos mediante los cuales se introduce, se manifiesta y **toma posesión del alma esta luz divina**, a fin de elevarla

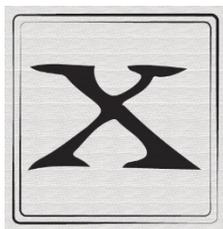
¹⁰ En algunas ocasiones el personaje señala que los versos son suyos, en tanto en otras no indica detalles del autor. En la edición de Gentile el diálogo abre con una nota que señala que Tansillo se corresponde con el poeta homónimo, nacido en Venosa (1510-1568), que habría sido familiar a Bruno y apreciado por este, razón por la cual el Nolano lo citaría e imitaría en este texto. En la misma nota, Gentile plantea la posibilidad de que el otro personaje de la primera parte de los *Furori*, se corresponda igualmente con un personaje histórico, el cual afirma pudiera Odoardo Cicala, cercano al poeta Tansillo y a Giovanni Bruno, padre del Nolano. (1528-1544). Cfr. Bruno, G., & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali*, pp. 953-955.

¹¹ Ver *supra*, p. 17.

y convertirla a Dios”, nos encontramos con el mote o título del siguiente locus: *la luz divina toma posesión del alma*.

Nos daremos cuenta, ya dentro del diálogo, que los temas sobre los que versan los sonetos, así como las explicaciones del Nolano, no parecen estar relacionados de manera directa con el alma, ni con la luz divina. Sin embargo, como hemos mencionado, entra en juego la consideración de toda la filosofía previa, a la hora de elegir este título o mote, ya que tener en cuenta estas palabras nos permite reorientar la interpretación de los textos posteriores; es decir, aun cuando Bruno nos habla del amor —que se asemeja a un tipo de fuego—, o nos habla de la poesía, de las reglas, de las musas y las lágrimas (por mencionar algunos elementos), en realidad comienza a introducir al amante como una figura representativa del alma humana que será invadida, o inflamada, por la luz divina —otro tipo de fuego—, como cuando el amante, en un flechazo, queda prendado de la amada que añorará: en este caso el conocimiento verdadero.

Ya propiamente en el diálogo, Bruno nos presenta los diferentes sonetos (ya sean propios, ya sean del poeta Tansillo), que, como *imágenes* poéticas, son el equivalente a la imagen o figura icónica del emblema. En estos sonetos Giordano expone diferentes elementos como pincelazos en nuestra pintura. Tras ellos aparece, continuando con el esquema de diálogo, una narrativa breve que precisa la orientación que hemos de tomar sobre las diferentes significaciones que los versos podrían tener dentro del contexto de esta filosofía contemplativa. Entremos a *ver* entonces las *imágenes* de los *loci* restantes, en el entendido de que, como se ha dicho en otros puntos del presente trabajo, cada vez que el lector se presente ante los diálogos del Nolano, tendrá oportunidad (y, en cierto modo, estará obligado) a extraer de los mismos una *imagen* distinta, una quizá más significativa, más epifánica o más *verdadera*. Sea esta solo la entrada al final del primer recorrido.



*Toda pugna se reduce a la concordia y
toda diversidad a la unidad.*

Giordano Bruno
(Argumento del Primer diálogo de la
Primera parte de los *Furori*)

La luz divina toma posesión del alma

El inicio de este diálogo nos introduce a las musas, no solo como el elemento inspirador clásico y restringido a determinadas artes, sino que nos las describe tan variantes e ilimitadas

como los “ingenios humanos”. Cabe destacar, entrando en este *locus*, y previo a ver la *imagen* correspondiente¹², que el Nolano nos presenta una breve descripción del devenir de su propia vida, mientras nos hace saber que es en la creación de esta obra particularmente donde se entregó a estas Musas, lo que permitió una obra única y auténtica. Bruno nos lo narra del siguiente modo:

Finalmente, por haber sido víctima de la autoridad de censores que, desviándole de las cosas más dignas y altas a las que su naturaleza le inclinaba, esclavizaban su ingenio, y de ser libre bajo la virtud, le hacían padecer cautiverio bajo una estólida y vil hipocresía. Cuando, por último, llegó al agobio mayor de estos fastidios en que se había hundido, no teniendo nada en qué consolarse, aceptó la invitación de estas Musas de las que dice que lo embriagaron con tales furores, versos y rimas con que a otros no se dejan ver; pues así es que en esta obra reluce más la invención en la imitación¹³.

Siguiendo, como hemos dicho antes, con su propio estilo (pues las normas vigentes sólo serían "para utilidad de quien quisiese convertirse en un poeta como Homero, no en otro diferente, no con Musa propia, sino cual mono de la musa ajena"¹⁴), nos presenta una descripción del *amor* como un elemento de cualidades semejantes al fuego y, particularmente, asociado a la luz divina o luz del intelecto.

De los versos de este primer *locus*, tenemos los siguientes, donde Bruno nos introduce el amor¹⁵ con una connotación intelectual:

*Sólo un objeto miro,
que la mente me colma, sólo un rostro.
A sola una beldad yo estoy prendido.*

*Quien me ha clavado el corazón es sólo un dardo,
por sólo un fuego ardo,
y no conozco más que un paraíso¹⁶.*

Tras lo cual, en el correspondiente epigrama, señala "dícese que *está prendido* porque la obra de la **inteligencia** no es operación de movimiento, sino de quietud". Aunado a lo cual, poco más adelante, el Nolano responde a la pregunta de "¿por qué se dice del amor *tontivano rapaz?*"¹⁷, en cuya explicación yace una distinción importante entre un amor mundano y un amor heroico, pues aquel amor innoble e indigno que "hace a los sujetos tontivanos (o

¹² Sin perder de vista que estamos eligiendo una de las posibles *imágenes*.

¹³ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 282.

¹⁴ *Ibidem*, p. 283.

¹⁵ Hay que señalar que aquí el amor no es un motor bajo, innoble e indigno, sino su heroico señor y guía. Cfr. *Ibidem*, p. 288.

¹⁶ *Ibidem*, p. 286.

¹⁷ *Ibidem*, p. 290.

irracionales)" no es el amor *per se*, sino los sujetos en los que reside, pues se trata de "espíritus y almas mal constituidos e incapaces de considerar y discurrir lo que les es conveniente, de lo que resulta que el amor les vuelve más repugnantes y dignos de desprecio".

Por el contrario "en aquellos que son más intelectuales y especulativos tanto más eleva el **ingenio** y tanto más purifica el **intelecto**, haciéndolo despierto, entusiasta y circunspecto, infundiéndole un **ardor heroico** en el alma, y haciendo que quiera emular las virtudes y la grandeza por el deseo que tienen de agrandar y de ser dignos de la cosa amada", es decir que esta filosofía contemplativa conlleva una interpretación tropológica y anagógica en tanto que pretende acercarnos (reorientarnos y elevarnos) al origen más digno: la causa, principio y uno.

Asimismo, nos presenta una luminosidad simbolizada mediante el fuego, pero "¿por qué el fuego simboliza el amor?", Pregunta Cicada, a lo que Tansillo responde que "porque así como a la cosa amada el amor la convierte en el amante, así el amor [*sic*]¹⁸, que es el más activo de los elementos, es capaz de convertir en sí mismo a todos los demás cuerpos simples o compuestos"¹⁹.

El amante, que es alma, se ve entonces inflamado por el fuego del amor, que es luz, e inicia su anhelo por el ente amado al que el ingenio se eleva. Este amor, esta búsqueda del conocimiento, de la que Bruno nos habla en este pasaje "*muestra*, pues, el *paraíso*²⁰, porque da a entender, comprender y llevar a efecto cosas altísimas", sin embargo, sabemos que el conocimiento último, el verdadero, es inalcanzable, por lo que "lo que el amante ve y anhela les lejano y adverso"²¹.

Vemos pues que la luz divina toma posesión del alma y, sin embargo, no tendrá el mismo efecto en todas las almas, del mismo modo que nos ha dicho que el amor varía su efecto según la disposición del sujeto. Lo reafirma una vez más cuando nos dice que "el amor no es ciego en sí mismo, ni por sí mismo vuelve ciegos a todos los amantes, sino algunos a causa de las poco nobles disposiciones del sujeto; así ocurre que las aves nocturnas se enciegan con la presencia del sol. Pues por lo que es, el amor ilustra, esclarece, abre el intelecto y hace que se penetre toda cosa suscitando efectos milagrosos"²².

¹⁸ En la edición de Gentile se puede leer que Giordano refiere al fuego, no al amor, en este caso, "*perché cossí la cosa amata l'amore converte ne l'amante, come il fuoco, tra tutti gli elementi attivissimo è potente a convertire tutti quell'altri semplici e composti in se stesso.*" Ver Bruno, G., & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali*, p. 964.

¹⁹ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 287.

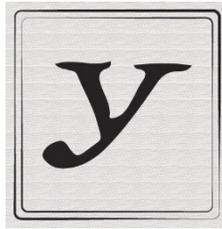
²⁰ No se pierda de vista que *paraíso* alude, como afirma Tansillo, al fin que es absoluto y que, por los diálogos previos, sabemos que se trata de la causa. Cfr. *Ídem*.

²¹ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 292.

²² *Ibidem*, p. 291.

Sabemos que Bruno no gusta de ofrecer perlas a los cerdos²³, por lo que, llegado este punto, solo aquellos que han seguido el recorrido en esta búsqueda del conocimiento, se habrían de sentir enamorados como el Nolano y seguirían esta búsqueda de la amada —aun a sabiendas de que no serán capaces de asirla entre sus brazos—, pues el amor en sí mismo engrandece, dignifica, alimenta y sacia. Dicho lo cual, proseguimos el camino.

*El amor sacia, pues al que ama gústale
amar, y el que verdaderamente ama no
querría dejar de amar*



El furioso contrariado

Este segundo *locus* en los *Furori*, arranca con los versos del furioso que, como describe Tansillo, comienza “a manifestar sus pasiones y a descubrir las llagas que tiene”. Partiremos de estos mismos versos, pues de ellos se nos expone la *imagen* central, que es precisamente la del furioso contrariado, del furioso que se odia y se encuentra alejado de la virtud.

*Yo que porto de amor alto estandarte,
helada he la esperanza y el desear hirviente;
a un tiempo tiemblo, me hielo, ardo y brillo,
callo, y colmo el cielo de estridor ardiente.*

*Destella el corazón, los ojos manan agua,
y vivo y muero, y me río y me lamento;
son vivas las aguas y el incendio no muere,
son mis ojos Tetis, Vulcano el corazón.*

*Otro amo, ódiome a mí mismo,
mas si me nacen alas, otro se vuelve roca,
sube el otro el cielo, yo desciendo abajo;*

*siempre el otro huye, yo de seguir no ceso;
si llamo no responde:*

²³ Ver *supra*, p. 9.

*y cuanto más yo busco tanto más se esconde*²⁴.

Como bien nos señala nuestro autor en estas líneas, “todas las cosas están hechas de contrarios, y, por esta composición que hay en las cosas, nuestros afectos no logran nunca el deleite sin alguna amargura”. Tal es la situación en que se encuentra nuestro furioso quien, reconociendo su lugar y tras haberse enfrentado a la ignorancia -madre de la felicidad- ha visto incrementarse su anhelo y su dolor.

El insensato —feliz—, a diferencia del furioso, “no es consciente de la contrariedad, de la que es imagen el árbol de la ciencia del bien y del mal”, es decir, de aquel árbol que sienta las bases para la distinción de las cosas y, con ello, del conocimiento. Nuestro furioso, en cambio, ama a la Verdad, ama al conocimiento, al cual no cesa de seguir —como describe el verso—, sin que más le rehuya cuanto más lo busca. Su amor heroico resulta ser “un tormento, ya que no goza del presente, como hace el amor brutal, sino del futuro y de lo ausente”²⁵.

Como hemos pasado por el camino de la filosofía moral, el amor del furioso tiende a la virtud, por lo que es relevante entender que, aquello que no es virtuoso sino propio del vicio, es —dentro del esquema que nos está planteando Bruno— lo que se encuentra en los extremos, que es donde se da la contrariedad. De este modo, el furioso se encuentra contrariado y, por tanto, en el vicio. Pero en la medida en que sea sabio y se aproxime a la virtud se acercará al punto medio, donde los contrarios convergen, tal cual ocurre en el principio²⁶.

Para ser propiamente sabio y ejercer la templanza, será menester que cualquiera —y el furioso de forma particular — abandone la contrariedad, que es propia de la vida mundana. Un razonamiento que podría llamarse útil para tal fin es el que utiliza el Nolano al comparar la extensión de la vida, lo que entendemos como tiempo, con la eternidad per se. Así pues, nos asegura que “la proporción que guarda el tiempo con la eternidad es la que hay entre el mero punto y la línea”. Esto es importante para el sabio ya que no reconocería el placer o la pena como tales si toma en cuenta que su temporalidad es limitada. Nos dice entonces que para el sabio “el placer no es placer, ya que tiene ante los ojos su acabamiento. Paralelamente, la pena no es pena para él, ya que con el vigor del pensamiento tiene presente su término”²⁷. De manera que, como leemos en voz de Cicada, es posible ver la imagen de este furioso contrariado, es decir:

²⁴ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 294.

²⁵ *Ibidem*, p. 295.

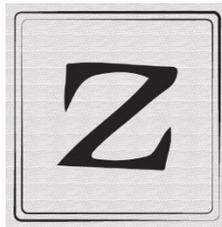
²⁶ “El vicio consiste en esto: en que la cosa se aparta de su naturaleza, cuya perfección consiste en la unidad; y allí donde convergen los contrarios es donde se encuentra y tiene su consistencia la composición de la virtud”, *Ibidem*, p. 298.

²⁷ *Ibidem*, p. 296.

...inferir el estado en que se halla este heroico furioso cuando dice: *Helada he la esperanza y el desear hirviente*, pues por no estar en la templanza de la indiferencia, sino en el exceso de los contrarios, su alma se desborda, tiembla en heladas esperanzas, arde en hirviente deseos; por el anhelo es *estridente*, *callada* por el temor; *destella* su corazón por el amor de otro, y por autocompasión derraman lágrimas sus ojos; muere en la risa ajena, vive en sus propios lamentos; y (como quien no se pertenece a sí mismo) ama a otro, ódiase a sí mismo; porque, como dicen los físicos, la materia tanto ama a la forma ausente cuanto odia a la presente²⁸.

El amor que vive, como recién comentamos, es por el conocimiento, se trata de “otra especie de furor, producido por una cierta luz de la razón”. Esto es algo sobre lo que vale la pena reparar una vez más (al observar al furioso contrariado que, según se acerca o se distingue alejado del objeto de su amor, se siente ora en el cielo, ora en el infierno, como el mismo diálogo señala), porque refuerza la visión que hemos tenido sobre el camino de la filosofía de Giordano. En ese sentido, cuando en este diálogo nos menciona las tres especies de amor, de los cuales “el primero es el amor que, partiendo de la apariencia de lo corporal, se eleva a la consideración de lo espiritual o lo divino”, es fácil distinguir que describe de cierta forma la ruta planteada con antelación; pues se ha tratado de la filosofía natural, que parte de la apariencia de lo corporal, con un enlace dado por la filosofía moral, elevándonos a la filosofía contemplativa, misma que resulta en el fin divino²⁹.

Pero, aunque lo que *vemos* es a un furioso contrariado que, de cierto modo, se lamenta de su amor por ese vicioso ir y venir de la dicha a la pena, solo es una antesala de la templanza, pues “ninguno hay como el amor heroico que pueda dar más generosa y adecuadamente las alas”³⁰ y entonces encontrar el camino a la virtud y, por dicho camino, a la Unidad.



La voluntad ordenante

Aún en consecuencia de lo expuesto en el *locus* previo, donde nuestro furioso se encuentra contrariado por las formas en que el Amor lo afecta, en este nuevo espacio, el Nolano nos reafirma la normalidad de dicha contrariedad, pues nos asegura que “todo amante que está

²⁸ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 297.

²⁹ Cfr. *Ibidem*, p. 301.

³⁰ Nótese que lo anterior nos remite nuevamente al caso del asno que, mediante la gracia del conocimiento, ha obtenido sus alas para convertirse en el caballo Pegaso. Cfr. *Ibidem*, p. 302.

desunido y separado de la cosa amada (a la que así como está unido por el afecto querría estarlo también efectivamente) se siente afligido y apenado, se desazona y atormenta, no ya porque ama, pues da por muy digna y noblemente empleado su amor, sino porque está privado de la fruición que obtendría estando junto al término hacia el que tiende”³¹. Tal es pues la pena que sufre —temporalmente— nuestro furioso.

Sin embargo, en este nuevo apartado, lo que venimos a distinguir es la relevancia que tiene la voluntad para lograr “alcanzar”, al menos de cierto modo, ese término al que tiende el amante. Notemos, para empezar, el contenido de los siguientes versos:

*Nútrome de alta empresa;
y aunque el anhelado fin yo no consiga,
y en tanto ardor el alma se consuma;*

*basta que con tan noble fuego arda,
basta que me transporte a las alturas,
y del innoble número me libre*³².

