FRANCES A. YATES

GIORDANO BRUNO Y LA TRADICIÓN HERMÉTICA

Una interpretación clásica del mundo renacentista siguiendo las huellas del hermetismo y de la cábala.

ARIEL FILOSOFÍA

FRANCES A. YATES

GIORDANO BRUNO Y LA TRADICIÓN HERMÉTICA

Traducción del inglés por
DOMÈNEC BERGADÀ

EDITORIAL ARIEL, S. A.
BARCELONA

ARIEL FILOSOFÍA

Asesor:
EUGENIO TRÍAS

Título original:
GIORDANO BRUNO AND THE HERMETIC TRADITION
(Routledge and Kegan Paul Ltd., London, 1964)

Cubierta: Rai Ferrer ("Onomatopeya")

1.ª edición: febrero 1983

© 1964 y 1983: Frances A. Yates

Derechos exclusivos de edición en castellano
reservados para todo el mundo
y propiedad de la traducción:
© 1983: Editorial Ariel, S. A.
Córcega, 270 - Barcelona-8

ISBN: 84 344 8703 9

Depósito legal: B 799 - 1983

Impreso en España

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

SUMARIO

	Prefacio	9
	Abreviaturas	15
I.	Hermes Trismegisto	17
II.	El *Pimander* de Ficino y el *Asclepius*	37
III.	Hermes Trismegisto y la magia	63
IV.	La magia natural de Ficino	81
V.	Pico della Mirandola y la magia cabalística	105
VI.	El Pseudo-Dionisio y la teología de un mago cristiano	142
VII.	El estudio de Cornelio Agrippa sobre la magia renacentista	156
VIII.	Magia renacentista y ciencia	172
IX.	Contra la magia: 1. Objeciones teológicas. — 2. La tradición humanística	187
X.	El hermetismo religioso en el siglo XVI	200
XI.	Giordano Bruno: primera visita a París	222
XII.	Giordano Bruno en Inglaterra: la reforma hermética	239
XIII.	Giordano Bruno en Inglaterra: la filosofía hermética	272
XIV.	Giordano Bruno y la cábala	297
XV.	Giordano Bruno: entusiasta heroico e isabelino	317
XVI.	Giordano Bruno: segunda visita a París	336
XVII.	Giordano Bruno en Alemania	352
XVIII.	Giordano Bruno: su última obra publicada	373
XIX.	Giordano Bruno: el retorno a Italia	388
XX.	Giordano Bruno y Tommaso Campanella	411
XXI.	Después de la correcta datación de Hermes Trismegisto	452
XXII.	Hermes Trismegisto y las controversias fluddianas	490
	Índice	517

PREFACIO

Hace ya muchos años que tenía el proyecto de llevar a cabo una traducción al inglés de la *Cena de le ceneri* de Giordano Bruno, acompañada de una introducción en la que se hiciera hincapié en la audacia con la que este avanzado filósofo del Renacimiento había hecho suyas las tesis de la teoría copernicana. Pero a medida que iba siguiendo el itinerario de Bruno, que lo llevaba a lo largo de la Strand hasta llegar a la casa en Whitehall en la que cierto día expuso ante caballeros y doctores la teoría copernicana, ciertas dudas se apoderaban de mi mente. ¿Fue real aquel viaje? ¿Realmente tuvo lugar en la embajada francesa aquella cena? Por otra parte, ¿constituía la teoría copernicana el centro real del debate o quizás había algunas otras cosas implicadas en éste? Desde aquel momento el problema bruniano se convirtió en el centro de mis estudios e investigaciones. Iba acumulando masas enormes de notas y manuscritos, pero sin poder conseguir una comprensión total del problema. Algún punto decisivo se escapaba a mi análisis.

Durante los últimos veinticinco años algunos estudiosos han fijado su atención sobre el significado de la influencia ejercida por el hermetismo sobre la cultura renacentista italiana. Los estudios bibliográficos básicos de P. O. Kristeller han mostrado la gran importancia y difusión adquirida por la traducción del *Corpus Hermeticum* llevada a cabo por Ficino. E. Garin ha puesto de relieve de forma delicada la existencia de corrientes herméticas en el pensamiento renacentista, particularmente en su obra *Medioevo e Rinascimento* y en algunos de sus ensayos que recientemente han sido publicados de nuevo formando parte del libro *La tultura filosofica del Rinascimento italiano.* Sus trabajos han estimulado a algunos estudiosos a emprender investigaciones detalladas tendentes a determinar la influencia hermética sobre ciertos escritores en particular. Estos trabajos han sido publicados conjuntamente con el título de *Testi umanistici su l'ermetismo.* Varios investigadores franceses se hallan al co-

rriente de la influencia hermética durante el Renacimiento. En Inglaterra, D. P. Walker ha examinado la *prisca theologia* en un importante artículo y ha estudiado a fondo la utilización por parte de Ficino del *Asclepius* hermético, publicando sus resultados bajo el título de *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella.* En este libro se recogen por primera vez los diversos matices entre las actitudes renacentistas respecto a la magia y se indica su incidencia sobre las cuestiones de carácter religioso.

Nadie había relacionado todavía a Bruno con el hermetismo ni, a pesar de mi interés por este tipo de estudios, yo misma veía la cuestión plausible durante un largo período de tiempo. Era perfectamente consciente desde hacía años que la obra de Bruno, y en particular la que trata sobre la memoria, se halla preñada de elementos mágicos (hecho éste que no ha escapado a la visión de Lynn Thorndike en su *History of Magic and Experimental Science*), pero en modo alguno conseguía darme cuenta de que su magia forma parte, junto con toda su filosofía, de la corriente hermética. Hace sólo algunos años que llegué a comprender finalmente, de forma imprevista, que el hermetismo renacentista constituía el punto decisivo que permitía interpretar la obra de Bruno y que desde largo tiempo venía buscando. La clave necesaria se presentó ante mis ojos sólo al final de mi trabajo; mis estudios precedentes sobre Bruno encontraron su lugar preciso bajo esta nueva perspectiva; la tarea de escribir este libro fue acometida de forma razonablemente rápida.

Es obvio que esta obra no constituye una monografía sobre Giordano Bruno y su propósito se ciñe a lo que expresan los términos que le dan título: colocar a Bruno dentro de la corriente de la tradición hermética. Ciertamente, es muy posible que antes de poder llevar a cabo una reinterpretación definitiva de la obra de Bruno sean necesarios otros estudios, en particular, una elucidación del lugar que ocupa dentro de la historia del arte mnemotécnico clásico que él convirtió en una técnica de carácter mágico-religioso. Tal vez parezcan excesivamente oscuras algunas de las referencias que se hacen en este libro sobre la mnemotécnica de Bruno, pero espero poder tratar a fondo este tema en una próxima obra. Existe una gran omisión en este libro: la gran influencia ejercida por Ramon Llull en el pensamiento de Bruno, sobre la cual apenas me he detenido a pesar de haber consultado las numerosas obras de Bruno que tratan el lulismo. También en este aspecto se hace sentir la necesidad de un estudio referido a las conexiones entre Bruno y la tradición luliana que espero poder llevar a término algún día. Las tres

corrientes del hermetismo, la mnemotecnia y el lulismo se interpenetran profundamente en la compleja personalidad de Bruno, en su mente, en su misión. Todas ellas tienen una historia que arranca del Medioevo y, pasando a través del Renacimiento, llega hasta la línea de demarcación que trazara Descartes y el siglo XVII.

Desde todos los puntos de vista el presente libro se halla en deuda con la edición y la traducción francesa del *Corpus Hermeticum* debida a Nock-Festugière, así como al libro de A.-J. Festugière *La Révélation d'Hermès Trismégiste.* A pesar de que la corriente hermética renacentista no haya sido tratada hasta el presente tal como intentaré hacerlo yo a lo largo de los diez primeros capítulos, en ellos se hallan inspiraciones debidas a varios autores. En particular, algunas partes de los capítulos IV, VII, IX y X tienen influencias de Walker y el tema del capítulo VIII se halla aludido en la obra de Garin. Mi conocimiento sobre la cábala deriva casi exclusivamente de las obras de G. G. Scholem. Mi insistencia en mantener esta grafía para la palabra cábala * se centra en el propósito de interpretar la sabiduría de los antiguos desde el punto de vista renacentista y, además, ésta es la forma en que fue escrita por Pico y Bruno. Los nueve capítulos dedicados a Bruno presentan su obra como una variación dentro de la tradición hermético-cabalística. Este enfoque del problema es tan revolucionario que prácticamente me ha impedido emplear la mayor parte de la vastísima literatura existente sobre Bruno, si se exceptúan el material biográfico-documental y alguna que otra obra que de vez en cuando se cita en las notas a pie de página. He empleado la edición Gentile de los diálogos italianos de Bruno revisada por G. Aquilecchia y la edición, también de Aquilecchia, de sus dos obras latinas recientemente descubiertas. Situar a Campanella dentro de la misma línea que a Bruno es una novedad a pesar de que tal enfoque se base en el análisis efectuado por Walker de la magia campanelliana y en los trabajos de L. Firpo. En los dos últimos capítulos se pone de relieve la debilitación progresiva de la influencia hermética a partir de la datación de los *Hermetica* y su supervivencia en la obra de escritores y ambientes esotéricos (ambos puntos esbozados muy brevemente por Garin). El surgimiento del pensamiento del diecisiete con la obra de Mersenne, Kepler y Descartes se observa en contraste con el fondo proporcionado por la tradición hermética.

El tratamiento de un tema de una tan notable complejidad trae

* La autora se refiere a la elección del término *cabala* (en inglés) frente a sus otras dos grafías, *Kabbalah* y *gabbala*, por otra parte no empleadas con demasiada frecuencia. [*N. del T.*]

consigo simplificaciones excesivas inevitables y el hecho de que se tome a Bruno como punto de partida y de llegada a la vez puede, por otra parte, haber influido mi recogida de materiales. La historia completa del hermetismo aún está por escribir y cuando se acometa tal empresa deberá arrancarse del Medioevo para llegar hasta mucho más allá del punto en que yo me detengo. Soy perfectamente consciente del riesgo que corro al atravesar senderos tan poco familiares y oscuros como los que caracterizan el modo de pensar de los hermetistas del Renacimiento. Por otra parte, tal vez me sea lícito esperar no haber cometido errores demasiado graves. Este libro habrá cumplido plenamente su función positiva si consigue hacer converger la atención sobre un tema de máxima importancia y estimula a otros a proseguir las investigaciones dentro de este campo.

La elaboración del libro ha sido tan prolongada que quizás lo mejor que puedo hacer es expresar de forma cronológica mi agradecimiento a todos aquellos que me han ayudado. Gracias a nuestro común interés por Bruno trabé conocimiento con Dorothea Waley Singer, cuya gentileza y estímulo han representado un profundo cambio en mi vida. Fue ella quien me presentó a Edgar Wind, a Fritz Saxl y a Gertrud Bing y todos juntos empezamos a frecuentar el Warburg Institute en aquellos años en que tenía en Millbank su primera sede londinense. Más tarde, gracias a la generosidad y previsión de las autoridades competentes, el Warburg Institute entró, junto con su magnífica biblioteca, a formar parte de la Universidad de Londres. Esta excepcional biblioteca ejerce marcadísima influencia sobre todos aquellos que la usan gracias a la especial disposición de los libros, que refleja totalmente la mentalidad de su fundador. Por otra parte, me ha cabido el inestimable privilegio de gozar de la amistad de los miembros y personal del Instituto. G. Bing se ha mantenido al corriente, durante largos años, de mis estudios sobre la figura del Bruno y en ningún momento me han faltado el apoyo de su inteligencia y sus muestras de ánimo. El actual director del Instituto, Ernst Gombrich, con su gran paciencia y gentileza, me ha estimulado, aconsejado y ayudado en la preparación del libro. Las conversaciones sobre argumentos de interés recíproco con Perkin Walker, en la actualidad miembro del Instituto, han sido innumerables. Todos ellos han leído el manuscrito del libro sugiriendo las críticas pertinentes y G. Bing ha leído incluso el texto en el estadio de pruebas. Es muy difícil reconocer todo cuanto se debe a la confraternización y a las conversaciones con los amigos, así como lo es expresar de forma adecuada mi agradecimiento a todos ellos. Otros viejos amigos, actualmente resi-

dentes en los Estados Unidos, son Charles Mitchell (apasionadas discusiones, a menudo en salas de espera y en ferrocarriles) y Rudolf Wittkower, quienes me han proporcionado importantísimos consejos en un momento decisivo. G. Aquilecchia, consumado filólogo bruniano, ha tenido la gentileza de dejarme consultar una buena parte de material inédito. O. Kurz, J. Trapp y todos los bibliotecarios del Instituto siempre han puesto a mi disposición su extraordinaria competencia y el personal dedicado a la búsqueda de material fotográfico me ha prestado en todo momento su inagotable ayuda.

Constantemente me he servido de material reunido en la London Library, a cuyo personal van dirigidos mis más sinceros agradecimientos. Asimismo, mi reconocimiento a la biblioteca del British Museum y a todo su personal, con los que he contraído una deuda, inútil es decirlo, superior a todo cuanto pueda expresar.

Mi hermana, R. W. Yates, ha leído varias veces el manuscrito y las pruebas del libro, ayudándome con correcciones y sugerencias, a la vez que haciéndose cargo de mis problemas desde múltiples puntos de vista. Otros miembros de mi familia seguían con vida durante los años en que llevé a cabo mis estudios sobre Bruno y, finalmente, a ellos se dirige mi pensamiento.

FRANCES A. YATES
Profesora de Historia del Renacimiento
de la Universidad de Londres

Warburg Institute,
Universidad de Londres

LÁMINAS

Frontispicio. Hermes Trismegisto en el pavimento de la catedral de Siena (*foto: Anderson*)

1. *a*) El signo zodiacal de Aries con sus tres decanos; *b*) El primer decano de Aries. Francesco del Cossa, Palazzo Schifanoja, Ferrara (*fotos: Villani*)
2. Botticelli, *Primavera*, Galleria degli Uffizi, Florencia (*foto: Alinari*)
3. Pinturicchio, Hermes Trismegisto con el Zodíaco, Sala de las Sibilas, Appartamento Borgia, Vaticano (*foto: Anderson*)
4. Pinturicchio, Mercurio matando a Argos, Sala de los Santos, Appartamento Borgia, Vaticano (*foto: Anderson*)
5. Pinturicchio, Isis con Hermes Trismegisto y Moisés, Sala de los Santos, Appartamento Borgia, Vaticano (*foto: Anderson*)
6. *a*) Pinturicchio, culto egipcio al buey Apis, Sala de los Santos, Appartamento Borgia, Vaticano (*foto: Anderson*); *b*) El toro Apis adorando la Cruz, detalle de un fresco, Sala de los Santos, Appartamento Borgia, Vaticano
7. *a*) *Sefirot*, jerarquías angélicas y esferas. *Meteorologica cosmica*, de Robert Fludd, Frankfurt, 1626, p. 8; *b*) El sistema copernicano. *De revolutionibus orbium coelestium*, de Nicolás Copérnico, Nuremberg, 1543; *c*) Los sistemas ptolemaico y copernicano. *Cena de le ceneri*, de Giordano Bruno, 1584
8. Jerarquías angélicas, esferas y alfabeto hebraico. *Utriusque cosmi, maioris scilicet et minoris, metaphysica, physica atque technica historia*, de Robert Fludd, Oppenheim, 1617, 1619, II (I), p. 219
9. Portada del *Ars magna lucis et umbrae*, de Athanasius Kircher, Roma, 1646
10. Naturaleza y arte. *Utriusque cosmi... historia*, de Robert Fludd, I, p. 3.
11. *a*) "Figura Mentis"; *b*) "Figura Intellectus"; *c*) "Figura Amoris"; *d*) "Zoemetra". Figuras extraídas de los *Articuli centum et sexaginta adversus huius tempestatis mathematicos atque philosophos*, de Giordano Bruno, Praga, 1588 (*fotos: Bibl. Nat. Paris*)
12. *a*) Figura extraída de los *Articuli adversus mathematicos*, de Giordano Bruno, Praga, 1588 (*foto: Bibl. Nat. Paris*); *b*) Figura reproducida en *Opere latine*, de Giordano Bruno, 1899, I (III), p. 84
13. *a*) "Theuti Radius"; *b*) Figuras sin nombre; *c*) "Speculum Magorum"; *d*) "Expansor". Figuras de los *Articuli adversus mathematicos*, de Giordano Bruno, Praga, 1588 (*fotos: Bibl. Nat. Paris*)
14. *a*) y *b*) Figuras de *De triplici minimo et mensura*, de Giordano Bruno, Frankfurt, 1591; *c*) y *d*) Figuras de *De monade et figura*, de Giordano Bruno, Frankfurt, 1591
15. *a*) La "Monas Hieroglyphica". Fragmento de la portada del *Monas Hieroglyphica*, de John Dee, Amberes, 1564; *b*) La versión de Kircher del "Monas Hieroglyphica". Extraído del *Obeliscus Pamphilius*, de Athanasius Kircher, Roma, 1650, p. 371
16. *a*) El compás místico. *Utriusque cosmi... historia*, de Robert Fludd, II (I), p. 28; *b*) "Obeliscus Heliopolitanus". *Obeliscus Pamphilius*, de Athanasius Kircher, Roma, 1650, p. 371 (*fotos: Warb. Inst.*)

ABREVIATURAS

Bibliografía	V. Salvestrini, *Bibliografia di Giordano Bruno* (1582-1950), seconda edizione postuma a cura di Luigi Firpo, Firenze, 1958.
C. H.	*Corpus Hermeticum*, París, 1945 y 1954. Vol. I, *Corpus Hermeticum*, I-XII, texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière. Vol. II, *Corpus Hermeticum*, XIII-XVIII, *Asclepius*, texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière. Vol. III, Fragments extraits de Stobèe, I-XXII, texte établi et traduit par A.-J. Festugière, Vol. IV, Fragments extraits de Stobée, XXIII-XXIX, texte établi et traduit par A.-J. Festugière; Fragments divers, texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière.
Dial. ital.	Giordano Bruno, *Dialoghi italiani*, con note di Giovanni Gentile, terza edizione a cura di Giovanni Aquilecchia, Firenze, 1957 (un vol.).
Documenti	*Documenti della vita di Giordano Bruno*, a cura di Vincenzo Spampanato, Firenze, 1933.
Festugière	A.-J. Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, París, 1950-1954 (cuatro vols.).
Ficino	Marsilio Ficino, *Opera omnia*, Basilea, 1576 (dos volúmenes con numeración correlativa).
Garin, *Cultura*	Eugenio Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze, 1961.
J.W.C.I.	*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.*
Kristeller, *Studies*	Paul Oskar Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, 1956.
Kristeller, *Suppl. Fic.*	Paul Oskar Kristeller, *Supplementum Ficinianum*, Firenze, 1937 (dos vols.).

Op. lat.	Giordano Bruno, *Opere latine*, ed. F. Fiorentino, V. Imbriani, C. M. Tallarigo, F. Tocco, H. Vitelli, Napoli-Firenze, 1879-1891 (tres volúmenes divididos en ocho partes). Reimpresión en facsímil, 1962 (Friedrich Fromman Verlag Gunther Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt).
Pico	Giovanni Pico della Mirandola, *Opera omnia*, Basilea, 1572 (un vol.).
Scott	*Hermetica*, ed. W. Scott, Oxford 1924-1936 (cuatro vols.).
Sommario	Angelo Mercati, *Il sommario del processo di Giordano Bruno*, Città del Vaticano, 1942.
Test. uman.	*Testi umanistici su l'ermetismo*, testi di Ludovico Lazzarelli, F. Giorgio Veneto, Cornelio Agrippa di Nettesheim, a cura di E. Garin, M. Brini, C. Vasoli, P. Zambelli, Roma, 1955.
Thorndike	Lynn Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, Columbia University Press 1923-1941 (seis vols.).
Walker	D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, The Warburg Institute, University of London, 1958.

Capítulo I

HERMES TRISMEGISTO

Todos los grandes movimientos progresistas del Renacimiento obtienen su vigor y su impulso emocional de una mirada retrospectiva hacia el pasado. La concepción cíclica del tiempo entendido como un movimiento perpetuo que arranca de la primitiva edad de oro, en la que dominaban la pureza y la verdad, y avanza a través de sucesivas edades de bronce y hierro, era sin duda alguna la dominante en aquella época y, por esta razón, la búsqueda de la verdad era identificada con la búsqueda de aquel oro primitivo, antiguo y originario del cual eran degeneraciones corrompidas los viles metales de la edad presente y de las inmediatamente anteriores. La historia del hombre no era considerada como una evolución desde primitivos orígenes animales hacia formas cada vez más complejas y adelantadas. Por el contrario, el pasado siempre fue mejor que el presente y el progreso significaba retorno, renacimiento de la antigüedad. El humanista, mientras iba recuperando la literatura y los monumentos de la antigüedad clásica, tenía la sensación de estar volviendo a una auténtica y áurea civilización, sin lugar a dudas infinitamente superior a la suya propia. El reformador religioso volvía a estudiar las Escrituras y los antiguos Padres con la sensación de estar recuperando el genuino tesoro del Evangelio que había sido paulatinamente sepultado bajo sucesivas degeneraciones.

Estos hechos son obvios, como asimismo lo es que todos estos grandes movimientos de retorno al pasado no se engañaban en absoluto respecto a la datación de los períodos mejores y más antiguos hacia los cuales pretendían volver de nuevo. El humanista sabía perfectamente entre qué años había vivido Cicerón y podía situar perfectamente el período de la edad de oro dentro de la cultura clásica. Por su parte, el reformador, a pesar de que no se hallaba en condiciones de establecer con

precisión la cronología de los Evangelios, sabía perfectamente que sus objetivos iban encaminados a un retorno a los primeros siglos de la Cristiandad. Sin embargo, el movimiento de retorno renacentista del que se ocupa este libro, el que debía llevar de nuevo a la pura edad de oro de la magia, estaba basado en un radical error cronológico. Las obras en las que se inspiraba el mago del Renacimiento, y que él consideraba sumamente antiguas, en realidad habían sido escritas como máximo en los siglos II y III d. C. En modo alguno se estaba inspirando en fuentes de saber egipcias, muy poco posteriores a la obra de los patriarcas y profetas hebraicos, y notablemente anteriores con respecto a Platón y a los restantes filósofos de la antigua Grecia, que, por otra parte, según una firme convicción del mago renacentista, habrían constituido las fuentes de las cuales habían bebido todos sus sucesores cronológicos. En realidad, no hacía más que volver al marco pagano del Cristianismo primitivo, a aquella concepción religiosa del mundo, fuertemente impregnada de influencias mágicas y orientales, que había constituido la versión gnóstica de la filosofía griega y el refugio de los paganos hastiados que buscaban una respuesta al problema de la vida, distinta de la que les ofrecían sus contemporáneos, los primeros cristianos.

El dios egipcio Thoth, escriba de los dioses y depositario de la sabiduría, había sido identificado por los griegos con el dios Hermes y, en algunos casos, dotado del epíteto "tres veces grande".[1] Los latinos hicieron suya también esta identificación de Hermes o Mercurio con Thoth, y Cicerón en su *De natura deorum* explica que de hecho existían cinco Mercurios, el último de los cuales, después de haber matado a Argos, se había visto obligado a exiliarse en Egipto, donde "dio leyes y letras a los egipcios" y tomó el nombre egipcio de Theuth o Thoth.[2] Bajo el nombre de Hermes Trismegisto aparecieron gran cantidad de escritos en lengua griega en los que se abordaba la astrología y las ciencias ocultas, las virtudes secretas de plantas y piedras, así como la magia basada en el conocimiento de tales virtudes, la fabricación de talismanes para alcanzar los poderes de las estrellas, etc. Además de estos tratados y manuales de fórmulas destinados a practicar la magia astral, también se desarrolló una amplísima literatura filosófica bajo los auspicios del venerado nombre de Hermes. Se desconoce la época exacta en la que por vez primera empezó a usarse con fines filosóficos el vasto complejo

1. Festugière, I, pp. 67 y ss.
2. Cicerón, *De natura deorum*, III, 22.

de motivos herméticos, pero el *Asclepius* y el *Corpus Hermeticum*, sin duda los más importantes *Hermetica* filosóficos que han llegado hasta nosotros, datan probablemente del período situado entre los años 100 y 300 d. C.[3] A pesar de que estas obras presentan una estructura pseudoegipcia es muy numeroso el grupo de estudiosos que creen que en ellas se incluyen poquísimos elementos genuinamente egipcios. Por el contrario, otros se inclinan a admitir la existencia de una cierta influencia de creencias egipcias originales en tales textos.[4] En todo caso, lo cierto es que tales escritos no fueron hechos en tiempos remotísimos por un sacerdote egipcio de gran sabiduría, como fue creencia generalizada durante todo el Renacimiento, sino por varios autores desconocidos, probablemente griegos todos ellos,[5] y que contienen elementos de la filosofía popular griega, una mezcla de platonismo y estoicismo, combinada con algunas influencias hebraicas y, probablemente, pérsicas. Ambas obras son muy diferentes entre sí, pero en las dos se respira una atmósfera de intensa piedad. El *Asclepius* se propone describir la religión de los egipcios junto a sus ritos y fórmulas mágicas, mediante los cuales conseguían transmitir a las estatuas de sus dioses los poderes del cosmos. Este tratado ha llegado hasta nosotros a través de una traducción latina antiguamente atribuida a Apuleyo de Madaura.[6] El *Pimander* (el primero de los tratados contenidos en el *Corpus Hermeticum* y que agrupa una colección de quince diálogos herméticos) [7] describe la creación del mundo en términos parcialmente similares a los empleados en el *Génesis*. Los tratados restantes describen la ascensión del alma a través de las esferas de los planetas hasta llegar al reino divino, o bien pro-

3. *C. H.*, p.v. (prefacio de Nock); Festugière, III, p. I.

4. Tal como dice Bloomfield, "los estudiosos han oscilado desde un extremo al otro en lo que se refiere a la cuestión de los elementos egipcios en el hermetismo" (cf. M. W. Bloomfield, *The seven deadly sins*, Michigan, 1952, p. 342 y las referencias que se dan allí). Festugière no se ocupa prácticamente de esta cuestión y centra su atención, de forma básica, sobre las influencias griegas que poseen los *Hermetica*. En un cauto resumen de Bloomfield (*op. cit.*, p. 46) puede leerse: "estos escritos son en su mayor parte obra de neoplatónicos egipcios profundamente influidos por el estoicismo, judaísmo, teología persa y, con toda probabilidad, por creencias egipcias indígenas, a la vez que, naturalmente, por Platón y, en particular, por su *Timeo*. Todos estos escritos constituían tal vez la biblia de una misteriosa religión egipcia que en su núcleo esencial se remonta, muy plausiblemente, al siglo II a. c.". La teoría del culto misterioso ha sido refutada por Festugière, I, pp. 81 y ss.

5. Según la opinión de Nock y Festugière; cf. *C. H.*, *loc. cit.*; Festugière, I, pp. 85 y ss.

6. Esta atribución, totalmente incorrecta, data del siglo IX; cf. *C. H.*, II, p. 259; en la versión copta, cf. la nota 2 de la p. 431.

7. Se desconoce la fecha en que fue reunido por primera vez el *Corpus Hermeticum* completo. Sin embargo, Psello ya lo conocía bajo esta forma en el siglo XI; cf. *C. H.*, I, pp. XLVII-L (prefacio de Nock).

porcionan descripciones extáticas del proceso de regeneración por medio del cual el alma consigue librarse de las cadenas que la atan al mundo material y queda impregnada de las virtudes y poderes divinos.

En el primer volumen de su obra *La Révélation d'Hermès Trismégiste*,[8] Festugière ha analizado la mentalidad de la época, aproximadamente el siglo II d. C., en la que fue escrito el *Asclepius* y los demás tratados herméticos que reunidos bajo el nombre de *Corpus Hermeticum* han llegado hasta nosotros. Desde un punto de vista externo, aquel mundo se nos presenta como altamente organizado y pacífico. La *pax romana* había alcanzado por aquel entonces la cúspide en lo que se refiere a su grado de difusión y eficiencia, de tal forma que las heterogéneas poblaciones del Imperio estaban, por lo general, gobernadas por una burocracia sumamente competente. Las comunicaciones a través de las grandes carreteras romanas eran excelentes. Las clases cultas se habían impregnado de una cultura grecorromana basada en las siete artes liberales. Las condiciones mentales y espirituales de este mundo eran singulares. El extraordinario esfuerzo intelectual de la filosofía griega se había agotado hasta llegar a un punto muerto, probablemente debido al hecho de que el pensamiento griego en ningún momento había dado el importante paso hacia adelante que representa la verificación experimental de las hipótesis. Por otra parte, este importante paso no sería dado hasta quince siglos más tarde con el nacimiento del pensamiento científico moderno durante el siglo XVII. El mundo del siglo II estaba abrumado por la dialéctica griega, que se mostraba incapaz de proporcionar resultados con algún grado de certeza. Platónicos, estoicos y epicúreos se limitaban tan sólo a repetir las teorías características de sus varias escuelas, sin estimular en modo alguno la iniciación de nuevas investigaciones, y tales doctrinas quedaron finalmente reducidas a términos manualísticos recogidos en tratados que constituyeron el fundamento de la sabiduría filosófica en todo el Imperio. En la medida en que tiene sus fundamentos en la filosofía griega, la filosofía característica de los escritos herméticos está recogida en una serie de tratados estandarizados impregnados superficialmente de platonismo, neoplatonismo, estoicismo y demás escuelas filosóficas de la Grecia clásica.

No obstante, el mundo del siglo II buscaba ansiosa e intensamente un conocimiento acerca de la realidad, una respuesta a sus propios problemas, que era incapaz de proporcionarle la educación normal al uso. Por este motivo volvía su mirada hacia otros caminos distintos, como

8. Festugière, I, pp. 1 y ss.

la intuición, el misticismo y la magia, para intentar encontrar tal respuesta y, dado que la razón parecía haber agotado sus recursos para llegar a alcanzarla, se pasó a cultivar el *Nous*, es decir, las facultades intuitivas del hombre. La filosofía debía ser usada no como un ejercicio dialéctico, sino como un camino para conseguir de una forma intuitiva el conocimiento de lo divino y del significado del mundo; en pocas palabras, como una gnosis para la cual era necesario prepararse a través de una disciplina ascética y de un comportamiento religioso. Los tratados herméticos, que a menudo se hallan estructurados en forma de diálogos sostenidos entre maestro y discípulo, culminan frecuentemente en una especie de éxtasis en el curso del cual el adepto se convence de haber recibido una iluminación y prorrumpe en himnos de alabanza. Se tiene la impresión de que tal iluminación se obtiene a través de la contemplación del mundo o del cosmos, o mejor dicho, a través de la contemplación del cosmos tal como viene reflejado en el *Nous* o *mens* del adepto, de tal forma que se le evidencia el significado divino y adquiere la seguridad de un dominio espiritual sobre su entorno. Este proceso es evidente, por ejemplo, en la revelación o experiencia gnóstica de la ascensión del alma a través de las esferas de los planetas hasta llegar a sumergirse en el seno de la divinidad. Así pues, esta religión del mundo, que constituye una especie de corriente subterránea en la mayor parte del pensamiento griego, y en particular del platonismo y del estoicismo, pasa a ser en el hermetismo una religión *de facto*, un culto sin templos ni liturgia practicado en la soledad de la mente, una filosofía religiosa o una religión filosófica que envuelve una determinada gnosis.

Los hombres del siglo II tenían la firme convicción (que fue traspasada a sus herederos renacentistas) de que la antigüedad era sinónimo de santidad y pureza, y de que los primeros filósofos poseían un conocimiento de los dioses infinitamente superior al que gozaban sus sucesores racionalistas. Éste es el motivo del vigoroso renacimiento del pitagorismo a lo largo de este período. Asimismo, tenían la impresión de que todo aquello que fuese antiguo y remoto estaba impregnado de santidad en un grado sumamente elevado [9] y de ahí proviene su culto por los "bárbaros", los gimnosofistas indios, los magos pérsicos y los astrólogos caldeos, cuyos conocimientos parecían estar a un nivel de religiosidad muy superior al alcanzado por los griegos.[10] En el crisol del Imperio, donde eran toleradas todas las religiones, eran frecuentes las

9. Ibid., I, pp. 14 y ss.
10. Ibid., I, pp. 19 y ss.

ocasiones de entablar conocimiento con los diferentes cultos orientales. Por encima de todos, en esta época prevalecían los cultos egipcios y sus templos eran muy frecuentados por los devotos del mundo grecorromano, anhelantes de alcanzar la verdad y la revelación, y capaces de llevar a cabo peregrinaciones a los más remotos templos egipcios y de dormir en sus alrededores con la esperanza de recibir durante el sueño alguna visión de los misterios divinos.[11] La opinión de que Egipto fue la fuente originaria de todo conocimiento y de que los más grandes filósofos griegos habían visitado sus tierras y conversado con sus sacerdotes estaba sumamente difundida, y en la atmósfera espiritual de la segunda centuria la misteriosa y antigua religión egipcia, la supuesta profundidad de los conocimientos de sus sacerdotes, su ascética conducta vital y las prácticas de magia religiosa ejecutadas en las cámaras subterráneas de sus templos, eran factores determinantes de una atracción hacia la cultura del antiguo Egipto. Este estado de ánimo proegipcio existente en el mundo grecorromano se refleja en el *Asclepius* hermético a través de las singulares descripciones de una serie de prácticas mágicas, mediante las cuales los sacerdotes egipcios animaban las estatuas de sus dioses, y de la turbadora profecía según la cual la religión egipcia estaba condenada a extinguirse. "En este momento —así se supone que el sacerdote egipcio Hermes Trismegisto hablaba a su discípulo Asclepio—, en este momento, cansados de la vida, los hombres dejarán de considerar al mundo como un objeto digno de su admiración y respeto. Este Todo, la mejor entre todas las cosas que han existido en el pasado, el presente y el futuro, estará en trance de perecer; los hombres lo considerarán como un fardo inútil y, en consecuencia, esta totalidad del universo, esta incomparable obra de Dios, esta gloriosa construcción, esta creación óptima constituida por una diversidad infinita de formas, instrumento de la voluntad de Dios, quien, sin envidia, derrama su gracia sobre toda la creación, en la que se halla reunido, formando un todo único dentro de una armoniosa diversidad, todo aquello que es digno de reverencia, alabanza y amor, dejará por siempre de ser venerada para convertirse en algo despreciado."[12] Ésta es la forma en que Egipto y su magia religiosa vienen identificadas con la religión hermética del mundo.

Así pues, estamos en situación de comprender cómo el contenido de los escritos herméticos podía estimular la ilusión del mago renacen-

11. Ibid., I, pp. 46 y ss.
12. *C. H.*, II, p. 328.

tista, convencido de disponer, gracias a éstos, de un misterioso y precioso documento que contenía a un mismo tiempo un compendio de la sabiduría, la filosofía y la magia del remotísimo Egipto. Hermes Trismegisto, nombre mítico asociado a cierta categoría de revelaciones filosóficas gnósticas o a tratados y fórmulas mágicos, era, para los hombres del Renacimiento, una persona real, un sacerdote egipcio cuya vida había transcurrido en épocas remotas y de cuya propia mano habían nacido todos estos escritos. Los fragmentos de filosofía griega mezclados en la obra, procedentes de la por entonces adulterada enseñanza de la filosofía característica de los primeros siglos de nuestra era, acababan por confirmar al lector renacentista en la creencia de que estos textos eran la fuente de antigua sabiduría en que Platón y los demás filósofos griegos habían bebido la mejor parte de sus conocimientos.

Este enorme error histórico estaba destinado a ser el causante de resultados sorprendentes.

El hecho de que la existencia de Hermes Trismegisto, como persona real vivida en tiempos antiquísimos y autor de los escritos herméticos, fuera implícitamente creída por los principales Padres de la Iglesia, en particular por Lactancio y San Agustín, constituía una excelente base de autoridad para la cultura renacentista. Naturalmente, a nadie se le hubiera ocurrido poner en duda las interpretaciones de tan autorizados escritores y el hecho de que Lactancio en el siglo III y San Agustín en el siglo IV aceptaran sin reserva alguna la leyenda de Hermes Trismegisto, así como su autoridad y antigüedad, constituyeron testimonios de notabilísima importancia para avalar los escritos herméticos e impulsar su rápido y completo éxito.

Después de hacer referencia a Cicerón para citar que, según éste, había sido el quinto Mercurio "quien había dado letras y leyes a los egipcios", Lactancio, en sus *Institutiones*, prosigue diciendo que este Hermes egipcio, "a pesar de que tan sólo fuera un mortal, era tal su antigüedad y estaba tan perfectamente dotado de todo tipo de saber, que su conocimiento profundo sobre tantas materias y artes le hizo acreedor del nombre de Trismegisto. Escribió gran número de libros dedicados a exponer el conocimiento de las cosas divinas y en ellos reivindicaba la majestad de un supremo y único Dios, haciendo mención de Él bajo los mismos nombres que empleamos nosotros: Dios y Padre".[13] Con la expresión "gran número de libros", Lactancio alude

13. Lactancio, *Div. inst.*, I, VI.

ciertamente a los escritos herméticos que han llegado hasta nosotros, ya que efectúa diversas citas sobre algunos de los tratados del *Corpus Hermeticum* así como del *Asclepius*.[14] La fecha antiquísima en la que Lactancio sitúa la vida de Hermes Trismegisto y la elaboración de sus obras puede ser deducida de una observación suya contenida en *De ira Dei*, donde se afirma que Hermes Trismegisto fue muy anterior a Platón y a Pitágoras.[15]

Otras muchas citas y referencias relativas a Hermes Trismegisto se hallan dispersas en las *Institutiones* de Lactancio. El escritor latino pensaba que, evidentemente, Hermes podía ser un valiosísimo aliado en su campaña encaminada a emplear la sabiduría pagana como soporte para demostrar la verdad del cristianismo. En la cita que hemos hecho unas líneas más arriba, Lactancio subraya el hecho de que Hermes, lo mismo que los cristianos, atribuye a Dios el apelativo de "Padre", y, de hecho, no es raro ver en los escritos herméticos el empleo de la palabra Padre para hacer referencia al Ser Supremo. Sin embargo, aún era mucho más indicativo el empleo de la expresión "Hijo de Dios" utilizada por Hermes para hacer referencia al demiurgo. Para poder demostrar esta sorprendente confirmación de la verdad del cristianismo por parte de la obra del antiquísimo escritor egipcio, Lactancio cita, en griego, un pasaje del *Asclepius* (una de las citas que ha permitido que llegaran hasta nosotros fragmentos del original griego perdido):

> Hermes, en el libro titulado *La palabra perfecta*, empleó estas palabras: "El Señor y Creador de todas las cosas, a quien con toda justicia le hemos llamado Dios, después de haber creado el segundo Dios, visible y sensible [...]. Por esta razón, después de haberlo creado por primera vez, solo y único, se le apareció bello y lleno de todas las virtudes; entonces Él lo santificó y lo amó desde todos los puntos de vista como a Su hijo".[16]

La palabra perfecta, o *Sermo perfectus*, es una traducción correcta del título griego original del *Asclepius*,[17] y el pasaje en griego citado por Lactancio corresponde muy aproximadamente a uno de los pasajes de nuestra traducción latina. Así pues, el *Asclepius*, la obra que contiene la

14. Sobre las citas de los *Hermetica* que da Lactancio, cf. *C. H.*, I, p. XXXIII y II, pp. 259, 276-277.
15. Lactancio, *De ira Dei*, XI.
16. Lactancio, *Div. inst.*, IV, VI. La cita de Lactancio procede del *Asclepius*, 8 (*C. H.*, II, p. 304).
17. Cf. *C. H.*, II, pp. 276-277.

misteriosa descripción del modo como los egipcios fabricaban sus ídolos y el Lamento de la religión egipcia, fue santificado ya que contenía una profecía sobre el Hijo de Dios.

Los escritores herméticos no emplearon la expresión "Hijo de Dios" tan sólo en el *Asclepius*. En las primeras páginas del *Pimander*, texto que contiene una descripción hermética de la creación, se afirma que el acto creador tuvo lugar por medio de un Verbo luminoso, que no es otra cosa que el Hijo de Dios.[18] Cuando pasa a discutir sobre el Hijo de Dios como Verbo creador empleando citas de las Escrituras, Lactancio introduce una corroboración pagana al subrayar que los griegos hablaban de Él como del Logos y que esto mismo es lo que hace Trismegisto. Sin duda alguna, al hacer esta afirmación está pensando en el pasaje del *Pimander* que hace referencia al Verbo creador considerado como Hijo de Dios y añade que "Trismegisto, quien de un modo u otro llegó a penetrar casi toda la verdad, describe a menudo la excelencia y la majestad del Verbo".[19]

De hecho, Lactancio juzga a Hermes Trismegisto como uno de los más importantes profetas y videntes paganos, hasta tal grado que había previsto el advenimiento del cristianismo, puesto que habló del Hijo de Dios y del Verbo. En tres pasajes distintos de las *Institutiones*, Lactancio cita a Trismegisto junto a las Sibilas como testimonios del advenimiento de Cristo.[20] Lactancio no hace referencia alguna en contra de Hermes Trismegisto, que siempre es presentado como el escritor más antiguo e iluminado, autor de obras cuyo contenido es compatible con el cristianismo y que gracias a su mención del Hijo de Dios puede ser agrupado, junto con las Sibilas, entre los profetas paganos más importantes. En otros pasajes de su obra, que versan sobre cuestiones de carácter general, Lactancio condena el culto de las imágenes y expresa la convicción de que los demonios que ayudan a los magos no son otra cosa que ángeles malignos caídos.[21] Sin embargo, tales observaciones

18. Cf. más adelante, p. 40.

19. Lactancio, *Div. inst.*, IV, XI.

20. Lactancio, *Div. inst.*, I, VI; IV, VI; VIII, XVIII. De hecho, los oráculos sibilinos no tenían una antigüedad mayor que los *Hermetica*. En fecha difícil de precisar comenzaron a circular una serie de falsas profecías sibilinas de origen hebraico y no pasó mucho tiempo antes de que fueran adaptadas y convenientemente adoptadas por los cristianos. Se hace muy difícil distinguir claramente entre los elementos de origen hebraico y los de origen cristiano que aparecen en los *Oracula Sibyllina*. Cf. M. J. Lagranje, *Le judaisme avant Jésus Christ*, París, 1931, pp. 505-511; A. Puech, *Histoire de la littérature grecque chrétienne*, II, pp. 603-615, París, 1928; y la nota de G. Bardy en las *Oeuvres de Saint Augustin*, Desclée de Brouwer, 1960, vol. 36, pp. 755-759.

21. Lactancio, *Div. inst.*, II, XV.

jamás van asociadas al nombre de Trismegisto, que en todo momento aparece revestido de una venerada autoridad en lo que hace referencia a las verdades divinas. No es de extrañar, pues, que Lactancio se conviertiera en uno de los Padres de la Iglesia predilectos para los magos renacentistas que no querían renunciar a su cristianismo.

San Agustín planteaba muy a menudo dificultades a aquellos magos renacentistas que querían seguir permaneciendo fieles a su fe cristiana, ya que en su *De civitate Dei* pronuncia una severísima condena contra lo que "Hermes el egipcio, llamado Trismegisto" había escrito sobre los ídolos, opinión contenida en el pasaje del *Asclepius* que cita por entero San Agustín, y sobre la forma en que los egipcios animaban mágicamente las estatuas de sus dioses en las ceremonias religiosas destinadas a infundirles el espíritu.[22] En este caso, San Agustín no se sirve de una versión griega del *Asclepius*, tal como había hecho Lactancio, sino de la traducción latina que ha llegado hasta nosotros y que se remonta, con toda probabilidad, al siglo IV de nuestra era.[23] Tal como ya se ha indicado anteriormente, esta traducción era atribuida generalmente a Apuleyo de Madaura.

El contexto en que se mueve el ataque de San Agustín contra los pasajes sobre la idolatría contenidos en el *Asclepius* es importante. Sus ataques van dirigidos contra la magia en general y contra la opinión de Apuleyo de Madaura sobre los espíritus o *daemones* en particular.[24]

Apuleyo de Madaura es un singular ejemplo de ese tipo de hombres que, después de haber recibido una elevada educación sobre la cultura general característica del mundo grecorromano, cansados de las trilladas enseñanzas impartidas por las escuelas, buscaron finalmente su salvación en el ocultismo, en particular en el de tipo egipcio. Apuleyo, nacido alrededor del año 123 d. C., fue educado en Cartago y Atenas, trasladándose posteriormente a Egipto, donde se vio envuelto en un proceso bajo la acusación de practicar la magia. Su fama se halla ligada a la maravillosa novela conocida popularmente bajo el título de *The Golden Ass* [25] [*El asno de oro*], cuyo protagonista es convertido en asno por unas hechiceras y, tras un gran número de padecimientos sufridos en su forma animal, vuleve a adquirir su semblante humano después de

22. San Agustín, *De civitate Dei*, VIII, XXIII-XXVI. Sus citas proceden del *Asclepius*, 23, 24, 37, según puede verse en el *C. H.*, II, pp. 325 y ss.
23. *C. H.*, II, p. 259.
24. San Agustín, *De civitate Dei*, VIII, XIII-XXII.
25. Éste es el título de la traducción inglesa del siglo XVI debida a William Adlington.

una visión extática de la diosa Isis que se le aparece en una playa desierta por la cual se encontraba vagando desesperadamente. Finalmente, el personaje central se convierte en sacerdote de Isis de un templo egipcio. El espíritu totalizador de esta novela, su tratamiento ético (a menudo la forma animal constituye la punición para una transgresión a la norma), su iniciación extática o iluminativa y su colorido egipcio, son similares a los contenidos en los escritos herméticos. Aun cuando Apuleyo no haya sido de hecho el traductor del *Asclepius*, no hay duda alguna de que se vio profundamente interesado e influido por dicha obra.

San Agustín tacha de platónico a Apuleyo y lo ataca por sus opiniones sobre los espíritus etéreos o *daemones*, que éste considera como intermediarios entre los hombres y los dioses en su trabajo sobre el "demonio" de Sócrates. San Agustín lo acusa de impío, no porque no crea en los espíritus etéreos o demonios, sino porque cree que no son más que espíritus malignos o diablos. Acto seguido, pasa a atacar a Hermes Trismegisto por haber alabado las prácticas mágicas mediante las cuales los egipcios infundían tales espíritus o demonios a las estatuas de sus dioses para convertirlas de este modo en seres animados y, por lo tanto, transformándolas en divinidades. Llegado a este punto, cita textualmente el parágrafo del *Asclepius* que hace referencia a la creación de dioses por obra del hombre y discute la profecía sobre el final de la religión egipcia y el lamento por una tal decadencia, interpretándola como una profecía que anuncia el fin de la idolatría gracias al advenimiento del cristianismo. Más adelante, también en el texto agustiniano, Hermes Trismegisto aparece como un profeta del advenimiento del cristianismo, si bien San Agustín tiene buen cuidado en quitar todo posible mérito a este hecho, al afirmar que la premonición acerca del futuro le era proporcionada por los diablos que Hermes veneraba.

> Hermes presagia estos hechos en cuanto aliado del diablo y, disimulando después la evidencia del nombre cristiano, predice, con doloridos acentos, que de este hecho provendrá la destrucción de todas sus idólatras supersticiones. Hermes era uno de aquellos que (como dice el apóstol) "aun conociendo a Dios no lo glorificaba como a tal y no se mostraba agradecido, pero alimentaba fantasías falaces y tenía, como los tontos, el corazón invadido por la oscuridad [...]".[26]

Con todo, prosigue San Agustín, "este Hermes dice sobre Dios muchas cosas ajustadas a la verdad", a pesar de que su admiración por

26. San Agustín, *De civitate Dei*, VIII, XXIII. La cita procede de *Romanos*, I, XXI.

la idolatría egipcia le haya cegado y de que haya sido el diablo quien le ha sugerido la profecía de la futura destrucción de aquélla. En contraposición, cita a un verdadero profeta como Isaías, quien dice que "los ídolos de Egipto se inclinarán ante Su presencia y el corazón de Egipto se derretirá en medio de los suyos".[27]

San Agustín no dice nada respecto a la mención del "Hijo de Dios" en la obra de Hermes y, probablemente, sus puntos de vista sobre todo el problema en conjunto no sean más que, en parte, una respuesta a la glorificación de Hermes como profeta pagano llevada a cabo por Lactancio.

Las opiniones agustinianas sobre Hermes planteaban, naturalmente, dificultades a los muchos devotos renacentistas admiradores de los escritos herméticos. Para resolver la cuestión, se planteaba ante ellos una serie de opciones. Una de ellas consistía en afirmar que el pasaje idolátrico contenido en el *Asclepius* no era más que una interpolación introducida por el mago Apuleyo al efectuar la traducción latina y que tales párrafos en modo alguno formaban parte del original griego que, desgraciadamente, se había perdido. La interpretación que acabamos de indicar fue adoptada, tal como veremos a continuación, por un buen número de herméticos del siglo XVI.[28] A pesar de todo, la parte más atractiva de los escritos herméticos para el mago renacentista eran las referencias sobre magia contenidas en el *Asclepius*. Sin embargo, ¿cómo podía un mago cristiano eludir el veredicto de San Agustín? Marsilio Ficino decide solucionar la cuestión citando inicialmente la condena agustiniana e ignorándola posteriormente, si bien con bastante timidez, mediante la práctica de la magia. Giordano Bruno escoge una solución más audaz al sostener que la religión mágica egipcia no era tan sólo la más antigua del mundo, sino la única religión verdadera, y que ésta había sido oscurecida y corrompida por el judaísmo y el cristianismo.

En *De civitate Dei* encontramos otro pasaje sobre Hermes Trismegisto, totalmente separado del referente a la idolatría egipcia y dentro de un contexto absolutamente diferente. San Agustín afirma en esta parte de su obra la enorme antigüedad de la lengua hebraica y que los patriarcas y profetas hebreos son muy anteriores a los filósofos paganos, de tal modo que la sabiduría egipcia es sin duda alguna posterior a la de los patriarcas.

27. *Isaías*, XIX, 1.
28. Cf. más adelante, pp. 200, 203-204.

> ¿En qué piensas tú que consistía su [de los egipcios] gran sabiduría? En realidad, nada más que en la astronomía y otras ciencias que más parecían servir para ejercitar el ingenio que para elevar el conocimiento. Por otra parte, la moral no estaba demasiado desarrollada en el Egipto de Trismegisto, el cual vivió mucho antes que los sabios y filósofos griegos pero después de Abraham, Isaac, Jacob, José o incluso Moisés. Por el tiempo en que nació Moisés vivía Atlas, gran astrónomo y hermano de Prometeo, que era abuelo, por parte de madre, de Mercurio el Viejo, quien generó al padre del tal Trismegisto.[29]

De esta forma, San Agustín confirmaba, con el gran peso de su autoridad, la gran antigüedad de Hermes Trismegisto al decir que había vivido "mucho antes que los sabios y filósofos griegos". Al asignarle esta curiosa genealogía, que lo situaba tres generaciones después de la de Moisés, San Agustín daba respuesta a la cuestión, sumamente debatida hasta entonces, de la relación temporal entre Moisés y Hermes. ¿Acaso era algo posterior a Moisés y muy anterior a los griegos, tal como decía San Agustín? ¿O tal vez era contemporáneo de Moisés, o incluso anterior a él? Estas opiniones discordantes fueron muy debatidas por los herméticos y magos posteriores. La necesidad de datar la vida de Hermes Trismegisto con respecto a la de Moisés venía estimulada de una forma particular por la afinidad, que sin lugar a dudas era percibida por todo lector, entre el *Génesis* y el *Pimander* hermético.

Opiniones ulteriores sobre Hermes Trismegisto aparecen en otros escritores cristianos antiguos,[30] especialmente en la obra de Clemente de Alejandría, quien en su singular descripción de la procesión de los sacerdotes egipcios dice que el cantor que iba a la cabeza de la procesión llevaba dos libros de música y de himnos compuestos por Hermes Trismegisto, mientras que el horóscopo consistía también en cuatro libros suyos sobre las estrellas. Durante su descripción, Clemente precisa que los libros escritos por Hermes son cuarenta y dos en total, treinta y seis en los que se agrupa toda la filosofía egipcia y otros seis dedicados a la medicina.[31] Es muy probable que Clemente conociera alguno de los *Hermetica* que han llegado hasta nosotros.[32] Sin embargo, el lector re-

29. San Agustín, *De civitate Dei*, XVIII, XXIX.

30. Cf. la colección de *Testimonia* en Scott, vol. I.

31. Clemente de Alejandría, *Stromata*, VI, IV, XXX-XXXVIII. Cf. Festugière, I, páginas 75 y ss.

32. Clemente no hace mención alguna de los escritos herméticos, por lo que Scott saca la conclusión de que, o bien no los conocía, o bien sabía perfectamente que no habían sido escritos en fecha tan remota como se suponía en la época (I, pp. 87-90).

nacentista creía estar en posesión, con el *Corpus Hermeticum* y el *Asclepius*, de los preciosos restos de aquella gran biblioteca sacra de la que hablaba Clemente.

