

Las diversas interpretaciones de la teoría del conocimiento de Giordano Bruno y sus problemas. Hacia una elucidación de los conceptos de *phantasia* e *imago*

Juan Carlos Fernández Fernández¹

Recibido: 20 de julio de 2018 / Aceptado: 3 de diciembre de 2020

Resumen: en este trabajo analizo las diversas interpretaciones que ha suscitado la teoría del conocimiento de Giordano Bruno a partir de la segunda mitad del siglo XX. El objetivo principal es destacar una serie de problemas fundamentales que han de ser superados si se quiere esclarecer adecuadamente el conjunto de la propuesta gnoseológica de Bruno, en concreto sus tesis relativas al estatuto y función de la facultad fantástica y sus productos, las imágenes. Son tres los problemas destacados: (1) la confusión terminológica que por parte de los intérpretes se observa en torno al concepto “*imago*”, en su doble sentido ontológico y gnoseológico; (2) la tesis de que los productos mentales carecen de rasgos lógicos, idea a su vez derivada de una interpretación en exceso idealista de la génesis del conocimiento y (3) la tesis de la “inmanencia fantástica”, consistente en reducir toda actividad gnoseológica al ámbito de la fantasía. Para justificar la problematicidad inherente a estas ideas acudiré tanto al texto bruniano como a la conocida distinción escolástica entre “concepto formal” y “concepto objetivo”.

Palabras clave: Giordano Bruno; teoría del conocimiento; concepto formal; concepto objetivo; *phantasia*; *imago*.

[en] Different interpretations of Giordano Bruno’s theory of knowledge and its problems. Towards a clarification of the concepts of *phantasia* and *imago*

Abstract: in this paper, I analyze the different interpretations that Giordano Bruno’s theory of knowledge has aroused since the second half of the 20th century. The main objective is to highlight a series of fundamental problems that have to be overcome if the whole of Bruno’s epistemological proposal is to be adequately clarified, in particular his thesis regarding the status and function of the fantastic faculty and its products, images. There are three outstanding problems: (1) the terminological confusion that, on the part of the interpreters, is observed around the concept “*imago*”, in its double ontological and gnoseological sense; (2) the thesis that mental products lack logical features, an idea derived from an excessively idealistic interpretation of the genesis of knowledge and (3) the thesis of “fantastic immanence”, consisting of reducing all epistemological activity to the field of fantasy. To justify the inherent problematicity of these ideas, I will turn to both the Brunian text and the well-known scholastic distinction between “formal concept” and “objective concept”.

Keywords: Giordano Bruno; theory of knowledge; formal concept; objective concept; *phantasia*; *imago*.

Sumario: 1. Introducción; 2. Confusiones en torno al concepto “*imago*”; 3. Distintas interpretaciones del proceso cognoscitivo; 4. La “alogicidad” del concepto; 5. El postulado de la lógica fantástica; 6. Conclusiones; 7. Referencias bibliográficas.

¹ Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filosofía II
jcff@ugr.es

Cómo citar: Fernández Fernández, J.C. (2021) “¿Las diversas interpretaciones de la teoría del conocimiento de Giordano Bruno y sus problemas. Hacia una elucidación de los conceptos de *phantasia* e *imago*”, en *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 54 (1), 81-106.

1. Introducción

Uno de los temas más discutidos en la filosofía del Renacimiento concierne al papel que juega la facultad imaginativa en la vida anímica del hombre y, más concretamente, en sus desarrollos artísticos, espirituales y cognoscitivos. Dentro de este último ámbito, la cuestión por la imaginación no era, naturalmente, algo novedoso. El análisis de esta facultad y de los problemas teóricos que comporta aparece ya en el *De anima* aristotélico y fue objeto de atención también por parte de los pensadores escolásticos². No obstante, en los siglos XV y XVI, en los que—como es bien sabido— se va resquebrajando progresivamente la cosmovisión aristotélica, esta temática es analizada desde ópticas diversas, desarrolladas en bastantes ocasiones en íntima conexión con planteamientos platónicos y neoplatónicos. En esta abigarrada y polémica trama destacan dos cuerpos de problemas fundamentales. El primero es relativo al lugar y operación propia de la imaginativa en el conjunto facultativo del hombre³. Para la corriente aristotélica, la imaginación es una facultad mediadora entre la mera sensibilidad y el intelecto, siendo que sus productos —las imágenes— son medios instrumentativos que, por un lado, sintentizan la miríada de datos obtenidos por la sensibilidad, síntesis que, por otro lado, es objeto de las operaciones abstractivas del intelecto. Una imaginativa dependiente entonces de las facultades superiores del alma. La corriente platónica, sin embargo, está especialmente interesada en apelar a la independencia de esta facultad, tanto por lo que al sentido se refiere como respecto al intelecto. Una imaginativa, pues, coloreada con operaciones distintas cuyos fines van más allá del conocimiento judicativo. El segundo cuerpo de problemas, estrechamente relacionado, tiene que ver con el estatuto ontológico de las imágenes así como con las relaciones significativas que mantienen con lo real⁴. En este sentido, las cuestiones aquí discutidas van desde la consideración de lo real como conjunto de imágenes que son expresión fantástica, sensible y superficial de la naturaleza, hasta la aprehensión subjetiva de dichas imágenes, dentro de la cual se establece la contraposición entre una imaginación que produce concepciones universales —de nuevo la corriente aristotélica— y una imaginación que es imitación icástica o particular de lo real— y aquí, la corriente platónica.

El lugar que ocupe la filosofía de Giordano Bruno (1548-1600) dentro de estas polémicas no es algo fácilmente determinable. Y es que su teoría presenta una

² Pese a que los filósofos del Medievo y del Renacimiento beben principalmente de las concepciones aristotélica y platónica de la imaginación, el interés por la misma es aún más antiguo. Para un estudio de las distintas teorías presentes en la antigüedad, que se remontan a los presocráticos, véase Armisen, M. “La notion d’imagination chez les Anciens”, en *Palla. Revue d’études antiques*, 26, 1979, pp. 11-51.

³ Para un estudio de esta problemática y de la respuesta de Ficino y Bruno a la misma véase Klein, R., “L’imagination comme vêtement de l’âme chez Marsile Ficino et Giordano Bruno», en *Revue de Métaphysique et de Morale*, 61 (1), 1956, pp. 18-39.

⁴ Para un estudio de esta problemática, y la respuesta de distintos autores renacentistas, véase Giglioli, G., “The matter of the imagination. The Renaissance debate over icastic and fantastic imitation”, en *Camenae*, 8, 2010, pp. 1-21.

serie de características particularísimas, hasta tal punto que no es fácil encuadrar su doctrina en el marco de la tradición heredada, como tampoco en el conjunto de desarrollos teóricos que posteriormente – muy especialmente en la Modernidad– se observan dentro de este ámbito. Entre dichos rasgos destacan, primeramente, una ambivalente consideración que hace de la *phantasia* una facultad mediadora y dependiente de otras operaciones cognoscitivas, lo que, no obstante, no implica que todas sus actividades sean una mera síntesis preparatoria funcionalmente orientada a las demás facultades. En segundo, también se observa en su obra una ambivalencia relativa al estatuto ontológico de las imágenes, siendo en este caso que la *imago* es tanto un hecho ontológico como el modo propio de aprehensión subjetiva de lo real. Ambas ideas derivan de fuentes diversas que, como se ha dicho, han sido tradicionalmente asociadas a tendencias filosóficas fuertemente encontradas. Bruno, en un movimiento típico de su pensamiento, intentará aprehender unitariamente estas fuentes, rescatando positivamente los más diversos aspectos que presentan. Este *modus philosophandi* –tan rico en posibilidades expresivas– presenta, sin embargo, un importante desafío al investigador, quien, de cara a la correcta elucidación de las líneas maestras de la gnoseología bruniana, deberá mostrar cómo y en qué sentido Bruno las articula, asumiendo a la vez que desechando tanto aspectos cardinales como marginales, con el objetivo de elaborar una gnoseología originalísima que en no pocas ocasiones genera una profunda extrañeza.

Creo que es posible reconstruir la doctrina bruniana del conocimiento a partir, en primer lugar, de las valiosas indicaciones que se encuentran en diversas obras –tales como *De umbris*, *Sigillus*, *Explicatio* y *De imaginum*– y, en segundo, a partir del cotejo de las mismas con importantes elementos de la gnoseología tomista. No obstante, mi intención principal aquí no es tanto esta posible reconstrucción como explicitar una serie de problemas interpretativos que, a mi juicio, han de ser superados si se quiere despejar el camino hacia la correcta elucidación de las ambivalentes nociones brunianas de *phantasia* e *imago*. Para cumplir con el objetivo, se va a seguir el siguiente camino. En primer lugar (1) pretendo establecer que gran parte de los estudios actuales de la obra de Bruno no diferencian adecuadamente entre los diversos sentidos que el Nolano otorga al concepto “*imago*”, especialmente en sus dos significados principales, el ontológico y el gnoseológico. En segundo (2), veremos cómo debido a ello algunos estudios hacen de Bruno representante de dos posturas no solo antitéticas, sino también en gran medida exageradas. Estas dos posturas, realismo e idalismo, intentan comprender –a mi juicio parcialmente– la difícil articulación que realiza Bruno de la concepción aristotélica y platónica de la *phantasia* que, como ya hemos dicho, se contraponen especialmente en lo relativo a la dependencia o independencia de esta facultad respecto a las demás. En tercer lugar (3), y derivado de las interpretaciones idealistas, algunos estudios consideran que en la gnoseología bruniana los productos de la *phantasia* –y por extensión todo producto cognoscitivo– carecen de rasgos lógicos. (4) Finalmente, y derivado de lo anterior, se suele considerar que Bruno apela a una suerte de “lógica fantástica” que toda actividad cognoscitiva se puede reducir a un “pensar por imágenes” cuya expresión teórico-práctica es el arte de la memoria.

2. Confusiones en torno al concepto “*imago*”

Como admitía Gilbert Durand al inicio de *La imaginación simbólica*, «[s]iempre ha reinado una gran confusión en el empleo de los términos relativos a lo imaginario»⁵. Más allá de la causa histórica de este fenómeno, que cabe encontrarse en la progresiva devaluación del interés por el ámbito y operaciones de la *phantasia* en el conjunto de la cultura occidental, el mismo Durand afirma que, como consecuencia de esta confusión, «la mayoría de los autores utilizan indistintamente “imagen”, “signo”, “alegoría”, “símbolo”, “emblema”, “parábola”, “mito”, “figura”, “icono”, “ídolo”, etc.»⁶. Es interesante constatar cómo la misma queja de Durand fue ya arrojada cuatro siglos antes por Bruno en el contexto de su teoría de los *indumenta*:

...species, figurae, simulacra, similitudines, imagines, spectra, exemplaria, indicia, signa, notae, characteres, sigilli, quorum differentiam et distinctionem non a grammatista nec a vulgari philosopho perquiras, sed per temet ipsum meditare. Nos etenim si haec per alia nomina explicare velimus, progressum numquam terminandum adoriemur; synonymiam enim puram in nominibus nullam esse credimus⁷.

La advertencia del Nolano –confirmada en otros lugares de su obra⁸– puede funcionar como un adecuado marco teórico –aunque por lo pronto generalísimo– para evaluar las distintas interpretaciones que los estudiosos de la obra de Bruno, y más concretamente de su gnoseología, han elaborado desde mediados del siglo XX. Y ello porque pese a que recientemente se han desarrollado diversas investigaciones en las que la doctrina de los *indumenta* tiene un peso específico, no es menos cierto que, en general, dichos estudios adolecen de una clara confusión terminológica. Como primera causa de esta situación puede aducirse el hecho de que el propio Bruno es muy parco en este punto. Junto a esto, cabe señalar que en los estudios sobre Bruno se tiende a ignorar que para el siglo XVI se contaba en el acervo usual de todo filósofo con una solidísima teoría del concepto en la que cabían, como es natural, un buen número de polémicas, representadas, entre otras, por las vías tomista, scotista u ockhamista. En este sentido, falta aún analizar convenientemente en qué sentido se apropia Bruno de una tradición que, por sus estudios con los dominicos, conocía perfectamente⁹. Pese a que, debido a los límites de este trabajo, no podremos entrar aquí en profundidad, sí tomaré como guía uno de los pares fundamentales que componen las teorías del concepto medievales, que no es otro que el de “concepto objetivo” y “concepto formal”.