Como es de notarse, nos sigue hablando del noble fuego de la luz divina que tomó posesión del alma al inicio de los *Furori*, pero conviene llamar la atención al último verso que anhela que “del innoble número” le libre, ya que sabemos bien que Bruno pertenece a una tradición neoplatónica donde el número se puede ver desde el punto de vista de lo conceptual e ideal y, por lo tanto, perfecto³³, del número que subyace a las cosas sensibles, siendo este último el “innoble número”.

En voz de Tansillo nos comenta que “por el innoble número puede entenderse el cuerpo y el conocimiento sensible, del que es necesario que se desligue y libre quien quiera unirse a la naturaleza de género contrario” o bien, opina Cicada, haber “salido fuera de la caverna platónica, escapado de la condición en que vive la estúpida y vil muchedumbre, habida cuenta que los que aprovechan esta contemplación no pueden ser muchos y numerosos”³⁴.

Cualquiera sea el caso parece que librarse del innoble número implica desligarse de la gente común y dejar que el alma se aleje del conocimiento sensible, mientras se le deja consumir

³¹ Cfr. Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 309.

³² Cfr. *Ídem*.

³³ Sirva para recordar esto una cita que aparece en los Comentarios al Sueño de Escipión, de Macrobio, una obra de carácter enciclopedista que de cierto modo nos permite tener una fotografía rápida de pensamientos tanto pitagóricos como platónicos que, eventualmente, llegarían a nuestro autor. En estos Comentarios, leemos entonces que “la perfección común de todos los números es ésta: cuando el pensamiento se dirige de los hombres a los dioses, lo primero que encuentra es la perfecta incorporeidad en los números.” Así pues, “el número es anterior a la superficie y a las líneas”, siendo estos los “cuerpos llamados matemáticos que estudia la sutil ciencia de la geometría” y que dan lugar a los cuerpos sensibles de la naturaleza. Cfr. Macrobio (trad. 2005). *Comentarios al Sueño de Escipión*, pp. 39-40.

³⁴ Cfr. Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, pp. 312-313.

por el ardor del fuego de la luz divina. Tener esta actitud —digamos, más propiamente, elegir esta actitud— nos convertiría en artífices y autores³⁵, lo que, acorde a los *Furori*, mostraría la excelencia de la propia humanidad.

El punto central de este *locus*, y que apenas hemos atisbado, es la voluntad ordenante, es decir, aquella que, pese a no parecer inmediata u obvia, se encuentra como ordenando el ciclo que genera la inclinación de las cosas superiores hacia las inferiores, y viceversa³⁶. Tomemos como *imagen* el siguiente párrafo donde, el furioso contrariado, se “pierde” de cierta forma y reemprende el camino gracias a la voluntad:

Es verdad que a veces, teniendo como fiel escolta al Amor, el cual es doble, o viéndose frustrado, por causa de los impedimentos que le salen al paso, en sus esfuerzos, entonces, cual insano y furioso, arruina el amor de algo que no puede comprender; y así, confundido por el abismo de la divinidad, abandona la partida; luego, sin embargo, la reemprende, y trata de llegar con la voluntad allá a donde no puede llegar el intelecto³⁷.

Si volvemos la mirada sobre los diálogos de filosofía moral que previamente hemos recorrido, podemos notar un eco de lo que fuera el elogio de las manos y el esfuerzo, pues en este caso nuestro furioso, ante la incomprensión, se ve frustrado y sin éxito; sin embargo, es gracias a su propia voluntad, o a su esfuerzo, que es capaz de retomar la partida y llegar más allá de lo que, en su condición humana, pareciera posible.

Pocas líneas más adelante nuestro autor realiza un énfasis sobre la necesidad de la voluntad, cuando dice: “manifiesta ahí que su amor no se parece al de la mariposa, el ciervo y el unicornio, que, de tener juicio, huirían del fuego, la saeta y los lazos, y que no advierten más que el placer; él, por el contrario, va guiado por un muy sensato, y aun muy precavido furor, que le hace amar ese fuego más que el frescor, las ligaduras más que la libertad”³⁸.

Es decir que, aunque el recorrido sea adverso o difícil, es la voluntad la que nos permitirá mantenernos en el camino porque, finalmente, la divinidad es el objeto final, último y perfectísimo y, para recordarnos por qué es así, nos recuerda que el alma, una vez que alcanza a unirse con la luz divina, con el conocimiento y, en consecuencia, con dios, “pierde el amor

³⁵ “Proponen, y son, varias las especies de furores, todos los cuales se reducen a dos géneros: mientras que el primero sólo nos muestra ceguera, estupidez e impulso irracional, y tiende por ello a una insensatez ferina, el segundo consiste en una cierta atracción divina por la cual algunos se vuelven realmente mejores que los hombres ordinarios. [Estos] encienden la luz racional que eleva su visión por encima de la medida ordinaria. Éstos llegan finalmente hablar y obrar, no como vasos e instrumentos, sino como principales artífices y autores.” Bruno, G. (trad. 2011). De los heroicos furores, p. 303.

³⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 314.

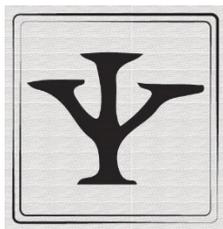
³⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 305.

³⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 306.

y el afecto de toda otra cosa tanto sensible como inteligible”, así mismo, “por estar unida a la luz, hácese luz ella misma”³⁹.

Ahora bien, y en defensa de la dignidad humana, como bien sabemos que estas empresas no corresponden con la muchedumbre sino a los héroes, que no son tareas para cualquier asinidad sino para los asnos alados, Bruno insta de nuevo a hacer uso de toda nuestra voluntad y a entregar el más arduo trabajo y el mayor esfuerzo⁴⁰. Dicho lo cual continuamos el recorrido.

De este modo, el furioso heroico, concibiendo la especie de la belleza y bondad divina, despliega su vuelo con las alas del intelecto y de la voluntad intelectual, y, abandonando su forma más baja, elévase a la divinidad. Por lo que dice: Del sujeto más vil me vuelvo dios, de ser cosa inferior me vuelvo dios.



De la presa, los perros y el cazador

Cic— Quisiera saber cómo es que dando vueltas en círculo se puede llegar al centro.

Tan— No puedo saberlo.

Cic— ¿Por qué entonces lo dices?

Tan— Porque puedo decírtelo y dejarlo a tu consideración.

En este *locus* podemos ver a nuestro furioso, ahora joven Acteón, en uno de los momentos más emblemáticos: el momento en que, tras perseguir a su presa, se convierte en aquello que persigue, volviéndose contra él sus bravos perros de cacería. Resulta natural la presentación

³⁹ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 310. Aquí, de nueva cuenta podemos comparar este mensaje con el cielo que Macrobio describe a su hijo Eustatio en los Comentarios al Sueño de Escipión, el cielo que los ancestros de Escipión le prometen en su sueño, argumentando que toda gloria divina, propia del cielo, es infinitamente mayor a cualquier placer, fama o gloria que pudiera obtener en vida, siendo que los hombres viven tan poco y el mundo que conocen es tan pequeño.

⁴⁰ “Basta que todos hagan lo que esté en su mano; pues el espíritu heroico halla más contento en el caer y en el fracasar dignamente en las altas empresas en que puede mostrar la dignidad de su ingenio que en el tener perfecto éxito en cosas menos nobles, si no bajas.” *Ibidem*, p. 312.

de esta *imagen*, pues hasta ahora el recorrido de los *Furori* ha sido muy claro y concreto, es decir, en un primer momento nos generó conciencia sobre la luz divina, ardor supremo que toma posesión del alma y que, en dicha posesión, le hace sufrir y gozar, entregándonos al furioso contrariado que no sería capaz de llegar a buen puerto de no ser por la voluntad ordenante que subyace a las revoluciones que equilibran la existencia⁴¹. Ahora bien, ese buen puerto, según las últimas palabras del locus previo, consiste ni más ni menos que en elevarse a la divinidad, siendo dios en alguna medida. Esta divinidad puede entenderse tanto como el sumo bien, como por la verdad primera y absoluta⁴². En palabras de Tansillo, nos dice que todo esto se resume en el siguiente soneto:

*Lanza el bosque mastines y lebreles
el joven Acteón, cuando el destino
le lleva por incauta y dubia senda
de montaraces fieras tras las huellas.*

*Ve en las aguas el más bello talle y rostro
que ver pudieran dioses y mortales,
ve púrpura, alabastro y oro fino,
y el grande cazador vuélvese caza.*

*El ciervo que a los lugares más tupidos
enderezaba sus pasos más ligeros
pronto zamparon sus grandes, muchos canes.*

*Así alargo yo mis pensamientos
a alta presa y, contra mí revueltos,
muerte me dan con crudas, fieras dentelladas⁴³.*

Bien nos sirven estos versos para *ver* los detalles de la *imagen* de este espacio, pero hay también, ligeramente adelante del texto, una narrativa que sin lugar a duda favorece la comprensión del fenómeno anagógico que está ante nuestra vista. El Nolano nos recuerda que “el intelecto aprehende las cosas inteligiblemente, es decir, según su modo propio; y la voluntad persigue las cosas naturalmente, es decir, según la razón por la que en sí mismas

⁴¹ Bruno describe que: “[...] el sentido asciende a la imaginación, la imaginación a la razón, la razón al intelecto, el intelecto a la mente, y entonces el alma se convierte en Dios y habita el mundo inteligible, de donde, a causa de una conversión contraria, desciende al mundo sensible por vía del intelecto, la razón, la imaginación, el sentido y la [facultad] vegetativa”, es decir, de nueva cuenta se trata de un equilibrio ya descrito por otros neoplatónicos y que implica un continuo movimiento descendente y ascendente que no ha de tener final. Cfr. Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 329.

⁴² Según el texto, en este espacio se describe “el discurso del amor heroico en cuanto que tiende a su propio objeto que es el sumo bien, y del intelecto heroico que se afana por unirse a su objeto propio que es la verdad primera y absoluta”, *Ibidem*, p. 316.

⁴³ *Ibidem*, p. 316.

son”, algo que nos ha expuesto de manera reiterada en los *loci* anteriores; pues bien, nos dice “así Acteón, con sus pensamientos, con los canes que buscaban fuera de sí el bien, la sabiduría, la belleza, la fiera montaraz, la alcanzó, y, una vez en su presencia, arrebatado, fuera de sí ante tanta hermosura, vuélvese presa, conviértese en aquello que buscaba, y advierte que de sus perros, de sus propios pensamientos, él mismo se convierte en la anhelada caza, porque teniendo contraída dentro de sí a la divinidad, no era ya necesario buscarla fuera”⁴⁴.

Se ha visto pues de qué manera, *gracias a la operación de la voluntad* y del intelecto, que el cazador *ha comprendido todo cuanto le es posible*, asimilándolo en sí mismo y convirtiéndose en aquello que aprehende⁴⁵. A su vez, esto nos permite distinguir cuál ha sido el recorrido que llevamos, no solo de los *loci* propios de los *Furori*, sino desde el momento en que entramos a este *edificio* nolano. Recordemos que los primeros espacios que visitamos nos describieron la naturaleza en nuestro entorno, educando a nuestro ojo interior a *ver* mediante otra luz, la luz divina, pero revisamos los primeros diálogos, los de filosofía natural, como humanos vulgares y comunes. A medida que avanzamos, distinguiendo aquí y allá destellos de su *prisca philosophia*, como pinceladas en el lienzo de la narrativa⁴⁶, nos fuimos transformando, en una lectura topológica, propia de los diálogos de filosofía moral, adoptando costumbres y conceptos raros, que conllevan una vida extraordinaria. En ese punto, según nuestro autor, el sujeto habrá muerto⁴⁷ (en cierto modo, según la comprensión mundana) para comenzar a vivir intelectualmente⁴⁸.

Sin embargo, esta transformación no es definitiva. El alma seguirá en movimiento y con una determinada insatisfacción pues siempre encontrará algo que escapa a sí. En este viaje de lo natural a lo moral y, finalmente, contemplativo, el ojo interior ha podido ver, gracias a la luz divina, la belleza propia de lo verdadero. Sin embargo, como nos hace notar nuestro autor, lo bello que se comprende es, por lo mismo que le vuelve comprensible, limitado, así pues, participa de la belleza, pero no es en sí mismo lo bello absoluto. Aquello que es verdaderamente bello “no tiene márgenes ni circunscripción de ninguna clase que lo limite”, por lo que, al ser ilimitado, cuenta con otras características y no es asimilable por nosotros en la condición humana y limitada de nuestra existencia⁴⁹. Por lo mismo resulta “conveniente

⁴⁴ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 318.

⁴⁵ Cfr. *Ibidem*, pp. 317-318.

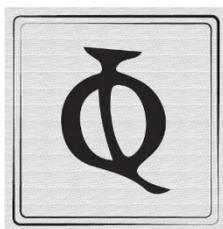
⁴⁶ Ver *supra*, p. 8.

⁴⁷ El alma estará “como muerta al cuerpo, aspirará a las alturas, y, aunque viva en el cuerpo, en él como muerta vegetará”, Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 330.

⁴⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 318.

⁴⁹ A nosotros solo nos resta aproximarnos mediante círculos, como señala el epígrafe de este *locus*. Recorriendo quizá la estructura circular de los mismos *loci*. O bien, si se prefiere, como en cierta espiral que sabemos que solo ha de acercarse, sin llegar jamás al objeto final, la verdad primera y absoluta. Sobre la aproximación en espiral, ver *supra*, p. 53.

y natural que el infinito, por ser infinito, sea infinitamente perseguido, con una persecución que no requiere un movimiento físico, sino un cierto movimiento metafísico”⁵⁰.



Vicisitudes del furioso

La razón del título empleado para esta sección está en el Argumento del quinto diálogo de la Primera parte, donde Bruno nos adelantaba que “se describe el estado del furioso y se muestra el orden, razón y condición de sus trabajos y fortunas, [...] se muestran de una manera variada, según sus razones y conveniencias, las vicisitudes de su suerte, de su condición, de sus trabajos”. Este locus, así como el primero de la segunda parte, a diferencia de los primeros o los últimos en los *Furores*⁵¹, está lleno de lo que se puede considerar propiamente emblemas⁵², más aún de lo que ha sido hasta ahora, aunque sin contar tampoco con figuras ilustrativas como indicaría la tradición.

Sin embargo, la cantidad de *imágenes* emblemáticas en este diálogo y el siguiente⁵³, resulta abrumadora para la presente investigación, por lo que resulta conveniente que sea el lector mismo quien los conozca y *reconozca* a través de las letras de Giordano, pues como bien dice Ignacio Gómez de Liaño (al entregarnos una selección personal de *imágenes* en su libro *El*

⁵⁰ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 321.

⁵¹ A decir de Gómez de Liaño esto puede hacer que se considere a las figuras emblemáticas aquí presentes como una suerte de bisagra o puente, por tratarse de la posición central. Gómez de Liaño, I. (1982). *El idioma de la imaginación*, p. 412.

⁵² Si se toma en cuenta que el aspecto central del furioso es el alma, más que lo corpóreo, y se recuerda que de un emblema se considera que cuenta con alma y cuerpo, siendo la primera el lema que da vida o anima a la figura, siendo esta el cuerpo, notaremos que no carece de sentido presentar emblemas con “cuerpos” reducidos a la descripción de los mismos, aun cuando en su momento pudiera deberse también a la falta de los medios para hacerse de un grabador para la obra. Es, empero, el mismo Bruno quien nos hace saber que lo que está por presentarnos corresponde a emblemas, pues nos dice, recién inicia el diálogo: “bástenos con estar atentos a la significación de las empresas y con comprender lo que llevan escrito, tanto lo que está puesto como forma [o divisa] del cuerpo de la imagen [emblemática] como lo que va escrito las más de las veces para declarar el sentido de la empresa”; o bien, poco más adelante, cuando explica, de un poema, que “más bien la figura está latente en la primera parte, y el mote de la divisa está perfectamente explicado en la segunda”. Cfr. Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, pp. 335, 338.

⁵³ Contamos con quince emblemas en este diálogo y doce más en el primero de la segunda parte.

*idioma de la imaginación*⁵⁴), se trata de un trabajo "no exhaustivo, pues el criterio de «recogida» de imágenes (muy lato, por lo demás) ha dependido de nuestra elección".

Pese a la limitante propia de llevar a cabo una selección de *imágenes*, como hasta ahora hemos hecho, y realizada la recomendación al lector de enfrentarse, por lo menos en una rápida mirada, a las *imágenes* que los *Furori* nos regalan, procederemos a distinguir la *imagen* propia de este *locus* que nos ha de servir para continuar con este primer recorrido circular a través del edificio de la filosofía nolana. Dicho lo anterior, podemos *ver* en este *locus* a un ejército de furiosos o amantes que desfilan mostrando, cada uno, una empresa diferente; en lo alto de la *imagen*, iluminando el desfile, la figura de un sol en un extremo y una luna llena en el otro; el sol está marcado con un círculo interior y otro exterior. A un lado del sendero que recorren los furiosos con sus empresas, conviene observar a un niño que arde en llamas, sobre la nieve, mientras mira en lo alto a un fénix volador; junto a él, en la nieve, se distingue una manzana dorada. Del otro lado del sendero, una llama encendida con una mariposa volando a su alrededor.

Huelga decir que esta *imagen* solo contiene una selección de los símbolos que se encuentran presentes dentro de los quince emblemas que componen este *locus*. En el siguiente cuadro Referimos al mote con el que aparecen señalados en el texto para una referencia más explícita, previo a comentar la razón por la cual han sido estos los elegidos para la conformación de la *imagen*.

