

Giordano Bruno: El Arte de la Memoria

Carlos Muñoz Gutiérrez

Contenidos

- 1.- La Metafísica Bruniana
- 2.- La teoría del ojo y el espejo
- 3.- El idioma de la imaginación
- 4.- La importancia de la luz
- 5.- Sobre los lugares, orden, caos, coordinación, combinación, complemento y distinción de especies.
- 6.- El lenguaje de los dioses

No es Giordano Bruno un personaje sencillo, y así tampoco lo es su obra. Su figura se encuentra aún hoy envuelta en una gruesa niebla de mitomanía: Martir de la Ciencia, Mago de la larga tradición gnóstica o hermética, revolucionario político, ¿espía en la corte inglesa al servicio de la francesa?¹, agitador de masas. Sobre todo representa el pensador moderno que comprende que saber es poder, y que la fuerza de ese poder reside en el control de la posesión, difusión y, naturalmente, manipulación de la información. Todas estas facetas resultan hoy inabarcables, pero ha constituido desde luego la ambición de la humanidad que ha pretendido desde siempre y para siempre saberlo todo.

Bruno comprendió bien el poder del saber y su condena por la Iglesia debió ser más por el peligro que suponía su subversión que por sus ideas científicas o sus prácticas heréticas. Representa más el ajusticiado por un poder que le contempla como un peligro, que el ilustre sabio consecuente con su sabiduría.

Ofrecer en unas breves notas la magnitud y complejidad de su obra no es fácil y, declaro, escapa a mis posibilidades, pero no quiero dejar pasar la oportunidad de intentar ofrecer una plataforma conceptual que sirva de punto de partida a la comprensión de su pensamiento. Sin embargo, resultará que esta plataforma conceptual servirá para comprender también un camino que siguió la humanidad desde el Renacimiento. Un camino que ha transformado ciudades en metrópolis, enciclopedias en ordenadores, magias en tecnologías, imágenes en iconos, saber en poder.

Bruno representa en el punto de su persona una multitud, de la misma manera sus obras se engarzan para compendiar un saber completo que nos permite hacer maravillas. Magia es hacer Maravillas y eso ha sido el esfuerzo de una humanidad que como a Bruno se le tornan negras y conducen a la Muerte. *La Expulsión de la Bestia Triunfante* -parece hoy- ha traído el triunfo de otra bestia mayor.

Lo que sigue a continuación es el intento de alguien que se acerca anecdóticamente al pensamiento bruniano, en alguna manera muy lejano ya a nuestra época, aunque en otro sentido muy cercano, y que llega desde un interés muy diverso y se encuentra finalmente con un escenario esclarecedor de la historia de la humanidad que alcanza a nuestros días. Bruno es un pensador moderno, sin duda, y como tal subvierte la tradición e ilumina el futuro.

El interés lejano que me condujo hasta aquí es su arte de la memoria, una arquitectura de la mente para saberlo todo, para tener disponible todo el saber. El encuentro: la imbricación de un pensamiento global en un modelo de vida, la reunión de una larga tradición filosófica para ofrecer

¹ cfr. John Bosy. *Giordano Bruno y el caso de la Embajada*. Anaya-Mario Muchnik, 1994. En este curioso libro el historiador John Bosy presenta, primero en clave novelada y después documentadamente, la hipótesis de que Giordano Bruno durante sus años de estancia en Inglaterra operaba como espía en la corte británica para la corte francesa. Este análisis nos muestra una cara bien distinta de Bruno como agitador y promotor de nuevas ideas religiosas y políticas.

un futuro renovador. Gran Magia del saber que quiere perdurar y difundirse, combinarse y recrearse, pero sobre todo producir. Producciones que plantean la cuestión abierta de si la magia era blanca o negra.

¿Cómo culmina en Bruno la larga tradición de un Arte de la Memoria que se inicia ya en Grecia y cómo se edifica en una base conceptual que evita la erudición o la idiotez?

1.- La Metafísica Bruniana

Bruno es la figura resultante del platonismo enriquecido con el tiempo de lo que el mismo platonismo podía ofrecer. A lo largo de la historia se fue sumando a la visión platónica toda una suerte de artes prácticas que estaban implícitas en el mismo platonismo o en la versión plotiniana de él ofrecida. La magia, la cábala, el hermetismo o las artes lulianas como acción sobre el mundo, se iniciaron, ya en el propio Plotino aunque sea por suerte de Agrippa o de Ficino, o más directamente por el propio Lulio de donde Bruno las recibe.

Además como síntesis mágica del mundo y de la posible acción sobre él, confundida por la Gnosis, se constituye cierto arte de la memoria; que desde su legendario creador Simónides de Ceos se va desarrollando por Cicerón, Alberto Magno, Santo Tomás, Camillo y llega a Bruno en el que como tal arte se pierde. No sin antes haberlo configurado en todo su máximo esplendor.