⁵ Durand, G., *La imaginación simbólica*, trad. Marta Rojzman, Amorrortu: Buenos Aires, 1968, p. 9.

⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁷ SS, en BOMN II, p. 276. «...especies, figuras, simulacros, similitudes, imágenes, fantasmas, ejemplares, indicios, signos, notas caracteres, sellos. No preguntes acerca de la diferencia y la distinción que se da entre ellos ni al gramático ni al filósofo vulgar, medítalo por ti mismo. Si quisiésemos explicar estos elementos mediante otros nombres, emprenderíamos un progreso sin fin; no creemos, de hecho, que haya una pura sinonimia entre estos nombres». Todas las traducciones de la obra latina de Bruno son mías. El sistema de citación de la obra de Bruno se basa en el uso de las abreviaturas usuales, cuya leyenda aparece abajo.

⁸ DUL, en BOMN I, p. 368.

⁹ Miele, M., “L’organizzazione degli studi dei domenicani di Napoli al tempo di Giordano Bruno”, en *Giordano Bruno. Gli anni napoletani e la “peregrinatio” europea. Immagini. Testi. Documenti.*, ed. E. Canone, Università degli Studi: Cassino, 1992, pp. 29-50.

Centrándonos ya en la obra del Nolano, en *Sigillus* ofrece un catálogo de doce *indumenta* o, en sus palabras, de los diversos modos en que la Forma (*hyperousia*) se explica en la naturaleza¹⁰. El hecho de que los indumentos sean definidos de este modo implica que –al menos en principio– debamos entenderlos como aspectos reales, esto es, como las diversas modalidades en que los entes se “muestran”. Asimismo, en *De compendiosa* afirma que «[q]uae omnia Iudaei Cabalistae ad decem Sephiroth, et nos ad triginta, haud quidem illis addentes sed easdem explicantes, redegimus indumenta»¹¹. La conexión que establece Bruno entre las *sephirot*s y los *indumenta* indica lo mismo, a saber, que son esos atributos o relaciones que exhiben las cosas y que a su vez son manifestaciones de la divinidad o, más concretamente, que son los modos a través de los cuales la Forma se explica materialmente en la naturaleza¹². Con todo, la mayoría de los estudiosos asumen que los *indumenta* pueden ser objeto de otra consideración. Por ejemplo, en el comentario crítico a *Sigillus*, de Sturlese, Matteoli y Tirinnanzi, se afirma que «[d]all'unità della forma originaria si producono dunque dodici specie originarie di immagine: non si tratta tuttavia, secondo Bruno, di copie o riflessi in cui si estenua, degradandosi, la pienezza dell'essere, ma di “ombre” in perenne contatto con il principio da cui promanano»¹³.

En efecto, no son pocos los pasajes de la obra de Bruno que permiten establecer esta traslación de lo ontológico a lo gnoseológico. Si, por un lado, los *indumenta* se asimilan a las *sephirot*s, no es menos cierto que, por otro, Bruno los denomina también “razones” inteligibles de las cosas¹⁴. El estrechísimo vínculo que establece el Nolano entre los sentidos ontológico y gnoseológico de los indumentos solo puede comprenderse haciendo referencia a su conocida tripartición de lo real en los ámbitos de la “idea”, el “vestigio” y la “sombra”. Ya en el mismo inicio del *De umbris*¹⁵ ofrecerá la siguiente tesis que, dicho sea, aparece explícita o implícitamente en todos sus escritos: las ideas contenidas en la “mente” de la Sustancia¹⁶ son objeto de un proceso de despliegue y diferenciación que se da en dos momentos. Primero estas ideas devienen vestigios o formas de las cosas naturales, formas que se dan necesariamente en una indisoluble cópula con la materia, y que, por eso mismo,

¹⁰ SS, BOMN II, pp. 274-275.

¹¹ CA, Bol, p. 81. “Los judíos cabalistas recurren a las diez sephirot, mientras nosotros –no para añadir más sino para explicarlas– recurrimos a treinta indumentos”.

¹² Ciliberto, M., (ed.), *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini I*, Edizioni della Normale: Pisa, 2016, p. 959.

¹³ SS, BOMN II, p. 477. «de la unidad de la forma originaria se producen, por tanto, doce especies originarias de imágenes: no se trata sin embargo, según Bruno, de copias o reflejos en los cuales se debilita, degradándose, la plenitud del ser, sino de «sombras» en perenne contacto con el principio del que provienen».

¹⁴ *Ibid.*, p. 276. La noción de *indumenta* refleja, a su modo, el concepto nuclear de “sombra de la idea”. Como es bien sabido, Bruno hace uso de una escala (ya en DUI) en la que se diferencia entre las ideas, los vestigios y las sombras de las ideas. En esta escala hay una constante comunicación de arriba abajo y abajo arriba. Por ella, podemos decir que todo ente es una imagen o un simulacro de la sustancia y que también toda imagen es un concepto umbrátil. Asimismo, lo umbrátil señala el máximo posible al que el hombre puede acceder en los grados cognoscitivos.

¹⁵ DUI, en BOMN I, pp. 42-44.

¹⁶ CPU, en DI, p. 235. Es fundamental señalar que en la filosofía de Bruno la “mente” de la Sustancia no cuenta, como sí para Plotino o Averroes, como *hipóstasis* separada. En multitud de pasajes del *De la causa* Bruno insiste en que ha de entenderse la “mente” más bien como el conjunto de operaciones causales y principiantes inmanentes a la Sustancia. Esta actividad consiste principalmente en suscitar y diferenciar las formas en la materia. Por ser inmanente la “mente”, estas formas ya están contenidas en la materia –si bien confusamente– previamente a esta operación de suscitación. Para un estudio en profundidad de este tema véase Canone E., *Il dorso e il grembo dell'eterno. Percorsi della filosofia di Giordano Bruno*, Istituto Editrice e poligrafici Internazionale: Pisa-Roma, 2003.

son contraídas o determinadas por la materia a la vez que la materia es contraída o determinada por ellas¹⁷. En un momento ulterior los vestigios entran en el ámbito gnoseológico afectando –y, como veremos, siendo a su vez afectadas por– las potencias y facultades del hombre. Aquí, las ideas, denominadas ya “sombras”, alcanzan su culmen de diferenciación y aparecen como divergencias numéricas al sentido o específicas al intelecto¹⁸. Desde este marco los *indumenta* son, pues, formas que consitituyen lo real y que cuentan como razones umbrátiles sensibles e inteligibles que conforman, como sus ingredientes, la vida mental del sujeto cognoscente.

Por eso, donde se habla de los entes en tanto imágenes o simulacros de Dios, se hablaría, al mismo tiempo, de una cierta entidad conceptual dada a la mente del cognoscente en estrecha correlación con aquellos aspectos que muestra el ente de suyo. Desde esta perspectiva la *phantasia* –a través de su apertura originaria al mundo sensible– es el ámbito donde entran en efectiva conexión el sujeto y el objeto¹⁹, un contacto según el cual

[q]ueste immagini hanno una precisa corrispondenza, *a parte subiecti*, nelle “specie e similitudini” delle quali “si pasce l’intelletto umano da questo mondo inferiore”; in altre parole, il *deus in rebus* che si effonde nella produzione delle realtà naturali [...] è anche la sorgente di quelle *species* che popolano l’universo interiore del soggetto conoscente, secondo una compromissione tra gnoseologia e ontologia, interno ed esterno che è, del resto, una delle acquisizioni teoriche fondamentali della “nova filosofia”²⁰.

Según esto, se hace evidente la existencia de una estricta correlación entre la especie del ente extramental y aquella otra que se da en el espíritu del cognoscente²¹. Hasta este momento nada hay reprochable en estas consideraciones. Sin embargo, el problema adviene cuando se considera que todas las especies reales o que todos los *indumenta* correlacionan con el sujeto mediante este contacto originario e *inmediato* que se produce en la *phantasia*, o, lo que es igual, cuando se piensa que a cada modo de explicarse la Forma corresponde, biunívocamente, un tipo de especie fantástica. En términos tomados del lenguaje escolástico, el problema es, a mi juicio, que no se tiene en cuenta que a cada concepto objetivo le pueden corresponder distintos conceptos formales. Antes de ver cómo Bruno expresa esta idea, fijémonos en dos síntomas de este problema. Primeramente, la gran mayoría de los estudios brunianos tienden a considerar que todos los productos del entendimiento son “imágenes”²². Se puede

¹⁷ SS, en BOMN II, p. 294.

¹⁸ SS, en BOMN II, p. 276

¹⁹ Ciliberto, M., *Parole*, p. 919.

²⁰ *Ibid.*, p. 924. «estas imágenes tienen una precisa correspondencia, *a parte subiecti*, en las “especies y similitudes” de las cuales “se nutre el intelecto humano en este mundo inferior”; en otras palabras, el *deus in rebus* que se efunde en la producción de las realidades naturales [...] es también la fuente de aquellas *species* que pueblan el universo interior del sujeto cognoscente, según una complicación entre gnoseología y ontología, interno y externo que es, por lo demás, una de los logros teóricos fundamentales de la “nova filosofía”.

²¹ DUL, BOMN I, p. 196.

²² Véase, por ejemplo: Johnson, C. D., «Wandering towards Bruno: synderesis and “synthetic intuition”», en *Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell’estetico*, vol. 8, 2015, 7-26; Jörn, O., “Corporeità in Bruno. Senso e figura”, *Bruniana & Campanelliana*, vol. 8, 1, 2002, pp. 159-180; , Mertens, M., “Memory and Geometry in Bruno: Some Analogies”, en *Foundations of Science*, vol. 19, 2013, pp. 69-88; Reda, C. G., “Giordano Bruno e la composizione delle immagini: logica dell’infinito e logica della comunicazione”, en *Pensiero e immagini. Tradizione e innovazione nelle opere di Bruno e Campanella*, Libreria Dante e Descartes: Napoli,

aducir, por ejemplo, que en el texto recién citado se define la especie gnoseológica como un “modo de la imagen”²³ o que en el comentario crítico a *Sigillus* se hable de los *indumenta* como tipos de imágenes. Esta perspectiva se reconoce también en las ediciones críticas más recientes de las obras de Bruno. Así, en el *De imaginum* Bruno dice que «[t]ertio succedit mundus rationalis, nempe rerum universitas in intentione, qui *speciebus* a physicis rebus abstractus coalescit»²⁴, que se vierte al italiano por: «[v]iene quindi a succedersi per terzo il mondo razionale, ovvero l’universalità delle cose racchiusa nell’intenzione forgiata attraverso le *immagini* astratte dagli enti fisici»²⁵. También en *Sigillus*, el proceso por el que los doce *indumenta* emanan de las cosas es explicado por Bruno como un movimiento según el cual «[i]ntrinsecae rerum naturalium formae duodecim *rationibus* –secundum quas duodecim sumunt denominationes– explicantur»²⁶, unas “razones” que los citados comentaristas entienden también como “imágenes”. Vemos entonces como tanto el concepto de “*specie*” como el de “*ratio*” son traducidos, indistintamente, por el de “imagen”, lo que, a mi juicio, no es correcto.