Símbolo	Mote dentro del diálogo
Sol	VII <i>Circuit</i> XIII <i>Ad vitam, non ad horam</i>
Luna	V <i>Caesar adest</i> VI <i>Fata obstant</i>
Niño en llamas/fénix	VI <i>Fata obstant</i>
La manzana	XI <i>Pulchriori detur</i>
Mariposa en la llama	IV <i>Hostis non hostis</i>

La *imagen* tiene como figura central al ejército de furiosos que el mismo Bruno nos presentó al iniciar la lectura de este diálogo. El sol y la luna, son símbolos de carácter universal para el ser humano, cuya cualidad principal es la luminosidad. Sin embargo, hay un significado

⁵⁴ En el apéndice de dicho texto, encontramos un repertorio de *imágenes* dentro de las que destacan para estos *loci* que nos ocupan, algunas como son: los dos arcos del sol, el campesino, el César, la cabeza con cuatro caras, la ballena, la caverna solitaria, el Fénix, el horizonte del alma, el hacha doble, el corazón de fuego, el dardo llameante, la faz ardiente, las dos estrellas en forma de ojos radiantes, la misma Diana, el niño desnudo, la palma, la rueda del tiempo, las plumas, el sol, el monte, el león, la llaga, el mar, el yelmo, la tierra o el niño en el fuego, solo por listar algunos de la abundante muestra. Cfr. Gómez de Liaño, I. (1982). *El idioma de la imaginación*, pp. 418-430.

adicional que el Nolano les está asignando y es por eso por lo que conviene elegir dichas figuras para coronar nuestra imagen.

En la primera aparición del sol, nos lo presentó con un círculo en el interior y otro en el exterior, lo que refiere al "movimiento que realiza el sol por este doble círculo, trazado a la vez en su interior y entorno, para significar que este movimiento se hace y es hecho simultáneamente", es decir, como representante de la continua revolución que se mantiene activa por la voluntad, como vimos previamente. Además, el sol aquí representado es aquel que "por ser la misma eternidad y estar, consiguientemente, en perfecta posesión de todo, comprende simultáneamente el invierno, la primavera, el verano y el otoño comprende simultáneamente el día y la noche, porque él lo es todo en todos y por todos los puntos y lugares". Lo que implica que no se trata solo de nuestro sol, o de un sol en sí, sino del Sol, es decir, se trata de la fuente (causa, principio y uno) de la luz divina⁵⁵, aquella unidad complicada donde yace toda potencia, por lo que no solo se nos reafirman los principios filosóficos que el Nolano nos presentó en diálogos anteriores, sino que da continuidad al discurso que nos está presentando en los *Furori*, toda vez que la luna, su compañera en esta *imagen*, vendrá a representar aquello que participa de esta luz primera, como se verá poco más adelante.

En la segunda aparición del sol nos lo representa como una faz ardiente y señala que "*los rayos del sol* son las razones mediante las cuales la beldad y bondad divina se nos manifiestan. Y son de *fuego*, porque no puede aprehenderlos el intelecto sin que, consiguientemente, caldeen el afecto", con lo cual se reafirma lo previamente dicho, pues directamente nos habla de la manifestación divina, manteniendo el discurso que asegura que es inaprensible, derivado de sus propias características; sin embargo, genera en el alma del furioso primer calor que después encenderá, quemará e inflamará⁵⁶.

Como dijimos, la luna es, en primera instancia, el ente que participa de la luz primera. En el emblema V (*Caesar adest*) el Nolano nos dice que "los grados de la contemplación son como los grados de la luz, la cual, nula en las tinieblas, aparece un poco en la sombra", es decir que aunque la luna no tiene la potencia del sol, nos permite cierta contemplación ensombrecida, lo cual precisa cuando nos dice que "de un modo más eficaz está en el esplendor difundido sobre los cuerpos tersos y transparentes, así el espejo con la luna; más vivamente se muestra en los rayos que esparce el sol". La luna resulta entonces jerárquicamente inferior, pero nos sirve de vínculo.

⁵⁵ Es importante señalar que esta luz divina, o inteligencia primera y universal, resulta equivalente para todos los seres vivos, pues aun cuando para unos –o para un área específica– se presente de una forma determinada, para la totalidad "obra siempre y por todas partes de la misma manera", tal como ejemplifica Giordano en su descripción. Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 337.

⁵⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 347.

Por su parte, en el emblema VI (*Fata obstant*) Bruno realiza una distinción entre el intelecto inferior (cierto, multivario y multiforme) propio de cada individuo, y el intelecto superior⁵⁷, mismo que influye a todos los individuos de forma inmediata y equivalente, el cual habría de ser llamado intelecto agente o actuante, y que está representado segundo Giordano por la luna "que siempre se mantiene en la misma especie y que siempre cambia de aspecto en función de cómo se vuelve hacia el sol, que es la inteligencia primera y universal"⁵⁸. Así pues, si en nuestra imagen aparecía el sol, como aquella luz divina suprema, iluminando al ejército de furiosos con sus emblemas, era natural que se acompañara también por la luna, de cuya participación en la luz podemos beneficiarnos más directamente que del sol que nos resulta más difícil de aprehender o de *ver* directamente.

El niño que aparece, es un niño desnudo que representa al furioso "simple, puro, expuesto a todos los accidentes de la naturaleza y de la fortuna"⁵⁹, lo que viene a significar aquí las condiciones de fragilidad y limitación del alma humana, su aparición en el emblema VI que mira al fénix, solo enfatiza el tipo de recorrido propio del alma humana para poder volver a su origen primero (siguiendo la tradición neoplatónica), pues "se sabe qué fue el fénix y se sabe qué será; en tanto que sólo al término de numerosas e inciertas metamorfosis el otro sujeto podrá volver a revestirse de una forma natural idéntica o similar", es decir, el fénix – como ave del sol– mantiene su existencia en un ciclo continuo donde ha sido, es y será siempre fénix; mientras que el alma del furioso o del niño está destinada a un recorrido errático o lleno de vicisitudes, como el nombre (o mote) asignado al *locus*.

La manzana dorada, que aparece junto a él, alude propiamente a la manzana de la discordia del mito griego, el cual es empleado en el texto para recordarnos la diferencia entre las entidades que participan de ciertas cualidades (como serían las diosas, o como somos los seres humanos), a diferencia de la divinidad última y suprema, donde todas las cualidades conviven simultáneamente. Pues en la esencia divina "todo está totalmente y no según medida; y, por esto, no tiene más sabiduría que belleza, ni tiene más bondad que fortaleza. Todos los atributos son empero no solamente iguales, sino incluso idénticos y una misma cosa. Así, en la esfera todas las dimensiones son no solamente iguales (teniendo tanto de longitud cuanto tiene de profundidad y anchura) sino incluso idénticas", siendo entonces la manzana una representación directa de la esfera, pero también el recordatorio de que cualquier otra entidad, por más cualidades que posea, no podrá poseerlas todas, en tanto que esta posibilidad pertenece solo al principio y uno.

La figura del niño entonces nos recuerda nuestro destino, condición y limitantes, siendo estas reforzadas por la figura de la manzana que nos deja patente nuestra imperfección y la

⁵⁷ Que, sin embargo, como acabamos de mencionar, ocupa el puesto inferior en la jerarquía de las inteligencias.

⁵⁸ Cfr. Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 345.

⁵⁹ Ver emblema III *Mutuo fulcitur*. *Ibidem*, p. 338.

compara con la perfección que no somos siquiera capaces de comprender, propia solo de la divinidad. Finalmente, la figura de la mariposa volando junto a la llama, además de parecer una extraña profecía sobre el destino de nuestro autor, “muestra la semejanza que tiene el furioso con la mariposa arrebatada hacia la luz”. En el emblema correspondiente Bruno afirma que, si tuvieran conciencia sobre el efecto que tendrán las llamas, la mosca o la mariposa huirían de la luz, porque el fuego de la llama disolvería el cuerpo que, en acto, son. Sin embargo, señala que no ocurre así en el caso del furioso, a causa de la voluntad, sino al contrario, pues “desvanecerse en las llamas del ardor amoroso no es para el furioso un placer menor que contemplar, arrebatado, la hermosura de este raro esplendor, bajo cuyo imperio, por inclinación de la naturaleza, por elección de la voluntad y por disposición del destino, acepta la pena, la servidumbre y la muerte, con más gozo, resolución y gallardía que el que le proporcionaría cualquier otro placer que se le ofreciese a su corazón, libertad que se le concediese a su espíritu y vida que le reanimase el alma”⁶⁰. Pues hemos visto que, si bien el furioso se encuentra contrariado en un principio y es consumido por un fuego que le hace sufrir, padece una pena temporal que se ve premiada cuando, alcanzando la luz, él mismo se vuelve luz y participa del objeto de su amor y pasión. De este modo, la primera parte de los *Furori* se encuentra resumida en esta *imagen*.

Quien aumenta en ciencia, aumenta en dolor, porque cuanto mayor es la aprehensión tanto mayor y más alto es el deseo, y de ahí se sigue que se produzca un despecho y un duelo tanto mayores por la privación de la cosa deseada.



El Fénix que arde en soledad

Corresponde ahora el turno al que sería el primer diálogo de la segunda parte de los *Furori*; sin embargo, podría verse no como la segunda parte de esta obra, sino como la última parte de toda la estructura filosófica que se ha planteado. Una razón de peso para esta consideración es que en estos últimos cinco *loci* que nos restan, hay una serie de precisiones sobre la filosofía nolana, algunos recordatorios, por así llamarles, o incluso críticas que nuestro autor no podría dejar de comentar.

⁶⁰ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 341.

Como imagen para este *locus*, presentaremos una concreta pero muy simbólica que nos permitirá conjuntar los elementos principales⁶¹ de este espacio, a saber: un Fénix que abarca la parte central de nuestra *imagen*, rodeada por una humareda que oscurece el cielo, impidiéndonos *ver* con claridad más allá de lo que el solo Fénix representa. Apreciamos, empero, un águila que con sus alas intenta abrirse paso entre el humo y elevarse al cielo, hacia el sol cuya luz penetra una suerte de coraza en el Fénix, inflamándolo desde su interior; sin embargo, el águila no logra elevarse con facilidad, pues le estorba el peso de una piedra que lleva atada a una pata. En la parte inferior de la *imagen* está la muchedumbre, ciega ante el fenómeno que ocurre sobre sus cabezas, por hallarse inmersa en una pluralidad ruidosa, entre la gente se distinguen personajes religiosos y otros tantos destacables estereotipos de la sociedad. Solo en una esquina -alejado de la muchedumbre- hay alguien que, con los ojos cerrados, mira hacia el sol y, en silencio, lo *ve*.

La luz que atraviesa la coraza del Fénix y lo inflama nos recuerda que el alma del furioso, por su estadía terrenal, se había endurecido, quedando poco apta para recibir los rayos del sol, representando aquí a la inteligencia divina⁶². Sin embargo, el Fénix, así encendido, oscurece el cielo, ocultando al sol, incapaz de darle luz por luz; lo que nos recuerda las limitaciones que tenemos en esta forma de vida, algo que el divino Cusano nos dejaba claro desde su postura de la docta ignorancia⁶³, misma que hemos visto seguir a Bruno. Así pues, “de las cosas divinas jamás podemos no sólo razonar, sino ni siquiera pensar, sin venir a sustraerles, antes que añadirles, algo de su gloria”, de ahí que, a la divinidad, resulta “conveniente que se la celebre no ya con discursos y palabras, sino con el silencio [...], con el silencio de aquellos que son capaces de un silencio más ilustre que todos los gritos, rumores y estrépitos que puedan ser oídos”⁶⁴.

El águila representa al alma que intenta elevarse al cielo gracias a sus dos alas, las cuales representan al intelecto y la voluntad intelectiva⁶⁵. La piedra que tiene atada a la pata, y que le impide subir con facilidad, representa aquello que permite al alma su cercanía con este mundo, esta piedra es por “la cual es apta y eficaz respecto a los objetos de las potencias segundas y materiales”⁶⁶. El hecho de que el furioso cuente con una tendencia tanto a elevarse, mediante las alas, como a caer, por acto de la peso de la piedra, no significa que pueda dejarse llevar con la misma facilidad en cualquiera de las direcciones, de hecho el

⁶¹ Como se mencionó, al inicio del *locus* anterior, este es un diálogo sobrecargado de figuras emblemáticas. De hecho, en atención a las divisiones del texto, podemos hablar de que cuenta con doce emblemas. Se eligen solo algunos elementos representativos para la exposición de este espacio.

⁶² Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 389.

⁶³ Ver *supra*, p. 16.

⁶⁴ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 378.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 387.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 388.

mismo texto señala que "más fácilmente se le pueda inclinar hacia lo bajo que forzar hacia lo alto", puesto que el alma "habita una región en la que, por estar lejos de su patria natural, sus fuerzas están disminuidas"⁶⁷. Sin embargo, y muy a pesar de esta tendencia y debilidad, a medida que más se eleva el alma se vuelve más y más sencillo el ascenso, lo cual comenta al explicar estos versos.

*Tanto más bajo mis pies descubro el aire
cuanto más veloces plumas doy al viento,
cuanto más desprecio el mundo y me echo al cielo.*

Aquel que se ha alejado de la muchedumbre sería el que ha entendido esta *prisca philosophia* y que, en consecuencia, entiende que la vida humana —al menos lo que comúnmente se conoce como “vida”— es un constante devenir, un subir y bajar, por lo que “cuando nos vemos sumidos en las tinieblas y el mal, podemos con seguridad pronosticar la luz y la prosperidad; y cuando estemos en la felicidad y el saber, podremos, sin duda, aguardar el advenimiento de las ignorancias y los trabajos”⁶⁸. La comprensión de este flujo continuo, no solo le ha servido al Nolano para indicar que la humanidad, a través de sus distintas épocas, ha pasado por tiempos oscuros y tiempos de sabiduría, motivo que lo llevó a intentar recuperar conocimientos antiguos; sino que le sirve también para disminuir el efecto que los hechos —temporales— pueden tener sobre el espíritu del filósofo, en el entendido de que, como nos ha dicho antes en los *Furori*, ni el dolor ni el placer son a perpetuidad, por lo que no queda otro objetivo sino alejarse de aquello que los provoca, es decir, la materia y el sentido, propios de nuestra existencia mundana⁶⁹.

Todo lo anterior no hace sino recordarnos cuál es el mecanismo para alejarse y elevarse, que no es negando los sentidos, sino ascendiendo desde ellos. Hemos de ver el mundo que nos rodea, comprender esa primera escala de la filosofía natural hasta poder *ver* la belleza y la perfección subyacente:

Conviene, pues, que la contemplación de este vestigio de la luz me lleve, mediante la purificación de mi ánimo, a la imitación, conformidad y participación de aquella más digna y alta en la que me transforme y a la que me una; porque estoy seguro de que la naturaleza, que me ha puesto esta belleza delante de los ojos y me ha dotado del sentido interior con el que poder discurrir una belleza más profunda incomparablemente mayor, quiere que de aquí abajo ascienda a la alteza y eminencia de las especies más excelentes. Y no creo que mi numen verdadero, cual se me muestra en vestigio de imagen, quiera rebajarse a que en imagen y vestigio vaya yo a

⁶⁷ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 388.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 371.

⁶⁹ “Se dirige, con un corazón magnificado, hacia aquellas que son tanto más excelentes en sí mismas y tanto más agradables al espíritu ya purificado, cuanto más alejadas están de la materia y del sentido”, *Ibidem*, p. 372.

honrarlo, a ofrecerle sacrificios, a no ser que mi corazón siempre esté ordenado y mi afecto tienda a una mayor altura; pues ¿quién habrá que pueda honrar a la divinidad en su esencia y sustancia propias si no puede comprenderla en esos términos?⁷⁰

Pero no es este solo un recordatorio, como hemos dicho, sino también una oportunidad para criticar ciertas prácticas sociales, comenzando por una crítica a los iconos religiosos, como se lee en la cita anterior, misma que refuerza con una declaración de su panteísmo, al decirnos que “Dios está en todas las cosas; la belleza y el esplendor divinas relucen en todas las cosas; por eso no me parece que sea un error admirarlo en todas las cosas, según el modo en que se comunica a ellas. Error cierto sería si diésemos a otros el honor que a Él sólo corresponde”⁷¹. Es decir, el honor no está entre los hombres⁷² o la naturaleza *per se*, sino solo en la Unidad, solo en Dios, aunque todo participe de ese esplendor divino.

Era de esperarse también que tomara la ocasión para poner su atención sobre aquellas superficialidades que, dentro de las prácticas institucionales, se han dado siempre en la Iglesia. Así pues, Bruno trae aquí una cita de Séneca afirmando “que no es el oro ni la plata, dice todavía, lo que hace al hombre semejante a Dios, ya que Dios no acumula semejantes tesoros; no las vestiduras, ya que Dios está desnudo; ni la ostentación ni la fama, ya que Dios se manifiesta a poquísimos, y acaso nadie lo conoce, y muchos y más que muchos tienen una falsa opinión acerca de él”⁷³.