Alrededor de 1460 un manuscrito griego procedente de Macedonia llegó a Florencia traído por un monje, uno de los muchos agentes destacados por Cosme de Médicis para la búsqueda y recopilación de manuscritos. En el manuscrito se hallaba incluida una copia incompleta del *Corpus Hermeticum* que comprendía catorce de los quince tratados de los que constaba la recopilación. El tratado que faltaba era el último de ellos.[33] Si bien ya se había conseguido reunir todos los manuscritos platónicos y tan sólo faltaba abordar su traducción, Cosme ordenó a Ficino que los dejara de lado y que emprendiera inmediatamente la tarea de traducir la obra de Hermes Trismegisto antes de enfrentarse con los filósofos griegos. El propio Ficino es quien cuenta estos hechos en la dedicatoria a Lorenzo de Médicis de los comentarios de Plotino, describiendo el impulso que adquirieron los estudios griegos, gracias a la llegada a Florencia de Gemisto Pletón y otros doctores bizantinos con motivo del concilio celebrado en dicha ciudad, y de qué forma Cosme le había encargado personalmente la traducción de los tesoros de la filosofía griega llegados a Occidente desde Bizancio. Cosme de Médicis, dice, le había entregado las obras de Platón para que las tradujera, pero en 1463, le hizo saber que lo que debía hacer inmediatamente era comenzar la traducción de Hermes y una vez finalizada ésta pasar a Platón: "mihi Mercurium primo Termaximun, mox Platonem mandavit interpretandum".[34] Ficino dio término a la traducción en pocos meses, de tal forma que finalizó su obra aún en vida de Cosme el Viejo, muerto en 1464. A continuación, se dedicó a traducir a Platón.[35]

Se trata de una extraordinaria situación. Teniendo a disposición las obras completas de Platón, éstas deben esperar a que Ficino traduzca a

33. El manuscrito que empleó Ficino para llevar a cabo su traducción se halla actualmente en la Biblioteca Laurenziana (Laurentianus, LXXI 33 (A)). Cf. Kristeller, *Studies*, p. 223; el capítulo XI de este libro es una reedición revisada del artículo que Kristeller publicó en 1938 y que inauguró los estudios sobre la traducción ficiniana del *Corpus Hermeticum*. Todos los investigadores del hermetismo renacentista se hallan en impagable deuda con la obra de Kristeller.

34. Dedicatoria de Ficino a Lorenzo de Médicis de su epítome y comentarios sobre Plotino; Ficino, p. 1537.

35. "Mercurium paucis mensibus eo uiuente (referido a Cosme) peregi. Platonem tunc etiam sum aggressus"; Ficino, *loc. cit.* Cf. Kristeller, *Studies*, p. 223; A. Marcel, *Marsile Ficin*, París, 1958, pp. 255 y ss.

Hermes, por cierto a toda prisa, muy probablemente porque Cosme quiere leerlas antes de morir. ¿Qué testimonio puede ser más indicativo de la misteriosa reputación del "tres veces grande"? Cosme y Ficino sabían, a través de los escritos de los Padres, que Hermes Trismegisto era mucho más antiguo que Platón. Asimismo, les era conocido el *Asclepius* latino que estimulaba sus deseos de conocer otras partes de la antigua sabiduría egipcia provinientes de la misma remota fuente.[36] La civilización egipcia era anterior a la griega; Hermes precedía a Platón. El respeto renacentista por todo lo antiguo, de origen remoto, y, además, cuanto más próximo a la verdad divina mejor, obligaba, consecuentemente, a que se antepusiera la traducción del *Corpus Hermeticum* a las de la *República* o el *Banquete* platónicos y, de hecho, esto fue lo que hizo Ficino.

El título dado por Ficino a su traducción fue el de *Pimander*, que en realidad es el título de uno de los tratados del *Corpus Hermeticum*, aunque él lo aplicara a toda la obra en conjunto o, mejor dicho, al conjunto formado por los catorce tratados de que constaba el manuscrito que tenía a su disposición. Ficino dedicó la traducción a Cosme y esta dedicatoria o, tal como él la llama, *argumentum*, revela el estado de ánimo, la actitud de profundo temor reverencial y de estupor en que le sumieron las maravillosas revelaciones de la antigua sabiduría egipcia.

> En la época en que nació Moisés, florecía Atlas el astrólogo, hermano del físico Prometeo y tío materno de Mercurio el Viejo, cuyo sobrino fue Mercurio Trismegisto.[37]

El *argumentum* da comienzo con una versión ligeramente cambiada de la genealogía agustiniana de Hermes, que pasa a colocarlo en una época mucho más remota, prácticamente en el contexto mosaico.

Continúa diciendo Ficino que sobre Mercurio han escrito San Agustín, Cicerón y Lactancio. Llegado a este punto repite la informa-

36. Para entender su entusiasmo sería necesario estudiar a fondo la historia del hermetismo durante la Edad Media y el período renacentista anterior a Ficino. Para algunas indicaciones acerca de la influencia del *Asclepius* durante la Edad Media, cf. *C. H.*, II, pp. 267-273. El interés por el hermetismo (basado esencialmente en el *Asclepius* y en el pseudohermético *Liber Hermetis Mercurii Triplicis de VI rerum principiis*) es uno de los aspectos típicos del Renacimiento del siglo XII. Para estudiar las influencias de estas obras sobre Hugo de Saint Victor, cf. el *Didascalicon*, traducción de Jerome Taylor, Columbia, 1961, Introducción, pp. 19 y ss. y notas.

Obviamente, muchos de los escritos sobre magia, alquimia y astrología atribuidos a Hermes Trismegisto eran ya conocidos durante la Edad Media. Cf. más adelante, pp. 67-68.

37. Cf. el *Argumentum* que Ficino antepuso a su traducción del *Pimander* (Ficino, p. 1836).

ción dada por Cicerón de que fue Mercurio quien "dio leyes y letras a los egipcios", y añade que además fundó una ciudad con el nombre de Hermópolis. Mercurio era un sacerdote egipcio, el más sabio de todos ellos, supremo como filósofo a causa de sus vastos conocimientos, como sacerdote por la santidad de su vida y por la constante práctica de los cultos divinos, digno, en fin, de su rango real como administrador de leyes, a causa de lo cual recibió justamente el nombre de "Termaximus", es decir, "tres veces grande".[38]

> Se le conoce como el primer autor de teología; su sucesor fue Orfeo, segundo entre los teólogos de la antigüedad. Aglaofemo, quien había sido iniciado por Orfeo, tuvo como sucesor a Pitágoras en el cultivo de la teología, de quien fue discípulo Filolao, maestro de nuestro divino Platón. Es decir, existe una antigua teología (*prisca theologia*) [...] que tiene su origen en Mercurio y culmina con el divino Platón.[39]

En este prefacio al *Pimander*, Ficino expone por vez primera una genealogía del saber con el que trabaja, elaborada no tanto en base a Gemisto Pletón, quien no menciona a Trismegisto, cuanto basándola en la obra de los Padres, y en particular, en la de San Agustín, Lactancio y Clemente. Dicha genealogía va a repetirse muchísimas veces más a lo largo de su obra. El lugar ocupado por Hermes Trismegisto era siempre, o bien el primero, o el segundo detrás de Zoroastro (a quien Pletón había adjudicado la palma de primer *priscus theologus*), o bien compartiendo la posición de cabeza con este último.[40] La genealogía de la *prisca theologia* demuestra con gran evidencia la suma importancia que Ficino asignaba a Hermes Trismegisto como *fons et origo* de una

38. Esta explicación sobre el significado de "tres veces grande" aparece en la Edad Media. Cf. más adelante, pp. 67-68.

39. Ficino, *loc. cit.*

40. En la *Theologia platonica*, Ficino da la siguiente genealogía: (1) Zoroastro, (2) Mercurio Trismegisto, (3) Orfeo, (4) Aglaofemo, (5) Pitágoras, (6) Platón (Ficino, p. 386). En el prefacio a los comentarios sobre la obra de Plotino, Ficino afirma que la teología divina comenzó simultáneamente con Zoroastro entre los persas y Mercurio entre los egipcios; a continuación pasa a hablar de Orfeo, Aglaofemo, Pitágoras y Platón (Ibid. p. 1537).

La ecuación Zoroastro-Hermes aproxima la genealogía ficiniana a la de Gemisto Pletón, para quien la más antigua fuente de sabiduría es Zoroastro, seguido de numerosos intermediarios que no aparecen en la obra de Ficino, pero terminando la lista, lo mismo que éste, con Pitágoras y Platón. Cf. los pasajes citados del comentario de Gemisto Pletón sobre las *Leyes* o los de su réplica a los Scholarios en F. Masai, *Pléthon et le platonisme de Mistra*, París, 1956, pp. 136, 138.

Para un notable estudio de las genealogías de la sabiduría elaboradas por Ficino, cf. D. P. Walker, "The *Prisca theologia in France*", *J. W.C.I.*, XVII (1954), pp. 204-259.

tradición de sabiduría que se propagaba ininterrumpidamente hasta llegar a Platón. Podrían citarse otros muchos testimonios contenidos dentro de la obra de Ficino sobre su creencia incuestionable acerca de la primacía y la importancia de Hermes. Esta actitud impresionó a un antiguo biógrafo del filósofo florentino, que se expresa en estos términos: "Él [Ficino] tenía la firme y decidida opinión de que la filosofía de Platón tenía su origen en la de Mercurio, cuyas enseñanzas le parecían más próximas a la doctrina de Orfeo y, en ciertos pasajes, a nuestra teología (es decir, al cristianismo) que no a la de Pitágoras".[41]

Mercurio había escrito muchos libros que hacían referencia al conocimiento de las cosas divinas, continúa Ficino en el prefacio del *Pimander*, en las cuales revela misterios arcanos. No es tan sólo como filósofo que habla, sino tal vez como un profeta que canta el futuro. Prevé la ruina de la antigua religión, el nacimiento de una nueva fe y el advenimiento de Cristo. San Agustín duda de que tales conocimientos le hayan sido proporcionados por las estrellas o por revelaciones de los demonios, pero Lactancio no duda en colocarlo entre las Sibilas y los profetas.[42]

Estas observaciones (que hemos extraído del *argumentun*, sin llevar a cabo una traducción literal y total de éste) muestran el esfuerzo, por parte de Ficino, para evitar la condena agustiniana, lanzada sobre su héroe a causa de la idolatría propia de los egipcios, presente en el *Asclepius* mediante una acentuación de las opiniones favorables emitidas por Lactancio. A continuación pasa a decir que entre los muchos libros escritos por Mercurio, dos son principalmente divinos, el llamado *Asclepius*, que el platónico Apuleyo había traducido al latín, y el llamado *Pimander* (es decir, el *Corpus Hermeticum*), traído a Italia desde la Macedonia y que él mismo, por orden de Cosme de Médicis, había traducido al latín. Ficino expresa el convencimiento de que tal obra fue originalmente escrita en egipcio y traducida posteriormente al griego para que este pueblo pudiera conocer los misterios egipcios.

El *argumentum* termina con una nota extática que refleja cuáles son las iniciaciones gnósticas de las que se ocupan los *Hermetica*. Según Ficino, en esta obra resplandece una luz de iluminación divina. En ella se enseña cómo, elevándose por encima de los engaños de los sentidos y de las nubes de la fantasía, podemos dirigir nuestra mente hacia la

41. *Vita di Ficino*, publicada a partir de un manuscrito de aproximadamente 1591, en Marcel, *op. cit.*, p. 716.

42. En su obra sobre la religión cristiana (*De christiana religione*, XXV), Ficino coloca a Hermes junto a las Sibilas como profeta del advenimiento de Cristo (Ficino, p. 29).

Mente divina; de la misma forma en que la luna se vuelve hacia el sol, Pimandro, es decir, la Mente divina, puede penetrar en la nuestra infiltrándose hasta el punto en que ella pueda contemplar el orden de todas las cosas tal como existe en la mente de Dios.

En la introducción de su edición de los *Hermetica*, Scott expone la actitud de Ficino hacia esta obra con las siguientes palabras:

> La teoría de Ficino sobre la relación existente entre Hermes Trismegisto y los filósofos griegos está parcialmente basada en datos proporcionados por los antiguos escritores cristianos, especialmente por Lactancio y San Agustín, y también por los testimonios proporcionados por el propio *Corpus Hermeticum* y el *Asclepius* latino del pseudo Apuleyo. Ficino se da cuenta de [...] que la similitud entre las doctrinas herméticas y las de Platón es tal que a la fuerza se infiere alguna conexión histórica entre ellas. Pero, al aceptar como un hecho conocido que el autor de los *Hermetica* fue un hombre que vivió aproximadamente en la misma época que Moisés, invierte la relación real y sostiene que Platón derivó su teología, a través de Pitágoras, de Trismegisto. Esta opinión de Ficino fue asimilada como propia, al menos en sus líneas generales, por todos aquellos que se ocuparon de este tema hasta finales del siglo XVI.[43]

Es un hecho incontrovertible que todos los estudiosos del neoplatonismo renacentista, cuyos trabajos tienen como base las traducciones y la obra de Ficino, harían bien en tener en cuenta. No ha sido aún suficientemente investigado cuál pudo ser el efecto sobre Ficino de su enfrentamiento, impregnado de temor reverencial, con los *Hermetica*, considerados como expresiones de la *prisca theologia*, fuente originaria de las iluminaciones procedentes de la *mens* divina, ni cuáles fueron los motivos que le empujaron a estudiar el núcleo originario del platonismo interpretándolo como una gnosis derivada de la sabiduría egipcia.

Los contemporáneos compartían con Ficino la apreciación de que los escritos herméticos eran de una importancia extraordinaria, ya que, tal como ha señalado muy justamente O. P. Kristeller, el *Pimander* tuvo una inmensa difusión.[44] Existe un elevadísimo número de manuscritos de esta obra, superior en mucho al de cualquier otra de las obras de Ficino. Fue impreso por primera vez en 1471 y conoció dieciséis edicio-

43. Scott, I, p. 31. En realidad esta ilusión se prolongaría en épocas posteriores a los últimos años del siglo XVI; cf. más adelante, cap. XXI.

44. Kristeller, *Studies*, pp. 223 y ss.; *Suppl. Fic.*, I, pp. LVII-LVIII, CXXIX-CXXXI.

nes sucesivas hasta llegar al siglo XVI, sin contar todas aquellas en las que aparece formando parte de otras obras. En 1548 fue impresa en Florencia una traducción al italiano debido a Tommaso Benci. En 1505 Lefèvre d'Etaples reúne en un solo volumen el *Pimander* de Ficino y la traducción del *Asclepius* debido al pseudo Apuleyo. La bibliografía de las ediciones, traducciones, recopilaciones y comentarios aparecida durante el siglo XVI es larga y complicada [45] y testimonia el profundo y entusiástico interés despertado por Hermes Trismegisto a lo largo de todo el Renacimiento.

Después de que la iglesia medieval anatematizara la magia, ésta se vio forzada a llevar una vida entre sombras a la vez que se obligaba al mago a que practicara en secreto su abominable arte. A pesar de todo, muy a menudo la gente respetable acudía a demandar furtivamente los servicios del mago y su poder no dejaba de ser temido. Pero lo que es cierto es que el mago no era admirado públicamente como filósofo religioso. La magia renacentista, reformada y enaltecida intelectualmente y que se desentendía de toda relación posible con la vieja magia ignorante, diabólica o negra, constituía muy a menudo un accesorio de los reputados filósofos renacentistas. Esta nueva posición de la magia se debía, sin duda, básicamente al gran flujo de literatura de procedencia bizantina a la que los más grandes filósofos habían teñido con trazas de ocultismo, que prevaleció en lugar destacado durante los primeros siglos de nuestra era. El lector asiduo y docto de autores tales como Jámblico, Porfirio, e incluso Plotino, no podía en modo alguno considerar que la magia era una materia destinada a gente ignorante o inferior. También la genealogía de la antigua sabiduría, que Ficino había procurado propagar por todos los medios, favorecía un renacimiento de la magia, ya que muchos de los *prisci theologi* fueron *prisci magi* y la literatura sobre la que basaban sus aserciones no era más que literatura ocultista elaborada durante los primeros siglos de nuestra era. Los *Oráculos caldeos*, atribuidos al antiquísimo Zoroastro que a menudo substituye a Hermes en el primer lugar de la cadena de la sabiduría, no eran, como se suponía, documentos de enorme antigüedad, sino escritos datados en el siglo II d. C.[46] La magia de encantamientos, supuestamente proce-

45. Scott, I, pp. 31 y ss., y cf. más adelante, pp. 201-202, 210-211, 213.

46. Pletón creía firmemente en la enorme antigüedad de estos oráculos (cf. Masai, *op. cit.*, pp. 136, 137, 375, etc.) que constituían para él la fuente prístina de la sabiduría de Zoroastro cuya influencia se extendió hasta plasmarse en la obra de Platón. Esta convicción corresponde exactamente a la actitud mantenida por Ficino frente a los *Hermetica*. Para Ficino no

dente de Orfeo, segundo en la cadena de los *prisci theologi*, estaba realmente basada en los himnos órficos, la mayor parte de los cuales vieron la luz durante los siglos II y III de nuestra era.[47] Así pues, es obvio que Hermes Trismegisto no era ni mucho menos el único teólogo o mago de la antigüedad cuya sagrada literatura estaba datada erróneamente.

No obstante, es muy probable que Hermes Trismegisto sea la figura más importante en el proceso de resurgimiento de la magia durante el Renacimiento. Tradicionalmente se asociaban a Egipto las formas más oscuras y notorias de la magia, y ahora, en lugar de ello, veían de nuevo la luz los escritos de un sacerdote egipcio de extraordinaria piedad —confirmando la alta opinión que de él tenía el Padre de la Iglesia Lactancio—, quien, según los escritores más autorizados, fue la fuente inspiradora de la obra de Platón. Casi con toda certeza, puede decirse que fue el descubrimiento del *Corpus Hermeticum*, que demostraba la piedad de Hermes y lo relacionaba muy estrechamente con la filosofía platónica dominante, el factor que impulsó la rehabilitación de su *Asclepius*, condenado por San Agustín por contener elementos de maligna magia demoníaca. La posición extraordinariamente elevada que se asignó a Hermes Trismegisto en esta nueva era trajo como consecuencia la rehabilitación de Egipto y de su sabiduría, a la vez que produjo idéntico efecto con respecto a la magia a la que iba asociada tal sabiduría.

---

existía ningún inconveniente que dificultara la mezcla entre las aguas de estas dos antiquísimas fuentes, ya que eran aproximadamente contemporáneas y presentaban características similares. Nock afirma, hablando sobre los *Hermetica*, que "comme les *Oracles Chaldaïques*, ouvrage du temps de Marc-Aurèle, ils nous révèlent une manière de pensor, ou plutôt une manière d'user de la pensée, analogue à une sorte de procédé magique (...)." (*C. H.*, I, p. VII).

Los *Oráculos caldeos* fueron editados por W. Kroll, "De oraculis chaldaicis", en *Breslauder Philolog. Abhandl.*, VII (1894), pp. 1-76.

47. Sobre los *Orphica* en el Renacimiento, cf. D. P. Walker, "Orpheus the theologian and the Renaissance Platonists", *J. W.C.I.*, XVI (1953), pp. 100-120.

Capítulo II

EL *PIMANDER* DE FICINO Y EL *ASCLEPIUS*

En este capítulo quiero presentar un breve resumen del contenido de cuatro tratados particulares del *Corpus Hermeticum*, escogidos de entre los catorce traducidos por Ficino, a cuyo conjunto designó mediante el nombre de *Pimander*. Asimismo, me propongo indicar las partes más importantes de los comentarios hechos por Ficino sobre tales tratados y trataré de poner en evidencia el grado de sobrecogimiento reverencial que le embargó ante las intuiciones de las verdades mosaica y cristiana que, según le parecía a él, le habían sido misteriosamente reveladas a este antiquísimo autor egipcio. Finalmente, resumiré en pocas palabras el contenido del *Asclepius*. De este modo, es de esperar que el lector tenga cierto conocimiento de las dos obras que Ficino, en su *argumentum* escrito a modo de prefacio del *Pimander*, define, asociándolas en un solo conjunto, como los dos "libros divinos" de Hermes Trismegisto, es decir, el libro "Sobre la potestad y sabiduría de Dios" (los catorce tratados de su *Pimander*) y el libro "Sobre la voluntad divina" (el *Asclepius*). Según creo, es absolutamente necesario para comprender la actitud renacentista frente a la magia contenida en el *Asclepius* leer esta obra sin dejar de tener presente la extraordinaria piedad y conocimiento de las cosas divinas que parecía revelar el *Pimander*.

El lector que tenga interés en conocer la verdadera naturaleza de los dos trabajos citados, como documentos del gnosticismo pagano característico de los dos primeros siglos de nuestra era, puede consultar los exhaustivos volúmenes de Festugière sobre *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, en los cuales examina a fondo el problema de sus fuentes filosóficas y lleva a cabo una brillantísima reconstrucción de la atmósfera

religiosa y social característica de dicha época.[1] Es muy posible que los autores de tales tratados se hayan inspirado en alguna fuente hebraica [2] al margen de las corrientes filosóficas grecorromanas y, puesto que no hay duda alguna que vivieron en época posterior a Cristo, no sería nada extraño que tuvieran algún conocimiento sobre el cristianismo y sobre el "Hijo de Dios" cristiano.[3] Sin embargo, para el propósito que perseguimos, los problemas críticos e históricos de la literatura hermética son del todo irrelevantes, ya que, sin duda alguna, éstos eran desconocidos por completo para Ficino y sus lectores y nuestro interés se centra en acercarnos a tales documentos con una visión similar a la usada por Ficino y, posteriormente a él, por todo el Renacimiento, es decir, considerándolos como documentos reveladores de la antiquísima sabiduría egipcia debidos a autores muy anteriores a Platón y, sin lugar a dudas, muy anteriores al nacimiento de Cristo. Para llevar a término este tipo de análisis, atribuiré títulos "egipcios" a los cinco tratados que vamos a examinar y, en todo momento, me referiré a su autor como a "Hermes Trismegisto". Me parece que tan sólo participando con un cierto grado de simpatía en la enorme ilusión de su lejana antigüedad y de su carácter egipcio puede esperarse llegar a captar plenamente la enorme influencia que estas obras alcanzaron sobre los lectores renacentistas.

Sin embargo, antes de sumergirnos en esta gran ilusión egipcia, son necesarias algunas observaciones críticas.

No hay duda de que éstas deben atribuirse a varios autores desconocidos de muy diversas épocas. Asimismo, cada uno de los tratados está compuesto por varios escritos diferentes reagrupados posteriormente y, por consiguiente, sus contenidos son sumamente variados y

1. No hace falta recordar que las obras de Reitzenstein, en particular su *Poimandres*, Leipzig, 1904, siguen siendo fundamentales en lo que se refiere a este punto. He consultado tanto los prefacios y el estudio crítico que aparece en la edición de W. Scott de los *Hermetica*, como los prefacios y notas que acompañan la edición de Nock y Festugière. Otros trabajos de gran utilidad son A. D. Nock, *Conversion*, Oxford, 1933; C. H. Dodd, *The Bible and the Greeks*, Londres, 1935; R. Mc. L. Wilson, *The gnostic problem*, Londres, 1958.

2. En general, existe un amplio acuerdo en reconocer que el primer tratado del *Corpus Hermeticum*, el *Pimander*, contiene ciertos elementos hebraicos, mientras que las opiniones difieren en lo que se refiere al grado en que los autores pueden haber sido influidos por la tradición judeo-helenística.

3. La mayor parte de los investigadores comparten la opinión de que en los *Hermetica* aparecen escasos elementos de influencia cristiana. Según Dodd, quien coloca en primer plano la influencia hebraica, "los aspectos de los *Hermetica* que podrían hacer sospechar una influencia cristiana pueden ser explicados por la presencia de ideas hebraico-helenísticas en la base que fundamenta tanto los *Hermetica* como el Nuevo Testamento" (*op. cit.* p. xv, nota).

muy a menudo contradictorios. En modo alguno puede desprenderse de ellos ningún sistema de ideas coherente y, por otra parte, tampoco habían sido previamente concebidos para constituir un sistema filosófico racionalmente elaborado. Contienen las anotaciones de almas individuales, ansiosas de alcanzar la intuición de lo divino, de conseguir la salvación personal y la gnosis sin la ayuda de un Dios o Salvador personalizado, acerca de la revelación por medio de un camino de apertura religiosa frente a todo el universo. Este enfoque religioso y su carácter de documentos concernientes a tal experiencia son los que conceden a los *Hermetica* una unidad de la que se hallan totalmente faltos por sí mismos y que haría posible considerarlos como un sistema global de pensamiento.

Los presupuestos cosmológicos sobre los que se fundamentan son siempre de tipo astrológico, a pesar de que casi nunca se halle declarado de una forma explícita. El mundo material se halla regulado por las influencias de las estrellas y de los planetas, los "Siete Gobernadores". Las leyes naturales en las que vive inmerso el gnóstico religioso son leyes astrológicas que constituyen el fundamento de su experiencia religiosa.

Sin embargo, existe una diferencia fundamental en cuanto a la actitud frente al gobierno estelar del mundo entre los diferentes autores de los *Hermetica*. Festugière ha clasificado tales escritos según su pertenencia a dos tipos diferentes de gnosis, a saber, la gnosis de carácter optimista y la gnosis de carácter pesimista.[4] Para el gnóstico pesimista (o dualista), el mundo de la materia, profundamente impregnado de la influencia de las estrellas, es el mal en sí mismo; debe huirse de él mediante una conducta de vida ascética que evite, en los límites de lo posible, todo contacto con la materia a fin de que el alma iluminada pueda elevarse a través de las esferas de los planetas, despojándose para tal ascensión del influjo maligno ejercido por su morada material y alcanzar, de este modo, el divino reino inmaterial. Para el gnóstico optimista, por el contrario, la materia esta impregnada de divinidad, las estrellas son animales divinos vivientes, el sol calienta con una energía divina, la tierra vive y se mueve gracias a una vida divina y no existe parte alguna de la naturaleza que no sea buena, ya que toda ella forma parte de Dios.

La siguiente exposición del contenido de los cinco tratados herméticos que hemos escogido es, en parte, un análisis de los textos y, en

4. Festugière, I, p. 84; II, pp. x-xi (clasificación de cada uno de los textos singulares que componen los *Hermetica* en pesimistas u optimistas en la nota de la p. xi).

parte, un conjunto de citaciones directas.[5] He cometido diversas omisiones y, tal vez, he modificado ligeramente el orden expositivo. Por lo general, tales obras están llenas de numerosas repeticiones y prolijidades y mi intento se ha dirigido a expresar el contenido esencial de tales textos de la forma más exacta y concisa que me ha sido posible.

1. El Génesis egipcio. *Pimander* (*Corpus Hermeticum*, I; [6] gnosis parcialmente optimista y parcialmente pesimista).

Pimandro, que es el *Nous* o la *mens* divina, se aparece a Trismegisto mientras los sentidos corporales de éste se hallan paralizados por medio de un profundo sueño. Trismegisto expresa su ansioso deseo de conocer a Dios y la naturaleza de las cosas.

El aspecto de Pimandro cambia y ante Trismegisto se abre una visión infinita bañada de luz. Acto seguido aparece un sector de oscuridad y tinieblas a través del cual irrumpe una especie de fuego que emite un sonido indescriptible, como un gemido ardiente, mientras de la luz proviene un Verbo santo y un fulgor purísimo emerge desde la región acuosa hasta alcanzar las cimas de lo sublime, mientras que el aire, que es luz, irrumpe detrás del ardiente soplo. "Esta luz —dice Pimandro— soy yo mismo, el *Nous*, tu Dios [...] y el Verbo luminoso que emerge del *Nous* es el Hijo de Dios."

Trismegisto ve entonces en su propio interior, en su propio *Nous* o *mens*, la luz e innumerables poderes, un mundo infinito y el fuego envuelto por una fuerza omnipotente. Trismegisto pregunta a Pimandro: "¿De dónde vienen los elementos naturales?", y Pimandro responde: "De la voluntad de Dios, que ha recibido en sí misma la Palabra [...]. Y el Dios-*Nous*, que vive como luz y vida, ha engendrado un segundo Demiurgo-*Nous*, el cual, dios del fuego y del viento, ha modelado a los Gobernadores que, en número de siete, envuelven al mundo sensible con sus círculos". El Verbo se ha unido al Demiurgo-*Nous* porque es de su misma substancia, y el Demiurgo-*Nous*, junto con el Verbo, mueve a los Siete Gobernadores de los que depende todo el mundo elemental inferior.

Una vez que el Demiurgo-*Nous*, dios del fuego y del viento, ha

5. Está elaborada a modo de *précis* en el que se emplean algunas citas directas del texto en cuestión. El lector debe guardarse de emplearla a modo de traducción completa. Al elaborar este resumen he tomado como fuentes la traducción francesa de Festugière y la latina de Marsilio Ficino. Desafortunadamente, no es posible emplear la traducción inglesa de Scott a causa de las libertades que se ha tomado con el texto.

6. *C. H.*, I, pp. 7-19; Ficino, pp. 1837-1839.

modelado los Siete Gobernadores y los ha puesto en movimiento, se le revela a Trismegisto la creación del Hombre, obra directa del Padre-*Nous*.

> Entonces el *Nous*, Padre de todas las cosas, vida y luz, engendró a un Hombre similar a él mismo al que amó como a su propio hijo. Puesto que el Hombre era hermoso, en cuanto reproducía la imagen del Padre, Dios se enamoró de su aspecto y le concedió el dominio sobre todas sus obras. Una vez la criatura de Dios supo que el Demiurgo había creado el fuego, le entraron deseos de crear y el Padre consintió en ello. Así pues, una vez dentro de la esfera demiúrgica, en la cual tenía pleno poder, el Hombre contempló la obra de su hermano y los Gobernadores se enamoraron de él dándole cada uno de ellos parte de sus propios poderes. De esta forma, conocida su propia esencia y admitido a participar en su propia naturaleza, el Hombre tuvo deseos de evadirse a través de la periferia de los círculos para conocer el poder de Aquel que reina sobre el fuego.
>
> Entonces, el Hombre, que tenía plena potestad sobre el reino de los seres mortales y de los animales, se despojó de la armadura de las esferas rompiendo sus envolturas y mostró a la Naturaleza la bella forma de Dios. La Naturaleza sonrió amorosamente al ver, a través de los rasgos de la magnífica forma del Hombre reflejados en el agua y la huella de su sombra sobre la tierra, toda la inagotable belleza y energía de los Gobernadores unida a la forma divina. Por su parte, el Hombre, viendo en la Naturaleza una forma similar a la suya —reflejada por el agua—, la amó y deseó vivir con ella. En el mismo momento en que concibió este deseo, lo realizó, y adquirió la forma irracional. Entonces la Naturaleza, acogiendo en su seno a su amado, lo abrazó y ambos permanecieron unidos por un amor apasionado.

El Hombre, que ha tomado un cuerpo mortal para poder vivir con la Naturaleza, es el único de entre todos los seres terrestres que se halla dotado de una doble naturaleza, mortal, en cuanto a su cuerpo, e inmortal, en cuanto a su esencia humana. Si bien, de hecho, es inmortal y posee plena potestad sobre las cosas, lleva dentro de sí, a causa de su naturaleza corpórea, todas las condiciones de la mortalidad, estando sujeto al Destino y siendo esclavo de las armaduras de las esferas. "Ahora —dice Pimandro— te revelaré un misterio que siempre ha estado guardado con gran celo. La Naturaleza, unida al Hombre por amor, engendró un admirable prodigio. El Hombre, tal como ya he dicho, tenía en su interior la naturaleza del conjunto de los Siete, compuestos de fuego y aire. La Naturaleza, una vez consumada su unión con el Hombre, en-

gendró a siete hombres, cada uno de ellos con una naturaleza correspondiente a la de uno de los Siete Gobernadores. Todos ellos eran, a un mismo tiempo, machos y hembras y llegaban hasta el cielo." La generación de los siete primeros hombres tuvo lugar del siguiente modo: la tierra era la hembra y el agua el elemento generador; el fuego impulsó las cosas hacia su maduración, y la Naturaleza, que recibió del éter el soplo vital, generó los cuerpos a semejanza de los del Hombre. En cuanto al Hombre, formado de vida y luz, se convirtió en una mezcla de alma e intelecto, transformándose la vida en alma y la luz en intelecto. Y todas las cosas del mundo sensible permanecieron en tal estado hasta finalizar un determinado período.

Al finalizar este período, continúa Pimandro, el ligamen que mantenía unidas a todas las cosas se quebrantó por voluntad de Dios. El Hombre y todos los animales que hasta aquel momento habían tenido ambos sexos a la vez, se separaron en machos y hembras, y Dios pronunció su orden: creced y multiplicaos. Llegado este instante, la Providencia, seno del destino y de las armaduras de las esferas, instituyó las generaciones, y todas las cosas vivientes se multiplicaron, cada una de ellas según su propia especie.

Pimandro aconseja a Trismegisto acerca de la forma en que debe comportarse en vista del gran misterio que acaba de serle revelado. Deberá conocerse a sí mismo, ya que "quien se conoce a sí mismo va hacia sí mismo", es decir, hacia su propia naturaleza. "Tú eres luz y vida, lo mismo que el Dios Padre, de quien nace el Hombre. Por lo tanto, si aprendes a conocerte en cuanto constituido de luz y vida [...] volverás a la vida." Tan sólo el hombre dotado de intelecto (no todos lo están) puede conocerse a sí mismo. Y Trismegisto debe vivir una vida pura y santa, propiciándose al Padre con amor filial, y elevando hacia Él bendiciones e himnos.

Trismegisto da gracias a Pimandro por haberle revelado todas estas cosas, pero desea ser informado también sobre la "ascensión". Pimandro le explica que, al morir, el cuerpo humano se descompone en sus elementos corpóreos, pero el hombre espiritual asciende a través de las armaduras de las esferas dejando en cada una de ellas una parte de su naturaleza mortal y del mal que le es inherente. Entonces, purificándose completamente de todo aquello que las esferas habían dejado impreso sobre él, entra en la naturaleza "ogdoádica", percibe a las Potestades que cantan himnos a Dios y se confunde con ellas.

Llegado a este punto, Pimandro abandona a Trismegisto "una vez éste ha sido investido de poderes, instruido acerca de la naturaleza del

Todo y participado de la visión suprema". Trismegisto comienza entonces a predicar invitando a los hombres a que abandonen sus errores y a que se hagan partícipes de la inmortalidad.

Y Trismegisto "graba en lo más profundo de sí mismo el beneficio de Pimandro".[7]

En su comentario a este tratado, Ficino se muestra extraordinariamente sorprendido por las notables semejanzas que presenta con el libro del *Génesis*. "Parece que Mercurio esté hablando de los misterios mosaicos", dice, y sigue su comentario llevando a cabo algunas confrontaciones obvias. Moisés había visto una oscuridad difusa sobre la faz del abismo y el espíritu de Dios aleteando sobre las aguas; Mercurio ve un cúmulo de tinieblas y el Verbo divino que calienta a la naturaleza acuosa. Moisés habla de la creación a través del poder del Verbo divino. Mercurio dice que aquel Verbo fulgurante, que ilumina todas las cosas, es el Hijo de Dios. Y, en caso de que sea posible atribuir a un hombre nacido antes de la Encarnación un tal conocimiento, él ve al Hijo generado por el Padre y al Espíritu procedente del Padre y del Hijo. También ve la creación producida por el divino Verbo, así como al Hombre hecho a imagen de Dios, y su caída desde la esfera inteligible hasta su estado corpóreo. De hecho, emplea las mismas palabras que Moisés cuando describe el mandato lanzado por Dios a las especies creadas: creced y multiplicaos. Después enseña a los hombres cómo pueden volver a alcanzar la naturaleza inteligible e inmortal a partir de la cual hemos ido degenerando. Así como Moisés era legislador de los hebreos, Mercurio lo es de los egipcios, e imparte a su grey santos consejos de vida: alábese al Padre de todo con himnos y acciones de gracias y contémplense la vida y la luz.[8]

Como demuestra claramente este resumen del comentario al *Pimander*, las partes de la obra que impresionaron básicamente a Ficino fueron aquellas que guardaban cierta semejanza con la de Moisés (no tanto las que recordaban a Platón). Ésta es la razón por la cual debió de pensar Ficino que los Padres habían tenido tanto empeño en relacionar a Trismegisto —desde un punto de vista cronológico— con Moisés, ya que, sin lugar a dudas, su figura era equivalente a la de un Moisés egipcio. Ficino continuó reflexionando sobre estas maravillosas circunstan-

7. "Ego autem Pimandri beneficium inscripsi penetralibus animi [...] "(traducción de Ficino, Ficino, p. 1839).

8. Ficino, *loc. cit.*

cias hasta los últimos años de su vida. En su *Theologia platonica* llega a preguntarse si, después de todo, Hermes Trismegisto no *fue* en realidad Moisés. Después de haber hablado, en esta última obra, de la descripción de la creación contenida en el *Timeo*, añade: "Mercurio Trismegisto describe con una mayor claridad este momento supremo de la creación del mundo. De ningún modo debemos extrañarnos de que aquél supiera tantas cosas si Mercurio no era otro que el propio Moisés, tal como demuestra, a través de numerosas conjeturas, el historiador Artapano".[9]

Y Trismegisto era una fuente mejor que el propio Moisés desde el momento en que sabía, mucho antes de la Encarnación, que el Verbo creador era el Hijo de Dios. "Ille [Moisés] potenti verbo domini cuncta creata nunciat, hic [Mercurio] verbum illud lucens, quod omnia illuminet [...] fillium Dei esse asseverat [...]." En este punto, Ficino probablemente pensó en una confrontación con el comienzo del Evangelio de San Juan. Mientras Ficino iba traduciendo a toda prisa el *Pimander* por encargo de Cosme de Médicis, probablemente se iba dando cuenta de cuánta razón tenía Lactancio al decir que Trismegisto "de un modo u otro intentó llegar al fondo de casi toda la verdad" y "a menudo describe la excelencia y la majestad del Verbo" llamándole "Hijo de Dios", no sólo en el *Pimander*, sino también en el *Asclepius*.

Así pues, un cierto olor a santidad envuelve al autor del Génesis egipcio, que tanto recuerda a Moisés, cuando parece profetizar el Cristianismo y enseña de qué forma debe vivirse devotamente, loando y amando a Dios Padre.

No es menos evidente que existen —y, significativamente, Ficino evita remarcarlas— diversas diferencias radicales entre el Génesis mosaico y el egipcio. En particular, difieren de un modo absoluto en cuanto se refiere al concepto de la naturaleza del Hombre y al carácter de su caída.

Es cierto que, del mismo modo en que lo hace el Génesis egipcio, el Génesis mosaico afirma que el Hombre fue hecho a imagen de Dios y que le fue otorgado poder sobre las restantes criaturas de la creación, pero en el Génesis mosaico no se dice en ningún momento que Adán fuese un ser divino por creación, dotado del divino poder creativo. Esta situación no existe ni siquiera durante el período en que, antes de la

9. Ficino, *Theologia platonica* VIII, 1 (Ficino, p. 400). Es bastante probable que Ficino tomara su información sobre Artapano de Eusebio, *De praeparatione evangelicae*, IX, 27, 6. Artapano era un hebreo helenizado; cf. Festugière, I, pp. 70, 384.

caída, se describe a Adán compartiendo con Dios la estancia en los jardines del Edén. Cuando Adán, tentado por Eva y por la serpiente, deseó comer el fruto del árbol del conocimiento para, de esta forma, convertirse en un ser semejante a Dios, cometió un pecado de desobediencia que fue castigado con el exilio del jardín del Edén. Sin embargo, en el Génesis egipcio, el Hombre, apenas ha sido creado, viendo a los Siete Gobernadores (los planetas), de los cuales dependen todas las cosas, siente deseos de crear, de llevar a cabo cualquier cosa similar a la que hacen aquéllos. Tal deseo no es considerado en modo alguno un pecado de desobediencia [10] sino que, por el contrario, se consiente en que acceda al mundo de los Siete Gobernadores, que se enamoran de él y le hacen copartícipe de sus poderes. El Adán egipcio es más que un humano, es divino y pertenece a la especie de los demonios de las estrellas, rectoras del mundo inferior de origen divino. Asimismo, se dice explícitamente que el Hombre es "hermano" del Demiurgo-Verbo-Hijo de Dios, el "segundo dios" que mueve a las estrellas.

Bien es cierto que el Hombre cae, pero su caída es, en el fondo, una manifestación de su poder. Puede sumergirse, a través de la armadura de las estrellas, romper su envoltura y mostrarse a la Naturaleza. Esto lo hace por voluntad propia, movido por el amor hacia la bella Naturaleza, que él mismo ha contribuido a crear y conservar, transmitiéndole su participación en la naturaleza de los Siete Gobernadores. El motivo que le empuja a hacerlo es el amor a su propia imagen reflejada en el rostro de la Naturaleza (de la misma forma que Dios se enamora del Hombre al ver reflejada en él la bella imagen de sí mismo). Es entonces cuando la Naturaleza reconoce el poder del Hombre, el poder de los Siete Gobernadores encerrado en él, y le da su amor.

Es cierto que la caída comporta una pérdida, ya que el Hombre, al descender al nivel de la Naturaleza y asumir un cuerpo mortal, coloca a su cuerpo, mejor dicho, a la parte mortal de su cuerpo, bajo el dominio de las estrellas, y tal vez también sea un castigo la separación en los dos sexos (después del curioso período de los siete hombres asexuados generados por el Hombre y la Naturaleza). Sin embargo, la parte inmortal

10. Festugière opina que, si bien el deseo alimentado por el hombre de crear no fuese una actitud culpable ya que el propio Padre le había concedido permiso para ello, cuando inmediatamente después entró en la esfera demiúrgica de los Siete Gobernadores ya estaba preparando su castigo, iniciando su caída hacia la materia (*Révélation*, III, pp. 87 y ss.). La interpretación de Dodd (*op. cit.*, p. 153) es similar. Ambos autores subrayan la diferencia existente entre el hombre hermético y el mosaico, uno divino por creación, el otro creado a partir del polvo de la tierra. La caída del hombre hermético guarda más similitudes con la de Lucifer que con la de Adán.

del Hombre conserva su carácter divino y creativo. El Hombre está formado no por un alma y un cuerpo humanos, sino por una esencia divina, creativa e inmortal, y por un cuerpo. Su divinidad y su poder los recupera ante la visión de la *mens* divina, similar a su propia *mens* divina, que le muestra Pimandro. Pimandro abandona a Trismegisto una vez que éste ha sido "*investido de poderes* e instruido sobre la naturaleza del Todo y de la visión suprema".

En pocas palabras, el Génesis egipcio narra la creación y la caída de un hombre íntimamente próximo a los demonios astrales en cuanto a su origen efectivo, de un Hombre-Mago. El Génesis egipcio concuerda perfectamente con aquel famoso pasaje del *Asclepius* sobre el hombre considerado *magnum miraculum* (con el cual Pico della Mirandola da comienzo a su "Oración sobre la dignidad del hombre"):

> Qué gran milagro es el Hombre, oh Asclepio, un ser digno de reverencias y honores. Proviene de la naturaleza divina como si él mismo fuese un dios; tiene familiaridad con la raza de los demonios, pues sabe que proviene de un mismo origen; desprecia aquella parte de su naturaleza que es simplemente humana, ya que ha puesto su esperanza en la divinidad de la otra parte de su ser.[11]

2. La regeneración egipcia. *El discurso secreto de Hermes Trismegisto a su hijo Tat en la Montaña* (*Corpus Hermeticum*, XIII,[12] gnosis dualística).

Tat pide a su padre Trismegisto que le enseñe la doctrina de la regeneración, ya que ha fortificado su espíritu contra las vanas ilusiones del mundo y está preparado para la iniciación final. Trismegisto le dice que el hombre regenerado es fruto silencioso de la inteligente sabiduría y que la semilla es el Bien verdadero colocado en él por voluntad de Dios. El hombre que nazca de esta forma "será un nuevo dios, Hijo de Dios, en todo y por todo, dotado de toda la Potestad". Trismegisto ha pasado a través de la experiencia regeneradora. Con excitación creciente, Tat le implora que le transmita esta facultad. "¿Quién es el artífice de esta obra de regeneración?", le pide, y la respuesta es: "El Hijo de Dios, un hombre como los otros por voluntad de Dios"; Tat le pregunta qué es la verdad y Trismegisto le responde que es "aquello que no está contaminado, que no tiene límites, ni color, ni forma, aque-

11. Cf. más adelante, p. 53.
12. *C. H.*, II, pp. 200-209; Ficino, pp. 1854-1856.

llo que se halla privado de movimiento, desnudo, resplandeciente, aquello que puede ser apresado sólo en sí mismo, el Bien inalterable, lo Incorpóreo". La verdad no puede ser percibida por los sentidos y sólo puede ser conocida por los efectos de su poder y su energía, y es tal que convierte a una persona en un ser capaz de comprender la naturaleza del propio nacimiento de Dios. "¿Y acaso yo no soy capaz de esto, oh Padre?", exclama Tat, y la respuesta de Trismegisto es que basta con invocar tal experiencia para conseguir realizarla; basta con parar la actividad de los sentidos corpóreos para que la divinidad se genere dentro de uno mismo y consiga purificarse de las "irracionales puniciones de la materia". Estas "puniciones" son terribles y numerosas, y entre ellas las doce principales son: la ignorancia, la tristeza, la incontinencia, la concupiscencia, la injusticia, la avaricia, el engaño, la envidia, el fraude, la ira, la precipitación y la malicia. Éstas son las puniciones que, aprisionándole en su cuerpo, obligan al hombre interior a sufrir bajo la presión de los sentidos.

Ahora, en medio de un silencio reverencial, Tat experimenta la obra de la regeneración y se siente invadido por las Potestades divinas que eliminan de él las puniciones. El conocimiento reemplaza a la ignorancia, la alegría rechaza a la tristeza, la continencia a la incontinencia, la templanza a la concupiscencia, la justicia a la injusticia, la generosidad a la avaricia, la verdad al engaño. Junto con la verdad se introduce en su interior el Bien, unido a la luz y a la vida, y son destruidas las restantes puniciones. Las diez Potestades han anulado a las doce Puniciones.

Una vez ha concluido la experiencia regeneradora, Trismegisto conduce a Tat al exterior de la "tienda" (*tabernaculum*, según la traducción de Ficino) en la que había permanecido y que estaba constituida por el círculo del zodíaco. Tal como explica Festugière, los doce vicios o "puniciones" derivan de los doce signos del zodíaco, bajo cuya influencia se hallaba Tat cuando aún tenía una naturaleza material sometida al influjo de la materia. Festugière establece un parangón entre el proceso que acabamos de describir y la ascensión a través de las esferas descrita en el *Pimander*, en la cual figuran los siete vicios, ligados a los planetas, de los cuales debe purificarse el iniciando en el transcurso de su camino hacia lo alto.[13] Las puniciones de la materia son debidas en

13. Festugière, III, pp. 90, 154, 156, etc. Cf. también la importante discusión sobre este tratado, y en particular de la asociación establecida entre los vicios, el zodíaco y los planetas, en M. W. Bloomfield, *The seven deadly sins*, Michigan, 1952, pp. 48 y ss.

realidad al influjo de las estrellas, y en la experiencia de la regeneración, vienen sustituidas por las Virtudes, que no son más que Potestades divinas que liberan al alma del peso material del cielo y de los influjos que de él provienen. Las Potestades se funden en Una sola en el Verbo, y el alma regenerada de esta forma se convierte ella misma en el Verbo y en Hijo de Dios.[14]

Trismegisto ha transmitido a Tat su propia experiencia y las Potestades hacen resonar en Tat el himno de la regeneración. "Toda la Naturaleza escucha este himno [...]. Cantaré al Señor de la Creación, al Todo, al Uno. Abríos, oh cielos, vientos detened vuestro soplo y dejad que el inmortal círculo de Dios escuche mi palabra. [...]. Las Potestades que se hallan en mi interior cantan al Uno, al Todo [...]. Gracias te doy, Padre, energía de las Potestades; te doy gracias, Dios, potestad de mis energías [...]. Éstas gritan el poder que hay en mi interior [...]. Esto es lo que grita el hombre que te pertenece a través del aire, a través del fuego, a través de la tierra, a través del agua, a través del viento y de todas las criaturas [...]."

Al comentar este tratado,[15] Ficino confronta la expulsión de las *ultores* y su sustitución por las *Potestates Dei* con la experiencia cristiana de la regeneración en Cristo, el Verbo y el Hijo de Dios. En efecto, tal como pone en evidencia Festugière,[16] esta experiencia gnóstica parece ser algo similar a la gracia que actúa cancelando la predestinación impuesta por las estrellas.

Reproduzco acto seguido una lista de las Puniciones y las Potestades según la traducción latina de Ficino. Éste traduce "incontinencia" por "inconstancia" y, en el texto de la traducción, ha omitido la "concupiscencia", que, a menudo, traduce por "lujuria", al exponer la lista de las puniciones contenida en su comentario. Puesto que no coloca en la lista la potestad, no tenemos el correspondiente término opuesto a su "lujuria" que, naturalmente, debería ser "castidad" (o "fortaleza", en el caso de que haya sido traducida la "templanza" del texto).

Puniciones	Potestades
Ignorantia	Cognitio Dei
Tristitia	Gaudium

14. Sobre las Potestades, cf. Festugière, III, pp. 153 y ss.
15. Ficino, p. 1856.
16. Festugière, IV, p. 253.

Inconstantia	Constantia
Cupiditas	Continentia
Luxuria	¿Castitas? ¿Fortitudo?
Injustitia	Justitia
Deceptio	Veritas
Invidia	Bonum
Fraus	Lumen
Ira	Vita
Temeritas	
Malitia	

Es muy probable que este Evangelio según Hermes Trismegisto haya tenido un profundo significado para Ficino, que alimentaba un terror desesperado hacia los influjos astrales. Del mismo modo que la creación del Verbo descrita en el *Pimander*, este texto puede haberle recordado fuertemente el Evangelio de San Juan: "En Él estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres" y a cuantos le recibieron "Él les dio la facultad de convertirse en hijos de Dios".[17]

3. Reflexión egipcia del universo en la mente. *La mente a Hermes* (*Corpus Hermeticum*, XI; [18] gnosis optimista).

(Se supone que es la *mens* la que constantemente se está dirigiendo a Hermes.) La Eternidad es la Potestad de Dios, y el mundo es obra de la Eternidad. El mundo no tiene un comienzo sino que es un continuo devenir, obra de la Eternidad. Por consiguiente, nada de lo que hay en el mundo podrá perecer o ser destruido, ya que la Eternidad es imperecedera.

Y todo este gran cuerpo del mundo es un alma, llena de intelecto y de Dios, que lo impregna por su exterior y por su interior y que vivifica el Todo.

Contempla el mundo a través de mí (es decir, de la *mens*) y considera su belleza. Observa la jerarquía de los siete cielos y su orden. Mira cómo todas las cosas están llenas de luz. Mira a la Tierra, colocada en el centro del Todo, la gran nodriza de todas las criaturas terrestres. Todo está lleno de alma y todas las cosas están en movimiento. ¿Quién ha creado estas cosas? El Dios-Uno, porque Dios es Uno. Tú ves perfectamente cómo el mundo siempre es uno; el sol, uno; la luna, una; la

17. San Juan, I, IV, XII.
18. *C. H.*, I, pp. 147-157; Ficino, pp. 1850-1852.

actividad divina, una; también Dios es Uno. Y puesto que todo vive, y también la vida es una, Dios es ciertamente Uno. Todas las cosas son exclusivamente por obra de Dios. La muerte no significa la destrucción de todos los elementos que integran un cuerpo, sino la rotura de su unión. El cambio recibe el nombre de muerte porque el cuerpo se disuelve, pero yo te digo, querido Hermes, que los elementos que se disuelven de este modo en realidad tan sólo se han transformado.

Todos los seres están en Dios, pero no como cosas colocadas en un determinado lugar, puesto que no es así como están colocadas las cosas en la facultad incorpórea de la representación. Juzga esto en base a tu experiencia. Pide a tu alma que se traslade a la India, que atraviese el océano, y lo conseguirás en un momento. Pídele que vuele hasta el cielo y verás cómo no tiene necesidad de alas ni ningún obstáculo se cruzará en su camino. Y si quieres dar la vuelta al universo para contemplar qué hay más allá —en el caso de que exista algo más allá del mundo—, puedes hacerlo.

Observa, pues, cuál es tu poder y la velocidad que posees. Así es como debes concebir a Dios. Todo aquello que es, Él lo contiene en sí mismo como pensamiento, el mundo, sí mismo, el Todo. Por lo tanto, si no te haces igual a Dios, no podrás comprenderlo, ya que toda cosa sólo es inteligible por otra similar a ella. Elévate hasta alcanzar una grandeza por encima de toda medida, libérate de tu cuerpo de un brinco, pasa por encima de todo tiempo, hazte Eternidad y entonces comprenderás a Dios. Convéncete de que nada es imposible para ti, piensa que eres inmortal y que estás en condiciones de comprenderlo todo, todas las artes, todas las ciencias, la naturaleza de todo ser viviente. Asciende hasta situarte por encima de la más alta cumbre, desciende por debajo de la profundidad más abismal. Experimenta en tu interior todas las sensaciones de aquello que ha sido creado, del fuego y del agua, de lo húmedo y lo seco, imaginando que estás en todas partes, sobre la tierra, en el mar, en el cielo. Imagínate que aún no has nacido, que te encuentras en el seno materno, que eres adolescente, que estás viejo, muerto, más allá de la muerte. Si consigues abarcar con tu pensamiento todas las cosas en su conjunto, tiempos, espacios, substancias, cualidades y cantidades, podrás comprender a Dios.

No digas más que Dios es invisible. No hables así, porque, ¿qué hay de más manifiesto que Dios? Él ha creado todo, sólo para que tú puedas verle a través de sus criaturas. Nada es invisible, ni siquiera las cosas incorpóreas. El intelecto se hace visible en el acto de pensar; Dios en el acto de crear.

El comentario de Ficino a este tratado se limita a un breve resumen del mismo.

El lector puede observar que la visión del mundo sobre la que se fundamenta esta revelación egipcia (un tipo de gnosis ciertamente optimista) difiere profundamente de la revelación precedente (basada en un tipo de gnosis pesimista). En la revelación de Hermes a su hijo Tat, la materia era el mal y la regeneración consistía en librarse de su esclavitud infundiendo en el alma las Potestades divinas o Virtudes. En este segundo caso, el mundo es bueno porque lo impregna Dios. La gnosis consiste en reflejar el mundo en nuestra mente para, de este modo, llegar a conocer a su creador, Dios.

No obstante, en la gnosis pesimista, descrita en la regeneración de Tat, el mundo también estaba reflejado en su mente. Una vez efectuada su propia regeneración, eleva un canto a Dios a través de la creación y se convierte en Eternidad, el Aion, del mismo modo que en este segundo tratado. Así pues, el principio de la reflexión del mundo en la mente, aunque con diferente énfasis, es característico de ambos tipos de gnosis. En el primer caso, el adepto se libera después de tener una visión de los poderes malignos de la materia, tomando su liberación un marcadísimo carácter ético. En el segundo caso, la visión del adepto es la de Dios impregnando toda la naturaleza, un cierto tipo de panteísmo. El mundo material está empapado de divinidad y la gnosis consiste en conseguir aprehenderlo completamente tal como es y, de este modo, retenerlo en la propia mente.