Y es que, en general, los filósofos del Renacimiento son bien conscientes de que el conjunto de entes mentales –o, si se quiere, *species* gnoseológicas– no es un conjunto uniforme u homogéneo, sino que comprende elementos radicalmente distintos. Como ha señalado Spruit con gran profundidad²⁷, de la escuela aristotélica, el Renacimiento toma la distinción entre las especies sensibles y las inteligibles; de la escuela platónica asume un distingo no idéntico pero sí similar, según el cual hay entes mentales generados en la sensación y hay entes aprehendidos *via* intelectual. En este sentido, solo las especies sensibles y los productos de la sensación pueden ser llamados “imágenes” en modo adecuado, siendo entonces que su índole propia –por ejemplo, una cierta “materialidad”, ser objeto de abstracción formal física o matemática pero no metafísica– es radicalmente diversa a la de esos otros entes gnoseológicos derivados o producidos por las facultades superiores.

Por ende, no creo que pueda afirmarse que en la gnoseología de Bruno todo ente mental tiene el estatuto de la imagen. De hecho, en *De imaginum*, el Nolano afirma lo siguiente:

In arte hac omnia sub nomine imaginis solent usurpari, sive notae sive signa sive inditia sive commodius et aliter proprius nominantur, quod propria ratione non carere diligentius rem ipsam perpendentibus apparebit. Omnia enim quomodocunque significant et repraesentent, ad speciem sensu comprehensibilem revocantur et reducuntur, et omnium specierum sensibilium genera ad visibiles, nempe vivacissimas et efficacissimas species, demum contrahuntur; visus enim spiritualissimus sensuum universorum est²⁸.

2001; Sturlese, R., “Arte della natura e arte della memoria in Giordano Bruno”, en *Rinascimento*, 200, vol. 40, pp. 123-142; Tirinnanzi, N., *Umbra naturae. L’immaginazione da Ficino a Bruno*, Edizioni di Storia e Letteratura: Roma, 2000;

²³ Ciliberto, M., *Parole*, p. 925.

²⁴ IC, BOMN II, p. 498. «En tercer lugar viene el mundo racional, esto es, la universalidad de la cosa dada en la intención, unificada a través de las especies abstraídas de las cosas sensibles». La cursiva es mía.

²⁵ *Ibid.*, p. 499. La cursiva es mía.

²⁶ SS, BOMN, p. 276. «Las formas intrínsecas de las cosas naturales se explican mediante doce razones de las cuales toman doce denominaciones». La cursiva es mía.

²⁷ Spruit, L., *Species intelligibilis: from perception to knowledge*, vol. 2, Leiden: Brill, 1995.

²⁸ IC, BOMN II, p. 502. «En este arte todo es tomado normalmente bajo el nombre de “imágenes”, ya se denominen notas, signos, indicios o según otro nombre que sea más cómodo y apropiado, y a cuantos consideran el asunto

Como leemos afirma que, efectivamente, todos los entes gnoseológicos que son conformados siguiendo su arte pueden ser denominados “imágenes”. Pero ofrece una doble y estricta razón para ello. Primeramente, porque todos pueden ser reducidos por el sentido a la condición de “especie sensible” (*sensu comprehensibilem*) y, en segundo lugar, porque, a su vez, toda especie sensible puede ser *contraída* a su condición de puramente visible. Como se ve, el Nolano ofrece una estricta concatenación que, inversamente, implica que de toda “visualización” emerge una especie sensible de la que, además, surgen todos esos elementos que pueden ser denominados “imágenes”. Pero de ahí no se sigue, evidentemente, que todas estas imágenes o productos derivados tengan la misma condición ontológica. En este punto, se podría aducir una suerte de “trascendentalismo de la imagen” en el sentido en que se afirma que todas las propiedades de las especies sensibles son transferidas a las especies inteligibles en los procesos cognoscitivos.

Como se adelantó arriba, creo que el origen de este problema está el no haber considerado ni la diferencia fundamental existente entre las nociones de “concepto objetivo” y “concepto formal”, como tampoco la estrecha relación que mantienen entre ellos. En la obra bruniana hay diversos pasajes donde, pese a que no se utilizan los vocablos de “concepto formal” y “concepto objetivo”, se ve sin mucha dificultad que el Nolano hace uso de esta distinción:

Omne agens proposito et non necessitate quadam constitutum speciem rei efficiendae ut praeconciat oportet. Quae sane species *ante naturalia* appellatur idea, *in naturalibus* forma sive vestigium idearum, *in postnaturalibus* ratio seu intentio, quae in primam atque secundam distinguitur, quam nos aliquando idearum umbram consuevimus appellare²⁹.

Junto a la distinción de diversos sentidos del vocablo “especie”, Bruno ofrece una precisión importantísima que no aparece en ningún otro lugar de su obra. Las sombras de las ideas se llaman aquí primeras y segundas *intentiones*, lo cual es suficiente para mostrar que no todos los entes gnoseológicos tienen el mismo estatuto o el mismo conjunto de características. En efecto, la escolástica considera que todo concepto formal tiene una índole intencional o representativa siendo que el tipo de intención relativa a cada uno de ellos es el criterio que permite diferenciar entre distintos conceptos formales. Los conceptos formales de primera intención tienen como concepto objetivo –esto es, como contenido conceptual o aquello *de* lo que el concepto es– la cosa misma o la *species* real, mientras que los conceptos formales de segunda intención tienen como concepto objetivo los conceptos formales de primera intención, que, en el caso bruniano, corresponden a las imágenes. Así, dado que el concepto formal es identificable con el producto de primera y segunda intención y que, como ya se establece en Alberto Magno³⁰, la *intentio* no añade nada “real”

en profundidad, este proceder no les parecerá carente de razón. Todo, independientemente de cómo se signifique y represente, es reclamado y reducido, mediante el sentido, a especie comprensible, así como los géneros de todas las especies sensibles se contraen a las visibles, esto es, a las más vivas y eficaces especies, pues la vista es el más espiritual de los sentidos».

²⁹ IC, BOMN II, p. 492. «Cualquier agente que opere de acuerdo a un objetivo y no movido por la necesidad, debe preconcebir una especie de la cosa a producir. Tal especie, si es *antes* de las cosas naturales, se denomina adecuadamente idea; si es *en* las realidades naturales [se denomina] forma o vestigio de las ideas; si es *después* de las cosas naturales [se denomina] razón o intención, la cual se distingue en primera y segunda y que nosotros, en otro tiempo, hemos llamado normalmente sombras de las ideas».

³⁰ Magno, A., *De anima*, en *Opera omnia*, ed. C. Stroik, Coloniensis: Münster, 1987, Tomo VII, parte I, p. 102-27.

a la cosa, i.e., no es “parte” de la cosa, sino la forma del conocimiento de la cosa, entonces los intérpretes citados no han diferenciado adecuadamente entre la “*imago*” en tanto determinación ontológica de la cosa que puede ser recogida por el sentido fantástico y la “*imago*” en tanto forma intencional producto de ulteriores operaciones cognoscitivas.

En otros términos, si se quiere establecer de un modo cabal el sentido que Bruno otorga a estas nociones, hay que tener en cuenta que la *intentio* es aquello que determina el concepto y solo el concepto, siendo este aquello que da forma y visibilidad a la *intentio*³¹. Según Matteoli, dicha determinación se da en dos fases tales que

I dati della conoscenza, della percezione sensibile, della memoria e perfino le idee più astratte vengono tutti rappresentati attraverso scene vive realistiche che sono proiettate sullo “schermo” fantastico, permettendo così di confrontare quanto proviene dall’esterno attraverso i cinque sensi con quanto appartiene già alla conoscenza ed è conservato nell’ magazzino della memoria: di fronte a tali immagini la facoltà della ragione (*ratio*) abstrae l’*intentio prima* (cioè un primo contenuto concettuale ed individuale), mentre l’intelletto elabora da entrambi –dalle immagini e dal loro significato immediato– i concetti veri e propri (*intentiones secundae*)³².

Matteoli sostiene que el contenido de la *prima* y *secunda intentio* es una imagen tal que, en un primer movimiento, es objeto de un proceso abstractivo racional mediante el cual se genera un contenido gnoseológico novedoso, contenido que, a su vez, es objeto de una ulterior reelaboración, esta vez por parte del intelecto. En otro lugar³³ explicará dicho tránsito afirmando que de la mera visión, el sujeto aprehende un “vestigio”, del que asimismo se abstrae una noción (sombra) que “reenvía” a la esencia (idea). Por ende, en la vida mental del cognoscente encontramos no solo meras imágenes o especies sensibles, sino también conceptos en sentido propio. Es interesante, finalmente, considerar que, según Matteoli, aquellos elementos que se sitúan entre la sombra y la idea y que por eso mismo funcionan como medios son los *indumenta*. Creo que se puede sostener efectivamente la existencia de estos dos momentos del proceso de conocimiento. Y lo que es más, solamente desde aquí se podría, en un paso ulterior, explicar la naturaleza de cada uno de esos “revestimientos” así como la operatividad asociada a ellos.

Como señala Klein en el artículo arriba citado, el pensamiento de Bruno respecto al ambivalente lugar mediador de la facultad imaginativa tiene como fuente próxima las reflexiones de Alberto Magno.

³¹ Raimondi, F., *Il sigillo della vicitudine: Giordano Bruno e la liberazione della potenza*, Unipress: Padova, 1999, p. 33.

³² Matteoli, M., “Immaginazione, conoscenza e filosofia: l’arte della memoria di Giordano Bruno”, en *Bruno nel XXI secolo: interpretazioni e ricerche*, ed. Simonetta Bassi, L.S. Olschki: Firenze, 2012, p. 20. «Los datos del conocimiento, de la percepción sensible, de la memoria e incluso las ideas más abstractas vienen todas representadas a través de escenas vivas realistas que son proyectadas sobre la “pantalla” de la facultad fantástica, permitiendo así comparar todo lo que viene del exterior a través de los cinco sentidos con todo lo que pertenece ya al conocimiento y es conservado en el almacén de la memoria: frente a tales imágenes, la facultad racional (*ratio*) abstrae la *intentio prima* (esto es, un primer contenido conceptual e individual), mientras el intelecto elabora desde ambos –desde las imágenes y desde sus significados inmediatos– los auténticos conceptos en sentido propio (*intentiones secundae*)».

³³ Ciliberto, M., *Parole*, op. cit., p. 925.

Por todo esto hemos de concluir que es necesario distinguir adecuadamente entre los dos sentidos fundamentales del concepto “*imago*”. Tal recurso permite entender que en la filosofía del Nolano lo real puede darse al cognoscente según distintos modos –*indumenta*– cuyo contenido debe ser, a su vez, reelaborado para constituir conocimiento. En este sentido, naturalmente, la postura bruniana no es reducible ni a postulados realistas extremos, como tampoco idealistas³⁴. Si esto no se tiene en cuenta ocurre que, en primer lugar, se considera sin razón que no existe una tipología de entes gnoseológicos cuyo fundamento es tanto lo real mismo como las operaciones del cognoscente; en segundo lugar, y directamente derivado, una interpretación tal tiende a dificultar el análisis de los procesos que –desde su génesis hasta su cumplimiento– dan lugar todo acto cognoscitivo. Es este el problema que se va a abordar a continuación.

3. Distintas interpretaciones del proceso cognoscitivo

Confundir o solapar las nociones brunianas de *imago* real e *imago* cognoscitiva supone distintos problemas. Si se pone todo el peso en la significación cognoscitiva del término, olvidando la ontológica, se corre el riesgo de hacer de Bruno representante de un idealismo exagerado, en el sentido en que sería el sujeto el principal fundamento de las determinaciones que cabe aprehender en lo real. Si, en sentido inverso, se pone todo el peso en la significación ontológica, entonces en este caso se puede desembocar en interpretaciones que vean en Bruno un realismo también excesivo, en el sentido en que aquí el fundamento del conocimiento derivaría de las especies reales y de la mera adecuación a las mismas por parte de las facultades superiores del sujeto cognoscente. Ambas interpretaciones las encontramos, respectivamente, en los estudios de Luciana de Bernart y Leen Spruit.

