

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 4/2020
ISSN 2611-3309

MIGUEL Á. GRANADA

Giordano Bruno y De gli eroici furori: la caza amorosa entre Petrarca y el Cántico

Giordano Bruno and De gli eroici furori: the Amorous Hunt between Petrarch and the Song of Songs

SOMMARIO | ABSTRACT

De gli eroici furori son la culminación de la obra filosófica unitaria formada por los seis diálogos italianos publicados por Bruno en Londres en 1584-85. El artículo presenta los componentes fundamentales de la restauración de la verdadera imagen del universo y las consecuencias éticas, políticas y religiosas que se siguen de ello. Los *Furori* presentan (bajo la figura de Acteón) la personalidad humana excepcional que lleva a la culminación la filosofía en la forma de la libre persecución de la divinidad como objeto de caza amorosa a través del conocimiento de su manifestación en la naturaleza infinita (Diana). Esta caza filosófica de la divinidad es mostrada mediante el comentario a un cancionero amoroso del propio Bruno (el 'Furioso') redactado en los términos habituales de la lírica petrarquesca mas pretendiendo que tiene la misma intención 'natural y física' que el *Cántico* de Salomón. Al mismo tiempo Bruno critica durísimamente la lírica petrarquesca como innoble desplazamiento a un objeto finito de la energía y esfuerzo que deben ir dirigidos al objeto divino. Ello no impide sin embargo a Bruno reconocer que atiende también a la caza del objeto amoroso finito con la finalidad puramente natural y conducente a la unión sexual, que es la propia del amor humano.

De gli eroici furori is the culmination of the unitary philosophical work formed by the six Italian dialogues published by Bruno in London in 1584-85. The article presents the fundamental components of the restoration of the true imagen of the universe and the ethical, political and religious consequences that follow from it. The *Furori* present, under the figure of Acteon, the exceptional human personality that leads to the culmination of philosophy in the form of the free persecution of divinity as an object of amorous hunt through the knowledge of its manifestation in infinite nature (Diana). This



philosophical hunt for divinity is described by the commentary on a loving songbook by Bruno himself (named the 'Furious') written in the usual terms of Petrarch's lyric, but pretending to carry out the same 'natural' and 'physical' intention as Solomon's *Song of Songs*. At the same time Bruno strongly criticizes Petrarch's lyric as an ignoble displacement to a finite object of energy and effort that must be directed to the divine object. This does not, however, prevent Bruno from recognizing that he also attends to the hunting of the finite love object with the purely natural purpose and conducive to sexual union, which is that of human love.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Antipetrarquismo, Acteón, caza amorosa, *Cántico* de Salomón, amor divino y amor humano
Antipetrarchism, Acteon, amorous hunt, Solomon's *Song of Songs*, divine love and human love



MIGUEL Á. GRANADA

*Giordano Bruno y De gli eroici furori:
la caza amorosa entre Petrarca y el Cántico*

En 1585 Giordano Bruno publicó en Londres su diálogo filosófico *De gli eroici furori*. Con él culminaba la obra filosófica unitaria formada por los diálogos que había empezado a publicar en la capital inglesa en 1584 y que aproximadamente en un año y medio habían ido apareciendo como sucesivas entregas de una obra presidida por un diseño global presente en la mente de Bruno desde la primera de ellas: *La cena de las Cenizas*. En los tres primeros diálogos, impresos en 1584, se ofrecía la recuperación de la verdadera concepción del universo: un universo infinito constituido por una repetición infinita de sistemas planetarios a partir de la equiparación del Sol con las estrellas y de la necesidad de que la potencia infinita de la causa divina se “explique” en un efecto infinito (la naturaleza homogénea) que expresa todo lo que dicha causa divina “complica”. La naturaleza infinita se revelaba así como el verdadero Verbo unigénito que sustituía a Cristo como mediador y vía de unión (intelectual)

con la divinidad a través del conocimiento de dicho efecto infinito y de su estructura ontológica como una sustancia única: las “espaldas” de Dios, a quien no podemos “ver” en su “faz” o esencia absoluta, pero sí en su expresión necesaria y total que es la naturaleza infinita. Los diálogos siguientes, llamados morales, exponían las implicaciones prácticas, es decir, morales, políticas y religiosas, de la recuperada concepción del universo y de su relación con la divinidad, tras la refutación de la falsa concepción aristotélica de un universo finito y jerarquizado y de su alianza con la religión cristiana, que había establecido a Cristo como único mediador con el Dios lejano y trascendente y como única garantía de victoria sobre la muerte a la que toda criatura o sustancia finita está condenada. Así, la *Expulsión de la bestia triunfante*, publicada también en 1584, presenta el marco general y los principios de la reforma moral, política y religiosa de la sociedad europea que, a partir de una *nouvelle alliance* de la filosofía con el trono, debía devolver la paz a Europa, superando definitivamente el conflicto religioso. En suma, el nuevo príncipe del futuro, recuperada su plena soberanía merced a su alianza con la filosofía, sabe por esta última que la religión es un mito, pero también que es imprescindible política y socialmente porque sólo por la religión alcanza el vulgo la virtud. Por ello, promueve la religión y el sacrificio (aunque sabe por la filosofía que el sacrificio es realmente una bestialización), pero asume él mismo (o en sus funcionarios delegados) la realización del sacrificio para impedir que una función tan importante ante la fantasía del vulgo, por el prestigio que tiene de mediación con la divinidad, sea adoptada por otro (el sacerdote, el Papa), el cual termine arrogándose la autoridad espiritual con el consiguiente menoscabo de la soberanía regia y el riesgo de fractura política (Sacerdoti 2002).