El mensaje, sabíamos, es para aquel que se ha alejado del ruido de la muchedumbre, de aquel que se retiró de la opinión común. Este ser, tan distinto como distante, mientras esté en este mundo, habría de darse a la tarea de buscar “la sociedad de aquellos a los que pueda hacer mejores o que le puedan hacer mejor a causa del esplendor que puede darles o que de ellos pueda recibir”⁷⁴. Esplendor, nos lo ha dicho, limitado, como el que puede proveer el Fénix ardiente. Pero serán unos pocos los que puedan acompañarle, generalmente se encontrará solo, con los ojos cerrados, conociéndose a sí mismo⁷⁵, contemplando a Dios en sí y en su entorno. Pues, sobre la cercanía a Dios, para intuirlo, nos recuerda el Nolano que no hay otra vía “sino sumergiéndose en lo profundo de la mente”, con las alas del alma, nos elevaremos;

⁷⁰ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 373.

⁷¹ *Ibidem*, p. 374.

⁷² “Porque lleno está el mundo de falsos sacerdotes, los cuales, como son por lo común indignos en sí mismos, dedicanse siempre celebrar a otros indignos”, *Ibidem*, p. 377.

⁷³ *Ibidem*, p. 381.

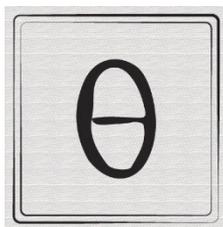
⁷⁴ *Ibidem*, p. 379.

⁷⁵ “Descender a lo más íntimo de uno mismo, considerando que Dios está próximo, que cada cual obtiene consigo, que está dentro de uno mismo más aún que uno mismo puede estarlo, porque Dios es el alma de las almas, la vida de las vidas, la esencia de las esencias; ya que aquello que ves arriba, abajo o en torno (como te place decir) de los astros son sólo cuerpos, son haceduras semejantes a este globo en el que nos hallamos nosotros, en los cuales la divinidad no está ni más ni menos presente que en este nuestro, o que en nosotros mismos”, *Ibidem*, p. 380.

“para lo cual no es en absoluto menester abrir los ojos al cielo, alzar las manos, llevar los pasos al templo, fatigar las orejas de las estatuas a fin de ser mejor oído por ellas”⁷⁶.

Un hombre, alejado de la muchedumbre, que busca ayudarnos a *ver* la divina luz que ha de “manifestarse según la capacidad de quien la contempla”, es nuestro autor. Bien podemos asegurarlo pues, al describir los alcances que tiene la virtud de la contemplación de quien encuentra el modo de contemplar a Dios en sí mismo, parece describir —acaso proféticamente— sus propias capacidades. Nos dice el texto que, siguiendo este camino, “a veces acaece no sólo que el alma se desvíe de los actos inferiores, sino que incluso llegue abandonar completamente al cuerpo. Lo que yo no quiero entender sino según las diferentes maneras que se explican en el libro *De los treinta sellos*, obra en la que se presentan las diferentes maneras de la «contracción», las cuales, algunas ignominiosamente y heroicamente otras, hacen que no se tenga temor a la muerte, que no se sufra dolor en el cuerpo, que no se sientan los estorbos de los placeres, de suerte que la esperanza, el gozo y los deleites del espíritu superior adquiera tamaño vigor que sean capaces de suprimir cuantas pasiones tengan su origen en la duda, el dolor y la tristeza”⁷⁷.

Peior est morte timor ipse mortis.



Las matemáticas como herramienta de cacería

La *imagen* de este *locus* nos lleva de nuevo a recordar a nuestro furioso como cazador, en una narrativa que nos remite a la campiña donde, en busca del objeto de su amor, ha de terminar convertido en presa. Para ilustrarla, tomaremos un fragmento, literal, de este diálogo:

Conviene, pues, que el alma humana tenga la luz, el ingenio y los instrumentos apropiados a su caza. Aquí intervienen el socorro de la contemplación y el uso de la lógica, órgano muy adecuado a la caza de la verdad, hecho como está para distinguir, descubrir y juzgar. Así armada, el alma va recorriendo la selva de las cosas naturales, donde tantos objetos se esconden bajo su sombra y manto; y es en lo más espeso y

⁷⁶ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 380.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 384.

denso de una desierta soledad donde la verdad suele tener el asilo de los antros cavernosos, lugares entretejidos de espinas, resguardados por plantas enmarañadas, agrestes y frondosas, donde, en compañía de las razones más dignas y excelentes, la verdad pone el mayor cuidado en esconderse, abismarse, emboscarse, así como nosotros mismos acostumbramos guardar nuestros mayores tesoros con tanto mayor cuidado y diligencia⁷⁸.

Y como bien sabemos que no cualquiera puede adentrarse en esa espesa vegetación en busca de la verdad, Bruno nos regala también una imagen de su público objetivo que no se conforma por otros sino por "los espíritus bien nacidos", aquellos que algún día "armados con la verdad e iluminados por la inteligencia divina, blandan las armas contra la hosca ignorancia, subiendo a la alta roca y eminente torre de la contemplación"⁷⁹.

Ahora bien, la contemplación a la que hace referencia, como bien se ha dicho en reiteradas ocasiones, no está limitada solo a las capacidades sensitivas, sino a las potencias del alma. A manera de recordatorio, volviendo los principios que presentó en *De la causa*, nuestro autor expone el motivo por el cual, para volver a la unidad primera, el proceso se ha de hacer mediante el intelecto cuando, esto es: "porque la verdad es cosa incorpórea; porque ninguna verdad, ya sea física, ya metafísica, ya matemática, se halla en el cuerpo... Es la unidad específica, no la multitud numeral que comporta la sustancia de las cosas"⁸⁰.

Sabemos que el Nolano no expresó nunca gusto por las matemáticas, en su lugar llegó a rechazarlas tajantemente en varias ocasiones. En este *locus* nos muestra una vez más que las matemáticas le disgustan en tanto que considera que no se trata sino de juegos de ingenio, "tan dignos sin duda de la juventud cuanto indignos de un hombre que, siendo capaz, debería haber consagrado sus viejos días a asuntos más dignos de ser propuestos como fin de la actividad humana"⁸¹. Según sus palabras, las matemáticas no serían un fin en sí mismas, sino una herramienta que debe aprenderse en la juventud, para que "llegados a la edad adulta estén, sin estorbos, aptos y prontos a emprender cosas mayores"⁸², y estas cosas mayores se relacionan directamente con el acto de contemplación que nos menciona. Sin embargo, no quiere esto decir que un adulto no pueda hacer matemáticas de una manera digna desde la perspectiva nolana y para ello nos brinda un ejemplo: Pitágoras.

Según la postura de Bruno, la muchedumbre en general se deja guiar por las apariencias y no escarba en la verdad, "la cual está oculta en la sustancia de las cosas y es esta misma sustancia"⁸³, con esta búsqueda de la verdad es que identifica a Pitágoras, quien se encontraba

⁷⁸ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 406.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 403.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 406.

⁸¹ *Ibidem*, p. 404.

⁸² *Ídem*.

⁸³ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 402.

"buscando la verdad por las huellas y vestigios que ésta [verdad] dejó impresos en las cosas naturales, que son los números"; es decir, no son las matemáticas por sí mismas lo que disgusta a Bruno, sino su empleo carente de sentido en cuanto a la búsqueda de la verdad subyacente se refiere. Como a Pitágoras, Bruno reconoce a otros como Anaxágoras y Empédocles, pero son los menos.

Las matemáticas podrían ser entonces una herramienta más en la cacería, en la búsqueda continua de la verdad, en el proceso de ascensión que nos ha de llevar de los niveles más bajos a los más altos, gracias a la interconexión⁸⁴ que hay entre unas cosas y otras. Sin embargo, lo relevante es recordar que "el fin último y postrero" no es sino "lograr aquella esquiva y salvaje presa, mediante la cual el depredador conviértese en presa, el cazador en caza", sin embargo, también nos advierte, que este camino es arduo y largo, por lo que "poquísimos son, pues, los que llegan a la fuente de Diana. Muchos se contentan con la caza de bestias selváticas y menos ilustres, y de éstos la mayor parte nada hallan que tomar; habiendo tendido sus redes al viento, quédanse con las manos llenas de moscas"⁸⁵. Y estamos prontos a terminar los argumentos del Nolano para mantenernos en la búsqueda.



Los ojos incendian al corazón que llora

Al entrar a este *locus* nos encontramos al corazón y a los ojos entablando un debate, pues entre ellos existe una relación, aparentemente contraria, donde los ojos inflaman al corazón con aquello que miran, mientras el corazón riega los ojos por aquello que sufre; siendo que la naturaleza de los ojos es acuosa y la del corazón, ardiente.

La *imagen* correspondiente nos muestra de qué manera la luz incide, atravesando un cuerpo líquido intermedio —el ojo—, hasta las profundidades del cuerpo, donde se podría pensar seco y frío, para incendiarlo desde dentro; pues, así como el rayo de luz “tiene la capacidad

⁸⁴ “Las realidades superiores se hallan por participación y según una similitud especular en las realidades inferiores, y éstas en aquéllas según una mayor dignidad y excelencia, y la verdad está en las unas y las otras según una cierta analogía, orden y escala”, Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 407.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 408.

de encender, por vía de reflexión”, así es como mediante la vista se caldea e inflama el afecto del furioso⁸⁶.

Nuestra visión es simple: el ojo sirve como el medio o la herramienta que permite a los rayos luminosos converger en el alma del furioso. El ojo es de esa naturaleza acuosa, que tiene las cualidades para concentrar de tal modo la luz, así como para comunicar lo externo al interior. Pero podemos *ver* un poco más, pues este fuego atraviesa al agua de los ojos para incendiar el corazón del furioso y, por lo que hasta ahora nos ha narrado, se trata de un incendio sublime, que no hace sino rebelar la necesidad de reunirse con la unidad, bella, perfecta e inmutable, lo que invade al corazón en una desazón que deviene en lágrimas. Lo que aquí nos plantea el Nolano es un equilibrio, si se quiere poner en términos positivos, o en la contrariedad del furioso como nos lo dijo antes. Donde el agua y el fuego se mantienen el uno al otro a raya, pues de dichas naturalezas “tanto la una puede resistir como la otra insistir”⁸⁷.

A final de cuentas nos acercamos al final del recorrido del *edificio* nolano, que, como quizá se ha podido intuir, es una filosofía que implica, no sólo un cambio en la forma de pensar e interpretar la realidad que nos rodea, sino también un cambio en la forma en que nos comportamos ante ella, es decir, en la forma en que vivimos y de cómo entendemos⁸⁸ lo que vivimos; por lo que se podría hablar de que la filosofía nolana es también una suerte de filosofía que busca determinar cierta ruta de lo deseable, y con ello, de la felicidad:

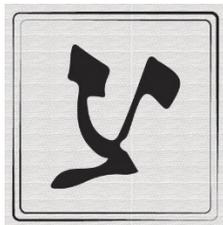
Los ojos lacrimosos significan la difícil separación de la cosa deseada con respecto al que la desea, la cual, a fin de evitarle hartura y fastidio, se le propone como con vistas a un esfuerzo infinito, que siempre está en posesión siempre en búsqueda; la felicidad de los dioses, según se nos ha descrito, consiste en beber el néctar, no en haberlo bebido; en gustar la ambrosía, no en haberla gustado; en tener un continuo deseo del alimento y la bebida, y no en estar harto y sin deseo. De ahí que experimenten la

⁸⁶ “El rayo de luz pasa y enciende la cosa sobre la que incide, sin que se caliente el cuerpo líquido intermedio; por tanto, es verosímil, incluso verdadero, que la luz produzca, en las concavidades de las profundidades marinas, impresiones de sequía y quemazón. Por una cierta analogía, si es no por razones del mismo género, se comprenderá cómo es posible que a través del lúbrico y oscuro órgano de los ojos el afecto pueda ser caldeado e inflamado por una luz que no origina los mismos efectos allí por donde pasa. Una es, pues, la acción de la luz solar en el aire que atraviesa, otra en el sentido cercano, otra en el sentido común y otra en el intelecto”, Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 414.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 416.

⁸⁸ No está de más decir que no todos pueden ver en la naturaleza el mismo efecto, menos aún *ver* lo que a la naturaleza subyace, por lo que estamos ante una interpretación de la realidad con un alto contenido simbólico. Es decir, cada ser humano, dependiendo de sus diferentes condiciones, entenderá aquello que vive y observa, según sus capacidades. Ahora sabemos que estas capacidades son más bien de índole interno —del alma— y no así capacidades sensitivas como es la visión física. De hecho, en el siguiente *locus*, veremos cómo la visión, como fenómeno físico, no sirve aquí sino como metáfora. En palabras de Bruno “el intelecto concibe la luz, el bien y la belleza en la medida en que se extiende el horizonte de su capacidad, y el alma bebe el néctar divino y las aguas de la fuente de la vida eterna según lo permite su propia vasija”, *Ibidem*, p. 418.

saciedad como en movimiento y en aprehensión, no como en quietud y comprensión; se sienten hartos sin perder el apetito, y no tienen apetito sin que de alguna manera se sientan hartos⁸⁹.



Los nueve ciegos

En la *imagen* de este *locus* Bruno nos ha pintado a nueve hombres, cada uno de ellos acompañado por un signo que representa diferentes tipos de cegueras que pueden padecerse en vida. El primero es un hombre con los ojos blanquecinos. El segundo es un hombre de ojos exaltados, que se toca el pecho con gesto de dolor, mientras que a sus pies se ve huir a una serpiente. El tercero tiene la tez muy blanca, poco se ha expuesto al sol, su ropa es oscura y se lleva las manos al rostro para cubrirse los ojos ante la luz. El cuarto tiene algo entre las manos que mira con fascinación. El quinto tiene el rostro empapado, llora con desesperación. El sexto está como ausente, sus ojos se ven opacos y su piel parece marchita. El séptimo tiene el pecho envuelto en llamas y donde una vez tuvo ojos solo tiene cenizas. El octavo tiene los ojos atravesados por flechas. El noveno tiene los ojos cerrados, igual que la boca; tiene los labios tan finos que apenas se distinguen en su rostro, como si estuvieran totalmente unidos.

El de los ojos blanquecinos es un ciego de nacimiento, es decir, representa la ceguera propia de nuestra especie que, por naturaleza, se encuentra limitada para apreciar, de manera directa, a la verdad. Bruno hace una distinción de este ciego con el resto y es que los otros tienen “en la fantasía lo que él no puede tener”⁹⁰, pues realmente no ha *visto* nada.

Al presentarnos al segundo, nuestro autor nos recuerda el papel preponderante de la visión, cuando este hombre, que ha sido mordido por la sierpe de los celos, afirma que: “tan crudamente me ha enfermado el espíritu que el sentido principal ha sucumbido, privando de su guía al intelecto”⁹¹. Este hombre representa a los que han padecido las perturbaciones del espíritu, es decir, a todos aquellos que, de alguna manera, presos de algún tipo de pasión, han

⁸⁹ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 420.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 421.

⁹¹ *Ibidem*, p. 422.

distorsionado lo que ven y nos dice de ellos que "son estupendos y locos todos los extravagantes, es decir, todos los que están fuera del sentido universal y común a los otros hombres"⁹².

El tercero se ha vuelto ciego por haber sido llevado muy repentinamente de las tinieblas a la vista de una gran luz, es decir, es aquel que ha experimentado, muy repentinamente, una epifanía; pues la verdad "no está sometida las medidas del movimiento y del tiempo, según aparece en las ciencias físicas" es decir aquellas donde, de manera causal, se van identificando los elementos que derivan en una afirmación, o los argumentos que permiten concluir determinado conocimiento, en su lugar, esta verdad divina, "se presenta súbita y repentinamente"⁹³. Cabe señalar que nuestro autor no niega que los hombres estudiosos y los filósofos sean aptos para recibir esta verdad, sencillamente asegura que la verdad "busca y elige sujeto" por lo que, en ocasiones, simplemente se presenta, pero hay otras ocasiones, en las cuales ella "aguarda y quiere ser buscada"⁹⁴

El cuarto tiene una ceguera que, según el Nolano, no es una ceguera indigna, sino heroica. Este ciego mira fascinado aquello que ha encontrado y, es entonces "por haberla contemplado demasiado a menudo o por haber fijado en ella los ojos con exceso por lo que ha dejado de ser sensible a toda otra luz"⁹⁵. Este es un ciego voluntario, pues observa cierta verdad y "lejos de buscarle remedio, llega a despreciar todo otro modo de ver". Este hombre es ciego a su entorno, pese a lo cual sigue viviendo como un mortal.

Este hombre ha quedado ciego por el exceso de llanto, pues tanta agua le impide ya que su rayo visual se extienda a las especies visibles⁹⁶. Este signo denota una "desproporción que existe entre los medios en nuestro conocimiento y lo cognoscible"⁹⁷, pues el mucho llorar en este caso se deriva de cuantas veces se encendió su corazón, por lo que se encontró cerca de lo cognoscible. Sin embargo, como consecuencia de ese llanto se queda ciego, es decir, se aleja de aquello que sustenta nuestro conocimiento, a saber, las especies visibles, mediante las cuales conformamos figuras, similitudes y otras herramientas de analogía.