Comenzado con (2), Spruit afirma, como igualmente hará de Bernart, que el proceso cognoscitivo comienza cuando el sujeto entra en contacto con los *indumenta*. En sentido plenamente acertado, considera que las especies sensibles así obtenidas –*phantasmata*– suscitan en el sujeto las especies inteligibles, siendo entonces que los contenidos imaginativos tienen una función instrumental³⁵. Aunque es consciente de que en este punto Bruno critica una tradición –la aristotélica– que ve en los productos de la imaginativa una mera impresión en la que el sujeto tiene un rol pasivo explicado en términos mecánicos³⁶, inmediatamente nos dice que «il valore epistemologico della conoscenza sensibile rimane tuttavia piuttosto modesto e relativo»³⁷. Tanto es así que, según entiende, las especies sensibles no procurarían

³⁴ Que no quepa categorizar la filosofía previa a la modernidad de nudo realismo es una tesis que ha sido lo suficientemente justificada en las últimas décadas. A este respecto pueden consultarse los distintos trabajos de De Muralt A., *La apuesta de la filosofía medieval*, Marcial Pons: Barcelona, 2008; Moran, D., *The Philosophy of John Scotus Eriugena*, Cambridge University Press: Cambridge, 1989; Sorabji, R., “Gregory of Nyssa: The Origins of Idealism” en *Time, Creation and the Continuum: Theories in Antiquity and the Early Middle Ages*, Duckworth: Londres, 1983, pp. 287-296. Los temas y perspectivas desarrollados por estos autores son bien diversos, lo cual no obsta a ver en ellos un intento por superar la tradicional dicotomía que separa las gnoseologías medievales de las modernas en virtud de la predominancia en ellas de postulados realistas e idealistas respectivamente.

³⁵ Spruit, L., *Il problema della conoscenza in Giordano Bruno*, Bibliopolis: Napoli, 1988, pp.150-151.

³⁶ *Ibid.*, p. 152.

³⁷ *Ibid.*, p. 153 «el valor epistemológico del conocimiento sensible permanece sin embargo demasiado modesto y

al sujeto nada de la verdad de la cosa, siendo entonces que esta debe alcanzarse a través de las especies inteligibles tomadas de las cosas –literalmente usa Spruit la expresión “*a rebus acceptae*”, de fuerte impronta tomista³⁸. De la interpretación de Spruit es rescatable la distinción entre especies sensibles e inteligibles que comporta, algo que, como se ha visto arriba, es plenamente atestiguable en el planteamiento de Bruno. Junto a ello, es importante insistir en que Spruit otorga una importante función a la *imago* ontológica, en el sentido en que la naturaleza propia de los *indumenta* es la que estimula y a la que se dirige todo acto cognoscitivo. Desde esta postura de tipo *realista*, por cuanto funda el conocimiento en las razones reales y en su aprehensión intelectual, podemos comprender la importancia que tiene para Bruno la *racionalidad* que expresa la naturaleza, como veremos abajo. No obstante, la desvalorización de la especie sensible, que queda aquí como mero recurso que toma el intelecto en sus procesos abstractivos³⁹ no es algo que mantenga Bruno. De hecho, ya en *De umbris* se realiza una profunda crítica a este modelo cognoscitivo en dos momentos: primero dirá Bruno que las sombras de las ideas o imágenes no son objeto de abstracción, sino objeto de una facultad (*organo*) –no conocida hasta el momento, a juicio de Bruno– cuyas operaciones fundamentales son no tanto la remoción abstractiva como la combinación ordenada de imágenes, la variación imaginativa de las mismas, la ampliación del contenido conceptual de las imágenes a través del añadido de notas o características peculiares (*adiectis*), la “esquemización” o simplificación de las mismas⁴⁰, etc. Naturalmente, ni estos procesos coinciden con la abstracción aristotélica ni, por otro lado, suponen la eliminación o devaluación del rol que cumplen las imágenes en el proceso cognoscitivo. En segundo lugar, afirma Bruno que los resultados de estos actos no coinciden con las especies inteligibles tal como las entiende la escuela aristotélica, a saber, con esos conceptos que, en tanto tales, tienen propiedades lógicas tales como la universalidad o la predicabilidad genérica y específica: en efecto, a estas nociones –confusas al parecer de Bruno– opone otras de naturaleza diversa cuya índole propia es conjugar orgánicamente y mediante relaciones de distinto tipo un conjunto de contenidos que son medios (*quo*) para conocer lo real en toda su individualidad, especificación y diferenciación⁴¹. Con todo eso, bien se puede decir que Spruit exagera el realismo bruniano, dejando de considerar, entonces, que el entendimiento humano necesita modificar, organizar y variar de distintos modos las impresiones recibidas en la imaginativa y reservadas en la memoria, siendo que estos procesos plenamente subjetivos son condición de operaciones cognoscitivas ulteriores.

Por otro lado, intérpretes como de Bernart asumen que las operaciones del entendimiento son en Bruno casi plenamente constructivas, dejando muy poco espacio al carácter racional que exhibe la entidad en tanto “*imago*” real o explicación de la Forma. En general, la autora entiende que el sujeto es el encargado de “poner” cierta “unidad” a aquello que se da como constantemente en devenir. Para de Bernart, el proceso gnoseológico comienza con la construcción de una imagen, producto «di un contatto, di una tensione reciproca fra soggetto e oggetto, già compressa in

relativo».

³⁸ Ibid., p. 157.

³⁹ Ibid., p. 154.

⁴⁰ DUI, BOMN, I, pp. 180-216.

⁴¹ Ibid., p. 100.

determinate strutture potenziali –disposizioni– di entrambi i termini»⁴². En primer lugar, de Bernart define el aspecto objetivo del ente que concurre a la formación de la imagen como una “disposición”. Creo que esta idea es plenamente acertada, aunque, dicho sea, no encontremos en la obra de de Bernart ningún intento por tematizar este concepto. En segundo lugar, y ya respecto al polo del sujeto, estas disposiciones o *intentiones* no son separables o discernibles de la imagen del objeto percibido, como sí lo sería, en opinión de la autora, un juicio atributivo acerca del objeto al cual el juicio se refiere⁴³. Tendríamos entonces que, en tanto la imagen es inseparable de la disposición según la cual se ha conformado, la *intentio* no daría lugar a un concepto formal sino a otra cosa, pues este debe poder manifestar el modo en cómo el entendimiento aprehende el objeto. Sin embargo, inmediatamente a continuación, y no sin cierta ambigüedad, de Bernart afirma que, *de facto*, sí hay una diferencia entre las imágenes y las disposiciones que dan lugar a ellas:

esse [las disposiciones] diventano pertanto le *modalità stesse* secondo qui si costituisce l'immagine e che si obiettano alla mente come caratteri segnici dell'immagine stessa, da esse derivano dunque le “differenze” fondamentali sulla cui base noi distinguiamo le immagini e costruiamo l'edificio del sapere, e queste “differenze” se presentano pertanto come gli strumenti naturali di cui è attrezzato tanto il senso e la concupiscenza quanto l'intelletto e la volontà⁴⁴.

Por un lado se nos dice que de la disposición subjetiva deriva una imagen en la que no se puede diferenciar qué es aquello que “pone” el sujeto y qué es aquello derivado de la estructura objetiva del ente; de otro, se afirma que en el seno de la imagen acaece una diferencia, en tanto ella misma es “signo” de otra cosa. Allende esta contradicción, bien podría aclararse no solo cómo emerge el carácter semiótico de la imagen sino, lo que es más importante, es preciso preguntar, “de qué” es signo la imagen, si del objeto, si del sujeto o si de la correlación existente entre ambos. Según de Bernart de esto último, pues la imagen, que ha de ser elaborada ulteriormente por el arte de la memoria⁴⁵, expresa y permite explicar la inmanencia de la unidad en la multiplicidad⁴⁶, por lo que tenemos que la imagen conjuga la correlación existente entre la multiplicidad de lo objetivo en una unidad “mental”⁴⁷, unidad que es entendida como «modalità di ordine»⁴⁸, y que en esta fase liminar del conocimiento queda definida como “orden primitivo”⁴⁹ que refleja una “red subterránea de semejanzas”⁵⁰ objetivas.

⁴² De Bernart, L., *Immaginazione e scienza in Giordano Bruno: l'infinito nelle forme dell'esperienza*, ETS: Pisa, 1986, p. 27. «de un contacto, de una tensión recíproca entre sujeto y objeto, ya contenida en determinadas estructuras potenciales –disposiciones– de ambos términos».

⁴³ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 28. «[las disposiciones] devienen por tanto la *misma modalidad* según la cual se constituye la imagen y que se objetivan en la mente en tanto caracteres sígnicos de la imagen misma, de ellas derivan las “diferencias” fundamentales desde cuya base distinguimos las imágenes y construimos el edificio del saber, y estas “diferencias” se presentan por tanto como los instrumentos naturales con los que está equipado tanto el sentido y la concupiscencia cuanto el intelecto y la voluntad». La cursiva es mía.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 82.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 81.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 81.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 82.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 78.

Así, la “primera” imagen dada al entendimiento está constituida como síntesis ordenada de elementos objetivos y subjetivos. Sin embargo, de Bernart se equivoca al afirmar que, pese a que la imagen traduce de manera analógica dicha red de semejanzas, las relaciones mediante las cuales la imagen las expresa son arbitrarias desde el punto de vista lógico y puramente *convencionales*⁵¹. Esto supone asumir de modo subrepticio que, de un lado, la objetividad del ente concurre en algún sentido a la formación de la imagen y que, de otro, parece no tener un papel importante en dicho proceso. En un intento por solventar este problema, habría que suponer que lo “convencional” es relativo al modo de aprehensión del ente –y por ende relativo al “concepto formal”– en el sentido en que con esta noción se indicaría que el conocimiento no es principalmente un “acto lógico”, sino, precisamente, un acto geométrico-asociativo y afectivo⁵². Aún concediendo que esto sea cierto, de nuevo, el papel del ente en el proceso del conocimiento quedaría limitado al extremo, cuando no eliminado. En suma, los análisis de de Bernart se mueven en un resbaladizo terreno en el que si bien se afirma cierta concurrencia del ente en la formación del conocimiento –explicada, dicho sea, de manera pobre, con expresiones como “principios estructurales”, o “disposiciones”–, parece que el peso en la formación de la imagen está puesto en el sujeto.

En ambas interpretaciones, a mi juicio, se olvida la naturaleza propia de la distinción bruniana entre una intención mental que toma como materia o concepto objetivo las imágenes ontológicas y una intención mental que tiene por materia la modificación imaginativa –o reelaboraciones fantásticas– de las imágenes recabadas en lo real. Spruit parece ignorar el hecho de que las segundas intenciones brunianas son conceptos formales que no se construyen sobre la mera *species* real, sino sobre todas esas variaciones y combinaciones elaboradas por la facultad fantástica. De Bernart, por su parte, pasa por alto que las primeras intenciones se construyen sobre los datos ofrecidos por la *specie* real. Es este tenso equilibrio el que debe ser adecuadamente delineado para poder ofrecer una visión adecuada de los procesos cognoscitivos en la filosofía de Bruno.