Y finalmente, tras la crítica del antiintelectualismo cristiano (la “locura de la fe” de la primera epístola a los Corintios) en el

diálogo *Cábala del caballo pegaseo*, *De gli eroici furori* concluyen la obra italiana presentando el comentario filosófico por parte de diversos interlocutores al cancionero amoroso de un poeta denominado “Furioso” que no es otro que Bruno. Así, la obra se inserta en la tradición de comentario a la poesía amorosa. El nombre de “Furioso” con que Bruno se designa hace referencia a la cuarta forma de “locura divina” (*theïa manía*), concretamente el amor, descrita por Platón en el *Fedro* y cuya teoría filosófica había presentado al público culto del Renacimiento Marsilio Ficino con su traducción y comentario del *Fedro* y del *Banquete*. Ficino precisamente había traducido el término griego *manía* por el latino *furor*, que Bruno asume en su traducción a la lengua vulgar como *furore*, para designar por tanto una pasión de origen divino. El adjetivo *eroico* del título original indica que esa locura o atracción divina es amorosa (manifiesta como “eros”) y al mismo tiempo que aparece en un sujeto excepcional (“heroico”), porque el objeto de esa atracción y búsqueda amorosas no es un individuo finito (una mujer concreta, como en la lírica de Petrarca, a quien Bruno somete a una crítica feroz en las primeras páginas de la epístola preliminar), sino la divinidad, esto es, la unidad infinita, a la que no cabe “personalizar”. En tanto que poesía dirigida a lo divino, Bruno asimila su cancionero al *Cántico* o *Cantar de los cantares* bíblico y de esta manera su comentario filosófico a los poemas se asocia a la tradición, tanto hebraica como cristiana, de comentario alegórico al libro veterotestamentario.

La *Expulsión* había abordado la reforma moral y religiosa del colectivo humano en el marco de la naturaleza múltiple y en oposición a la ociosidad y a la “santa asinidad” cristiana, que, a su vez, es denostada en la *Cábala* por su espera de una asunción pasiva por la divinidad. Ahora, *De gli eroici furori* (*Los Heroicos Furores*) presentan la personalidad “heroica”, el filósofo que – espoleado por el “eros” o “furor-locura amorosa” dirigido a la

divinidad – se lanza activamente a su “caza” en la única forma en que tal empresa es posible al hombre: a través de la “contemplación filosófica” de la unidad de la naturaleza infinita en tanto que “vestigio” o “retrato” divino, en tanto que único Hijo o Verbo.

El proyecto filosófico bruniano, planteado como respuesta superadora de la crisis global contemporánea con sus vanas esperanzas escatológicas, llegaba así a su culminación con la presentación de esta figura excepcional (simbolizada en el mito del cazador Acteón) como expresión de la “dignidad del hombre”. Este alcanza su objeto – la divinidad y la fusión o comunión con ella – en el instante supremo en que la persecución-caza de la divinidad inmanente a la naturaleza deviene “visión” cuando se es “visto” por ella, superando la escisión de sujeto y objeto y produciendo la metamorfosis en la divinidad que constituye el verdadero Paraíso, cielo o gloria accesible al hombre (de acuerdo con la correcta lectura del dicho bíblico: “el reino de Dios está en vosotros”, Lucas 17, 21). Esta metamorfosis de Acteón es expuesta en dos momentos: el diálogo cuarto de la primera parte y el diálogo segundo de la segunda parte. En particular este segundo momento deja claro que la metamorfosis en lo divino es una unión con la divinidad en cuanto manifiesta en la naturaleza (denominada por Bruno *Diana*), no con la divinidad en sí misma (denominada *Apolo*), que permanece inasequible y con respecto a la cual sólo vale el silencio:

A nessun pare possibile de vedere il sole, l'universale Apolline e luce assoluta per specie suprema et eccellentissima; ma sì bene la sua ombra, la sua Diana, il mondo, l'universo, la natura che è nelle cose, la luce che è nell'opacità della materia: cioè quella in quanto splende nelle tenebre. [...] Rarissimi dico son gli Atteoni alli quali sia dato dal destino di posser contemplar la Diana ignuda: e dovenir a tale che dalla bella disposizione del corpo della natura invaghiti in tanto, e scorti da que' doi lumi del gemino splendor de divina

bontà e bellezza, vegnano trasformati in cervi, per quanto non siano più cacciatori ma caccia. Perché il fine ultimo e finale di questa venazione è di venire allo acquisto di quella fugace e selvaggia preda, per cui il predator dovegna preda, il cacciator doventi caccia (Bruno 2008: 391).

La ‘caza’ del objeto del amor heroico es, pues, una caza intelectual (ya Platón hablaba en el *Fedón* de “caza del ser” y más tarde Spinoza de un “amor intellectualis Dei”), una metáfora del proceso de conocimiento intelectual del principio. La unión en que culmina con la divinidad en la naturaleza – en tanto que infinita y una (“tutto guarda come uno”, Bruno 2008: 393) – procura la suprema felicidad al filósofo que la realiza (y que en la contemplación reconoce que aquello que busca está en su propio ser más íntimo, esto es, que él es uno sustancialmente con su objeto):

onde il furioso si vanta d’esser preda della Diana, a cui si rese, per cui si stima gradito consorte, e più felice cattivo e suggiogato, che invidiar possa ad altro uomo che non ne può aver ch’altretanto, o ad altro divo che ne have in tal specie quale è impossibile d’esser ottenuta da natura inferiore, e per conseguenza non è conveniente d’essere desiata, né meno può cadere in appetito (Bruno 2008: 395).