Para el entusiasmado lector renacentista, convencido de que todos estos escritos eran obra de un solo hombre, el antiquísimo profeta egipcio Hermes Trismegisto, tales distinciones no podían sino pasar absolutamente desapercibidas.

4. La filosofía egipcia del hombre y de la naturaleza: el movimiento de la tierra. *Hermes Trismegisto a Tat sobre el intelecto común* (*Corpus Hermeticum*, XII,[19] gnosis optimista).

El intelecto, oh Tat, deriva de la propia substancia de Dios. En los hombres, este intelecto es Dios, y ésta es la razón de que algunos de ellos sean dioses y su humanidad esté muy próxima a la divinidad. Cuando el hombre no está guiado por el intelecto, se degrada y cae en un estado animal. Todos los hombres están sujetos al destino, pero

19. *C. H.*, I, pp. 174-183; Ficino, pp. 1852-1854.

aquellos que están en posesión del Verbo y en los cuales lo que rige sus actos es el intelecto, no se hallan sometidos del mismo modo que los demás. Los dos dones concedidos por Dios al hombre, el intelecto y el Verbo, tienen el mismo valor que la inmortalidad. Si el hombre sabe valerse correctamente de tales dones, no se diferencia en absoluto de los inmortales.

También el mundo es un dios, imagen de un dios mayor. Unirse a él y conservar el orden y la voluntad del Padre es toda la vida. Nada hay, a lo largo del retorno cíclico deseado por el Padre, que no esté vivo. El Padre ha querido que el mundo viva mientras conserve su cohesión. Por tanto, el mundo es necesariamente dios. ¿Cómo es posible que en algo que es dios, que es la imagen del Todo, existan cosas muertas? La muerte es corrupción, la corrupción es destrucción, y es imposible que pueda ser destruida ninguna parte de Dios.

¿Pero acaso, oh Padre, no mueren los seres vivientes, aun siendo parte del mundo?

Calla, hijo mío, porque estás en un error en cuanto a la denominación del fenómeno. Los seres vivos no mueren sino que, siendo cuerpos compuestos, se disuelven; esto, obviamente, no es muerte, sino la disolución de una mezcla. Si se disuelven no es para avanzar hacia la destrucción, sino para renovarse. De hecho, ¿qué es la energía de la vida? ¿Acaso no es movimiento? ¿Y qué existe en el mundo que sea inmóvil? Nada.

¿Pero, al menos, no parece inmóvil la tierra?

No, al contrario. Sólo ella, entre todos los seres vivos, se ve sujeta a una multitud de movimientos que en su conjunto la hacen estable. Sería absurdo suponer que esta fuente de alimentos para todos los seres fuera algo inmóvil, ya que sin movimiento es imposible generar y es la tierra la que da a luz todas las cosas. Todo lo que hay en el mundo, sin excepción alguna, se mueve y está vivo. Contempla, pues, el hermoso sistema del mundo y observa que está vivo, que toda la materia está llena de vida.

Entonces, ¿está Dios en la materia, oh Padre?

¿Y dónde podría estar la materia, si existiera separada de Dios? ¿Acaso no sería una masa informe, si no se viera obligada a actuar? ¿Y, si actúa, quién la empuja a moverse? Las energías que operan en la materia son parte de Dios. Cuando tú hables, ya sea de materia, o de cuerpos, o de substancias, debes saber que son energías de Dios, de Dios que es el Todo. En el Todo no hay nada que no sea Dios. Adora este Verbo, hijo mío, y ríndele culto.

También, por lo que se refiere a este tratado, el comentario de Ficino es poco más que un breve resumen.

Esta obra nos ofrece, asimismo, una gnosis optimista de la filosofía "egipcia", repitiendo numerosos elementos presentes en otros tratados. El principio de que el hombre es divino a causa de su intelecto y que la gnosis consiste en el devenir, o devenir de nuevo un dios con tal de poder contemplar a Dios, se manifiesta con toda claridad.

El énfasis que la filosofía natural "egipcia" (gnosis optimista) pone sobre la divinidad, la eternidad, y la vida del mundo y de la materia, también viene notablemente remarcada. En este mundo divino y vivo, nada puede morir y todo se halla en movimiento, incluida la tierra.

Tal filosofía, según la cual el hombre divino participa a través de su divino intelecto en el intelecto que impregna al mundo vivo de naturaleza divina, es la filosofía ideal del Hombre-Mago, tal como quedará de manifiesto en el *Asclepius.*

5. La religión egipcia. El *Asclepius* [20] o *La palabra perfecta* (que el segundo sea el título correcto, depende del conocimiento de la versión de Lactancio, que llamó a esta obra *Sermo perfectus*; gnosis optimista).

Hermes Trismegisto, Asclepio, Tat y Ammón se encuentran juntos en un templo egipcio. No se admite a nadie más en la reunión, ya que sería impío divulgar entre las masas una enseñanza enteramente revestida de majestad divina. Cuando el fervor de los cuatro hombres y la presencia de Dios han llenado el santo lugar, el amor divino (*divinus Cupido*) [21] empieza a hablar por boca de Hermes.

Todo desciende del cielo, del Uno que es el Todo, actuando de intermediario el cielo. Presta mucha atención a esto, aplicando a su comprensión tu divino intelecto, porque la doctrina de la divinidad es como una corriente torrencial que se precipita desde lo más alto con impetuosa violencia. Continuamente se difunden por todo el mundo efluvios provenientes de los cuerpos celestes, a través de las almas de todas las especies y de todos los individuos, desde un extremo a otro de la naturaleza. La materia ha sido preparada por Dios para que actúe a manera de receptáculo de todas las formas, y la naturaleza, imprimiendo las formas por medio de los cuatro elementos, prolonga, hasta alcanzar el cielo, la serie de los seres.

20. *C. H.*, II, pp. 296-355.
21. Ibid., p. 297.

Todas las especies reproducen sus propios individuos, ya sean demonios, hombres, pájaros, animales, etc. Los individuos de la raza humana son muy variados. Todos ellos derivan de lo alto, donde están estrechamente relacionados con la raza de los demonios, y toman contacto con todas las especies restantes. Este hombre, gracias al espíritu que lo pone en contacto con los dioses, está cercano a ellos y se les une por medio de una religión inspirada desde el cielo.

De esta forma, oh Asclepio, el hombre es un *magnum miraculum*, un ser digno de reverencia y honores. Participa de la naturaleza divina como si él mismo fuera un dios; tiene familiaridad con la raza de los demonios y sabe que entrambos tienen un mismo origen; desprecia aquella parte de su naturaleza que es simplemente humana, pues ha depositado todas sus esperanzas en la divinidad de la otra parte de su ser.[22]

El hombre está unido a los dioses a través de aquello que tiene de divino, su intelecto. Todas las criaturas restantes están ligadas a él por designio de los cielos, y él las ciñe a sí mediante lazos de amor. Esta unión entre los hombres y los dioses no la llevan a cabo todos ellos, sino tan sólo los hombres que tienen la facultad intelectiva. Así, pues, entre todas las criaturas, el hombre es la única que tiene una doble naturaleza, una similar a la de Dios, y la otra formada a partir de los elementos. La razón por la cual el hombre ha sido condenado a esta doble naturaleza es la siguiente:

Una vez Dios hubo creado al segundo dios, lo encontró sumamente bello y lo amó como a un fruto de su divinidad [23] ("como a Su hijo", según Lactancio, quien consideraba que este pasaje era uno de aquellos en los que Hermes profetizaba el cristianismo).[24] Pero tenía necesidad de otro ser que pudiera contemplar su obra, y entonces creó al hombre. Viendo que el hombre no podría controlar todas las cosas sin un sostén material, Dios le dio un cuerpo. De esta forma, el hombre fue creado con una doble finalidad, admirar y adorar las cosas celestes, y ocuparse de las cosas terrestres gobernándolas.

Se dice que el alma de los dioses es completamente intelecto, pero esto sólo es cierto para los dioses superiores, ya que existen muchos dioses, unos con carácter inteligible y otros con carácter sensible.

Los dioses más importantes son los siguientes (en este punto incluye dos párrafos sobre los principales dioses).

22. Ibid., pp. 301-302.
23. Ibid., pp. 304-305.
24. Cf. supra, pp. 23-24.

El que rige el cielo es Júpiter, y a través del cielo dispensa la vida a todos los seres. (Posiblemente, una afirmación precedente, según la cual el viento, o el *spiritus*, mantiene la vida de todos los seres del mundo, ya haga referencia a esta supremacía de Júpiter, dios del Aire.) Júpiter ocupa un lugar intermedio entre el cielo y la tierra.

A continuación se encuentra el Sol, o Luz, a través de cuyo círculo se difunde la luz sobre todas las cosas. El Sol ilumina a las demás estrellas, no tanto en virtud de su luz, sino en cuanto a su divinidad y santidad. Así pues, debe ser considerado como el segundo dios. El mundo vive, como viven todas las cosas contenidas en él, y el Sol es quien gobierna a todas las cosas vivas.

Siguiendo la jerarquía divina, encontramos ahora a los Treinta y seis, llamados los Horóscopos,[25] es decir, estrellas colocadas en el mismo lugar, que tienen por jefe a un dios llamado Pantomorfo u Omniforme, quien impone a los individuos particulares de cada una de las especies su forma particular y característica. Ninguna forma individual puede nacer exactamente igual a otra; dichas formas varían tantas veces durante el espacio de una hora, cuantos son los momentos que hay en el círculo en cuyo interior reside el gran dios Omniforme. (Estos treinta y seis dioses son los decanos, o secciones de diez grados en las que se dividen los 360 grados del círculo correspondiente al zodíaco.[26] Obsérvese, en el sistema teológico egipcio que estamos exponiendo, la gran importancia que se atribuye al sol y al zodíaco con sus decanos.)

Para finalizar, encontramos dentro de la jerarquía divina a las siete esferas, guiadas por la Fortuna o Destino. El aire es el instrumento u órgano esencial de todos estos dioses.

Ahora que ya he hablado de los vínculos que existen entre los hombres y los dioses, deberás conocer, oh Asclepio, el poder y la fuerza del hombre. Así como el Señor y Padre es el creador de los dioses del cielo, el hombre es el autor de los dioses que moran en los templos. El hombre no se limita a recibir la vida, sino que a su vez la proporciona. No se limita a progresar hacia Dios, también *crea dioses.*

¿Te refieres a las estatuas, oh Trismegisto?

Sí, Asclepio. Hay estatuas animadas, llenas de *sensus* y de *spiritus*, que pueden llevar a cabo gran número de prodigios, predecir el futuro, castigar a los hombres con enfermedades o bien curárselas.[27]

25. *C. H.*, II, p. 319.
26. Sobre los decanos, cf. más adelante, pp. 64-67.
27. *C. H.*, II, pp. 325-326.

(Llegado a este punto, introduce un párrafo sobre los dioses construidos por el hombre.)

Todo lo que llevamos dicho del hombre es ya maravilloso, pero la cosa más maravillosa es que tenga la capacidad de descubrir la naturaleza de los dioses y reproducirla. Nuestros más remotos antepasados inventaron el arte de construir dioses. Unían una virtud, sacada de la naturaleza material, a la substancia de la estatua y, "puesto que no podían realmente crear almas, después de haber evocado las almas de los demonios o de los ángeles, las introducían en sus ídolos por medio de ritos sacros y divinos, de modo que los ídolos adquirían el poder de hacer el bien y el mal". Estos dioses terrestres, construidos por el hombre, resultan de una composición de hierbas, piedras y aromas que contienen en sí mismas una oculta virtud de eficacia divina. Si se intenta complacerlos por medio de tan numerosos sacrificios, himnos, cantos de alabanza y dulces conciertos que reclaman la armonía celeste, es para que el elemento celeste introducido en el ídolo pueda soportar con alegría su larga estancia entre los hombres. Así es como los hombres construyen dioses.[28] Hermes cita a continuación, como ejemplo de tales divinidades, el culto a Asclepio, a su propio antecesor Hermes y a Isis (implicando el culto a las estatuas de estas divinidades), también menciona el culto a los animales practicado por los egipcios.

(En este punto, vuelvo a una parte anterior del *Asclepius*.)

Sin embargo, la religión de Egipto, con su culto juicioso y veraz del Todo en Uno, está destinada a desaparecer.

EL LAMENTO [29] (O EL APOCALIPSIS)

Llegará un tiempo en el que se pondrá de manifiesto que los honores rendidos a la divinidad piadosamente y a través de asiduas prácticas por los egipcios han sido en vano. Los dioses, dejando la tierra, volverán al cielo y abandonarán Egipto. Esta tierra, en un tiempo patria de la religión, se verá privada de sus dioses y sumida en un estado de indigencia. Los extranjeros se volcarán sobre este país, y no sólo ya no se preocuparán más de la observancia de los ritos religiosos, sino que, cosa aún más penosa, tales prácticas caerán bajo el rigor de falsas leyes que, con la amenaza de castigos, prohibirán a todo hombre cualquier acto de piedad o de culto dirigido a los dioses. Entonces, esta santísima tierra,

28. Ibid., pp. 347-349.
29. Ibid., pp. 326 y ss.

patria de los templos y de los santuarios, se cubrirá de tumbas y muertos. Oh Egipto, Egipto, tan sólo quedarán fábulas de tu religión y tus hijos, con el paso del tiempo, olvidarán sus creencias. Nada sobrevivirá para guardar memoria de tus piadosas obras, salvo las palabras esculpidas en la piedra. El escita o el indio, o cualquier otro bárbaro próximo a tus tierras, se establecerá en Egipto. Contemplarás cómo las divinidades regresan al cielo. Y los hombres, abandonados, morirán todos. Entonces, sin un solo dios, ni un solo hombre, Egipto no será otra cosa que un desierto [...].

¿Por qué llorar, oh Asclepio? Egipto deberá pasar por épocas aún peores y se verá manchado por crímenes aún más nefandos. Esta tierra, hasta el momento tan religiosa, que tanto han amado los dioses, único país del mundo en que éstos construyeron su morada en recompensa a su devoción, y que ha enseñado a los hombres la santidad y la piedad, dará ejemplo de crueldad atroz. Cuando esto suceda, cansados de la vida, los hombres dejarán de considerar al mundo como un objeto digno de veneración y de ser respetado. Este Todo, la mejor entre todas las cosas que pueden existir, tanto en el pasado como en el presente y en el futuro, correrá el riesgo de perecer. Los hombres lo considerarán como una carga inútil y, en consecuencia, despreciarán y dejarán de venerar esta totalidad del universo, esta incomparable creación divina, esta admirable construcción, esta creación óptima constituida por una diversidad infinita de formas, instrumento de la voluntad de Dios que, sin envidia, esparce su gracia sobre toda la creación, en la que, formando un todo único, se reúne en una diversidad armoniosa todo aquello que es digno de reverencia, loa y amor. Porque las tinieblas serán preferidas a la luz; se preferirá morir a vivir; en adelante nadie levantará su mirada hacia el cielo; el hombre piadoso será tomado por loco y el impío por sabio; el fanático será tachado de valiente y el peor de los criminales será tenido por bueno. En lo que se refiere al alma y a todas las creencias que hacen referencia a ella, tales como que el alma es inmortal por naturaleza o que posee el poder necesario para alcanzar la inmortalidad —tal como ya te he enseñado anteriormente—, serán objeto de burlas y consideradas como cuestiones sin sentido alguno. Y, créeme, mediante ley se considerará un crimen gravísimo dedicarse a la religión de la mente. Serán creados nuevos cánones de justicia y nuevas leyes. Nada de todo aquello que es santo y pío, nada de aquello que es digno del cielo y de los que en él moran, podrá ser mencionado jamás ni gozará de crédito alguno entre las almas de los hombres.

Los dioses se separarán de los hombres: deplorable divorcio. Tan

sólo quedarán los ángeles del mal que se mezclarán con los hombres y, por medio de la violencia —miserables criaturas— les forzarán a cometer toda clase de excesos de criminal audacia, empujándoles a emprender guerras, a cometer rapiñas y fraudes, y a llevar a cabo todo tipo de actividades contrarias a la naturaleza del alma. Entonces la tierra perderá su equilibrio, el mar dejará de ser navegable, el cielo ya no estará lleno de estrellas y las pocas que queden detendrán su curso. Toda voz divina será conminada a callar. Y callará. Los frutos de la tierra se convertirán en polvo, el suelo perderá su fertilidad, el propio aire quedará preñado de un lúgubre sopor.

Éste será el futuro del mundo cuando envejezca: impiedad, desorden, confusión de todos los bienes. Cuando acontezca todo lo que acabo de decir, oh Asclepio, el Señor y Padre, el más grande de los dioses en cuanto a poder y el demiurgo del Dios-Uno, viendo estas costumbres y criminalidades voluntarias, intentando por su voluntad, que es la voluntad divina, poner término a los vicios y a la corrupción universal y corregir los errores, aniquilará toda la maldad, bien con un diluvio, bien consumiéndola en el fuego, bien destruyéndola por medio de enfermedades infecciosas que se propagarán a lo largo de muchos lugares del planeta. De esta forma podrá volver el mundo a su primitiva belleza, a fin de que pueda ser de nuevo digno de reverencia y admiración y de que Dios, creador y restaurador de tan gran obra, vuelva a ser glorificado por los hombres de este nuevo tiempo por medio de himnos de alabanza y bendiciones. Éste será el renacer del mundo; un renacimiento de todas las cosas buenas, una santa y solemne restauración de la propia Naturaleza, impuesta al correr el tiempo [...] por la voluntad de Dios.

No nos ha quedado comentario alguno de Ficino sobre el *Asclepius* ya que el que se le atribuía, impreso junto al *Asclepius* en la edición de sus obras completas, ha resultado que no fue obra suya sino de Lefèvre d'Etaples.[30] En tal comentario, este autor expresa una fuerte desapro-

30. En 1505 Lefèvre d'Etaples publicó en París el *Pimander* de Ficino junto con el *Asclepius*, acompañados de sus propios comentarios sobre tales textos. Desde entonces, ambas obras han sido publicadas conjuntamente con mucha frecuencia y, finalmente, ambas pasaron a formar parte de las ediciones de las obras completas de Ficino sin que nunca se hiciera mención al hecho de que el comentario al *Asclepius* no era obra de Ficino sino de Lefèvre d'Etaples. El comentario de Lefèvre al *Asclepius* formula, sin embargo, una serie de juicios que, en modo alguno, pueden ser identificados con los de Ficino. En la edición de las *Opera* de Ficino de la que he extraído todas las citas que aparecen en el presente texto, el *Pimander* de Ficino con los comentarios de Lefèvre basados sobre el *argumentum* ficiniano (Ficino, pp. 1836-1857) viene in-

bación sobre el pasaje relativo a la "construcción de dioses".[31] Así pues, tal desaprobación puede disociarse totalmente de Ficino, ya que no es él el autor del comentario en cuestión.

La mejor guía para interpretar la opinión de Ficino sobre el *Asclepius* es, pues, el *argumentum* introducido a modo de prefacio en su traducción del *Corpus Hermeticum*, que él llamó *Pimander*, en el que explicita que, de las muchas obras escritas por Hermes Trismegisto, dos son "divinas", la que trata sobre la voluntad divina y la que versa sobre la potestad y sabiduría de Dios. La primera lleva el título de *Asclepius* y la segunda el de *Pimander*.[32]

Así pues, para Ficino, el *Asclepius* es una obra "divina" sobre la voluntad de Dios, íntimamente conectada con otra obra "divina" de este antiquísimo y santo autor egipcio, el *Pimander*, en la que se habla de la potestad y la sabiduría de Dios.

Al presentar conjuntamente, en este capítulo, los resúmenes de las cuatro obras del *Corpus Hermeticum* y del *Asclepius*, me he propuesto sugerir cómo, para Ficino y sus lectores, las obras que según su opinión contenían la piedad mosaica del Génesis egipcio y la piedad cristiana de la regeneración egipcia rehabilitaban ante sus ojos la religión egipcia expuesta en el *Asclepius*. Tales hombres observaron, probablemente, que buena parte de las concepciones filosóficas y de las ideas generales contenidas en los cuatros escritos del *Corpus Hermeticum* se encuentran repetidas en el *Asclepius*. En consecuencia, esta última obra parece contener la revelación del culto religioso que acompaña a la "religión de la mente", o la religión de la mente en relación con el mundo, y que este santo autor egipcio, sea en varios pasajes del *Corpus Hermeticum*, sea en el *Asclepius*, asociaba proféticamente con el "Hijo de Dios". A la luz del *Corpus* recientemente descubierto, y de su traducción en el *Pimander* de Ficino, después de una lectura avida debía obtenerse la sensación de

---

mediatamente seguido (pp. 1858-1872) por el *Asclepius*, al que acompañan una serie de comentarios que el lector no advertido adjudica asimismo a Ficino. P. O. Kristeller ha sido el primero en poner de manifiesto este error en *Suppl. fic.*, I, pp. CXXX y ss.; cf. también Kristeller, *Studies*, pp. 223 y ss.

31. Cf. Ficino, pp. 1866-1867, 1870, en lo que hace referencia al comentario sobre el *Asclepius* (en realidad obra de Lefèvre d'Etaples) donde se condena la idolatría y las prácticas mágicas egipcias descritas en dicha obra. Cf. D. P. Walker, "The *Prisca theologia* in France" en *J.W.C.I.*, XVII (1954), p. 238.

32. "E multis denique Mercurii libris, duo sunt diuine praecipue, unus de Voluntate diuina, alter de Potestate, & sapientia Dei. Ille Asclepius, hic Pimander inscribitur." Cf. el *argumentum* ficiniano antepuesto al *Pimander* (Ficino, p. 1836).

que San Agustín se había equivocado plenamente al interpretar el Lamento como una profecía verdadera, si bien inspirada por los diablos, sobre el advenimiento del cristianismo, destinado a poner fin a la idolatría egipcia. Por el contrario, la obra que Lactancio había llamado *Sermo perfectus* contenía la iniciación definitiva al culto religioso practicado por el santo Hermes.

Y tal culto comportaba la práctica de la magia astral. Las estatuas de los templos, los "dioses terrestres", eran animadas gracias al conocimiento de las propiedades ocultas de la substancia, a su combinación según los principios de la magia simpática y a la insuflación de la vida de los dioses celestes en su interior gracias a invocaciones rituales. Para un filósofo, tal práctica era totalmente legítima, y, consiguientemente, una práctica de devoción perfectamente compatible con su religión. Se trataba, tal como Ficino aconseja en su obra sobre la magia, *De vita coelitus comparanda*, de "apresar la vida del cielo" por medio de la magia astral simpática.

La rehabilitación del *Asclepius*, a través del descubrimiento del *Corpus Hermeticum*, constituye, según mi opinión, uno los factores esenciales del resurgimiento de la magia durante el Renacimiento. Para comprender este hecho, basta con leer el *Asclepius* en el contexto del *Pimander* de Ficino y las interpretaciones pías que éste proporciona en su comentario.

También es conveniente cambiar de actitud ante el famoso Lamento contenido en el *Asclepius*. Este bello y conmovedor pasaje de la retórica filoegipcia está teñido de una indignación moral que es una reminiscencia de las profecías hebraicas, por las cuales puede haber estado efectivamente influido el autor del Lamento. La desaparición de la santa religión egipcia se hace coincidir con una transgresión de las leyes morales y la eventual restauración de las mismas coincide con una recuperación de la moralidad. La decadencia de la "religión del mundo" llevaba consigo la decadencia de la ética y una completa confusión moral. Por esta razón, el hombre bueno y pío debía creer en la promesa de su retorno y el Lamento pasaba a adquirir un carácter totalmente distinto del que le había adjudicado San Agustín, es decir, podía ser tomado como una inyección que infundiera cierto espíritu egipcio de moralidad y piedad a un cristianismo en franca decadencia.

La primera cosa que salta a la vista del devoto, o del turista, que entra en la catedral de Siena es el retrato de Hermes Trismegisto sobre el famoso pavimento de mosaico (véase el frontispicio). A ambos lados de Hermes se hallan dos Sibilas, sosteniendo sus profecías acerca del

advenimiento del cristianismo, y detrás de éstas se encuentran las restantes, todas con sus respectivas profecías. Obviamente, el Hermes Trismegisto que acompaña a las Sibilas es el mismo que Lactancio había descrito, el gran profeta gentil del cristianismo. La inscripción que se halla bajo sus pies data la vida de la venerada figura situándola en época aún anterior a la que le habían asignado San Agustín y Lactancio, describiéndolo como "Hermis Mercurius Trimegistus contemporaneus Moysi". Una figura de aspecto oriental, tocada con un turbante, destinada probablemente a representar a Moisés su "contemporáneo", se halla en actitud deferente, casi inclinada, a la derecha de Hermes. Detrás de esta figura aparece representado un severo personaje, tal vez algún piadoso egipcio que toma parte en los diálogos herméticos, tal vez Asclepio o Tat.

La mano izquierda de Hermes reposa sobre una tablilla, soportada por esfinges, en la cual se puede leer:

DEUS OMNIUM CREATOR
SECUM DEUM FECIT
VISIBILEM ET HUNC
FECIT PRIMUM ET SOLUM
QUO OBLECTATUS EST
VALDE AMAVIT PROPRIUM
FILIUM QUI APPELLATUR
SANCTUM VERBUM.

Tal como ha puntualizado Scott,[33] esta inscripción es una traducción latina abreviada del pasaje del *Asclepius* que había sido citado en griego por Lactancio y que este autor subraya a causa de la mención al "Hijo de Dios" que contiene. "El Señor y Creador de todas las cosas, a quien con toda razón hemos llamado Dios, después de haber creado al segundo Dios, visible y sensible [...]. Así pues, después de haberlo creado, solo y único, se le apareció bello y colmado de todo bien posible; entonces Él lo santificó y lo amó en todo como a su Hijo." [34] Todos los puntos esenciales de la inscripción sienesa se encuentran en este párrafo si exceptuamos la frase "qui appellatur Sanctum Verbum", que hace referencia a la profecía de Hermes sobre el Verbo como hijo de Dios —también subrayada por Lactancio— que se halla en los comienzos del *Pimander*.[35]

33. Scott, I, p. 32.
34. Lactancio, *Div. Inst.*, IV, VI; *C. H.*, II, pp. 304-305; cf. supra, p. 24.
35. *C. H.*, I, p. 8; Ficino, p. 1837; Lactancio, *Div. Inst.*, IV, VIII, IX.

El suplicante Moisés (si es que esta figura representa realmente a Moisés) sostiene un libro sobre el que también tiene la mano Hermes. Sobre este libro está escrito:

SUSCIPITE O LICTERAS ET LEGES EGIPTII

"Dedicaos a las letras y a las leyes, egipcios." La fase deriva, obviamente, de la descripción de Cicerón, citada por Lactancio, en la que se hace referencia a Hermes Trismegisto como a aquel que había dado leyes y letras a los egipcios (*Aegyptiis leges et litteras tradidisse*.[36] Sin embargo, la frase ha sido significativamente modificada en la inscripción.

DEDICAOS A LAS LETRAS Y A LAS LEYES, EGIPCIOS

parece una exhortación del legislador de los hebreos (en el caso de que la figura suplicante sea la de Moisés) al legislador de los egipcios a fin de que revivan de nuevo la piedad y la moralidad egipcias.

Los mosaicos de Hermes Trismegisto y de las Sibilas fueron colocados en la catedral de Siena durante la década de los ochenta del siglo XV.[37] La representación de Hermes Trismegisto en un edificio cristiano, situada en tan prominente lugar, y que indica la atribución de una posición espiritual preponderante, no es un fenómeno local aislado, sino un símbolo de la consideración que se guardaba a tal personaje durante el Renacimiento. Asimismo, es una profecía de cuán extraordinaria iba a ser su fortuna en el contexto cultural y religioso de la Europa del siglo XVI, y aun en la del siglo XVII.

36. Cicerón, *De nat. deor.*, III, 22; citado por Lactancio, *Div. Inst.*, I, VI. Cicerón es citado en un pasaje en el que Lactancio asocia a Hermes con las Sibilas. Por consiguiente, tal vinculación le pudo haber sido sugerida al autor del mosaico, no por el propio Cicerón, sino por Lactancio.

37. Cf. R. H. Cust, *The pavement masters of Siena*, Londres, 1901, pp. 23, 31. En la Edad Media, Hermes era notablemente conocido como profeta pagano. A pesar de que ésta quizá no sea la más antigua de las representaciones en la que aparece en compañía de las Sibilas, no hay duda alguna de que es la primera en la que aparece con todo su esplendor renacentista.

Capítulo III

HERMES TRISMEGISTO Y LA MAGIA

La literatura hermética se subdivide en dos ramas. De una parte, encontramos los tratados filosóficos, como los que constituyen el *Corpus Hermeticum* y el *Asclepius*, a los cuales se pueden añadir otras muestras de este tipo de literatura y, en particular, los fragmentos conservados en la antología de los *excerpta* compilada por Estobeo.[1] Por otro lado, encontramos la literatura astrológica, alquimística y mágica, buena parte de la cual ha sido también transmitida bajo el nombre de Hermes Trismegisto. Es imposible separar completamente ambas ramas.[2] Todos los tratados herméticos, tanto el *Asclepius*, que proporciona una viva descripción de las prácticas mágicas en el admirado pasaje en que se cuentan los métodos mediante los cuales los egipcios "construían dioses", como otros textos más elevados y místicos, presuponen una estructura cósmica de tipo astrológico. Gnosticismo y magia se dan la mano. El gnóstico pesimista tiene necesidad de conocer las palabras y signos mágicos que le permitirán liberarse del maligno poder material de las estrellas en su ascensión a través de las esferas. El gnóstico optimista, por otra parte, no tiene temor alguno en emplear, sirviéndose de la magia simpática, invocaciones, talismanes y objetos similares, propiamente poderes del universo, que él considera como fundamentalmente buenos.

Los métodos de la magia simpática [3] presuponen la existencia de

1. Texto de los fragmentos de Estobeo, con su traducción al francés, en *C. H.*, volúmenes III y IV.

2. Scott intentó establecer tal distinción al considerar a los *Hermetica* filosóficos absolutamente separados e infinitamente superiores con respecto a los "montones de desperdicios" que circularon bajo la protección del nombre de Hermes (Scott, I, p. 1). Por su parte, Festugière dedica el primer volumen de la *Révélation* a "L'astrologie et les sciences occultes", ocupándose de los textos mágicos y astrológicos como preliminares necesarios para abordar el estudio de los *Hermetica* filosóficos. Cf. También Thorndike, I, pp. 287 y ss.

3. Para una buena síntesis sobre este tema, cf. Festugière, I, pp. 89 y ss.

continuados efluvios de influencia que desde las estrellas se derraman sobre la tierra y de los cuales habla el autor del *Asclepius*. Existía la creencia generalizada de que tales efluvios de influencia podían ser canalizados y consiguientemente disfrutados por un operador que poseyera los conocimientos necesarios para hacerlo. Por ejemplo, el operador que deseara hacerse con los poderes del planeta Venus debía conocer qué plantas, piedras, metales y animales pertenecían a dicho planeta y servirse exclusivamente de ellos cuando se comunicaba con Venus. Asimismo, debía conocer las diversas imágenes de Venus y los métodos para reproducirlas en forma de talismanes construidos empleando los materiales venusianos específicos en el momento astrológicamente adecuado. Se creía que tales imágenes podían capturar el espíritu, o el poder, de la estrella, reteniéndolo para ser empleado en el momento necesario. No sólo se asociaba un complicado sistema pseudocientífico de símbolos y simpatías ocultas con cada uno de los planetas, sino que también poseían sus plantas, animales o imágenes correspondientes cada uno de los doce signos del zodíaco, todas las estrellas, todas las constelaciones de los cielos, etc. El Todo era Uno, unido mediante un infinitamente complicado sistema de relaciones. El mago era un individuo capaz de penetrar en el interior de este sistema y servirse de él gracias a su conocimiento de los vínculos existentes entre las cadenas de influencias que descendían desde lo alto, ya que era capaz de construir una cadena de vínculos ascendente mediante el correcto uso de los ocultos poderes simpáticos contenidos en las cosas terrestres, de las imágenes celestes, de las invocaciones y nombres, etc. Los métodos y el sistema cosmológico presupuesto son siempre los mismos, tanto si el mago pretende servirse de ellos para obtener beneficios materiales concretos para su propia satisfacción, como si persigue fines religiosos, caso de la magia hierática descrita en el *Asclepius*, para profundizar en el conocimiento de las fuerzas divinas que actúan sobre la naturaleza.

Los treinta y seis decanos o treinta y seis dioses que gobernaban las divisiones de diez grados obtenidas a partir del círculo del zodíaco [4] constituyen un elemento egipcio plenamente incorporado a la astrología helenística, antecedente inmediato de los *Hermetica* filosóficos. Los egipcios, este extraño pueblo, habían divinizado el tiempo, no tan sólo astralmente, sino en el sentido mucho más concreto de que cada uno de

4. Sobre los decanos, cf. Festugière, I, pp. 115 y ss.; Bouché-Leclercq, *L'astrologie grecque*, París, 1899, pp. 215 y ss.; F. Boll, *Sphaera*, Leipzig, 1903, pp. 15 y ss., 176 y ss.; O. Neugebauer, *The exact sciences in Antiquity*, Princeton, 1952, Harper Torchbook Reprint, 1962, pp. 81 y ss. El único estudio especializado sobre las imágenes de los decanos es el de W. Gundel, "Dekane und dekansternbilder", *Studien der Bibliothek Warburg*, XIX (1936).

los momentos del día y de la noche poseía un dios propio que debía ser aplacado a medida que iba transcurriendo el tiempo. Los decanos, que recibieron tal nombre en la época helenística, eran, de hecho, divinidades sidéreas egipcias del tiempo, integradas posteriormente por la astrología caldea y asociadas al zodíaco. Todos ellos tenían imagen propia, variable según fuera la lista en la que se hallasen incluidos, y tales listas conteniendo las imágenes milagrosas de los decanos provenían todas ellas de los archivos de los templos egipcios. Los decanos poseían varios aspectos diferentes y cada uno de ellos con un significado astrológico preciso como "Horóscopos" que presidían todas las formas de vida nacidas durante el período de tiempo controlado por ellos. Por otra parte, se los asimilaba a los planetas situados en sus dominios y a los signos del zodíaco (cada signo tenía asociados tres decanos que constituían sus tres "caras"). Junto a todo lo expuesto, jamás se olvidaba su naturaleza de poderosos dioses egipcios y como a tales se les atribuía una misteriosa importancia. La alta jerarquía que el autor del *Asclepius* asigna a los "Treinta y seis Horóscopos" en su clasificación de las divinidades es un trazo genuinamente egipcio que posee la obra y en uno de los fragmentos de Estobeo se habla, en el marco familiar de una conversación entre Hermes y su hijo Tat, de la gran importancia de los Treinta y seis.

> Habíamos dicho, hijo mío, que hay un cuerpo que envuelve completamente al mundo tomado en su totalidad; debes imaginarte este cuerpo como una figura circular, ya que así es el Todo.
>
> Me imagino esta figura tal como tú dices, padre.
>
> Imagínate ahora que debajo de la forma circular de este cuerpo se han colocado los treinta y seis decanos, alineados en una zona situada entre el círculo universal y el círculo del zodíaco, separándolos a ambos, y, colocados como si sostuvieran el círculo del Todo y circunscribieran el del zodíaco, se mueven a lo largo de éste junto con los planetas con idéntica fuerza de movimiento a la del Todo y alternando con los Siete [...]. Presta atención a esto: puesto que los decanos mandan sobre los planetas y que nosotros estamos bajo el dominio de los Siete, te darás cuenta de que estamos sujetos a una cierta influencia ejercida por los decanos, ya sea a través de sus hijos, ya sea por intermedio de los planetas.[5]

5. *C. H.*, III, pp. 34, 36 (fragmentos de Estobeo, VI). En las notas a este pasaje (ibid., p. L). Festugière interpreta los hijos de los decanos como demonios. Cf. también *Révélation*, I, pp. 118-120; Scott, III, p. 374 (donde se adjunta un diagrama para ilustrar el hecho de que, en perfecto acuerdo con este pasaje, los decanos se hallan situados fuera y por encima del círculo correspondiente al zodíaco).

Los decanos se consideran, pues, como poderosas fuerzas demoníacas o divinas, próximas al círculo del Todo y por encima del círculo del zodíaco y de los planetas, que operan sobre las cosas inferiores, ya sea directamente a través de sus criaturas o hijos, es decir, los demonios, ya sea indirectamente a través de los planetas.

Así pues, los *Hermetica* filosóficos se insertan en el mismo marco de pensamiento que los *Hermetica* prácticos, tratados sobre astrología y alquimia, listas de plantas, piedras, animales y similares agrupadas según sus simpatías ocultas con las diversas estrellas, y listas de las imágenes de los planetas, signos y decanos con las correspondientes instrucciones sobre cómo construir talismanes mágicos a partir de todo este material. Vamos a ver a continuación algún ejemplo de esta vasta y compleja literatura atribuida a Hermes Trismegisto. Existe un tratado, supuestamente escrito por Hermes, sobre los nombres y poderes de los doce signos del zodíaco; [6] otros que ilustran los vínculos entre plantas, signos y planetas; [7] un libro dirigido por Hermes Trismegisto a Asclepio en el que se habla de las virtudes ocultas de los animales; [8] un tratado sobre medicina astrológica dedicado por Hermes a Ammón el egipcio en el que se describen diversos modos de tratar las enfermedades causadas por influencias estelares malignas, mediante la creación de enlaces con los métodos de la magia simpática y la construcción de talismanes que provoquen, o bien un aumento de los influjos buenos de la propia estrella causante de la enfermedad, o bien la adquisición de influjos benignos provenientes de otras estrellas.[9]

El nombre de Hermes Trismegisto parece hallarse particularmente conectado con suma frecuencia a las listas de las imágenes de los decanos. El *Liber Hermetis Trismegisti*,[10] un tratado sobre astrología y magia astrológica, recientemente descubierto, se inicia hablando de los decanos. El *Liber Sacer*,[11] o libro sagrado, de Hermes es una lista de las

6. Cf. Thorndike, *loc. cit.*; Festugière, I, pp. 111-112.
7. Thorndike, *loc. cit.*; Festugière, Ibid., pp. 143 y ss.
8. Festugière, ibid., pp. 207 y ss., donde discute el "Livre court médical d'Hermès Trismégiste selon la science astrologique et l'influx naturel des animaux, publié à l'adresse de son disciple Asklépios". Como puede deducirse de la traducción francesa del título, este tipo de tratado hace intervenir los mismos personajes que hemos encontrado como protagonistas de los *Hermetica* filosóficos. Este tratado sobre los animales va dirigido por Hermes a Asclepio, tal como hemos visto que sucede con el *Asclepius*.
9. Cf. Thorndike, I, p. 291; Festugière, I, pp. 130-131.
10. Festugière, I, pp. 112 y ss. El *Liber Hermetis* fue descubierto por Gundel, quien lo publicó en 1936.
11. Festugière, I, pp. 139 y ss.

imágenes de los decanos, de las piedras y plantas que se hallan en conexión simpática con cada uno de ellos. Además, contiene las instrucciones sobre cómo cincelar las efigies sobre la piedra adecuada en cada caso, imágenes que deberán ser colocadas junto a la planta correspondiente en el interior de un anillo y cuyo portador deberá tener buen cuidado de abstenerse de todos aquellos alimentos que se hallen en relación antipática con respecto al decano en cuestión.

En resumen, Hermes Trismegisto es un nombre con un gran prestigio en toda esta literatura concerniente a las simpatías ocultas y a los talismanes. Asimismo, su capacidad como Hermes-Thoth, inventor del lenguaje, de palabras que vinculan y que disuelven, desempeña un notable papel dentro de la magia,[12] y algunas de las invocaciones y plegarias mágicas atribuidas a él son similares a las contenidas en el *Corpus Hermeticum*.

El nombre de Hermes Trismegisto era perfectamente conocido en la Edad Media y se hallaba conectado con la alquimia y la magia y, particularmente, con las imágenes mágicas o talismanes.[13] El Medioevo consideraba a los decanos como demonios peligrosos y algunos de los textos atribuidos a Hermes fueron severamente censurados por San Alberto Magno bajo la acusación de contener magia diabólica.[14] La censura agustiniana al culto demoníaco contenido en el *Asclepius* (en particular puede haber insistido sobre el culto a los decanos) pesó gravemente sobre esta obra. Es común el hecho de que los escritores medievales interesados por la filosofía natural hablen con respeto de Hermes Trismegisto. Por ejemplo, para Roger Bacon, Hermes era el "padre de los filósofos",[15] asignándosele una genealogía que lo sitúa en épocas aun anteriores a las postuladas por Ficino o por el autor del mosaico de la catedral de Siena. En el prefacio a una traducción de una obra sobre alquimia efectuada en el siglo XII se afirma que han existido tres Hermes, a saber, Enoch, Noé y el rey, filósofo y profeta que reinó en Egipto después del diluvio y que recibió el nombre de Hermes Triplex. Un tratado de astrología del siglo XIII proporciona la misma genealogía a "Hermes Mercurius Triplex", así como la misma explicación a su "triplicidad".[16] Recuérdese que Ficino, en su *argumentum*, antepuesto a

12. Ibid., pp. 283 y ss.
13. Thorndike, II, pp. 214 y ss.; Festugière, I, pp. 105 y ss.
14. En su *Speculum astronomiae*; cf. San Alberto Magno, *Opera*, ed. por Borgnet, X, p. 641; y cf. Thorndike, II, p. 220. Alberto Magno es quizás uno de los escritores medievales que conoció la versión latina del *Asclepius* (cf. *C. H.*, II, pp. 268-269).
15. Thorndike, II, p. 219.
16. Ibid., pp. 215, 222. Quizás aparezcan en dicho texto ecos del pseudohermético

modo de prólogo del *Pimander*, interpreta de forma análoga el término "Trismegisto" refiriéndose a la triple naturaleza de Hermes como sacerdote, filósofo y rey o legislador. No obstante, la genealogía medieval coloca a "Hermes Triplex" en época anterior a la de Moisés y contemporáneamente a la figura de Noé.

Bajo el nombre de *Picatrix* existe un tratado sumamente extenso sobre cuestiones de magia simpática y astral, en el que se hace especial hincapié sobre los talismanes. A pesar de que no se adjudique a Hermes Trismegisto la paternidad del *Picatrix*, en dicha obra se le menciona muy frecuentemente con gran respeto y ello es importante ya que no sería de extrañar que hubiera constituido una de las fuentes de Ficino para las cuestiones referentes a talismanes y magia simpática.

Como muchas de las obras mágicas atribuidas a Hermes y conocidas en Occidente durante la Edad Media y el Renacimiento, el *Picatrix* había sido escrito originariamente en árabe,[17] probablemente durante el siglo XII. La literatura y las ideas gnósticas y herméticas ejercieron una gran influencia sobre el mundo árabe, y en particular sobre los árabes de Harran. Éstos practicaban la magia talismánica bajo la influencia de sus contactos con los sabeos, a su vez profundamente impregnados de hermetismo, tanto en sus aspectos religioso y filosófico, como desde el punto de vista mágico. El *Picatrix* es la obra de un escritor árabe con fuerte influencia sabea, es decir, hermética. Esta obra proporciona listas de imágenes mágicas particulares y consejos prácticos sobre procedimientos mágicos dentro de un marco filosófico sumamente elaborado que, en muchos aspectos, es semejante al que podemos encontrar en alguno de los tratados del *Corpus Hermeticum* y en el *Asclepius*. Ficino y sus amigos se hallaban en condiciones, sin duda alguna, de reconocer en el *Picatrix* muchas de las ideas y sentimientos filosóficos religiosos ex-

---

Liber Hermetis Mercurii Triplicis de VI rerum principiis del siglo XII, que ha sido publicado por Th. Silverstein en *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, XXII (1955), pp. 217-302. Sobre la influencia ejercida por este texto, cf. supra, p. 31, nota 36.

17. El texto árabe del *Picatrix* ha sido publicado, en edición al cuidado de H. Ritter, en *Studien der Bibliothek Warburg*, XII (1933). Una traducción al alemán del texto árabe, debida a H. Rotter y M. Plessner, ha sido publicada en *Studies of the Warburg Institute*, Universidad de Londres, vol. XXVII (1962). En este capítulo se exponen las líneas generales del contenido de dicho texto árabe.

Además de las ediciones citadas, cf. H. Ritter, "Picatrix, ein arabisches handbuch hellenisticher magie", *Vorträge der Bibliothek Warburg* (1922); Thorndike, II, pp. 813 y ss.; Festugière, I, pp. 389, 397 (en el apéndice sobre la literatura hermética en el mundo árabe debido a Louis Massignon); Garin, *Cultura*, pp. 159 y ss.

puestos por el extraordinario autor del *Pimander*, el Moisés egipcio y el profeta del cristianismo. No obstante, en esta obra la filosofía se halla inmersa en un contexto de magia práctica con instrucciones para construir talismanes y atraerse los influjos de las estrellas, instaurando así una cadena de relaciones y correspondencias con el mundo superior.

La traducción latina del *Picatrix* [18] es más breve que el original árabe y en el prólogo se afirma que la obra ha sido traducida del árabe al español por mandato de Alfonso el Sabio. Sin embargo, esta traducción española no ha llegado hasta nosotros. Ciertamente, el *Picatrix* latino tuvo una enorme difusión en la Italia renacentista.[19] En la biblioteca de Pico della Mirandola se encontraba una copia del *Picatrix*.[20] Esta obra era asimismo conocida por Ludovico Lazzarelli,[21] ferviente hermetista y coetáneo de Pico. Giovanni Francesco Pico, sobrino del gran Pico, revela un cierto conocimiento sobre tal texto en una obra escrita poco tiempo después del fallecimiento de su tío.[22] Symphorien Champier, que llevó a cabo una nueva edición de los *Hermetica*, pero que insistía en distinguir el hermetismo cristiano de la magia contenida en el *Asclepius*, habla del *Picatrix* (en 1514) desaprobándolo y acusa a Pietro d'Abano de haberlo copiado.[23] La popularidad de este manual de magia viene atestiguada por el hecho de que Rabelais lanzara una de sus afiladas críticas contra él al hablar de "le reuerend pere en Diable Picatris, recteur de la faculté diabologique".[24] El carácter esotérico de la difusión del libro es puesto de manifiesto por Agrippa d'Aubigné en una carta escrita entre el 1572 y el 1575, donde dice que el rey Enrique III de Francia había importado algunos libros de magia de España, libros que él había podido ver con grandes dificultades y previo jura-

18. En la actualidad no disponemos de ninguna edición de esta traducción al latín; sin embargo, era precisamente esta versión la que se empleó a lo largo del Renacimiento en lugar del original árabe del que, por otra parte, difiere en algunos extremos. Así pues, la mencionada versión latina es a la que necesariamente deben recurrir quienes deseen abordar el estudio de los escritores renacentistas.

El manuscrito en latín del *Picatrix* que he manejado es el Sloane 1305. Si bien se trata de un manuscrito elaborado en el siglo XVI presenta una estrecha correspondencia con sus predecesores (cf. Thorndike, II, p. 822) y tiene la ventaja de estar escrito con una caligrafía clara y fácilmente legible.

19. E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Bari, 1954, pp. 175 y ss.; *Cultura*, pp. 159 y ss.

20. P. Kibre, *The library of Pico della Mirandola*, Nueva York, 1936, p. 263; cf. Garin, *Cultura*, p. 159.

21. Cf. Ludovico Lazzarelli, "Testi scelti" en *Test. uman.*, ed. M. Brini, p. 75.

22. G. F. Pico, *Opera*, II, Basilea, 1572-1573, p. 482; cf. Thorndike, VI, p. 468.

23. En su crítica a los errores de Pietro d'Abano; cf. Thorndike, II, p. 814; V, páginas 119, 122.

24. *Pantagruel*, III, 23; citado por Thorndike, II, p. 814.

mento solemne de no copiarlos; entre tales libros se encontraban "les commantaires de Dom Jouan Picatrix de Tollede".[25]

Por lo tanto, hay muy buenas razones para creer que el *Picatrix*, a pesar de que nunca fue impreso, tuvo una considerable circulación en forma de manuscrito durante los siglos XV y XVI. Ya que no existe copia manuscrita alguna anterior al siglo XV,[26] es muy posible que este texto comenzara a circular durante el siglo que vio la apoteosis de Hermes Trismegisto.

El *Picatrix* abre sus páginas con pías plegarias y con la promesa de revelar profundos secretos. El conocimiento es el mejor regalo que Dios ha ofrecido a los hombres ya que le permite saber cuál es el principio y el fundamento de todas las cosas. La verdad original no es un cuerpo, sino el Uno, la Verdad Una, la Unidad Una. Todas las cosas provienen del Uno y a través de éste reciben la verdad y la unidad en el perpetuo movimiento de generaciones y corrupciones. Las cosas se hallan ordenadas jerárquicamente: las cosas inferiores se elevan hacia las superiores y las superiores descienden hasta las inferiores. El hombre es un pequeño mundo que refleja en sí mismo el gran mundo del cosmos, pero gracias a su intelecto, el sabio puede elevarse por encima de los siete cielos.

A partir de este breve esquema sobre la filosofía del *Picatrix*, se comprende que el mago tenga siempre como punto de partida una gnosis, una comprensión de la naturaleza del Todo.

En otros dos párrafos se precisa ulteriormente el orden natural.[27] Dios, o la *prima materia*, no tiene forma alguna. Del incorpóreo e informe Uno derivan:

el *Intellectus* o *mens*

el *Spiritus*

la *Materia*, o naturaleza material, los elementos y los *elementata*.

El *Spiritus* desciende desde lo alto y se establece en el lugar en que es capturado (*ubi captus est*). O, como se dice en otro capítulo,[28] "las virtudes de los cuerpos superiores son la forma y el poder de los inferiores, y la forma de los inferiores está hecha de un material relacionado con las virtudes de los superiores. Así pues, es como si ambas clases de

25. Agrippa d'Aubigné, *Oeuvres completes*, I, ed. E. Réaume y F. de Caussade, París, 1873, p. 435.

26. Sobre los manuscritos, cf. Thorndike, II, pp. 822-824.

27. *Picatrix*, Lib. I, cap. 7 y Lib. IV, cap. 1 (Sloane, 1305, ff. 21 verso y ss.; ff. 99 recto y ss.).

28. *Picatrix*, Lib. II, cap. 12 (Sloane 1305, ff. 42 recto y ss.).

seres estuvieran íntimamente unidas, ya que su material corpóreo (el de las cosas terrestres) y su material espiritual (el de las estrellas) son un solo y mismo material". Todo el arte de la magia consiste, pues, en capturar el influjo del *spiritus* y encaminarlo hacia la *materia*.

El más importante de los medios para conseguir esta transmisión es la construcción de talismanes, es decir, imágenes astrales impresas sobre materiales adecuados, en el momento preciso, con la disposición mental correcta, etc. Los dos primeros libros del *Picatrix*, extensos y complicados, se hallan exclusivamente dedicados a este difícil arte que requiere profundos conocimientos sobre astronomía, matemáticas, música, metafísica, y prácticamente sobre todo, ya que la introducción del *spiritus* en los talismanes es un trabajo sumamente complicado e imposible de llevar a cabo a no ser que lo efectúe un consumado filósofo.

A continuación se ofrecen listas de efigies a reproducir sobre los talismanes. Seguidamente, damos algunos ejemplos extraídos de las listas de imágenes planetarias.[29]

Dos imágenes de Saturno:

"La figura de un hombre con la cara y los pies de cuervo, sentada sobre un trono, sosteniendo una lanza con la mano derecha y una lanceta o dardo con la mano izquierda."

"La figura de un hombre, vestido de negro, erguido sobre un dragón que sostiene una hoz con la mano derecha y una lanza con la mano izquierda."

Dos imágenes de Júpiter:

"La figura de un hombre vestido, sentado sobre un águila y con otras varias a sus pies [...]."

"La figura de un hombre con cara de león y pies de pájaro, subida a un dragón con siete cabezas, sosteniendo una flecha con la mano derecha [...]."

Una imagen de Marte:

"La figura de un hombre coronado que empuña una espada con la diestra."

Una imagen del Sol:

"La figura de un rey sentado sobre un trono, coronado, y con la figura (carácter mágico) de un sol bajo sus pies."

29. La lista de las imágenes planetarias aparece en el Lib. II, cap. 10 (Sloane 1305, ff. 43 recto y ss.).

Una imagen de Venus:

"La figura de una mujer con su cabellera al aire, cabalgando sobre un ciervo y vestida de blanco, que sostiene una manzana con su mano derecha y un ramillete de flores con la izquierda."

Una imagen de Mercurio:

"La figura de un hombre con pies de águila y un gallo sobre su cabeza, sentado en un trono, que sostiene fuego en la palma de su mano izquierda, y con este signo (un carácter mágico) bajo sus pies."

Una imagen de la Luna:

"La figura de una hermosa mujer, sobre un dragón, con cuernos emergiéndole de la cabeza y dos serpientes enrolladas en su cuerpo [...]. Alrededor de cada uno de sus brazos hay arrollada una serpiente, encima de cuya cabeza y bajo cuya cola hay respectivos dragones, todos ellos con siete cabezas."

Tal como puede verse en estos ejemplos, las imágenes mágicas de los planetas son fácilmente reconocibles y recuerdan a las formas clásicas de tales dioses y diosas, si bien con algunas modificaciones y adiciones extrañas y bárbaras.

También se encuentra en el *Picatrix* una lista completa de las imágenes de los treinta y seis decanos,[30] agrupado cada uno de ellos con sus correspondientes signos zodiacales.

Las imágenes de los decanos de Aries.

Primer decano. "Un enorme hombre de piel oscura con los ojos rojos, vestido de blanco y con una espada en la mano."

Segundo decano. "Una mujer vestida de verde a la que le falta una pierna."

Tercer decano. "Un hombre vestido de rojo que sostiene una esfera dorada."