Debo advertir que la síntesis bruniana tal y como aquí se expone resultará metódicamente arbitraria. Y si en vez de considerar la metafísica y cosmología como posibilitadoras, por su propio contenido, de las actividades brunianas en el campo de la magia o de la mnemotécnica. Bien pudiera ser al revés. Y de hecho consideraremos, siguiendo a Frances Yates² que la imaginaria creada por Bruno es su verdadero sistema para atrapar lo que sea el mundo.

La Secuencia que se expone es mostrar cómo la metafísica bruniana funda casi inevitablemente su magia; y la cosmología, como visión transcendente de la copernicana, posibilita su reforma de la mente en el arte de la memoria. Finalmente, estos dos planos se fundirán gracias al uso y concepción de la imaginación. El fin de todo este laborioso escalonamiento lógico de materias es ofrecer el arte de la memoria de Bruno como la culminación de su pensamiento y también de su interés intelectual. El arte de la Memoria logra de un sólo golpe saber como es el mundo y como se estructura metafísicamente, ofrece cómo actuar sobre él y todo ello con un simple golpe de vista, o mejor, recorriendo escenarios con la mirada.

Bruno será reivindicado y acusado por los panteístas, por los materialistas y lo cierto es que su concepción del mundo contiene mucho aspectos de este tipo. No obstante sobre las fuentes neoplatónicas va incluyendo en su metafísica, con expresiones y nomenclaturas aristotélicas, las bases necesarias para desarrollar con coherencia sus intereses intelectuales.

En su obra "*Sobre la Causa, Principio y Unidad*" nos muestra cómo es necesario que haya una sola sustancia, el cosmos es una unidad metafísica. La sustancia divina es, pues, causa y principio del mundo. *Principio* en cuanto que todas las cosas son después de él y como primera *causa*, en cuanto todas las cosas son distintas a él. Porque Bruno diferencia entre principio y causa. Así principio será aquello que intrínsecamente concurre en la producción de la cosa permaneciendo en el efecto; por el contrario causa será aquello que concurre desde el exterior en la producción de la cosa y cuyo ser está fuera de la composición.

Esta división de la sustancia divina en principio y causa organiza su visión del mundo. Aun cuando la sustancia se extiende en el universo conformándolo, esta misma sustancia mantiene un status separado, creadora cuando la observamos como causa. Bruno utiliza una nueva terminología para expresar con palabras esta doble cualidad de Dios. Como el discurso bruniano es estrictamente filosofía natural, sustituye el concepto de Dios por el de *Alma del Universo*, y nos dirá que el *Alma del Universo* en tanto que anima e informa, viene a ser parte intrínseca y formal de éste; pero también en tanto que rige y gobierna no es parte, no tiene cualidad de principio sino de causa.

Tras esto, deberá Bruno extenderse en la explicación de la creación del Universo por una parte, pero por otra, en la descripción de este universo ya formado. Descripción ésta de mayor importancia, en primer lugar porque sólo podemos ascender con nuestro conocimiento a esta zona del mundo. A Dios como creador del mundo no podemos conocerlo, sólo podemos conocer la

² Frances A. Yates. *El Arte de la Memoria*. Madrid. Taurus pág. 337

sustancia divina que permanece en el universo y ello gracias a los vestigios que aparecen en las cosas.

Al igual que Platón, bastará una simple consideración de las causas, atribuyéndoles entidades efectivas, para si no explicar la creación, sí hablar de ella.

Partiendo de una consideración aristotélica de las causas, que deformará para convertirlas en una sola sustancia causal que se divide para abarcar dentro de sí a cada causa; nos hablará de la *causa eficiente* que es el *Entendimiento Universal*. El Entendimiento Universal es la facultad más real y propia del Alma del Mundo. Todo lo llena dirigiendo a la naturaleza convenientemente en la producción de sus especies. Bruno lo llama también artista interior, porque él forma y da figura a la materia desde dentro, actúa continuamente en todo y por entero.

La *causa formal* es, dirá Bruno, *la Razón Ideal*, que actúa conforme a una intención y ésta no se da sin la aprehensión de alguna cosa, que no es otra sino la forma que va a producirse. De nuevo debe comprender a todas las cosas según un cierto plan formal.

Por último *la causa final* la pondrá en la perfección del universo que consiste en que, en las diversas partes de la materia, todas las formas lleguen a tener existencia actual.

Tras ello, el interés de Bruno se centra en la descripción del mundo o, dicho de otra manera, en la explicación del *Alma del Mundo*, ahora como principio inherente del mundo que le anima e informa.

Dos principios son los que configuran el universo, dos principios que por otra parte se confunden y se integran desde la unidad del mundo. Sólo por razones hermeneúticas los diferencia, pues desde el animismo se muestra claramente su concepción unificada del mundo. Bastara considerar su concepción de la materia para rechazar un dualismo en Bruno.