El hombre que ha alcanzado ese estado no puede obtener ni desear nada más, pues en él encuentra un océano infinito – la naturaleza inagotable – que satisface todo su anhelo cognoscitivo y apetitivo o sacia su intelecto y su voluntad (que son los “mastines” y los “lebreles” que le han guiado e impulsado en su caza). Como se dice en el tercer diálogo de la segunda parte:

In questo dumque che l’intelletto concepe la luce, il bene, il bello, per quanto s’estende l’orizzonte della sua capacità, e l’anima che beve del nettare divino e de la fonte di vita eterna, per quanto comporta il vase proprio; si vede che la

luce è oltre la circonferenza del suo orizzonte dove può andar sempre più e più penetrando; et il nettare e fonte d'acqua viva è infinitamente fecondo, onde possa sempre oltre et oltre inebriarsi (Bruno 2008: 417-ss.).

El lenguaje de Bruno (la metáfora platónica del “néctar”, las metáforas bíblicas de “la fuente de vida eterna” y de la “fuente de agua viva”, señalando el alimento y la regeneración en la contemplación de la verdad, esto es, de la divinidad) indica que ese estado, perdurable en una posesión continua, constituye el paraíso: “hanno la sazietà come in moto et apprensione, non come in quiete e comprensione, non son satolli senza appetito, né sono appetenti senza essere in certa maniera satolli” (Bruno 2008: 423). El paraíso, en efecto, como también el infierno, recibe una transposición inmanentista – “cotal felicità d'affetto comincia da questa vita, et in questo stato ha il suo modo d'essere” (Bruno 2008: 421) –, puesto que no hay otra forma de existencia fuera del universo infinito, eterno y homogéneo.

Aunque en su existencia eterna el alma, como principio ontológico siempre coextensivo a la materia, se contraiga en compuestos individuales siempre nuevos y por ello incurra en lo que Bruno denomina (al final del diálogo tercero de la primera parte) “la rueda de las metamorfosis”, esto es, en una incesante alternancia vicisitudinal de suertes que la llevan, en sus múltiples contracciones, desde el paraíso de la contemplación de la verdad a la caída en el infierno de la ignorancia y vicio¹, el “Furioso” (esto es, el filósofo que busca la unión con la divinidad elevándose hacia ella por medio de las “dos alas”: la de la *voluntad* que espolea al ala del *intelecto* a ir siempre más allá de lo ya apesado y guiar la búsqueda venatoria), se esfuerza por alcanzar, en su existencia concreta e irrepetible de modo finito, la unión con el principio en la naturaleza infinita como “Todo uno”. El reconocimiento de esa posibilidad de alcanzar el paraíso en la inmanencia a la naturaleza dentro de una rueda

incesante y vicisitudinal de metamorfosis es lo que se canta en la rueda final que escenifican (como “furiosi debaccanti”, Bruno 2008: 481) los ciegos que acaban de recuperar la visión, esto es, que se han elevado, por medio del conocimiento filosófico, del infierno de la ignorancia y del vicio a la beatitud de la sabiduría y la virtud, a la suma felicidad de contemplar “l’image del sommo bene in terra” (Bruno 2008: 481; Granada 2002: 352-63).

De esta manera la obra italiana de Bruno venía a reivindicar la *filo-sofía* (amor de la sabiduría, de la verdad, de la divinidad) como empresa excepcional propia de personalidades heroicas y capaz de unir al hombre con la divinidad frente a la desautorización histórica por la religión cristiana, que había pretendido establecer la universal necesidad de la fe en Cristo, reducido la filosofía al rango subordinado de ‘ancilla fidei’ y la había negado como vía autónoma del sabio a la divinidad, distinta de la religión destinada al vulgo inmerso en la sensibilidad y multiplicidad. Los *Furores* ofrecen, por tanto, realizada la utopía de la libertad filosófica, de la libre “caza” de la verdad, del ser o de la divinidad por parte de la personalidad capaz de llevarla a cabo: el sujeto excepcional eficazmente dotado de las ‘alas’ platónicas del intelecto y de la voluntad y que persevera sin desmayo en la persecución de su objeto divino por encima de todas las dificultades propias de la empresa.

Esta realización de la filosofía es siempre individual, esto es, nadie puede realizar la filosofía por otro, como si de un ‘cuerpo místico’ se tratara. La sociedad no puede ofrecer al respecto otra cosa – y eso es precisamente lo que Bruno espera de la ‘nueva alianza’ de la filosofía con el poder político que ha de poner fin a la opresión histórica de la libertad filosófica por la religión – que la posibilidad a los contemplativos de entregarse en libertad a la empresa que les es propia, por la cual se hacen ciegos a los intereses vulgares, acostumbrados como están a

mirar la vera luce (la qual consuetudine non può venir in uso alla moltitudine come è detto). Questa cecità è eroica, et è tale, per quale degnamente contentare si possa il presente furioso cieco, il qual tanto manca che si cure di quella, che viene veramente a spreggiare ogni altro vedere, e da la comunità non vorrebbe impetrar altro che libero passaggio e progresso di contemplazione: come per ordinario suole partir insidie, e se gli sogliono opporre intoppi mortali (Bruno 2008: 455).