4. La “alogicidad” del concepto

Las interpretaciones recién vistas, en exceso realistas o idealistas tienen, por su parte, distintas consecuencias. Comenzado ya con (3), me gustaría señalar que, pese a los problemas que encierra la propuesta de Spruit, hay en ella una derivación importante que, hasta donde sé, no ha sido aún tratada en los estudios brunianos. Dado que, según él, el intelecto recoge las especies intelectuales de las cosas, de aquí se sigue que estas tengan las propiedades lógicas que la tradición aristotélica les suele adscribir, tales como las ya mentadas universalidad o predicabilidad genérica o específica, sin contar otras. En este sentido, se podría estudiar cómo Bruno analiza dichas propiedades, algo que realiza patentemente en obras como *De progressu et lampade venatoria logicorum*, *Summa terminorum metaphysicorum* o *Lampas triginta statuarum*. Naturalmente, un estudio tal debe tener en cuenta las críticas –vistas superficialmente arriba– a las nociones de “género” y “especie”.

⁵¹ Ibid., p. 77.

⁵² Justamente, las condiciones de posibilidad del conocimiento, según de Bernart.

Por otro lado, de la convencionadidad atribuida por de Bernat a las imágenes fantásticas se sigue la tesis de que las mismas son carentes de rasgos lógicos. Con esta idea, la autora remite principalmente al hecho de que las imágenes elaboradas por el entendimiento se ordenan a representar el objeto de la experiencia en la *figura* de un *mismo* complejo de elementos⁵³. Así, frente a una unidad de tipo “metafísico”, esto es, una síntesis en la que quepa aprehender “lo uno en los muchos”, tal como, por ejemplo, se afirma del “género”, se establece aquí un orden geométrico tendente a fijar los vectores de movimiento de la realidad sensible⁵⁴ y que se opone en todo caso a ser determinado a través de la forma lógico-lingüística de la predicación lógica⁵⁵. En otros términos, las imágenes son en un primer momento la expresión de la forma natural o prelingüística de la experiencia⁵⁶, una expresión que se configura geoméricamente.

Por mi parte, no encuentro en ningún lugar de la obra de Bruno una confirmación de esta idea. Es más, una de las grandes aportaciones de Bruno al tema es considerar que debe haber una relación significativa –metafórica o de cualquier otro tipo– entre las imágenes y el objeto real que representan⁵⁷ o entre las imágenes mismas combinadas, como se observa especialmente en *De umbris*, donde Bruno busca enlazar adecuadamente imágenes-sujeto e imágenes-adjeto⁵⁸. Creo, con todo, que hay varios problemas hermenéuticos que llevan a la autora a las conclusiones mencionadas. El primero estriba en centrar los análisis en el arte de la memoria, olvidando otras obras donde Bruno no pone como elementos del arte imágenes de tipo mitológico o mágico, sino conceptos “puramente” metafísicos⁵⁹ –lo que conlleva también no distinguir adecuadamente entre el proceso de formación del concepto en su aspecto objetivo y formal, y el proceso de aplicación del mismo. El segundo deriva de una errónea concepción del carácter “incompleto” de la operación gnoseológica. Según afirma, el objeto de conocimiento es modelado

entro le strutture e procedure del pensiero stesso: solo che tale tipo di considerazione non nega, per Bruno, ma anzi invera nel concreto della pratica scientifica, il presupposto [...] della inesauribilità conoscitiva dell'oggetto. Questo perché Bruno nega innanzitutto la riconducibilità a una dimensione univoca (linguistico-gramaticale) della variabilità e molteplicità “intenzionale” intrinsecamente connessa all'uso dello strumento metodologico⁶⁰.

De Bernart considera que el hecho de que no haya una remisión unívoca de los diversos actos intencionales del cognoscente implica, como su reverso, que el conocimiento del ente no sea en modo algo “acabado”. A mi juicio, esta última

⁵³ *Ibid.*, p. 51.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 68.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 51.

⁵⁷ IC, BOMN II, pp. 514-522.

⁵⁸ DUI, BOMN I, pp. 166-180.

⁵⁹ Véase, por ejemplo, DUI, BOMN I, pp. 346-352, ETS, BOMN II, pp. 94-96.

⁶⁰ De Bernart, L., *Immaginazione*, p. 81. «dentro de las estructuras y procedimientos del pensamiento mismo: sin embargo, una consideración tal no niega, para Bruno, sino que de hecho realiza en la práctica científica concreta el presupuesto [...] de la inexhaustividad cognoscitiva del objeto. Y esto porque Bruno niega sobretodo que la variabilidad y multiplicidad “intencional” intrínsecamente ligada al uso del instrumento metodológico sea reducible a una dimensión unívoca (lingüístico-gramatical)».

consideración es cierta, pero, de hecho, sí existe una remisión unívoca de dichos actos intencionales. Como se dijo arriba, en relación al fragmento del *De imaginum*, Bruno entiende que las diversas modalidades de la imagen pueden ser reducidas a “especie comprensible” y estas a su vez a un cierto aspecto visivo. Será esta especie comprensible, como bien explica Bruno en *De umbris*, el “*focal meaning*” último de toda imagen del entendimiento. En otros términos, la variedad de formas que puede adoptar la intención, de la que deriva todo concepto formal, tendrá siempre en la base una especie comprensible o, lo que es igual, un determinado concepto objetivo. Pero incluso negando la existencia de esta reducción parece que el hecho de que el ente no pueda ser abarcado gnoseológicamente en su totalidad, no implica que no pueda ser, con todo, inserto en una cierta estructura lógica. Es más, el mismo Aristóteles afirmará esto en sus tesis relativas a la irreductibilidad en términos lógicos del individuo singular, al que, con mucho, el aparato lógico sólo alcanza a determinar su especie especialísima. En este sentido, de Bernart mantiene un concepto de “lógica” mucho más rígido que el que utiliza Bruno⁶¹.

Creo además que la última causa posible –y más importante– de la “expulsión” del ente mental del reino lógico por parte de la autora es su incompreensión del atomismo bruniano. En efecto, en relación al carácter geométrico de la imagen, llega a afirmar que la correlación sujeto-objeto es idéntica a la reconstrucción unitaria *producida por la mente* de los componentes atómicos que constituyen lo real⁶². En su interpretación, a raíz del estudio de las fuentes brunianas del concepto “*sigillus*”, estima que la teoría del Nolano es una mediación entre la propuesta platónico-neoplatónica y la aristotélico-estoica. Para ambas el “sello” es aquello que posibilita y de lo cual deriva el contenido de la memoria, contenido que, por eso mismo, el “sello” determina en algún sentido⁶³. La diferencia, no obstante, es relativa a la naturaleza del “sello” mismo. Para los platónicos es un principio autónomo a partir del cual el sujeto cognoscente tiene sensaciones y percepciones, así como pensamientos independientes de toda experiencia empírica. Para los aristotélicos, en cambio, el contenido de la memoria no es resultado de una actividad tal, sino, antes bien, de un proceso “mecánico” de acción-reacción que termina con la impresión anímica⁶⁴. Según Bruno, que se acercaría a Plotino en este punto, la memoria «non può prodursi mediante un qualche “guardare dentro” ma piuttosto per un “guardare verso”» porque la memoria «proviene da “una certa qual effusione” mediante la quale essa vede non già in virtù deglo ochhi, ma in virtù di una certa qual facultà dell’anima senza nome che appartiene al genere dell’“intenzione”»⁶⁵. Pero Bruno también asume que el objeto ha de causar una cierta impresión, provocada, a su vez, por el flujo de aquello que se desprende de las cosas, y que de Bernart, según se ha dicho, entiende como “componentes atómicos”. De Bernart parece ignorar el carácter ya racional que expresan estos componentes, tal como queda claro en *De minimo* y *De monade*. Como afirma Gatti:

Bruno’s atomic doctrine, and his consequent concept of being as involved in an eternal and infinite process of vicissitude, was linked to a decided affirmation of the tradicional

⁶¹ Ibid., p. 77.

⁶² Ibid., p. 52.

⁶³ Ibid., p. 16.

⁶⁴ Ibid., pp. 16-17.

⁶⁵ Ibid., p. 23

concepts of genus and species. The specific physical formations of finite bodies are not achieved by pure chance or casual formations, but by intelligent and intelligible laws imposed by the elements of mind, soul, or light which reflects the divine intelligence in the infinite universe⁶⁶

Recordemos, siguiendo a Gatti, que uno de los puntos capitales de la teoría atómica de Bruno, elaborada frente al “nudo” atomismo de Leucipo y Demócrito, es insertar en el concepto de “mínimo atómico” la idea de “contracción”, que unifica racional y lógicamente todas sus posibilidades de despliegue *ad maximum* según su género propio.

Finalmente, el argumento más fuerte contra la pretensión de la autora relativa a lo “alógico” del concepto, es considerar que, al hablar de estos primeros productos del entendimiento Bruno utiliza el concepto “*specie*” o “*specie memorabilis*” y que, además, por lo mismo, el Nolano afirma, y en no pocos lugares, una síntesis de tipo metafísico construida según las nociones tradicionales. Podemos citar en primer lugar el fragmento al que de Bernart remite para mostrar que «senza annullare la diversità delle cose perceptive, queste vengono «rivestite» di un \dot{u} nità mentale, cioè di una modalità di ordine»⁶⁷:

Scire igitur oportet conversionem non ita fiendam ut substantialis diversitas destruat; nec ut accidentia unius cuiusque rei propria tollantur: Sed ut diversa atque omnia ita una illis applicata adveniente forma, afficiantur modo suo: ut unam ab uno, et per unum memorabilis subeant rationem: Sic omnia lupus iste ingurgitabit ut unum: si omnes substantiae et quae immediate consequuntur eas unius generis accidentium indumenta subibunt⁶⁸

Bruno explica aquí las diversas modalidades en las que la *phantasia* puede convertir y a la vez unificar “los muchos” en una misma o en diversas especies. Lo primero a considerar es que esta conversión tiene como criterio que la forma que adviene al ente y que, justamente, constituye esta conversión, debe convenir a su “modo”. Esto quiere decir que –aún asumiendo que el objeto a conocer sea “inexhaustible”– de él se debe desprender alguna nota que debe ser recogida por esa razón “misma” o “una”. Que esta razón sea de tipo “geométrico”, i.e., que tienda a unificar sistemáticamente y –por así decir–, como en un “plano” la diversidad de las especies y los accidentes es algo que no parece sino un exceso hermenéutico. Por lo demás se puede citar, dentro del mismo *De umbris*, aquel pasaje en el que Bruno afirma la necesidad de recoger las diversas sombras en una única idea⁶⁹, fragmento

⁶⁶ Gatti, H., *Giordano Bruno and Renaissance Science*, Cornell University Press: London-Ithaca, 1999, p. 153. «La doctrina atómica de Bruno, y su consecuente concepto de ser como inserto en un eterno e infinito proceso vicisitudinal, está unida a una decidida afirmación de los conceptos tradicionales de género y especie. Las formas físicas específicas de los cuerpos finitos no son constituidas por puro azar o mediante conformaciones casuales, sino por leyes inteligentes e inteligibles impuestas por los elementos de la mente, el alma o la luz que refleja la inteligencia divina en el universo infinito».

⁶⁷ De Bernart, L., *Immaginazione*, p. 81

⁶⁸ DUI, BOMN I, p. 208. «Es conveniente, entonces, entender que la conversión no debe realizarse ni anulando la diversidad sustancial, ni cancelando los accidentes propios de cada cosa. Sino que debe hacerse de tal manera que las diversas cosas sean tratadas [o conformadas] según su modo propio, en base a la única forma que está unida a ellas, y, así, reciban una razón de su memorabilidad en virtud y a través de este principio único».

⁶⁹ *Ibid.*, p. 80.

que leído conjuntamente a las explicaciones de Bruno sobre los “cuatro rectores” del *Sigillus*, implica, de nuevo, desechar toda interpretación de tipo “geométrico”.