Así, por una parte, nos expone Bruno: el mundo, al igual que sus miembros está animado. Pues el espíritu, el alma, la vida se encuentra en todas las cosas y, según ciertos grados, llena toda la materia, resultando ciertamente que son el acto verdadero y la verdadera forma de todas las cosas.

Desde esto, entendemos entonces que Bruno distinga en la sustancia, como principios, la forma y la materia. Así pues, tres son las posibles formas que ofrecerán diversas cosas en el mundo:

- *La forma material*: que es una forma primera, que informa, se extiende y depende. Está en todo y porque se extiende comunica la perfección del todo a las partes y porque es dependiente y no siendo autónoma su operación comunica la operación del todo a las partes.

- Otra que informa y depende, pero no se extiende. Da perfección y está en todo objeto y en cada una de sus partes. No transfiere el acto del todo a las partes, sino que la operación del todo se comunica a las partes. Es el alma vegetativa y sensitiva.

- Otra que da acto y perfección: está en el todo y en toda parte, no se extiende ni es dependiente ni tampoco comunica. Corresponde al alma que puede ejercer la potencia intelectual.

La concepción de Bruno de la Materia, como principio, nos da la clave total para la comprensión de su pensamiento en todos sus niveles y en especial en el nivel más bajo por el que comienza su disertación sobre el mundo. La materia bruniana resulta ser un oscuro complejo, animado, del cual salen todas las cosas. A pesar de los usos aristotélicos, gracias a la materia vemos que todo es Uno. Dirá Bruno:

El Universo (el simulacro de potencia y acto) comporta un primer principio que se entiende indistintamente material y formal, a semejanza del principio que es potencia y acto absolutos. De ahí que el Todo, según la sustancia, es Uno.

Bruno, de nuevo como Aristóteles, habla de una materia informada origen de todo lo material junto con una forma. Pero el *Alma del Mundo*, la forma productora de las formas sólo se manifiesta actuando desde la materia. De tal manera que todas las formas naturales salen de la materia y a ella retornan, por lo cual parece que nada es más constante, real, digno...que la materia; pero en verdad sólo hay una sustancia, Alma-Materia regida por el Entendimiento Universal, que como facultad del Alma del Mundo es también sustancia. Las formas están en el seno de la materia. La materia es la fuente de la actualidad. La Materia en su esencia y sustancia no recibe mayor ni menor actualidad. Por consiguiente, no hay razón para considerarla en potencia. La noción de potencia cuadra con aquello que está en continuo movimiento respecto a la materia, y no con aquello que está en reposo eterno, y que incluso es causa de reposo. Pero sin embargo, a través de la materia se van desgranando las cosas del mundo y así, aun cuando la

materia, siempre presente, es eterna y en reposo, se la puede considerar dentro de la facticidad de la creación del mundo, como potencia y sujeto. Hasta el punto de que la potencia es la esencia de la materia y como tal se diferencia en:

- Activa: por medio de la cual el sujeto puede obrar
- Pasiva: por medio de la cual el sujeto puede recibir, y a su vez.
 - Absoluta: Dios
 - Relativa: Las cosas.

En consecuencia, para Bruno, el Universo es uno, infinito e inmóvil.

Una es la potencia absoluta, uno el acto, una la forma o alma, una la materia, una la cosa y uno el ser, uno el máximo y el supremo.

Este Uno no puede ser comprendido; es por ello indefinible e indeterminable y por lo tanto, sin límite ni término y, en consecuencia, inmóvil.

A la pregunta sobre el cambio, si la hubiera, Bruno contestaría que no hay cambio que busque otro ser, sino otro modo de ser; y así cada cosa tiene todo él ser, pero no todos los modos del ser.

¿Cómo podemos conocer el mundo, la unidad?

La teoría del conocimiento, como su magia y su arte de la memoria, que quizá no sea otra cosa que una teoría del conocimiento, es mimética con la producción de las cosas, la complicación de la unidad. El principal interés de Bruno es reflejar las formas y las imágenes de la naturaleza mediante vestigios o sombras en el espejo de la naturaleza que es la mente, haciéndolo de tal manera que se propicie la síntesis de lo complejo manifiesto para llegar a la verdadera unidad del Alma del Mundo. Pero hacerlo así supone que sea así.

La unidad se complica en los contrarios, subsistentes en ella, el hombre para conocer la sustancia debe conocer el punto de unión de la diversidad manifiesta e ir elevándose hasta la unidad. Porque en verdad así se produce de hecho. Una sola e idéntica es la escala por la que la naturaleza desciende a la producción de las cosas y por la que el entendimiento asciende al conocimiento de ellas; y tanto la una como la otra proceden de la unidad a la unidad, pasando por la muchedumbre de los términos intermedios.