El sexto, como el ciego anterior, ha llorado a tal punto que se ha secado, ha perdido toda humedad. Pero, además, al perder la humedad, pierde también la cohesión, significando así "la debilidad la inconsistencia del cuerpo", por lo cual, va de un estado a otro, vive en la alteridad y, en consecuencia, es ciego en tanto se aleja de la verdad pues, a diferencia de lo cambiante, esta "es siempre una y única, que es la misma unidad, la entidad, la identidad"⁹⁸.

⁹² Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 430.

⁹³ *Ídem*.

⁹⁴ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 431.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 424.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 425.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 432.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 434.

El séptimo ha sido víctima de una intensa llamarada que, desde el corazón, le consumió totalmente los ojos y eliminado todo humor de su cuerpo. Este representa a aquellos que se dejan llevar por los afectos y emociones, pues esto altera también sus pensamientos. Entonces es ciego, porque para ser conocedores de la verdad, para "aprehender lo verdadero por vía de la contemplación" es necesario "ser purísimo en sus pensamientos"⁹⁹.

El octavo ha quedado ciego a causa de la saeta de Amor, por lo que es un ciego que se lamenta también como herido¹⁰⁰. A diferencia de los afectos —mundanos— que transformaron al ciego anterior, es en esta figura el Amor más sublime el que tiene lugar, "así, a aquel que mira hacia lo alto, ocúrrele que la majestad le abruma, y si llega a penetrar la especie divina, ésta le atraviesa como una flecha"¹⁰¹, es decir, que habrá de quedar herido, pues aquello que adopta es superior a su capacidad, este furioso queda colmado y lleno, imposibilitado para recibir algo más, por lo que queda ciego a su entorno, semejante al cuarto ciego.

El noveno y último de los ciegos, que representan las nueve razones que expone el Nolano por las cuales la mente humana está ciega respecto del objeto divino, es, además, mudo. Viene a representar idea de los teólogos, de que "más se honra y ama a Dios con el silencio que con la palabra, y que, para verle mejor, más vale cerrar los ojos a las especies representadas que abrirlos"¹⁰², lo que nuestro autor identifica con una suerte de teología negativa.



Inefable epifanía de los ciegos

Este es el último espacio de todo el *edificio* nolano, de manera que poco queda por decir. Los personajes cambian nuevamente, por lo que en esta ocasión tenemos a Giulia y a Laodomia en una breve conversa. Laodomia cuenta a Giulia una historia por la que nueve hombres — los nueve ciegos— se dan a la tarea de encontrar a la belleza suprema, tras no haber conseguido el fruto del amor de Giulia.

⁹⁹ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 434.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 427.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 435.

¹⁰² *Ídem*.

La *imagen* que tenemos enfrente es entonces la de los nueve ciegos, seguidos uno del otro como en un abanico que gradualmente va desde una esquina, desde una habitación majestuosa dentro de un palacio —cuya belleza demuestra no haber sido construido por el hombre—, en la que un ciego recibe un vaso de las manos de la maga Circe, hasta el centro de la *imagen* donde el último de los ciegos se reconoce totalmente iluminado y una serie de hermosas ninfas le rodean.

Realmente poco hay para decir, sobre todo si pensamos que el punto cúspide de la epifanía del ciego no tiene comparación, no hay manera de expresar con palabras la visión de aquel que nunca vio. La única forma que tendríamos para entender lo que ha visto, y dilucidar quizá lo que nuestro autor ha querido mostrarnos, es teniendo nuestra propia experiencia epifánica. Bruno nos lo describe al cerrar la historia de los nueve ciegos que se dieron a la tarea de encontrar el anhelado fruto del amor, más allá de todas las bellezas previamente conocidas¹⁰³.

Así que, en voz de Laodamia, nos describe a estos ciegos, los cuales en su recorrido pasaron cerca del monte de Circe, "errantes durante mucho tiempo; ansiosos de saber¹⁰⁴" y habiendo llegado ante la presencia de Circe, la maga les ofreció un vaso con las siguientes palabras: "el destino quiere que jamás sea abierto hasta que una alta sabiduría y noble castidad unida a la belleza aplique en él sus manos; los demás esfuerzos serán vanos"¹⁰⁵.

Fue así como se encontraron con las ninfas del Támesis, una de las cuales pudo abrir el vaso, con lo que fueron "colmados con una doble felicidad, la de haber recobrado la luz perdida y la de haber nuevamente descubierto la otra luz que sola ella podía mostrarles la imagen del soberano bien en la tierra"¹⁰⁶, sin embargo, nuestro autor hace énfasis en describir su felicidad como algo inefable, reconociendo que ninguno de los nueve era capaz de explicarlo.

Hay sin embargo un cierre en este *locus*, correspondiente a la *Canción de los iluminados*¹⁰⁷ pues, aun cuando el fin último es alcanzar la verdad, única e inmutable, dado que sabemos que no será posible hacerlo mientras vivamos en estos cuerpos limitados, no nos queda sino reconocer estas formas de limitación, estas diferentes cegueras, y aprender a gozar mediante la contemplación de la verdad, a través de la participación que de ella tienen las cosas a nuestro alrededor; así, en los últimos versos, interactúan Júpiter representando el cielo, y el padre Océano representando lo terrenal, asegurando este último "pues estoy tan contento con lo que gozo en mi propio imperio", como debiéramos nosotros también de asegurarlo. "Mas mis tesoros y los tuyos corran a la par", dice el gran Júpiter, pues no por esperar el encuentro

¹⁰³ Como siempre, se parte de un elemento en la naturaleza, que sirve como vehículo o guía para observar la verdad subyacente. Se mira con los ojos y se va a la caza de la verdad con la mirada del intelecto.

¹⁰⁴ La que parece ser una referencia autobiográfica.

¹⁰⁵ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furiosos*, p. 439.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 441.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 444-445.

con el bien amado, tras llegar la muerte, habríamos de desperdiciar la oportunidad de contemplar —y gozar con dicha contemplación— desde la senda que hoy en vida recorremos.

Cerramos la ronda con una frase dicha por Giulia, y que nos recuerda que cualquiera que sea nuestra visión, o nuestro punto de partida, nos puede servir como un buen principio para emprender este recorrido al que hemos sido invitados. Es importante destacar, así mismo, que este solo es el final del primer ciclo, por lo que —de permanecer en el camino— estaremos de nuevo en este Támesis, con esta luz y este vaso abierto en otra ocasión, donde quizá nuestra capacidad contemplativa nos permita una comprensión más clara de la verdad que está implícita en nuestro entorno. Celebra Giulia con estas palabras: "cualquiera fuese mi hermosura, ha sido de alguna manera principio para hacer descubrir la hermosura única y divina"¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*, p. 445.

VI. Conclusiones

Hasta aquí ha llegado nuestro recorrido conjunto a través del *edificio* de la *nuova* filosofía nolana. Es probable que, para la época moderna, resulte poco plausible establecer una visión filosófica o, en términos más mundanos, una visión del sentido de la vida como la que se ha establecido en los capítulos de este trabajo. Aunque, si se realiza una adaptación de la terminología y del alcance para adaptarlo al contexto actual, es probable que se pueda sacar provecho de las palabras de Bruno para nuestra cotidianidad, es decir, algo útil para una lectura del sentido de la vida.

Podríamos tomar en consideración nociones de la psicología individual de Alfred Adler¹ que tiene cierto enfoque teleológico, donde el fin de la vida entraña una necesidad de superación, algo que podríamos comparar —e incluso equiparar— con el furioso que sale en la búsqueda de la verdad, en un intento por volver a la causa, principio y unidad, superando su realidad humana y mundana.

También encontraremos, en el marco de la terapia Gestalt², que la experiencia se conforma mediante la percepción del sujeto³, por lo que existe una realidad externa y una realidad interna. Nuestra experiencia conforma así una intrabiografía, que está relacionada, pero no es idéntica, a la realidad ajena al yo. Podemos permitirnos ver una situación paralela a esta lectura de la relación sujeto-mundo en la noción bruniana de una verdad subyacente en la naturaleza, verdad que podremos *ver*, o no, dependiendo de nuestras capacidades de percepción o, como la hemos identificado, de la luz de nuestro intelecto.

La filosofía nolana, arraigada en lo profundo de la *prisca philosophia*, que Giordano intentó recuperar y enriquecer, pudo ser altamente disruptiva para su época y el contexto religioso de su formación, pero también pudo —y puede hoy en día— leerse como un manual de pensamiento que nos ayude a reconocernos, a tener conciencia de nuestras capacidades y limitantes, para encontrar un modo de actuar congruente con un sentido de vida o un fin último.

El reconocimiento se da desde lo que vimos como uno de los propósitos de la filosofía natural, es decir, entender quiénes somos, de qué formamos parte y la manera en que existe esa realidad cosmológica que nos rodea y en la que vivimos inmersos. La conciencia de nuestras capacidades y limitantes nos permitiría percibir el mundo con una postura propia de

¹ Ver Adler, A. (1997). *Understanding life*.

² Ver Espínola, I. D. R. S., & Pintado, O. L. (2014). *Conceptos básicos de psicoterapia Gestalt*. *Eureka (Asunción, En línea)*.

³ En el capítulo I de este trabajo, establecimos lo que entenderíamos como *imágenes*, de carácter propiamente simbólico, las cuales requieren de la percepción, así como del imaginario y contexto de significación del sujeto. Se trata pues, en cierto modo, de imágenes que parten de la realidad externa, pero quedan definidas como elementos de una realidad interna.

una docta ignorancia, parte esencial de la *scala* por la que se asciende al conocimiento de lo divino⁴. Esta docta ignorancia nos introduce asimismo a un tipo de asinidad, que nos acerca a modos de actuar, mismos que nos expuso en la sección intermedia, es decir, en los diálogos de filosofía moral, donde hizo un énfasis en el valor del esfuerzo y en la adopción de cierta actitud heroica. Esta actitud no la desarrolló sino al final del camino, cuando nos mostró, además, cuál habría de ser el fin último: alcanzar la verdad, única e inmutable, hasta convertirse en aquello que se busca.

Sin embargo, el tema que nos atañe no corresponde a la psicología moderna, por lo que, aunque no constituye un manual de vida, solo queda desear que el lector de Bruno —o los lectores de este trabajo— hayan encontrado agradable el recorrido por el *edificio* nolano, repleto de *imágenes* que bien podrían solo apreciarse como ornamentales, pero que también podrían servir como espejo, donde cada lector observe un reflejo de su propia vida o de su propia esencia y, de considerarlo apropiado, tomar en cuenta esta guía del pensamiento para su cotidianidad. Como todo vestigio arqueológico que prefigura nuestra actualidad y por ello su significado tiende lazos con el pasado, el pensamiento de Bruno ilustra una posible vía que en su momento lucía plausible en el contexto de las transformaciones que moldearon una nueva cosmología o visión del mundo.

VI.1 El recorrido circular

En este trabajo de investigación partimos de la necesidad, expuesta en el capítulo introductorio, de comprender por qué razón un filósofo renacentista con un reconocimiento como lo tuvo Giordano Bruno, habría de presentar errores geométricos en algunos de sus argumentos más básicos en un texto como fue *La cena* que, por su enfoque apologético⁵, debía descansar en una retórica bastante sólida.

Puesto que, literalmente, el texto no nos ofrecía ninguna opción para “salvar” los errores, tuvimos que recurrir a la definición de símbolo y a la estructura del emblema, como una opción hermenéutica para releer los textos del Nolano. Como vimos, en el capítulo primero, los antecedentes de emblemática de los que disponía Bruno nos ofrecen un parámetro desde el cual podemos observar los diálogos. Sin embargo, estos no son obras de emblemática tradicional, pues tenemos que hacer una extracción de los elementos para poder equipararlos con la estructura tripartita de mote, imagen y epigrama. De ahí que haya resultado indispensable definir un tipo de *imagen* bruniana específica para esta interpretación, la cual surge de una obra latina (*De imaginum*) y que, como vimos, pese a estar relacionada con la

⁴ Revisada en el capítulo II del presente y que nos sirvió para establecer una distinción de los diálogos italianos en una *scala* compuesta por los tres niveles de filosofía: natural, moral y contemplativa. Ver *supra*, p. 32.

⁵ Podemos hablar de que no solo defendía el copernicanismo, sino al mismo Bruno y su pensamiento.

visión, no implica necesariamente una figura, ilustración o entidad físicamente visible, sino que se trata de un vehículo o herramienta directamente comprensible por el ojo interno.

Para poder *ver* estas imágenes, ante la carencia de un elemento físico que se pueda percibir mediante los ojos, se requiere de una luz que sea percibida por el sentido interno, del mismo modo que el ojo requiere de la luz física para poder percibir lo que nos rodea. Esta es la *luz* del intelecto, sin la cual no podríamos *ver* las *imágenes* brunianas, sino tan solo escuchar las descripciones narrativas que nos regaló el autor en los diálogos.

Este énfasis en la luz es el que nos motivó a integrar al *Candelaio* como parte de las obras a revisar, y a darnos cuenta, como se expuso en el segundo capítulo, de que conforma una suerte de premisa para la lectura que estábamos a punto de hacer sobre el resto de los diálogos italianos, por lo que, aun cuando no comparte el tono de las demás obras (pues es el único diálogo escrito directamente con un tono de ironía y comedia), se le puede considerar parte de la unidad filosófica de Bruno. De cierta forma percibimos que no solo comparte con los diálogos el uso de la lengua italiana o la estructura de diálogo, sino que nos presentó diferentes elementos que servirían como guía de lectura o ruta a seguir en el *edificio* nolano. Así pues, quedaba definida la estructura completa: siete diálogos escritos en *volgare*, cuya totalidad se describe en cuatro partes, a saber, un centro (*Candelaio*) que ilumina el sendero completo y un *edificio* circular que atraviesa por tres tipos de filosofía.

Las tres filosofías obedecen también a la herencia renacentista con la que contaba Bruno, pues parten de una noción de *scala* (o jerarquía) que conecta el mundo en que vivimos con lo divino⁶. Como vimos, no se trata sino de una serie de “escalones” que separan lo inferior de lo sublime⁷ y que, dada nuestra condición humana y mortal, habríamos de considerar como ruta para elevarnos a la naturaleza de nuestro origen divino. De ahí que se establezcan tres grandes niveles: el físico, el moral y el místico, los cuales se corresponden con lo expuesto por Giordano mediante la filosofía natural, la filosofía moral y la filosofía contemplativa.

También en el segundo capítulo vimos que los *diálogos italianos* cumplen con una serie de parámetros que nos permiten considerarlos como herramienta pedagógica. Algo que no es difícil de imaginar puesto que el mismo Giordano asegura, de forma explícita, en varias ocasiones, que busca transmitir su *nuova* filosofía. Aunque, al mismo tiempo, nos advirtió que lo haría de forma tal que no cualquiera pudiera comprender lo que dejaría, de forma velada, entre sus obras. Esto nos sirvió también como un aliciente más para usar una

⁶ El tema de la *scala*, jerarquía o cadena que enlaza, fue admirablemente tratado por Arthur O. Lovejoy en *The Great Chain of Being* (1936) y constituye uno de los estudios más reveladores sobre cómo se percibían los diferentes niveles de existencia que conformaban la visión del mundo previo al siglo XVI.

⁷ De una lectura tradicionalmente aristotélica podríamos decir que son los distintos niveles que conectan lo más bajo del mundo sublunar con lo más alto del mundo supralunar.

interpretación más amplia de los textos que nos permitiera sortear los errores literales de los que hablamos al principio de esta travesía.

A partir del tercer capítulo de este trabajo, nos dedicamos a construir —con las piezas que los diálogos italianos nos proporcionaron— una serie de *imágenes* que contenían elementos simbólicos para ir reeditando la narrativa de los diálogos con un enfoque teleológico, es decir, identificando diversos elementos que nos pudieran orientar hacia alguna finalidad o propósito del recorrido.

Sin embargo, es preciso recordar que por tratarse de *imágenes* simbólicas estas pueden tener distintas interpretaciones, según lo considere cada lector y que, de hecho, podrían deconstruirse y reconstruirse alternativamente considerando otros elementos de la obra del Nolano. Esta ha sido pues una selección de *imágenes*, con una exposición particular, pero no única ni limitativa.

Por otra parte, dado que los primeros tres diálogos son aquellos que revisan lo correspondiente a la filosofía natural, nos dimos cuenta de que es más fácil obtener *imágenes* concretas de estos diálogos, puesto que la naturaleza a nuestro alrededor nos ofrece un mayor número de referencias desde las cuales partir en estas construcciones⁸. No ocurre así cuando nos acercamos a la filosofía moral y menos aún en el caso de la filosofía contemplativa.

Sin embargo, los tres diálogos que nos presentan la filosofía natural también pueden ser considerados como diálogos metafísicos, pues solamente *La cena* contiene elementos propios de la naturaleza de nuestro planeta, en especial de la astronomía conocida y cuyas premisas pueden ser consideradas como hipótesis cosmológicas del Nolano. Los dos diálogos siguientes (*De la causa* y *De l'infinito*) en realidad consideran esos principios físicos para establecer los supuestos que Bruno considera subyacentes a la naturaleza y nos ofrecen las consecuencias que estos principios tendrían en las características del cosmos. Se trata pues de una metafísica, en tanto que es especulativa y considera las propiedades ontológicas del universo bruniano, un universo que, como vimos, es enteramente divino, aunque en una escala distinta a la de la divinidad en sí misma.