Me he permitido esta larga introducción para presentar el marco especulativo general en que se inserta el cancionero amoroso de Giordano Bruno y su sentido último. Podemos pasar así a concentrarnos en la segunda parte del título de nuestra intervención: “caza amorosa entre Petrarca y el *Cántico*”. *De los heroicos furores* es una obra de poesía y de filosofía. En efecto, consiste en un conjunto de poemas, una especie de *Canzoniere* amoroso, cuyo autor es denominado, como hemos dicho, el “Furioso”. Bruno es rotundo y exige del lector que lea su cancionero como dirigido a la divinidad e interprete la fenomenología amorosa descrita como una alegoría del amor divino: “Voglio finalmente dire che questi furori eroici ottengono soggetto et oggetto eroico” (Bruno 2008: 13). Consecuentemente, la obra efectúa, mediante el diálogo de diferentes personajes acerca de los sucesivos sonetos del *Furioso*, una exégesis o interpretación de los mismos en términos de “amor divino”, de un itinerario de amor intelectual a la divinidad y de su cumplimiento en la unión. De este modo al cancionero se superpone su interpretación filosófica en el diálogo y ello conecta esta obra de Bruno, por un lado, con la tradición del comentario alegórico de poemas de amor (con ejemplos anteriores como el *Commento* de Giovanni Pico a la “Canzone d’amore” de Girolamo Benivieni, el comentario del propio Lorenzo el Magnífico a sus poemas y el *Convivio* de Dante, donde la “donna gentile” venía identificada

con la Filosofía y en última instancia con la “Sapienza” misma, “hija del emperador del universo”, y por tanto con Cristo); por otro lado con la tradición del tratado de amor, iniciado por Ficino con su *In Convivium Platonis de Amore, Commentarium* y que, desarrollado frecuentemente en forma de diálogo, había tenido una enorme fortuna a lo largo del siglo XVI. La presente obra de Bruno es la culminación (ciertamente subversiva) de esta tradición ficiniana (Nelson 1958).

Por otra parte, Bruno fortalece aún más el carácter alegórico, divino, del amor presentado en esta obra al ponerlo en relación con el *Cantar de los cantares* de Salomón y reivindicar para su obra el título de *Cántico*:

Però per liberare tutti da tal suspizione, avevo pensato prima di donar a questo libro un titolo simile a quello di Salomone, il quale sotto la scorza d’amori et affetti ordinarii, contiene similmente divini et eroici furori, come interpretano gli mistici e cabalisti dottori: volevo (per dirla) chiamarlo *Cantica* (Bruno 2008: 13).

Del mismo modo que toda la tradición, tanto judía como cristiana, es casi unánime en considerar “divino” el amor del *Cántico*, también lo es el amor de Bruno, cuya obra puede pretender legítimamente tal título y a ello aluden las sucesivas menciones y citas del *Cántico* (Bruno 2008: 15, 23, 163, 333). Aplicando a la Escritura la distinción entre la corteza de la letra exterior y su verdad interior, Bruno reivindica (más allá de las diferencias en la letra, que tienen que ver sobre todo con que los *Furores* se construyen a partir del lenguaje poético de la lírica amorosa petrarquista) la identidad del contenido: “medesimo misterio e sustanza d’anima sia compreso sotto l’ombra dell’una e l’altra” (Bruno 2008: 13). He aquí, pues, reclamado *de facto* el carácter de *Cántico* de la obra bruniana, aunque el Nolano nos diga que finalmente renunció a ese título por el temor a la censura de los

“fariseos”, de los silenos invertidos o pedantes reformados que lo acusarán de “profano per usurpar in mio naturale e fisico discorso titoli sacri e sopraturali” (Bruno 2008: 13).

Ahora bien, hay aquí algunos puntos importantes que señalar. En primer lugar, el discurso bruniano es “natural”, o sea, es un despliegue del amor humano hacia la divinidad en el cual el hombre es sujeto activo, “cazador”, de acuerdo con la especie activa del furor divino presentado al comienzo del diálogo I, 3 (no una intromisión de Dios en un sujeto humano pasivo y mero “vaso” o receptáculo); es, en suma, un ejercicio de contemplación intelectual (“contemplazion divina”, Bruno 2008: 21)² que despliega la capacidad humana de conocimiento. En segundo lugar, este despliegue activo del intelecto y de la voluntad humanas (las “dos alas”, como dirá repetidas veces adoptando la terminología platónica y ficiniana) es “físico”, esto es, permanece en el ámbito de la “naturaleza”. No obstante, si hay “mismo misterio y sustancia espiritual” que en el *Cántico* bíblico, esto significa que el amor de este último es también “natural y físico”, o sea, lleva – como en Bruno – a la *copulatio* o unión con Dios en la naturaleza infinita. Por otra parte, significa – ante la evidencia de que el objeto divino del amor bruniano no es Cristo, cuya divinidad ha sido refutada en la *Expulsión de la bestia triunfante* y en general es criticada en todo el arco de los diálogos y sustituida por el universo homogéneo infinito y necesario, la *Diana* espejo e imagen de *Apolo* – que Bruno rechaza la exégesis cristiana del *Cántico*. Recordemos que esta exégesis veía en el Esposo a Cristo como Sabiduría y Verbo del Padre; Bruno en cambio se vincula a la exégesis hebrea, que reconocía en el Esposo a la Sabiduría e Inteligencia de Dios (Proverbios 8, 22-31) no encarnada exclusivamente en un sujeto finito humano pretendidamente perfecto al máximo. Como nuevo *Cántico*, la presente obra bruniana mostraba una distancia abismal con respecto a los comentarios al *Cántico* veterotestamentario