Observemos por otra parte cómo esto corrobora al mundo como unidad, pues así como sólo hay un orden de participación, dirá Bruno, que es necesario que haya un solo principio de subsistencia para todas las cosas que son subsistentes.

Esta teoría del conocimiento pone las bases de su magia, como el corolario práctico del hecho de haber conocido cómo se comporta la naturaleza. La magia supone que las fuerzas que recorren la escala de la producción, pueden ser usadas una vez que el operador conoce la manera de capturarlas. De esta manera -nos dice el Nolano: Quien quiera conocer los máximos secretos de la naturaleza que se vuelva y contemple los mínimos y los máximos de los contrarios y opuestos. Magia profunda es saber desgajar el contrario después de haber hallado el punto de unión.

El conocimiento como comprensión de la unidad, que es la naturaleza, posibilita la magia que es actuar como ésta, desgajando los contrarios. Si el conocimiento es ir ascendiendo a través de las complicaciones de la unidad para alcanzarla, la magia es el proceso inverso, el proceso natural. Por eso, obrando igual que la naturaleza podemos hacer maravillas. En cuanto que conozcamos los medios y maneras por la que la naturaleza se constituye, repitiéndolas podemos crear hasta cierto punto como la naturaleza.

La memoria mágica bruniana pretende, entonces, poseer el orden, conexión, composición y gobernación de todas las cosas, de la relación entre lo superior y lo inferior; lo material y lo espiritual y de su recíproca conversión que implica el ascenso y descenso por la escala del ser. Tal y como es expresado en la intención séptima de su primera obra sobre la memoria, *De umbris idearum...* Por consiguiente, la memoria pretende enseñar la vía por la que el sujeto asciende de la sombra de la tiniebla a la sombra de la luz, de la ignorancia al conocimiento. Este método enseña, mediante determinados artificios imaginativos de ordenación y concatenación combinatoria de especies, a contraer lo múltiple en lo unitario.

Parece que hemos encontrado la clave de la posibilidad mágica y mnemónica del pensamiento bruniano. Precisamente por este reflejo descendente que se concreta en las imágenes, ya sean formas verdaderas, vestigios de estas formas o sombras de las formas. Pues

cada plano (metafísico, físico y lógico respectivamente) atrapa al anterior. Pero sin embargo, requerimos de una base real de ordenación y combinación de estas imágenes.

La mente para realizar la reforma propuesta por Bruno requiere de esta base real, capaz de ofrecer un establecimiento ya ordenado donde colocar las imágenes que conseguimos atrapar de entre los numerosos seres naturales.

El Arte de la Memoria, desde su fundación por Simónides de Ceos, conjuga estos dos aspectos el lugar y la imagen. Tal y como lo expone Cicerón:

*"Infirió que las personas que deseen educar esta facultad han de seleccionar lugares y han de formar imágenes mentales de las cosas que deseen recordar, y almacenar esas imágenes en los lugares (que ya se tienen dispuestos en la memoria) de modo que el orden de los lugares asegure el orden de las cosas, y de modo que las imágenes de las cosas denoten las cosas mismas..."*³

Pero, ¿es esto posible? Si parece que es posible la imaginación como sombra de las cosas, ¿lo será también un orden de los lugares de estas imágenes? O de otra manera, ¿existe este orden común espacial en el mundo? Tal y como procede Bruno, al igual que toda la modernidad, si es cierto que la mente es un reflejo de la naturaleza, entonces el espacio de la mente tiene una correspondencia con el espacio real. Bruno así lo expone en su obra *"Sobre el infinito universo y los mundos"*.

La cosmología bruniana, como visionario de la de Copérnico, ofrece una imagen del mundo como posibilidad del espacio. Sin tener que entrar en el resultado astronómico final, podemos rastrear los razonamientos por los cuales Bruno concluye en la infinidad y atopicidad del mundo y también en la existencia de innumerables mundos. Razonamientos que recuerdan, como bien ha visto Ignacio Gómez de Liaño⁴, a menudo a Wittgenstein.

El Universo no está en un lugar determinado, sino que él mismo es la posibilidad de los lugares todos en su concreción numeral; todos los lugares son casos accidentales del universo. Si no fuera así, si pudiéramos fijarle límites, deberíamos reconocer que no hay infinitas posibilidades de condiciones de cosas. De la misma manera, estableciendo una correspondencia entre el macro y el microcosmos, la mente humana es la condición de posibilidad de los pensamientos o imágenes y ella misma como entorno general no limitado permite un orden, el que exige el conocimiento. El Universo, en tanto que sustrato general no limitado para los lugares, permite una ordenación relativa de estos en relación a aquél. Pero además y lo más importante, nada se puede dar fuera de él, pues toda materia debe ocupar un lugar.