La intuición, empero, que sobre la causa, principio y unidad, nos brinda el atisbo de un universo infinito y divino, nos llevó hacia una filosofía moral, donde, por medio de una serie de narraciones de tinte mitológico, Giordano nos elevó en un escalón de comprensión, para establecer las bases de una reforma de comportamiento. Naturalmente esto iba a implicar, sobre todo si se tiene en cuenta el contexto político y religioso de su época, una crítica directa

⁸ Esto resulta consistente con la postura de Nicolás de Cusa, seguida por Bruno, y desde la cual, según vimos, hemos de tomar los elementos a nuestro alcance, en lo concerniente a lo tangible, para luego abstraer después los elementos propios del intelecto y así comprender *incomprendiblemente*, lo que está en el nivel más superior, y esto lo logra por medio de ciertas analogías.

a la praxis de la Iglesia, pero, más allá de esas críticas que eran de esperarse de parte del dominico, tenemos en los seis *loci* que componen esta sección del *edificio* un ejercicio de construcción de *imágenes* que se inspira en los catasterismos, es decir, en los conceptos que Bruno desarrolla en el *Spaccio*. En particular, Bruno toma las constelaciones que podemos ver en el cielo, mismas que ya cuentan con una narrativa y representan actitudes características de la especie humana, y realiza una sustitución puntual, de cada asterismo vicioso por un significado renovado y virtuoso.

En esta sustitución (y expulsión) de los vicios, el Nolano vuelve a partir de la realidad limitada del ser humano, como en un principio se partió de la docta ignorancia, para poder avanzar por medio del autorreconocimiento, del intentar verse a uno mismo. Y en este reconocimiento de las limitaciones, Bruno destaca la necesidad de actuar para poder salir de las restricciones del cuerpo. Se reconoce así el escalón al que se pertenece, tanto como se reconoce la necesidad del esfuerzo para levantarse hacia el siguiente nivel. La reforma moral que plantea Giordano implica necesariamente vencer el ocio y la pereza, para convertirse en espíritus heroicos. Esta conversión está ligada a un concepto muy importante en estos diálogos morales, a saber: la Asinidad.

Como vimos en el capítulo cuarto, concretamente en la revisión de la *Cabala*, la Asinidad cuenta con dos modos: uno negativo que Bruno asoció directamente a los escépticos y los pedantes, así como uno positivo, que quedó ligado a quienes se decantan por la vía de la ignorancia para acercarse a la contemplación de la verdad y que, como Bruno nos hizo notar, implica una activa participación, una búsqueda constante y fatal, aunque gozosa.

A medida que nos acercamos al final de este trabajo, las *imágenes* se volvieron más breves, pero no porque Bruno así lo hubiera establecido (pues es justamente a la inversa), sino porque, precisamente derivado del planteamiento simbólico que se mantuvo a lo largo de toda la revisión de los diálogos brunianos, compete solo al sujeto que observa los símbolos el enfrentarse a la epifanía que pudiera obtener de ellos. De ahí que resultara demasiado atrevido pretender elegir y exponer de forma explícita una selección concreta de símbolos con significados unívocos. Sin embargo, y solo con el objetivo de concluir un recorrido completo del *edificio* nolano, presentamos una brevisima selección de *imágenes*, específicamente de aquellas que reforzaban de forma más directa la postura hasta este momento establecida: aquella de que el ser humano que pretendiera alcanzar el fin último y hacerse uno con la verdad, habría de enfrentarse a la búsqueda continua, atravesando multitud de vicisitudes, padeciendo la contrariedad entre el gozo y el sufrimiento y dando por hecho que, una vez consumido por la llama, no podrá volver a mirar la existencia de la misma manera. Es más, como pudimos descubrir en los *loci* finales del quinto capítulo, pareciera ser que se padece una ceguera o la otra, pues hay ciegos al mundo que solo tienen ojos para aquella epifanía a la que tuvieron acceso y por otra parte están aquellos ciegos que incluso resultan mudos por no poder transmitir una materia tan elevada.

Bruno no llegó a tanto y alcanzó a tener palabras para transmitirnos todas estas ideas. O bien, llegó aún más lejos, pues fue precisamente abrasado —tanto literal como simbólicamente— por el fuego de la hoguera, sufriendo una transformación que, como él creía, convirtió su sustancia en otra forma, una inmortal cuya verdad, aún hoy en día, subyace en la naturaleza. Específicamente en este simbólico legado, pues su filosofía puede ser una simiente para seguirnos inspirando muchas otras lecturas y paseos en torno a este *edificio de imágenes* cambiantes.

VI.2 La verdad o el conocimiento

Vale la pena señalar a qué nos referimos con verdad dentro de todo este contexto meramente poético e *imaginario*, o bien, de qué manera este paseo eterno y simbólico podría llevarnos a algún tipo de conocimiento. Desde un punto de vista pragmático podemos darnos cuenta de que la forma de proceder de Bruno le permitió ampliar las posibilidades de su realidad, en el entendido de que un pensamiento simbólico, como el que nos presentó, facilita la creación (y aceptación) de hipótesis que en un primer momento parecieran inverosímiles, pero que, a lo largo de los años, y sobre todo tras la muerte de Giordano, se volvieron ideas totalmente plausibles ante la presentación de nuevas evidencias astronómicas —gracias a la irrupción del telescopio como instrumento revelador de realidades nunca antes vistas— y explicaciones alternativas a la aristotélica respecto de las reglas a las que se sujeta la naturaleza, como lo sería la ley de la inercia introducida por Galileo.

Sin embargo, para ser estrictos, la verdad de la que nos habla el Nolano en sus diálogos, es una verdad mística, es decir, tiene su fundamento sobre la idea de que nuestro intelecto en realidad forma parte de las capacidades del alma y que esta alma es una concreción del Alma del mundo. Esto implica una noción de divinidad y una espiritualidad en toda la postura de Bruno.

De ahí también que a menudo resulte exagerado considerar a Giordano como un mártir de la ciencia, puesto que en realidad Bruno fue un filósofo, incluso un “poeta”, pero difícilmente un científico. Como se ha visto, incluso denostaba el valor de las matemáticas y si acaso en algún punto las tomó en consideración, no fue sino como herramienta de cacería, a la búsqueda de una verdad tácita en la naturaleza, pero nunca como una verdadera herramienta de comprensión, análisis o lenguaje del conocimiento como tal. Esto haría de él, en todo caso, un defensor —a muerte— de las verdades emanadas de nuestro intelecto, un mártir de la honestidad intelectual.

Lo anterior no quiere decir, empero, que este simbolismo carezca de relevancia dentro de la historia de la ciencia; al contrario, ampliar el horizonte de significación de un científico es el punto de partida esencial para la formulación de hipótesis y el diseño de herramientas y metodologías para la comprobación de las mismas. Además, resulta propio de la naturaleza humana, y de la labor científica en específico, la presencia de ciertas epifanías, pues finalmente somos seres con un importante elemento intuitivo.

Sabemos que Bruno inspiró a grandes autores de la ciencia moderna y que sus ideas, algún día extravagantes, pasaron a convertirse en una realidad tan obvia y natural como que la tierra no es el centro del universo. Tal vez los signos y símbolos que Giordano empleó en sus obras nos resulten hoy día fuera de contexto, y una lectura directa de sus diálogos nos resulte anacrónica e inútil para la ciencia actual. Sin embargo, no lo que él veía, sino su forma de *ver*, pudiera ser un elemento digno de rescatarse en el quehacer científico de nuestros días y de la posteridad. Incluso si no lo fuera, insisto en que es posible que, para el público común, se encuentre un mensaje oculto digno de ser rescatado, aunque fuera sencillamente para el enriquecimiento de la vida cotidiana. A final de cuentas, la verdad de la ciencia inicia como una intersubjetividad, construida mediante la acumulación de aquello que cada área de la ciencia, cada corriente y cada científico, encontró en un primer momento como una verdad en su intrabiografía.

Apéndice A

El conjunto de imágenes que puede hacerse un sujeto a partir, no solo del emblema, sino de cualquier experiencia vivida, va desde la imagen visual, pasando por la imagen verbal y literaria y, siguiendo con la clasificación propuesta por Fernando Zamora en su *Filosofía de la imagen*, hasta las imágenes creativas y recreativas e incluso aquellas que se apoderan del sujeto (incluidas las alucinaciones, visiones o premoniciones). Toda esta materia prima de la imaginación es la que da a la mente humana la posibilidad de conformar nuevas asociaciones y dotar de nuevos significados a las imágenes primarias, dando como resultado la mencionada formación de nuevos conceptos. Falta aún explorar cómo se llega de las *imágenes imaginarias* a pensamientos nuevos, es decir, cómo estas imágenes proveen representaciones abundantes y no mera semejanza o imitación de las cosas o sensaciones *per se*. Pero quizá sea pertinente mencionar un ejemplo en la experiencia propia que narra Luis Villoro en "La mezquita azul": el inicio se da al momento en que observa la armonía de las figuras que constituyen la arquitectura de la mezquita y luego al entrar al patio y encontrarse dentro de un vórtice de sonido y luz, Villoro nos hace notar el sentimiento de asombro que lo invadió y recuerda a san Buenaventura diciendo "La luz es la substancia de la Deidad", al leer los caracteres que rezan "Dios es la luz del cielo y de la tierra", mientras piensa, además, en el universo entero, en las estrellas, y la fuerza detrás de las galaxias. Narra después la llegada de los fieles y cómo al presenciar la belleza del ritual de alabanza, se sintió embargado por el misticismo y se enfrentó a una suerte de símbolo sagrado formado por el conjunto de experiencias sensoriales que estaba experimentando en ese momento. Villoro reconoce que no había ningún estímulo extrasensorial o presencia ajena a las regularidades del mundo que percibimos normalmente, sino que el conjunto de hechos y objetos son tan cotidianos como cualesquiera otros, sin embargo, se generó un cambio a través de distintas rupturas iniciando por la ubicación de la mezquita: un punto bello y ordenado, dentro de la dispersión y el desorden circundante. Los objetos físicos y los hechos que tuvo oportunidad de presenciar fueron *incitando* al autor a la realización de los distintos cambios internos como eco de los externos, de manera que finalizó la experiencia en una actitud de recogimiento y muerte temporal del egoísmo, aun cuando el camino emprendido de regreso le haya promovido los cambios en el sentido inverso. Pero da cuenta de que aquel estado al que llegó no le era propio y fue justamente la experiencia sobre lo "otro", la extrañeza de su presente, lo que lo dejó ante una interpretación de insignificancia y asombro frente a cierta "deidad", esa "otredad" que no puede describir sino a través de oposiciones con lo que le es más significativo dentro de lo conocido. Villoro, mediante el análisis racional de la experiencia que, insisto, reconoce como mera sucesión de estímulos sensoriales, genera un listado de posibles adjetivos calificativos que incluye juicios de valor, asociados a la afectividad, es decir, realiza asociaciones nuevas que lo llevaron incluso a reconocerse, al menos por un instante, como budista, cristiano, no creyente, uno con el todo, cuya voz se confundía con la del resto de los fieles que elevaban sus plegarias. Hay en su experiencia (de la cual reconoce imposible disociar la percepción del ánimo mismo del sujeto), un germen de "conocimiento": no solo

le ha mostrado una sensación nueva de paz en la que creyó que el tiempo se detenía, sino que le ha brindado un sentimiento de seguridad plena o de realidad como él le llama. En esas nuevas sensaciones, ajenas al estímulo sensorial original, experimenta una gloria divina de la cual desea dar testimonio. Villoro nos cuenta que ha experimentado, que ha creído, que sabe de dicha gloria y, por haber tenido un cierto contacto directo más allá del simple hecho de ver por la fe ajena, ha conocido "algo" de un cierto ente divino¹. Sin embargo, más allá del conocimiento que hubiera podido adquirir Villoro en dicha visita a la mezquita, está la descripción de la experiencia simbólica como tal, que le ofreció una reinterpretación de los hechos, una nueva manera de dotar de significado aquellos objetos y experiencias que tenía enfrente. En general, ante cualquier símbolo, la organización y el valor de los hechos físicos no habría de ser la misma y es esa reorganización de los estímulos, la reinterpretación de la experiencia y el dotar de nuevos juicios de valor a la misma lo que puede llevar a cualquier sujeto cognoscente a la reestructuración de un saber o la conformación de uno "completamente" nuevo. El entrecomillado deriva del hecho de que este nuevo saber o conocimiento no surge *ex nihilo*, sino que se compone de las piezas mismas de los conocimientos y creencias previas del sujeto.

¹ Sobre la distinción entre saber y conocer puede leerse al mismo autor en *Creer, saber, conocer*. México, Siglo XXI editores, p. 199.

Apéndice B

La idea de especie que Bruno está entregándonos tiene su origen en Aristóteles. Pero, para precisar, y siguiendo el orden cosmológico de Bruno, existirían tres tipos de especies en nuestro contexto:

- 1) Las especies propias del entendimiento divino.
- 2) Las especies inteligibles (a través de las que conocemos).
- 3) Las especies como concepto de clasificación.

En este caso, la imagen es "la más vigorosa y eficaz de las especies", en tanto que pertenece al segundo tipo de especie y porque estas pueden ser de muy variados tipos, pero al contraerse en una imagen visible (para el ojo interno) adquiere ese vigor superior por ser la vista "el más espiritual de todos los sentidos".

Para entender un poco el papel que desempeñan las especies para el conocimiento es útil el siguiente pasaje:

Cuando ellas (las especies) se unen con el alma, son inteligibles y entonces el alma es inteligente en acto por la unión de las especies con ella, pues antes de unirse era inteligente en potencia. [...] Aquello que hace pasar al alma, que es inteligente en potencia, a ser inteligente en acto, es decir, a que se unan con ella las especies y los géneros de las cosas, esto es, sus universales, son los universales mismos¹.

Es decir, hay algo —que llamamos especie— que existe, independientemente de lo sensible, pero que nos resulta necesario para poder conocer lo material. La especie debe ser llevada al alma y solo cuando es aprehendida por esta es que podemos conocer.

Pero no solo eso, tomemos por ejemplo un pasaje de la Suma Teológica de Santo Tomás y veamos la productividad de las especies: "la imaginación, partiendo de las especies preconcebidas de monte y de oro, forma la especie monte de oro. Y el entendimiento, a partir de las especies preconcebidas de género y de diferencia, forma la razón de la especie"².

Así pues, podemos trabajar con la idea de especie a partir de las especies mismas que hemos llevado a nuestro entendimiento. Estas especies nos son dadas por las cosas sensibles y, subiendo en la escala de los seres, podemos decir que estas cosas sensibles son creadas de modo tal que se asemejan a "las especies que hay en la mente divina"³.

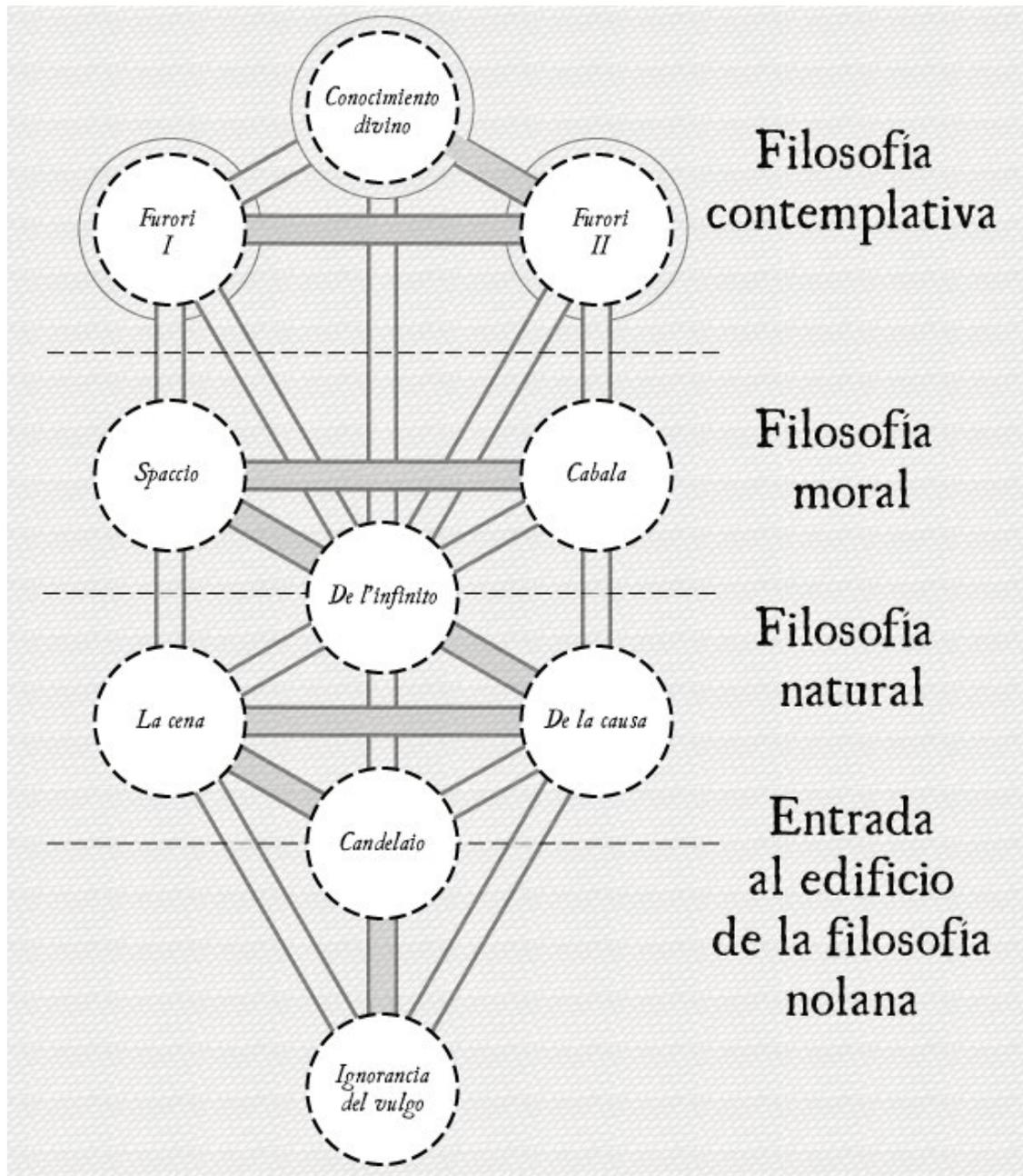
¹ Citado en Guerrero, R. (1992). *La recepción árabe del De Anima de Aristóteles: Al-Kindi y Al-Farabi*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p.145.

