

Modelo espacial de la memoria mágica: Giordano Bruno

● ADRIANA DEL C. MARTÍNEZ BELTRÁN

Nos ocupa a continuación el tema de la memoria. Será preciso, tal vez, aclarar que no trataremos aquí sobre la memoria como capacidad psicológica individual. No es ése el sentido que, para el presente trabajo, implica la “subjetividad”. Exploraremos la memoria como “lugar imaginario”: galería mental, archivo de la imaginería personal, álbum de las fotografías personales (como imágenes robadas al tiempo) y, en el caso del autor que a continuación nos ocupa, posibilidad de re-construir al mundo, y conservarlo.

Este afán de conservar en la memoria las cosas, como manteniendo lo ya sucedido a salvo del tiempo, toca un impulso de trascendencia. Y es, en este sentido, que con la memoria intentamos trascender también la propia finitud, nuestra íntima individualidad. Subjetivo es, entonces, el impulso de trascender límites, mismo que la imaginación contribuye a registrar, pretender y, en consecuencia, crear; pues sólo la imaginación puede abarcar la extensión de lo real y, aún más, magnificarla.

La memoria, inseparable de esta facultad imaginativa, puede pretender abarcar y contribuir a mostrarlo todo. Es, en este sentido, una facultad “monstruosa”. Así la presenta Giordano Bruno y, para comprender su interés, tal vez podríamos pensar en las llamadas “cápsulas del tiempo” (especie de cajas a prueba de humedad y calor, llenas de objetos simbólicos, que pueden enterrarse aspirando a ser bombas programadas de la recuperación —si esto fuera posible— del sentido). Lo mismo ocurre en el espacio exterior, donde surcan los cielos receptáculos puestos en órbita con símbolos y ejemplos de

nuestra civilización, pretendiendo mostrar quiénes somos, por si acaso otras inteligencias pudieran encontrarlos y descifrarlos. Tal vez se trata de intentos de sintetizarnos y “memorizarnos” en el Universo, intentos que quizá hubieran fascinado a Giordano Bruno, pues, de modo semejante, pretende él concentrar en un lugar —talisman capaz de invocar, evocar y convocar a un mismo tiempo— las nociones y aspectos que conforman la reunión de todo lo sabido, lo anhelado, los conceptos, las ideas, las pasiones y las técnicas. ¿Pretensión ambiciosa de una magia ingenua? Posiblemente, pero bastaría navegar por las redes de Internet para redescubrir el proyecto bruniano: encontraremos ahí las ideas, conceptos, imágenes, pasiones y técnicas que se consideran óptimos para ser conservados ¿para quién? ¿Quién decide qué merece sobrevivir al tiempo? Pretensión moderna de conservar y dominar lo real, pero ubicándonos dentro de la realidad, ¿no resultará tan ambiciosa como el modelo bruniano? ¿O será tal vez que Bruno no es, a fin de cuentas, ningún ingenuo?

Similar a la Internet, Bruno crea un espacio imaginario, virtual, donde el todo se reúne en una misma imagen colectiva, capaz de combinaciones, en su posibilidad, infinitas. Espacio virtual que ordena en su espacialidad todo lo memorizable para, justamente, abolir las distancias, o al menos pretenderlo.

Francis Yates, notable investigadora de los modelos mnemotécnicos del Renacimiento apunta sobre el proyecto de Bruno: “En la naturaleza, todo está en todo. Así pues todo el intelecto esta en todo, y la memoria puede memorizarlo todo a partir de todo.”

Todo está en todo es el principio básico de la magia renacentista que permite la elaboración de consecuencias en la realidad aparentemente “lejana” manipulando lo cercano. Principio básico de la creación de talismanes y hechicerías. La posibilidad de la magia supone una íntima conexión de las entidades que conforman el universo de Giordano Bruno.

Este autor y héroe, típicamente renacentista, heredero tanto del neoplatonismo como de la cábala, la alquimia, la religión egipcia y los mitos grecolatinos, busca sedientamente la reunión de elementos en una imagen del universo; imagen re-ligiosa en un sentido original del término: buscando pretextos para la re-uniión. Esta tarea, imposi-

ble de abarcar para el entendimiento, es para la voluntad solo aspiración. Es la memoria la facultad privilegiada que realizará para Bruno la reunión de los elementos del universo (todos los quehaceres, todos los saberes, todas las acciones e incluso la sospecha de todos los misterios). Se convierte así en el pilar de una ética estética:

...el ojo ve las otras cosas, a sí mismo no se ve. Pero, ¿cuál es aquel ojo que se ve a sí mismo? Aquel que en sí mismo ve todas las cosas y él mismo es todas las cosas. Seríamos semejantes a ese ser excelso si pudiésemos ver la sustancia de nuestra especie; de la misma manera que nuestro ojo se vería a sí mismo, así nuestra mente se vería a sí misma. Como, entonces, sería ya posible entender todas las cosas, tampoco sería ya difícil hacer todas las cosas (...) De ahí que así como no consentimos nosotros en cierta profundidad e indivisibilidad, sino que podemos ver algunos accidentes de nosotros mismos relativos a nuestra superficie (a saber, el color y la figura) y podemos ver la semejanza del propio ojo en el espejo, así tampoco nuestro intelecto se ve a sí mismo en sí mismo, sino en una cierta especie exterior. En simulacro, imagen, figura, signo. Esto es lo que, referido por Aristóteles, fue antes expresado por los antiguos y es comprendido por pocos de los neotéricos: “entendernos (esto es, entender las operaciones de nuestro entendimiento) o es imaginación o no es sin imaginación.” Mas adelante: “no entendemos, a no ser que especulemos con imágenes”. (Bruno, *De imaginum*.)