De esta manera, tenemos las bases sobre las que se desarrolla el arte de la memoria bruniano cuyo interés es diverso; desde estructurar los contenidos del pensamiento, hasta reformar y arquitecturar el psiquismo, pasando por la comprensión de la mente humana. También se puede ver en su mnemónica el deseo de volver al intelecto universal mediante la organización de imágenes significativas. El caso es que, en principio, la memoria fundada por Bruno es más que un simple compendio de datos, o un simple útil para recordar las cosas. Es una visión total del mundo y de su orden que favorece la acción mágica.

Dos pues son los elementos a tratar según lo expuesto, la imaginación y el espacio, para ver como la naturaleza se va conformando en la mente y, como la simple reforma de ésta por medio del arte reforma la naturaleza.

En su obra *"Sobre la composición de imágenes, signos e ideas para todos los géneros de invenciones, disposiciones y memoria" (De imaginum...)*, última obra sobre memoria y por tanto la más acaba y sintética nos ofrece un arte y un método para la construcción y ordenación de imágenes.

La complejidad del método rebasa las posibilidades descriptivas de este trabajo. Nos limitaremos a expresar las conclusiones y justificaciones con las que el propio Bruno justifica su creación. En verdad, el arte de Bruno se concreta en una descripción o definición de los elementos que lo componen y cómo deben integrarse, esto es, los requisitos para formar el espejo de la naturaleza bien terso. Tras ello, una vez comprendida la posibilidad, expone minuciosamente el

³ Cicerón, De Oratore, II, 354

⁴ G. Bruno. Mundo, Magia y Memoria, compilación e introducción de Ignacio Gómez de Liaño. reedición en Biblioteca Nueva. Madrid

método. Centrémonos en lo primero por su mayor contenido filosófico:

2.- La teoría del ojo y el espejo

Si la naturaleza proporciona un espejo terso y plano de las ideas metafísicas o divinas, también por medio del arte florece y resplandece la luz de las reglas en el horizonte del raciocinio. La reflexión humana, concretada en imágenes y signos es el espejo que reproduce los signos de la naturaleza. El arte de la memoria de Bruno equivale a la construcción de un espejo mental que mediante rara magia, en rigor mediante la reproducción en la mente de las reglas de formación y ordenación de la naturaleza, alojará el haz del universo. Por eso el *atrio*, unidad elemental del lugar en el arte mnemónico, es la tierra y el ojo. La asimilación de la tierra y el ojo, aunque confusa, puede responder sin más a la normal relación que se establece en la percepción. Pero también el atrio reproduce en su construcción los puntos cardinales reales y astrológicos de la tierra, y es en el atrio por donde vemos las imágenes de las cosas. El atrio todo y todos juntos forman el espejo de la naturaleza, su centro es pues el ojo que ve.

Durante todo este tiempo hemos dejado en el aire porqué no se puede conocer la unidad en su verdadera esencia, porqué la magia no puede ser total, porqué incluso la mente misma no puede ser comprendida en su totalidad y sólo en sus contenidos, pues bien; el ojo ve las otras cosas, pero a sí mismo no se ve. Aquel que en sí mismo ve todas las cosas, es él mismo todas las cosas. Seríamos semejantes a aquel ser excelso si pudiéramos ver la substancia de nuestra especie; de la misma manera que nuestro ojo se vería a sí mismo, así nuestra mente se comprendería a sí misma. De este modo sería ya posible entender todas las cosas, y entonces también hacer todas las cosas.

Sin embargo, para el Nolano, la naturaleza de los compuestos y de las cosas corpóreas no es capaz de esto. Sólo podemos ver algunos accidentes externos de nosotros mismos relativos a nuestra superficie y podemos si acaso ver la semejanza de nuestro propio ojo en el espejo; por eso tampoco nuestro intelecto se ve a sí mismo en sí mismo, sino en una cierta especie exterior, en simulacro, imagen, figura, signo...

3.- El idioma de la imaginación

Si la mente humana es concebida como un ojo y un espejo, indudablemente la imaginación como facultad de traer imágenes, sombras o signos a la conciencia resulta de gran importancia. Así resultará que su arte es un compuesto de imágenes con un orden.

De la misma manera que Aristóteles, la imaginación sirve de enlace entre el mundo exterior y el interior, de tal modo que por ella prolongamos el mundo exterior en el interior. Siguiendo a Aristóteles, piensa Bruno, que *"el alma jamás entiende sin el concurso de una imagen; de ahí también que cuando contemplamos intelectualmente, se contempla a la vez y necesariamente alguna imagen: es que las imágenes son como sensaciones sólo que sin materia"* (De Anima).