que se habían sucedido a lo largo del siglo en gran cantidad y en todos los países europeos, incluida Inglaterra. Precisamente en Londres y ese mismo año de 1585 el ministro puritano Thomas Wilcox publicaba *An Exposition uppon the Book of the Canticles*, donde la habitual exégesis en términos del amor entre el Esposo-Cristo y su Esposa-Iglesia aparecía en el marco de una exposición del “plaine and simple sense of this book” (Ciliberto 1998: 36)³. Y plenamente cristológico también es otro *Cántico* grandioso y contemporáneo al de Bruno: San Juan de la Cruz – detenido en la huerta del convento de la Encarnación de Ávila en 1577 e incomunicado en la cárcel de Toledo a lo largo de 1578 – había elaborado “mentalmente” (sin papel ni lápiz) la primera versión de las *Canciones entre el alma y el esposo*, inspiradas en el *Cántico* y denominadas también con este nombre. Posteriormente, en Granada (1584) y a petición de la monja carmelita Ana de Jesús, escribe el *Cántico espiritual*, comentario extenso en prosa a las *Canciones*, siempre en la línea de la lectura alegórica, mística, del *Cántico* veterotestamentario. La publicación, en cambio, se retrasará hasta 1627, en Bruselas y a partir de una copia manuscrita que Ana de Jesús había llevado consigo⁴. Señalaré únicamente que la simultaneidad cronológica y la conexión temática, dentro de la muy diferente perspectiva, fueron ya señalados por P.-H. Michel en el prólogo a su edición y traducción francesa de la obra bruniana:

Trop évidente est la différence essentielle entre deux œuvres comme le *Cantique spirituel* et les *Fureurs héroïques*, dont l’une est chrétienne et dont l’autre, purement métaphysique, écrite dans l’oubli volontaire du dogme chrétien et dans le refus de tout secours surnaturel, n’envisage qu’un dieu manifesté dans la nature et inaccessible en soi. Mais, en dehors [...] d’un synchronisme d’autant plus troublant que chacun des deux poèmes s’élabore dans l’ignorance de l’autre, comment ne pas être frappé par certains aspects communes à ces deux ‘hautes entreprises’ de l’esprit? (Bruno 1984: 43-ss.).

Una obra de poesía, pues, los *Heroicos furores*. Pero, en la medida en que la forma poética petrarquista es vehículo de un sentido alegórico extraído en el diálogo y consistente en la búsqueda amorosa de la divinidad y la unión con ella por parte de un sujeto humano *eroico*, son también y sobre todo una obra de Filosofía. En la epístola preliminar (o *Argomento*) Bruno reconoce que sus sonetos imitan o se construyen sobre la forma poética del petrarquismo:

in questo poema non si scorge volto che cossì al vivo ti spinga a cercar latente et occulto sentimento: atteso che per l'ordinario modo di parlare e de similitudini più accomodate a gli sensi communi, che ordinariamente fanno gli accorti amanti, e soglion mettere in versi e rime gli usati poeti, son simili a i sentimenti de coloro che parlarono a Citereida, a Licori, a Dori, a Cinzia, a Lesbia, a Corinna, a Laura e a altre simili: onde facilmente ogn'uno potrebbe esser persuaso che la fondamentale e prima intenzione mia sia stata indirizzata da ordinario amore che m'abbia dettati concetti tali (Bruno 2008: 15).

Sin embargo, como ya hemos anticipado, Bruno critica de forma inmisericorde el petrarquismo como ocupación innoble en un objeto indigno de la energía espiritual humana. Los *Furores* empiezan con esta declaración, dirigida nada menos que a su dedicatario, el poeta inglés Sir Philip Sidney, cantor de Stella:

È cosa veramente, o generosissimo Cavalliero, da basso, brutto e sporco ingegno d'essersi fatto costantemente studioso, et aver affisso un curioso pensiero circa o sopra la bellezza d'un corpo femminile. Che spettacolo (o Dio buono) più vile et ignobile può presentarsi ad un occhio di terso sentimento, che un uomo cogitabundo, afflitto, tormentato, triste, maninconioso: per dovenir or freddo, or caldo, or fervente, or tremante, or pallido, or rosso, or in mina di perplesso, or in atto di risoluto; un che spende il miglior intervallo di

tempo, e gli più scelti frutti di sua vita corrente, destillando l'elixir del cervello con mettere in concetto, scritto, e sigillar in publichi monumenti, quelle continue torture, que' gravi tormenti, que' razionali discorsi, que' faticosi pensieri, e quelli amarissimi studi destinati sotto la tirannide d'una indegna, imbecille, stolta e sozza sporcaria (Bruno 2008: 5).