Lo que aquí nos ocupa, para tratar de rescatar un aporte bruniano a la concepción de los “Espacios Imaginarios”, es cómo esta memoria es inseparable de la imaginación. Y, también, en qué medida su construcción, imaginaria, permite situar a la memoria en un territorio que media entre los tiempos y su abolición, la eternidad.

Uno de los esfuerzos de Bruno a lo largo de la concepción de su obra va encaminado a la construcción de un Arte de la Memoria, aspiración tan típica de su época como original resulta la creación que él efectúa. Retomaremos su último modelo, mismo que aparece en *Sobre la composición de imágenes, signos e ideas para todos los géneros de invenciones*, disposiciones y memoria, su obra póstuma.

Para comprenderlo, podríamos empezar por una cosmología en la que el espacio no existe como distancia. Mundo integrado, agluti-

nación de elementos reordenados cósmicamente por el amor, como vínculo supremo de la creación. El mundo del héroe bruniano supone que cada elemento de lo real es presencia y símbolo del resto de un conjunto universal. El espacio mágico, para Bruno, posibilita el heroísmo del amor, el cual se caracteriza por tener como máxima misión la reunión del todo consigo mismo más allá de los individuos, las particularidades, las imágenes variadas o los números posibles. El conjunto de lo múltiple se reúne en un todo universal, para alcanzar el cual el héroe trabaja —enfurece— ciego de pasión ante la ilógica propuesta: la contradicción es posible y, aún más, deseable: todo está en todo: están las estrellas en el espíritu del poeta, el universo en la aspiración del sujeto que filosofa, lo exterior en lo interior, y así, de idéntica forma, está lo pasado en la memoria presente.

Para Giordano Bruno, la memoria sólo puede realizar la elaboración del recuerdo enlazada con la posibilidad de constituir y sintetizar imágenes. De hecho, para este autor —como para prácticamente el resto de la Escuela Florentina, de línea neoplatónica— no puede pensarse sin imágenes.

Al pensar en torno a la memoria, surge el concepto de la misma como un reducto de datos capaz de vencer en apariencia el paso de la temporalidad. La memoria aparece así, a nivel psicológico, como la posibilidad de conservar intactos los datos del pasado, manteniéndolos al alcance del momento presente. Por ello, pensar en la memoria como un reordenamiento de la realidad parece ser una idea de orden temporal (sea lo que fuere la “realidad”, siempre cuestionable, de la temporalidad).

La memoria es uno de los temas predilectos de Giordano Bruno. Lo pasado está en el ahora. Es el pretexto para la construcción de un talismán: noción y modelo temporal de la memoria mágica donde todas las cosas han de reunirse con todas las cosas.

El proyecto toma sus raíces de la Grecia clásica y alguna leyenda que ejercita la imaginación de los magos y filósofos del Renacimiento: un banquete está por realizarse, la mesa está servida y alrededor de ella conviven algunos de los más nobles hombres de Grecia, entre ellos su anfitrión, llamado Scopas. Simónides de Ceos ha sido contratado para cantar algunas alabanzas de los convidados.

Una parte de su canto se dedica a Cástor y Pólux. Scopas, molesto, se niega a pagar a Simónides lo convenido y le da únicamente la mitad de la paga esperada. Si Simónides quiere cobrar el resto, bien puede pedir a los dioses su parte. Un mensajero avisa a Simónides que un par de jóvenes le buscan en la puerta. Simónides acude. Nadie está ahí. El resto de los invitados permanece en su sitio. Un terremoto irrumpe y sepulta en escombros la mesa, el banquete y los convidados. Nadie quedará para contarlos. Nadie, excepto Simónides, que mira el desastre desde afuera. Cercano a la puerta ha logrado ponerse a salvo del desastre. Único testigo de lo ocurrido, sólo él puede colaborar en la reconstrucción de los hechos para el reconocimiento de los cadáveres. El reconocimiento de cada cuerpo será paralelo al recuerdo del sitio que cada persona ocupara en la mesa. Así, deberá relacionar lugar y recuerdo, dando lugar a la *mnemotécnica*: el arte de la memoria.

Ocupado por los retóricos, este recurso permite recordar un discurso entero relacionando los conceptos con imágenes, ubicadas en sitios específicos que auxilian a la memoria para reconocer el orden del discurso. La imagen espacial facilita, así, la captura de lo que la memoria debe conservar. Esta idea fundamental para conservar lo hecho en un tiempo sin impresas sirve de inspiración a los renacentistas que, en búsqueda de la integralidad del hombre, encuentran en la memoria una instancia que recupere las múltiples caras de la subjetividad y las concentre. Con amplio florecimiento en el mundo renacentista, se construyen Artes y “Teatros de la memoria” en los que el recuerdo puede hacer su aparición y servir como parámetro ordenador del cosmos.