De todas formas este reconocimiento de la inclusión de la imaginación en la tarea de todo conocimiento es una constante en la filosofía. Hume, Kant entre otros comprendieron bien lo que en la actualidad se está desvelando no ya sólo desde la especulación filosófica, sino también desde la psicología cognitiva

Ahora bien, si introducimos esta tesis dentro de un contexto platónico como el de Bruno, lo que se ofrece al hombre es un campo poblado de vestigios de los objetos ideales, y mucho más desde la gradación del mundo que ve Bruno. La posibilidad de ascender por la escala del conocimiento se debe a la capacidad de formar imágenes que concede la imaginación al hombre. En las imágenes se dan cita lo universal y lo particular; lo intelectual y lo material

Por otra parte, la limitación del hombre radica precisamente en el poder de la visión. El hombre no puede verse a sí mismo, pues él mismo sería todas las cosas, sólo le queda entonces la contemplación de las imágenes de su propia mente. Por eso la necesidad de la imaginación en el acto de entendernos y de entender al mundo. El espejo de la naturaleza concibe la imagen como efecto de la propia cosa, que fluye de algún modo de la superficie de la cosa, y que informa

a las potencias cognoscitivas primero con la luz sensitiva, después con la racional.

El uso de las imágenes posibilita la concurrencia del simbolismo y el arte, el de la filosofía poética, la medicina iconoyátrica, la magia y también el método científico. Las imágenes brunianas no son sólo el denominador común de toda la realidad, ni exclusivamente el instrumento imprescindible de la memoria, en cuanto enclaves de la afectividad, la sensibilidad y la inteligencia, sobre cuya construcción pueden edificarse reglas, ni tampoco los elementos de un idioma sagrado y poderoso. Además son organismos mágicos y mediante imágenes, debidamente animadas es como el alma se procura energías procedentes del "mundo superior", pues "*las formas, simulacros y sombras son vehículos y como vínculos ya fluyen, se presentan y se introducen, o bien son concebidos, contenidos y guardados*".

Así la imaginación ofrece la posibilidad de sintetizar todo el pensamiento bruniano, su metafísica, su magia y su memoria. Pues dentro de la memoria las imágenes reflejan el mundo y permiten obrar maravillas. El mago al establecer vínculos se comunica mediante imágenes con el mundo y con los dioses.

Además debemos observar como el tratamiento de las imágenes resulta en extremo similar a la concepción metafísica de la materia. Al igual que el *Alma-Materia*, en la que se inscriben las formas ideales -*el Entendimiento Universal*- , así también las imágenes tienen algo de sensible y algo de intelectual, en tanto que captan disfrazadas bajo un cuerpo las diversas especies a las que vienen en la mente a sustituir.

En el *De imaginum*...., que podemos dividirlo en cuatro partes, corresponde a la segunda, la morfología, la regulación de las imágenes y de la luz. Si bien no vamos a entrar a exponer ni las 32 reglas en las que se pueden efectuar traducciones de contenidos conceptuales a imágenes, ni tampoco podemos hablar de las imágenes -terriblemente llamativas- que rellenan los espacios de su arte, intentaremos describir estructuralmente el Arte para, aunque sólo sea brevemente, mostrar su capacidad de articulación y producción

El arte de la memoria es también método. El Arte-Método de la memoria bruniano se divide al igual que un lenguaje en morfología, sintaxis y semántica. Cada parte contiene sus reglas y elementos particulares y en conjunto, como lenguaje, la posibilidad de articular cada aspecto de un nivel inferior en el inmediatamente superior hasta recorrer la escala del conocimiento.

La Morfología, las imágenes, son el vocabulario básico, veamos ahora su ordenación y su posible combinación en niveles superiores.

4. - La importancia de la luz

Antes de continuar sistemáticamente el arte mnemónico que hemos iniciado en el comentario de la teoría o idioma de la imaginación, nos ocuparemos ahora de una reflexión filosófica general sobre la luz, como vehículo o medio de las imágenes.

La luz, que no se refiere a una luz física, representa el alma que informa a nuestros sentidos y también a las cosas. Esta luz, dirá Bruno, se nos ha dado como alma, no sólo nuestra, sino también universal que por la inmensidad se difunde. Ella infunde visiblemente en los sentidos las especies de las cosas ausentes.

La concepción de la luz parte de la autoridad de Moisés, pero sin duda recibe fuertes influencias gnósticas. Para éstos, también lo era para Platón, la luz es el principio supremo de todas las cosas. También ellos identificaban Luz y Espacio, asunto que recibe interés en Bruno, si bien Bruno no lo identifica completamente. Para el filósofo nolano el espacio es cierto marco de posibilidad, general y absoluto. El interés primordial es otra identificación gnóstica entre luz e imagen. Para Bruno la luz, lo iluminado y el acto de la cosa sensible y de la forma son cosas idénticas, difieren sólo en la visión externa, la cual es informada por una luz externa. En verdad, la luz se revela en la imagen que es lo iluminado, la forma y el acto sensible de las cosas. La luz ilumina no sólo entonces la imagen sino también la forma, por eso la luz aparece como la sustancia única y creadora. Es por el curso de la luz que podemos captar las imágenes de las cosas naturales y divinas. Esta luz metafísica es condición necesaria y también suficiente. La luz física es sólo un accidente en la visión, pues en el sueño configuramos imágenes sin luz.