Hay otros estudiosos que admiten la existencia de una cierta “lógica” inherente al ente mental, un reconocimiento que, pese a todo, no es desarrollado en profundidad. En este sentido, creo que sus apreciaciones son muy valiosas y, sin duda, un inmejorable punto de arranque que puede tomarse para elucidar la gnoseología bruniana. Es destacable principalmente la tesis de Gatti, que asume la idea fundamental de de Bernart, admitiendo, así, que las imágenes son la muestra de esa «pattern-forming activity of the mind»⁷⁰ orientada a hacer el mundo sensible comprensible de algún modo⁷¹. En este sentido cree que el propósito que Bruno tiene en sus trabajos mnemónicos es dar cuenta de un proceso de pensamiento diferente de la lógica abstracta⁷². Sin embargo, en su opinión, esto no quiere decir que las imágenes deban considerarse como productos de operaciones “prelingüísticas”:

In Bruno’s early memory and Lullian works, patterns of numbers, patterns of words, patterns of various and often traditional images (the signs of the zodiac, the tarot cards) are all essential components of the pattern-forming activity of the mind. He can thus use to equal effect the apparently cold and formal symbols of the mathematicians and the apparently magically endowed images of traditional astrology or alchemy: the traditional uses of both are subsumed in their integration into the status of “linguistic” tools, or the formation of grids of series of “events” through which to approach and trace the patterns within things themselves⁷³.

La relación que Gatti establece entre las “imágenes” y el lenguaje descansa en tres puntos fundamentales. En primer lugar y más importante, «language is fundamentally coexistent with the presence of images in the mind»⁷⁴, lo que significa que la actividad lingüística humana, al igual que la potencia de generar imágenes, deriva de las “semillas” o primeros principios del entendimiento⁷⁵, i.e. de esas “ideas” de las que el hombre percibe siempre y en todo caso, “sombras”. Esta idea, concerniente al mismo “origen ontológico” de lenguaje e imagen, se deduce de otra de las tesis fundamentales de la autora, relativa a la convencionalidad de la palabra hablada o escrita: las palabras, como el mismo Bruno establece en el *De imaginum*, no pueden surgir en modo alguno de una semejanza con la imagen⁷⁶. Es natural

⁷⁰ Gatti, H., *Renaissance*, p. 193. Y más concretamente, estos patrones son también geométricos. Dice en la página 166 que «Geometry supplies the ordered mental forms of measurement which are to be projected onto the shadowy phenomenological shapes or “bodies” perceived in nature [...]. He’s also indicating the way in which science must proceed: not by identifying forms (geometry) with things in themselves, but by understanding them as systems of relationships determined by the mind».

⁷¹ *Ibid.*, p. 191.

⁷² *Ibid.*, p. 200.

⁷³ *Ibid.*, p. 193. «En los primeros trabajos mnemónicos y lullianos de Bruno, los patrones numéricos, los patrones de palabras, los patrones de varias y a menudo tradicionales imágenes (los signos del zodiaco, las cartas del tarot) son todos componentes esenciales de la actividad formadora de patrones de la mente. De este modo puede usar, con iguales efectos, los aparentemente fríos y formales símbolos de los matemáticos y los aparentemente mágicas imágenes de la tradición astrológica o alquímica: el uso tradicional de ambos está subsumido en la categoría de herramientas “lingüísticas”, o en la de formación de redes de series de “eventos” a través de los cuales abordar y analizar los patrones que están en las cosas mismas».

⁷⁴ *Ibid.*, p. 197. «el lenguaje es fundamentalmente coexistente con la presencia de imágenes en la mente».

⁷⁵ *Ibid.*, p. 198.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 198.

considerar, pues, que en el caso en que una palabra y una imagen tengan un mismo referente, y puesto que no hay relación evidente entre ambos elementos se dé una coexistencia que posibilite la formación de ambas cosas. En segundo lugar, Gatti establece una cierta convertibilidad entre la palabra y la imagen⁷⁷. Pero no toda imagen es intercambiable con toda palabra. En efecto, las invectivas de Bruno contra la trigonometría o contra la pretensión de cuadrar el círculo ponen en evidencia, a juicio de Gatti, que los elementos que constituyen el discurso (geométrico o de cualquier otro tipo) están fundados siempre en unos “principios”, que en relación a la geometría pueden ser denominados “axiomas” y en relación, por ejemplo, a la ontología, “mínimos genéricos”⁷⁸. De modo que, solamente dado *un único y el mismo* espacio teórico o entitativo, la expresión o desarrollo discursivo del mismo puede realizarse tanto mediante el uso de elementos simbólicos como mediante la palabra. Finalmente, Gatti establece que el proceso de formación de imágenes es igual al de formación de palabras en el sentido de que desde unos pocos elementos se pueden generar infinitos constructos mediante procesos combinatorios⁷⁹.

Es claro que las ideas de Gatti permiten entender que la “palabra” consta de una cierta lógica inherente, justamente aquella que posibilita a los lenguajes naturales dar cuenta si no efectivamente al menos sí en intención de la totalidad de lo real en su infinita y perpetua modificación⁸⁰. Además, si los diversos actos combinatorios son realizados con vistas a esta pretensión “descriptiva”, entonces la combinación de los elementos debe estar necesariamente guiada por una serie de reglas⁸¹ que, así, matizan esa “convencionalidad” de la conexión puramente geométrica de la que hablaba de Bernart. Qué entienda Gatti por “palabra” no aparece explicitado en su exposición, pero sin mucha dificultad podemos considerar que toma el vocablo como sinónimo de “concepto” en un sentido muy amplio, en tanto entiende que toda “palabra” es un “signo”⁸² de otra cosa. Pese a que, a mi juicio, las palabras o signos están sujetas a una lógica bien explicitada por Bruno, lógica que, además, coincide con la ofrecida por los lenguajes naturales, y en la que se incluyen y se normativizan recursos no considerados por las “lógicas” escolásticas –tales como la metáfora, la metalepsis, las etimologías, el “juego” con los lexemas mínimos, etc.⁸³–, no creo, con todo, que la relación entre las imágenes y los conceptos sea del tipo de la estipulada por Gatti, más allá de afirmar, con ella, que imagen y palabra tienen un mismo fundamento ontológico y que, efectivamente, la combinación es la condición de posibilidad de la formación de ambas.

Y es que nuevamente cabe apelar aquí a la distinción entre los conceptos objetivo y formal. La idea de la convertibilidad de imagen y palabra en un mismo ámbito, aunada a la de la coexistencia de ambos en las “razones seminales” implica un paralelismo entre ambas. En la teoría aristotélica de la *phantasia*, el cognoscente recibe –no interesa ahora si activa o pasivamente– y retiene una imagen denominada

⁷⁷ *Ibid.*, p. 193.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 153

⁷⁹ *Ibid.*, p. 200.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 203.

⁸¹ LCL, BOL, p. 297.

⁸² Gatti, H., *Renaissance* p. 197. Quizás esta precisión parezca poco relevante. No obstante, en ocasiones se ha considerado el proceso de creación de palabras que Bruno ofrece en el *De umbris* como si las mismas fuesen carentes de todo contenido significativo, entendiendo entonces el *ars* como mecanismo para recordar y generar únicamente cualquier combinación de “letras”. Al respecto, la edición de dicha obra de Rita Sturlese.

⁸³ *Ibid.*, p. 198.

especie sensible, y, en varios lugares de la obra de Tomás de Aquino⁸⁴, *especie memorable*. Sin el concurso de la misma la actividad del resto de las potencias del entendimiento no podría sustentarse, como ya indica el *adagio* aristotélico, asumido por Bruno, según el cual no se puede pensar sin imágenes⁸⁵. Pues bien es esta imagen, como ya se ha ido diciendo, la que opera como el concepto objetivo de todo concepto formal, en tanto ningún concepto formal es “vacío”. Esto muestra que en el origen de la palabra o del concepto está no sólo la operación derivada de las “semillas” o prenociones contenidas en el intelecto, sino un cierto material visivo o imaginativo sobre el que trabaja dicho acto, y acaso otros de diverso rango. No entonces una coexistencia de principios que permita derivar dos series paralelas de “lenguajes” sino, antes bien, una relación genética en la que el concepto es derivado de la *especie sensible*.

Un asunto bien diferente es que la “palabra” –entendida ya como una articulación sonora o gráfica que es “signo” del concepto– sea convencional. Es importante considerar en este punto que Bruno ofrece asimismo una “filosofía del lenguaje” que ha sido analizada, entre otros, por Ciliberto. Su tesis principal es la existencia de una diversidad de estilos lingüísticos en la obra de Bruno, diversidad orientada según dos objetivos principales: el ejercicio crítico del pensamiento filosófico –y, por derivación, pedantesco–, dentro del mismo espacio conceptual de cada uno de los pensadores, especialmente de Aristóteles y, junto a ello, la intención, como señalaba también Gatti, de expresar lo real mismo en su infinita variabilidad. Ciliberto entiende entonces que, según Bruno, «[p]er penetrare il pensiero non è necessario conoscere la lingua in cui s'espresse, perché la lingua celebrata dai grammatici costituisce un elemento accidentale e secondario rispetto al movimento dei concetti»⁸⁶. Afirmando esto, y dando un paso ulterior, se puede lanzar la hipótesis de que esta infinita variabilidad de los lenguajes posibles para el discurso filosófico constituye un elemento esencial en la “lógica” bruniana, de tal modo que estas modalidades encontrarán su espacio sistemático, y quedarán tematizadas como un ejercicio consistente en “hablar por”⁸⁷.

5. El postulado de la lógica fantástica

Entramos en el cuarto problema a destacar, a saber, en el conjunto de interpretaciones que resuelven toda la actividad gnoseológica en el ámbito de la fantasía (4). Si bien como hemos ido viendo el rol que cumple la *phantasia* en la gnoseología de Bruno es fundamental, no creo que quepa reducir toda la propuesta de Bruno a un “pensar por imágenes”. Si se hace tal cosa se corre el riesgo, como veremos en seguida, de no discriminar adecuadamente sus tratados puramente mnemónicos –como *De umbris*

⁸⁴ Es importante considerar que para el Aquinate, fantasía y memoria son ambas un *quasi thesaurus quidam* que se diferencian por la naturaleza de los objetos ahí archivados. La especie memorable supone la conjunción de los elementos sensibles y la *intentio* según la cual el sujeto la aprehende. Cfr. Pasnau, R., *Thomas Aquinas and Human Nature*, CUP: New York, 2012, p. 280.

⁸⁵ ETS, BOMN II, pp. 120-122.

⁸⁶ Ciliberto, M., “Filosofia e lingua nelle opere volgari di Bruno”, en *Rinascimento*, 18, 1978, p. 157. «Para penetrar en un pensamiento, no es necesario conocer la lengua en la que se expresa, porque la lengua alabada por los gramáticos no es sino un elemento accidental y secundario respecto al movimiento de los conceptos». La cursiva es mía.

⁸⁷ A mi juicio es esto lo que se explica cabalmente en *Lampas triginta statuarum*, en concreto, en la última de las estatuas de los Gigantes (*De Polypoetis statua*). Al respecto, véase, LTS, BOM, pp. 1384-1390.

o *Explicatio*— de otros que, pese a tener una apariencia similar tienen objetivos claramente diversos —como la trilogía de Wittenberg que veremos brevemente abajo. Hemos visto ya que la actividad de la fantasía —en lo que a su relación con la elaboración de conceptos se refiere— debe tener algún tipo de relación con el aparato lingüístico humano. Esta relación está exigida, naturalmente, en tanto la palabra es signo que articula el concepto, como ya determinó Aristóteles. Gatti establece un paralelismo entre ambos aspectos de la vida mental del hombre y Ciliberto insiste en que la articulación conceptual es más básica o fundamental que la meramente lingüística. Pues bien, asumiendo esta última perspectiva, es preciso considerar que pese a que la imaginación toma como materia las imágenes ontológicas y que estas son a su vez traducidas a distintos patrones lingüísticos o visuales, hay, con todo, ciertos discursos que parecen no ser reflejo —al menos directo— de estas elaboraciones fantásticas. Como dijimos al inicio, la confusión entre los distintos sentidos del término “*imago*” puede llevar a una suerte de “trascendentalismo de la imagen” en el que las propiedades y relaciones que convienen a las imágenes fantásticas son afirmadas también de otras entidades mentales. ¿Cómo explicar, entonces, la relación existente entre estas imágenes y aquellos discursos cuyos conceptos nucleares parecen ser ajenos a toda figuración fantástica?