Y la descripción de los treinta y seis decanos pertenecientes a los doce signos sigue en este tono, con una simbología fantástica y bárbara.

Una vez agotado el tema de los talismanes y de su manufactura en los dos primeros libros, el autor del *Picatrix* discute, en un tercer libro,[31] las correspondencias existentes entre las diferentes piedras, plantas y animales, y los diversos planetas, signos, etc., proporcionando lis-

30. La lista de las imágenes de los decanos se encuentra en el Lib. II, cap. 11 (Sloane 1305, ff. 48 verso y ss.).

31. Sloane 1305, ff. 37 recto y ss.

tas exhaustivas sobre este particular. Tales listas contienen las correspondencias entre los signos y las varias partes del cuerpo, los colores de los diferentes planetas, instrucciones para invocar los espíritus de los planetas pronunciando sus nombres y enumerando sus poderes, etc. El cuarto libro [32] comienza tratando temas similares a los anteriores y describiendo sahumerios, y termina con oraciones dirigidas a los planetas.

Así pues, el *Picatrix* es un completísimo manual de magia ya que expone las líneas de la filosofía natural sobre las que se basa la magia talismánica y simpática, y proporciona, al mismo tiempo, instrucciones exhaustivas sobre la práctica de esta materia. Su objeto es estrictamente práctico; los diversos talismanes y procedimientos para su construcción se exponen en vista a determinados fines muy bien precisados, tales como la curación de enfermedades, prolongar la duración de la vida, obtener el éxito en empresas del más diverso carácter, vencer a los propios enemigos, obtener el amor de otra persona, etc.

Hermes Trismegisto es mencionado a menudo como la fuente de conocimiento de algunas imágenes talismánicas y sus conexiones. En el cuarto libro del *Picatrix* encontramos un pasaje particular en el que se afirma que Hermes fue el primero en emplear imágenes mágicas, y también se le atribuye la fundación de una ciudad maravillosa en Egipto.

> Entre los caldeos hay perfectísimos maestros en este arte y ellos afirman que Hermes fue el primero en construir imágenes de las cuales se servía para regular el curso del Nilo en relación con los movimientos lunares. Este hombre construyó, asimismo, un templo dedicado al Sol y conocía el modo de ocultarse a la vista de todos, de tal forma que nadie pudiese verlo a pesar de que se hallara presente. Por otra parte, también fue él quien construyó en el Egipto oriental una ciudad de doce millas (*miliaria*) de longitud, dentro de la cual erigió un castillo con cuatro puertas en cada uno de sus cuatro lados. Sobre la puerta oriental colocó la figura de una Águila; sobre la puerta occidental, la figura de un Toro; sobre la puerta sur, la figura de un León; y sobre la puerta norte, la figura de un Perro. Dentro de tales imágenes introdujo espíritus parlantes, de tal forma que nadie podía pasar a través de las puertas de la ciudad sin recabar su permiso. Plantó árboles en la ciudad y en medio de todos ellos crecía uno de proporciones enormes que producía los frutos de toda la generación. En la parte más alta del castillo hizo alzar una torre de treinta codos de altura sobre la cual colocó un faro (*rotunda*) cuyo color cambiaba cada día durante el transcurso de la semana, para volver a empezar el ciclo con el primero de los colores, y

32. Sloane 1305, ff. 95 recto y ss.

> que servía para iluminar la ciudad. Cerca de la ciudad existían abundantes aguas muy ricas en peces de diversas especies. Alrededor de la villa colocó imágenes cinceladas y las dispuso de tal forma que, gracias a sus poderes, los habitantes pudieran conservarse virtuosos y alejados de todo mal y pecado. El nombre de la ciudad era Adocentyn.[33]

En este párrafo, parece traslucirse algo de la hierática magia religiosa descrita en el *Asclepius*, filtrado a través de la viva imaginación del árabe de Harran. Encontramos dioses construidos por el hombre, estatuas de divinidades egipcias con forma animal que Hermes Trismegisto ha animado introduciendo espíritus en su interior para que puedan hablar y custodiar las puertas de esta mágica Utopía. Los colores de los siete planetas son proyectados desde la torre central y las imágenes colocadas alrededor de la ciudad tal vez sean imágenes de los signos zodiacales y de los decanos, imágenes que Hermes ha sabido disponer de tal forma que sobre la ciudad sólo se derramen influjos celestes favorables. El legislador de los egipcios instituye leyes que deberán ser necesariamente observadas, ya que obliga a los habitantes de la ciudad a ser virtuosos, conservándolos sanos y sabios gracias a su extraordinaria operación de magia astral. El árbol de las generaciones tal vez pueda significar que él controla todos los poderes generativos, de tal forma que sólo nazcan hombres buenos, sabios, virtuosos y sanos.

El autor del *Picatrix*, en este sugestivo pasaje sobre la ciudad de Adocentyn, se eleva por encima del nivel mantenido en sus utilitarias recetas y prescripciones sobre los talismanes destinados a curar el mal de dientes, a proporcionar fortuna en los negocios, a proporcionar la victoria sobre los rivales, y a otros fines similares, para llegar a abrazar una visión mucho más amplia de las posibilidades de la magia. Podría decirse que esta ciudad nos muestra a Hermes Mercurius Triplex bajo su triple aspecto de sacerdote egipcio y constructor de dioses, de filósofo-mago, y de rey y legislador. Desgraciadamente no se da ninguna indicación sobre la fecha de fundación de Adocentyn y, por consiguiente, no tenemos forma alguna de precisar si existió en la época de Noé, poco después del diluvio, o bien en tiempos de Moisés, o muy poco posteriores. Pero el pío admirador de los libros "divinos" del antiquísimo Hermes —el *Pimander* y el *Asclepius*— con toda seguridad debió sentirse vivamente impresionado por esta vívida descripción de una

33. *Picatrix*, Lib. IV, cap. 3 (Sloane 1305, f. III recto). En el original árabe el nombre de la ciudad es "al-Asmunain"; cf. la traducción alemana del texto árabe (citada supra, p. 68, nota 17), p. 323.

ciudad en la cual, como en la *República* ideal de Platón, el gobierno se hallaba en manos del sabio filósofo cuyas disposiciones tenían carácter de inevitabilidad gracias al empleo de la magia sacerdotal egipcia tal como viene descrita en el *Asclepius*. La ciudad de Adocentyn, cuyos habitantes son virtuosos a la fuerza por obra y gracia de la magia, permite explicar también por qué, al decaer la religión mágica de los egipcios, sobreviene la ruina total de las buenas costumbres y las normas éticas, tal como se describe tan apasionadamente en las páginas del Lamento. Y en la profecía del *Asclepius*, expuesta a continuación del Lamento, sobre la eventual restauración de la religión egipcia se afirma que:

> Un día, los dioses que ejercen su dominio sobre la tierra serán restaurados e instalados en una ciudad situada en los confines de Egipto, una ciudad orientada según la dirección del sol poniente, y sobre la que se precipitará, por tierra y por mar, la totalidad de la raza de los mortales.[34]

Así pues, en el contexto del *Asclepius*, la ciudad de Adocentyn podía ser considerada o bien como el ideal de la sociedad egipcia antes de la decadencia, o bien el esquema ideal para su futura y universal renovación.

El autor del *Picatrix* afirma también, al inicio del párrafo que hemos citado anteriormente, que Hermes Trismegisto construyó un templo dedicado al Sol, que él presidía invisiblemente, aunque este templo del Sol no se hallara explícitamente conectado con la ciudad. Al ser Hermes el constructor de un templo dedicado al Sol, el pío lector del *Pimander* (con este título pretendo referirme, obviamente, a los catorce tratados del *Corpus Hermeticum* que Ficino reagrupó bajo este título), y del *Asclepius* podía conectar este hecho con los numerosos pasajes referidos al sol que se encuentran en tales obras. Por ejemplo, en el *Corpus Hermeticum* V se afirma que el sol es el supremo entre todos los dioses celestes; [35] en el *Corpus Hermeticum*, X, el autor, sirviéndose de una terminología platónica, establece un parangón entre el sol y el Bien, y entre sus rayos y el influjo del esplendor inteligible.[36] En la lista de los dioses de los egipcios contenida en el *Asclepius*, el Sol ocupa una posición notablemente prominente con respecto a la de cualquiera de los planetas.[37] En la jerarquía divina se halla situado por delante de

34. *Asclepius* (*C. H.*, II, p. 332).
35. *C. H.*, I, p. 61; Ficino, p. 1843.
36. *C. H.*, I, p. 114; Ficino, p. 1847.
37. *Asclepius* (*C. H.*, II, pp. 318 y ss.). Júpiter, el cielo y el Sol aparecen en la lista que agrupa a las divinidades superiores, a continuación de las cuales aparecen los treinta y seis deca-

los treinta y seis horóscopos y éstos, a su vez, preceden a las esferas de los planetas. El hecho de que en el *Picatrix* Hermes Trismegisto sea nombrado como constructor de un templo dedicado al Sol se halla, pues, perfectamente de acuerdo con las enseñanzas del *priscus theologus* tal como viene descrito en el *Pimander* y en el *Asclepius.*

Cuando Marsilio Ficino comenzó a aficionarse a la magia, hasta el punto de intentar incluso la utilización de talismanes, numerosas autoridades medievales, de las cuales muy bien pudiera haberse valido, ya habían compilado listas de efigies talismánicas. Entre ellas cabe destacar una lista de las imágenes de los decanos confeccionada por Pietro d'Abano, a quien Ficino cita por su nombre [38] en el tratado *De vita coelitus comparanda*, traducible por "Sobre cómo apresar la vida de las estrellas". También debió encontrar fuertes encorajinamientos para la práctica de la magia en ciertos autores neoplatónicos estudiados y traducidos por él, en particular Proclo, o el Jámblico de los "Misterios egipcios". Sin embargo, no debe olvidarse que, tal como ha demostrado D. P. Walker, la descripción de la magia dada en el *Asclepius* constituyó sin lugar a dudas su mayor estímulo y modelo.[39] Walker ha sugerido que es muy posible que el *Picatrix* fuera una de las posibles fuentes de magia práctica para Ficino [40] y, tal como se ha evidenciado en el precedente análisis de esta obra, el pío admirador del "divino" *Pimander* y del "divino" *Asclepius* tenía que encontrar en este tratado práctico de magia talismánica muchas reminiscencias de las afirmaciones expuestas por el antiquísimo Hermes Trismegisto en sus dos libros divinos. Muy bien pudo haber sido el *Picatrix*, leído en el contexto de sus estudios herméticos, la obra que empujara al devoto filósofo cristiano-neoplatónico a pasar a la práctica sus conocimientos sobre magia.

La magia no desapareció de una forma total en ningún momento de la Edad Media, pese a los esfuerzos desplegados por las autoridades eclesiásticas, destinados a poner un cierto freno a su práctica y a prohibirla en sus formas más extremas. No solamente fue en Florencia, ni sólo bajo la influencia del neoplatonismo ficiniano, que experimentó un resurgimiento en Italia el interés por las imágenes mágicas de las estre-

---

nos. En último término encontramos a los planetas, en compañía de los cuales hallamos a Júpiter y al Sol de nuevo, pero esta vez se hallan dotados de un poder inferior ya que aparecen en calidad de planetas. Cf. supra, p. 57.

38. Cf. más adelante, pp. 92-93.
39. Cf. más adelante, pp. 85-87.
40. Walker, p. 36; Garin, *Cultura*, pp. 159 y ss.

llas. En Ferrara, al otro lado de los Apeninos, el duque Borso d'Este había hecho cubrir las paredes de una gran sala de su palacio con un fresco consistente en un ciclo de pinturas representando los meses del año y que mostraban, en su parte central, reproducciones de los signos del zodíaco con las imágenes de los treinta y seis decanos sugestivamente pintadas. En dicha habitación, cuya decoración fue terminada antes de 1470,[41] puede verse, en la parte inferior de los frescos, la representación de la multiforme vida de la corte de Ferrara y, encima de ella, las imágenes de los treinta y seis decanos agrupados con sus correspondientes signos zodiacales. La serie se inicia con los tres decanos correspondientes al signo de Aries (Lám. 1*a*) y dicho signo zodiacal. A pesar de que las figuras difieran ligeramente de las imágenes que se describen en el *Picatrix*, descripción que hemos ofrecido anteriormente, la correspondencia general es en conjunto fácilmente reconocible. Podemos distinguir claramente al hombre de piel oscura vestido de blanco (Lám. 1*b*), la mujer que esconde su deformidad bajo los ropajes (tiene una sola pierna) y al hombre que sostiene una esfera o un círculo. Si bien las figuras se cubren con elegantes vestidos modernizados, no hay duda que simbolizan a los dioses egipcios del tiempo, los demonios condenados por San Agustín.

Sin embargo, nuestro objetivo no es precisamente seguir el rastro del renacimiento de las imágenes astrales en otras ciudades distintas y al margen de la corriente principal del neoplatonismo florentino. Nuestro interés se centra básicamente en establecer qué razones empujaron a Marsilio Ficino, que se preocupó con tanta escrupulosidad en presentar el renacimiento platónico y neoplatónico como un movimiento perfectamente compatible con el cristianismo, a permitir que penetrara en aquel movimiento una orla mágica dando, de esta forma, inicio a toda aquella filosofía renacentista en la que nunca había de faltar una corriente subterránea de tipo mágico. La teoría de la *prisca theologia*, de la piedad y antigüedad de Hermes Trismegisto, *priscus theologus* y mago, ofrecía la excusa y la justificación a la moderna magia filosófica de Ficino. La atracción del *Asclepius* se había hecho ya sentir probablemente durante los primeros años del Renacimiento [42] y cuando Ficino —de-

41. P. D'Ancona, *Les mois de Schifanoia à Ferrara*, Milán, 1954, p. 9. La identificación de las extrañas imágenes agrupadas en los diferentes signos del zodíaco como decanos fue llevada a cabo por primera vez por A. Warburg, "Italienische Kunst und Internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara", *Gesammelte Schriften*, II, Leipzig, 1932, pp. 459 y ss.

42. E. Garin, *Medioevo e Rinascimiento*, p. 155, menciona a Salutati y Manetti como a escritores influidos por el *Asclepius* antes del resurgimiento del hermetismo en Italia gracias a las traducciones de Ficino.

jando de lado a Platón para abordar inmediatamente la traducción del *Corpus Hermeticum*— encontró en tales escritos una nueva revelación de la santidad de Hermes y una confirmación de la alta estima en que le tenía Lactancio, considerándolo el profeta del "Hijo de Dios", se sintió autorizado a abrazar la opinión lactanciana e intentó sustraerse a las advertencias de San Agustín. La presencia de Hermes Trismegisto en el interior de la catedral de Siena con el carácter de profeta pagano que le había asignado Lactancio es un hecho sintomático del éxito alcanzado por dicha rehabilitación.

No debemos olvidar que también los otros *prisci theologi*, tales como Orfeo y Zoroastro, eran magos, y que su antigüedad fue la que impulsó algunas nuevas formas de magia. Sin embargo, Hermes Trismegisto es el más importante de los *prisci magi* desde el punto de vista de la fusión de la magia y la filosofía, puesto que su obra constituía un *corpus* completo de antiquísimos escritos filosóficos que debía ser estudiado, y tales escritos, junto a sus reminiscencias mosaicas y a su comprensión profética del advenimiento del cristianismo, delineaban también proféticamente las teorías del divino Platón.

Lactancio escribió sus *Divina institutiones* en el contexto del imperio constantiniano, cristianizado de forma más bien superficial, y su apologética en la obra que estamos comentando iba dirigida ante todo a convencer a los paganos para que se convirtieran al cristianismo a través de la acentuación de todo aquello que, aun dentro del contexto del paganismo, la aproximaban al cristianismo o lo profetizaban. Entre Lactancio y San Agustín había tenido lugar la reacción pagana bajo el mandato del emperador Juliano el Apóstata, con una tentativa de anular la nueva religión mediante un retorno a la filosófica "religión del mundo" y a los cultos misteriosos. En su "Himno a Helios", Juliano venera al Sol como dios supremo, imagen del Bien inteligible, y afirma que en los cielos también moran otros muchos dioses distintos.

> Porque del mismo modo que él [el Sol] divide las tres esferas en cuatro partes a través del zodíaco [...] así divide también el zodíaco en doce poderes divinos; y además, divide cada una de estas doce partes en tres, con lo cual se tiene un total de treinta y seis dioses.[43]

De la respuesta dada por Orígenes a Celso resulta evidente cuán amplio papel debió desempeñar la tendencia "egipcia" dentro de la religión de

43. Juliano, *Works*, ed. Loeb, I, pp. 405, 407.

tipo neoplatónico que floreció de nuevo durante la época de la reacción pagana. Celso discute sobre cuánto "se puede aprender de los egipcios" y Orígenes cita el siguiente párrafo de esta obra que se ha perdido:

> Ellos [los egipcios] decían que el cuerpo humano ha sido puesto bajo el control de los treinta y seis demonios, o especies particulares de divinidades etéreas [...]. Cada demonio tiene competencia sobre una parte distinta. Ellos conocen el nombre de tales demonios en su dialecto local, Chnoumen, Chnachoumen, Knat, Sikat, Biou, Erou, Erebiou, Rhamanoor, Rheianoor, y todos los demás nombres que ellos emplean en su lengua. Invocándolos, les curan los dolores en las distintas partes del cuerpo. ¿Qué puede impedir a cualquiera que rinda honores a estas divinidades, y aun a otras en caso de que así lo quiera, para hallarse saludable en lugar de enfermo, tener buena fortuna en lugar de desgracia, y verse liberado de torturas y castigos?

A esto responde Orígenes:

> Con estas observaciones, Celso intenta arrastrar nuestras almas hacia los demonios como si hubieran obtenido custodia sobre nuestros cuerpos. Él tiene en muy poca consideración la oportunidad de tributar un honor no compartido e indivisible al Dios del universo, venerado y espléndidamente honrado, que puede bastar para proporcionar al hombre que lo honra, gracias a su devoción, un poder capaz de neutralizar los ataques de los demonios a las personas de recta conducta. Parece que nunca haya visto que cuando los creyentes verdaderos pronuncian la fórmula "en nombre de Jesús" gran número de personas son curadas de sus enfermedades, de la posesión demoníaca y de las angustias [...]. Según Celso, podremos practicar la magia y la hechicería con preferencia al cristianismo, y creer en un limitado número de demonios antes que en el Dios supremo, manifiesto y evidente de por sí [...].[44]

Al escribir con posterioridad a la reacción pagana, San Agustín no puede aceptar la opinión optimista que Lactancio se había construido sobre la figura de Hermes Trismegisto, al que consideraba como el santo profeta del cristianismo, y lanza su anatema contra el demoníaco culto al *Asclepius.*

Sin embargo, el propio San Agustín contribuyó al colosal equívoco cronológico sobre esta obra y colocó también a Hermes como profeta

44. Orígenes, *Contra Celsum*, VIII, 58-59.

del cristianismo a pesar de que recibiera sus revelaciones directamente de los demonios.

Convencido de la inmensa antigüedad del *Corpus Hermeticum* y del *Asclepius*, y siguiendo la opinión de Lactancio sobre la naturaleza de su carácter divino y sacro, el pío cristiano Ficino regresa en su estudio no a la antigüedad de un *priscus theologus* que hubiera podido tener una visión profética de la verdad cristiana (y autorizar las prácticas mágicas), sino a aquel tipo de gnosis filosófica pagana, rica en tendencias "egipcias" y mágicas, que había caracterizado la reacción anticristiana desencadenada bajo Juliano el Apóstata.

El tipo de magia del cual debemos ocuparnos difiere profundamente de la astrología, la cual no es necesariamente magia de una forma absoluta, sino una ciencia matemática basada en la creencia de que el destino humano está irrevocablemente gobernado por las estrellas. Desde el punto de vista astrológico, el estudio del horóscopo de un determinado individuo y de la posición de las estrellas en el momento de su nacimiento nos permite prever su futuro, irrevocablemente preordenado. La magia que nos ocupará es astrológica tan sólo por cuanto también se basa en las estrellas, en sus imágenes y en sus influencias. El fin de tal tipo de magia será en realidad dominar toda una serie de normas que permitan huir del determinismo astrológico mediante la adquisición de un cierto poder sobre las estrellas que guíe sus influjos en la dirección deseada por el operador. Bajo un aspecto religioso no es más que un camino de salvación, un modo de escapar a la fortuna y al destino materiales o de obtener una profundización sobre lo divino. Por lo tanto, cuando se habla de "magia astrológica" no estamos dando una definición correcta de ella, y a falta de un término que pueda señalarla más adecuadamente, la llamaré "magia astral".

Ficino se embarcó de una forma moderada, tímida, cauta y dubitativa, en el estudio de la magia astral e intentó modificar su horóscopo saturniano, aprisionando y orientando sobre sí influjos astrales más propicios que los suyos propios. Sin embargo, esta aproximación relativamente inocua a la terapia médica astral iba a abrir una ranura a través de la cual la corriente de un impresionante renacimiento de la magia acabaría invadiendo toda Europa.

Capítulo IV

LA MAGIA NATURAL DE FICINO [1]

Ficino, cuyo padre era médico, fue asimismo médico a la vez que sacerdote, y sus *Libri de vita*,[2] tres en total y publicados por primera vez en 1489, son un tratado de medicina. Era absolutamente inevitable que un tratado de medicina escrito en la Edad Media o en el Renacimiento se sirviese de presupuestos astrológicos universalmente admitidos. Las prescripciones médicas se basaban normalmente en axiomas del tipo de aquellos que atribuían a varios signos influencias directas sobre diversas partes del cuerpo, o bien que los diversos temperamentos estaban relacionados con los diferentes planetas. Buena parte de la obra de Ficino puede ser clasificada, tal como él sostenía, dentro del campo de la medicina normal. Sin embargo, Ficino introduce en toda ella una forma sutil e imaginativa de magia que implicaba el empleo de talismanes. Ficino era perfectamente consciente de los peligros que encerraba tal situación, y en la introducción advierte al lector de que "si no aprueba las imágenes astronómicas" puede tranquilamente omitirlas.[3]

La obra se dirige especialmente a los estudiosos quienes, a causa de una excesiva dedicación a sus estudios, corren el peligro de ponerse en-

1. La magia de Ficino ha sido admirablemente discutida por D. P. Walker en su libro acerca de la *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*, con el que he contraído una deuda enorme en lo que hace referencia a este capítulo. Asimismo, también me hallo en deuda con el ensayo de E. Garin, "Le 'Elezioni' e il problema dell'astrologia", en *Umanesimo e esoterismo*, ed. por E. Castelli, Padua, Archivio di Filosofia, 1960, pp. 7 y ss.

2. *Libri de vita* es el título colectivo de una obra dividida en tres libros, el último de los cuales lleva el título de *De vita coelitus comparanda*. Sobre las numerosísimas ediciones de los *Libri de vita*, que sin lugar a dudas fue una de las obras de Ficino que alcanzó una mayor difusión, cf. Kristeller, *Suppl. fic.*, I, pp. LXIV-LXVI. Dichos textos se hallan recogidos en Ficino, *Opera*, pp. 530-573.

3. Ficino, p. 530 (proclama dirigida al lector que se halla antepuesta al Lib. III, *De vita coelitus comparanda*).

fermos o ser víctimas de la melancolía.[4] Esto sucede porque la naturaleza de sus ocupaciones les coloca bajo el influjo de Saturno, el cual, como corresponde a los estudios fuertemente abstractos y a la contemplación, es también el planeta de los temperamentos melancólicos, la estrella hostil a la fuerza activa de la vida y de la juventud. Se advierte a los individuos melancólicos que hayan agotado sus energías vitales en el estudio y a los viejos que ven declinar sus fuerzas, que traten de evitar en los límites de lo posible, por los motivos antes expuestos, plantas, hierbas, animales, piedras y similares, que pertenezcan a Saturno, y, por contrapartida, será conveniente que se rodeen de objetos que pertenezcan a planetas más afortunados, serenos y vivificantes, con preferencia el Sol, Júpiter y Venus. Se encuentran en la obra de Ficino entusiásticos pasajes sobre los preciosos "dones", indispensables para una buena salud y una disposición espiritual relajada, que pueden obtenerse de los planetas indicados, a los que más de una vez llama, en un alarde poético, las "Tres Gracias".[5] La correlación entre los benéficos influjos astrales y las Tres Gracias deriva muy probablemente de un párrafo contenido en el Himno al Sol del emperador Juliano.[6] El oro es un metal rico en virtudes solares y jovialidad de espíritu y, por consiguiente, benéfico para combatir la melancolía. El verde es un color vivificante y saludable y se invita al lector a que regrese al "Alma Venus" [7] y que pasee con ella por los verdes prados recogiendo sus hermosas flores, tales como la rosa y la flor de azafrán, flor dorada de Júpiter. Ficino enseña, asimismo, cómo se puede seguir una dieta no saturniana y cree que puede ser beneficioso el uso de perfumes placenteros y esencias. Tenemos la impresión de encontrarnos en la sala de visita de un psiquiatra de elevadísimos honorarios que sabe que sus pacientes pueden procurarse oro con toda facilidad y en cantidades considerables, y que no es ningún problema para ellos el pasarse unas vacaciones en el campo ni procurarse flores fuera de estación.

Los talismanes no son mencionados hasta llegar al tercer libro, que lleva el título de *De vita coelitus comparanda.* Su primer capítulo se inicia con oscuras consideraciones filosóficas.[8] Tales consideraciones se basan

4. Sobre Ficino y la melancolía, cf. R. Klibansky, E. Panofsky y F. Saxl, *Saturn and melancholy*, Londres, 1964, pp. 255 y ss.; L. Babb, *The elizabethan malady*, East Lansing, 1951.
5. *Libri de vita*, II, III, 5, etc.; (Ficino, pp. 536-537).
6. Juliano, *Works*, ed. Loeb, I, p. 407.
7. *Libri de vita*, II, 14 (Ficino, pp. 520-521).
8. *Libri de vita*, III (*De vita coelitus comparanda*), I (Ficino, pp. 532-533).

manifiestamente sobre la ya conocida tripartición: intelecto, alma y cuerpo; sin embargo, al margen de esto, los aspectos restantes son sumamente confusos. Se afirma la existencia de un intelecto del mundo y de un cuerpo del mundo; entre ambos se encuentra el alma del mundo. El intelecto, o *mens* divina, contiene las Ideas; en el alma del mundo se encuentran "razones seminales" en número equivalente al de ideas de la *mens*, a las que reflejan y con las que se corresponden; a tales razones seminales contenidas en el alma les corresponden las especies en la materia, es decir, en el cuerpo del mundo, y las especies corresponden a las razones, o dependen de éstas, o bien están formadas por éstas. Estas formas materiales, en el caso de que degeneren, pueden ser reconstruidas en el "lugar medio", presumiblemente a través de la manipulación de las formas inmediatamente superiores de las cuales dependen. Existen determinadas congruencias entre las "razones " del alma del mundo y las formas inferiores, aquellas a las que Zoroastro llamaba vínculos divinos y Sinesio atracciones mágicas. Estos vínculos dependen no tanto de las estrellas y de los demonios, cuanto del alma del mundo que es omnipresente. Ésta es la razón por la cual los "platónicos más antiguos" poblaron el cielo de imágenes, refiriéndose a las imágenes de las cuarenta y ocho constelaciones, doce del zodíaco y treinta y seis ajenas a él, y también a las treinta y seis "caras" del zodíaco. De esta forma tan ordenada derivan las formas de las cosas inferiores.

Ficino declara, en el subtítulo del *Liber de vita coelitus comparanda*, que se trata de un comentario a un libro de Plotino sobre idéntico argumento. No especifica a qué pasaje de las *Enéadas* pretende referirse, pero P. O. Kristeller ha observado que, en un manuscrito, el *De vita coelitus comparanda* aparece indicado como un comentario a Plotino con relación a su *Enéada*, IV, 3, XI.[9] En este pasaje, Plotino dice:

> Pienso [...] que aquellos sabios antiguos que intentaban asegurarse la presencia de seres divinos erigiendo santuarios y estatuas revelaban una profunda comprensión del Todo; percibían perfectamente que, por cuanto esta alma (del mundo) es manejable en todo lugar, puede asegurarse su presencia de una forma más adecuada mediante la construcción de un receptáculo idóneo, un lugar en el que pueda ser acogida cualquier porción o fase de ella, cualquier cosa que sirva para reproducirla y que obre a modo de espejo en el que se refleje su imagen.
>
> Pertenece a la naturaleza del Todo hacer que su contenido com-

9. Kristeller, *Suppl. fic.*, I, p. LXXXIV; cf. E. Garin, *art. cit.*, pp. 18 y ss. Walker (p. 3, nota 2) remarca también la posible importancia que haya podido ejercer la *En.*, IV, 4, 30-42.

> pleto reproduzca, de la forma más oportuna, las razones-principios en los que participa; toda cosa particular es la imagen, en la materia, de una razón-principio prematerial; así, pues, toda entidad particular se halla ligada a aquel Ser Divino a cuya semejanza está hecha [...].[10]

Parece ser que en este texto se hallan expuestos, aunque en distinto orden, los dos puntos esenciales del razonamiento de Ficino que clarifican parcialmente la sucesión lógica de las sentencias. (1) El método que habían empleado los antiguos sabios, conocedores de la naturaleza del Todo, para atraer a los seres divinos hasta sus santuarios, asegurándose así la presencia en ellos de una parte del alma del mundo. Esto corresponde a la mención ficiniana de los vínculos o atracciones mágicas, descritas por Zoroastro o por Sinesio, que representan elementos de congruencia entre las razones del alma del mundo y las formas inferiores. Ficino sigue esta tesis cuando habla de las imágenes de las estrellas, considerándolas parte integrante de un sistema mágico de conexiones, y afirma que las formas de los seres inferiores dependen de la ordenación de dichas imágenes celestes. (2) El compendio de la teoría neoplatónica —que Ficino antepone y Plotino pospone a las alusiones a la magia—, según el cual las Ideas del intelecto divino se reflejan como imágenes o formas en el alma del mundo, para reflejarse a su vez (por medio de los intermediarios existentes en el alma del mundo) en las formas materiales.

La referencia que hace Ficino a las imágenes celestes en su comentario al pasaje de Plotino tiene un sentido muy preciso si se piensa que tales imágenes se hallan, de alguna forma, relacionadas orgánicamente con aquellas "razones seminales" o "razones-principio" del alma del mundo que no son más que el reflejo, en el "lugar medio", de las Ideas contenidas en la mente divina. Según este esquema, las imágenes celestes se convertirían en formas de las Ideas, o medios para llevar las Ideas hacia un estado intermedio entre su forma puramente intelectual, la que poseen en la *mens* divina, y su reflejo más opaco en el mundo sensible o cuerpo del mundo. Los antiguos sabios conseguían atraer e introducir parte del alma del mundo en sus santuarios manipulando dichas imágenes en el "lugar medio" que hemos indicado.

Además, en la obra de Ficino aparece la idea de que las formas materiales del mundo sensible pueden ser, por decirlo de algún modo, reconstituidas, una vez se han visto sometidas a un proceso degenerativo, mediante la manipulación de las imágenes superiores de las que depen-

10. Plotino, *En.*, IV, 3, XI.

den. En su análisis de este pasaje, E. Garin ha definido este proceso como una imitación o reconstrucción de las imágenes superiores en el que los influjos divinos son capturados nuevamente y reconducidos hacia las formas sensibles deterioradas.[11] Así pues, el mago-sacerdote desempeña un papel semidivino en cuanto consigue mantener, gracias al conocimiento que posee de las imágenes, el circuito que conecta el mundo divino superior con el alma del mundo y con el mundo sensible.

En su artículo sobre los "Icones Symbolicae", E. H. Gombrich ha analizado la convicción, tan difícil de comprender en nuestros días, del neoplatónico renacentista según la cual una imagen "antigua", llegada a él como un retazo de una tradición a su juicio muy alejada temporalmente, contenía realmente en sí misma el reflejo de una Idea.[12] Una imagen antigua de la Justicia no era tanto una representación plástica cuanto algo que tenía cierto eco, cierto sabor o substancia de la Idea divina de Justicia. Esta postura nos permite comprender el hecho de que Ficino pensara que las imágenes estelares descendían de los "platónicos más antiguos" y que en este caso concreto la relación entre las imágenes y las Ideas sea aún, si cabe, más estrecha gracias a la cosmología de la *mens*, del *anima mundi* y del *corpus mundi* que las engloba y en la que tienen un lugar muy concreto y definido.

El comentario de Ficino al pasaje de Plotino se convierte, en este contexto, en una justificación indirecta del empleo de talismanes y de la magia del *Asclepius* sobre bases neoplatónicas, es decir, sobre la base de los sabios antiguos; aquellos que en tiempos de Ficino recurrían a los talismanes, no invocaban al demonio pero, sin embargo, poseían un conocimiento profundo de la naturaleza del Todo y de las diferentes gradaciones a través de las cuales el reflejo de las Ideas divinas descienden hasta nuestro nundo terreno.

Tal como ha puesto en evidencia D. P. Walker,[13] en la última parte de su *De vita coelitus comparanda* Ficino reanuda el comentario sobre el pasaje de Plotino con el que había encabezado el libro, afirmando ahora que en el texto en cuestión Plotino se limitaba a imitar o repetir todo cuanto Hermes Trismegisto había expuesto en su *Asclepius*. Así pues, el *De vita coelitus comparanda*, más que un comentario sobre Plo-

11. Garin, *art. cit.*, pp. 21 y ss.
12. E. H. Gombrich, "Icones Symbolicae: The visual image in neoplatonic thought", *J.W.C.I.*, XI (1948), pp. 163-192.
13. Walker, pp. 40-41.

tino es un comentario a la obra de Hermes Trismegisto o, mejor dicho, al pasaje del *Asclepius* en que se describe el culto mágico egipcio.

> Cualquier objeto material al entrar en contacto con las cosas superiores [...] sufre de inmediato un influjo celeste a través de este poderosísimo agente, de maravillosa fuerza vital, que es omnipresente [...] como un espejo refleja un rostro, o el Eco el sonido de una voz. Plotino nos ofrece un ejemplo de esta situación cuando, imitando a Mercurio, afirma que los sacerdotes antiguos, o Magos, solían introducir cierta admirable divinidad en sus estatuas y sacrificios. [Plotino] Sostiene, de acuerdo con Trismegisto, que los sacerdotes no introducían en sus imágenes espíritus separados de la materia (es decir, demonios), sino *mundana numina*, tal como ya he indicado al principio, de acuerdo con la opinión de Sinesio [...]. El propio Mercurio —al cual sigue Plotino— afirma haber construido por medio de demonios aéreos, en modo alguno demonios celestes o superiores, y con la ayuda de hierbas, árboles, piedras y substancias aromáticas, ciertas estatuas imbuidas (según él afirma) de un poder divino natural [...]. Hábiles sacerdotes egipcios fueron los que, al no conseguir persuadir racionalmente a los hombres de la existencia de los dioses, es decir, de espíritus situados por encima de ellos, inventaron esta magia ilícita por medio de la cual, introduciendo demonios en las estatuas, las convertían en seres semejantes a dioses [...]. Inicialmente he considerado, siguiendo la opinión de Santo Tomás de Aquino, que, si construían estatuas parlantes no era sólo gracias a los influjos estelares, sino también gracias a la ayuda de los demonios [...]. Pero volvamos ahora a Mercurio y a Plotino. Mercurio afirma que los sacerdotes extraían virtudes adecuadas de la naturaleza del mundo para, posteriormente, mezclarlas entre sí. Plotino sigue dicha opinión, y considera que, en el alma del mundo, todo puede ser fácilmente conciliado, ya que ésta genera y da movimiento a las diversas formas de las cosas naturales por medio de ciertas razones seminales intrínsecas a su divinidad. A estas razones les da el nombre de dioses porque no se hallan separadas de las Ideas en el interior de la mente suprema.[14]

Este pasaje puede ser interpretado considerando que, en un principio, Ficino siguió las opiniones de Santo Tomás de Aquino, quien de forma explícita condena como demoníaca la magia del *Asclepius*,[15] pero

14. *De vita coelitus comparanda*, 26 (Ficino, pp. 571-572). Otra importante descripción de la magia hierática perfectamente conocida por Ficino, pues había llevado a cabo la traducción de dicha obra, era la contenida en *De sacrificiis et magia* de Proclo (Ficino, pp. 1928-1929). Sobre el particular cf. Festugière, I, pp. 134-136 y también Walker, pp. 36-37. Asimismo, puede consultarse con provecho Garin, *art. cit.*, pp. 19-20.

15. *Contra Gentiles*, III, CIV-CVI.

que, después de haber leído a Plotino, comprendió que, a pesar de que pudieron haber existido sacerdotes egipcios perversos entregados al empleo de artes mágicas demoníacas, Hermes Trismegisto no formaba parte, en modo alguno, de dicho grupo. Su poder provenía exclusivamente del mundo, de su comprensión de la naturaleza del Todo como un ordenamiento jerárquico en el cual el influjo de las Ideas desciende desde el Intelecto del Mundo, a través de las "razones seminales" del Alma del Mundo, hasta llegar a las formas materiales del Cuerpo del Mundo.[16] Por consiguiente, las imágenes celestes tomaban su poder del "mundo", no de los demonios, puesto que eran una especie de sombras de las Ideas intermediarias, situadas en el "lugar medio", entre el Intelecto y el Cuerpo, eslabones de la cadena gracias a la cual el mago neoplatónico podía ejercer sus artes mágicas ligando las cosas superiores con las inferiores.

Así pues, la magia del *Asclepius*, reinterpretada a través de Plotino, hace su entrada en la filosofía neoplatónica del Renacimiento y también en el neoplatonismo *cristiano* de Ficino con el *De vita coelitus comparanda* de Ficino. La última de las circunstancias indicadas hace necesaria, tal como ya hemos visto anteriormente, una serie de ingeniosos amaños destinados a evadir el rigor de condenas perentorias por parte de la Iglesia. Cuando Ficino escribió el *De vita coelitus comparanda*, sin duda alguna había leído recientemente el escrito de Orígenes contra Celso, al que hace referencia en el capítulo XXI,[17] y había quedado impresionado por la cita del pasaje de Celso en el que el pagano acusa al cristiano de mofarse de los egipcios, "a pesar de que ellos practican profundos misterios y enseñan que tal culto [el de la religión mágica egipcia] se basa en la veneración de ideas invisibles y no, como opina la mayoría, de animales efímeros".[18] Dispuesto a coger al vuelo cualquier opinión favorable a su héroe, Hermes Trismegisto, Ficino debió sentirse alentado por la respuesta de Orígenes: "Querido, con razón alabas a los egipcios por el hecho de practicar misterios no diabólicos y dar oscuras explicaciones sobre sus 'animales". No obstante, el contexto en que se halla situada esta observación es mucho menos alentador de lo que pudiera parecer a primera vista. Los esfuerzos de Orígenes iban dirigidos a refutar los puntos de vista de Celso sobre la historia de la religión, según los cuales una sana y antigua tradición religiosa, un buen

16. Cf. Walker, p. 43.
17. Ficino, p. 562.
18. Orígenes, *Contra Celsum*.

ejemplo de la cual eran los egipcios, había sido corrompida inicialmente por los hebreos para acabar siendo prácticamente destruida por los cristianos.

La magia de Ficino se basa en la teoría del *spiritus* que ha sido expuesta de forma admirable por D.P. Walker, a cuya obra remito al lector interesado en una discusión exhaustiva y erudita del argumento en cuestión.[19] Ficino basa su teoría en el modo en que podemos "atraernos la vida celeste" sobre el *spiritus*, entendido como el canal a través del cual se difunde el influjo de las estrellas. Entre el alma del mundo y su cuerpo existe un *spiritus mundi* que impregna todo el universo, y a través del cual llegan al hombre, quien los capta por medio de su propio espíritu y la totalidad del *corpus mundi*, los influjos de las estrellas. El *spiritus* es una substancia extremadamente sutil e impalpable, y a esto se refiere Virgilio cuando dice:

> *Spiritus intus alit, totamque infusa per artus*
> *mens agitat molem et magno se corpore miscet.*[20]

Se debe recurrir a los animales, plantas, alimentos, perfumes y colores ligados a un determinado planeta para conseguir atraerse su *spiritus*. Dicho *spiritus*, que es en sí mismo una especie de aire finísimo, un cierto calor sutil, es transportado por el aire y el viento. Nuestro cuerpo absorbe el espíritu del mundo a través de los rayos procedentes del Sol y de Júpiter.

No he conseguido encontrar ninguna definición precisa del *spiritus mundi*, entendido como vehículo de los influjos estelares y como fundamento de las operaciones mágicas, en el pasaje de las *Enéadas* que parece constituir la base fundamental del comentario de Ficino, a pesar de que no pueda excluirse el hecho de que Plotino haga en cualquier otra parte de su obra alguna oscura referencia a la teoría del *spiritus*. El escrito que pudo proporcionar a Ficino una exposición explícita claramente delineada de dicha teoría, incluso en lo que se refiere a sus relaciones con la magia práctica y los talismanes, es el *Picatrix*. Tal como ya hemos visto en el capítulo anterior, la teoría de la magia contenida en el *Picatrix* se basa en la serie *intellectus*, *spiritus*, *materia*, y la substan-

19. Walker, pp. 1-24 y passim. Las principales exposiciones de Ficino sobre la teoría del *spiritus* que aparecen en los *Libri de vita* se encuentran en el Lib. III (*De vita coelitus comparanda*), I, 3, 4, 11, 20, pero tal teoría se da por supuesta y el autor hace referencia a la misma a lo largo de toda la obra.

20. Virgilio, *Eneida*, VI, 726-727. Citado por Ficino en el *De vita coelitus comparanda*, 3 (Ficino, p. 535).

cia de las cosas inferiores se halla íntimamente ligada a la substancia del *spiritus* en el seno de las estrellas.[21] La magia consiste en la capacidad de guiar o controlar el influjo del *spiritus* sobre la *materia* y uno de los medios más importantes para conseguirlo son los talismanes, objetos materiales en los que ha sido introducido y almacenado el *spiritus* de una estrella. Ficino tal vez estudió esta teoría de la magia pneumática en el *Picatrix*, junto con las listas de los objetos que poseen la virtud de atraer el *spiritus*, las instrucciones para la fabricación de talismanes y la enumeración de las imágenes que debían reproducirse sobre éstos. La posibilidad de que Ficino se sirviera del *Picatrix* se hace aún más verosímil si tenemos en cuenta la semejanza existente entre algunas de las imágenes que describe y las reseñadas en el *Picatrix*.

Las imágenes de Ficino se hallan contenidas casi en su totalidad en el capítulo XVIII del *De vita coelitus comparanda*. Después de haber mencionado las imágenes correspondientes a los signos del zodíaco, afirma que existen también determinadas imágenes de las caras de los propios signos, extraídas de los indios, los egipcios y los caldeos, (las listas de imágenes de los decanos también provienen de dichas fuentes), tales como, por ejemplo:

> En la primera cara de Virgo, una hermosa muchacha, sentada, amamantando a un niño y que sostiene unas espigas de grano en la mano.[22]

La imagen del decano que acabamos de describir, no está extraída del *Picatrix*, sino de Albumasar, a quien Ficino cita como fuente. Se trata de la única imagen de decano que nos describe (las restantes son imágenes planetarias) y no asegura que su uso permita obtener beneficios. En el caso de que se quieran obtener dones de Mercurio, debe construirse su imagen en estaño o plata, y adornarla con el signo de Virgo y los caracteres de Mercurio y Virgo; "si no debe usarse" el talismán, se adornará con la imagen del decano correspondiente a la primera cara de Virgo. Así pues, el talismán en cuestión consistiría en la imagen de Mercurio, algunos signos y caracteres, y, en algunos casos, la imagen de Virgo con el niño en brazos. Nótese que el talismán descrito no responde a fines médicos, sino que está destinado simplemente a obtener de Mercurio ciertos "dones" intelectuales.

Si se desea vivir muchos años, puede grabarse la imagen de Saturno

21. Cf. supra, pp. 70-71.
22. *De vita coelitus comparanda*, 18 (Ficino, p. 556).

sobre un zafiro según las siguientes instrucciones: "Un viejo sentado sobre un trono elevado o sobre un dragón, con la cabeza cubierta por una capucha oscura de lino, en actitud de llevarse la mano a la cabeza, empuñando una hoz o un pez con la otra mano, y vestido de oscuro" (*Homo senex in altiore cathedra sedens uel dracone, caput tectus panno quodam lineo fusco, manus supra caput erigens, falcem manutenens aut pisces, fusca indutus ueste).*[23] Esta imagen es muy similar a una de las contenidas en el *Picatrix* y contiene elementos correspondientes a otras dos. (Imagen de Saturno en el *Picatrix*: *Forma hominis super altam cathedram elevatus & in eius capite pannum lineum lutosum, & in eius manu falcem tenentis*: *Forma hominis senex erecti, suas manus super caput ipsius erigentes, & in eis piscem tenentis* [...]: *Forma hominis super draconem erecti, in dextra manu falcem tenentis, in sinistra hastam habentis & nigris pannis induti.*)[24] Para gozar de una vida prolongada y feliz, dice Ficino, puede grabarse, sobre una piedra blanca y lisa, una imagen de Júpiter, representado del modo siguiente: "Un hombre coronado, sentado sobre una águila o un dragón, y vestido de amarillo". (*Homo sedens super aquilam uel draconen coronatus* [...] *croceam induto uestem.*)[25] En el *Picatrix* se encuentra una descripción de una imagen de Júpiter muy parecida a la que acabamos de exponer: (*Forma hominis super aquilam* [...] *omnia suis vestimenta sunt crocea*).[26]

Ficino aconseja recurrir a la siguiente imagen en caso de que se desee curar enfermedades: "Un rey sentado en su trono, vestido de amarillo, un cuervo y la forma del Sol" (*Rex in throno, crocea ueste, & coruum Solisque formam*).[27] Es sorprendente el parecido existente entre esta imagen y una de las contenidas en el *Picatrix*: *Forma regis supra cathedram sedentis, & in sui capite coronam habentis, et coruum ante se, et infra eius pedes istas figuras* (caracteres mágicos).[28] En el *Picatrix* esta imagen no es un talismán médico, tal como sucede con Ficino, pero sirve para un rey que desee brillar por encima de todos los demás reyes.

Para obtener felicidad y fortaleza física, Ficino aconseja el empleo de una imagen de una joven Venus vestida de blanco y amarillo, que sostenga en sus manos manzanas y flores: (*Veneris imaginem puellarem, poma floresque manu tenentem, croceis & albis indutam*).[29] La imagen co-

23. Ficino, pp. 556-557.
24. *Picatrix*, Lib. II, cap. 10; Sloane 1305, f. 43 verso.
25. Ficino, p. 557.
26. *Picatrix*, *loc. cit.*; Sloane, 1305, *loc. cit.*
27. Ficino, *loc. cit.*
28. *Picatrix*, *loc. cit.*; Sloane 1305, f. 45 recto.
29. Ficino, *loc. cit.*

rrespondiente de Venus descrita en el *Picatrix* es: *Forma mulieris capillis expansis & super ceruum equitantes in eius manu dextra malum habentis in sinistra vero flores et eius vestes ex coloribus albis.*[30]

Una de las imágenes de Mercurio descrita por Ficino es la siguiente: "Un hombre con los pies de águila, tocado con un yelmo, sentado sobre un trono, y que sostiene en su mano izquierda un gallo o el fuego [...] (*Homo sedens in throno galeratus cristatusque, pedibus aquilinis, sinistra gallum tenens aut ignem* [...]).[31] Una imagen de Mercurio similar contenida en el *Picatrix* es: *Forma hominis in eius capite gallum habentis, & supra cathedram erecti & pedes similes pedibus aquilae & in palma sinistra manus ignem habentis.*[32] Ficino afirma que esta imagen es buena para la memoria y el ingenio, y en el caso de que se halle esculpida sobre mármol, óptima para curar las fiebres.

La semejanza entre los talismanes de Ficino y los del *Picatrix* no es, por sí sola, una prueba definitiva que nos permita afirmar que se valió de dicha obra. Ficino conocía —y las cita— otras fuentes distintas en las que obtener descripciones de las imágenes.[33] Por otra parte, los dioses presentes en sus talismanes poseen en su mayor parte los signos distintivos normales que los caracterizan (Júpiter sobre una águila, Venus con manzanas y flores en las manos, etc.). Sin embargo, se tiene la impresión de que conocía y había tenido presente el capítulo del *Picatrix* dedicado a las imágenes planetarias. Este aspecto ha sido evidenciado por W. Gundel, gran autoridad en imágenes de los decanos, quien sostiene que la preferencia que demuestra Ficino por las imágenes planetarias refleja una tradicional rivalidad entre las imágenes de los decanos y las planetarias, confrontación que Ficino resuelve a favor de estas últimas. "Bei Ficinus ist die alte Rivalität der grossen Systeme der dekan— und der planetengläubigen Astrologie zugunsten der Planeten entschieden."[34] Podemos preguntarnos si tal elección tenía alguna conexión con el repudio de la magia demoníaca. Al evitar las imágenes de los decanos demoníacos y recurrir a las imágenes planetarias —no para evocar a los demonios de los planetas, sino tan sólo para que sirvieran como imágenes de los "dioses mundanos", como sombras de las Ideas en el

30. *Picatrix*, *loc. cit.*; Sloane 1305, f. 44 verso.
31. Ficino, *loc. cit.*
32. *Picatrix*, *loc. cit.*; Sloane 1305, *loc. cit.*
33. En particular Pietro d'Abano. Ficino nunca cita de forma explícita el *Picatrix*. Quizás pensaba que Pietro d'Abano era una fuente de referencia que ofrecía muchas más garantías para ser citada. Las sucesivas controversias en las que se acusó a Pietro d'Abano de haber copiado el *Picatrix* (cf. supra, p. 69) tal vez tuvieran como objetivo indirecto atacar a Ficino.
34. Gundel, *Dekane und Dekansternbilder*, p. 280.

Alma del mundo—, el neoplatónico piadoso tal vez creyera emplear solamente una magia "mundana", una magia natural basada en fuerzas naturales, y, en ningún caso, una magia demoníaca. Si tenemos en cuenta las ansias y excitaciones de Ficino, no podemos por menos que quedarnos perplejos ante la audacia de aquellos que, más allá de los Apeninos, en Ferrara o en Padua,[35] no tuvieron temor alguno a decorar las paredes de sus viviendas con las imágenes de los terribles treinta y seis.

Asimismo, es sumamente excitante seguir de cerca las sinuosidades y circunvoluciones del pensamiento de Ficino a lo largo del capítulo XVIII de su *De vita coelitus comparanda.* Antes de ofrecernos su lista de los talismanes planetarios, expone una serie de observaciones curiosas sobre la cruz, entendida como una especie de talismán.[36] La fuerza de los cielos es mayor cuando los rayos celestes descienden perpendicularmente y formando ángulo recto, es decir, formando una cruz que agrupe los cuatro puntos cardinales. Por este motivo, dice, los egipcios, para quienes también representaba la vida futura, utilizaban el símbolo de la cruz, y lo esculpían sobre el pecho de Serapis. Sin embargo, Ficino especifica que el empleo de la cruz entre los egipcios se debía, no tanto a su poder para atraer sobre los hombres los dones de las estrellas, como a su carácter de profecía inconsciente sobre el advenimiento de Cristo. Según esto, la santidad del pueblo egipcio, considerado como profeta del cristianismo gracias al uso de la cruz como talismán, constituye un modo adecuado de introducir a continuación las diversas listas de imágenes talismánicas.

Una vez expuestas tales listas, Ficino concede un lugar preponderante a la serie de recomendaciones dadas por los doctores, en particu-

35. Las imágenes de los decanos vienen representadas en el esquema astrológico que aparece sobre las paredes del salón de Padua. Dicho esquema ha sido interpretado totalmente por primera vez por F. Saxl (*Sitzungsberitche der Heidelberger Akademie der Wissenschaft*, 1925-1926, pp. 49-68) a través del estudio de la astrología de Guido Bonatti y del *Astrolabium planum* de Pietro d'Abano, cuyas figuras derivan de las de Albumasar. Cf. J. Seznec, *The survival of the pagan gods*, traducción inglesa de B. F. Sessions, Nueva York, 1953, pp. 73-74.

36. "Tunc enim stellae magnopere sunt potentes, quando quatuor coeli tenent angulos imo cardines, orientis uidilicet occidentisque, & medii utinque. Sic uero dispositae, radios ita conjiciunt in se inuicem, ut crucem inde constituant. Crucem ergo ueteres figuram esse dicebant, tum stellarum fortitudine factam, tum earundem fortitudinis susceptaculum, ideoque habere summamin imaginibus potestatem, ac uires & spiritus suscipere Planetarum. Haec autem opinio ab Aegyptijs uel inducta est, uel maxime confirmata. Inter quorum characteres crux una erat insignis uitam eorum more futuram significans, eamque figuram pectori Serapidis insculpebant. Ego uero quos de crucis excellentia fuit apud Aegyptios ante Christum, non tam muneris stellarum testimonium fuisse arbitror, quam uirtutis praesagium, quam a Christo esset acceptura [...]." Ficino, p. 556.

lar por Pietro d'Abano, acerca del uso de los talismanes en medicina. Después de efectuar algunas referencias a Plotino y Porfirio, pasa a hablar de San Alberto Magno, a quien describe como profesor de teología y astrología, y en cuyo *Speculum astronomiae* hay una perfecta diferenciación entre los usos verdaderos y falsos de los talismanes.[37] Acto seguido, pasa a comentar las afirmaciones de Santo Tomás de Aquino vertidas en su *Contra Gentiles* y asume una postura que considera muy próxima a la tomada por Santo Tomás, en cuanto considera que los talismanes no obtienen sus poderes mágicos de las imágenes, sino, esencialmente, de los materiales con que están construidos,[38] y añade que en el caso de que hayan sido construidos bajo la influencia de la armonía, similar a la celestial, sus poderes se ven notablemente acrecentados.