² Aquino, Santo Tomás. (1990). *Suma de Teología*. Tomo I. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, C.12 a.10.

³ *Ibidem*, C.16 a.2.

Apéndice C

Para otra interpretación de los diálogos y la creación de una representación alternativa podemos partir de la lectura que en su momento hiciera Yates de Bruno, por lo que, tomando a Bruno como un mago hermético del Renacimiento, comencé por comparar las características del *árbol de la vida* cabalístico con el conjunto de diálogos italianos de Bruno y, finalmente, obtuve el siguiente diagrama.



A grandes rasgos, el árbol de la vida se compone por diez sefirotas (que Bruno ampliará a treinta según sus propias palabras¹) y por veintidós caminos, coincidentes con las veintidós letras hebreas. Las sefirotas son numeradas de acuerdo con el orden que habría seguido la creación divina, quedando en primer lugar la esfera o sefirota *Kéter* (la corona) que se corresponde con *el absoluto*: el nivel que ningún ser creado es capaz de alcanzar plenamente. En décimo y último lugar está la sefirota *Maljut* correspondiente al mundo físico.

Esto nos da la posibilidad de relacionar *Kéter* con el conocimiento último que hemos de perseguir como filósofos (y que nunca alcanzaremos como bien se encargan de hacernos notar tanto Nicolás de Cusa como Giordano Bruno). En el otro extremo, en el décimo puesto, relacionamos *Maljut* con el mundo vulgar, con el estado de ignorancia en que nos encontramos en la vida humana².

Maljut, es el Reino creado, La Tierra, el nivel más bajo de la creación; en tanto que la sefirota superior, *Kéter*, es origen de la creación y destino inalcanzable de nuestros esfuerzos. “El pensamiento humano no puede remontarse más allá de su fuente, lo mismo que el agua no puede alcanzar un nivel superior a aquel del que ha descendido. El pensamiento se mantiene, pues, por debajo de la Sefirá *Kéter* o «aniquilación³ del pensamiento», y recibe su influjo.”⁴

Siguiendo la ruta marcada por las sefirotas podemos ver cuál es el camino de regreso desde este décimo e ínfimo lugar hasta el más alto y cercano a lo divino, es decir, al conocimiento.

Así colocados, podemos encontrar las relaciones entre el esquema filosófico de Bruno y la jerarquía de la creación que nos narra el árbol de la vida: la novena sefirota corresponde al *Candelaio*, entrada al *edificio* nolano, mientras que el resto de las sefirotas, en el orden usual, dejan su lugar a cada uno de los diálogos; salvo en el último caso ya que los *Furori* se componen de dos partes. Así, los *Furori I* y los *Furori II* toman los sitios de las segunda y tercera sefirotas. Hay que notar, además, que de este modo los *Furori* quedan separados del resto de los diálogos por el *velo del abismo*⁵, una de las tres barreras del *árbol de la vida*, del mismo modo que estos diálogos están separados del resto en cuanto a su contenido, que en este caso se trata de la filosofía contemplativa.

¹ Yates, Frances A. (2005). *El arte de la memoria*, p. 232

² Cfr. Bruno, G. (2015). *La cena de las cenizas*. (M. A. Granada, Trad.) Madrid: Tecnos, CXIX para ver una breve descripción de *La cena* como antesala de un camino de ascenso intelectual necesario para dejar el estado de ignorancia.

³ El hombre se aniquila en tanto tal (y por ende a su pensamiento) para poder volver a su raíz divina.

⁴ Idel, M. (trad. 2005). *Cábala*. Nuevas perspectivas, p. 84.

⁵ Los velos dividen la estructura del árbol de la vida en tres triángulos, a saber: el triángulo superior o arquetípico, el triángulo ético o moral y el triángulo astral. Estos triángulos abarcan los aspectos cósmico, social e individual respectivamente. Resulta evidente la correspondencia entre estos triángulos y los temas filosóficos preponderantes en los diálogos brunianos correspondientes.

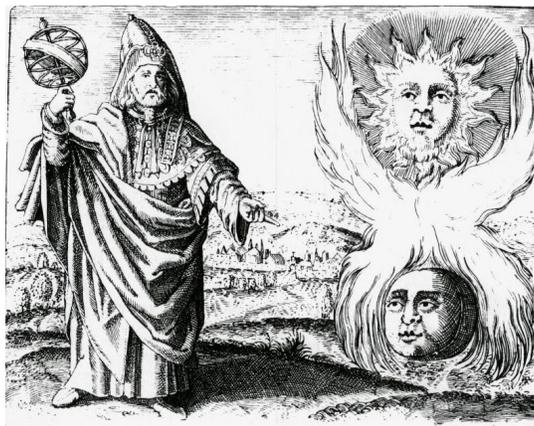
Si deseamos abandonar este último estado, mundano y vulgar, habremos de pasar la primera barrera en la cábala (*velo de la ilusión* o Qesheth), es decir, aquella que se encuentra a la altura de la novena sefirota, lo que implica superar la barrera de nuestros ojos físicos y aprender a ver, con la mirada interna, aquello que está anunciado, pero no mostrado. Una vez atravesada la entrada al *edificio* nolano y superada la barrera, nos adentraremos en los caminos de la filosofía natural y la cosmología⁶, siguiendo las posiciones de las sefirotas octava, séptima y sexta donde, al llegar de *De l'infinito*, tendremos que cruzar la segunda barrera (*velo del templo* o Paroketh), aquella que separa la filosofía natural de la filosofía moral. A estas alturas no solo deberíamos haber aprendido a mirar —iluminados por la luz del intelecto—, sino que también tendríamos que haber comenzado a llevar un cambio en nosotros mismos, es decir, a servirnos de la interpretación tropológica necesaria. Una vez que hayamos pasado por ambas esferas (*Spaccio* y *Cabala* en las sefirotas quinta y cuarta) estaremos listos para cruzar el *velo del abismo* y alcanzar el nivel superior, el de la filosofía contemplativa, que nos permitirá mirarnos como enamorados que persiguen la sabiduría divina, el conocimiento último del universo, sabiendo bien que no habrán de conseguirlo.

El Nolano sabe, en palabras de Ordine, que “la relación amorosa se traduce en un deseo que no se saciará jamás, en una persecución sin fin, caracterizada por un amante que busca desesperadamente abrazar a la amada que se le escapa”⁷. Dicha amada, en el contexto de este magno *edificio* de filosofía, no es sino el conocimiento mismo.

⁶ No necesariamente de manera literal, ya que Bruno se vale del conocimiento sobre la naturaleza para explicarnos algo más trascendente. Sin que eso signifique tampoco que lo que nos explica sobre el mundo sea una ficción ni mucho menos.

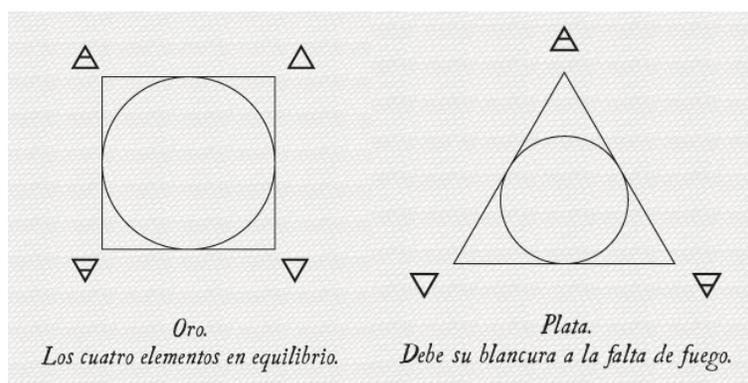
⁷ Ordine, N. (2003). *El umbral de la sombra*, p. 124.

Apéndice D



Esta ilustración acompaña la presentación de Hermes Trismegisto en los *Symbola aureae mensae duodecim nationum* de Michael Maier. Nos recuerda cómo de todas las cosas creadas “su padre es el Sol y su madre la Luna”, así como que esta dualidad, como todas las cosas, proceden de la unidad¹.

Nótese además que, en las siguientes figuras que representan al Sol y a la Luna de acuerdo con las definiciones alquímicas, se encuentra presente el círculo, símbolo de lo infinito y forma del *Ouroboros*². Además, presentan el cuadrado y el triángulo respectivamente, haciendo alusión a lo terrenal y lo celeste, unidos nos representan todo el universo, nuevamente, con la unidad como punto de partida.



Oro.
Los cuatro elementos en equilibrio.

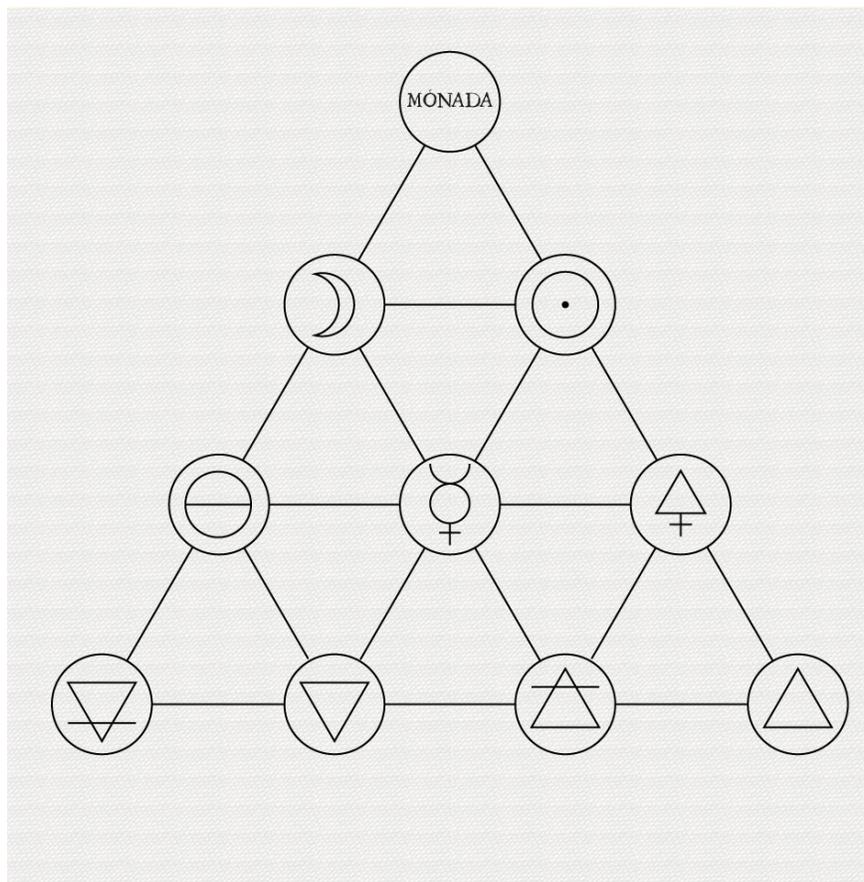
Plata.
Debe su blancura a la falta de fuego.

Incluso, en esta última figura, propia también de las concepciones alquímicas, podemos ver cómo de la unidad o la mónada surge la pluralidad (o dualidad) representada por los géneros

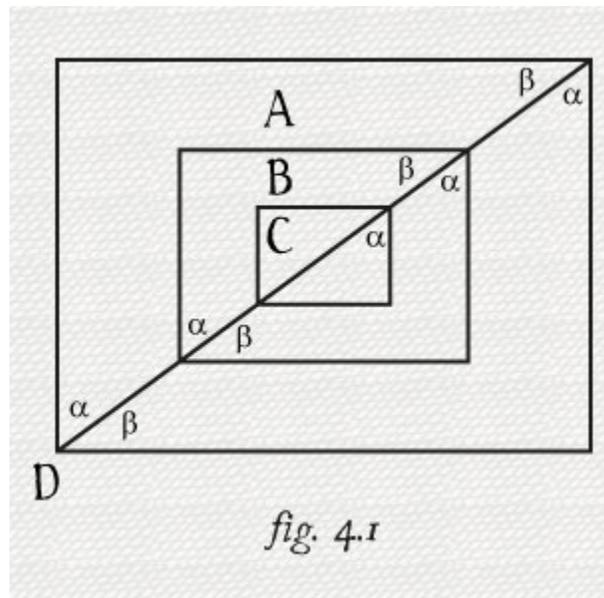
¹ Así estaría dicho en los Preceptos de Hermes, Cfr. Luck, G. (1995). *Arcana Mundi*, pp. 421-422.

² “Uno es todo, y por ello hay un todo, y puesto que hay un todo, si uno no contiene al todo, el todo es la nada”, o bien “si el universo está allí por el uno. Si el universo no estuviera presente, en un sentido místico, en el uno, no habría universo”, Luck, G. (1995). *Arcana Mundi*, pp. 419.

complementarios masculino y femenino, que se despliegan después en los tres principios alquímicos (sal, mercurio y azufre) y más abajo, completando el *tetraktys* pitagórico, los cuatro elementos tradicionales (tierra, agua, aire y fuego). Cada una de estas formas de acercarse a conocer a la materia sería igualmente válida de acuerdo con lo que Bruno nos propuso en el diálogo III de *De la causa* y, en su conjunto, nos permiten entrever con mayor alcance la forma en que está constituido el mundo.



Apéndice E



Esta figura representa lo explicado por Bruno, pero partiendo de un rectángulo en lugar de un cuadrado. Pueden observarse algunas correspondencias entre ángulos indicadas para distinguir la semejanza entre los triángulos generados.

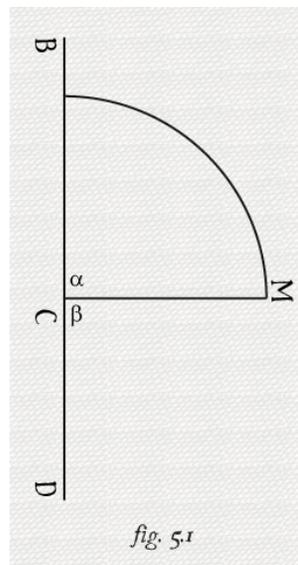
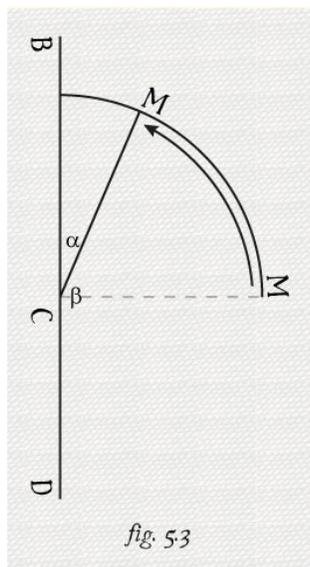
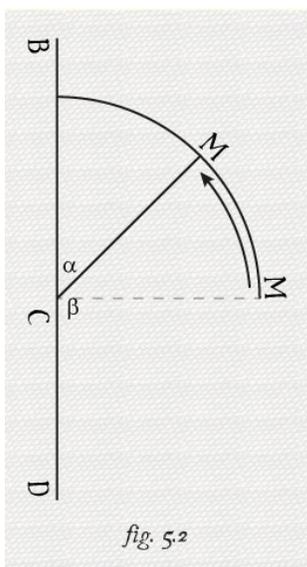
Esta figura, como la previa de los arcos y la siguiente de los ángulos, comparte con las figuras presentes en *La cena* un cierto dinamismo: Bruno describe cosas cambiantes, cosas que están ahí y que basta una figura para explicar, del mismo modo que la inteligencia primera requiere solo una idea para comprenderlo todo. Nosotros, sin embargo, comprendemos a partir de distintas partes, de ahí que, aunque el Nolano nos entrega figuras sólidas y fijas e, incluso a veces con señalamientos equívocos, nosotros debemos mirar a las ilustraciones en sus distintas etapas para comprenderlas. Una vez que hayamos visto la multiplicidad, procederemos entonces a unificar su significado y entonces nos habrá bastado también una sola figura fija, inmóvil, para comprender algo no vulgar.