Pero la crítica del petrarquismo en favor del objeto divino como único digno del amor total, por así decir, del sujeto humano excepcional, coincide con una valoración del amor carnal como tal, sin mixtificaciones. En efecto, Bruno reivindica también su disposición a este ejercicio, como el que lógicamente debe haber entre un hombre y una mujer, y señala:

Ma che fo io? che penso? son forse nemico della generazione? ho forse in odio il sole? Rincrescemi forse il mio et altrui essere messo al mondo? Voglio forse ridur gli uomini a non raccorre quel più dolce pomo che può produr l'orto del nostro terrestre paradiso? Son forse io per impedir l'instituto santo della natura? [...] Ho forse da persuader a me et ad altri, che gli nostri predecessori sieno nati per noi, e noi non siamo nati per gli nostri successori? Non voglia, non voglia Dio che questo giamai abbia possuto cadermi nel pensiero. Anzi aggiungo che per quanti regni e beatitudini mi s'abbiano possuti proporre e nominare, mai fui tanto savio o buono che mi potesse venir voglia de castrarmi o dovenir eunuco. Anzi mi vergognarei se cossì come mi trovo in apparenza, volesse ceder pur un pelo a qualsivoglia che mangia degnamente il pane per servire alla natura e Dio benedetto. E se alla buona volontà soccorrere possano o soccorrano gl'instrumenti e gli lavori, lo lascio considerar solo a chi ne può far giudicio e donar sentenza. Io non credo d'esser legato [...]. Né credo d'esser freddo, se a refrigerar il mio caldo non penso che basterebbono le nevi del monte Caucaso o Rifeo. Or vedete dunque se è la raggione o qualche difetto che mi fa parlare (Bruno 2008: 9-11).

Es la razón, sostiene Bruno, lo que le hace hablar en esos términos, pues según él el amor petrarquesco supone una confusión, ya que dirige hacia un sujeto finito una pasión y una energía psíquica capaces de absorber la personalidad entera del amante y que en realidad son propias del “amor heroico” dirigido a la divinidad, esto es, a “Diana” o al conocimiento intelectual de la estructura del universo. De ahí que diga Bruno:

Quel che voglio conchiudere [...] è che quel ch'è di Cesare sia donato a Cesare, e quel ch'è de Dio sia renduto a Dio. Voglio dire che a le donne, benché talvolta non bastino gli onori et ossequii divini, non perciò se gli denno onori et ossequii divini. Voglio che le donne siano cossi onorate et amate, come denno essere amate et onorate le donne; per tal causa dico, e per tanto, per quanto si debe a quel poco, a quel tempo e quella occasione, se non hanno altra virtù che naturale (Bruno 2008: 11).

El error del petrarquismo consiste, por tanto, en convertir a la mujer en objeto de un amor intelectual y divino, cuando el amor que les es debido es puramente natural y conducente a la unión sexual; por esta confusión aplica a la mujer todo un repertorio metafórico desplazado de su verdadero sentido y fin, pues activa en el sentido de una relación espiritual e intelectual (y por ello más propia del amor heroico e intelectual a la divinidad) un discurso que, dirigido a la mujer, sólo puede tener como finalidad propia y natural la unión corporal. Por ello, la comedia *Candelaio* (publicada en París en 1582, antes de la serie de diálogos italianos de 1584-85) subvierte la poesía y el amor petrarquesco cuando el protagonista Juan Bernardo (*alter ego* de Bruno) aplica la terminología amorosa de Petrarca al objetivo consciente de la conquista sexual de Carubina:

Lasciamo le dispute, speranza dell'anima mia. Fate (vi piego) che non in vano v'abbia prodotta cossi bella il cielo: il

quale, benché di tante fattezze e grazie vi sii stato liberale e largo, è stato però dall'altro canto a voi avaro, con non giongervi ad uomo che facesse caso di quelle; et ad me crudele, col farmi per esse spasimare, e mille volte il giorno morire. Or, mia vita, più dovete curare di non farmi morire, che temer in punto alcuno, che si scemi tantillo del vostro onore. Io liberamente mi ucciderrò (si non sarrà potente il dolore a farmi morire) si avendovi avuta, come vi ho, comoda e tanto presso, di quel che mi è più caro che la vita dalla crudel fortuna rimagno defraudato. Vita di questa alma afflitta, non sarrà possibile che sia in punto lesa il vostro onore, degnandovi di darmi vita: ma sì ben necessario ch'io muoia, essendomi voi crudele (Bruno 2003: 323-25).

Bruno, por tanto, cultiva los dos registros: el amor intelectual a la divinidad en la naturaleza infinita y homogénea, es decir, el amor a la sabiduría, y también el amor natural, sin enmascaramientos y mixtificaciones, a la mujer. El hombre es un sujeto natural complejo. Por eso Bruno rechaza “non racorre quel più dolce pomo che può produr l'orto del nostro terrestre paradiso” (Bruno 2008: 9). De ahí la declaración del delator de Bruno ante la Inquisición veneciana:

[Bruno] mi disse – así resume el *Sommario* del proceso la acusación de Mocenigo – che li piacevano assai le donne, e che non era arrivato ancora al numero di quelle di Salomone [el autor del *Cántico* sería, pues, también aquí ejemplo para Bruno]; e che la Chiesa faceva un gran peccato, in far peccato con che si serve così bene alla natura, e che lui l'haveva per grandissimo merito (Mercati 1942: 102).