Brevemente, Ficino consigue a través de una serie de alambicados razonamientos, librar de toda reprobación al uso que él propugna de los talismanes. Creo que su pensamiento se halla centrado básicamente en los talismanes planetarios, utilizados no bajo cánones "demoníacos", sino, como dice Walker, en el ámbito de una magia "espiritual", una magia que se vale del *spiritus mundi* y que, además de poderse captar a través de asociaciones con plantas, metales, etc., también pueden obtenerse sus beneficios mediante el empleo de los talismanes planetarios, vinculados con las estrellas en su calidad de fuerzas del mundo, o fuerzas naturales, y en modo alguno como si fueran demonios.[39]

"¿Por qué, entonces, tiene que estarnos vedado plasmar una imagen universal, es decir, una imagen del propio universo? Mediante dicha imagen sería lógico esperar la obtención de múltiples beneficios otorgados por el universo." Ésta es la exclamación que se halla en los inicios del capítulo XIX, a continuación de la defensa mantenida a favor de las imágenes planetarias, usadas del modo "natural", que constituye el tema del capítulo anterior. Esta imagen universal, o "figura del mundo" (*mundi figura*) puede ser construida en cobre combinado con oro y plata. (Se trata de los metales asociados a Júpiter, el Sol y Venus, respectivamente.) Indica que debe iniciarse su elaboración en época propicia, precisamente en el momento en que el Sol entra en el primer grado de Aries, y que el proceso deberá detenerse durante el sábado, día dedicado a Saturno. Asimismo, deberá quedar terminada en Venus "para que represente su absoluta belleza". Deberán introducirse en la

37. Ficino, p. 558.
38. Ibid., *loc cit.*, cf. Walker, p. 43.
39. Pero cf. la discusión de Walker a propósito de "Ficino and the demons" (pp. 44-53).

imagen colores, cavidades y trazos. "Hay tres colores universales y singulares del mundo, el verde, el dorado y el azul, consagrados a las Tres Gracias del Cielo", es decir, a Venus, el Sol y Júpiter. "Es fácil comprender, pues, que a fin de obtener los dones de las gracias celestiales se recurra con frecuencia al empleo de estos tres colores, y en la representación del mundo que estés construyendo deberá incluirse el color azul de la esfera del cielo. Asimismo, será preciso añadir el color dorado a la preciosa obra hecha a semejanza del propio cielo, las estrellas y Vesta, y Ceres, es decir, la tierra, deberá vestirse de verde." [40]

Varios son los aspectos de esta descripción que se me aparecen como algo sumamente oscuro. La figura parece hacer referencia a un Año Nuevo, entendido como la fecha de un nuevo nacimiento del mundo, o tal vez como el primer aniversario del mundo, la creación (se menciona el *Heptaplus* de Pico della Mirandola). Sin embargo, puede decirse que, en general, la construcción de este objeto mágico o talismán cae de lleno en el contexto del *Libri de vita*, entendido como una *summa* que agrupa las técnicas para atraer o absorber las influencias del Sol, de Júpiter y de Venus, todas ellas poderes saludables, vivificantes y antisaturnianos. El objeto descrito, o mejor dicho, simplemente esbozado (ya que la descripción es sumamente vaga), es algo parecido a un modelo de los cielos construido de tal forma que sea capaz de concentrar y atraer los influjos favorables procedentes del Sol, de Venus y de Júpiter. Ciertamente, en tal objeto predominan los colores asociados a dichos cuerpos celestes y es muy plausible presumir que sus imágenes estén representadas en él. Asimismo, es bastante comprensible la inclusión de Ceres pintada de color verde como representación de la tierra, pero el papel desempeñado por Vesta es realmente extraño.

Un tal objeto, parece decir Ficino, puede ser usado, o colocado en cualquier lugar de forma que sea visible,[41] dando a entender siempre que tal vez se trate de una medalla, tal vez de una elaborada joya.

A continuación, afirma que la figura puede estar construida de tal modo que reproduzca los movimientos de las esferas, tal como hizo Arquímedes, o bien, en fecha reciente, un florentino llamado Lorenzo. Ficino alude aquí al reloj astronómico, conteniendo representaciones de los planetas, construido para Lorenzo de Médicis por Lorenzo della Volpaia.[42] Esta figura del mundo, dice Ficino, no sólo ha sido cons-

40. Ficino, p. 559.

41. "Uel gestabit, uel oppositam intuebitur" (ibid., *loc. cit.*).

42. Cf. A. Chastel, *Marsile Ficin et l'Art*, Ginebra-Lille, 1954, p. 95. Poliziano, Vasari y otros hacen referencia al reloj de Lorenzo della Volpaia (cf. Chastel, *op. cit.*, pp. 96-97, nota

truida para ser admirada, sino también para convertirse en un objeto de meditación para el alma. Es obvio, que se trata de una especie de objeto diferente al que de una forma tan vaga ha aludido anteriormente. Ahora está hablando de un mecanismo cósmico.

Finalmente, Ficino dice que también puede ocurrírsele a alguien hacerse construir o construir él mismo:

> sobre el techo abovedado del más recóndito cubículo de su casa, allí donde generalmente vive y duerme, una figura similar con los colores indicados. Y cuando salga de casa podrá percibir no sólo el espectáculo de las cosas individuales, sino la figura del universo y todos sus colores.[43]

Interpreto este pasaje como una alusión a un fresco pintado en el dormitorio, un fresco que siempre deberá ser una representación del mundo, probablemente con la inclusión de las figuras de las Tres Gracias, los tres planetas dispensadores de la fortuna, es decir, el Sol, Júpiter y Venus, colocados en una posición preeminente y con los tres colores —azul, dorado y verde— dominando sobre los restantes.

Estas varias versiones de la "representación del mundo" son, por consiguiente, objetos artísticos destinados a un uso mágico gracias a sus virtudes talismánicas. Mediante ellos se busca influir al "mundo" mediante aproximaciones favorables a las imágenes celestiales que permitan atraerse los influjos benéficos y mantener alejados a los nefastos. Brevemente, el carácter de estas obras artísticas, por desgracia descritas de una forma tan vaga y confusa, es básicamente funcional, ya que están destinadas a un fin, su uso como objetos mágicos. Al relacionar con una cierta pericia y conocimientos la representación del mundo y sus correspondientes imágenes celestes, el mago consigue controlar los influjos de las estrellas. De la misma forma que Hermes Trismegisto había colocado una serie de imágenes de la ciudad de Adocentyn, proyectada para ser una representación del mundo, a fin de que regularan las incidencias de los influjos astrales sobre sus habitantes para que se conservaran sanos y virtuosos, las "representaciones del mundo" ficinianas

---

16). Chastel opina que la totalidad del pasaje en que se describe el modo de construir una imagen del mundo dentro del *De vita coelitus comparanda* no es más que una descripción del reloj de Della Volpaia. No comparto su opinión. Ficino describe tres tipos diferentes de objetos construidos para representar la figura del mundo y tan sólo uno de dichos tipos es el mecanismo cósmico del que el reloj de Della Volpaia constituye un ejemplo.

43. Ficino, *loc. cit.*

están destinadas a regular las influencias en la dirección indicada en el *Libri de vita*, es decir, buscando una supremacía de los influjos del Sol, Júpiter y Venus a la vez que la anulación de los procedentes de Saturno y Marte.

El punto de las descripciones de las "representaciones del mundo" sobre el que quiero hacer hincapié a la vista de los posteriores desarrollos que se abordan en este libro es que tales figuras no han sido construidas simplemente para ser admiradas, sino para meditar sobre ellas, para que se conviertan en objeto de reflexión interior. El hombre que observa la representación del mundo que constituye el fresco de su dormitorio, imprimiéndola en su memoria junto a los colores dominantes de los planetas, cuando sale de su casa y observa el espectáculo que ofrecen las innumerables cosas individuales, está preparado para integrarlas en el marco de una cierta unidad gracias a las imágenes de una realidad superior que lleva dentro de sí. Ésta es la extraña visión, o la extraordinaria ilusión, que, años más tarde, debió inspirar los esfuerzos de Giordano Bruno encaminados a fundamentar la memoria sobre las imágenes celestes, sobre ciertas imágenes que son sombras de ideas en el alma del mundo, a fin de unificar y organizar las innumerables individualidades del mundo y todos los contenidos de la memoria.

E. H. Gombrich cita en su artículo titulado "Botticelli's Mythologies" una carta de Ficino dirigida a Lorenzo di Pierfrancesco de Médicis, en la que Ficino dice al joven Lorenzo que le está ofreciendo un "inmenso don":

> Para cualquiera que contemple el cielo, nada le parece inmenso de todo cuanto se ofrece a sus ojos salvo el propio cielo. Si yo te hago donación del cielo, ¿cuál puede ser el precio de mi presente? [44]

Ficino prosigue diciendo que los jóvenes deberían disponer su "Luna", es decir, su alma y su cuerpo, de tal modo que pudieran evitar al máximo los influjos provenientes de Marte y de Saturno, y captar los dones favorables procedentes del Sol, Júpiter y Venus. "Así pues, si dispones los signos del cielo y tus propias dotes del modo indicado, escaparás de las amenazas de la fortuna y, colmado por los favores divinos, vivirás feliz y libre de cuitas."

Gombrich discute la *Primavera* (Lám. 2) en relación a una tal dis-

44. Ficino, p. 805; cf. E. H. Gombrich, "Botticelli's Mythologies: A study in the neoplatonic symbolism of his circle", *J.W.C.I.*, VIII (1945), p. 16.

posición de las estrellas y sugiere que el Mercurio situado en el extremo izquierdo de la pintura es una imagen planetaria; también considera, rechazándola, la posibilidad de que las Tres Gracias sean el Sol, Júpiter y Venus, pero enfatiza que, sin lugar a dudas, la figura central es Venus. Las líneas generales de esta interpretación no se hallan en conflicto con las tesis que expondré a continuación.

Con toda seguridad, el "inmenso don", que era un "presente del mismo cielo", ofrecido por Ficino a Pierfrancesco, era un producto de naturaleza análoga al que se describe en el capítulo XIX del *De vita coelitus comparanda* al tratar de la "construcción de una representación del universo". Allí se trataba de una imagen del mundo elaborada con el fin de atraer los influjos de los planetas favorables y evitar el de Saturno. Con toda probabilidad, el "don" no era un objeto concreto, sino más bien una serie de instrucciones sobre la forma de construir una "representación del mundo" en el alma o en la imaginación y para concentrar la atención del espíritu sobre sus imágenes o, quizás también, para construir un objeto real o un talismán destinado a inducirla por reflejo en la mente. Aunque la *Primavera* de Botticelli fue pintada antes de que se escribiera el *De vita coelitus comparanda*, o al menos antes de que fuera publicado, no hay duda de que se trata de un producto típico destinado a usos mágicos según la normativa expuesta en dicho texto.

No tengo la más mínima intención de abordar otra interpretación detallada y distinta de la figura de la *Primavera*. Tan sólo quiero sugerir que, en el contexto del estudio de la magia ficiniana, el cuadro adquiere la dimensión de una aplicación práctica, de un complejo talismán, de una "imagen del mundo" elaborada para transmitir a quienes la observan tan sólo influjos saludables, vivificantes y antisaturnianos. Es la traducción, en forma visible, de la magia natural de Ficino, caracterizada por recurrir a determinadas agrupaciones de plantas y de flores y a imágenes exclusivamente planetarias, con una función estrictamente "mundana", o bien entendidas como sombras de las Ideas según la jerarquía neoplatónica; en modo alguno nos hallamos ante imágenes destinadas a invocar a los demonios. Y, sea lo que fuere aquello que pueden representar las figuras situadas en la parte derecha de la pintura, ¿acaso no es el *spiritus mundi* quien las insufla desde las hinchadas mejillas del espíritu aéreo, y quien manifiesta su presencia física a través de los encrespados pliegues de las vestiduras de la figura que se halla corriendo? El *spiritus*, que es el canal a través del cual se difunden los influjos estelares, ha sido capturado y conservado en el interior del talismán mágico.

¡Cuán distinta es el *Alma Venus* de Botticelli, con la que, tal como aconseja Ficino, nos paseamos sobre los verdes y floridos campos mientras respiramos el aire perfumado impregnado por el *spiritus*, cuán distinta es del pequeño talismán cincelado en el que Venus sostiene una manzana en una de sus manos y flores en la otra! Sin embargo, su función es la misma: atraer el espíritu de la estrella Venus y transmitirlo a quienes lleven consigo o contemplen su amorosa imagen.

La magia órfica de Ficino[45] constituía un retorno a un antiguo *priscus theologus*, del mismo modo que su magia talismánica representa un retorno disimulado, o revisado, a Hermes Trismegisto. Orfeo ocupa el segundo lugar, inmediatamente detrás de Hermes Trismegisto, en los catálogos ficinianos de los *prisci theologi*. La recopilación de himnos conocida con el nombre de *Orphica*, que constituye la principal fuente, por no decir la única, de los himnos órficos llegados a manos de los renacentistas, data probablemente de los siglos II o III d.C., es decir, del mismo período que los *Hermetica*. Con toda probabilidad, eran himnos usados por alguna secta religiosa de la época. En general van dirigidos a un dios, particularmente al Sol, y utilizan sus diferentes nombres para invocar los variadísimos poderes divinos, de tal forma que se deja lugar a dudas de que se trata de algo más que de simples conjuros mágicos. Ficino y sus contemporáneos creían que los himnos órficos habían sido escritos por el propio Orfeo y que constituían un conjunto de textos enormemente antiguos por cuanto reflejaban el cántico religioso de un *priscus magus* muy anterior a Platón. La recuperación, por parte de Ficino, de los cantos órficos reviste para él una profunda importancia, ya que está absolutamente convencido de que se enfrenta con la experiencia de un antiquísimo teólogo, de un hombre que había profetizado la Trinidad.[46] De hecho, está cayendo en el mismo error histórico que el que había determinado su profundo respeto hacia los *Hermetica*.

Ficino solía cantar los himnos órficos acompañándose, probablemente, de una *lira da braccio*.[47] Tales himnos iban ligados a cierta especie de música monódica muy simple que Ficino consideraba como un eco de las notas musicales emitidas por las esferas planetarias, de aquella música de las esferas de la que había hablado Pitágoras. Podían cantarse himnos dirigidos al Sol, a Júpiter o a Venus, con melodías adecuadas a cada uno de estos planetas y con la creencia de que, mediante la

45. Acerca de la magia órfica de Ficino, cf. Walker, pp. 12-24.

46. Cf. Walker, "Orpheus the theologian and the Penaissance platonists", *J.W.C.I.*, XVI (1953), pp. 100-120.

47. Walker, *Spiritual and Demonic magic*, pp. 19, 22.

invocación de sus nombres y poderes, se podrían atraer sus influjos. También esta magia vocal, lo mismo que la talismánica y la simpática, presupone la teoría del *spiritus*. La magia órfica es, pues, absolutamente paralela a la magia talismánica y se emplea con los mismos objetivos, atraer determinados influjos astrales a través de un idéntico medium o canal, el *spiritus*. La única diferencia entre las dos formas de magia —y se trata, naturalmente, de una diferencia fundamental— es que una de ellas tiene un carácter visual por cuanto opera a través de imágenes visibles (los talismanes), mientras que la otra tiene carácter auditivo y vocal por actuar a través de la música y la voz.

Walker cree que la magia oral y de encantamientos descrita en el *De vita coelitus comparanda* es en realidad la misma que la contenida en los cantos órficos, aunque ello no se halle afirmado de una forma explícita.[48] Las dos ramas de la magia ficiniana —la magia simpática, basada en la combinación de objetos naturales y en los talismanes, y la magia de encantorios a través de himnos e invocaciones— están, efectivamente, representadas en dicha obra.

La magia de encantamientos conlleva la misma problemática que la magia talismánica, es decir, ¿se trata de una magia natural, dirigida a los dioses concebidos como potencias del mundo, o bien de una magia demoníaca, que invoca los demonios de las estrellas? La respuesta, probablemente, es la misma que en el caso de la magia talismánica: Ficino también consideraba la acción de estos encantorios como pura magia natural. Cuanto menos, sabemos que para Pico della Mirandola los cantos órficos eran magia natural puesto que en este sentido se expresa en una de sus *Conclusiones orphicae*:

> En el ámbito de la magia natural, nada es más eficaz que los himnos de Orfeo, siempre que vayan acompañados de una música adecuada, de una buena disposición de ánimo y otras diversas circunstancias conocidas por el hombre virtuoso.[49]

En otra de sus conclusiones órficas, Pico afirma claramente que los nombres de los dioses cantados por Orfeo no son nombres de engañosos demonios, sino "nombres de las virtudes naturales y divinas" [50] difundidas a través de todo el mundo.

Para completar nuestra visión de la magia natural de Ficino debe-

48. Ibid., p. 23.
49. Pico, p. 106; citado por Walker, p. 22.
50. Pico, p. 106. Cf. más adelante, p. 111.

mos, pues, imaginar que estaba convencido de poder atraer los influjos de las estrellas no sólo mediante combinaciones simpáticas de objetos naturales, a través de talismanes, exponiéndose al aire, etc., sino también a través de encantorios musicales, ya que el *spiritus* puede ser captado tanto por medio de cánticos planetarios como empleando cualquiera de los otros sistemas que acabamos de indicar. Tal vez exista una relación aún más estrecha que la indicada hasta aquí entre los talismanes y los conjuros dentro de la obra de Ficino, ya que en el capítulo XVIII, después de una larga y complicada defensa de sus talismanes, parece afirmar que éstos han sido construidos "bajo el influjo de una armonía similar a la celeste" [51] y que este hecho vivifica su virtud. Ignoro si puede interpretarse este pasaje en el sentido de que un talismán ficiniano o un fresco de tipo talismánico debían construirse acompañando el trabajo con la interpretación de oportunos encantorios órficos destinados a prestar su ayuda para que fuera infundido el *spiritus* sobre dichos tipos de obras.

A pesar de todas sus precauciones, Ficino no consiguió evitar desazones y molestias causadas por el *Libri de vita*, tal como podemos leer en su *Apologia* [52] referida a esta obra. Evidentemente, la gente se planteaba preguntas del tipo: "¿Acaso Marsilio no es un sacerdote? ¿Qué relación puede tener un sacerdote con la medicina y la astrología? ¿Qué piensa obtener un cristiano de la magia y las imágenes?". Ficino rebate estas indicaciones explicando que, en la antigüedad, los sacerdotes siempre ejercían paralelamente a su función religiosa la medicina, citando como ejemplos los sacerdotes persas, caldeos y egipcios; que la medicina es imposible de practicar ni entender al margen de la astrología; que el propio Cristo fue una especie de médico. Pero, por encima de todo, hace hincapié en el hecho de que existen dos tipos de magia, una magia demoníaca que es ilícita y perversa, y una magia natural, útil y necesaria. El único tipo de magia que él había practicado y aconsejado era la buena y útil, la *magia naturalis*.[53]

¡Cuán elegante, artística y refinada es esta moderna magia natural! [54] Si se piensa en el filósofo neoplatónico que canta himnos órficos acompañándose de una *lira da braccio* decorada con imágenes de Orfeo

51. Ficino, p. 558.
52. Ibid., pp. 572-574. Sobre la *Apologia*, cf. Walker, pp. 42 y ss., 52-53.
53. Ficino, p. 573; cf. Walker, p. 52.
54. E. Garin (*Medioevo e Rinascimento*, p. 172) esboza una contraposición entre "bassa magia" y "magia rinascimentale".

amansando a los animales, y se parangona esta visión renacentista con los bárbaros gruñidos de algunas de las invocaciones del *Picatrix*, el contraste existente entre la nueva y la vieja magia se nos ofrece en toda su estridente evidencia.

> Beydelus, Demeymes, Adulex, Metucgayn, Atine, Ffex, Uquizuz, Gadix, Sol, Veni cito cum tuis spiritibus.[55]

¡Cuán alejadas se hallan estas ininteligibles invocaciones demoníacas al Sol contenidas en el *Picatrix*, de las de Ficino y de sus "naturales" cánticos planetarios! O bien, si se piensa en las flores, joyas y perfumes, de los que según los consejos del paciente Ficino debemos rodearnos y en la vida deliciosamente sana y rica que podrán proporcionarnos, y se compara este cuadro maravilloso con las sucias y obscenas substancias, los repugnantes mejunjes recomendados en el *Picatrix*, se pone de manifiesto, una vez más, el vivísimo contraste existente entre la elegancia de la nueva magia, prescrita por el médico a la moda, y la mugrienta magia antigua. También, a propósito de estas consideraciones, se tiene la impresión de que las viejas imágenes talismánicas se hayan convertido, en manos de los artistas del Renacimiento, en figuras de inmortal belleza, figuras en las cuales la forma clásica ha sido, a un mismo tiempo, recuperada y transfigurada.

Sin embargo, existe una absoluta continuidad entre la vieja y la nueva magias. Una y otra se basan sobre los mismos presupuestos astrológicos, ambas emplean en sus métodos los mismos tipos de substancias naturales, ambas recurren a talismanes e invocaciones, ambas son tipos de magias pneumáticas que consideran al *spiritus* como el canal a través del cual se difunde el influjo de las cosas superiores hacia las inferiores. Finalmente, ambas se insertan dentro de un elaborado contexto filosófico, la magia del *Picatrix* se halla inmersa en una armazón filosófica, mientras que la magia natural de Ficino está fundamentalmente relacionada con el neoplatonismo.

En pocas palabras, debemos pensar en la magia renacentista o bien como una continuación de la magia medieval, o bien como una transformación de la magia tradicional para dar origen a algo nuevo. El fenómeno es exactamente paralelo al descubierto y estudiado por Warburg y Saxl, referente al modo en que las imágenes de los dioses, a lo largo del Medioevo, fueron conservadas en los manuscritos astrológi-

55. Sloane, 1305, f. 152 verso.

cos y llegaron al Renacimiento bajo esta forma bárbara para ser restauradas en su forma clásica gracias al redescubrimiento e imitación de las obras del arte clásico.[56] Análogamente, la magia astral sobrevive a través de la tradición medieval y, en el Renacimiento, recupera su forma clásica gracias al descubrimiento de la teurgia platónica. La magia de Ficino, con sus himnos dedicados al Sol, las Tres Gracias enmarcadas en un contexto astrológico, y su neoplatonismo, está mucho más próxima, en cuanto a su concepción general, a su práctica y a su forma clásicas, al emperador Juliano que al *Picatrix*. Sin embargo, no debe olvidarse que la esencia de esta magia llegó a los renacentistas a través del *Picatrix*, o cualquier otro manual análogo, y que ellos fueron quienes la restituyeron a su forma clásica gracias a sus estudios sobre los griegos. Quizás pueda decirse que tan necesario es tener presente la historia de la magia para la correcta comprensión del uso y del significado de una obra de arte renacentista, como lo es el conocimiento de la historia del redescubrimiento de las formas clásicas para la comprensión de sus aspectos formales. Las Tres Gracias (para tomar una vez más este ejemplo siempre válido) han recuperado su forma clásica a través del redescubrimiento y la imitación de la genuina forma clásica del grupo. Pero, tal vez, también han recuperado sus virtudes talismánicas gracias al renacimiento de la magia.

A pesar de todo, así como una obra de arte pagana renacentista no es exclusivamente pagana, sino que se halla preñada de connotaciones cristianas (el ejemplo clásico lo constituye la Venus de Botticelli, semejante a una Virgen), lo mismo pasa con la magia de Ficino. Ésta no puede, en modo alguno, ser considerada como una exclusiva práctica médica que él considerara absolutamente desligada de su religión, ya que, como ha puesto en evidencia D. P. Walker, era una especie de religión por sí misma. Walker ha citado un pasaje de Francesco da Diacceto, íntimo discípulo y admirador de Ficino, en el que resulta extremadamente clarificada tal afirmación.[57] En él se describe que quien deseara adquirir "dones solares" debía revestirse con un manto de color solar, por ejemplo, dorado, y seguir un rito consistente en quemar in-

56. Cf. Warburg, *Gesammelte Schriften*. Consúltense también al respecto los catálogos de manuscritos astrológicos ilustrados y otros escritos elaborados por F. Saxl (para la bibliografía, cf. F. Saxl, *Lectures*, I, Warburg Institute, University of London, 1957, pp. 359-362) y J. Seznec, *The survival of the pagan gods*, pp. 37 y ss.

57. Francesco da Diacceto, *Opera omnia*, Basilea, 1563, pp. 45-46; cf. Walker, pp. 32-33. Sobre Diacceto, cf. Kristeller, *Studies*, pp. 287 y ss.

cienso, obtenido de plantas solares, ante un altar sobre el que se hallase colocada una imagen del sol, por ejemplo "una imagen del sol sentada en un trono, coronada, envuelta en un manto de color azafrán y acompañada de un cuervo y de la figura del sol". Se trata del talismán solar del *De vita coelitus comparanda* que hemos apuntado pudiera derivarse de una de las descripciones contenidas en el *Picatrix*.[58] A continuación, el iniciado, recubierto de ungüentos obtenidos a partir de materiales solares, debe cantar un himno órfico al Sol, invocándolo como a la Enéada divina, como a la Mente y al Alma. Ésta es la tríada neoplatónica bajo cuyo signo el emperador Juliano veneraba al sol. Tal como indica Walker, tal tríada no se menciona explícitamente en el *De vita coelitus comparanda*, pero, sin embargo, sí que se alude a Plotino en relación al pasaje de las *Enéadas* que constituye la base del comentario de Ficino, mostrándolo como un ejemplo de la jerarquización de las Ideas.[59] Los ritos solares de Francesco da Diacceto ponen en evidencia algo que en el *De vita coelitus comparanda* tan sólo se halla expuesto implícitamente y, con toda probabilidad, no hacen más que reflejar las prácticas del propio Ficino. En caso de que así fuera, la magia de Ficino sería una magia religiosa, un retorno a la religión del mundo.

¿De qué forma podía un cristiano piadoso reconciliar tales prácticas con sus convicciones religiosas? Indudablemente, el sincretismo religioso del Renacimiento, a través del cual se conectaban la tríada neoplatónica y la Trinidad, puede dar una explicación de por qué el culto al Sol era considerado, desde un punto de vista teorético e histórico, como una religión con ciertas afinidades con el Cristianismo, pero no es suficiente para justificar el hecho de que se revivieran tales cultos religiosos. El estímulo de dicho retorno tal vez fue, como ha sugerido Walker, el profundo interés que Ficino sentía por la religión mágica egipcia descrita en el *Asclepius*. En consecuencia, cabe pensar que el *De vita coelitus comparanda* comentaba básicamente esta obra, y sólo en un plano secundario la de Plotino, buscando su justificación al fundamentarla en una base "natural" y neoplatónica.

En la época en que fue publicado el *Libri de vita* (1489), la figura de Hermes Trismegisto podía hallarse entronizada en la catedral de Siena con toda clase de garantías, a modo de ostentosa exhibición de la cita del *Asclepius* en la que se profetiza el Hijo de Dios y se exhorta a revivificar las leyes y letras de los egipcios. Lactancio es responsable en

58. Cf. supra, p. 90. En este pasaje la imagen talismánica del sol aparece nuevamente como una "estatua" casi venerada ritualmente, lo mismo que en el *Asclepius*.

59. Plotino, *Enéadas*, IV, 3, XI.

grado sumo de esta situación, ya que su interpretación de Hermes Trismegisto, presentándolo como un santo profeta pagano, fue adoptada por Ficino, quien, por otra parte, cree verla admirablemente confirmada en el *Pimander*. Tal vez ésta haya sido la razón que le impulsó a abrazar la práctica de la religión mágica, pero tal como hemos constatado anteriormente, sin verse libre de temores, excitaciones, ni ansiosas preocupaciones encaminadas a evitar la influencia de los demonios.

En el momento en que Hermes Trismegisto hizo su entrada en la Iglesia, la historia de la magia pasó a formar parte de la historia religiosa del Renacimiento.

Capítulo V

PICO DELLA MIRANDOLA Y LA MAGIA CABALÍSTICA

Pico della Mirandola, contemporáneo de Ficino aunque algo más joven que él, inició su carrera filosófica bajo la influencia de éste, y adquirió de su maestro el entusiasmo por la *magia naturalis*, que Pico aceptó y propugnó de forma mucho más vigorosa y abierta que el propio Ficino. Sin embargo, la importancia de Pico, dentro de la historia de la magia renacentista, es debida a que añadió a la *magia naturalis* un nuevo tipo de magia complementario. Este otro tipo de magia con el que Pico enriqueció el bagaje de los magos renacentistas fue la cábala práctica o magia cabalística. La cábala era una magia espiritual, no por el hecho de basarse exclusivamente en el *spiritus mundi* como la magia natural, sino porque intentaba alcanzar poderes espirituales superiores, situados más allá de los poderes naturales del cosmos. La cábala práctica invoca ángeles, arcángeles, los diez *sefirot*, que son nombres o poderes de Dios, y, finalmente, al propio Dios, a través de medios similares, en algunos casos, a los de otros procedimientos mágicos, pero sirviéndose siempre del poder otorgado por la sagrada lengua hebrea. Así pues, se trata de un tipo de magia mucho más ambicioso que la magia natural de Ficino y, en modo alguno, puede ser observada como un fenómeno desligado del contexto religioso.

Para la mentalidad renacentista, que amaba las construcciones simétricas, existía un cierto paralelismo entre los escritos de Hermes Trismegisto, el Moisés egipcio, y la cábala, tradición mística hebraica supuestamente transmitida de forma oral por el propio Moisés. Pico, en plena concordancia con todos los demás practicantes de la cábala, creía firmemente en la extrema antigüedad de la enseñanza cabalística, considerándola directamente proveniente de Moisés, y la tomaba como una

doctrina esotérica sobre la cual Moisés había adoctrinado a unos pocos iniciados encargados de transmitirla para que aclararan ciertos misterios no parcialmente desvelados por el patriarca en el *Génesis*. La cábala en momento alguno viene definida como *prisca theologia*, ya que, según creo, este término se aplicaba exclusivamente a las fuentes paganas de la antigua sabiduría, mientras que en este caso se trataba de una sabiduría de carácter eminentemente sacro por su procedencia hebraica. Puesto que para Pico la cábala confirmaba la veracidad del cristianismo, la cábala cristiana quedaba configurada como una fuente hebraico-cristiana de sabiduría antigua. Según él, era muy útil e instructivo compararla con las antiguas formas de sabiduría paganas, especialmente con la obra de Hermes Trismegisto, que se prestaba muy bien a los ensayos de Pico sobre religión comparada dada la estrecha vinculación existente entre dicho autor y Moisés a través de sus facetas de legislador y autor del inspirado Génesis egipcio, el *Pimander*.

Si consideramos los escritos herméticos y la cábala desde el mismo ángulo de análisis empleado por Pico, una serie de fascinantes simetrías se abren ante nuestros ojos. El legislador egipcio había impartido maravillosas enseñanzas místicas, ofreciendo una descripción de la creación de la que podía deducirse que conocía buena parte de lo sabido por Moisés. Unida a este conjunto de doctrinas místicas se hallaba, asimismo, una tradición mágica, la contenida en el *Asclepius*. También la cábala contenía un maravilloso conjunto de doctrinas místicas derivadas del legislador egipcio, y proyectaba nueva luz sobre los misterios mosaicos de la creación. Pico se perdía entre tales maravillas, en ellas veía una confirmación de la divinidad de Cristo. Ligada a la cábala, siempre existía un tipo de magia, la cábala práctica.

Además, hermetismo y cabalística se corroboraban mutuamente en relación a un tema que era fundamental para ambas doctrinas, el tema de la creación efectuada por el Verbo. Los misterios de los *Hermetica* eran misterios del Verbo, o Logos, y en el *Pimander* era gracias al luminoso Verbo, el Hijo de Dios surgido del *Nous*, que tomaba existencia el acto creativo. En el *Génesis*, "Dios habló" para crear el mundo y, puesto que habló en hebreo, las palabras y letras hebraicas para los cabalistas fueron objeto de infinitas meditaciones místicas, mientras que para los cabalistas prácticos llegaron a poseer también poderes mágicos. Tal vez sea lícito afirmar que Lactancio ha contribuido a cimentar, sobre este punto, la unión entre hermetismo y cabalística cristiana, ya que, después de haber citado el salmo "Los cielos fueron hechos por el verbo de Dios" y a San Juan, "En un principio era el Verbo", añade que tales

afirmaciones han sido revalidadas por los Gentiles. "Porque Trismegisto, quien de un modo u otro consiguió comprender casi toda la verdad, también describe la excelencia y majestad del Verbo" y reconoce "que hay una lengua inefable y sacra cuyo significado ultrapasa la medida de la capacidad humana".[1]

La unión entre hermetismo y cabalística, de la cual Pico fue el fundador e instigador, estaba destinada a alcanzar resultados importantes, y la subsiguiente tradición hermético-cabalística tuvo consecuencias de vastísimo alcance. Dicha tradición pudo haber tenido un carácter puramente místico, en la medida en que se cuidaba de desarrollar las meditaciones herméticas y cabalísticas sobre la creación y sobre el hombre por medio de complicadísimos laberintos de especulaciones religiosas, ricas en aspectos armónicos y numéricos absorbidos de la tradición pitagórica. Sin embargo, también manifestó un aspecto mágico y, en este sentido, Pico fue el primero en unificar los dos tipos de magia, el hermético y el cabalístico.

En 1486 el joven Pico della Mirandola llegó a Roma con sus novecientas tesis extraídas de todas las filosofías, ofreciéndose a probar en público debate que todas ellas eran recíprocamente reconciliables. Según Thorndike, estas tesis indican que el pensamiento de Pico "estaba ampliamente influido por la astrología y era partidario de la magia natural, además de mostrar una especial predilección por la literatura de tipo ocultista y esotérico, en especial, por los himnos órficos, los oráculos caldeos y la cábala hebraica",[2] a la vez que por los escritos de Hermes Trismegisto. El gran debate público jamás tuvo lugar, pero fue tal la indignación que despertaron en los teólogos algunas de las tesis de Pico que éste creyó necesaria la redacción de una *Apologia*, o defensa, publicada en 1487 junto con la mayor parte de la *Orazione sulla dignità dell'uomo* que debía constituir la introducción al debate. El eco de esta oración iba a propagarse a lo largo de todo el Renacimiento y, en efecto, se trata de una especie de Carta Magna de la magia renacentista, es decir, del nuevo tipo de magia introducido por Ficino y perfeccionado por Pico.

En las páginas que siguen, me serviré de las tesis, o *Conclusiones*, de Pico, de su *Apologia*, y de la *Orazione*.[3] Mis objetivos están perfecta-

1. Lactancio, *Div. Inst.*, IV, 9.
2. Thorndike, IV, p. 494.
3. Las *Conclusiones* de Pico, si bien absolutamente fundamentales para el estudio de todo el Renacimiento, no se hallan a nuestra disposición en ninguna edición moderna. Las referen-

mente delimitados. Ante todo, intentaré exponer todo cuanto Pico dice a propósito de la *magia*, o *magia naturalis*, intentando aclarar su pensamiento sobre este tema. En segundo lugar, demostraré que Pico distingue entre cábala teorética y cábala práctica, y que esta última no es más que magia cabalística. Finalmente, probaré que Pico pensaba que la *magia naturalis* necesitaba ser complementada con la cábala práctica, sin la cual se habría visto privada prácticamente de toda su fuerza. Estos tres objetivos se solapan entre sí, y no siempre será posible emplear argumentos distintos para llegar a la demostración de cada una de las tesis. Debo añadir que, a pesar de que estoy absolutamente segura de ello, seré incapaz de exponer cuáles son los esquemas mentales que hacen hablar a Pico de "cábala práctica" para referirse a la magia cabalística, ya que esta materia, por su notable complejidad y especialización, queda reservada a las investigaciones de los especialistas en lengua hebraica.

Entre las novecientas tesis de Pico hay veintiséis *Conclusiones magicae*. Éstas hacen referencia, en parte, a la magia natural, y en parte a la magia cabalística. He seleccionado algunas referidas a la magia natural.

La primera de las conclusiones mágicas es la siguiente:

> Tota magia, quae in usu est apud Modernos, & quam merito exterminat Ecclesia, nullam habet firmitatem, nullum fundamentum, nullam ueritatem, quia pendet ex manu hostium primae ueritatis, potestatum harum tenebrarum, quae tenebras falsitatis, male dispositis intellectibus obfundunt.[4]

Toda la "magia moderna", dice Pico en su primera conclusión, es perniciosa, privada de fundamentos, obra del demonio, y justamente condenada por la Iglesia. Se trata de una toma de posición clara y firme contra la magia practicada en tiempos de Pico, la "magia moderna". Pero todos los magos comienzan su exposición partiendo del hecho de que, aun cuando existen formas de magia perjudiciales y diabólicas, la

---

cias a las mismas y a la *Apologia* que aparecen en el presente capítulo han sido extraídas de la edición de las obras de Pico efectuada en 1572 (abreviada como "Pico", cf. la lista de abreviaturas). Las referencias a la *Oración* se basan en la edición, acompañada de la traducción italiana, publicada por E. Garin (G. Pico della Mirandola, *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno, e scritti varii*, ed. por E. Garin, Florencia, 1942). Sobre la primera versión de la *Oración*, cf. Garin, *Cultura*, pp. 231 y ss.

4. Pico, p. 104.

que ellos practican es de naturaleza diferente. Por esta razón creo que, cuando Pico habla de "magia moderna" no debe referirse a la nueva magia natural, sino a las formas medievales y no reformadas de la magia. Su segunda conclusión comienza así:

> Magia naturalis licita est, & non prohibita [...].[5]

Hay pues, una magia buena, una magia lícita que no está prohibida, y ésta es la *magia naturalis*.

¿Qué entiende Pico por *magia naturalis*? En su tercera conclusión afirma que:

> Magia est pars practica scientiae naturalis;

en la quinta que:

> Nulla est uirtus in coelo aut in terra seminaliter & separata quam actuare & unire magus non possit;

y en la decimotercera que:

> Magicam operari non est aliud quam maritare mundum.[6]

Queda claro a partir de estas tres conclusiones, o al menos así me lo parece, que Pico entiende por magia natural lícita el establecimiento de "vínculos" entre la tierra y el cielo mediante el uso correcto de las substancias naturales según los principios de la magia simpática. Puesto que tales vínculos se hallarían privados de eficacia sin la existencia de un ligamen superior como el talismán o las imágenes astrales, convertidos en objetos útiles gracias al *spiritus* natural, el uso de ellos debe ser incluido (o así lo creo) entre los métodos con los que el mago natural de Pico "une" las virtudes del cielo con las de la tierra, o bien, "desposa al mundo", que no es más que una forma diferente de expresar el mismo concepto.

Por otra parte, la vigésimo cuarta conclusión nos prueba que la magia natural de Pico no se basaba exclusivamente en la manipulación de substancias naturales:

> Ex secretioris philosophiae principiis, necesse est confiteri, plus posse characteres & figuras in opere Magico, quam possit quaecunque qualitas materialis.[7]

5. Ibid., *loc. cit.*
6. Ibid., pp. 104, 105.
7. Ibid., p. 105.

Nos hallamos ante una clara afirmación de que en modo alguno son las substancias materiales aquellas que poseen un poder más elevado, ni siquiera aquellas materias que conforman los objetos empleados en magia. Por el contrario, la mayor eficacia reside en los "caracteres" y "figuras" mágicos. En este párrafo, no emplea el término *imagines*, que es el término adecuado para referirse a las imágenes talismánicas, pero sí que emplea el término *characteres* para indicar los caracteres mágicos (del tipo de los ilustrados en el *Picatrix*) empleados, lo mismo que ciertas imágenes talismánicas, en algunos de los talismanes descritos por Ficino. No tengo la seguridad que las "figuras" tengan siempre el significado de "imágenes", o si, por el contrario, son de la misma naturaleza que los caracteres. Sin embargo, no hay duda de que, según las palabras de Pico, los que tienen eficacia operativa son los signos mágicos. Por consiguiente, su magia natural es algo más que una simple manipulación de substancias naturales, ya que incluye el empleo de signos mágicos.

En la *Apologia*, Pico repite sus conclusiones acerca del carácter pernicioso de la mala magia y sobre la bondad de su magia natural, por medio de la cual se unen o desposan las cosas del cielo con las de la tierra. Añade que estas dos definiciones de su magia, (que "une" y "desposa") fundamentan o implican todas sus otras conclusiones mágicas, particularmente las concernientes a los caracteres y a las figuras. Pico subraya que la buena magia natural, la que desposa la tierra con el cielo, siempre actúa naturalmente, por medio de *virtutes naturales*, y que, además, la actividad de los caracteres y figuras mágicos empleados es también una actividad "natural". Brevemente, según creo, lo que Pico intenta es demostrar del modo más claro posible que la magia que propugna no es en modo alguno una magia demoníaca, sino una magia natural.[8]

Así pues, la magia natural de Pico es con toda probabilidad la misma que la de Ficino, ya que ambas se valen a un mismo tiempo de

8. El pasaje es el siguiente: "[...] Sicut dixi in prima conclusione, refellam omnem Magiam prohibitam ab Ecclesia, illam damnans et detestans, protestans me solum loqui de Magia naturali, et expressius per specialem conclusionem declarans: quod per istam Magicam nihil operamur, nisi solum actuando uel uniendo uirtutes naturales. Sic enim dicit conclusio undecima conclusionum Magicarum. Mirabilia artis Magicae, non sunt nisi per unionem & actuationem eorum, quae seminaliter & separate sunt in natura, quod dixi in XIII conclusione. Quod Magiam operari non est aliud quam maritare mundum. Praedictam autem specificationem, & restrictionem intentionis meae, in conclusionibus Magicis, ad Magiam naturalem intendo esse applicandam, cuilibet conclusioni particulari, & ita cum dico, de actituitate characterum & figurarum, in opere Magico loquor de uera actituitate sua & naturali. Patet enim, quod talem habent secundum omnes philosophos tam in agendo, quam in modo agendi & patiendi". Pico, pp. 171-172 (*Apología*).

simpatías naturales y de signos e imágenes mágicos, siempre bajo el supuesto de que tales medios sirven para atraer poderes naturales y nunca poderes demoníacos. Es bastante probable que en la apología escrita por Ficino para justificar sus *Libri de vita* existan reminiscencias de la defensa que hace Pico de la magia natural, ya que dicho texto fue publicado dos años más tarde que la *Apologia* de Pico.

Otro vínculo existente entre la magia de Ficino y la de Pico lo constituye la recomendación, por parte de este último, de los encantorios órficos, considerados como una parte de la magia natural. En su segunda conclusión órfica, Pico afirma que:

> En el ámbito de la magia natural nada es más eficaz que los Himnos de Orfeo, siempre que vayan acompañados de una música adecuada, de una buena disposición de ánimo y de otras diversas circunstancias conocidas por el hombre virtuoso.[9]

En la tercera conclusión órfica garantiza que la magia órfica no posee carácter demoníaco:

> Los nombres de los dioses cantados por Orfeo no son nombres de demonios embaucadores, de los que procede el mal y no el bien, sino que son nombres de virtudes naturales y divinas diseminadas por todo el mundo por el verdadero Dios para beneficio del hombre que sepa usarlas adecuadamente.[10]

Así pues, parece ser que, tal como lo concebía Pico, el mago natural empleaba los mismos métodos de magia natural que los descritos por Ficino, es decir, la simpatía natural, los encantorios órficos naturales, y las imágenes y signos mágicos interpretados naturalmente. Entre estos diversos procedimientos, es prácticamente seguro que se hallara incluido el empleo de talismanes según la interpretación expuesta por Ficino. Pico se movía en el mismo mundo de imágenes que Ficino, como nos lo demuestra su comentario a la *Canzona de Amore* de Benivieni, y las Tres Gracias grabadas sobre su medalla quizás puedan ser interpretadas, en último término, como una imagen talismánica de tipo neoplatónico destinada a contrarrestar los malignos influjos de Saturno.[11]

9. Ibid., p. 106. Cf. supra, p. 99.
10. Ibid., *loc. cit.*
11. En el comentario al poema de Benivieni (Pico, p. 742; *De hominis dignitate*, etc., ed. E. Garin, pp. 508-509), en realidad Pico no equipara a las Tres Gracias con los tres "dioses" planetarios, pero, como discípulo de Ficino, no hay duda alguna de que debía conocer tal interpretación.

En la *Orazione sulla dignità dell'uomo*, que debía abrir el debate, jamás efectuado, sobre las *Conclusiones*, Pico recoge y repite todas sus opiniones básicas sobre la magia: la magia es de dos tipos, uno de los cuales es obra del demonio y el otro una filosofía natural; [12] la buena magia opera a través de la *simpatia* y se basa sobre el conocimiento de las relaciones mutuas existentes entre todas las cosas integrantes de la naturaleza, en las secretas seducciones a través de las cuales una cosa puede ser atraída por otra, de tal manera que, así como el campesino empareja el vino con el olmo, "del mismo modo el mago desposa la tierra y el cielo, es decir, la fuerza de las cosas inferiores con los dones y propiedades de las cosas superiores".[13] Esta meditación acerca de los maravillosos poderes del hombre-mago se abre con las mismas palabras que Hermes Trismegisto dirige a Asclepio: "Magnum, o Asclepi, miraculum est homo".[14] Este tono que impregna la totalidad del texto es, ciertamente, un tono que coloca a la magia natural de Pico en el contexto mágico del *Asclepius*.

Pero así como Ficino intenta ocultar la relación con el *Asclepius* a través de referencias a Plotino y ambiguas citas de Santo Tomás de Aquino, Pico, y valga la expresión, acepta con coraje el reto lanzado desde las frases iniciales y parece decirnos con toda claridad que "está hablando realmente de la magia del *Asclepius* y que se siente orgulloso del mago descrito por Hermes Trismegisto".

A pesar de todo ello, para Pico la magia natural es en verdad algo muy pobre y en modo alguno pueden obtenerse resultados verdaderamente eficaces si ésta no se ve complementada por la magia cabalística.

> Nulla potest esse operatio Magica alicuius efficaciae, nisi annexum habeat opus Cabalae explicitum uel implicitum.[15]

La decimoquinta de las *Conclusiones* mágicas expone en tales términos un juicio severo y comprometido que coloca la magia de Ficino en un contexto positivamente ineficaz por no recurrir a las fuerzas superiores.

> Nulla nomina ut significatiua, & in quantum nomina sunt, singula & per se sumpta, in Magico opere uirtutem habere possunt, nisi sint Hebraica, uel inde proxime deriuata.[16]

12. Pico, *De hominis dignitate*, etc., ed. E. Garin, p. 148.
13. Ibid., p. 152.
14. Ibid., p. 102.
15. Pico, *Opera*, p. 105.
16. Ibid., *loc. cit.*

Esta vigesimosegunda conclusión mágica es sumamente dura para un pobre mago inexperto en lengua hebrea, como era el caso de Ficino, que tan sólo conocía algunas palabras de dicha lengua.

> Opus praecedentium hymnorum (o sea, los himnos órficos) nullum est sine opere Cabalae, cuius est proprium practicare omnem quantitatem formalem, continuam & discretam.[17]

Según esta vigesimosegunda conclusión órfica, incluso los cantos órficos, alegría y orgullo de Ficino, son ineficaces en cualquier operación mágica sin ayuda de la cábala.

Estos duros juicios expuestos por el *más* preparado de los jóvenes magos constituyen como *mínimo*, según mi opinión, una garantía absoluta de que la magia natural de Ficino *no* tenía carácter demoníaco, tal como él mismo sostenía. Demasiado pío y cauto para intentar servirse de los demonios planetarios o zodiacales, y demasiado ignorante en cuanto a la cábala para comprender la magia angélica, Ficino se contentaba con practicar una magia natural, inofensiva a la vez que ineficaz. El mago que combine la magia natural con la cábala se hallará en una situación diferente ya que, como explica Pico en su *Apologia*, existen dos especies de cábala y una de ellas es "la parte suprema de la magia natural".

La cábala,[18] tal como se desarrolló en España durante el Medioevo, se basaba en la doctrina de los diez *sefirot* y de las veintidós letras del alfabeto hebreo. La doctrina de los *sefirot* se halla expuesta en el libro de la creación, o *Sefer yesirah*, al que se hacen constantes referencias en el *Zohar*, obra mística escrita en España durante el siglo XIII que refleja las tradiciones de la cabalística española de su época. Los *sefirot* son "los diez nombres más comunes de Dios y, en su conjunto, constituyen su único gran Nombre".[19] Son los "nombres creativos con los que Dios designó al mundo",[20] y el universo creado es el desarrollo externo de estas fuerzas que viven en Dios. Este aspecto creativo de los *sefirot* los inserta en un contexto cosmológico y, en efecto, existe una relación entre éstos y las diez esferas del cosmos, compuesto por las esferas correspondientes a los siete planetas, la esfera que

17. Ibid., p. 107.
18. Sobre la cábala, cf. G. G. Scholem, *Major trends in Jewish mysticism*, Jerusalén, 1941.
19. Scholem, *op. cit.*, p. 210.
20. Ibid., p. 212.

sostiene las estrellas fijas y las dos esferas situadas por encima de ésta. Uno de los rasgos característicos de la cabalística es la importancia que se atribuye a los ángeles, o espíritus divinos, dentro de su contexto, considerados como intermediarios distribuidos por todo el sistema y agrupados según jerarquías en correspondencia con las existentes en el cosmos. También hay ángeles malignos, los demonios, cuyas jerarquías se corresponden con las de sus antagonistas en el campo del bien. El sistema teosófico del universo sobre el que se fundamentan las infinitas sutilezas del misticismo cabalístico se halla estrechamente conectado con las Escrituras a través de una elaborada interpretación mística de las palabras y letras que constituyen el texto hebraico, en particular el *Génesis* (siendo una buena parte del *Zohar* un comentario a dicho texto).

El alfabeto hebraico, para el cabalista, contiene el nombre o nombres de Dios y este hecho refleja la naturaleza fundamentalmente espiritual del mundo y del lenguaje creativo empleado por Dios. La creación, desde el punto de vista de Dios, es la expresión de Su recóndito Ser, que Se atribuye un nombre, el santo nombre de Dios,[21] el perpetuo acto de la creación. Al contemplar las letras del alfabeto hebraico en cuanto elementos constituyentes del nombre de Dios, el cabalista contempla, a un mismo tiempo, a Dios y a su obra a través de los oscuros poderes del nombre.

Las dos vertientes de la cabalística española se basan en el nombre o nombres, a la vez que poseen un carácter recíprocamente complementario y, en cierto modo, superpuesto. Una de las corrientes recibe el nombre de "Sendero de los *sefirot*" [22] y la otra el de "Sendero de los nombres".[23] Un gran experto en el "Sendero de los nombres" fue Abraham Abu'l-'Afiya, un hebreo español del siglo XIII que elaboró una técnica de meditación extremadamente compleja fundada sobre un sistema de agrupaciones que se establece entre las letras del alfabeto hebraico a partir del elevadísimo número de permutaciones y combinaciones que pueden construirse con ellas.

Aun cuando la cábala sea esencialmente una doctrina mística, un método para intentar conocer a Dios, también se halla vinculada a ella una actividad mágica que puede ejercitarse desde una vertiente mística, o subjetivamente a través de la introspección, una especie de autohipnosis como ayuda al proceso de contemplación. G. Scholem cree que Abu'l-'Afiya practicaba la cábala en el último de los sentidos expues-

21. Ibid., p. 18.
22. Ibid., pp. 202 y ss.
23. Ibid., pp. 122 y ss.

tos.[24] Por otra parte, la cábala también puede desarrollarse como una forma de magia operativa,[25] basada sobre el poder de la lengua hebrea o en los poderes de los ángeles invocados. (Es obvio que me estoy expresando desde el punto de vista de un individuo que crea de una forma mística en la magia, tal como es el caso de Pico della Mirandola.) Los cabalistas elaboraron varios nombres angélicos desconocidos en las Escrituras (en las que tan sólo se hace mención de Gabriel, Rafael y Miguel), añadiendo a la raíz, término que describe la función específica de cada uno de los ángeles, un sufijo tal como "el" o "iah" para representar el nombre de Dios. Tales nombres angélicos, invocados o grabados en talismanes, se consideraban sumamente eficaces desde un punto de vista mágico, poder que era compartido por determinadas abreviaturas de palabras hebreas, obtenidas a través del método llamado *notarikon*, y por determinadas transposiciones y anagramas de palabras, formadas con el método de la *temurah*. Uno de los métodos más complicados usados en la cábala práctica, o en la magia cabalística, era la *gematria*, basada en los valores numéricos que se asignaban a cada una de las letras del alfabeto hebreo. Este sistema implicaba una notable complejidad de orden matemático, y una vez que las palabras habían sido convertidas en números y éstos en palabras, permitía comprender la compleja organización del mundo y leerla a través de las palabras-números, así como efectuar el cálculo exacto de cuál era el número de huéspedes celestes, que según este método ascendía a 301.655.172. La ecuación palabra-número, lo mismo que los restantes métodos que hemos descrito, no tiene necesariamente un carácter mágico, limitándose en algunos casos a situarse en un nivel estrictamente místico. Sin embargo, gracias a la estrecha relación que posee con los nombres de los ángeles, se convierte en uno de los aspectos más importantes de la cábala práctica. Por ejemplo, existen setenta y dos ángeles a través de los cuales se puede llegar a un mismo *sefirot*, o bien invocarlo, cuando se conocen sus nombres y números respectivos. Las invocaciones siempre deben formularse en hebreo, pero también existen invocaciones tácitas efectuadas por medio de la simple manipulación, o disposición en un cierto orden, de palabras, letras, signos o señales pertenecientes a la lengua hebrea.