A raíz de la conocida expresión aristotélica que Bruno vierte en *Explicatio* como «sicut enim nihil intelligimus sine phantasmate, ita non est quod sine phantasmate recordemur»⁸⁸, Matteoli afirma que Bruno está «facendo convergere ogni attività del pensiero sulle immagini e concentrando tutta la consapevolezza intellettuale sull'uso della fantasia, intesa come spazio fisico/psichico sul quale convergono tutte le operazioni mentali»⁸⁹. Es cierto que las operaciones gnoseológicas comienzan con el material imaginativo y por eso precisamente indica Bruno la imposibilidad de elaborar conceptos sin recurrir a los fantasmas. Pero ello no implica que todo contenido mental deba ser relacionado y desarrollado según esta modalidad, y por eso se puede decir también que «ciò non impedisce che —a livello di elaborazione dei contenuti del sapere— la dimensione intellettuale non possieda alcuna autonomia operativa rispetto ai condizionamenti psicologici ed affettivi tipici delle facoltà “inferiori”»⁹⁰. En este sentido *De umbris* el Nolano afirma explícitamente que no todo puede ser hecho imagen:

Hisce succurrit ubi figuras et imagines reddere non potest: cum in imaginabilium, vel figurabilium genere non versentur. Carent enim illa accidentibus illis quibus sensuum pulsari consuevere ianuae: carent partium differentia, et dispositione, sine quibus antecedentibus, effigiantis actus non succedit⁹¹.

⁸⁸ ETS, BOMN II, p. 122. «Así como no es posible inteligir nada sin el fantasma, tampoco se puede recordar nada sin este».

⁸⁹ Matteoli, M., op. cit., p. 21. «haciendo converger toda la actividad del pensamiento en imágenes y concentrando toda la consciencia intelectual en el uso de la fantasía, entendida como espacio físico/psíquico en el cual convergen todas las operaciones mentales»

⁹⁰ Ibid., p. 21. «esto no impide que —a nivel de la elaboración de los contenidos del saber— la dimensión intelectual no posea alguna autonomía operativa respecto a los condicionamientos psicológicos y afectivos típicos de las facultades inferiores».

⁹¹ DUI, BOMN I, p. 136. «A ellos [a los indumentos] recurre [el arte] cuando no puede producir figuras ni imágenes, en tanto los géneros [de estos elementos] no consisten en el ser imaginables ni figurables. Carecen, de hecho, de los accidentes con los cuales se llama a la puerta de los sentidos, carecen de la diferencia de las partes y la disposición, sin las cuales, a condición de antecedentes, no puede llevarse a cabo el acto de la figuración».

Algunos de los *indumenta* aparecen entonces como un recurso técnico para presentar todas aquellas cosas que por su naturaleza escapan al género de la imagen. Si se pregunta en cuáles de esos elementos está pensando Bruno, más abajo afirmará que están ordenados a la presentación de elementos tales como “sustancia”, “esencia”, “justicia” o “sabiduría”⁹². Arriba, citando el texto del *De imaginum* donde afirma Bruno que todo contenido mental puede reducirse a especie sensible, se dijo que eso no implica que toda elaboración gnoseológica de dicha especie tenga como resultado un objeto “físico-visivo”⁹³. Como vemos, en el *De umbris* se vuelve a afirmar dicha idea. Ahora bien, la pregunta más importante en este punto es relativa a la diferencia existente entre ese tipo de entidades gnoseológicas, que por ahora hemos denominado “imágenes” y esas otras que según Bruno escapan al género de la imagen y que, sin embargo, y dada su ambigüedad conceptual, también denomina “imágenes”. El principal problema que encontramos en este punto es la dificultad de abordar la cuestión apelando al “aspecto visivo” como tal. Creo que situados en este punto, la cuestión aquí tratada, relativa al ámbito de actuación de las facultades y de sus productos, derivaría en un estudio más psicológico que gnoseológico. Sin embargo, hay una clave que permite escapar a esta dificultad. En efecto, Matteoli considera adecuadamente que estas imágenes son en todo caso portadoras de una cierta “concreción”, por cuanto ellas mismas son escenas vivas y realísticas⁹⁴. Pues bien, de nuevo Bruno afirma que no todo ente gnoseológico es susceptible de recibir las determinaciones de una concreción tal:

Istis consideratis: memento huic arti media alia usu venire non posse ad suum finem consequendum, quam sensibilia, formata, figurata, temporari, locoque contracta: quemadmodum et in omnibus aliis technicis animae operibus accidere in primo volumine Clavis magnae fuit expressum. Nihilominus tamen minus non uti intelligitur omnibus tanquam imaginibus: siquidem multa quorum debet esse memoria, imaginabilia non sunt neque effigiabilia, neque simili quodam insinuabilia; cuiusmodi sunt termini, usia, ypostasis, mens, caeteraque id genus: sed ut signis significabilium; imaginibus imaginabilium. Et cum hoc illud non est mente praetereundam quod non minus sunt alligatae signis imagines, quam signa imaginibus sunt adnexa⁹⁵.

En este importantísimo pasaje Bruno establece dos cosas. En primer lugar, ofrece un atisbo de la diferencia existente entre un tipo y otro de entes mentales, diferencia que, a su vez, se aprehende en dos sentidos. Afirma que hay dos tipos de imágenes: las primeras encierran esa concreción de la que habla Matteoli, en tanto son sensibles, tienen figura y, lo que es más importante, están circunscritas o contraídas a un espacio y tiempo determinados; las segundas no pueden caer bajo ese género. Sería tentador

⁹² *Ibid.*, p. 36.

⁹³ Matteoli, M., *op. cit.*, p. 21.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁹⁵ DUI, BOMN I, p., 138. «Tras estas consideraciones: recuerda que, de cara a la consecución de su fin, este arte no toma otros medios que la misma realidad sensible, formada, figurada o contracta temporal y espacialmente, así como ocurre –y lo hemos expresado en la obra *Clavis magna*– en el resto de las obras técnicas del alma. Sin embargo, no se debe pensar con esto que todas las cosas se deben entender en cuanto imágenes, porque muchas de las cosas memorables no son susceptibles de ser imaginadas, figuradas o insinuadas por procedimientos similares. De este tipo son términos como “ousia”, “hipóstasis”, “mente” y otros del mismo género. Estos deben entenderse, sin embargo, como signos de lo significable o imágenes de lo imaginable. Además, no debe olvidarse que las imágenes no están menos ligadas con los signos de lo que lo están los signos con las imágenes».

establecer que escribe aquí Bruno sobre esos oscuros *infigurables* de *Lampas*. Sin embargo, no es el caso, puesto que estos elementos sí pueden ser figurados y, además, encierran una funcionalidad propia y *de segundo orden*: son “signos de lo significable” o “imágenes de lo imaginable”. Así pues, existen dos tipologías diversas de entidades que caen bajo la rúbrica “imagen” y cuya distinción es doble. Para el primer tipo, tenemos que, de un lado, están conformadas según una concreción espacio-temporal y visiva, individual, y que, de otro, son *de primer orden* porque se originan inmediatamente a partir de esos accidentes y disposiciones que, según lo dicho en la cita anterior, afectan a los sentidos; para el segundo tipo, tenemos que, de un lado, están conformadas según una consideración “más abstracta”, englobando nociones del tipo “sustancia”, “mente” o “hipóstasis” y que, de otro, son *de segundo orden* porque son signos de aquello que sí es imaginable de modo inmediato. Esta doble diferencia es fundamental de cara al análisis del proceso gnoseológico y la lógica que está en la base del “concepto” en la filosofía de Bruno, porque, en relación a lo primero, permite establecer la teoría de la *prima y secunda intentio* y, en relación a lo segundo, permite establecer una jerarquía lógicamente ordenada entre los diversos *indumenta*⁹⁶. Por eso en este pasaje el Nolano indica de manera clara el límite del “arte de la memoria”: es un arte fundado en elementos visivos y, así, dirigido al mejoramiento de la memoria de los elementos gnoseológicos de primera intención, no del resto.

Esta constatación permite, entonces, desvelar algunas de los problemas que se observan en las interpretaciones del arte de la memoria de Bruno. Como ha señalado Zambelli⁹⁷, el conjunto de temas que se amalgaman en las doctrinas mnemónicas de Bruno –técnicas mnemotécnicas de inspiración ciceroniana, combinatoria lulliana, magia⁹⁸ y simbología e imagería renacentista– no ha sido convenientemente diferenciado. A su juicio, intérpretes como Yates o Rossi sí se han afanado por discriminar estos variados asuntos para ofrecer una visión ajustada no solo de las fuentes del pensamiento bruniano sino, sobretodo, de los intereses, objetivos y tesis que fundamentan sus escritos. Pese a todo, creo que Rossi, cuyos trabajos son empero fundamentales, no ha sabido delinear convenientemente la diferencia ya señalada entre entes mentales de primera intención y de segunda intención lo que es causa de que considera que toda la lógica de Bruno –o conjunto de preceptos que normativizan las relaciones conceptuales– es de carácter fantástico. En la importante monografía que Rossi dedicó al concepto de “*clavis universalis*”, obra que sin duda supuso un revulsivo necesario en los estudios brunianos, se afirma que «le idee-ombre, nelle quali si rispecchia la trama del essere si presentano sul piano della sensibilità e della immaginazione, appaiono come fantasmi e come sigilli»⁹⁹. Para Rossi, esta tesis, junto con la afirmación del carácter mediador que tiene la sombra en el tránsito gnoseológico a la luz, así como junto a la idea de que las relaciones

⁹⁶ Como se observa en la imagen lulliana añadida por Bruno al final de *Sigillus*, cfr. SS en BOMN II, pp. 302-303.

⁹⁷ Zambelli, P., *White Magic, Black Magic in the Europea Renaissance. From Ficino, Pico, Della Porta to Trithemius, Agrippa, Bruno*, Brill: Leiden-Boston, 2007, p. 245.

⁹⁸ Para la relación entre magia y arte de la memoria el estudio más reciente es Mertens M., *Magic and Memory in Giordano Bruno: The Art of a Heroic Spirit*, Brill: Leiden-Boston 2018. Mertens analiza las artes de la memoria brunianas considerando que cumplen una importante función psicósomática, previniendo a la vez que potenciando las influencias que los distintos espíritus ejercen en la vida anímica del hombre.

⁹⁹ Rossi, P., *Clavis universalis: arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Riccardo Ricciardi: Napoli, 1960, p. 114. «las ideas-sombras, en las cuales se refleja la trama del ser, se presentan sobre el plano de la sensibilidad y de la imaginación, aparecen como fantasmas y como sellos».

artificiales existentes entre las sombras permiten a la razón aprehender la unidad que late bajo la superficie de las apariencias, constituyen el núcleo de la reforma bruniana de las artes de la memoria¹⁰⁰. Una reforma cuya posibilidad reside en la conjunción que el Nolano realizó entre la tradición ciceroniana, basada en una arquitectura de las imágenes fantásticas ordenada en todo caso a facilitar y mejorar la memoria, y las derivas renacentistas del llullismo, ligadas al interés enciclopedista de desarrollar un método universal para dar cuenta de la totalidad de lo real. En este sentido afirma Rossi que «[i]n quanto seguace di Lullo, Bruno trasferisce al interno dell'arte della memoria quelle esigenze metafisiche caratteristiche del llullismo»¹⁰¹; en tanto estas exigencias comportan una lógica, y en tanto los elementos del arte son en todo caso imágenes fantásticas, Rossi llegará a la conclusión de que «[t]ra logica e arte della memoria non si danno, per Bruno, differenze sostanziali»¹⁰².