5.- Sobre los lugares, orden, caos, coordinación, combinación, complemento y distinción de especies.

Con este título se abre la sección II y con ella entramos en la sintaxis. En ella se va a ocupar de configurar ese edificio de imágenes dentro del psiquismo. El elemento fundamental de su arte de la memoria.

El edificio es un conjunto de atrios, elementos básicos. Este atrio es de forma cuadrangular que se subdivide en compartimentos según los puntos cardinales. Sobre estos compartimentos creados se van subdividiendo hasta un total de 24 lugares que se numeran alfabéticamente con las 24 letras del alfabeto latino. Estos serán los lugares principales que se amplían añadiendo nuevos lugares secundarios. Hay también 24 atrios que se ordenan como los lugares del atrio, formando así un Superatrio. Después se introducen imágenes en cada uno de los lugares de los 24 atrios, si bien cada uno tiene una directora que subordina al resto de las que aparecen en el atrio. Esto es más o menos la base simple del comportamiento del arte.

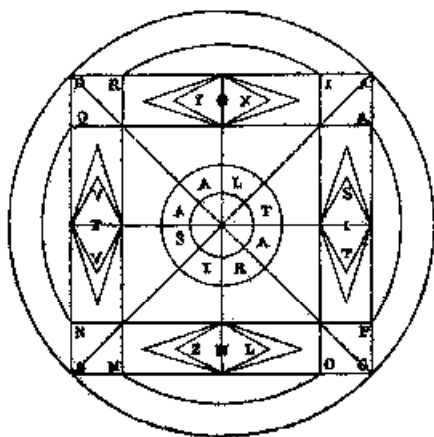


Figura 1. El Atrio

El Atrio tiene forma cuadrangular como el *ars quadrata* clásico. Pero, en Bruno el *ars quadrata* clásico toma nuevo valor por las ideas mágicas que añade a la figura del cuadrado. La representación de los puntos cardinales dividen al atrio según los ángulos que conforman el cruce de sus líneas -oriental, occidental, meridional y septentrional. El cuadrado proporciona otros cuatro lugares, laterales que limitan con los espacios angulares. Estos pronto se convierten en 24 lugares si se delimita una derecha y una izquierda. En cada uno de estos 24 lugares se coloca una imagen-palabra cuya inicial establece un orden alfabético. Así, traducidas, esta sería la secuencia:

1º Altar, 2º Basílica, 3º Cárcel, 4º Casa (*domus*), 5º Potro de torturas (*Eculeus*), 6º Fuente, 7º Espada (*gladius*), 8º Horóscopo, 9º Fuego (*Ignis*), 10º Yugo (*Jugum*), 11º Linterna, 12º Mesa, 13º Nido, 14º Redil (*ovile*), 15º Pasto, 16º Cuádriga, 17º Red, 18º Espejo (*speculum*), 19º Termas, 20º Vehículo, 21º Puerta, 22º Bivio de Pitágoras, 23º Extranjero (*Xenium*), 24º Llave de los celos (*Zelotypiae Clavis*).⁵

Atrio del Potro de Torturas		
Puñal	Moscas	Vendas
Dardo	Lienzo	Vergajo
Púas	Lanza	Lo llagado
Horca	Proto de	Ley de Escévola
Red	Torturas	Libro
Lazo		Piedra
Manteca	Soga	Vanablo
Cuadra	Segur	Tirso
Riendas	Clava	Ortiga

Pero me interesaba aquí hablar, con Bruno, filosóficamente del espacio. Visionario de la obra de Copérnico, la concepción del Universo que se recoge en sus trabajos de filosofía natural va a determinar esta noción metafísica del espacio que termina siendo soporte de toda su filosofía.

⁵ Las fuentes las he tomado de I. Gómez de Liaño. *El Idioma de la Imaginación*. Taurus, Madrid, 1982. En esta referencia puede verse desarrollada ampliamente una descripción del sistema de atrios y superatrios a la que remito al lector.

Veamos la argumentación:

Las imágenes y las especies no existen sin materia, a la que informan. Y todo lo que está compuesto de estos principios no puede ser entendido ni imaginado sin lugar. Por eso en el orden de las cosas que se han de constituir (tengán o no principio) conviene que previamente haya algún espacio o receptáculo en el que sean recibidas y comprendidas, y a continuación que cada una de las cosas tenga algún límite, término y fin, para que pueden separarse las unas de las otras y existan en regiones divididas.