Entre las apasionadas actividades emprendidas por Pico con el objetivo de alcanzar una síntesis de todo el saber de su época —tarea que emprendió a la edad de veinticuatro años— también se encuentra el es-

24. Ibid., pp. 141-142.

25. Para una exposición de los rudimentos de la "cábala práctica", o magia cabalística, cf. K. Seligmann, *The history of magic*, Nueva York, 1948, pp. 346 y ss.

tudio de la lengua hebrea, que, por lo que parece, llegó a dominar a fondo o, por lo menos, mucho mejor que cualquiera de sus contemporáneos no hebreos.[26] Conocemos el nombre de algunos de sus numerosos doctos amigos hebreos, entre ellos, Elia del Medigo y Flavio Mitridates. Los citados y algunos otros fueron quienes le proporcionaron los libros y manuscritos necesarios, y es muy probable que Pico leyera las Escrituras hebraicas en lengua original, junto con numerosos comentarios entre los que se hallarían los textos cabalísticos. También parece ser que conoció el *Zohar* y el comentario místico al *Cántico de Salomón*. G. Scholem ha puesto en evidencia la relación existente entre la técnica de combinación de letras de Abraham Abu'l-'Afiya[27] y la de Pico, quien, piadoso y entusiasta, atribuía una especial importancia a sus estudios hebraicos y cabalísticos, pues creía que tales conocimientos le habían permitido alcanzar una comprensión mucho más profunda del cristianismo, al mismo tiempo que le habían certificado la veracidad acerca de la divinidad de Cristo y de la doctrina de la Trinidad. Sus setenta y dos *Conclusiones* cabalísticas son presentadas como argumentos destinados a "confirmar la tradición cristiana en base a los fundamentos de la sabiduría hebraica".[28] La sexta conclusión afirma que los tres grandes nombres de Dios en los secretos cabalísticos, contenidos en el nombre cuaternario (el *Tetragrammaton*), se refieren a las tres personas de la

26. El primero de los trabajos de gran importancia sobre Pico y la cábala fue la obra de J. L. Blau, *The christian interpretation of the cabala in the Renaissance*, Columbia University Press, 1944. En la actualidad aconsejo que se consulte el importantísimo ensayo de G. Scholem, "Zur Geschichte der Anfänge der christlichen Kabbala", en *Essays presented to L. Baeck*, Londres, 1954, y F. Secret, "Pico della Mirandola e gli inizi della cabala cristiana", *Convivium*, I (1957). Entre los numerosos libros sobre Pico, el único que centra su interés en la vinculación existente entre Pico y la cábala es E. Anagnine, *Giovanni Pico della Mirandola*, Bari, 1937.

A los estudios anteriores cabe añadir los indicados a continuación, todos ellos aparecidos con posterioridad a la primera edición original de la presente obra: Flavio Mitridate, *Sermo de passione Domini*, Jerusalén, 1963, editado con una introducción y un comentario de Chaim Wirszubski; F. Secret, *Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, París, 1964; P. Zambelli, "Il 'De auditu kabbalistico' e la tradizione lulliana del Rinascimento", *Atti dell' Accademia Toscana di Scienze e Lettere 'La Colombaria'*, XXX (1965).

La interpretación de Pico que propongo en este capítulo la formulé por primera vez en un artículo sobre *Giovanni Pico della Mirandola and Magic*, preparado con ocasión del Congreso Internacional sobre Pico, Mirandola, 1963, y publicado en *L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'umanesimo*, Florencia, 1965, I, pp. 159 y ss.

27. *Essays presented to L. Baeck*, p. 164, nota.

28. Pico, p. 107. Hay dos series de conclusiones cabalísticas: (1) una serie de 48 que se dice directamente extraída de la cábala (ibid., pp. 80-83); (2) una serie de 72 basada en la "opinión personal" de Pico (ibid., pp. 107-111). En este pasaje estoy empleando la última de ellas.

Trinidad.[29] La séptima conclusión afirma que "ningún cabalista hebreo puede negar que el nombre de Jesús, si se lo interpreta según los principios y métodos cabalísticos, significa Dios, el Hijo de Dios, y la sabiduría del Padre a través de la divinidad de la tercera Persona".[30]

Pico, tanto en las conclusiones cabalísticas como en su *Apologia*, distingue entre dos tipos diferentes de cábala. En la primera conclusión dice:

> Quicquid dicant casteri Cabaliste, ego prima diuisione scientiam Cabalae in scientiam Sephirot & Semot, tanquam in practicam & speculatiuam distinguerem.[31]

En la siguiente conclusión subdivide la cábala especulativa en cuatro partes:

> Quicquid dicant alii Cabalistae, ego partem especulatiuam Cabalae quadruplicem diuiderem, correspondentes quadruplici partitioni philosophiae, quam ego solitus sum afferre. Prima est scientia quam ego uoco Alphabetariae reuolutionis, correspondentem parti philosophiae, quam ego philosophiam catholicam uoco. Secunda, tertia, et quarta pars est triplex Merchiana, correspondentes triplici philosophiae particularis, de divinis, de mediis & sensibilibus naturis.[32]

Según Scholem, la primera de las partes en que Pico divide la cábala especulativa, definiéndola como filosofía "católica" formada por alfabetos rotatorios, no son más que las técnicas de combinaciones de letras empleadas por Abraham Abu'l-'Afiya y su escuela, el "Sendero de los nombres". La segunda parte, con sus alusiones a los tres mundos (el supraceleste de los *sefirot* y de los ángeles, el celeste de las estrellas y el sensible o terrestre), corresponde probablemente al "Sendero de los *sefirot*".

En la tercera conclusión cabalística, Pico da una definición de la cábala práctica:

> Scientia quae est pars practica cabalae, practicat totam metaphysicam formalem & theologiam inferiorem.[33]

29. Ibid., p. 108.
30. Ibid., *loc. cit.*
31. Ibid., pp. 107-108. Cf. G. Scholem, ensayo citado, *loc. cit.*
32. Pico, p. 108.
33. Ibid., *loc. cit.*

Por fortuna para nosotros, en su *Apologia* se explica algo más claramente acerca de las diversas especies de cábala. En dicho texto abandona las subdivisiones de la cábala especulativa y construye tan sólo dos clasificaciones a las que nombra como ciencias dignas de ser honradas con el nombre de cábala. Una es la *ars combinandi*, que correspondería a la filosofía católica sobre los alfabetos rotatorios de los que habla en su conclusión sobre la cábala especulativa. Pico explicita que este arte es similar a "aquella que entre nosotros recibe el nombre de *ars Raymundi*" (es decir, arte de Ramon Llull) aun cuando sus procedimientos no sean exactamente los mismos. La segunda de las ciencias que merece ser honrada con el nombre de cábala tiene como objeto los poderes de las cosas superiores que se hallan situadas por encima de la luna y constituye la "parte suprema de la magia natural". A continuación repite las dos definiciones: "La primera de estas dos ciencias es el *ars combinandi* que, en mis conclusiones, he nombrado como alfabeto rotatorio; la segunda hace referencia al modo de captar los poderes de las cosas superiores, que también pueden ser atraídos mediante la magia natural". Pico añade a continuación que el término cábala, en su significado primitivo, quizás no se aplica con idéntica precisión a ambas ciencias, pero que sin embargo ambas pueden recibir el nombre de "transumptiones".[34]

Así pues, hasta donde soy capaz de entender, Pico divide la cábala en dos ramas fundamentales. Una de ellas es el *ars combinandi* que probablemente derivaba de los místicos procedimientos combinatorios elaborados por Abraham Abu'l-'Afiya y que Pico considera similares en cierto modo al arte de Ramon Llull. Sin embargo, a partir de este punto, dejaremos completamente de lado este aspecto de la cabalística de Pico, ya que su discusión queda mejor enmarcada dentro de la historia del "arte" de Ramon Llull. Por el contrario, nuestro interés se centrará de forma exclusiva sobre el segundo tipo de cábala apuntado por

34. El pasaje es el siguiente: "In uniuersali autem duas scientias, ho etiam nomine honorificarunt, unam quae dicitur ars combinandi, & est modus quidam procedendi in scientiis, & est simile quid, sicut apud nostros dicitur ars Raymundi, licet forte diuerso modo procedant. Aliam quae est de uirtutibus rerum superiorum, quae sunt sunt supra lunam, & est pars Magiae naturalis suprema. Utraque istarum apud Hebraeos etiam dicitur Cabala, [...] et de utraque istarum etiam aliquando fecimus mentionem in conclusionibus nostris: Illa enim ars combinandi, est quam ego in conclusionibus meis uoco, Alphabetariam reuolutionem, est ista quae de uirtutibus rerum superiorum, quae uno modo postet capi, ut pars Magiae naturalis, alio modo, ut res distincta ab ea: est illa de qua loquor in praesenti conclusione, dicens: Quod adiuuat nos in cognitione diuinitatis Christi ad modum iam declaratur, & licet istis duabus scientiis nomen Cabalae, ex primaria & propia impositione non conueniat, transumptiue tamen potui eis applicari". Pico, pp. 180-181 (*Apologia*).

Pico, el que hace referencia al "modo de captar los poderes de las cosas superiores, otro de cuyos sistemas es a través de la magia natural" y que constituye "la parte suprema de la magia natural". El carácter mágico de este segundo tipo de cábala, estrechamente vinculado a la magia natural aunque situado a un nivel superior al de ésta, es evidente. Dicha cábala debe fijar su atención en lo situado por encima de las estrellas, que por otra parte son el objetivo supremo de la magia natural, y centrar su interés en las esferas supracelestes. Consecuentemente, el método que este tipo de cábala propone para captar el poder de las estrellas es mucho más eficaz que el basado en la magia natural dada la existencia de estrechos vínculos con determinadas fuerzas superiores.

El hecho de que este tipo de cábala posee naturaleza mágica queda plenamente probado por las sucesivas observaciones sobre este punto que encontramos en la *Apologia* de Pico.[35] Del mismo modo que entre nosotros ha prosperado una forma perversa de magia, dice Pico, la nigromancia, absolutamente diferente de la magia natural de la que sin embargo es deudora, así, entre los hebreos, se ha manifestado una forma perversa y degradada de la cábala. No hay duda de que han existido magos cabalistas perversos que, con falsedad, sostenían que sus poderes provenían de Moisés, Salomón, Adán o Enoch y que afirmaban conocer los nombres secretos de Dios y cómo llevar a cabo encantorios sobre los demonios, a la vez que declaraban que sus poderes eran los mismos de los que se había servido Cristo para efectuar sus milagros. Pero es obvio, como cualquiera puede entender, que Pico no defendía esta especie perversa de falsa magia cabalística, ya que en una de sus conclusiones afirma de forma explícita que los milagros de Cristo jamás hubieran podido ser llevados a cabo con el simple empleo de la cábala. (La séptima conclusión mágica afirma que los milagros de Cristo no han sido llevados a cabo ni por magia ni por cábala.) [36]

Estas excusas y justificaciones indican con la mayor claridad posible que los métodos de los buenos cabalistas prácticos eran análogos a los de los cabalistas perversos con la única diferencia de que los primeros empleaban sus artes con buen fin. Éstos se servían de los nombres secretos de Dios y de los nombres de los ángeles, ya fuera invocándolos en la poderosa lengua hebraica o valiéndose de combinaciones mágicas de letras pertenecientes al sacro alfabeto hebraico. Por su parte, mediante idénticos métodos, los cabalistas perversos invocaban a los de-

35. Ibid., p. 181.
36. Ibid., p. 105.

monios o ángeles malos. Así pues, repetimos una vez más que este tipo de cábala superaba largamente a la magia natural, ya que era capaz de atraerse los poderes del mundo supraceleste situado más allá de las estrellas.

El examen de algunas de las *Conclusiones* de Pico nos demostrará que su magia cabalística correspondería prácticamente a este segundo tipo del que hemos venido hablando.

Para los fines de nuestro estudio revisten una importancia particular dos series de *Conclusiones*, precisamente las llamadas *Conclusiones magicae* y *Conclusiones cabalistae.* Las conclusiones mágicas hacen referencia, en parte, a la magia natural y, en parte, a la magia cabalística, e incluso, algunas de ellas, a ambos tipos de magia. Ya he citado anteriormente alguna de las referidas a la magia natural. Sin embargo, añadiré a continuación alguna otra de este grupo.

> Quodcunque fiat opus mirabile, siue sit magicum, siue Cabalisticum, siue cuiuscunque alterius generis, principalissime referendum est in Deum [...].[37]

Esta sexta conclusión mágica es especialmente interesante por su definición acerca del objeto de la magia al que considera como una "maravillosa obra", es decir, una operación mágica. Por otra parte, precisa que tales obras pueden ser llevadas a cabo gracias a los diversos tipos de magia (entre ellos la magia natural), o bien mediante la cábala u otros varios métodos; la última cláusula permite la inclusión, por ejemplo, de la magia órfica o de la caldea, o bien una mezcla de ambas, tipos sobre los que Pico se extiende en otras conclusiones posteriores. Finalmente, recomienda de modo solemne que se proceda siempre en un estado espiritual de piedad hacia Dios, situación anímica en la que deberán ser emprendidas todas las buenas operaciones mágicas.

Ya he citado anteriormente la decimoquinta conclusión mágica, en la que se afirma que ninguna actividad mágica tiene eficacia alguna si se prescinde de la colaboración de la cábala, así como la vigesimosegunda, según la cual no hay nombre alguno que tenga validez para los fines mágicos si no pertenece a la lengua hebraica o bien no deriva de ésta en forma directa. Podemos pasar ahora a la vigesimoquinta conclusión:

37. Ibid., p. 104.

> Sicut characteres sunt proprii operi Magico, ita numeri sunt proprii operi Cabalae, medio existente inter utrosque & appropriali per declinationem ad extrema usu literarum.[38]

La magia natural se sirve de caracteres, mientras que la cabalística emplea números a través de su uso de las letras. Evidentemente, se trata de una clara referencia a los valores numéricos adjudicados a las distintas letras del alfabeto hebraico, práctica esencial en el contexto de la magia cabalística. Asimismo, existe una referencia, aunque sumamente oscura, a la relación existente entre los caracteres de la magia y los números-letras de la cábala.

> Sicut per primi agentis influxum si sit specialis & immediatus, fit aliquid quod non attingitur per mediationem causarum, ita per opus Cabale si sit pura Cabala & immediata fit aliquid, ad quod nulla Magia attingit.[39]

Esta conclusión, la vigesimosexta y última, es muy importante en lo que hace referencia a las relaciones entre la magia y la cábala. La magia natural sólo se sirve de simples intermediarios, las estrellas. La cábala pura se dirige directamente hacia la primera causa, el propio Dios. Así pues, esta última está en situación de conseguir resultados obviamente inalcanzables para la magia natural.

Ya he citado anteriormente las tres primeras conclusiones cabalísticas en las que se definen los diversos tipos de cábala. A continuación seleccionaré algunas otras como pruebas que aportar a nuestro punto de vista. Si se piensa en las conclusiones cabalísticas, no puede alcanzarse la certeza de que posean finalidad mágica (al contrario de lo que sucede con las conclusiones mágicas) y, algunas de ellas, por no decir la mayoría, parecen estar exclusivamente impregnadas de un carácter puramente místico. ¿Acaso Pico nos habla de una ascensión mística del alma a través de las esferas hacia el *sefirot* o hacia la mística Nada que se halla más allá de aquéllas? ¿O tal vez pretende usar medios mágicos para llevar a cabo tal ascensión, o adquirir poderes mágicos para llevar a cabo las operaciones necesarias a este fin? Es difícil, por no decir imposible, trazar una clara línea divisoria entre misticismo y magia en una personalidad como la de Pico.

38. Ibid., pp. 105-106.
39. Ibid., p. 106.

> Modus quo rationales animae per archangelum Deo sacrificantur, qui a Cabalistis non exprimitur, non est nisi per separationem animae a corpore, non corporis ab anima nisi per accidens, ut contigit in morte osculi, de quo escribitur praeciosa in conspectu domini mors sanctorum eius.[40]

La anterior conclusión, la decimoprimera, tiene ciertamente un profundo carácter místico. El cabalista, en estado de supremo trance en el que el alma se separa del cuerpo, está en condiciones apropiadas para comunicarse con Dios a través de los arcángeles y se sumerge en un éxtasis tan intenso que, accidentalmente, puede terminar con la muerte corporal (muerte que recibe el nombre de "muerte del beso"). Pico se interesó profundamente por esta experiencia y en su comentario al poema de Benivieni[41] habla de la *mors osculi.*

> Non potest operari per puram Cabalam, qui non est rationaliter intellectualis.[42]

Las operaciones de la cábala pura tienen lugar en la parte intelectual del alma, lo que permite distinguirlas de forma inmediata de las operaciones características de la magia natural, que se llevan a cabo exclusivamente mediante el *spiritus* natural.

> Qui operatur in Cabala [...] si errabit in opere aut non purificatus accesserit deuorabitur ab Azazale [...].[43]

Es perfectamente posible que esta frase se refiera tan sólo a operaciones místicas, a tentativas dirigidas a conectar con los arcángeles que pueden fracasar cuando sólo se consigue establecer contacto con ángeles malos. También puede darse el caso de que se trate de una de las advertencias usuales dirigidas a los magos acerca de los preparativos y la purificación previa necesarios para iniciar cualquier operación mágica, así como de los terribles peligros que acechan al mago si se equivoca en sus exorcismos o si se atreve a invocar los poderes sobrenaturales sin la preparación adecuada.

La magia natural, que con tanto cuidado intentaba evitar toda relación con los demonios astrales, había tomado las adecuadas precauciones contra los riesgos de este tipo. Puesto que algunos de los demonios

40. Ibid., pp. 108-109.
41. Comentario a la *Canzona de amore* de Benevieni, Lib. III, cap. 8. (Pico, p. 753; *De hominis dignitate*, etc., ed. E. Garin, p. 558).
42. Pico, p. 109.
43. Ibid., *loc. cit.*

astrales eran buenos, mientras que otros eran perversos, lo mejor era no llevar a cabo tentativa alguna al margen del *spiritus* mágico. Pico, a pesar del elevado carácter que su propia naturaleza angélica y divina confiere a la magia por él practicada, jamás puede tener la seguridad total de no hallarse en peligro, ya que no deja de ser cierto que existen ángeles buenos y ángeles perversos. Si desagradable sería encontrarse cara a cara con el gigante negro de ojos enrojecidos, el demonio-decano egipcio representado en la primera cara de Aries, aún sería mucho peor ser devorado por Aza'ze'l, el terrible ángel hebraico del mal.

En la cuadragesimoctava conclusión cabalística, Pico nos demuestra que comprende plenamente cuál es la relación que existe entre las diez esferas del cosmos —las siete esferas de los planetas, la octava esfera o firmamento de las estrellas fijas, el empíreo, y el primer móvil— y los diez *sefirot* o *numerationes* de la cábala.

> Quicquid dicant caeteri Cabalisticae, ego decem sphaeras, sic decem numerationibus correspondere dico, ut ab edificio incipiendo, Jupiter sit quartae, Mars quintae, Sol sextae, Saturnus septimae, Venus octauae, Mercurius nonae, Luna decimae, tum supra aedificium firmamentum tertiae, primum mobilae secundae, coelum empyreum primae.[44]

Si bien su modo de calcular en este párrafo es sumamente confuso,[45] Pico tiene *in mente* la correspondencia entre las diez esferas y los diez *sefirot*, correspondencia que tal vez pueda ser establecida de la siguiente forma:

	Sefirot	*Esferas*
(1)	Kether	Primer móvil
(2)	Hokhmah	Octava esfera
(3)	Binah	Saturno
(4)	Hesod	Júpiter
(5)	Gevurah	Marte
(6)	Rahimin	Sol
(7)	Netsch	Venus
(8)	Hod	Mercurio
(9)	Yesod	Luna
(10)	Malkuth	Elementos

44. Ibid., p. 111.

45. Al considerar que el impulso proviene del empíreo, a la vez que del *primum mobile*, y al colocar a Saturno en una posición errónea, Pico da la impresión de estar confundiendo el orden del esquema normal.

Es precisamente esta relación establecida entre los *sefirot* y las esferas del cosmos la que convierte a la cábala en una teosofía del universo, a la vez que hace posible que se pueda hablar de la magia cabalística como una culminación de la magia natural, o bien como una forma superior de la magia natural, que extiende su poder hasta alcanzar a las fuerzas espirituales superiores orgánicamente relacionadas con las estrellas.

En la sexagesimosexta conclusión cabalística, Pico indica de qué modo se puede "adaptar nuestra alma" a los diez *sefirot* describiendo a aquélla a través del significado de éstos:

> Ego animam nostram sic decem Sephirot adapto, ut per unitatem suam fit cum prima, per intellectum cum secunda, per rationem cum tertia, per superiorem concupiscibilem cum quarta, per superiorem irascibilem cum quinta, per liberum arbitrium cum sexta, & per hoc totum ut ad superiora se conuertitur cum septima, ut ad inferiora cum octaua, mixtum ex utroque potius per indifferentiam uel alternariam adhaesionem quam simultaneam continentiam cum nona, & per potentiam qua inhabitat primum habitaculum cum decima.[46]

Los significados dados por Scholem[47] a los *sefirot* al compararlos con los atribuidos por Pico nos dan la siguiente tabla:

	Pico
Kether: el Supremo	Unidad
Hokhmah: Sabiduría	Intelecto
Binah: Inteligencia	Razón
Hesod: Amor o Misericordia	Concupiscencia superior
Gevurah: Poder e Ira	Irascibilidad superior
Rahimin: Compasión	Libre arbitrio
Netsch: Eternidad	Aquello a causa de lo cual todo se convierte en las cosas superiores
Hod: Majestad	Aquello por lo cual todo se convierte en las cosas inferiores
Yesod: Base	Mezclas, etc.
Malkuth: Reino o Gloria	El poder del primero

Como puede verse, los significados son casi los mismos y es muy interesante constatar que Pico explicita conocer perfectamente la disposición, o el movimiento, circular de los *sefirot* gracias a la cual el último conecta con el primero.

46. Pico, p. 113.
47. Scholem, *Major trends*, p. 209.

En modo alguno es casual que las conclusiones cabalísticas de Pico sean setenta y dos, pues en la quincuagesimosexta conclusión nos deja entrever que poseía algún conocimiento acerca del misterio del nombre de Dios, compuesto de setenta y dos letras:

> Qui sciuerit explicare quaternarium in denarium, habebit modum si sit peritus Cabalae deducendi ex nomine ineffabili nomen 72 literarum.[48]

Todo lo que necesitamos remarcar acerca de los misterios contenidos en las conclusiones cabalísticas es que, en un cierto modo, Pico conoció las líneas generales del "Sendero de los *sefirot*" así como sus conexiones cosmológicas, razón por la cual se estableció una estrecha relación entre la magia natural y la cábala, a la que se consideró la forma suprema de ésta. A partir de las conclusiones mágicas, sabemos que Pico pretendía estar ejerciendo la cábala práctica, o magia cabalística, pero tan sólo el iniciado se hallaría en condiciones de explicarnos los detalles concretos referentes a una tal actividad. Sin duda alguna, el *De arte cabalistica* de Reuchlin (1517)[49] permite obtener nuevos datos al respecto. En dicho texto se citan y comentan varias de las conclusiones cabalísticas de Pico[50] y en él el practicante de la cábala podía aprender muchas cosas no explicadas por dicho autor, como por ejemplo el hecho de que con los ángeles, que se hallan privados de voz, se pueda establecer una comunicación mucho más eficaz mediante los *signacula memorativa* (signos mnemónicos hebraicos) que pronunciando sus nombres.[51] Reuchlin trata ampliamente el problema de los cálculos de las ecuaciones numérico-literales, proporciona buen número de nombres de ángeles, comprendidos los de los setenta y dos que forman el nombre de Dios (Vehuiah, Ieliel, Sitael, Elemiah, y así sucesivamente)[52] y da instrucciones sobre el modo de invocar a los más familiares, tales como Rafael, Gabriel y Miguel.[53] A través de Reuchlin, la magia cabalística de Pico queda directamente entroncada con la magia angélica de Tritemio o Cornelio Agrippa, magos que operaron desde una posición mucho más práctica que la adoptada por el pío y contemplativo Pico.

48. Pico, p. 112.
49. Johannes Reuchlin, *De arte cabalistica*, Haguenau, 1517.
50. Por ejemplo, se citan la decimonovena conclusión mágica (ed. cit., p. 58 recto) y la primera conclusión cabalística (p. 64 recto).
51. Ibid., p. 56 verso.
52. Ibid., p. 58 verso.
53. Ibid., p. 57 recto.

En la oración de Pico sobre la dignidad del hombre subyacen constantes ecos de las palabras magia y cábala, motivos ambos que constituyen los temas básicos de toda la composición. Después de la cita inicial de Trismegisto sobre el hombre considerado como el gran milagro, se formula un elogio solemne de la magia natural [54] y acto seguido el orador pasa a tratar de los misterios de los hebreos y de la tradición esotérica derivada de Moisés.[55] La oración rebosa de secretos revelados a medias. Los egipcios esculpían sobre sus templos una esfinge para significar que los misterios de su religión debían ser salvaguardados por un velo de silencio.[56] La cábala hebraica contiene un buen número de misterios transmitidos bajo el vínculo del silencio.[57] Algunas veces está a punto de desvelar un secreto:

> Y si es lícito, bajo el velo del enigma, mencionar en público cualquier cosa sobre los más arcanos misterios [...] invocamos a Rafael, el doctor celeste, para que pueda redimirnos con ética y dialéctica, lo mismo que si fuera un médico que nos trajera la salud. Una vez curados, vendrá a morar en nuestro interior Gabriel, la fuerza del Señor, quien, *guiándonos a través de los milagros de la naturaleza y mostrándonos dónde residen la virtud y el poder de Dios*, nos presentará a Miguel, el gran sacerdote, quien, una vez nos hayamos puesto al servicio de la filosofía, nos ceñirá una especie de corona de piedras preciosas consagrándonos al sacerdocio de la teología.[58]

¿De qué modo debemos invocar a Rafael, Gabriel y Miguel para que penetren en nuestro interior con todos sus poderes y sabiduría? ¿Acaso no conocemos sus nombres y números secretos? ¿Quizás esta elevada aspiración mística encierra en su interior un secreto de cábala práctica?

En la plegaria se alaba la magia y al mago mediante términos retóricos de carácter genérico y tan sólo se efectúa alguna vaga insinuación acerca de los secretos de los procedimientos mágicos. Sin embargo, no es menos cierto que la oración constituye una exaltación tanto de la magia como de la cábala, lo cual parece dar a entender que el mago renacentista "completo", tal como fue presentado al mundo por primera vez con todo su poder y toda su dignidad en la obra de Pico, de-

54. Pico, *De hominis dignitate*, etc., ed. E. Garin, pp. 102 y ss., 152 y ss., etc.
55. Ibid., pp. 155 y ss., etc.
56. Ibid., p. 157.
57. Ibid., *loc. cit.*
58. Ibid., pp. 129, 131.

bía practicar la magia natural y la "suprema forma" de ésta, la cábala práctica.

D. P. Walker, en su estudio acerca de la magia de Ficino, ha avanzado la idea de que ésta tal vez tuviera un carácter eminentemente subjetivo, es decir, que Ficino la ejerciese básicamente sobre sí mismo.[59] Dicha magia operaba a través de la imaginación al condicionarla mediante ciertas formas de vida y diversos rituales, y la predisponía a recibir en la intimidad las formas divinas de los dioses naturales. Se trataba de una magia de naturaleza básicamente artística, que potenciaba la sensibilidad creativa en el arte por medio de procedimientos mágicos. Es muy probable que lo mismo pueda afirmarse de la cábala práctica ejercida por Pico, es decir, que se hiciera de ella un uso esencialmente subjetivo por parte de un hombre de naturaleza profundamente religiosa y artística. ¿Bajo qué forma —quizás más sublime que la de los semblantes angélicos pintados por un Botticelli o un Rafael— se presentarían en la imaginación de Pico della Mirandola las imágenes de Rafael, Gabriel y Miguel?

Tal vez sea bajo este aspecto imaginativo y artístico como debamos comprender, por encima de cualquier otra interpretación, la influencia de la magia renacentista del tipo introducido tanto por Ficino como por Pico. Los magos reales del Renacimiento fueron los artistas, un Donatello o un Miguel Angel que supieron cómo infundir, gracias a su excelso arte, la vida divina en sus estatuas.

La duplicidad mágica de Pico introduce inevitablemente la magia en la esfera de la religión. Si el moderado culto dedicado a los dioses naturales, a pesar de ser entendido estrictamente como una forma de terapia médica, había ocasionado serias dificultades a Ficino con los teólogos, los problemas con que se enfrentó Pico en este campo fueron aún más graves y profundos, ya que al unificar magia natural y cábala trasladó directamente la magia al nivel del mundo supraceleste de los poderes divinos y angélicos. El culto con que se acompañó a la magia religiosa, comparable, por ejemplo, con los ritos solares asociados a la magia natural, fue el culto religioso propiamente dicho. En el *Heptaplus* se dice que para unirnos con las naturalezas superiores debemos seguir el culto religioso mediante plegarias, himnos y súplicas,[60] y en las conclusiones órficas se habla de los "himnos de David", es decir, de los

59. Walker, pp. 82-83.
60. Pico, *De hominis dignitate*, etc., ed. E. Garin, pp. 319, 321.

Salmos, como de encantamientos tan eficaces, para los fines de la cábala, como lo pueden ser los himnos de Orfeo para la magia natural.

> Sicut hymni Dauid operi Cabalae mirabiliter deseruiunt, ita hymni Orphei operi veri licitae, & naturalis Magiae.[61]

Así pues, el cabalista práctico que canta un salmo está llevando a cabo un rito similar al del mago natural que entona un canto órfico —similar, pero mucho más poderoso, pues como se indica en una de las conclusiones órficas que ya he citado anteriormente, los himnos órficos no tienen poder alguno si no van acompañados de la "práctica de la cábala"—. Es bastante difícil comprender cómo podían efectuarse operaciones cabalísticas a un mismo tiempo que se entonaban himnos órficos. Es muy posible que Pico intente decir simplemente que el canto de los salmos debía alternarse con el de los himnos órficos, o tal vez que los efectos deseados se conseguían con una *intentio animae* hacia el verdadero Dios que vive por encima de la naturaleza, mientras que el canto de los himnos iba dirigido a los dioses naturales. Incluso es posible que pensara que los objetivos perseguidos por el mago se alcanzaban a través de la influencia que el cántico religioso ejercía sobre los himnos dedicados a las divinidades naturales, la cual también actuaría, desde otro punto de vista, a modo de recordatorio de los himnos a los dioses naturales contenidos en los cánticos ofrecidos en la iglesia en honor del Dios de David. El problema quizás es insoluble, pero al afrontarlo nos damos cuenta de que nos hallamos en presencia de una cuestión que debía suscitar, sin lugar a dudas, vivas controversias acerca de las relaciones existentes entre magia y religión, tales como el hecho de si una reforma religiosa debía acentuar la importancia de la magia en la práctica ritual, o eliminarla absolutamente de dicho ámbito. Si se plantea el problema, no sólo en estos términos, sino también en relación con las imágenes mágicas y milagrosas guardadas en las iglesias cristianas, empieza a adquirir relevancia el tremendo énfasis puesto durante la Reforma sobre la magia religiosa renacentista que trajo como secuela la corriente iconoclasta.

La relación entre magia y cristianismo en las formulaciones de Pico se vuelve mucho más estrecha y singular si tenemos en cuenta su extraordinaria afirmación de que la magia y la cábala son capaces de ayudar a probar la divinidad de Cristo. La séptima conclusión mágica afirma:

61. Pico, *Opera*, p. 106.

> Nulla est scientia, quae nos magis certificet de diuinitate Christi, quam Magia & Cabala.[62]

Pico en ningún momento explica totalmente qué es lo que entiende con exactitud al efectuar esta asombrosa afirmación, pero ésta fue la conclusión más discutida, la que provocó una mayor tempestad de protestas, y aquella sobre la que Pico concentró su defensa en la *Apologia.*[63] Algunas de las conclusiones cabalísticas hacen referencia al poder de la cábala para obtener una confirmación de la divinidad de Cristo.

> 7 Nullus Hebraeus Cabalista potest negare, quod nomen Iesu, si eum secundum modum & principia Cabalae interpretemur, hoc totum praecise & nihil aliud significat, id est Deum Dei filium patrisque sapientiam per tertiam diuinitatis personam, quae est ardentissimus amoris ignis, naturae humanae in unitate suppositi unitum.
>
> 15 Per nomen Iod, he uau, he, quod est nomen ineffabile, quod dicunt Cabalistae futurum esse nomen Messiae, euidenter cognoscitur futurum eum Deum Dei filium per spiritum sanctum hominem factum, & post eum ad perfectionem humani generis super homines paracletum descensurum.[64]

De esta forma, mediante el método cabalístico basado en la manipulación de las letras, el joven extático advertía con arrobamiento que IESU era el nombre del Mesías, el Hijo de Dios.

¿Pero cómo podía probar la magia la divinidad de Cristo? Confieso que no puedo ofrecer explicación alguna, a menos que se suponga que Pico pensara en la Eucaristía como en una especie de magia. El lector interesado en este problema puede leer el tratado escrito por Pico sobre la Eucaristía,[65] en el cual, por otro lado, yo no he conseguido detectar ningún pasaje en el que se use de forma clara y precisa la palabra magia.

Así pues, éstos eran los términos con los que el devotísimo místico cristiano Pico della Mirandola, lleno de seguridad y audacia, procedía a defender la magia y la cábala a un mismo tiempo. Lejos de tratarse de un conjunto de actividades mágicas por las que el cristiano no debía interesarse en modo alguno, dichos *corpus* de conocimiento no hacían más

62. Ibid., p. 105.
63. Ibid., pp. 166 y ss.
64. Ibid., pp. 108, 109. Cf. también las conclusiones cabalísticas 14 y 16 (ibid., p. 109).
65. Ibid., pp. 181 y ss.

que confirmar la verdad de su religión, a la vez que le permitían adquirir una mucho más profunda comprensión espiritual de sus misterios. Aún más, esta defensa de su religión constituía para Pico una arma de doble filo, y era plenamente consciente de los peligros que llevaba implícitos, peligros a los que intenta sustraerse en la séptima conclusión mágica repetida con gran énfasis en su *Apologia*:

> Non potuerant opera Christi, uel per uiam Magiae, uel per uiam Cabalae fieri.[66]

Si tanta era la eficacia de la magia y la cábala, ¿acaso era por medio de ellas que Cristo llevaba a cabo sus maravillosas obras? No, responde Pico con el máximo énfasis posible. Sin embargo, los magos posteriores hicieron nuevamente suya esta idea tan peligrosa.

Tengo interés en tratar ahora otro aspecto de la posición de Pico que es de importancia decisiva en la historia del objeto de nuestra argumentación. La magia de la oración puede, en último término, hacerse derivar de la magia del *Asclepius* y es el propio Pico quien intrépidamente da énfasis a tal paternidad cuando inicia su discurso con las palabras de Hermes Trismegisto sobre el gran milagro del hombre. De este modo, agrupando en un mismo cuerpo magia y cábala, Pico desposaba realmente hermetismo y cabalística en una unión —que, como ya hemos dicho en este capítulo, fue Pico el primero en llevar a cabo— de la que debía nacer una progenie de hermético-cabalistas, autores de obras de gran complejidad e infinita oscuridad, tan numerosa como desconcertante.

En el capítulo anterior habíamos sugerido que la magia medieval había sido modificada y sustituida durante el curso del Renacimiento por un nuevo estilo de magia filosófica. Sin embargo, debe indicarse la existencia de una magia medieval que también empleaba nombres de ángeles, los nombres hebraicos de Dios, invocaciones expresadas en una degenerada lengua hebraica, y curiosas manipulaciones mágicas de letras y diagramas. Los magos atribuían la paternidad de tal forma de magia a Moisés, y más particularmente a Salomón, siendo la obra conocida con el nombre de *Clavis Salomonis*,[67] que alcanzó una notable difusión clandestina bajo diversas formas, uno de los manuales más característicos de esta escuela. Es muy probable que Pico esté pensando

66. Ibid., p. 105; en la *Apologia*, ibid., pp. 166 y ss., 181, etc.
67. Thorndike, II, pp. 280-281.

en obras del tipo indicado cuando afirma que su cábala práctica nada tiene que ver con la perversa magia difundida bajo los nombres de Salomón, Moisés, Enoch y Adán, y que era empleada por los magos malignos para invocar a los demonios.[68] Consideradas dentro del contexto característico del elevado misticismo filosófico de la cábala y desde el punto de vista de un real conocedor del hebreo y de la mística encerrada en su alfabeto, estas anticuadas formas de magia no sólo debían aparecer a los ojos de tales observadores como perversas, sino como obra de ignorantes y bárbaros. Tales textos iban a ser reemplazados por la cábala práctica, la docta magia hebraica que toma su lugar junto a la docta magia neoplatónica y que se convierte en una de las dos disciplinas que, formando parte de un solo conjunto, constituyen el bagaje técnico del mago renacentista.

En este punto se empieza a percibir un extraordinario cambio en el *status* del mago. El nigromante, con sus filtros y sus mezclas, y el exorcista, con sus terroríficas invocaciones, pasaron a ser considerados desechos sociales, a la vez que un peligro para la religión, y en consecuencia se veían obligados a efectuar en secreto sus prácticas. La figura que acabamos de describir es irreconocible entre los magos renacentistas, expertos en filosofía y colmados de piedad religiosa. Se trata de una mutación similar a la sufrida por la posición del artista, que de simple artesano medieval pasa a ser un frecuentador culto y refinado de las cortes renacentistas. Paralelamente, las varias formas de magia sufren tales cambios que las hacen irreconocibles. ¿Quién podría reconocer al nigromante que estudia secretamente su *Picatrix* en la elegante figura de Ficino, con su refinadísimo sistema de correspondencias simpáticas, sus encantamientos clásicos, y sus elaborados talismanes neoplatónicos? ¿Quién podría reconocer al exorcista que se vale de las bárbaras técnicas de cualquier *Clavis Salomonis* en el místico Pico, inmerso en el éxtasis religioso de la cábala y que evoca y llama a su lado a los arcángeles? Y sin embargo, subsiste una cierta continuidad, porque en el fondo los procedimientos técnicos se basan en los mismos principios. La magia de Ficino es una versión extremadamente refinada y modificada de la nigromancia pneumática. La cábala práctica de Pico es una versión intensamente religiosa y mística de la hechicería.

Del mismo modo que la vieja nigromancia podía hacerse derivar de antiquísimas formas de magia que habían florecido en el contexto del hermetismo, o del agnosticismo pagano característico de los primeros

68. Pico, p. 181 (*Apologia*).

siglos de nuestra era, la vieja hechicería veía la luz durante la misma época y derivaba de parecidas fuentes. Nombres de los ángeles, nombres de Dios en hebreo y letras y signos hebraicos, no son más que otros tantos aspectos de una magia gnóstica en la que las fuentes hebraicas y paganas se hallan inextricablemente entremezcladas. Tal mezcla continúa existiendo en la tradición subsiguiente. Por ejemplo, en el *Picatrix* se encuentran nombres de ángeles hebraicos y a "Picatrix" se le atribuye la paternidad de algunas "Claves de Salomón".[69] Así pues, tanto la magia como la cábala renacentistas podían ser consideradas como reviviscencias, incluyendo determinadas reformas, de actividades mágicas derivables en último término de los gnosticismos pagano y hebreo.

Por otra parte, los dos contextos teóricos en los que toman nueva vida las dos formas de magia renacentista, es decir, los *Hermetica* y la cábala, son entrambos de origen gnóstico. Los *Hermetica* son una recopilación de documentos del gnosticismo pagano de los primeros siglos de nuestra era y en algunos de ellos (particularmente en la narración de la creación que se hace en el *Pimander*) es evidente la influencia hebraica. Tal como han puesto de manifiesto las recientes investigaciones de G. Scholem, existe una fuerte influencia gnóstica en la primitiva cábala hebraica[70] y en el neoplatonismo, con el que se vio estrechamente mezclada en toda la cabalística española medieval. En particular, ha centrado su atención en un caso específico de extremo interés. La regeneración final en la teoría gnóstica pagana de la ascensión del alma a través de las esferas, en el curso de la cual se libera de los influjos materiales, se verifica en la octava de ellas al penetrar en el interior del alma purificada las Virtudes y Potestades de Dios. He reunido anteriormente un ejemplo de esta doctrina (capítulo II) al trazar un esquema de la "Regeneración egipcia" extraído del *Corpus Hermeticum*, XIII, donde se halla una descripción del ingreso de las Potestades en el alma regenerada que alcanza la octava esfera, o esfera "ogdoádica", después de lo cual las Potestades cantan "himnos ogdoádicos de regeneración" desde el interior del alma.[71] Scholem ha mostrado que en la literatura Hekhaloth (uno de los predecesores de la cábala) existe exactamente la misma concepción, hallándose colocadas la Gloria y las Potestades divinas en

69. Thorndike, II, p. 281, nota 1.

70. G. Scholem, *Jewish gnosticism, merkabah mysticism and the talmudic tradition*, Nueva York, 1960; cf. también, a propósito de la influencia gnóstica sobre la cábala, G. Scholem, *Major trends*.

71. Cf. supra, pp. 46-48.

la octava esfera, con el particular de que la palabra "ogdoas" se halla traducida al hebreo.[72]

No deja de ser un hecho muy curioso que Pico della Mirandola entreviera la relación existente entre el hermetismo y la cábala y, probablemente, llegara a conclusiones idénticas a las que recientemente ha obtenido Scholem desde un punto de vista científico. Pico extrajo de Hermes Trismegisto el material de diez de sus conclusiones, las inmediatamente precedentes a las conclusiones cabalísticas. La novena de estas conclusiones herméticas es la siguiente:

> 9 Decem intra unumquemque sunt ultores, ignorantia, tristitia, inconstantia, cupiditas, iniustitia, luxuries, inuidia, fraus, ira, malitia.[73]

Pico cita a partir del *Corpus Hermeticum*, XIII, según la traducción de Ficino, en la que las doce "puniciones" materiales se hallan traducidas [74] como "ultores" exactamente en la misma forma en que las reproduce Pico, salvo por el hecho de que éste ha reducido en dos el número, dejando en diez las doce "puniciones" o fuerzas diabólicas de la materia. Se recordará que en el *Corpus Hermeticum*, XIII, las doce "puniciones", que proceden del zodíaco y representan al hombre sometido al poder de las estrellas, son anuladas a través de diez fuerzas buenas o Potestades o Virtudes divinas, y que una vez conseguida esta victoria el alma redimida entona el himno "ogdoádico". Pico tenía una razón para reducir a diez el número de los "ultores", su intento de establecer una estrecha conexión con la cábala, tal como puede observarse en la siguiente conclusión hermética, la décima:

> 10 Decem ultores, de quibus dixit secundum Mercurium praecedens conclusio, uidebit profundus contemplator correspondere malae coordinationi denariae in Cabala, & praefectis illius, de quibus ego in Cabalisticis conclusionibus nihil posui, quia est secretum.[75]

Creo que este texto significa que, para Pico, las "puniciones" herméticas corresponden a las diez características diabólicas [76] de la cábala que son finalmente expulsadas por sus opuestas del campo del bien —es de-

72. Scholem, *Jewish gnosticism*, pp. 65 y ss.
73. Pico, p. 80.
74. Cf. supra, pp. 48-49.
75. Pico, *loc. cit.*
76. Según S. L. MacGregor Matthews, *The kabbalah unveiled*, Londres, 1951, los opuestos diabólicos a los *sefirot* serían los diez archidiablos, Satán, Belcebú, etc.

cir, de los diez *sefirot*— en el curso de una experiencia de la que no habla en las conclusiones cabalísticas porque es demasiado secreta y sagrada para divulgarla. Resumiendo (al menos ésta es mi interpretación), Pico cree que la experiencia fundamental del cabalista, una vez los diez *sefirot* o Potestades y nombres de Dios han tomado como morada su alma después de haber expulsado a las fuerzas del mal, es idéntica a la experiencia vivida por el hermetista cuando las Potestades, una vez han conseguido expulsar a las puniciones, se enseñorean de él y cantan juntos el himno "ogdoádico" de la regeneración.

Si mi interpretación de estas conclusiones herméticas es exacta, no fue sólo al nivel de sus componentes mágicos que Pico desposó a la cabalística con el hermetismo, sino que extendió su interconexión al nivel mucho más profundo de la estructura real de sus respectivas experiencias religiosas, en cuanto que había intuido una analogía fundamental entre el sistema hermético basado en las Potestades y sus opuestos dentro del marco cósmico, y el sistema cabalístico de los *sefirot* y sus opuestos, colocados asimismo en un contexto cosmológico.

Este notable ensayo de religiones comparadas no tenía por qué tomar para Pico un reconocimiento explícito y crítico de los elementos gnósticos de la cábala en comparación con el gnosticismo hermético. Para él, la confrontación debía quedar reducida a una fascinada constatación del hecho de que lo que el Moisés egipcio, Trismegisto, había enseñado sobre las Potestades y las puniciones se correspondía a la perfección con lo que Moisés, recuperado a través de la tradición cabalística, enseñaba acerca de los *sefirot* y sus opuestos.

La razón más profunda de la revalorización renacentista de la magia como fuerza espiritual aliada a la religión reside en el interés mostrado en el Renacimiento por el gnosticismo y los *Hermetica*, a los que, tal como hemos visto, Pico puede relacionar perfectamente con la cábala. En los últimos años se han llevado a cabo interesantísimos estudios sobre el hermetismo renacentista, y por esta razón estamos en condiciones de reconocer claramente que, ya sea el neoplatonismo de Ficino, ya sea la tentativa emprendida por Pico de conseguir una síntesis de todas las filosofías sobre una base mística, constituyen primero una aspiración a alcanzar una nueva gnosis, antes que la elaboración de una nueva filosofía. De cualquier manera, fue su inmersión en una atmósfera gnóstica, debida a la veneración inspirada por la persona de Hermes Trismegisto, la que determinó en Ficino y en Pico su aproximación religiosa frente al fenómeno mágico y la colocación del mago sobre un ele-

vado pináculo de percepción, posición notablemente diferente a la que mantenían los vulgares nigromantes y hechiceros cuya vida había transcurrido en épocas pretéritas mucho menos iluminadas.

Finalmente, es bastante fácil mostrar que la dignidad del hombre-mago, expuesta y defendida en la famosa oración de Pico, se basa en un texto gnóstico y no en un texto patrístico. Pico no cita el pasaje completo del *Asclepius* que le sirve para iniciar su oración y que, en su contexto, da fe del origen divino del hombre, el gran milagro:

> Y así, oh Asclepio, el hombre es un *magnum miraculum*, un ser digno de reverencia y honores. Participa de la naturaleza divina como si él mismo fuera un verdadero dios; tiene familiaridad con la raza de los demonios y sabe que entrambos tienen un mismo origen; desprecia aquella parte de su naturaleza que simplemente es humana, pues ha depositado todas sus esperanzas en la divinidad de la otra parte de su ser.[77]

Los padres de la Iglesia habían colocado la figura del hombre en una posición preeminente, en la cima de la jerarquía terrena, y lo habían convertido en un espectador del universo, el microcosmos que lleva consigo un fiel reflejo del macrocosmos. Todos estos conceptos ortodoxos aparecen nuevamente en la oración sobre la dignidad del hombre,[78] pero en este caso se trata de una defensa de la dignidad del hombre entendido como mago, es decir, en cuanto operador dotado del divino poder creativo, y el poder mágico necesario para desposar cielos y tierra se fundamenta en la herejía gnóstica de que el hombre ha sido, y puede volver a serlo gracias a su intelecto, el reflejo de la *mens* divina, un ser divino. La revalorización final del mago durante el Renacimiento se fundamenta, pues, en el hecho de que se convierte en un ser divino. Una vez más se presenta ante nuestros ojos un paralelismo en relación con los artistas creadores, pues éste era el epíteto con que sus contemporáneos designaban a los grandes, a los que se referían, por ejemplo, como al divino Rafael, al divino Leonardo o al divino Miguel Ángel.

Ficino, como puede deducirse de su *Apologia*, encontró numerosas dificultades con los teólogos a causa de sus opiniones sobre la magia. Puesto que Pico fue mucho más audaz en sus afirmaciones que Ficino,

77. *C. H.*, II, pp. 301-302 (*Asclepius*); cf. supra, p. 54.

78. Cf. el estudio de E. Garin, "La 'Dignitas hominis' e la letteratura patristica", *La Rinascita*, IV, Florencia, 1938, pp. 102-146.

las dificultades a las que se vio enfrentado fueron mucho más serias, convirtiéndose el caso de Pico en una *cause célèbre* en materia teológica que fue recordada durante largo tiempo. Resumamos brevemente los puntos esenciales de la historia.[79] A causa de las serias murmuraciones de los teólogos romanos en relación al carácter herético de algunas de las tesis de Pico, el papa Inocencio VIII se vio obligado a poner en marcha una comisión que se ocupara de la controversia. Pico se presentó varias veces ante dicha comisión para justificar sus puntos de vista, y finalmente muchas de sus tesis se vieron categóricamente condenadas, entre ellas la conclusión mágica en la que se afirma: *Nulla est scientia que nos magis certificet de deuinitate Christi quam magia et cabala.* A pesar de la condena, Pico publicó su *Apologia* junto a una parte de su oración sobre la dignidad del hombre. La edición está fechada en mayo de 1487, pero deben oponerse serias dudas acerca de la veracidad de tal fecha. En la *Apologia* toma la defensa de las conclusiones condenadas. La publicación, naturalmente, le causó nuevas dificultades y algunos obispos investidos de poderes inquisitoriales fueron encargados de tratar el caso. En julio de 1487, Pico hizo acto de formal sumisión y retractación ante la comisión recientemente constituida, y en agosto el papa emitió una bula que condenaba todas las tesis y prohibía su publicación, pero que absolvía a Pico en razón de su sumisión. Sin embargo, cuando Pico huyó a Francia, fueron enviados tras él algunos nuncios pontificios con el encargo de obtener su arresto y, efectivamente, fue encarcelado durante un cierto período en Vincennes a pesar de que su caso fue visto con mucha simpatía en Francia, tanto en los círculos cortesanos como en los universitarios, donde era apreciado el uso que había hecho en varias de sus tesis de las enseñanzas de los profesores parisinos. Finalmente, le fue permitido regresar a Italia con el respaldo de una serie de cartas de recomendación extendidas por el propio rey de Francia, y una vez allí gozó constantemente del apoyo de Lorenzo de Médicis que intercedió a su favor ante el papa. Le fue permitido vivir en Florencia, aunque en una posición bastante alejada de lo que podía llamarse cómoda, y llevó una vida inspirada en criterios de extrema piedad y ascetismo bajo la influencia de Savonarola. Murió en 1494, el mismo día en que el ejército del rey de Francia hizo su entrada en Florencia.

79. Cf. L. Dorez y L. Thuasne, *Pic de la Mirandole en France*, París, 1897. Particularmente valiosa en cuanto se refiere a la relación del caso Pico con el problema general de la magia es la discusión de Thorndike (VI, pp. 484-511), cuya opinión he seguido en la mayor parte de sus aspectos.

En 1489 se publicó una larga réplica a la *Apologia* de Pico escrita por Pedro García, un obispo español que había formado parte de la comisión encargada de examinar el caso Pico. La obra de García ha sido analizada por Thorndike,[80] quien ha puesto en evidencia la gran importancia de dicho trabajo en el marco de la historia de las diferentes actitudes frente al problema de la magia. Una gran parte del escrito del obispo español está dedicada a intentar refutar la tesis de Pico según la cual "no existe otra ciencia capaz de atestiguar la divinidad de Cristo que la magia y la cábala". García se muestra hostil a todo tipo de magia, considerando que ésta es siempre una obra perversa y diabólica contraria a la fe católica. No niega las teorías astrológicas ni, consecuentemente, la existencia de correspondencias simpáticas ocultas, pero afirma que el hombre no puede tener conocimiento de estos fenómenos y emplearlos a no ser mediante la ayuda del demonio. Condena de una forma radical el empleo de imágenes astrológicas, es decir, de talismanes, y refuta a un teólogo español que intentaba insinuar que Santo Tomás de Aquino había defendido su uso. Esta argumentación, sin duda alguna, podía ser instructivamente confrontada con las tortuosas tentativas de Ficino para poner de su lado a Santo Tomás de Aquino en su defensa del empleo de los talismanes. El *De vita coelitus comparanda* fue publicado en el mismo año que el libro de García.

En relación a su condena emitida sobre las imágenes astrológicas, García se enfrenta también con las opiniones de aquellos para quienes la magia astrológica podía verse liberada de los influjos demoníacos bajo la forma de "magia eclesiástica", tal como se ponía de manifiesto en el uso de corderos de cera bendecidos por el papa o en la bendición de las campanas. García refuta claramente esta opinión, sosteniendo con fuerza que los actos de devoción y de culto de los cristianos no obtienen su eficacia de las influencias astrales, sino de la omnipotencia del Creador. Finalmente, García niega la antigüedad de la cábala.

La obra de García no sólo condena la magia por sí misma, sino que refuta la tesis de que la "magia eclesiástica" pueda tener relación alguna con ésta.

En el siglo siguiente, Arcangelo da Borgonovo escribió una defensa de Pico contra las opiniones de García (impresa en Venecia en 1569),[81] y puede decirse que estas dos obras —la de García y la de

80. Thorndike, IV, pp. 497-507.

81. Ibid., p. 507. Arcangelo da Borgonovo, *Cabalistarum delectiora... dogmata, a Ioanne Pico excerpta*, Venecia, 1569, también nos ofrece una exposición de las conclusiones cabalísticas de Pico.

Arcangelo— constituyen un epítome de los argumentos contrarios y favorables sobre el problema de las conexiones existentes entre magia y práctica religiosa. El problema levantó una enorme polvareda a lo largo de todo el siglo XVI, y D. P. Walker lo ha convertido en el motivo central de sus investigaciones.[82] El caso Pico constituyó la base de la controversia, así como los argumentos empleados tanto por sus defensores como por quienes le atacaron.