He querido *explicar* la *complicación* presente en la figura de la coincidencia de los ángulos a manera de ejemplo de este dinamismo, para eso notemos de qué manera una sola figura

representa, en realidad, cuatro momentos distintos (por no decir tantos como puntos tiene una circunferencia):

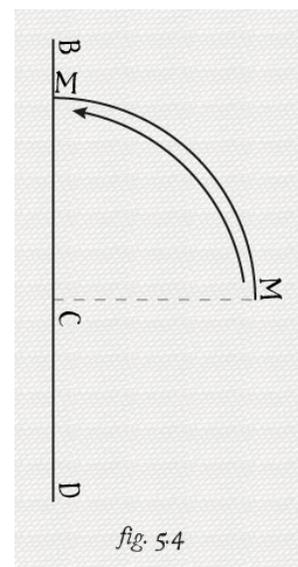
En un primer momento el segmento MC es perpendicular a BC , de ahí que α y β sean ambos indistintos, por ser ángulos rectos.

Posteriormente el segmento MC comenzará su movimiento, girando con el punto C como centro, y se acercará al punto B . En ese movimiento, como se observa en la *fig. 5.2*, uno de los ángulos (α) ha pasado a ser agudo, mientras que el otro (β) es ahora un ángulo obtuso.



MC seguirá avanzando, inclinándose para acercar a M con B . A medida que se acerque, el ángulo agudo será cada vez menor, y el ángulo obtuso cada vez mayor, como corresponde al cambio de la *fig. 5.2* a la *fig. 5.3*.

Finalmente, el segmento MC llegará a identificarse con el segmento BD . En ese momento el mínimo ángulo agudo coincidirá con el máximo ángulo obtuso, ambos se habrán anulado y serán exactamente lo mismo. Estarán, en potencia, dentro de la línea unificada que tiene la potencia de volver a separarse, diferenciarse y continuar el movimiento de inclinación recorriendo de nuevo las distintas aperturas de los ángulos agudos, obtusos y la igualdad de los rectos.



Apéndice F

El orden adecuado de las cosas se puede resumir de la siguiente manera a partir de las figuras que el Nolano nos describe¹:

A modo de causa y principio está la **Verdad**: todas las cosas dependen de ella; la Verdad “está en las cosas y es la sustancia misma de ellas”; antes de las cosas, en ellas, después de ellas y sobre todas las cosas está la Verdad, nada la precede, nada está después de ella. Pues aquello que no estuviera en ella, que la antecediera o la sucediera, por no ser parte de la Verdad, sería, necesariamente, falso, ergo, “es nada, es no ente”. Junto con la Verdad encontramos a la **Providencia**; de hecho, “la verdad, la providencia, la libertad y necesidad, la unidad, la esencia, la entidad, todas son uno absolutísimo”. La Providencia no existe sin la Verdad y se llama providencia “en cuanto influye y se encuentra en los principios superiores”, pero se “llama prudencia, en cuanto se efectúa en nosotros”². Es decir, en el nivel divino es Providencia, pero igual que no podemos comprender la Verdad divina sino solo una representación o correspondencia, del mismo modo nos resulta ajena la Providencia; así, “en el mundo arquetipo” está la Providencia y la **Prudencia** le corresponde en el mundo físico³. Normalmente entendemos la prudencia por solo una de sus características, que es por la que “somos enseñados a tener más rápida y perfecta cautela donde mayores daños amenazan y se temen”, pero la prudencia en realidad es una virtud *preceptiva*⁴, puesto que por ella recordamos el pasado, para ordenar el presente y prever el futuro.

Les sigue en orden la **Sabiduría** que –igual que las dos anteriores- se puede clasificar en dos niveles: una superior y celeste (coincidente con la providencia) y otra inferior y mundana que se deriva de la primera. La segunda “no es la verdad misma, sino que es veraz y partícipe de la verdad”⁵. En este punto, Sofía, como interlocutora, habla de sí misma, no solo para

¹ Es grato leer, en este sentido, a Sofía refiriéndose a “este Júpiter del cual hablamos a menudo”, que no es sino una representación de un ente superior y verdadero, pero que se describe de la forma en que se hace para que podamos comprenderlo con la capacidad (o incapacidad) de nuestro intelecto. Este Júpiter y otros dioses son apenas “materia de nuestras metáforas”, pues igual que De Cusa nos lo decía, hay verdades a las que no podemos acercarnos sino por aproximaciones, o en este caso, por representaciones y metáforas. Cfr. Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 114.

² En esto Bruno sigue las ideas de Tulio Cicerón y Macrobio, un motivo más por el que resulta tan semejante a la narración del Sueño de Escipión, como hemos hecho notar al inicio del *locus Q*. Para conocer las posturas de estos autores respecto a la relación entre la prudencia y la providencia, puede verse la cuestión 22, a. 1, Parte I, y la cuestión 48, Parte II-II, de la Suma Teológica de Santo Tomás de Aquino.

³ Aunque el Nolano está, de cierto modo, derivando a la prudencia de la providencia, es esclarecedor leer a Tomás de Aquino en este tema, pues el sentido de ambas virtudes es más cercano al Aquinate que a los usos actuales que damos a dichos adjetivos. Para clarificar el sentido de ambos conceptos y comprender mayormente la relación que nos propone Bruno, cfr. Sellés, 1999, pp. 53, 54, 67-71.

⁴ Es decir, el fin que persigue es el de mandar, ser imperativa sobre los actos que tendremos a partir del conocimiento verdadero.

⁵ Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 115

mencionarnos su lugar en este orden universal, sino para instruirnos sobre cierta felicidad buscada:

Aquellos que me buscan para edificarse a sí mismos, son prudentes; los demás que me observan para edificar a otros, son humanos; los que me buscan absolutamente, son curiosos; los otros que me inquietan por amor a la suprema y primera verdad, son sabios y, por consiguiente, felices.

Como hija de la sabiduría ha de venir la **Ley**⁶, una ley en el mundo que permita "la comunión de los hombres" y la "civil conversación"⁷; dependiente de la ley superior, divina y natural. Para lograr sus fines, debe evitarse la iniquidad y la proposición de cosas injustas, tanto como debe alejarse de la dificultad pues "proponiendo y ordenando cosas imposibles" se incurre también en injusticia.

Es, precisamente por dicha derivación, que en el último sitio de este orden encontramos a la **Justicia**, para lo que Bruno nos remite al pueblo romano como ejemplo ideal. Según él, este imperio "se manifestó como el más refrenado y alejado de los vicios de incivilización y barbarie, y el más refinado y dispuesto a generosas empresas, como jamás se haya visto otro. Y mientras tales fueron sus leyes y religión, tales fueron sus costumbres y hazañas, y tal ha sido su honor y felicidad"⁸.

Hasta aquí el orden esencial. Pero las estrellas están llenas de historias y vicios por erradicar, por lo que el consejo del Dios Padre continúa y ante él desfilan las viejas constelaciones dando paso a las nuevas virtudes.

⁶ La Ley de Bruno es similar a la de Santo Tomás de Aquino: dividida en eterna y natural; siempre orientada al bien común. "Sobre él se fundan todos los otros preceptos de la ley natural; es decir, que pertenecen a los preceptos de la ley natural todas las cosas que se deben hacer o evitar en tanto que la razón práctica las capte naturalmente como bienes humanos". [Santo Tomás de Aquino, S. Th. I-II, 94, 2, c]."

⁷ En términos generales, podemos notar que la opinión de Bruno es que "ninguna ley que no esté ordenada para la práctica de la convivencia de los hombres debe ser aceptada". Giordano está considerando aquí tanto lo civil como religioso ("fácilmente se percata que no se puede subsistir sin ley ni religión"), e incluso da ciertas pautas al tipo de religión que considera adecuada, cuando nos dice, por ejemplo, que "es cosa indigna, necia, profana y censurable pensar que los dioses busquen la reverencia, el temor, el amor, el culto y respeto de los hombres por algún otro buen fin y utilidad que no sea el de los mismos hombres; dado que, siendo ellos gloriosísimos por sí mismos, y no pudiéndoseles añadir gloria desde fuera, han hecho las leyes no tanto para recibir gloria, cuanto para comunicársela a los hombres", precisamente por eso es que los dioses no tienen razón para ser empáticos con nosotros como individuos y han de preocuparse solo por cuanto preocupe a los hombres como conjunto. 119. A partir de dicha postura es posible afirmar que los "pecados" de los hombres deben ser juzgados como tales solo "por el efecto exterior que causen o puedan causar", así, de los errores "los máximos sean aquellos que perjudican a la República", mientras que "nulo es aquel que no provoca mal ejemplo o mal efecto". Lo anterior, por derivar de su concepto de Ley, está por encima de cualquier religión (o bien es válido para cualquiera), de hecho, el Nolano considera que no deberían existir las diferencias que parecen separarlas ("que no distinga las costumbres y religiones en función de la diferencia de togas y vestimentas, sino por los buenos y mejores hábitos en las virtudes y disciplinas", Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*, p. 122.

⁸ *Ibidem*, p. 123.

Bibliografía

- Akbari, Suzanne C. (2004). *Seeing through the Veil. Optical theory and medieval allegory*. Canada: University of Toronto Press.
- Alberti, L. B. (trad. 1996). *De la pintura*, trad. José Rafael Martínez. México: Servicios Editoriales de la Facultad de Ciencias, UNAM.
- Aquino, Santo Tomás. (trad. 1990). *Suma de Teología*. Tomo I, II, III. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Aristóteles (trad. 1978). *De anima*, trad. Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (trad. 1994). *Reproducción de los animales*, trad. Ester Sánchez. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (trad. 1995). *Física*. (G. R. de Echandía, Trad.) Madrid: Gredos.
- Aristóteles (trad. 1996). *Acerca del cielo*. (Miguel Candell, Trad.) Madrid: Gredos.
- Benítez, L. y Robles, J. A. compiladores. (2002). *Giordano Bruno 1600-2000*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Bobes N., María del Carmen. (1992). *El diálogo: estudio pragmático, lingüístico y literario*. Madrid: Gredos.
- Bruno, G. (1590). *De Magia*, Twilit Grotto: Archives of Western Esoterica. Recuperado en mayo de 2021, de <http://www.esotericarchives.com/bruno/magia.htm>
- Bruno, G. (1591). *De Imaginum Compositione*, Twilit Grotto: Archives of Western Esoterica. Recuperado en mayo de 2021, de <http://www.esotericarchives.com/bruno/imaginum.htm>
- Bruno, G. (trad. 1941). *De la causa, principio y uno*. (Á. Vasallo, Trad.) Buenos Aires: Losada.
- Bruno, G., & Gentile, G. (1958). *Dialoghi Italiani: dialoghi metafisici e dialoghi morali* (Tercera ed.). (G. Aquilecchia, Ed.) Italia: Sansoni.

- Bruno, G. (trad. 1984). *La cena de las cenizas*. (M. A. Granada, Trad.) Madrid, Editora Nacional.
- Bruno, G. (trad. 1990). *Cábala del Caballo Pegaso*. (M. Á. Granada, Trad.) Madrid: Alianza Universidad.
- Bruno, G. (trad. 1991). *Expulsión de la bestia triunfante*. (Ernesto Schettino & Martha Lilia Rojas, Trads.) México: CONACULTA.
- Bruno, G. (trad. 1991). *On the composition of images, signs & ideas*, trad. Charles Doria. New York: Willis Lockers & Owner.
- Bruno, G. (trad. 2004). *Candelero*. (Teresa Losada, trad.) España, Ellago Ediciones.
- Bruno, G. (trad. 2008). *Sobre el infinito universo y los mundos*. (Á. J. Cappelletti, Trad.) La Plata: Terramar.
- Bruno, G. (trad. 2009). *Las sombras de las ideas*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Bruno, G. (trad. 2011). *Expulsión de la bestia triunfante*. (I. Gómez de Liaño, Trad.) Madrid: Ediciones Siruela.
- Bruno, G. (trad. 2011). *De los heroicos furores*. (I. Gómez de Liaño, Trad.) Madrid: Ediciones Siruela.
- Bruno, G. (trad. 2015). *La cena de las cenizas*. (M. A. Granada, Trad.) Madrid: Tecnos.
- Buxó, José P. (2002). *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Chevalier, Jean. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Ciceron, M. (trad. 1963). Sueño de Escipión. (Correa, V., Trad. Introducción por Zaranka, J.) *Ideas y Valores*, 5(18), 165-193. Recuperado en mayo de 2021 de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/29336>
- Culianu, I. P. (trad. 1999). *Eros y magia en el Renacimiento*. (N. Clavera, & H. Rufat, Trads.) Madrid: Siruela. Primera edición en francés, 1984.

- De Cusa, N. (trad. 2004). *Acerca de la docta ignorancia* (I, II). (J. M. Manchetta, C. D'Amico, & S. Manzo, Trads.) Buenos Aires: Biblos.
- De San Víctor, Hugo. (v. 2014). *El arte de leer*. México: Instituto de Estudios Críticos, 17, tercer volumen.
- Ferrater M., J. (1979). *Diccionario de Filosofía* (Sexta ed., Vol. I). Madrid: Alianza Editorial.
- Gómez de Liaño, I. (1982). *El idioma de la imaginación*. España: Taurus.
- Gómez de Liaño, I. (2007). *Mundo, magia, memoria* (Segunda ed.). Madrid: Biblioteca Nueva, S. L.
- González Martín, V. (2011). La misoginia en la Comedia Italiana del siglo XVI. En I. Romera Pintor, & J. Lluís Sirera (Edits.), *La mujer, de los bastidores al proscenio en el teatro del siglo XVI* (págs. 139-154). Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Granada, Miguel A. (2002). *Giordano Bruno: Universo infinito, unión con Dios, perfección del hombre*. España: Herder.
- Granada, Miguel A. (2005). *La reivindicación de la filosofía en Giordano Bruno*. España: Herder.
- Guerrero, R. (1992). *La recepción árabe del De Anima de Aristóteles: Al-Kindi y Al-Farabi*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Hesíodo. (trad. 1978). *Teogonía*. (A. Pérez Jiménez, & A. Martínez Díez, Trads.) Madrid: Gredos.
- Idel, M. (trad. 2005). *Cábala. Nuevas perspectivas*. (M. Tabuyo, & A. López, Trads.) Madrid: Ediciones Siruela.
- Illich, I. (2002). *En el viñedo del texto*. México: FCE.
- Lindberg, David C. (1976). *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*. United States of America: The University of Chicago Press.
- Luck, G. (trad. 1995). *Arcana Mundi*. (E. Gallego Moya, & M. E. Pérez Molina, Trads.) Madrid: Gredos.

- López L., Raúl y Reguera F., Antonio. (2002). “Los *Hieroglyphicos* en el humanismo renacentista” en *Humanismo y tradición clásica en España y América*. España: Universidad de León.
- Macrobio (trad. 2005). *Comentarios al Sueño de Escipión*. España: Ediciones Siruela.
- Magno, A. (v. 1651). *Summa de Creaturis diuina in duas partes*. Recuperado en mayo de 2021, de <https://hdl.handle.net/2027/ucm.5319078024>
- Martínez Torrejón, J. M. (1995). *Diálogo y retórica en el renacimiento español: "El escolástico" de Cristóbal de Villalón*. Kassel: Edition Reichenberger.
- Otaduy, Javier; Viana, Antonio & Sedano, Joaquín (dir. y coord.) (2012). *Diccionario General de Derecho Canónico*. Navarra: Thomson Reuters Aranzadi.
- Ordine, N. (trad. 2003). *El umbral de la sombra*. España: Ediciones Siruela.
- Platón. (trad. 1992). *Diálogos* (Vol. VI). (M. Á. Durán, & F. Lisi, Trans.) Madrid: Gredos.
- Plotino. (trad. 1982). *Enéadas I-II* (Vol. I). (J. Igal, Trad.) Madrid: Editorial Gredos.
- Plotino. (trad. 1998). *Enéadas V-VI* (Vol. III). (J. Igal, Trad.) Madrid: Editorial Gredos.
- Porcar Miralles, Margarita. (2010). “La estructura informativa en el diálogo renacentista de divulgación científica: el tratado encubierto” en *De moneda nunca usada*. España: Instituto Fernando El Católico.
- Praz, Mario. (2005). *Imágenes del Barroco. Estudios de emblemática*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Rius Gatell, Rosa. (2007). “De la reforma moral en los diálogos italianos de Giordano Bruno. La apología del esfuerzo y el elogio de las manos” en *Epos. Revista de filología*. Madrid: Facultad de Filología de la UNED. Vol. XXIII, pp. 183-196.
- Rowland, I. (trad. 2010). *Giordano Bruno. Filósofo y Hereje*. (Emilio G. Muñiz, Trad.) Barcelona: Ariel.

- Sellés, Juan Fernando. (1999). *La virtud de la prudencia según Tomás de Aquino*. Cuadernos de Anuario Filosófico. España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Singer, D. (1950). *Giordano Bruno: his life and thought*. New York: Henry Schuman.
- Vega, A. (2002). *Ramón Llull y el secreto de la vida*. España: Siruela.
- Yates, Frances A. (trad. 2005). *El arte de la memoria*. España: Ediciones Siruela.
- Yates, Frances A. (trad. 1983). *Giordano Bruno y la tradición hermética*. Barcelona: Ariel.
- Zamora Águila, F. (2007). *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*. México: ENAP.