Tras esto podemos ahora sacar conclusiones. En primer lugar debemos entender el espacio como un lugar psíquico, en donde Bruno alberga y desplaza la intimidad del alma como tal, igual que el espacio real, es inaprensible por los sentidos por cuanto no puede verse, pero racionalmente aparece como condición de posibilidad de las cosas. Por los sentidos captamos precisamente el lugar particular ocupado y también las relaciones de orden que aparecen entre éstos. El espacio de Bruno es una suerte de absolutez y de relatividad. Una función, por lo tanto, de posibilidad, pero también de orden. Aparece así un espacio sistema-función. En tanto que por él se puede crear un sistema ordenador del psiquismo y de los contenidos intelectuales.

La finalidad que se persigue mediante el orden constituido por el espacio consiste en que cada cosa tenga su propio sitio, separado de los otros y en coordinación con ellos, gracias a la generalidad espacial del psiquismo.

Por todo esto, el sujeto recibe el nombre también de sujeto mientras que la imagen del lugar el de adjetivo. La imagen sirve para calificar al sujeto. El lugar sustantivo es una articulación, miembro del lugar común; mientras que el lugar adjetivo es una imagen y su función es ordenar los diferentes lugares sustantivos, la totalidad del espacio. Los lugares sustantivos se diferencian entre sí obviamente por la imagen que contienen.

6.- El lenguaje de los dioses

Los atrios (*ars quadrata*) se inscriben en una serie de círculos (*ars rotunda*). Estos círculos mayores son los ámbitos de referencia y de título. Ellos forman la semántica del idioma. La semántica dirige y titula a la morfología-sintaxis mediante los doce principes que son dioses de la mitología romana que significan según sus dominios. El sistema es bastante complicado, cada dios tiene su curia y sus imágenes particulares. Lo cierto y relevante para el momento es que son estos doce principes los clasificadores por temas del sistema y por ello como en un índice, podemos usar el arte completo. A partir de aquí el sistema exige unas habilidades y conocimientos que no disponemos, pero nos basta, pues hemos comprendido las bases, la función y los fines, le hemos integrado fundadamente y le hemos dado razón de su creación.

Para Bruno, la lengua de los dioses no es el idioma de la humanidad naciente, sino el de la humanidad perfecta. No es la memoria de unos tiempos remotos, sino la memoria del tiempo esencial y, por tanto, intemporal. Gozne entre la naturaleza que explica a la divinidad y el alma que implica, como en un espejo, a la naturaleza; entre el macrocosmos y el microcosmos; entre el vestigio natural y la sombra racional.

Hoy podemos comprobar el funcionamiento del arte en personas reales que poseen una mente como la ideada por Bruno. Luria describió con rigor el caso de un Mnemónico ruso Sch en *La Mente del nemónico*⁶. Borges lo inventó en su relato *Funes el Memorioso*. Otros casos posteriores también se han documentados en distintos medios. Sin embargo, cuando estudiamos a estas singulares personas descubrimos que, a pesar de su prodigiosa memoria, son lo que podríamos denominar simples o, incluso, tontos. Incapaces de "olvidar diferencias" -como define Borges el pensar- no pueden construir conceptos y sin conceptos no hay pensamiento simbólico. El arte de la Memoria, que reproducen nuestros ordenadores o nuestros sistemas de almacenamiento de la información, no pueden ir más allá de las imágenes. Como le ocurría a Sch

⁶ A. Luria. La Mente del Nemónico. Un pequeño libro sobre una gran memoria. (1968) Editorial Trillas. México, 1983.

o a Funes, cada imagen es única y exclusiva y resulta difícil de comprender que "el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)"⁷. Nuestra memoria no es un almacén, no es un espacio de lugares en donde depositemos imágenes que podamos recorrer tantas veces como queramos transitar ese espacio. Más bien es un proceso de recategorización, de recreación. Necesitamos imágenes, pero también agruparlas en categorías y conceptos y asociarlas con valores que significan para nosotros lo conveniente o lo peligroso, lo dulce o lo amargo, lo bueno o lo malo. Tal vez Bruno desvirtúa el eidos platónico. Pero tampoco las cosas imitan al eidos o las imágenes a las cosas. Significar es otra cosa. Tal vez comprender que no hay un orden global que pueda aprehenderse de una vez por todas, sino un esfuerzo constante por emerger de un contexto y organizarlo a nuestra conveniencia. Nuestra magia sigue consistiendo en hacer maravillas, pero la maravilla consiste ahora en crear un significado allí donde existe un caos.

Bruno se esforzó precisamente en componer un nuevo cosmos, en lo físico, lo moral y lo religioso, y además nos legó un método de creación de orden, o mejor, nos dijo que la labor del mago es componer métodos. La cuestión, no obstante sigue abierta, ¿crean nuestros métodos magia negra o magia blanca?

Al menos deberíamos esforzarnos en no repetir la historia, y para eso hay que recordarla.

⁷ cfr. J.L. Borges. Funes el Memorioso. Artificios, 1944.