Como ya se ha argumentado, no todo contenido gnoseológico comparece necesariamente y según el Nolano bajo la modalidad de la imagen fantástica. Es más, el hecho de que se mantenga, de un lado, la idea de la mediación de la sombra y que, de otro, se hipostasie el carácter metafísico de la imagen, comporta una dificultad que parece escapársele a Rossi y que precisa ulterior aclaración; de hecho, afirmará que tanto las reglas de la memoria como la técnica combinatoria «traggono il loro fondamento e trovano la giustificazione della loro validità nel postulato, chiaramente ammesso, di una piena e perfetta corrispondenza tra i simboli e le res, tra le ombre e le idee, tra i sigilli e le ragioni che presiedono alle articolazioni del mondo reale»¹⁰³. Con ello se destaca el carácter “especular” de las sombras y, en este sentido, las relaciones que mantienen entre ellas aparecen como reflejo de las razones del mundo ideal. Sin embargo, esta correspondencia hace a su vez muy difícil aprehender el perfil mediador de la sombra que se destacó arriba. Así, si se dice, por ejemplo, que la “verdad” se despliega especularmente en la sombra, y que la misma se corresponde a un cierto orden precedente, entonces, al menos intuitivamente, parece que sí habría una diferencia sustancial entre el arte de la memoria, que trabaja conjugando imágenes, y una “lógica” a la que este arte debe en todo caso adecuarse.

Por ende, es preciso seguir la crítica de Zambelli y, yendo más allá, considerar que en el arte bruniano no solo es importante discriminar entre sus elementos llullianos, ciceronianos o mágicos sino también, y quizás con especial urgencia, distinguir entre los elementos puramente fantásticos y los elementos puramente conceptuales que aparecen en sus artes. En este sentido, bien podría diferenciar, en el seno de la obra bruniana, entre artes de la memoria y artes lógicas, algo que salta a la vista si se comparan escritos como *De umbris* con la denominada trilogía de Wittenberg, compuesta por *De lampade combinatoria lulliana*, *De progressu et lampade venatoria logicorum* y *Lampas triginta statuarum*. Las tres son ejemplos de diversas claves universales en las que las imágenes simbólicas o mágicas tienen un rol menor o acaso inexistente. En cada una de ellas, Bruno presenta diversas arquitectónicas conceptuales o diversas lógicas con el objetivo de dar cuenta de la totalidad de lo

¹⁰⁰ Ibid., p. 114.

¹⁰¹ Ibid., p. 118. «en cuanto seguidor de Llull, Bruno transfiere al interior del arte de la memoria las exigencias metafísicas características del llullismo».

¹⁰² Ibid., p. 119. «entre lógica y arte de la memoria no existen, para Bruno, diferencias sustanciales»

¹⁰³ Ibid., p. 112. «tienen su fundamento y encuentran la justificación de su validez en el postulato, claramente admitido, de una plena y perfecta correspondencia entre los símbolos y las cosas, entre las sombras y las ideas, entre los sellos y las razones que gobiernan las articulaciones del mundo real».

real. Así, en *De lampade*, la estructura lógica elaborada por el Nolano tiene como elementos basilares los principios del Arte de Lull, el *De progressu* está elaborado en torno a las reglas de predicación de los *Tópicos* de Aristóteles y, finalmente, *Lampas* cuenta con un laberíntico sistema de treinta conceptos hipostasiados figurativamente (las estatuas, los campos) y explicados, cada uno de ellos, según treinta *rationes* diversas.

6. Conclusiones

En este trabajo he señalado la existencia de cuatro problemas fundamentales de las interpretaciones recientes de la teoría del conocimiento de Bruno. Evidentemente, la vía crítica que aquí se ha transitado no debe entenderse sino como un recurso de carácter propedéutico orientado al posterior esclarecimiento de las líneas maestras de la gnoseología bruniana, sustentadas, a mi juicio, en los conceptos de “*phantasia*” e “*imago*”. Por ende, es preciso en este punto ofrecer, siquiera brevemente y a modo de tentativa, algunas de las contribuciones positivas que pueden derivarse de las apreciaciones desarrolladas en este escrito.

Primeramente, creo que sin mucha dificultad se puede establecer una trabazón orgánica entre estas dificultades considerando que, en general, se derivan del poco interés que ha suscitado la compleja cuestión por la relación entre la “*imago*” tomada ontológicamente y la “*imago*” tomada gnoseológicamente. No se trata únicamente de que exista un cierto deslizamiento o confusión entre los conceptos de ambos términos, sino de modo más profundo, de olvidar que según Bruno, existe una clara distinción entre la *species* que exhibe la cosa por el mero hecho de ser o de formar parte del ámbito de la *natura* y la *species* que, derivada de ella, emerge en el entendimiento como producto de diversas operaciones gnoseológicas, siendo la primera en orden la fantasía. Es más, en varios pasajes de *De umbris*, como también de *Sigillus*, Bruno critica explícitamente el modelo escolástico según el cual se quiere asegurar la correspondencia entre estas dos *species*, modelo que descansa, como es bien sabido, en la adecuación *via* semejanza entre ambas. En tanto esta diferencia –así como los posibles medios que enlazan ambos términos– no sea convenientemente tratada, no será posible solventar la confusión en el uso de la noción “*imago*”, como tampoco matizar el idealismo observado en las interpretaciones del proceso de conocimiento ni la tesis de la “inmanencia fantástica”. Y ello porque, de un lado, la línea idealista pone un excesivo peso en el carácter de construida de la *species* mental, una propuesta que si bien puede explicar el conocimiento de lo constantemente en devenir, no se plantea que, según Bruno, el devenir mismo no implica la eliminación de un *orden* natural estructurado en torno a las relaciones existentes entre las *species* reales, como bien se expresa en el análisis de las cuatro causas aristotélicas expuesto en el *De la causa* y también en la teoría de los *indumenta* donde uno de ellos es, precisamente, la *species*. De otro lado, y en íntima conexión con lo dicho, sin la ya citada distinción, el movimiento y funcionalidad de las operaciones de primera y segunda intención carecería de sentido ya que la última está orientada tradicionalmente a la elaboración del juicio –y por ende a la datación de la verdad– lo que a su vez supone una serie de actos comparativos entre el concepto formal y el objetivo. Además, si el contenido objetivo formalmente modificado por las operaciones fuese de carácter imaginativo, como quiere la tesis de la inmanencia fantástica, todas aquellas operaciones que

consisten en el enlace o separación de los contenidos objetivamente considerados, entonces la adecuación de dichas operaciones no abandonaría en ningún momento el reino de la subjetividad, una perspectiva que parece negar el objetivo que Bruno se propone en obras tan poco conocidas como *Summa terminorum metaphysicorum* o *Lampas triginta statuarum*.

En segundo lugar, finalmente, es importante ver cómo la corrección de estos problemas permite en último término afrontar uno de los temas fundamentales del texto bruniano, que no es otro que la existencia de diversos lenguajes posibles para la metafísica y que se destacó arriba. Vimos cómo las relaciones entre las palabras – entendidas como signos de un contenido conceptual– y las imágenes pueden ser entendidas bajo el modelo de la génesis, donde es la *species* fantástica o visiva la que permite una reelaboración intelectual que da lugar a los conceptos. En este sentido, creo que el hecho de que el concepto tome su contenido de la imagen permite comprender que existan diversas metafísicas que tienen en la base diversos constructos imaginativos. Se puede aducir aquí el famoso pasaje del *De la causa*, donde el Nolano, tratando sobre la metafísica aristotélica– que considera que las formas distribuyen y organizan lo real en torno a una serie de *species*– afirma de ella que no es más que un modo de hablar; pero que esto sea así no implica para él la vacuidad o falsedad de dicho discurso, pues Bruno contempla que tiene un fundamento gnoseológico por estar fundado, de acuerdo con Granada, en una imaginación truncada que no desea progresar mediante variaciones que den lugar a otros conceptos.

7. Referencias bibliográficas

- Alberto Magno, *De anima*, en *Opera omnia*, ed. C. Stroik, Coloniensis: Münster, 1987, Tomo VII, parte I.
- Armisen, M. “La notion d’imagination chez les Anciens”, en *Palla. Revue d’études antiques*, 26, 1979, pp. 11-51.
- Bruno, Giordano, *Opere lulliane*, ed. M. Ciliberto et al., Adelphi: Milán, 2012 (BOL). En este volumen están contenidas *De lampade combinatoria lulliana* (LCL) y *De compendiosa architectura et complemento artis Lullii* (CA).
- Bruno, Giordano, *Opere mnemotechniche I*, ed. M. Ciliberto et al., Adelphi: Milán, 2004. (BOMN I). En este volumen está contenido *De umbris idearum* (DUI).
- Bruno, Giordano, *Opere mnemotechniche II*, ed. M. Ciliberto et al., Adelphi: Milán, 2004. (BOMN II). En este volumen están contenidas *Sigillus sigillorum* (SS), *De imaginum, signorum et idearum compositione* (IC) y *Explicatio triginta sigillorum* (ETS).
- Canone, E., *Il dorso e il grembo dell’eterno. Percorsi della filosofia di Giordano Bruno*, Istituto Editrice e poligrafici Internazionale: Pisa-Roma, 2003.
- Ciliberto, M., “Filosofía y lengua nelle opere volgari di Bruno”, en *Rinascimento*, 18, 1978.
- Ciliberto, M., (ed.), *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini I*, Edizioni della Normale: Pisa, 2016.
- De Bernart, *Immaginazione e Scienza in Giordano Bruno: l’infinito nelle forme dell’esperienza*, ETS Editrice: Pisa, 1986.
- Durand, G., *La imaginación simbólica*, trad. Marta Rojzman, Amorrortu: Buenos Aires, 1968.
- Gatti, H., *Giordano Bruno and Renaissance Science*, Cornell University Press: London-Ithaca, 1999.

- Giglioli, G., "The matter of the imagination. The Renaissance debate over icastic and fantastic imitation", en *Camena*, 8, 2010, pp. 1-21.
- Klein, R., "L'ímagination comme vêtement de l'âme chez Marsile Ficin et Giordano Bruno», en *Revue de Métaphysique et de Morale*, 61 (1), 1956, pp. 18-39.
- Matteoli, M., "Immaginazione, conoscenza e filosofia: l'arte della memoria di Giordano Bruno", en *Bruno nel XXI secolo: interpretazioni e ricerche*, ed. Simonetta Bassi, L.S. Olschki: Firenze, 2012.
- Mertens M., *Magic and Memory in Giordano Bruno: The Art of a Heroic Spirit*, Brill: Leiden-Boston, 2018.
- Miele, M., *L'organizzazione degli studi dei domenicani di Napoli al tempo di Giordano Bruno*, en *Giordano Bruno. Gli anni napoletani e la "peregrinatio" europea. Immagini. Testi. Documenti.*, ed. E. Canone, Università degli Studi: Cassino, 1992, pp. 29-50.
- Raimondi F., *Il sigillo della vicitudine: Giordano Bruno e la liberazione della potenza*, Unipress: Padova, 1999.
- Rossi, P., *Clavis universalis: arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Riccardo Ricciardi: Napoli, 1960.
- Spruit, L., *Il problema della conoscenza in Giordano Bruno*, Bibliopolis: Napoli, 1988.
- Spruit, L., *Species intelligibilis: from perception to knowledge*, vol. 2, Leiden: Brill, 1995.
- Zambelli, P., *White Magic, Black Magic in the Europea Renaissance. From Ficino, Pico, Della Porta to Trithemius, Agrippa, Bruno*, Brill: Leiden-Boston, 2007.