En este contexto, pretende Bruno la creación de un modelo de memoria que opere de manera similar: propone una imagen que es, a su vez, conjunto de símbolos imaginarios de aspectos diversos de la totalidad. La pretensión central: construir un modelo dinámico y movable que concentre en claves, notas y signos (producciones todos de la imaginación) la multiplicidad de lo real, permitiendo a un usuario subjetivo recordar —con una pista visual y simbólica— aquello que merece ser conservado por la memoria para permitir la inserción del sujeto en la realidad.

Sin ingenuidad, se da cuenta el nolano de que este ordenamiento simbólico no forzosamente ha de llevar al espectador al conjunto de lo real: el espectador pondrá su propia interpretación en la observación del conjunto. Pues bien: es justamente esto lo que hará efectiva la formula bruniana. La Memoria que construye pretende encarar subjetividad y universo, para que lo Total, el Uno buscado, surja de su intersección.

Por ello, define Giordano Bruno su trabajo mnemotécnico como “ojo” y “espejo”:

1. Como “espejo” permite una visión del universo. Pero éste no será realmente tal si no contempla, a su vez, el universo interior del sujeto. En ese sentido, la memoria se convierte en un ojo que se mira a sí mismo.

2. Como “ojo”, pretende Bruno, ajustando la idea de la perspectiva pictórica, dar a nuestra contemplación del universo un punto de fuga —a través de la memoria— donde el sujeto se disuelve en la infinidad y la infinidad misma es inseparable de la subjetividad. Verdaderamente, propone Bruno una fuga: de los límites, de la temporalidad, del propio yo y de la condición mortal.

Círculos concéntricos y movibles conforman esta *Mnemotecnia* bruniana: cada círculo dividido en receptáculos. En cada uno (en total sumaran 150), una imagen atrapa en breve espacio la noción de un quehacer o saber humano, o bien, sobrehumano. En el círculo interior conviven los elementos simples, en uno mas alejado, los quehaceres. Mas allá, los inventos. En otro círculo exterior, los descubrimientos. Imagen que, en su globalidad, pretende atrapar la historia, las ciencias y las tareas del hombre, reúne las tres caras de lo real: Dios, naturaleza y hombre. Las imágenes de cada receptáculo pretenden llevarnos a su rememoración, no con palabras, sino mediante imágenes, metáforas, signos. Estos tienen triple finalidad, como recuerdo de la multiplicidad, para reunirse en un centro; como propuesta mnemotécnica, para los fines que al espectador agraden; y como arte, para su contemplación. Los sellos, signos y notas elegidos por Bruno incluyen los planetas (y sus significaciones míticas), los números (y sus sismologías) y personajes: magos, filósofos inventores (entre los que no faltan Simónides ni el propio Bruno,

investido en mago). La conexión de esta sismología con la magia, la cábala y la tradición hermética (entre otras imagerías) convierte esta especie de Enciclopedia en un conjunto apto para especialistas. Algunas imágenes, sin embargo, a pesar de su carga —rica para un erudito— son interesantes, por su carga metafórica, para que el espectador no erudito comprenda el intento de representación de esta mnemotecnia que sitúa, por ejemplo:

“En el atrio de la Creación, un labrador sembrando.”

“En el atrio de la Duda, un joven bicéfalo sosteniendo en la mano una horca, arrojándose ya hacia la izquierda ya hacia la derecha.”

“En el atrio de la Gracia, tres hermosísimas niñas adornadas con guirnaldas, con las manos juntas, conducen la danza.”

“En el atrio del Juego, un adolescente salta repartiendo suertes.”

“En el atrio de la Ciencia, una pirámide que en su ápice sostiene una faz ardiente, que a las veces, con el soplo del viento, ya se enciende o se apaga.”

“En el atrio del Estudio, un adolescente con alas en su diestra dirigiéndose hacia las regiones superiores, está, empero, como impedido y abatido por una piedra atada a su mano izquierda.”

“En el atrio del Temor, una mujer pálida macilenta, camina temblorosa y se oculta en una cueva próxima.”

“En el atrio de la Vida, un árbol cargado de frutas y un niño subiendo.”

La memoria bruniana, pequeña espacialidad virtual, reúne todo lo real y se reúne a sí misma en lo real. En ella está, imaginariamente, el todo. Dentro del todo, la imagen de la memoria. Infinito juego de espejos. Juego, noción predilecta del filósofo nolano que encuentra, en el dinamismo de lo que juega, un hilo común que supera imaginariamente tiempo y espacio y, más allá de lo lógico, nos incluye en la paradoja. Las estrellas en la inspiración del poeta, el universo en la aspiración del filósofo, lo externo en lo interno. Uno en todo y todo en uno, abolición de la lógica de la no contradicción.