En los últimos años de su vida, la posición de Pico se vio notablemente facilitada por el advenimiento al solio pontificio, en 1492, de un nuevo papa. En esta fecha, Alejandro VI, el papa Borgia, sucedió a Inocencio VIII como cabeza visible de la cristiandad. Alejandro VI fue una de las figuras más pintorescas y notables del Renacimiento y, a diferencia de su predecesor, el papa Borgia no era en absoluto contrario a la magia y a la astrología sino que más bien se hallaba profundamente interesado por ellas y se lanzó con todo su ardor a la defensa de la ortodoxia de Pico. Las bulas absolviendo a Pico, que Lorenzo de Médicis no había conseguido obtener de Inocencio VIII a pesar de sus constantes demandas al respecto, fueron promulgadas por Alejandro VI el 18 de junio de 1493, cuando aún no había transcurrido un año desde su elevación al solio pontificio;[83] además de esto, el papa escribió una carta personal al propio Pico que se iniciaba con las siguientes palabras: "Dilecte fili Salute & apostolicam benedictionem". En su carta, Alejandro reconstruye todas las vicisitudes de la historia del caso de Pico, mencionando las novecientas tesis, la *Apologia*, la comisión que había acusado a Pico de herejía, su huida a Francia, y termina absolviendo completamente tanto a Pico como a su obra de toda sospecha de herejía. Se describe a Pico como a un iluminado por la "divina largitas" y un hijo fiel de la Iglesia. Esta carta fue incluida en todas las ediciones sucesivas de las obras de Pico,[84] encorajinando a los lectores a aceptar, sobre la base de la altísima autoridad pontificia, la irreprochable ortodoxia de las opiniones de Pico. Naturalmente, tal ortodoxia también alcanza a la tesis según la cual la magia y la cábala constituían una contribución válida a la doctrina cristiana, caballo de batalla de los teólogos y de la comisión invalidada por Alejandro.

82. Walker, pp. 151, 153 y ss., 178-185, etc.

83. Thorndike, IV, pp. 493, 560; Dorez y Thuasne, *Pic de la Mirandole en France*, p. 103; P. de Roo, *Material for a history of Pope Alexander VI*, Brujas, 1924, III, pp. 26-27. La carta que Pico dirigió a Alejandro VI en 1492 para consultarle cuál era la opinión que tenía acerca de su caso, se encuentra en L. Dorez, "Lettres inédites de Jean Pic de la Mirandole", *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XXV (1895), pp. 360-361.

84. En la edición publicada en Basilea en 1572 se reproduce en el reverso de la cubierta.

Fue en esta atmósfera, totalmente diferente a la de unos años antes, en la que Pico escribió, en 1493-1494, sus *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*. Se ha querido considerar esta obra como una prueba fehaciente de que Pico se hallaba absolutamente libre de cualquier superstición astrológica, pero ya el propio título demuestra que el tipo de astrología contra el que se dirige es la astrología adivinatoria, la astrología vulgar basada sobre la creencia de que el destino del hombre se halla predeterminado por las estrellas y que es posible hacer predicciones acerca del futuro gracias a ciertos cálculos basados en el horóscopo. Recientemente ha sido puesto en evidencia [85] que Pico repite en su libro sustancialmente la teoría ficiniana de las influencias astrales relacionadas con un "espíritu celeste". Por otra parte, Pico cita a "nuestro Marsilio" como a uno de aquellos que han escrito contra los astrólogos "siguiendo las huellas de Plotino, cuyas interpretaciones y exposiciones han ayudado en gran modo a los estudios platónicos, ampliándolos e iluminándolos".[86] Este párrafo podría ser una alusión al comentario sobre Plotino y su *magia naturalis* (comprendidos los talismanes de tipo plotiniano) contenido en el *De vita coelitus comparanda*, que se veía de este modo indirectamente defendido al ser colocado entre los escritos que atacaban a la astrología.[87] En pocas palabras, Pico defiende explícitamente la "magia astral" de Ficino (a pesar de que no use esta expresión concreta) que, tal como hemos subrayado en el capítulo precedente, es algo absolutamente distinto de la astrología propiamente dicha, por cuanto más bien debe considerarse como vía de escape frente al determinismo astrológico ya que enseña el modo de controlar y emplear los influjos estelares. Escrito hacia 1493-1494, es decir, durante el período en que el papa absolvía a Pico de toda culpa, el libro contra la astrología es en realidad una rehabilitación de la *magia naturalis*.

El extraordinario carácter "egipcio" de los frescos pintados por Pinturicchio en las dependencias vaticanas de los Borgia por encargo de Alejandro VI debe ser enmarcado en el contexto de la controversia alrededor de Pico y su obra, en el ámbito de la cual el papa había tomado tan decidida posición a favor del mago. Estos frescos han sido

85. Walker, pp. 54-55.

86. Pico della Mirandola, *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, Florencia, 1946, ed. por E. Garin, p. 60.

87. También podría darse el caso de que se tratara de una referencia a la crítica efectuada por Ficino a la "mala" astrología contenida en la obra de Plotino; cf. Walker, p. 54. En todo caso, lo cierto es que si Pico considera a Ficino como un autor contrario a la astrología, el tipo de astrología a la que se opone Pico no puede ser en modo alguno la versión ficiniana de la magia astral con sus derivaciones neoplatónicas.

estudiados por F. Saxl,[88] quien ha demostrado que dentro del carácter absolutamente ortodoxo del conjunto no dejan de presentarse ciertas extrañas alusiones. En la primera habitación se encuentran doce Sibilas, que pronuncian sus profecías sobre el advenimiento de Cristo, y doce profetas hebreos. Quiero sugerir que Lactancio y el pavimento de la iglesia de Siena deben inducirnos a buscar en la sala de las Sibilas la presencia del más grande de los profetas paganos, Hermes Trismegisto; según mi opinión, en esta habitación Hermes se halla representado por la figura profética con el zodíaco (Lám. 3) que cierra la serie de los planetas, por encima de las Sibilas. En la sala siguiente se hallan representados doce profetas que acompañan a los doce apóstoles; el cristianismo anunciado por los profetas hebreos y gentiles ha llegado ya y se ha materializado a través de las figuras de los apóstoles. En salas sucesivas encontramos representadas las siete artes liberales, con la astrología ocupando el lugar más prominente, siete santos y siete escenas de la vida de la Virgen. Se trata pues, hasta aquí, de un programa perfectamente ortodoxo.

Sin embargo, las escenas egipcias de la sala de los santos son extrañísimas. El emblema de la familia Borgia era el toro y en esta serie de frescos el toro de los Borgia es identificado con Apis, el toro venerado por los egipcios como una imagen de Osiris, el dios sol. A través de una serie de alusivos trueques de significación, a medida que va avanzando la historia narrada por medio de los frescos observamos cómo el toro egipcio Apis, o el sol, acaba identificándose con el toro de los Borgia, o con el propio papa en cuanto sol. La serie egipcia comienza con la historia de Io, transformada en una vaca por obra de Juno y encargada de la custodia de Argos. Éste muere a manos de Mercurio, escena que se nos muestra en una de las pinturas donde Mercurio, con la espada ensagrentada, asesta el golpe de gracia a Argos (Lám. 4). Io, una vez liberada de Argos gracias a Mercurio, se refugia en Egipto, donde se convierte en la diosa Isis. Inmediatamente después de la escena en la que Mercurio mata a Argos, aparece en los frescos una representación de Io-Isis sentada en un trono (Lám. 5) con una figura a su izquierda que Saxl ha identificado con Moisés. La figura situada a su derecha es obviamente la misma persona que se nos muestra con el zodíaco en la sala de las Sibilas (Lám. 3). Según mi opinión, la figura que ahora aparece en compañía de Moisés también es la de Hermes Trismegisto.

88. F. Saxl, "The appartamento Borgia", en *Lectures*, Warburg Institute, University of London, I, pp. 174-188; II, láms. 115-124.

El Mercurio que dio muerte a Argos era, según Cicerón, el propio Hermes Trismegisto, quien después de esto se trasladó a Egipto donde dio "leyes y letras" a sus habitantes. Este hecho es mencionado por Ficino en el *argumentum* que antecede a su *Pimander*:

> Hunc (es decir, Trismegisto) asserunt occidisse Argum, Aegyptiis praefuisse, eisque leges, ac litteras tradidisse.[89]

Así pues, el Mercurio que mata a Argos sería precisamente Hermes Trismegisto y en la escena siguiente se nos mostraría instalado en Egipto como legislador de los egipcios, flanqueado por Moisés, el legislador de los hebreos. Nuevamente nos encontramos con la confrontación Hermes-Moisés, que ya se ha hecho familiar para nosotros a lo largo del estudio de la magia y de la cábala.

¿Cuáles fueron las razones que impulsaron a Alejandro VI en los inicios de su pontificado a encargar la ejecución de tales obras de arte con la plasmación de unos frescos en los que se glorifica la religión egipcia (Lám. 6*a*), donde se nos muestran toros egipcios adorando la Cruz (Lám. 6*b*) y se asocia a Hermes Trismegisto con Moisés? La respuesta a esta pregunta es, según creo, que el papa deseaba proclamar abiertamente su rechazo a la política de su predecesor y hacer suyos los puntos de vista de Pico della Mirandola acerca del uso de la magia y de la cábala como ayudas complementarias de la religión.

Difícilmente se puede exagerar el profundo significado de Pico della Mirandola dentro de la historia de la humanidad. Fue el primero en proponer una nueva formulación acerca del lugar que debía ocupar a partir de entonces el hombre europeo, un hombre-mago que empleaba la magia y la cábala para actuar sobre el mundo, para controlar su propio destino a través de la ciencia. En la obra de Pico, el vínculo orgánico existente entre la religión y el surgimiento de la figura del mago puede ser estudiado en sus fuentes de origen.

89. Cf. supra, pp. 18-19, 31-32.

Capítulo VI

EL PSEUDO-DIONISIO Y LA TEOLOGÍA DE UN MAGO CRISTIANO

San Dionisio el Areopagita era para Ficino a un mismo tiempo el *culmen* del platonismo [1] y el santo con el que se había encontrado San Pablo en Atenas y cuya visión de las nueve jerarquías angélicas, incondicionalmente aceptada por Santo Tomás de Aquino y los restantes doctores de la Iglesia, había pasado a formar parte integrante de la teología cristiana ortodoxa.[2] Ficino hace constantes referencias a San Dionisio en sus *Theologia platonica* y *De christiana religione*, las dos obras en las que había expuesto su síntesis del platonismo y el cristianismo. De hecho, no sólo para Ficino, sino también para todos los neoplatónicos cristianos posteriores, Dionisio era uno de sus principales aliados cristianos.

El autor de las *Jerarquías celestiales* no era, desde luego, el Areopagita con el que habló San Pablo, sino un escritor desconocido que elaboró bajo una fuerte influencia neoplatónica su obra de clasificación de los ángeles en nueve órdenes agrupadas en tres tríadas, cada una de las cuales representaba a una de las personas de la Trinidad. Estas nueve órdenes angélicas residían en una parte elevadísima del espacio, o más allá de las esferas del universo, en cuanto que eran órdenes de naturaleza puramente espiritual o divina. No obstante, aunque en un sentido estricto las órdenes dionisianas no constituyen una religión cosmológica, hay algo en la idea de conjunto de tales órdenes y en su forma de exponerla que nos recuerda en cierto modo la religión gnóstica del

1. Cf. R. Klibansky, *The continuity of the platonic tradition*, Londres, Warburg Institute, 1939, pp. 42 y ss.

2. Por este motivo era, para Ficino, no sólo el *culmen* del platonismo, sino el *columen* de la teología cristiana (Comentario al *Liber de Trinitate* de Dionisio; Ficino, p. 1013).

mundo. R. Roques ha centrado su atención en el estudio de los paralelismos existentes entre el misticismo dionisiano y el gnosticismo, particularmente el de tipo hermético, y ha sugerido la hipótesis de una posible influencia del hermetismo en la determinación de las jerarquías.[3]

En este punto, entra de nuevo en juego el problema de una datación errónea que tantas repercusiones tendrá dentro de la síntesis renacentista. El gran apologista cristiano al que se consideraba contemporáneo de San Pablo en realidad debía ser situado aproximadamente en el mismo período que los *prisci theologi*,[4] por su parte también erróneamente fechados, con lo cual entraba a formar parte de la tradición filosófica gnóstica.

En el capítulo XIV del *De christiana religione*, Ficino expone el orden cósmico, completado con los nueve órdenes espirituales, en los siguientes términos:

> Los cuatro elementos, que son mutables tanto en substancia como en cualidad.
>
> Los siete planetas, cuya substancia es inmutable, pero en cambio no lo es ni su cualidad ni su disposición.
>
> La octava esfera, cuyo movimiento es opuesto al de los planetas y que está caracterizada por sus cualidades de *candor* y *splendor*.
>
> La esfera cristalina, que posee un solo movimiento y la cualidad de *candor*.
>
> El empíreo, donde todo es estable y cuyo *lumen* es una cualidad de luz superior al *candor*.

En el empíreo estable y *lucens* halla asiento la Trinidad, expresada a través de las nueve órdenes angélicas de Dionisio. En cada una de las órdenes se encuentran legiones de ángeles y su número supera toda capacidad humana de cálculo. Las nueve órdenes son:

> Serafines, Querubines, Tronos: la jerarquía del Padre.
> Dominaciones, Virtudes, Potestades: la jerarquía del Hijo.
> Principados, Arcángeles, Ángeles: la jerarquía del Espíritu.[5]

3. R. Roques, *L'univers dionysien*, París, 1954, pp. 240 y ss.

4. Según los recientes estudios se observa una tendencia a colocar los escritos del Pseudo-Dionisio en una época sensiblemente anterior a la precedentemente conjeturada (siglo VI d.C.); cf. Eleuterio Elorduy, *Ammonio Sakkas. I. La doctrina de la creación y del mal en Proclo y el Ps. Areopagita*, Burgos, 1959, pp. 23 y ss.

5. *De christiana religione*, cap. XIV (Ficino, p. 19).

Según la interpretación de Ficino, Dionisio habría afirmado que la primera orden bebe su *liquor* directamente de la Trinidad (*liquorem suum a sola haurit Trinitate*), la segunda lo recibe a través de la primera y la tercera a través de la primera y la segunda. Entre las jerarquías existe, por otra parte, una división de las actividades según el siguiente esquema:

> Los Serafines especulan sobre el orden y la providencia de Dios.
>
> Los Querubines especulan sobre la esencia y la forma de Dios.
>
> Los Tronos también especulan, a pesar de que algunos de ellos se dediquen a la acción.
>
> Las Dominaciones, a modo de arquitectos, proyectan lo que los demás ejecutan.
>
> Las Virtudes realizan, mueven los cielos y actúan como instrumentos divinos en la ejecución de los milagros.
>
> Las Potestades vigilan que el orden del gobierno divino no se vea interrumpido, y algunas de ellas descienden para tomar parte en los problemas humanos.
>
> Los Principados toman a su cuidado los asuntos públicos, naciones, príncipes y magistrados.
>
> Los Arcángeles dirigen el culto divino y ejercen supervisión sobre las cosas sagradas.
>
> Los Ángeles se preocupan de los asuntos de poca monta y toman a su cargo el cuidado de los individuos bajo la calidad de ángeles de la guarda.[6]

Las opiniones de Ficino sobre las jerarquías celestiales han sido modificadas a través de dos intermediarios, Santo Tomás de Aquino y Dante, además de las variaciones introducidas por él mismo. Las diferenciaciones entre las actividades de las jerarquías, que no fueron explícitamente definidas por el Pseudo-Dionisio, fueron tomadas por Ficino de la obra de Santo Tomás de Aquino.[7] Los vínculos existentes entre las jerarquías y las esferas del cosmos proceden de la obra de Dante, quien en su *Convivio* correlaciona jerarquías y esferas [8] y en el *Paradiso* dispone las almas de los beatos sobre las esferas de los siete planetas,

6. Ibid., *loc. cit.*

7. *Summa theologiae*, Pars I, quaest. 108, art. 5, 6. Cf. M. de Gandillac, "Astres, anges et génies chez Marsile Ficin", en *Umanesimo e esoterismo*, Padua, 1960, ed. por E. Castelli, p. 107. Para Santo Tomás la fuente en que documentaba sus opiniones sobre las diversas actividades de las jerarquías era Gregorio, *Homil. 34 in Evang.* (Migne, *Patr. Lat.*, 76, cols. 1250-1251), a la que quizás pudo haber recurrido Ficino.

8. Dante, *Convivio*, Lib. II, cap. 6.

coloca a los apóstoles y a la Iglesia triunfante en la octava esfera, sitúa las nueve jerarquías angélicas en la novena esfera, y corona este esquema con la Trinidad radicada en el empíreo.

Ficino fue un gran estudioso de la obra de Dante, y con toda seguridad pensaba en el *Paradiso* al escribir su pasaje sobre las jerarquías que hemos analizado anteriormente, hecho que queda de manifiesto en la referencia al poema de Dante existente en dicho texto.[9] El análisis de la mutación cualitativa de la luz, expresada a través del empleo de diversas palabras para hacer referencia a ésta, que encontramos en la exposición de Ficino, puede, con toda probabilidad, atribuirse a la influencia dantesca. La noción de que la luz celestial se proyecta sobre las jerarquías angélicas, pasando de unas a otras como reflejada en una serie de espejos, es una concepción típicamente dionisiana a la que Dante había dado una nueva formulación. Según éste, a medida que él y Beatriz ascienden a través de las esferas de los planetas la luz cambia de cualidad, de tal forma que su intensidad aumenta constantemente para alcanzar su grado máximo en el instante en que llegan al empíreo. Ficino, en el pasaje analizado anteriormente, parece querer emplear deliberadamente una gradación terminológica al hablar del *splendor* de la luz en la octava esfera, del *candor* de luminosidad más intensa en la esfera cristalina y del *lumen* de la luz suprema en el empíreo (más allá del cual quizás existe una *lux* de esplendor máximo en la mente divina). También recurre a toda una gama de términos diferenciados para definir la luz en *De sole* [10] y *De lumine* [11] aunque no estoy segura de que tales términos sean siempre usados coherentemente para indicar gradaciones equivalentes.

Ficino ha intensificado la continuidad entre jerarquías y esferas al introducir una caracterización de tipo astrológico a propósito de las relaciones existentes entre las jerarquías. Según él las jerarquías "beben" de los influjos dimanantes de la Trinidad, expresión que nos recuerda la empleada en el *De vita coelitus comparanda* donde el *spiritus* del mundo está perfectamente preparado para fluir a través de las estrellas y ser absorbido por los recipientes destinados a acogerlo en la tierra. Si añadimos un nuevo término a las palabras destinadas a designar las varias gradaciones lumínicas, el término "Sol" para referirnos al planeta co-

9. Dante no es mencionado explícitamente, pero las últimas palabras del capítulo sobre las gradaciones de las puniciones inflingidas a los pecadores, contrapuestas a las órdenes de beatos que moran en los cielos, recuerdan el *Inferno* y el *Paradiso*. La parte inicial del capítulo, donde se habla de las almas que retornan a su estrella, recuerda un pasaje contenido en el *Paradiso*, IV, 49-54.

10. Ficino, pp. 965-975.

11. Ibid., pp. 976-986.

rrespondiente, la recepción del *spiritus* por parte del sol queda conectada con la serie superior, con el "liquor" de calidad más elevada absorbido por las jerarquías y con las más altas formas de luz emanadas de la luz suprema.[12]

La magia natural o *spiritus* mágico de Ficino, que limita su ámbito de repercusión a los planetas y en particular al sol, tendría pues una continuación angélica superior por encima del ámbito descrito. A pesar de todo, Ficino, según creo, en ningún momento intentó inmiscuir a los ángeles en sus "operaciones" más allá de las plegarias y súplicas corrientes en la tradición cristiana, ni extender los poderes de las Virdudes que mueven los cielos en orden a convertirlas en agentes productores de milagros.

La prolongación angélica más allá de las estrellas era, sin duda alguna, absolutamente normal en el contexto del pensamiento cristiano y este hecho lo encontramos exquisitamente expresado, por ejemplo, a través del Lorenzo del *Mercader de Venecia* de Shakespeare:

> Sit, Jessica. Look how the floor of heaven
> Is thick inlaid with patines of bright gold:
> There's not the smallest orb which thou beholdst
> But in his motion like an angel sings,
> Still quiring to the young-eyed cherubins [..].[13]

Lorenzo, mientras fija su mirada sobre el cielo nocturno, contempla maravillado cómo la armonía de las esferas se halla en estrecha relación con los coros celestiales de las jerarquías angélicas.

El Pseudo-Dionisio, enormemente importante para Ficino en cuanto punto de referencia para intentar la síntesis entre neoplatonismo y cristianismo, también fue una ayuda inestimable para Pico en su afán por construir un puente que uniera la cábala hebraica y el cristianismo. El *Heptaplus* de Pico, que es un comentario sobre el *Génesis* con un estilo cabalístico, está lleno de referencias a Dionisio.

12. Este pasaje se desarrolla con toda claridad en el *De sole*, donde después de discutir el planeta Sol y su importancia como centro del sistema, es parangonado, en el último capítulo, con la Trinidad y las nueve jerarquías angélicas (*De sole*, cap. XII; Ficino, p. 973).

13. *El mercader de Venecia*, V, 1. "Siéntate, Jessica. ¡Mira cómo la bóveda del firmamento está tachonada de innumerables patenas de oro resplandeciente! No hay ni el más pequeño de estos globos que contemplas que con sus movimientos no produzca una angelical melodía que concierte con las voces de los querubines de ojos eternamente jóvenes" (trad. de Luis Astrana Marín, Ed. Aguilar, Madrid, 1951).

En dicho trabajo, Pico tiene oportunidad de mencionar con frecuencia los "tres mundos" tal como eran entendidos por los cabalistas, quienes dividían el universo en el mundo elemental o terrestre, el mundo celeste o mundo de las estrellas, y el mundo supraceleste. Existe una continuidad de influjos entre dichos mundos y Pico no tiene dificultad alguna en conectar este concepto ya sea con el neoplatonismo, ya sea con el misticismo cristiano o pseudodionisiano.

La relación con el platonismo, tal como había hecho también Ficino, queda establecida al identificar el mundo angélico con aquel al que los filósofos habían llamado mundo inteligible. El más elevado de los tres mundos es llamado "por los teólogos angélicos y por los filósofos, inteligible"; a continuación de éste se halla el mundo celeste y, finalmente, aparece el mundo sublunar, que es el que nosotros habitamos.[14] A continuación, pasa a esbozar un paralelismo entre tal división y los tres mundos de la cabalística, simbólicamente representados por Moisés en su división del tabernáculo en tres partes.[15] En particular, Pico se dedica en el tercer libro del *Heptaplus* a asimilar las doctrinas de los "antiguos hebreos" con las de Dionisio. En este punto repite las definiciones tomistas de las diversas funciones de las jerarquías y relaciona las tres agrupaciones triádicas con los tres mundos de la forma siguiente:

> Leemos [en el comentario cabalístico sobre el *Génesis*] que el firmamento se halla colocado en medio de las aguas; y aquí vienen indicadas las tres jerarquías de antes [...]. La primera y la última [de dichas jerarquías] vienen indicadas por las aguas, una por las que se hallan por encima del cielo y la otra por las que están debajo de él; la zona intermedia que existe entre ambas es el firmamento. Y si ponderamos todas estas cosas, veremos que se hallan en perfecto acuerdo con la doctrina de Dionisio: la jerarquía suprema, que tal como él dice se dedica exclusivamente a la contemplación, viene representada por las aguas que, situadas sobre el firmamento, se hallan por encima de toda acción mundana, celeste o terrestre, y alaban a Dios perpetuamente por medio de la música. La jerarquía intermedia, a la que han sido delegadas las funciones celestes, no podía venir representada de una forma más apropiada que por el firmamento, es decir, por el propio cielo. La última jerarquía, a pesar de que por su naturaleza se halla por encima de todo cuerpo y del cielo, tiene a su cuidado las cosas situadas bajo el cielo. Todas las actividades de los Principados, Arcángeles o Ángeles hacen referencia ex-

14. Pico, *De hominis dignitate, Heptaplus etc.*, ed. E. Garin, p. 185.
15. Ibid., p. 187.

> clusivamente a las cosas situadas en el mundo sublunar: los Principados actúan sobre estados, reyes y príncipes; los Arcángeles sobre los misterios y ritos sagrados; los Ángeles sobre los asuntos privados y a cada uno de ellos le está asignado el cuidado de un individuo humano. Así pues, con toda razón, la última de las jerarquías viene representada por las aguas que se hallan bajo el firmamento, ya que ejerce una supervisión sobre las cosas mutables y pasajeras [...].[16]

Según acabamos de ver, cuando Pico asigna la primera jerarquía al mundo supraceleste (las aguas que se hallan por encima del firmamento), la segunda jerarquía al mundo celeste (firmamento) y la tercera jerarquía al mundo elemental o sublunar (las aguas situadas por debajo del firmamento), "astrologiza" las jerarquías celestes de una forma mucho más rigurosa que Ficino, reconociendo sus especiales influjos en las tres zonas. En el Pseudo-Dionisio no encontramos traza alguna de una similar tendencia a la astrologización, y para él las nueve jerarquías, que representan globalmente a la Trinidad, han sido creadas, en sus diversos grados, exclusivamente para loor de ésta.

La gradación jerárquica de las varias calidades de luz efectuada por Ficino puede ser comparada con la "jerarquización" que Pico hace de las diversas intensidades de calor. "En nosotros el *calor* es una cualidad elemental; en los cielos (es decir, en las estrellas) es una virtud calorífica; en la mente angélica es la idea de *calor.*" [17]

No debe excluirse, tal como ha sugerido E. Garin,[18] el hecho de que en el proemio al tercer libro del *Heptaplus*,[19] donde alude misteriosamente a cierta conexión quizás más profunda entre las enseñanzas de Dionisio y las de los "antiguos hebreos", Pico intente sugerir una comparación entre las jerarquías dionisianas y los *sefirot.* También en los *sefirot* se observa una cierta gradación. Los más elevados entre ellos parecen hallarse exclusivamente destinados a la pura contemplación de misterios impronunciables, mientras que los inferiores parecen tener una mayor conexión con los asuntos humanos. Existe un movimiento circular entre los *sefirot* (que Pico muestra haber comprendido en su sexagesimosexta conclusión cabalística) gracias al cual el primero de ellos puede conectarse con el último; un movimiento de este tipo parece asimismo desprenderse de la aparente fijeza bizantina de las jerarquías an-

16. Ibid., pp. 255, 257.
17. Ibid., p. 189.
18. E. Garin, *Giovanni Pico della Mirandola*, Florencia, 1937, pp. 194 y ss.
19. Pico, *De hominis dignitate, Heptaplus etc.*, ed. E. Garin, p. 247.

gélicas, puesto que consideradas en su totalidad representan a la Trinidad. Por cuanto me ha sido posible investigar sobre el tema, Pico jamás establece una correlación precisa entre los *sefirot* y las jerarquías angélicas, a pesar de que tal conexión haya sido establecida de forma explícita en la tradición hermético-cabalística posterior, por ejemplo por Robert Fludd. Tal como se puede constatar en el diagrama contenido en una de sus obras (Lám. 7*a*) en el que los diez nombres cabalísticos de Dios, los diez *sefirot* (cuyos nombres están escritos en dirección vertical) y las diez esferas, aparecen colocados junto a las nueve jerarquías celestiales, que con la adición del *anima mundi* alcanzan el necesario número de diez. Es muy posible que Pico evaluara alguna correlación de este tipo, aunque no se puede decir con seguridad cuál fue la forma exacta en que la llevó a cabo. En otro de sus diagramas (Lám. 8), Fludd correlaciona jerarquías y esferas con las veintidós letras del alfabeto hebraico.

Las diferencias entre Ficino y Pico en la elaboración de sus respectivos esquemas angélico-cosmológicos reside en el hecho de que Pico, gracias a la cábala, se halla en posesión de medios adecuados para entrar en contacto y operar sobre el mundo angélico, posibilidad que le estaba negada a Ficino. Para Pico, los ángeles cabalísticos equivalen de una forma substancial a las miríadas de ángeles pseudodionisianos,[20] con la diferencia de que la cábala proporciona una mayor información sobre ellos y sobre el modo de contactar con los mismos.

Si observamos (Lám. 9) la portada de un texto publicado en 1646 por el jesuita Athanasius Kircher, notabilísimo sucesor de la tradición hermético-cabalística fundada por Pico, vemos representado en ella el Nombre en hebreo circundado por rayos y nubes sobre las que se hallan situadas las huestes angélicas. Debajo de las nubes se encuentra el mundo celeste con el zodíaco y, finalmente, en la parte inferior del grabado se halla representado el mundo sublunar, que está gobernado por el archiduque Fernando III. Las concepciones básicas esbozadas a lo largo de este capítulo no han sufrido variación alguna y la ilustración indicada es un óptimo ejemplo de la adecuación del estilo barroco para

20. En la segunda conclusión cabalística (de la serie compuesta por 48), Pico dice: "Nouem sunt angelorum hierarchiae, quarum nomina Cherubim, Seraphim, Hasmalim, Hagot, Aralim, Tarsisim, Ophanim, Thephrasim, Isim" (Pico, p. 81). Éstos son los nombres de las jerarquías angélicas cabalísticas (a través de los cuales se llega a los *sefirot*, lo mismo que a través de las jerarquías dionisianas se alcanza la Trinidad), pero Pico se limita a incluir en su lista nueve órdenes (algunas veces diez) comenzando por los Querubines y Serafines, que no acostumbran a ocupar los primeros lugares en el orden cabalístico. Con toda seguridad su objetivo fue aproximar lo máximo posible los órdenes cabalísticos a las nueve jerarquías pseudodionisianas.

expresar, con su simbología solar y sus enjambres de ángeles, tal tipo de concepciones.

Por otra parte, el Pseudo-Dionisio ejerció una fortísima influencia sobre los sistemas filosóficos renacentistas con su teología negativa. Junto a su esbozo positivo sobre alguno de los aspectos de la divinidad, o sobre las nueve jerarquías angélicas y su relación con la Trinidad, Dionisio propone también una "vía negativa". No existen palabras capaces de definir a Dios en su esencia actual, no existen nombres adecuados para definirlo tal como es realmente. En consecuencia, lo mejor quizás sea definirlo a través de negaciones, mediante una especie de oscuridad terminológica, limitándonos a decir que no es ni bondad, ni belleza, ni verdad, y entendiendo con esto que se escapa a toda comprensión humana que se apoye sobre los términos indicados. El misticismo de la teología negativa del Pseudo-Dionisio produjo abundantes y espléndidos frutos espirituales en el transcurso de los siglos, por ejemplo la obra *Cloud of Unknowing* de autor inglés desconocido del siglo XIV en la que, siguiendo el concepto dionisiano de divinidad escondida,[21] el autor se autocircunda de una nube de ignorancia desde la cual, siguiendo un ciego impulso amoroso,[22] consigue entrar en contacto con el *Deus absconditus*. El docto filósofo Nicolás de Cusa también fue otro de los que encontraron en la *docta ignorantia* del Pseudo-Dionisio la única solución final, el único modo de acercarse a la divinidad, tal como se lee en su famosa obra precisamente titulada *De docta ignorantia*. La teología negativa o la idea de la vía negativa llegó a Ficino no sólo a través de Dionisio sino también por medio de la obra del Cusano, de quien fue un gran admirador y al que consideró como un eslabón importantísimo en la gran cadena de platónicos.[23]

Ficino hizo una nueva traducción de los *Nombres divinos* de Dionisio, en la que se encuentran varios pasajes que abordan las tesis de la teología negativa basada sobre el principio de que Dios está más allá de todo posible conocimiento. Dios, afirma Dionisio, está por encima de la *bonitas*, de la *essentia*, de la *vita*, de la *veritas*, por encima de todos sus demás atributos y es por esta razón que, en un cierto sentido, no tiene nombre. Desde un punto de vista distinto, también nos es lícito afirmar que tiene innumerables nombres, ya que es a un mismo tiempo *bonitas*,

21. *Deonise Hid Divinitie* (ed. por P. Hodgson, Early English Text Society, 1955) es el título de un tratado místico vinculado con la *Cloud of unknowing*.
22. *Cloud of unknowing*, Londres, 1925, ed. por Justin McCann, p. 19.
23. Klibansky, *op. cit.*, pp. 42, 47.

essentia, *vita*, *veritas* y toda otra cosa.[24] El comentario de Ficino sobre esté pasaje es el siguiente:

> Estas misteriosas afirmaciones de Dionisio son confirmadas por Hermes Trismegisto, quien dice que Dios es a un mismo tiempo la nada y el todo, que no tiene nombre alguno y a su mismo tiempo tiene todos los nombres posibles.[25]

Está pensando en el párrafo del *Asclepius* en el que Trismegisto se expresa en los siguientes términos:

> Es imposible que el creador de la majestad del Todo, el padre y señor de todas las criaturas, pueda ser designado por un solo nombre o incluso por una multiplicidad de nombres. Dios no tiene ningún nombre o tal vez tiene todos los nombres, ya que es Uno y Todo a un mismo tiempo y, por consiguiente, es necesario designar todas las cosas con su nombre o bien atribuirle el nombre de todas las cosas [...] Su voluntad es absolutamente buena y la *bonitas* existente en todas las cosas procede de la divinidad.[26]

En este párrafo el escritor hermético se halla ciertamente muy próximo en el plano espiritual al monje sirio, y no es de extrañar que Ficino quedase impresionado por el modo en que Hermes Trismegisto confirmaba a San Dionisio en el binomio "ningún nombre-todos los nombres".

También en el misticismo cabalístico hebraico existe una teología negativa ya que el *Ensoph*, del que emergen los diez *sefirot*, es la nada, el innombrable, el ignoto *Deus absconditus*, y el más alto y remoto de los *sefirot*, Kether o la corona, desaparece en la nada.[27] También aquí, pues, a pesar de que en el *sefirot* se hallan comprendidos diez nombres, el más elevado de ellos es la nada o el no-nombre.

No he encontrado texto alguno en el que Pico relacione el *Ensoph* con la teología negativa dionisiana, aunque es muy significativa la quincuagésima conclusión órfica:

> Idem est nox apud Orpheum, & Ensoph in Cabala.[28]

24. Pseudo-Dionisio, *Nombres divinos*, I.
25. Ficino, p. 1034.
26. *C. H.*, II, p. 321 (*Asclepius*, 30).
27. Cf. Scholem, *Major trends in jewish mysticism*, pp. 12 y ss.
28. Pico, p. 107.

Simplemente se trata de un breve vínculo, en el marco del razonamiento de Pico, para pasar de la *nox* órfica a las tinieblas dionisianas. Una concepción mística similar a ésta se halla en las conclusiones platónicas:

> Ideo amor ab Orpheo sine oculis dicitur, quia est supra intellectum.[29]

A través de la imagen del cupido ciego se describe en este pasaje la misma experiencia "negativa" de la que nos habla Dionisio.

La única interpretación posible de la síntesis de Pico es considerar que él la lleva a cabo a un nivel místico y que los numerosos nombres procedentes de todo tipo de filosofías y religiones que recoge le conducen finalmente a la imposibilidad de dar una clara definición positiva de Dios. Y la gran autoridad cristiana en cuanto a la *via negativa* era el Pseudo-Dionisio.

El objetivo de este capítulo no es de una forma específica analizar los dos tipos de magia, sino antes bien una tentativa de reconstrucción del contexto religioso y cosmológico en el que se hallan colocados. Acercarse a una comprensión de las tenues y frágiles relaciones existentes entre magia y religión a lo largo del Renacimiento sólo es posible una vez se ha tomado conciencia de que nos hallamos ante una tendencia hacia un misticismo astrologizante y, viceversa, hacia una astrología misticizante. Estas son palabras que nos permiten simplemente individualizar de un modo aproximado el tipo de experiencia renacentista en el que es muy difícil distinguir en qué momento acaba lo supraceleste para fundirse con lo celeste y, desde este último orden, cuándo llega a descender a nivel terreno. En otras palabras, ¿hasta qué punto la luz divina de la que se impregnan las jerarquías al recibirla directamente de la Trinidad se convierte en la luz del sol, que es la que ilumina todos los cielos y que en magia se recibe a través del *spiritus*? O bien, ¿hasta qué punto las técnicas de la cábala práctica se transforman en contemplación extática de las jerarquías supracelestes, tanto hebreas como cristianas?

El problema puede ser también planteado en términos del Eros. En la descripción hermética de la creación del hombre-mago que se recoge en el *Pimander*, este ser semidivino desciende al nivel inferior porque se ha enamorado de la hermosísima naturaleza y se une a ella en un apasio-

29. Ibid., p. 96 (sexta conclusión platónica).

nado abrazo.[30] La relación erótica con la naturaleza es fundamental para los fines de la magia simpática; el mago penetra gracias a la simpatía amorosa en el flujo de relaciones simpáticas que vinculan al cielo con la tierra, y esta relación emocional es una de las principales fuentes de su poder. "¿Por qué se llama mago al amor?", se pregunta Ficino en su comentario al *Banquete.* "Porque toda la fuerza de la magia reside en el amor. Operar mágicamente consiste, en un cierto sentido, en atraer una cosa hacia otra gracias a su similitud natural. Las partes de este mundo, lo mismo que los miembros de un animal, dependen todas ellas de un único amor y se hallan recíprocamente conectadas por comunión natural [...]. De esta comunidad de relaciones nace el amor común, del cual a su vez nace la mutua convergencia entre las cosas, y en esto consiste la verdadera magia."[31] Entre las jerarquías celestes del Pseudo-Dionisio existe un continuo movimiento al que da el nombre de Eros, parangonándolo con un movimiento circular perpetuo que emerge del Bien para volver al Bien.[32] M. de Gandillac ha puesto en evidencia de qué modo Ficino, en otro de los pasajes de su comentario al *Banquete*,[33] había deformado esta corriente erótica atribuyéndole un significado absolutamente ausente en la obra del Pseudo-Dionisio. Según este nuevo punto de vista, dicha corriente erótica sería un don de gracia pura y en tal deformación ve Gandillac "el tema mágico de la simpatía universal".[34]

Así pues, sea a través de la luz, sea a través del amor, subsiste una especie de continuidad entre el amor operativo del mago y el amor divino que circula constantemente en el seno de las jerarquías celestes. Una vez más no es nada fácil distinguir el punto exacto en que la magia erótica puede transformarse en una participación en el amor divino, o en qué instante el mago acaba por transfigurarse y se ve arrobado por la luz y el amor supracelestes. Este concepto es fácil e inmediatamente transferible en términos neoplatónicos ya que la *mens* neoplatónica es identificada, tanto por Ficino como por Pico, con la "mente angélica". Todas estas difuminaciones de significado contribuyen a atribuir múltiples y complejos significados a una obra tal como el comentario de Pico sobre la *Canzona de Amore* de Benivieni. ¿En qué consiste la componente mágica de este tipo de comentario sobre un poema amoroso? ¿Dónde puede individualizarse el misticismo cristiano-cabalístico? ¿Y

30. *C. H.*, L, p. II (*Pimander*); cf. supra, pp. 41-42.
31. *Commentarium in Convivium Platonis de amore*, oratio VI, cap. 10 (Ficino, p. 1348).
32. Pseudo-Dionisio, *Nombres divinos*, IV, 14, 15; *Jerarquías celestes*, I, 2.
33. *In Convivium*, oratio III, cap. 2 (Ficino, p. 1329).
34. M. de Gandillac, art. cit., p. 99.

dónde el carácter neoplatónico? Las directrices a seguir en esta especie de laberinto vienen dadas por los elementos astrológicos poetizados de los que está lleno el comentario indicado y que marcan el paso desde la magia mística al misticismo mágico.

Leyendo las extrañas y sólo aparentemente simples conversaciones mantenidas entre Hermes y su hijo Tat, o con Asclepio y otros seguidores, que se describen en los tratados herméticos, no es posible sustraerse a la impresión de que los interlocutores se hallan compartiendo una profunda experiencia religiosa. Tal experiencia religiosa se sitúa en un marco mundano y tiene lugar en la octava esfera, cuando las Potestades toman posesión de alma. La religión a la que ésta se halla ligada es la religión "egipcia" basada en la magia astral. Ficino, firmemente convencido de que los diálogos herméticos profetizaban de forma misteriosa las verdades cristianas, se sintió impulsado a colocar la experiencia cristiana en un marco religioso a nivel mundano. Sobre la base de reales y perspicaces tentativas de llevar a cabo una historia comparativa de las religiones, si bien prisioneros de una base cronológica errónea, Ficino y Pico detectaron una serie de semejanzas entre el esquema religioso hermético y el cristianismo neoplatonizante del Pseudo-Dionisio, conjunto al que, por su parte, Pico añadió algunos aspectos extraídos de la teosofía cabalística. En un cierto sentido, no puede dejar de admitirse que actuaron de la forma adecuada, pues estos tres esquemas teosóficos se hallan todos ellos ligados a la religión del mundo o, por decirlo de otro modo, pueden ser vinculados con las esferas del universo.

Festugière ha subdividido los tratados herméticos en dos grandes grupos. De una parte, aquellos que se basan en una gnosis de tipo optimista en la que el cosmos, que es la sede de la experiencia religiosa, parece como algo intrínsecamente bueno y colmado de divinidad. Por otro lado, otros en los que prevalece una gnosis de tipo pesimista y dualístico y en los que la salvación sólo puede obtenerse escapando de la pesada carga de la materia, absolutamente impregnada por influjos intrínsecamente diabólicos. Tal como he indicado con anterioridad,[35] es muy posible que tales distinciones escaparan al análisis del lector renacentista. Una muestra de cuán poco conocedor era Ficino del dualismo expuesto nos la sugiere el hecho de que viera en Ormuz, Mitra y Ahrimán la expresión, entre los magos persas, de una verdad intrínseca a to-

35. Cf. supra, p. 51.

das las religiones: Dios es una Trinidad.[36] Sin embargo, Ahrimán es el principio diabólico del sistema zoroástrico, inequívocamente dualista. Ficino, con su firme resolución de encontrar en todas partes datos que corroboraran las verdades cristianas, no podía hacer otra cosa que ignorar, o como mínimo interpretar erróneamente como versiones "egipcias" del ascetismo cristiano, los aspectos dualísticos contenidos en los *Hermetica.* Por otra parte, muchos de los más influyentes tratados herméticos, comprendido el *Asclepius*, se hallan muy lejos de encuadrarse en una línea dualística y, por lo general, tienden básicamente hacia una dirección panteísta. La cábala, en la medida en que pueda ser considerada una gnosis, es también optimista y el propio Pseudo-Dionisio representa, sin duda alguna, el tipo supremo de filósofo neoplatónico iluminado por un optimismo cristiano.

El término gnosis es aplicable al tipo de experiencia vivida por Ficino y por Pico, ya que ésta consistía básicamente en una búsqueda de conocimiento a través de métodos religiosos. Sin embargo, debe quedar perfectamente claro que cuando en este texto empleamos el término "gnosticismo" para describir la experiencia renacentista lo hacemos despojándolo de cualquier implicación dualista o maniquea a las que, por otra parte, ha sido normalmente asociado.

36. *Theologia platonica*, IV, 1 (Ficino, p. 130); *In Convivium*, II, 4 (ibid., p. 1325). Esta extraordinaria afirmación fue repetida, con posterioridad a Ficino, durante el Renacimiento tardío; cf. más adelante, p. 205.

Capítulo VII

EL ESTUDIO DE CORNELIO AGRIPPA SOBRE LA MAGIA RENACENTISTA

Cornelio Agrippa de Nettesheim [1] no es ciertamente el más importante entre los magos del Renacimiento, ni su *De occulta philosophia* es, tal como ha sido definido muchas veces, un manual de magia. Dicha obra no contiene descripciones exhaustivas de procedimientos técnicos, ni tampoco se trata, tal como parece indicar su título, de una profunda obra filosófica, y Cardano, un mago realmente competente, la despreció como un trabajo absolutamente trivial.[2] No obstante, *De occulta philosophia* proporcionó por primera vez una útil y, hasta donde lo permite la abstrusidad de la materia tratada, clara perspectiva general de todo el campo de la magia renacentista. Puesto que mi libro no está escrito por un verdadero mago, en el sentido estricto del término, con conocimientos exhaustivos sobre la materia, sino que tan sólo se trata de la humilde tentativa de un historiador encaminada a esbozar los elementos de la historia del pensamiento mágico susceptibles de facilitar la comprensión de Giordano Bruno (que, dicho sea incidentalmente, empleó muchísimo la trivial obra de Agrippa) y su lugar dentro de tal contexto, he decidido dedicar todo un capítulo al estudio del popular libro de Agrippa sobre la filosofía oculta.

1. Sobre Agrippa, cf. Thorndike, V, pp. 127 y ss.; Walker, pp. 90 y ss.; Charles G. Nauert, *Agrippa and the crisis of Renaissance thought*, Universidad de Illinois, 1965. Una selección de pasajes de las obras de Agrippa, comprendido un capítulo del *De occulta philosophia*, ha sido publicada por Paola Zambelli, con una útil introducción y notas, en *Test. uman.*, pp. 79 y siguientes. Cf. también el artículo de Paola Zambelli, en el que se dan ulteriores indicaciones bibliográficas, "Umanesimo magico-astrologico", en *Umanesimo e esoterismo*, Padua, 1960, ed. E. Castelli, pp. 141 y ss.

El *De occulta philosophia* fue publicado por primera vez en 1533. Para las citas del presente capítulo me he servido de la edición incluida en H. C. Agrippa, *Opera*, "Per Beringos frates, Lugduni", s.d., vol. I.

2. Thorndike, V, p. 138.

Agrippa dio término a su obra en 1510, pero no fue publicada hasta 1533, es decir, algunos años después de la publicación de su *De vanitate scientiarum* (1530), donde proclama la vanidad de todas las ciencias, comprendidas las ocultas. Puesto que el principal interés de Agrippa hasta el fin de sus días se centró indudablemente en el estudio de las ciencias ocultas, la publicación del libro sobre la vanidad de tales ciencias *antes* de que apareciera su estudio sobre ellas contenido en el *De occulta philosophia* puede ser considerada, con toda verosimilitud, una escapatoria del tipo frecuentemente empleado por magos y astrólogos para quienes era útil, en caso de ulterior condena teológica, presentar en su descargo afirmaciones propias en "contra" de los temas condenados, reservándose en todo caso la postura consistente en declarar que ellos se mostraban contrarios a los usos perversos de tales conocimientos, pero no al buen empleo que se pudiera hacer de ellos. El universo se divide, dice Agrippa en los dos primeros capítulos de su primer libro, en tres mundos, a saber, el elemental, el celeste, y el intelectual. Cada uno de ellos recibe influjos del mundo directamente superior, de tal modo que la virtud del Creador desciende por medio de los ángeles hasta el mundo intelectual, pasa a continuación a las estrellas del mundo celeste, y de ellas se transmite a los elementos y a todas las cosas de las que está compuesto el mundo elemental, tales como animales, plantas, metales, piedras y demás objetos. Los magos piensan que es posible recorrer en el sentido inverso el proceso que acabamos de indicar, con lo cual se consiguen atraer sobre nosotros las virtudes del mundo superior manipulando las existentes en el mundo inferior. En este sentido, intentan descubrir las virtudes del mundo elemental a través de la medicina y de la filosofía natural, las virtudes del mundo celeste por medio de la astrología y de las matemáticas, y para conocer el mundo intelectual se lanzan al estudio de las ceremonias sagradas de las diversas religiones. La obra de Agrippa se halla dividida en tres libros: el primero está dedicado a la magia natural o magia del mundo elemental; el segundo a la magia celeste; el tercero, finalmente, a la magia ceremonial. Estas tres divisiones corresponden a la compartimentación de la filosofía en física, matemáticas y teología. Tan sólo la magia comprende a un mismo tiempo las tres ramas. Han sido eminentes magos de tiempos pretéritos Mercurio Trismegisto, Zoroastro, Orfeo, Pitágoras, Porfirio, Jámblico, Plotino, Proclo y Platón.[3]

3. Agrippa, *De occult. phil.*, I, I y II; ed. cit., pp. 1-4.

Libro I. Sobre la magia natural

Después de algunos capítulos acerca de la teoría de los cuatro elementos, pasa a tratar de las virtudes ocultas de las cosas y de cómo han sido infundidas "desde las ideas a través del alma del mundo y de los rayos de las estrellas".[4] Toda esta parte del texto se basa en el primer capítulo del *De vita coelitus comparanda* de Ficino, que Agrippa cita literalmente, captando a la perfección la idea ficiniana consistente en considerar las imágenes de las estrellas como el medio a través del cual descienden las ideas. "Es por esta razón que todas las virtudes de las cosas inferiores dependen de las estrellas y de sus imágenes [...] y que cada una de las especies posee la correspondiente imagen celeste."[5] En un capítulo posterior sobre "El espíritu del mundo como vínculo entre las virtudes ocultas",[6] cita nuevamente a Ficino y a su teoría del *spiritus*.[7] A continuación, se encuentran una serie de capítulos sobre las plantas, animales, piedras, etc., asociados a cada uno de los planetas y signos del zodíaco, y en ellos se explica de qué modo el "carácter" de la estrella se halla impreso en el objeto asociado a ella; si, por ejemplo, cortamos transversalmente el hueso de un animal solar, o la raíz y el tronco de una planta solar encontraremos impreso en ellos el carácter del sol. Más adelante encontraremos instrucciones sobre el modo de practicar la magia natural mediante adecuadas manipulaciones de las simpatías naturales que existen entre las cosas y la disposición y uso correctos de las cosas inferiores encaminados a atraer los poderes de las superiores.[8]

En toda esta parte de su obra, Agrippa no ha hecho más que volver sobre los temas de la magia natural de Ficino, restringiéndolos en vistas a su aplicación exclusiva dentro del ámbito del mundo elemental, es decir, empleando tan sólo las virtudes estelares ocultas que se hallan depositadas en los objetos naturales. Pero, tal como ha puesto de manifiesto D. P. Walker,[9] Agrippa no sigue estrictamente a Ficino en la medida en que no se preocupa, tal como lo hace éste, por evitar el aspecto demoníaco de este tipo de magia, sino que se limita a atraer sobre sí los influjos estelares y a evitar los procedentes de las fuerzas espirituales que

4. Ibid., I, II; ed. cit., p. 18.
5. Ibid., *loc. cit.*; ed. cit., p. 19.
6. Ibid., I, 14; ed. cit., p. 23.
7. Esta cita está extraída del *De vita coelitus comparanda*, 3 (Ficino, p. 534). Este y otros "préstamos" tomados de Ficino han sido detectados por Walker, pp. 89-90.
8. Agrippa, *De occult. phil.*, I, 15-37; ed. cit., pp. 24-53.
9. Walker, p. 92.

se hallan situadas por encima de las estrellas. Según Agrippa, recurriendo a los influjos estelares no sólo obtendremos beneficios celestes y vitales (es decir, beneficios derivados del mundo intermedio celeste), sino también dones intelectuales y divinos (es decir, beneficios derivados del mundo intelectual). "Mercurio Trismegisto escribe que un demonio anima inmediatamente una figura o una estatua adecuadamente construida con los materiales que estén vinculados con dicho demonio particular; también San Agustín hace mención de este hecho en el octavo libro de su *De civitate Dei*." [10] Sin embargo, Agrippa no menciona que San Agustín hace referencia a tales hechos con un acento de enérgica desaprobación. "Tal es el nivel de concordancia del mundo, que las cosas celestiales atraen a las supracelestiales y las cosas naturales a las sobrenaturales gracias a la virtud que circula en todas ellas y a la participación en dicha virtud de la que gozan todas las especies." [11] Gracias a este hecho, los sacerdotes antiguos habían conseguido con éxito construir estatuas e imágenes capaces de predecir el futuro. Agrippa intenta practicar la radical magia demoníaca del *Asclepius* y va mucho más allá de la moderada magia neoplatónica de Ficino que él mismo ha descrito en los primeros capítulos de su obra. Afirma estar al corriente de la existencia de una especie diabólica de magia, practicada por los "magos gnósticos" y probablemente por los templarios, pero añade que todo el mundo sabe que un espíritu puro mediante plegarias místicas y piadosas mortificaciones está en condiciones de atraer a los ángeles del cielo y que, en consecuencia, no se puede dudar de que determinadas substancias terrestres empleadas del modo apropiado son capaces de atraer a las divinidades.[12]

A continuación se encuentran una serie de capítulos sobre encantamientos, venenos y sahumerios (perfumes con cierta relación simpática con los planetas y el modo de fabricarlos), ungüentos y filtros, anillos [13] y un interesante capítulo sobre la luz.[14] La luz desciende del Padre hasta el Hijo y el Espíritu Santo, y de este último pasa a los ángeles, a los cuerpos celestes, al fuego, al hombre iluminado por la razón y el conocimiento de las cosas divinas, a la fantasía y, finalmente, se transmite a los cuerpos luminosos bajo la forma de color. A continuación, encontramos la lista de los colores de los planetas. Agrippa nos proporciona en

10. *De occult. phil.*, I, 38; ed. cit., p. 53.
11. Ibid., *loc. cit.*
12. Ibid., I, 39; ed. cit., pp. 54-55.
13. Ibid., I, 40-48; ed. cit., pp. 55-68.
14. Ibid., I, 49; ed. cit., pp. 68-71.

esta parte de su obra algunas indicaciones sobre gestos relacionados con los planetas, adivinaciones, hidromancia, aeromancia, piromancia, *furor* y sobre el poder del humor melancólico. También encontramos un párrafo sobre psicología seguido de una discusión sobre las pasiones y su capacidad para transformar el cuerpo, indicando que, si se cultivan las pasiones o emociones pertenecientes a una estrella (por ejemplo, el amor conectado con Venus), es posible atraer los influjos de ésta, y que tales operaciones exigen del mago una enorme fuerza emocional.[15]

Los poderes de las palabras y de los nombres se discuten en capítulos sucesivos,[16] tratándose temas tales como las virtudes de los nombres propios y el modo de conseguir un encantorio mediante el empleo de todos los nombres y virtudes de una estrella o divinidad determinadas. El último capítulo trata de la relación existente entre las letras del alfabeto hebreo y los signos del zodíaco, los planetas y los elementos que confieren a esta lengua su fuerte poder mágico. También se indica que existen otros alfabetos con significados parecidos, pero siempre en medida muy inferior a la que caracteriza al alfabeto hebraico.