Coherentemente con la complejidad del sujeto humano, Bruno concluye su obra filosófica culminante, el *De immenso et innumerabilibus* de 1591, con una reiteración de la capacidad de la filosofía de producir la unión con la divinidad en la naturaleza infinita o “Diana”, en la contemplación intelectual de ésta y “en

la inviolable e intachable ley de la naturaleza” (Bruno 1879: I, 2, 316); pero justo después y como última página, con una comparecencia de sí mismo que reivindica su naturaleza total y plena, Bruno afirma: “Pero si tal como estoy hecho por don de los dioses / me presento: hirsuto, virilmente fuerte en los miembros, / salvaje, invicto, con voz masculina, / diré a los Narcisos: también a mí me han amado las Ninfas” (Bruno 1879: I, 2: 318)⁵.

Volviendo al registro serio para concluir: en los *Heroicos furores* se hace explícita, en todo su profundo significado, la reivindicación de la filosofía como actividad especulativa o ejercicio “intelectual”, propia de los sujetos excepcionales y solitarios, los “savii e generosi spirti, e quei che sono veramente uomini, li quali senza legge fanno quel che conviene” (Bruno 1994: 193) y llevan precisamente la filosofía a la perfección en la unión intelectual con Dios. Los *Furores* reivindican la filosofía frente al “pedantismo”, que desde Aristóteles, y en la época contemporánea con el humanismo y el ramismo, ha transformado la filosofía en un pensamiento vulgar. Los *Heroicos furores* se refieren a este proceso histórico de degeneración que llega a su culminación en la época contemporánea:

Non vedete oltre in quanta iattura siano venute le scienze per questa caggione che gli pedanti hanno voluto essere filosofi, trattar cose naturali, intromettersi a determinar di cose divine? Chi non vede quanto male è accaduto et accade per averno simili fatte ‘ad alti amori le menti deste’? (Bruno 2008: 373).

Pero también el cristianismo, especialmente en la manifestación contemporánea de la teología reformada, estaba unido al pedantismo y formaba incluso en cierto sentido parte de él⁶. El texto que acabamos de citar ya lo declara y Bruno vuelve a indicarlo poco más adelante cuando dice, empleando una fórmula teológica tradicional, que “il ‘*sursum corda*’ non è intonato

a tutti, ma a quelli ch'hanno l'ali" (Bruno 2008: 377). Así pues, la reivindicación de la filosofía, aquí aludida mediante la referencia obvia a las *alas* platónicas del intelecto y la voluntad, tiene lugar también frente a la religión cristiana. Ésta, en efecto, había rechazado la filosofía como vía de unión efectiva con Dios, advirtiéndolo del engaño inherente a toda pretensión en ese sentido que no contemplara a Cristo⁷. Cuando Bruno proclama que la elevación de los corazones no se entona a todos, sino a los que poseen alas, está reivindicando la filosofía como la vía legítima y propia de los sujetos heroicos, de los filósofos.

Al reivindicar esta dimensión de la filosofía Bruno hacía suya la distinción averroísta entre Filosofía, Teología y Religión. La distinción entre esos tres niveles, de acuerdo por otra parte con los tres niveles de conocimiento y de humanidad, se pone de manifiesto de manera emblemática en un pasaje importantísimo del *Argumento del quinto dialogo* (Bruno 2008: 45). No sólo la Religión es la fábula moral y pedagógica destinada a la multitud; la Teología, por su parte, es una disciplina intermedia que tiene que ver con el gobierno de esa multitud mediante "leggi e istituzioni de popoli", filtrando los resultados de la Filosofía, en cuanto a su divulgación, en función del gobierno y educación de la multitud. En cambio, la Filosofía, como ejercicio intelectual, es la contemplación suprema accesible al hombre y es teóricamente superior a la Religión y a la Teología, pues contiene incluso una teología filosófica, distinta de la anterior⁸. Ahora bien, hasta ese momento los planteamientos averroístas se habían dado, a lo largo de la edad Media y del Renacimiento, en el marco de una aceptación filosófica de la religión cristiana, cuya dogmática no se ponía en ningún momento en entredicho. Ahora Bruno reivindicaba esa dimensión de la filosofía, incluida su capacidad de alcanzar la unión o *copulatio* con la divinidad, en el marco de una crítica radical del cristianismo (más allá del compromiso final alcanzado en el *Spaccio* y de las

repetidas ofertas a la teología de una coexistencia pacífica en el marco de la nueva alianza de la filosofía con el poder político), a la vez que oponía a la visión escatológica cristiana de la historia la concepción cíclica y vicisitudinal y se remitía explícitamente de nuevo al *lamento* hermético del *Asclepius* como profecía del advenimiento (en el curso vicisitudinal de la historia como perenne alternancia de “luz” y “tinieblas”) de la época negativa dominada por la religión de Cristo y después del nuevo periodo de luz anunciado por el “ministro della giustizia misericordiosa [divina]” que era precisamente el Nolano (Bruno 1999: 431).

La búsqueda y la “caza” que Bruno presenta en la conclusión de su programa en lengua italiana es filosófica, individual y llamada a culminar en la unión con la divinidad en sólo unas pocas figuras de solitarios:

pocchissimi son quelli che s’abbattono al fonte di Diana. Molti rimangono contenti de caccia de fiere salvatiche e meno illustri, e la massima parte non trova da comprendere avendo tese le reti al vento, e trovandosi le mani piene di mosche. Rarissimi dico son gli Atteoni alli quali sia dato dal destino di posser contemplar la Diana ignuda (Bruno 2008: 391).

NOTAS

¹ Tema desplegado en el “Argumento y alegoría del quinto diálogo [de la segunda parte]” con que concluye la epístola preliminar como interpretación del diálogo final de la obra. Allí los estadios contrapuestos de paraíso e infierno son designados mediante las expresiones bíblicas de “aguas sobre el firmamento” y “aguas bajo el firmamento” (Bruno 2008: 41-51).

² En Bruno el término “contemplación” designa lo que el griego *theoría*, es decir, el conocimiento intelectual o científico; contemplación divina es el conocimiento de Dios (la metafísica o filosofía primera de Aristóteles)

en la medida en que es posible al hombre, es decir, a través de la naturaleza. “Contemplación” es, por tanto, sinónimo de filosofía. Véase Granada (2002: 298-ss.).

³ Pero véase Engammare 1993 para la indicación de otros dos comentarios en lengua inglesa publicados en 1583.

⁴ San Juan de la Cruz 1991, vol. 2. Antes (1622) se había publicado en traducción francesa.

⁵ “Quod si ut sum factus, divum pro munere, memet / Ingerero rigidum, membrisque viriliter acrem, / Infrenem, invictum, sementoseque sonantem; / Narcissis referam: peramarunt me quoque Nymphae”. El último hemistiquio reproduce con una ligera variante Ovidio, *Metamorfosis*, III, 456: “et amarunt me quoque nymphae” del mito de Narciso. Sobre el significado del mito de Narciso en Bruno véase Ordine 2003: *ad indicem*.

⁶ Cfr. Firpo (1993: 177-ss.): “Io disprezzo li sopradetti heretici et dottrine loro, perché non meritano il nome di theologi ma de pedanti”.

⁷ Cfr. Colosenses (2, 8): “Mirad que nadie os engañe con filosofías y vanas falacias, fundadas en tradiciones humanas, en los elementos del mundo y no en Cristo”.

⁸ La teología filosófica es, como ya hemos dicho, un conocimiento de Dios en la naturaleza (que los *Furores* denominarán “Diana” en el diálogo II, 2), puesto que el conocimiento de Dios en sí mismo (“Apolo” en ese mismo diálogo) es imposible, según ya habían declarado los diálogos anteriores, especialmente *De la causa y Expulsión*, y tal como se reitera en *los Furores*; véase por ejemplo diálogo II, 1 (emblema III) y la conclusión del diálogo II, 4.

BIBLIOGRAFÍA

Bruno, Giordano (1879), *De immenso et innumerabilibus*, ed. Francesco Fiorentino, Giordano Bruno, *Opera latine conscripta*, eds. Francesco Fiorentino et. al., Morano-Le Monnier, Napoli-Firenze, 1879-1891, vol. I, 1-2.

— (1984), *Des fureurs héroïques (De gl'heroici furori)*, texte établi et traduit par Paul-Henri Michel, Paris, Les Belles Lettres.

— (1944), “La cena de le Ceneri” / “Le souper des Cendres”, *Opera Complete*, vol. II, texte établi par Giovanni Aquilecchia, introduction de Adi Ophir, notes de Giovanni Aquilecchia, traduction de Yves Hersant, Paris, Les Belles Lettres.

- (1999), “Spaccio de la bestia trionfante” / “Expulsion de la bête triomphante”, *Opere Complete*, vol. V, texte établi par Giovanni Aquilecchia, introduction de Nuccio Ordine, notes de Maria Pia Ellero, traduction de Jean Balsamo, Paris, Les Belles Lettres.
 - (2003) “Candelaio” / “Chandelier”, *Opere Complete*, vol. I, texte établi par Giovanni Aquilecchia, introduction et notes par Giorgio Barberi Squarotti, traduction de Yves Hersant, Paris, Les Belles Lettres.
 - (2008) “De gli eroici furori” / “Des fureurs héroïques”, *Opere Complete*, vol. VII, texte établi par Giovanni Aquilecchia, introduction et notes de Miguel Á. Granada, traduction de Paul-Henri Michel revue par Yves Hersant, Paris, Les Belles Lettres.
- Ciliberto, Michele (1998), “Fra filosofia e teologia. Bruno e i ‘puritani’”, *Rivista di storia della filosofia*, 51: 5-44.
- Engammare, Max (1993), “*Qu’il me baise des baisiers de sa bouche*”. *Le Cantique des Cantiques à la Renaissance*. Étude et bibliographie, Genève, Droz.
- Firpo, Luigi (1993), *Il processo di Giordano Bruno*, Roma, Salerno.
- Granada, Miguel Á. (2002), *Giordano Bruno: Universo infinito, unión con Dios, perfección del hombre*, Barcelona, Herder.
- Mercati, Angelo (1942), *Il Sommario del processo di Giordano Bruno*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Nelson, John Charles (1958), *Renaissance Theory of Love. The Context of Giordano Bruno’s “Eroici furori”*, New York, Columbia University Press.
- Ordine, Nuccio (2003), *La soglia dell’ombra. Letteratura, filosofia e pittura in Giordano Bruno*, Venezia, Marsilio.
- Sacerdoti, Gilberto (2002), *Sacrificio e sovranità. Teologia e politica nell’Europa di Bruno e Shakespeare*, Torino, Einaudi.
- San Juan de la Cruz, (1991), *Obra completa*, eds. Luce López Baralt, Eulogio Pacho, Madrid, Alianza, 2 vol.