Libro II. Sobre la magia celeste

La matemática es sumamente necesaria para practicar la magia, ya que toda cosa producida mediante el empleo de las virtudes naturales se halla regulada por el número, el peso y la medida. Mediante las matemáticas es posible, sin el concurso de virtud natural alguna, llevar a cabo operaciones que parecen naturales, así como dar forma a estatuas y figuras capaces de moverse y de hablar. (En otras palabras, la magia matemática se halla en condiciones de crear estatuas vivientes dotándolas de idénticos poderes a los poseídos por aquellas que han sido construidas con el concurso de las virtudes naturales ocultas, siguiendo las indicaciones dadas en el *Asclepius* que Agrippa cita en el pasaje referido a tales estatuas.) Cuando un mago practica la filosofía natural y la matemática y conoce las ciencias intermedias que derivan de ellas —aritmética, música, geometría, óptica, astronomía y mecánica— está en situación de realizar cosas maravillosas. Observemos los restos de las antiguas construcciones que han llegado hasta nuestros días, tales como columnas, pirámides y enormes diques artificiales; todas estas cosas fue-

15. Ibid., I, 50-69; ed. cit., pp. 71-109.
16. Ibid., I, 69-74; ed. cit., pp. 109-117.

ron realizadas gracias a la magia matemática. Del mismo modo que de las cosas naturales se obtienen las virtudes naturales, de las abstractas —es decir, de las matemáticas y celestes— se extraen virtudes celestes y se adquiere la capacidad de construir imágenes que predicen el futuro, por ejemplo, una cabeza de latón esculpida durante la ascensión de Saturno.[17]

Pitágoras decía que los números tienen más realidad que las cosas naturales, y de ahí la superioridad de la magia matemática con respecto a la magia natural.[18]

Siguen una serie de capítulos sobre las virtudes de los números y de determinadas agrupaciones numéricas, partiendo del Uno que es el principio y el fin de todas las cosas y que pertenece a Dios. El sol es único, la humanidad ha surgido de un solo Adán y ha sido redimida por un Cristo.[19] A continuación aparecen una serie de capítulos sobre los números comprendidos entre dos y doce,[20] con sus respectivos significados y agrupaciones, por ejemplo, el tres para la Trinidad,[21] las tres virtudes teológicas, las tres gracias, la existencia de tres decanos en cada uno de los signos del zodíaco, los tres poderes del alma y la tríada número-medida-peso. Las letras del alfabeto hebreo tienen todas ellas ciertos valores numéricos y éstos son los más poderosos entre los números mágicos. Sigue en el texto una exposición sobre los cuadrados mágicos, o dicho de otro modo, acerca de los números dispuestos en forma de cuadrado (números propiamente dichos y sus equivalentes letras del alfabeto hebreo), que están en concordancia con los números planetarios y tienen el poder de atraer los influjos del planeta con el que se hallan interrelacionados.[22]

A continuación encontramos una parte dedicada a la armonía y a su relación con las estrellas, a la armonía en el alma del hombre y a los efectos de la música, oportunamente compuesta de acuerdo con la armonía universal, para conseguir la armonización del alma.[23]

Después de una extensísima discusión sobre el número en la magia celeste, encontramos una aún más amplia sobre las imágenes en el marco de la magia celestial [24] que va acompañada por largas listas de

17. Ibid., II, 1; ed. cit., pp. 121-123.
18. Ibid., *loc. cit.*; ed. cit., p. 123.
19. Ibid., II, 4; ed. cit., pp. 125-127.
20. Ibid., II, 5-14; ed. cit., pp. 127-162.
21. Ibid., II, 6; ed. cit., pp. 129-131.
22. Ibid., II, 22; ed. cit., pp. 174 y ss.
23. Ibid., II, 24; ed. cit., pp. 184 y ss.
24. Ibid., II, 35-47; ed. cit., pp. 212-225.

imágenes correspondientes a planetas y signos. Sin embargo, Agrippa no consigue *reproducir* las imágenes de los treinta y seis demonios decanos.

Ante todo, expone los principios generales que deben presidir la construcción de talismanes en los que se hallen grabadas imágenes celestiales. No necesitamos volver de nuevo sobre el tema y nos limitaremos a citar unos pocos ejemplos extraídos de sus listas de imágenes. Una de las imágenes de Saturno es "un hombre con la cabeza de ciervo y los pies de camello, sentado sobre un trono o sobre un dragón, con una hoz en la mano derecha y un dardo en la izquierda".[25] Una de las imágenes del Sol es "un rey coronado y envuelto en ropajes de color amarillo, sentado sobre un trono, con un cuervo sobre el pecho y un globo bajo los pies".[26] Una imagen representa a Venus como "una muchacha vestida de blanco, con el pelo suelto y que sostiene en la mano derecha una rama de laurel, o una manzana o un ramillete de flores, mientras que en la izquierda tiene un peine".[27] La imagen de Saturno correctamente grabada sobre un talismán sirve para prolongar la vida, la del Sol garantiza el éxito en todas las empresas y es útil contra la fiebre y la de Venus confiere fuerza y belleza. Las imágenes de los treinta y seis decanos del zodíaco[28] comienzan con la alarmante figura del primer decano de Aries, "un hombre negro, de pie y vestido de blanco, enorme y potente, con los ojos enrojecidos y el semblante colérico". Agrippa también describe las imágenes correspondientes a las varias posiciones de la Luna y de las estrellas fijas que no pertenecen al zodíaco.[29] Así pues, proporciona un completo repertorio de las imágenes para talismanes que deben ser empleadas en el marco de la magia celeste. Por otra parte, expone una serie de instrucciones sobre el modo de construir tales imágenes, indicando que no se debe reproducir imagen celeste alguna sino que basta con representar la voluntad y la intención del operador; por ejemplo, para procurarse amor puede recurrirse a una imagen que represente a personas abrazándose.[30] Este hecho abre amplias perspectivas y posibilidades de invenciones originales en el campo de la imaginería talismánica.

25. Ibid., II, 38; ed. cit., p. 217.
26. Ibid., II, 41; ed. cit., p. 219.
27. Ibid., II, 42; ed. cit., p. 220.
28. Ibid., II, 37; ed. cit., pp. 214-217.
29. Ibid., II, 46, 47; ed. cit., pp. 221-225.
30. Ibid., II, 49; ed. cit., pp. 227-228.

"[...] & haec de imaginibus dicta sufficiant —concluye Agrippa—, nam plura ejusmodi nunc per te ipsum investigare poteris. Illud autem scias, nihil operari imagines ejusmodi, nisi vivificentur ita, quod ipsi, aut naturalis, aut coelestis, aut heroica, aut animastica, aut daemonica, vel angelica virtus insit, aut adsistat. At quis modo animam dabit imagini, aut vivificabit lapidem, aut metallum, aut lignum, aut ceram? atque ex lapidibus suscitabit filios Abrahae? Certe non penetrat hoc arcanum ad artificem durae cervicis, nec dare poterit illa, qui non habet: habet autem nemo, nisi qui jam cohibitis elementis, victa natura, superatis coelis, progressus angelos, ad ipsum archetypum usque transcendit, cujus tunc cooperatur effectus potest omnia [...]." [31]

Este párrafo nos muestra claramente cuán grande era la distancia que separaba a Agrippa del tímido y piadoso Ficino, que tan sólo aspiraba, a realizar operaciones de magia natural en el ámbito del mundo elemental, sirviéndose como máximo de un toque de magia celeste obtenida de algunos talismanes planetarios usados naturalmente. El mago de Agrippa, por el contrario, intenta ascender a través de los tres mundos, el elemental, el celeste y el intelectual o angélico o demoníaco, y elevarse hasta llegar junto al propio Creador, cuyo divino poder creativo desea obtener. La puerta hacia el mundo prohibido que Ficino había simplemente entreabierto, queda abierta de par en par con Agrippa.

Los encantorios de Agrippa también apuntan a la consecución de resultados más elevados que los obtenidos a través de los cantos órficos de Ficino. Agrippa habla sobre la magia órfica y de cómo las divinidades que se nombran en sus himnos no son demonios diabólicos sino virtudes divinas y naturales instituidas por Dios para que sean útiles a los hombres siempre que las evoquen a través de dichos himnos.[32] Agrippa proporciona listas de nombres, atributos y poderes planetarios, que deben usarse en la invocación de éstos y por encima de todos, en la del Sol, que debe ser invocado "siempre que se desee realizar obras maravillosas sobre este mundo inferior". El ambicioso mago debe atraerse la influencia del Sol por todos los medios posibles, rogándole no sólo con oraciones, sino también con gestos religiosos apropiados.[33] En un cierto sentido, está hablando del culto solar de Ficino y de los encantamientos solares órficos, pero con la diferencia de que pretende usarlos a fin de obtener del Sol el poder necesario para realizar obras maravillosas.

31. Ibid., II, 50; ed. cit., pp. 230-231.
32. Ibid., II, 58; ed. cit., pp. 242-243.
33. Ibid., II, 59; ed. cit., pp. 244-245.

La filosofía mágica contenida en este libro es importante. Parte de ella recoge y repite las concepciones tradicionales acerca del alma del mundo, con la consabida cita a Virgilio sobre la *mens agitat molem*,[34] pero Agrippa también emplea material procedente del *Corpus Hermeticum*, texto al que cita continuamente (obviamente como si se tratara de opiniones o dichos de Hermes Trismegisto). En relación con el alma del mundo, cita el "*De communi* de Mercurio",[35] uno de los tratados herméticos que ya hemos analizado en el segundo capítulo,[36] y que se caracteriza por su gnosis optimista de la divinidad del mundo y de su animación, ejemplificada por el continuo movimiento de la tierra durante el proceso de crecimiento y disminución de las cosas (movimiento que demuestra que la tierra es un ser vivo). Agrippa no empleó exclusivamente la magia contenida en el *Asclepius*, sino que incorporó otros varios tratados del *Corpus Hermeticum* al bagaje de sus concepciones filosóficas.[37] Su eficaz descripción de la ascensión de un mago todopoderoso a través de los tres mundos recuerda la ascensión y el descenso del hombre-mago descritos en el *Pimander*.[38]

Libro III. Sobre la magia ceremonial o religiosa

En este libro, Agrippa emprende vuelos aún más altos que en los anteriores, ya que la intención que lo preside es tratar "de aquella parte de la magia que nos enseña a buscar y conocer las leyes de las religiones, a la vez que nos indica la forma de predisponer nuestro espíritu y nuestro pensamiento al conocimiento de la verdad a través de determinadas ceremonias religiosas. Es opinión generalizada entre todos los magos, que si el espíritu y el pensamiento no se hallan adecuadamente preparados, no puede estarlo el cuerpo, y según Hermes Trismegisto no

34. Ibid., II, 55; ed. cit., p. 239.

35. "Et Mercurius in tractatu quem 'de Communi' inscripsit, inquit, Totum quod est in mundo, aut crescendo, aut decrescendo movetur. Quod autem movetur, id propterea vivit: & cum omnia moveantur, etiam terra, maxime motu generativo & alternativo, ipsa quoque vivit." Ibid., II, 56; ed. cit., p. 240. Compárese este pasaje con el siguiente, extraído de la traducción efectuada por Ficino del *De communi* (*Corpus Hermeticum*, XII): "Nunquid immobilis tibi terra uidetur? Minime, sed multis motibus agitata [...] Totum [...] quod est in mundo, aut crescendo aut decrescendo mouetur. Quod uero mouetur, id praeterea uiuit [...]" Ficino, p. 1854.

36. Cf. supra, pp. 51-53.

37. P. Zambelli ha llamado la atención sobre las numerosas citaciones de los *Hermetica* contenidas en el *De occulta philosophia* y sobre la elaboración, en sentido mágico, de las doctrinas herméticas que llevó a cabo Agrippa (*Test. uman.*, p. 108).

38. Cf. supra, pp. 41-43.

es posible poseer firmeza de espíritu sin pureza de vida, piedad y práctica de la religión divina, porque la santidad de la religión purifica el pensamiento y lo convierte en divino.[39] Se conmina al lector para que mantenga el más completo silencio sobre los misterios contenidos en este libro pues, según dice Hermes, es ofensivo para la religión propagar entre las multitudes un "discurso tan lleno de divina majestad".[40] (Esta última frase aparece en las últimas páginas del *Asclepius.*) Platón, Pitágoras, Porfirio, Orfeo y los cabalistas mantienen el secreto sobre las materias de orden religioso, y el propio Cristo lo hizo al recurrir al empleo de parábolas. Sin embargo, hay otro requisito aún más indispensable y secretísimo que debe cumplir el mago y que es la clave para todas sus operaciones: la "dignificación del hombre en función de sus altos poderes y virtudes".[41] Precisamente es a través del intelecto, la más elevada de las facultades del alma, como se llevan a cabo las obras milagrosas, y la dignificación necesaria al mago religioso se alcanza a través de una vida ascética, pura y religiosa. Algunas ceremonias, tales como la de la imposición de las manos, confieren dicha dignidad. Todo aquel que presuma de poder realizar operaciones mágicas sin poseer la autoridad del ministerio, el mérito de la santidad y de la doctrina o la dignidad de la naturaleza y de la educación, no alcanzará resultado alguno.

Agrippa, en esta parte de su obra, se halla evidentemente forzando la magia ficiniana mucho más allá de las intenciones de su propio creador y se aproxima enormemente a la magia del tipo promulgado por Pico. Las misteriosas alusiones a los secretos herméticos y cabalísticos y la dignificación que el mago consigue a este nivel reflejan de una forma muy notable el tono de la oración de Pico sobre la dignidad del hombre. Pero Agrippa aún va más lejos que el propio Pico, ya que es evidente que la magia del tercer tipo, la perteneciente al mundo intelectual, que es la que se halla en discusión en este tercer libro, es, de hecho, una magia sacerdotal y religiosa que implica la realización de verdaderos milagros.

A continuación, pasa a esbozar una religión mágico-divina basada en la fe y una religión de tipo supersticioso basada en la credulidad.[42] Ambos tipos de religión se hallan estrechamente interrelacionados, si

39. Agrippa, *De occult. phil.*, III, 1; ed. cit., p. 253.

40. Ibid., III, 2; ed. cit., p. 254.

41. Ibid., III, 3; ed. cit., pp. 256-258. Puede compararse este capítulo con el III, 36, "Sull'uomo creato a immagine di Dio", que Zambelli ha reimpreso junto a un buen número de notas acerca de las fuentes en las que se halla inspirado, gran parte de las cuales son herméticas (*Test. uman.*, pp. 137-146).

42. Agrippa, *De occult, phil.*, III, 4; ed. cit., pp. 258-260.

bien el segundo de ellos es notablemente inferior al primero. Pueden realizarse milagros incluso con el segundo tipo de religión, además de, naturalmente, con el primero, pero sólo a condición de que la credulidad respecto a dicha forma religiosa sea lo suficientemente intensa. Cualquier obra, ya sea producto de la magia divina o simplemente de la basada en la credulidad, requiere, por encima de todo, fe. Llegado a este punto, se preocupa con gran cuidado de poner en evidencia que todas las religiones de los antiguos magos (caldeos, egipcios, asirios, persas) eran falsas comparadas con la religión católica y advierte que todo cuanto está diciendo lo extrae de los libros y, en consecuencia, no debe ser tomado excesivamente en serio. Sin embargo, no deja de añadir que en todas estas religiones había una buena parte positiva y que todo aquel que sea capaz de discernir entre lo verdadero y lo falso que se esconde en ellas podrá sacar de las mismas un enorme provecho.

Las tres guías básicas para la religión son Amor, Esperanza y Fe, si bien para el cabalista el número sagrado es el cuatro. Con la ayuda de tales guías podremos algunas veces dominar la naturaleza, mandar sobre los elementos, desencadenar los vientos, curar a los enfermos y resucitar a los muertos. Obras del tipo indicado pueden ser realizadas con la ayuda exclusiva de la religión, sin necesidad de recurrir ni a fuerzas naturales, ni a fuerzas celestes. Pero quien opere a través de la religión, no vivirá demasiado tiempo y acabará por ser absorbido por la divinidad. El mago debe conocer al verdadero Dios, pero también a las divinidades secundarias, así como el modo de atraer sobre su persona la benevolencia de ellas mediante cultos apropiados, en particular los favores de Júpiter que es descrito por Orfeo como el universo.[43]

Los himnos de Orfeo y las doctrinas de los antiguos magos no presentan diferencia alguna frente a los arcanos cabalísticos y la tradición ortodoxa. Aquellos a quienes Orfeo considera dioses son llamados Potestades por Dionisio (es decir, el Pseudo-Dionisio), y los cabalistas les dan el nombre de *numerationes* (es decir, los *sefirot*). El *Ensoph* de la cábala es la misma cosa que la *nox* de Orfeo (ésta es una cita directamente extraída de las *Conclusiones* de Pico). Las diez numeraciones o *sefirot* tienen nombres que actúan sobre todas las criaturas, desde las más altas hasta las más bajas. Inicialmente tienen poder sobre los nueve órdenes angélicos, después sobre las nueve esferas celestes y, finalmente,

43. Ibid., III, 5-7; ed. cit., pp. 260-265. El carácter vagamente trinitario de la religión del mago deriva de las agrupaciones numerológicas triádicas. En el capítulo 8 (ed. cit., pp. 265-267) se afirma que la Trinidad había sido preanunciada por los antiguos filosófos, y en particular por Hermes Trismegisto.

sobre los hombres y el mundo terrestre. A continuación, Agrippa proporciona una lista de los diez nombres divinos de la lengua hebraica, los nombres de los *sefirot* y sus respectivos significados, indicando los correspondientes órdenes angélicos y las esferas con los que se hallan relacionados cada uno de ellos.[44] En esta parte del texto, encontramos otras indicaciones sobre los nombres divinos hebraicos, una combinación mágica del abracadabra y representaciones de talismanes con inscripciones en lengua hebraica.[45] El flujo de virtudes dimanante de los nombres divinos se difunde por mediación de los ángeles. Después de la venida de Cristo, el nombre IESU ha acumulado sobre sí todos los poderes, y éste es el motivo de que los cabalistas no puedan operar con otros nombres distintos.[46]

Existen tres órdenes de inteligencias o demonios:[47] (1) los supracelestes que tan sólo tienen relaciones con la divinidad; (2) los celestes, es decir, los demonios correspondientes a los signos, decanos, planetas y otras estrellas, todos ellos dotados de nombres y de caracteres, empleándose los primeros para los encantorios y los segundos en las incisiones; (3) los pertenecientes al mundo inferior, tales como los demonios del fuego, del aire, de la tierra y del agua.

Los ángeles, según los teólogos, se agrupan asimismo en tres clases: Serafines, Querubines y Tronos para el mundo supraceleste; Dominaciones, Virtudes y Potestades para el mundo celeste; Principados, Arcángeles y Ángeles para el mundo terrestre. Los órdenes angélicos hebraicos se corresponden con los que acabamos de enumerar. A continuación, aparecen en el texto los nombres de los órdenes hebraicos y los de los ángeles hebreos correspondientes a las esferas. Los doctores hebraicos extraen otros muchos nombres de ángeles de las Escrituras, por ejemplo, los de los setenta y dos ángeles que sostenían el nombre de Dios.[48]

No es necesario continuar con este tipo de citas. Es obvio que se trata de motivos cabalísticos que Agrippa extrae parcialmente de las obras de Reuchlin y Tritemio,[49] pero que en último término todos ellos se basan en la obra de Pico. Agrippa sigue una línea de exposición abso-

44. Ibid., III, 10; ed. cit., pp. 268-272.
45. Ibid., III, 11; ed. cit., pp. 272-289.
46. Ibid., III, 12; ed. cit., pp. 279-281.
47. Ibid., III, 16; ed. cit., pp. 287-290.
48. Ibid., III, 17-25; ed. cit., pp. 291-309.
49. Agrippa mantuvo contactos tanto con Reuchlin como con Tritemio, ambos especializados en cuestiones de cábala práctica.

lutamente paralela a la expuesta en el capítulo precedente. Según ella, la cábala práctica o magia cabalística, que pone en contacto al operador con los ángeles o los *sefirot*, o el poder de los nombres divinos, es también la que lo relaciona con las jerarquías angélicas pseudodionisianas, configurándose de esta forma a modo de magia cristiana orgánicamente conectada con la magia celeste o elemental a través de los vínculos de continuidad que interrelacionan los tres mundos.

En el pensamiento de Agrippa, este tipo de magia se halla explícitamente conectada con las prácticas religiosas. En los últimos capítulos de su obra, trata ampliamente acerca de las ceremonias y ritos religiosos,[50] de los solemnes rituales a base de música, candelas y lámparas, campanas y altares. En un capítulo dedicado a las estatuas mágicas,[51] la mayor parte de los ejemplos que se dan son enormemente antiguos, pero es evidente la referencia a imágenes milagrosas guardadas en iglesias. Como afirma el propio Agrippa en el epílogo de su obra,[52] el tema no ha sido agotado. La obra ha sido concebida de tal forma que ayude a aquellos que no sean capaces de alcanzar por sí solos los conocimientos que les faltan y para impedir al indigno que pueda llegar a conocer demasiadas cosas. En todo caso, el lector piadoso se sentirá penetrado por la mágica disciplina y, probablemente, comenzará a sentir en su interior los poderes que en otro tiempo ya fueron poseídos por Hermes, Zoroastro, Apolonio y otros constructores de maravillas.

El tema de *De occulta philosophia* es, lo mismo que el de la obra de Pico, mágico-cabalístico. La magia de Ficino ha sido desarrollada hasta llegar a una magia de carácter demoníaco mucho más poderosa, pero siempre salvaguardando, como es de esperar, el solapamiento entre demonios y ángeles. Por su parte, la cábala de Pico aparece desarrollada en forma de potente magia religiosa que, de una forma orgánica, se presenta como una mera continuación de la magia celeste y elemental, conectándose con las jerarquías angélicas e intentando impregnar de magia los ritos, imágenes y ceremonial religioso y dejando sobreentender que los sacerdotes, con ayuda de aquélla, se convertirían en individuos capaces de operar milagros.

Agrippa lleva hasta el límite, o quizás tan sólo a su conclusión lógica, las cuestiones centrales debatidas a lo largo de la controversia entre Pico y las jerarquías religiosas. La tesis de García según la cual no

50. Ibid., III, 58-64; ed. cit., pp. 384-403. Walker (pp. 94-96) ha discutido estos capítulos.
51. Ibid., III, 64; ed. cit., pp. 309-403.
52. Ed. cit., pp. 403-404.

existía conexión alguna entre magia, cábala, y cristianismo, se vino abajo cuando el sagrado toro egipcio, el papa Alejandro VI, dio su bendición a Pico.

La magia de Ficino, tan refinada, artística, personal y psiquiátrica, lo mismo que la profundamente pía y contemplativa magia cabalística de Pico, se halla absolutamente privada de las terribles implicaciones operativas que caracterizan la magia de Agrippa. Sin embargo, tanto una como otra constituyen el fundamento de este edificio que es el resultado directo de la *prisca theologia* permanentemente vista como *prisca magia* y en particular de la alianza entre el Moisés egipcio y el Moisés de la cábala.

En su forma e impostación, además de en el acento puesto sobre los resultados prácticos conseguidos a través de las varias especies de magia, los dos primeros libros del *De occulta philosophia* se hallan llenos de reminiscencias del *Picatrix*.[53] Cuando Agrippa se enfrenta a los problemas de la magia o, tal como sucede en el tercer libro, a los de la cábala presentados bajo la forma de un recetario técnico, es difícil sustraerse a la impresión de que la magia, colocada por Ficino y por Pico dentro de un elevado contexto de filosofía neoplatónica o de misticismo hebraico, se orienta nuevamente hacia antiguas formas de nigromancia y hechicería. Es muy significativo el hecho de que un corresponsal escriba a Agrippa pidiéndole ser instruido en los misterios, no de la magia y de la cábala, sino del "*Picatrix* y de la cábala".[54]

Sin embargo, la cuestión no se plantea en términos tan simples, ya que los elementos nigrománticos y exorcistas de la magia de Agrippa no son del tipo medieval ni reflejan una actividad clandestina como la del perseguido mago de la Edad Media. Por el contrario, en el caso de Agrippa se hallan revestidos de las nobles formas de la magia del Renacimiento y asociados a la dignidad de un mago renacentista. En su obra se cita la neoplatonización ficiniana de los talismanes; son numerosas las referencias a la filosofía del *Corpus Hermeticum* que colocan la magia del *Asclepius* en el contexto de la filosofía y del misticismo herméticos tal como anteriormente había hecho Ficino; por encima de todo, las ventajas ofrecidas por la cábala práctica en el sentido de colocar al que la practica en contacto directo con el mundo angélico o intelectual asu-

53. E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, p. 172, ha sugerido que el *De occulta philosophia* se basa en gran parte en el *Picatrix*.

54. Thorndike, V, p. 132. Cita extraída de una carta dirigida a Agrippa.

men con toda claridad el aspecto de una magia sacerdotal y la más alta dignidad del mago consiste en su función de sacerdote, ejecutante de ritos y milagros religiosos. La capacidad de "desposar la tierra con el cielo" por medio de la magia y la de invocar a los ángeles a través de la cábala constituyen la apoteosis del hombre-mago como mago religioso. En todo caso, sus poderes mágicos sobre los mundos inferiores se hallan orgánicamente conectados con sus más elevados poderes religiosos sobre el mundo intelectual.

Dicho con brevedad, nos encontramos ante una sociedad que de hecho es bastante próxima al ideal de tipo egipcio o pseudoegipcio que se describe en el *Asclepius* hermético, una teocracia gobernada por sacerdotes que son los depositarios de los secretos de una religión mágica, gracias a la cual consiguen mantener unida la sociedad entera, a pesar de que personalmente sean conocedores del significado último de tales ritos mágicos, expresión, más allá de las estatuas mágicamente activadas, de una verdadera religión de la mente, del culto del Uno más allá del Todo, un culto sentido por el iniciado con toda su fuerza de elevación, por encima de las extrañas formas de sus dioses activados gracias a manipulaciones elementales y celestes, hasta llegar al mundo intelectual o a las ideas contenidas en la *mens* divina.

El problema de la magia renacentista en relación a los problemas religiosos del siglo XVI es bastante complejo y, ciertamente, no es posible abordarlo en este texto,[55] aunque sólo sea sobre la base del vínculo entre la magia y las ceremonias religiosas establecido por un mago irresponsable como Cornelio Agrippa. Un estudio en profundidad sobre este problema requeriría amplias investigaciones que partieran de la controversia sobre Pico y que llegarían a consecuencias difícilmente previsibles. No obstante, algunas preguntas se presentan de modo espontáneo. ¿Acaso la furia iconoclasta de los reformadores no pudo verse acrecentada en un cierto grado por la penetración, no demasiado alejada en el tiempo, de elementos mágicos en la religión? La Edad Media había seguido fielmente, en conjunto, las tesis de San Agustín al condenar la idolatría del *Asclepius*. Lactancio, Ficino y Pico (este último apoyado fuertemente por la aprobación del papa Alejandro VI) fueron quienes introdujeron a Hermes Trismegisto en el seno de la Iglesia, haciendo que la división entre magia y religión dejara de ser tan fácilmente trazable como en la Edad Media, y dando lugar al surgi-

55. El primero en observar este aspecto como un problema ha sido D. P. Walker en *Spiritual and demonic magic*.

miento de preguntas tales como: "¿Cuál es la base de la magia eclesiástica?", o, "¿deben ser aceptadas la magia y la cábala como ayudas para la religión, o bien es necesario rechazarlas de plano?". Esta última pregunta también podía ser planteada bajo la siguiente forma: "¿Puede contribuir a una reforma religiosa un potenciamiento de la magia?". A tal cuestión podía responderse de una forma resueltamente negativa del modo siguiente: "Hagamos tabla rasa con toda la magia y rompamos las imágenes".

Sin embargo, ésta no es la forma de plantear el problema en la tan influyente obra de Cornelio Agrippa. Según él, hay dos especies de magia religiosa. Una de ellas es buena y nos lleva a la adquisición de los más elevados poderes y conocimientos de orden religioso; la otra, perversa y supersticiosa, es, por así decirlo, una mala copia de la precedente. Éste fue el modo en que planteó la cuestión Giordano Bruno, el mago religioso, y para alcanzar su solución se sirvió en gran parte —por no decir plenamente— del material expuesto en la obra de Cornelio Agrippa.

Capítulo VIII

MAGIA RENACENTISTA Y CIENCIA

El cosmos, o cuadro cósmico, en cuyo ámbito opera un mago tal como Agrippa, no es distinto, en sus líneas esenciales, al típico de la Edad Media. La tierra inmóvil sigue ocupando el núcleo central y fundamental, circundado por las esferas de los otros tres elementos (agua, aire y fuego). A continuación se hallan las esferas de los planetas según el orden caldeo o tolemaico, con el sol en el centro, y por encima de ellas aparecen, en este orden, la esfera de las estrellas fijas y la esfera divina con los ángeles. Coronando todo el edificio, Dios. No existe nada extraño en este esquema; antes bien, encaja a la perfección con el orden cosmológico establecido desde mucho tiempo atrás. El único cambio surgido es la posición del hombre dentro de este contexto, que ha dejado definitivamente de ser el piadoso espectador de las maravillas de la creación divina para convertirse en un elemento activo y operante que intenta hacer suyo el poder existente en los órdenes divino y natural. En este sentido, tal vez sea útil observar una ilustración (Lám. 10) extraída de una de las obras de Fludd que, aun siendo bastante posterior a Agrippa, no deja de insertarse en la misma tradición. Sobre la tierra, situada en una posición central, está sentado un mono, alrededor del cual se extiende el mundo elemental, y que aparece atado por medio de una cadena a una mujer que representa el sol, la luna, las estrellas, el mundo celeste y las esferas de los planetas y del zodíaco que van girando a su alrededor. Por encima de la esfera del zodíaco —o esfera de las estrellas fijas— se hallan representadas tres esferas pobladas por minúsculas formas angélicas. Una cadena, que parte de la mano derecha de la mujer, se extiende hasta alcanzar a la propia divinidad, representada, en un espacio situado por encima de las esferas angélicas, por el Nombre en hebreo, circundado de nubes triunfales. El mono es el hombre, o tal vez el

arte por medio del cual imita a la naturaleza con mimetismo simiesco.[1] El hombre, a pesar de que en esta simbología parece haber perdido parte de su dignidad, ha conseguido en cambio un mayor poder, ya que se ha convertido en un hábil mono de la naturaleza, que ha conseguido poner de manifiesto el modo en que tienen lugar sus acciones y ha aprendido a adueñarse de sus poderes. Para emplear una terminología que nos es familiar, podemos decir en este punto que el hombre, a través de la magia, ha aprendido el modo de emplear la cadena que vincula la tierra con el cielo, y por medio de la cábala, a servirse de otra más elevada que relaciona, a través de los ángeles, el mundo celestial con el Nombre divino.

Un interesante ejemplo de magia aplicada, u operativa, lo constituye la *Steganographia* de Johannes Trithemius, abad de Sponheim, impreso en 1606, pero conocido previamente en forma de manuscrito. Trithemius fue amigo y profesor de Agrippa, y conocía la obra de Reuchlin. La *Steganographia* pretende ser, y tal vez en cierta medida lo consigue, una criptografía, un método de escritura cifrada.[2] Sin embargo, también es una obra de magia angélica de tipo cabalístico. El primer libro trata sobre la forma de invocar a los ángeles de los distritos, es decir, los ángeles que controlan las diferentes partes de la tierra; el segundo trata de los ángeles del tiempo, los que regulan las horas del día y de la noche; el tercero trata de los siete ángeles, superiores a los que hemos nombrado anteriormente, que ejercen su control sobre los siete planetas.[3] Trithemius intenta servirse de toda la red angélica que acabamos de describir con la finalidad, absolutamente práctica, de transmitir mensajes a individuos lejanos por medio de la telepatía, y también parece que pretenda obtener, a través de tales procedimientos, el conocimiento "de todo cuanto acontece en el mundo".[4] El aspecto técnico de esta ciencia es extremadamente complejo, y es expuesto a través de páginas y páginas de elaborados cálculos, ya sean de tipo astro-

1. Cf. H. W. Janson, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and Renaissance*, Warburg Institute, University of London, 1952, pp. 304 y ss.

2. Cf. Walker, pp. 86 y ss.

3. Sus nombres son: *Oriffiel* (Saturno), *Zachariel* (Júpiter), *Samael* (Marte), *Michael* (Sol), *Anael* (Venus), *Rafael* (Mercurio), *Gabriel* (Luna). (Juan Tritemio, *Steganographia*, Frankfurt, 1606, p. 162.) Un modo de invocar a estos ángeles consiste en recurrir a talismanes en los que se hallen reproducidas sus respectivas imágenes. Por ejemplo: "Fac imaginem ex cera vel pinge in chartam novam figuram Orifielis in modum viri barbati & nudi, stantis super tau-um varii coloris, habentis in dextra librum & in sinistra calamum [...]" (*Steganographia*, ed. cit., p. 177; citado por Walker, p. 87, nota 3).

4. Ed. cit., p. 179; citado por Walker, pp. 87-88.

nómico, ya sean sobre los valores numéricos de los nombres de los ángeles. Por ejemplo, Samael, ángel de la hora prima, equivale a 4.440, que es la suma de los números de sus ocho ángeles inferiores.[5]

¡Cuán lejos nos encontramos en este caso de la piedad contemplativa con la que Pico empleaba la cábala! Trithemius tuvo la desgracia de vivir demasiado pronto, ya que de lo contrario hubiera sido enormemente feliz al poder llamar por teléfono a un amigo lejano, o bien al observar sobre la pantalla de su televisor los sucesos acontecidos en todo el mundo. Quizás esta observación es un poco injusta, ya que en el contexto de la magia de Trithemius también existe una amplia tradición esotérica.

Las operaciones llevadas a cabo con talismanes mágicos, o empleando los nombres angélicos de la cábala, no conducen a resultados prácticos parangonables con los alcanzados por la moderna ciencia aplicada. Sin embargo, en las listas de Ficino sobre los *prisci theologi*, o los *prisci magi*, figura el nombre de un hombre que enseñaba que el número constituye la raíz de toda verdad: Pitágoras. Entre las novecientas tesis de Pico se encuentran catorce conclusiones "según las matemáticas de Pitágoras",[6] en la primera de las cuales se afirma que el Uno es la causa de todos los números restantes. Las otras tesis se conectan entre sí a través del simbolismo numérico pitagórico. En su *Apologia*, Pico relaciona la magia y la cábala con la matemática pitagórica.[7] La combinación del cálculo cabalístico y la doctrina pitagórica es llevada mucho más lejos por Reuchlin en su *De arte cabalistica*, y el interés por los números, característico de la magia de nuevo tipo, se refleja en los largos pasajes sobre ellos que encontramos en la guía de Agrippa, algunos de los cuales han sido resumidos en el capítulo anterior. Si debiéramos traducir el tono de la magia de Agrippa en términos de los "dones" planetarios que intenta atraer por encima de cualesquier otros, diremos que, mientras la magia de Ficino evita a Saturno, la de Agrippa pretende obtener los dones saturnianos de la contemplación abstracta superior y de la matemática pura. (Del mismo modo en que el talismán esencialmente venusiano de Botticelli, la *Primavera*, refleja la magia de tipo ficiniano, el grabado de Durero conocido por la *Melancolía*, de carácter predominantemente

5. Ed. cit., pp. 96-97.

6. Pico, p. 79. La numerología pitagórica se halla también implícita en los *Hermetica*, particularmente en el pasaje sobre las mónadas contenido en el *Corpus Hermeticum*, IV (*C. H.*, I, página 53).

7. Pico, pp. 172 y ss.

saturniano, es un talismán que refleja el tipo de magia propugnado por Agrippa.)[8].

Por lo tanto, la magia renacentista centraba nuevamente su atención sobre el número como posible clave operativa, y la subsiguiente historia de las conquistas en el campo de la ciencia aplicada ha demostrado que, efectivamente, el número es sin duda alguna la clave esencial, o al menos una de las claves esenciales, de las operaciones a través de las cuales el hombre consigue poner a su servicio las fuerzas cósmicas.

No obstante, ni el número pitagórico, orgánicamente conectado con el simbolismo y el misticismo, ni los conjuros cabalísticos efectuados a través de los números y basados en los poderes místicos del alfabeto hebreo, eran construcciones teóricas tales que, consideradas por sí mismas, pudieran conducir al tipo de matemática que constituye la base efectiva de la ciencia aplicada. A pesar de todo, es importante constatar que en el esquema de la magia y de la cábala tal como fue formulado por Agrippa, se reservaba un lugar importante a las genuinas ciencias matemáticas y a sus aplicaciones operativas.

Tal como hemos visto anteriormente, en las primeras páginas de su segundo libro Agrippa subraya la necesidad de que el mago sea un experto en matemáticas, ya que gracias a ellas es posible producir "sin virtud natural alguna", es decir, con medios puramente mecánicos, operaciones maravillosas, tales como la paloma voladora de madera construida por Arquitas, las estatuas móviles construidas por Dédalo, o las estatuas parlantes de Mercurio (obsérvese que las maravillosas estatuas del *Asclepius* son consideradas como maravillas de la ciencia aplicada). El mago que conozca la filosofía natural y la matemática, y que también tenga ciertos conocimientos sobre mecánica, puede hacer cosas verdaderamente maravillosas, dice Agrippa, y, por lo tanto, debe considerar como una parte fundamental de su preparación el conocimiento de las ciencias con las que puede llegar a producir tales maravillas.[9]

Tommaso Campanella, escribiendo casi cien años después, trae a la memoria estos párrafos de Agrippa al afirmar también que en el bagaje técnico del mago no podía prescindirse de la inclusión de todo aquello que parece ser genuina ciencia aplicada basada en el conocimiento de

8. De hecho, Agrippa es una de las fuentes de inspiración inmediatas de Durero. Cf. R. Klibansky, F. Saxl y E. Panofsky, *Saturn and melancholy*, Londres, 1964, pp. 278, 326.

9. Agrippa, *De occult. phil.*, II, 1. Probablemente el texto en que Agrippa fundamenta sus opiniones acerca del empleo de las ciencias matemáticas en el contexto de la magia sea el *Picatrix*.

las auténticas matemáticas. En su *Magia e grazia*, obra dedicada esencialmente a la magia religiosa, Campanella lleva a cabo una clasificación de los diferentes tipos de magia, incluida aquella a la que él llama "magia artificial real".

> La magia artificial real produce efectos reales. Así, Arquitas fabricó una paloma voladora de madera, y recientemente, en Nüremberg, según Boterus, han sido fabricadas por el mismo procedimiento un águila y una mosca. Arquímedes, empleando un juego de espejos, incendió la lejana flota enemiga. Dédalo fabricó estatuas que se movían bajo la acción de pesos o del mercurio. Sin embargo, no creo que sea verdad lo que escribe Guillermo de París, es decir, que es posible fabricar una cabeza capaz de responder con voces humanas a quien la interroga, tal como dice haber fabricado San Alberto Magno. A mí simplemente me parece posible obtener una cierta imitación de la voz con un mecanismo de tubos que conduzcan el aire, tal como debía suceder con los mugidos del toro construido en bronce por Falaride. Sin embargo, las artes no pueden producir efectos maravillosos si no es mediante el empleo de movimientos mecánicos conseguidos con pesas y poleas, o empleando el vacío, tal como se hace en los aparatos pneumáticos e hidráulicos, o aplicando fuerzas a la materia. Estas materias y estas fuerzas jamás pueden ser de tal naturaleza que consigan capturar el alma humana.[10]

Del pasaje que acabamos de transcribir puede desprenderse que el interés por las estatuas milagrosas también tenía una vertiente científica, y que el resurgimiento general de la magia en el Renacimiento sirvió, en definitiva, para dar un notable impulso a la mecánica o a otras formas de magia "artificial real".

Las aparentemente contradictorias actividades de un hombre como John Dee sólo pueden ser comprendidas en su conjunto si son colocadas en el ámbito conceptual en el que operaba el mago renacentista y si, a un mismo tiempo, situamos la "magia artificial real" en el contexto general de la magia y de la cábala. John Dee[11] (1527-1608) fue un notable matemático en el sentido estricto del término, intensamente interesado por todo tipo de problemas sobre esta disciplina y por la utilización de las matemáticas en el ámbito de las ciencias aplicadas. El propio Dee fue un científico práctico y un inventor, y entre sus múltiples y

10. Tommaso Campanella, *Magia e grazia*, Roma, 1957, ed. por R. Amerio, p. 181.
11. Sobre Dee, cf. Charlotte Fell Smith, *John Dee*, Londres, 1909, y la valiosa tesis de doctorado en filosofía (inédita) de I. R. F. Calder, *John Dee, studied as an English neoplatonist*, Universidad de Londres, 1952.

variadas actividades en este campo cabe referirse a la construcción de un cuerpo volante para una representación teatral estudiantil. En su prefacio a la traducción inglesa de H. Billingsley de los *Elementos de geometría* de Euclides, Dee subraya el estado de las ciencias matemáticas en su tiempo y solicita con fervor el desarrollo y el progreso de las mismas, a la vez que revela un claro interés por las verdaderas matemáticas y por su utilización como auténtica y propia ciencia aplicada. Invoca, en apoyo de su opinión, el precedente del "noble Earl of Mirandula", quien elaboró en Roma novecientas tesis, y cuya decimoprimera conclusión matemática viene formulada del siguiente modo: "By numbers, a way is had, to the searching out, and understanding of euery thyng, hable to be knowen".[12] Ciertamente, tal como dice Dee, se trata de la traducción literal de una de las ochenta y cinco conclusiones matemáticas de Pico, cuyo texto original dice: "Per numeros habetur uia ad omnis scibilis inuestigationem & intellectionem".[13]

Si bien Dee, por un lado, se interesa por los números en cuanto constituyentes de la base de la "magia artificial real" (a pesar de que no usa esta expresión en el prefacio a la traducción de Billingsley),[14] aún era mayor su interés por el empleo de los números en relación a los nombres hebreos de los ángeles y de los espíritus en el marco de la cábala práctica, que él ejerció junto a su ayudante Edward Kelley. Dee y Kelley estudiaron a fondo la filosofía oculta de Agrippa.[15] En el tercer libro de Agrippa se encuentran elaboradas tablas numéricas y alfabéticas para la invocación de ángeles, del mismo tipo de las que sirvieron a Dee y a Kelley para sus operaciones.[16] En el curso de tales ope-

12. H. Billingsley, *The Elements of ... Euclid*, Londres, 1570, Prólogo de Dee, sig. *I, verso.

13. Pico, p. 101.

14. Pero incluye como productos de "Thaumaturgy", entendida como un "Art Mathematicall", la cabeza de bronce construida por San Alberto Magno, la paloma de madera de Arquitas y la mosca mecánica de Nuremberg (Prefacio al *Euclid* de Dillingsley, sig. A I verso), hecho que nos muestra que Dee recopilaba una serie de maravillas mecánicas de modo similar a como lo hicieron Agrippa y Campanella.

El pensamiento de Dee se traslada con rapidez extrema desde la pneumática de Herón de Alejandría a las estatuas descritas en el *Asclepius* o "Images of Mercurie" tal como acostumbra a denominarlas (ibid., sig. A I recto y verso). Por mi parte, me inclino a creer que algún tipo de asociación mental entre las milagrosas estatuas egipcias y los ingenios mecánicos y automáticos de Herón pudo haber estimulado el interés de Dee por la mecánica.

15. En una ocasión, Dee habla del libro de Agrippa como de un texto que consulta con frecuencia en sus estudios y que constantemente maneja para sus operaciones.

16. Tales listas aparecen en el manuscrito de Dee que lleva por título *Book of Enoch*, British Museum, Sloane 3189. Cf. Las "Tablas de Ziruph" en el *De occulta philosophia* de Agrippa (III, 24). A pesar de que Agrippa no fuese la fuente de información exclusiva que Dee

raciones consiguieron la aparición de Miguel, Gabriel, Rafael y otros ángeles y espíritus que hablaban a Dee a través de Kelley, puesto que Dee jamás los había visto con sus propios ojos.[17] Kelley era un impostor que engañaba a su piadoso maestro, pero la propia naturaleza del fraude nos muestra cuán versados eran ambos en magia renacentista. Aquello que Dee pretendía por encima de todo aprender de los ángeles eran los secretos de la naturaleza,[18] convirtiendo sus visiones en una forma de desarrollar la investigación científica a un nivel superior. Lo mismo que Pico della Mirandola, Dee era un devotísimo cristiano y su actitud con respecto a los visitantes angélicos era análoga a la asumida por Pico en la oración sobre la dignidad del hombre, una mezcla de temor reverencial y de asombro.

Los contemporáneos de Dee profanos en la materia no conseguían distinguir entre la cábala práctica y la hechicería, y es muy posible que este hecho no careciera de justificación. Pero, por otra parte, tampoco eran capaces de comprender, y Dee se queja amargamente de ello en su prólogo a la traducción de Billingsley, que "Actes and Feates, Naturally, Mathematically and Mechanically wrought",[19] no eran ejecutados a través de una magia demoníaca intrínsecamente perversa, sino tan sólo gracias al empleo natural de los números.

John Dee posee plenamente la dignidad y el sentido del poder operativo que caracterizan al mago renacentista, y su caso demuestra con extrema claridad de qué modo la voluntad operativa, estimulada por la magia del Renacimiento, se transforma, estimulándola a su vez, en una voluntad de actuar sobre la auténtica ciencia aplicada. Asimismo, también nos demuestra que la actividad ejercida mediante los números en la esfera superior de la magia religiosa resulta compatible con la misma actividad practicada al nivel inferior de la "magia artificial real", a la que sirve de estímulo.

La ciencia hermética *par excellence* es la alquimia. La famosa *Tabla esmeraldina*, biblia de los alquimistas, es atribuida a Hermes Trismegisto y en ella se expone, de forma misteriosamente condensada, la filo-

---

y Kelley emplearon en relación al tema de la cábala práctica, sus pensamientos al respecto siempre se movieron en el contexto de las tesis generales expuestas por Agrippa.

17. La singular historia de tales sesiones aparece narrada en el diario espiritual de Dee, parte del cual fue publicada en 1659 por Meric Casaubon bajo el título *A true and faithful relation of what passed for many years between Dr. John Dee ... and some spirits...*, Londres, 1659.

18. Cf. *A true and faithful relation*, p. 49, donde se introduce un "Principal" en el que se dispone a revelar los secretos de la naturaleza.

19. Billingsley, *Euclid*, Prólogo, sig. A I verso.

sofía del Todo y del Uno.[20] En el Renacimiento empiezan a establecerse relaciones entre una alquimia de nuevo cuño y las nuevas versiones de la cábala y de la magia. Dee es un ejemplo de esta tendencia, y la alquimia una de las disciplinas que acapararon básicamente su atención. Sin embargo, el principal exponente de esta nueva alquimia fue, sin duda alguna, Paracelso.

Las investigaciones de W. Pagel han mostrado que la materia prima de la obra de Paracelso, la base de su pensamiento alquímico, se halla estrechamente conectada con la concepción del Logos, o el Verbo, expuesta en el *Corpus Hermeticum*, así como con las interpretaciones cabalísticas sobre el Verbo.[21] La nueva alquimia de Paracelso derivaba, pues, de los estímulos proporcionados por la tradición hermético-cabalística del Renacimiento. Puede afirmarse sin temor a equivocación que Paracelso se vio ampliamente influido por Ficino y su obra, ya que su *De vita longa* se halla absolutamente inspirado en el *De vita coelitus comparanda*.[22] En cuanto al empleo de la magia con fines terapéuticos, Paracelso seguía las normas dadas por Ficino y, si bien altera y distorsiona con extrema originalidad los supuestos tradicionales, la obra de aquél debe inscribirse en el marco de la tendencia "hermético-cabalística". Paracelso es el mago-médico que no se limita a actuar sobre el cuerpo de sus pacientes sino que también lo hace sobre la imaginación a través de las facultades imaginativas a las que atribuye una enorme importancia. También este hecho es un claro legado del pensamiento mágico de Ficino.

El *De harmonia mundi* (1525) de Francesco Giorgio, o Zorzi, un fraile franciscano de Venecia, desarrolla ampliamente un tema que se hallaba implícito en todas las variantes particulares de la tradición hermético-cabalística, el tema de la armonía universal que estudia las relaciones existentes entre el hombre —el microcosmos— y el gran mundo del universo —el macrocosmos—. Naturalmente, no se trataba de un

20. "Lo que hay encima es similar a lo que hay debajo [...] Y así como todas las cosas provienen de una sola [...] del mismo modo todas las cosas han nacido de ella [...]" (de una traducción de la *Tablilla* o *Tabla esmeraldina*, cf. K. Seligmann, *History of magic*, pp. 128-129). Este pensamiento es repetido constantemente por los herméticos bajo la forma *monas generat monadem*. Sobre el origen y la historia de la *Tabla esmeraldina*, cf. J. Ruska, *Tabula Smaragdina*, Heidelberg, 1926.

21. Cf. W. Pagel, "The prime matter of Paracelsus", *Ambix*, IX (1961), pp. 119 y ss.; cf. también, siempre del mismo autor, el artículo "Paracelsus and the neoplatonic and gnostic tradition", *Ambix*, VIII (1960), pp. 125 y ss., y el libro *Paracelsus: An introduction to philosophical medicine in the era of the Renaissence*, Basilea-Nueva York, 1958.

22. Cf. Pagel, *Paracelsus*, pp. 218 y ss.

tema nuevo, antes bien era una cuestión básica ya ampliamente debatida a lo largo de toda la Edad Media. Sin embargo, hermetismo y cabalística enriquecieron la originaria tradición pitagórica del Medioevo con una enorme complejidad de motivos, desarrollando el tema de las armonías universales dentro de una nueva y grandiosa sinfonía. Francesco Giorgio, que había estudiado la cábala y que se hallaba en contacto con los círculos ficinianos de Florencia, fue el primero en emprender este nuevo tipo de interpretación. La profunda influencia ejercida sobre él por la obra de "Hermes Trismegisto" en la traducción de Ficino, ha sido estudiada por C. Vasoli, quien aduce, para probar sus tesis, numerosas citas del *De harmonia mundi* y de otras obras de Francesco Giorgio.[23]

El intenso interés por las complejas articulaciones de la armonía universal, que es uno de los aspectos más característicos del pensamiento renacentista de Giorgio, se fundaba primordialmente en la acepción pitagórica o cualitativa del número y no en su significado matemático propiamente dicho. Sin embargo, orientaba con tanta fuerza su atención hacia este último aspecto, considerando al número como la clave que permitiría la comprensión de la naturaleza entera, que no es exagerado afirmar que preparó el camino para el surgimiento de una efectiva reflexión matemática sobre el universo. Como es suficientemente conocido, Kepler veía su nueva astronomía inserta en el marco de un sistema de armonías, y era plenamente sabedor de que la teoría pitagórica también se hallaba implícita en los escritos herméticos, sobre los cuales había efectuado un cuidadoso estudio.[24]

Heliocentrismo

En el culto de la *prisca theologia* el sol asumía un papel progresivamente más importante, y dos de los *prisci theologi* consignados en la obra de Ficino [25] enseñaban que la tierra se hallaba en movimiento. Estos dos antecesores eran Pitágoras y Filolao, quien había divulgado las ideas astronómicas de la escuela pitagórica, según las cuales la tierra, el sol, y los demás cuerpos celestes giran alrededor de un fuego central. También el culto de Hermes Trismegisto tendía a corroborar la concep-

23. C. Vasoli, "Francesco Giorgio Veneto", en *Test. uman.*, pp. 79 y ss.
24. Cf. más adelante, pp. 499-500.
25. Cf. supra, pp. 32-33.

ción de que el sol ocupaba una posición distinta a la descrita en el sistema caldeo-ptolemaico universalmente aceptado durante la Edad Media. El orden egipcio de colocación de los planetas en el cosmos era diferente al caldeo, ya que aquél colocaba al sol inmediatamente por encima de la luna y bajo los cinco planetas restantes, mientras que en el sistema caldeo el sol ocupaba la posición media en las siete esferas planetarias. La diferencia entre ambos sistemas fue acentuada por Macrobio —platónico ampliamente estudiado en el Medioevo y en el Renacimiento— quien señaló que el orden egipcio, en el que se coloca el sol mucho más próximo a la tierra, fue el aceptado por Platón.[26] Ficino, en su *De sole*, menciona el orden egipcio [27] y, poco después, observa que el sol ha sido colocado por la Providencia mucho más próximo a la tierra que al firmamento para que pueda calentarla con *spiritus* e *ignis*. La posición del sol sostenida por los egipcios, inmediatamente por encima de la luna, que es el canal de todos los influjos astrales, se adapta mucho mejor a los fines de la magia espiritual ficiniana, centrada en el sol, que la sostenida por la tradición caldea. Sin embargo, no existe prueba alguna de que Ficino rechazara esta última, ya que, sea en el párrafo mencionado, sea en otros pasajes de su obra, la acepta plenamente. Es importante observar que, a pesar de todo, es un hecho incuestionable que la posición del sol propugnada en el sistema ptolemaico fue parcialmente defendida por los *prisci theologi*, pero aún lo es más fijar nuestra atención en la inmensa importancia religiosa asignada a éste por el más antiguo de ellos (al menos, así lo creía Ficino), Hermes Trismegisto, el Moisés egipcio. No hay duda de que el sol siempre ha sido un signo religioso, aun dentro del ámbito del cristianismo, pero en algunos pasajes de los escritos herméticos encontramos referencias al sol bajo el nombre de demiurgo o "segundo dios". En el *Asclepius*, dice Hermes:

> El sol ilumina a las demás estrellas, no tanto por la fuerza de su luz, sino a causa de su divinidad y santidad, y debes creer, oh Asclepio, que él es el segundo dios, que gobierna todas las cosas y difunde su luz sobre todas las criaturas vivas del mundo, ya sea sobre las que tienen un alma, ya sea sobre aquellas que no la tienen. (*Ipse enim sol non tam magnitudine luminis quam diuinitate et sanctitate ceteras stellas inluminat, secundum ate-*

26. "Platón siguió las doctrinas de los egipcios, los creadores de todas las ramas de la filosofía, quienes tenían preferencia por colocar al Sol entre la Luna y Mercurio [...]." (Macrobio, *In somnium Scipionis*, XIX). Cf. Platón, *Timeo*, 38 d 1-3; A. E. Taylor, *Commentary on Plato's Timaeus*, Oxford, 1928, pp. 192-193.

27. *De sole*, cap. 6 (Ficino, pp. 968-969).

nim deum hunc crede, o Asclepi, omnia gubernantem omniaque mundana inlustrantem animalia, siue animantia, siue inanimantia.) [28]

También se encuentran pasajes sobre la divinidad del sol en los tratados V,[29] X,[30] y, especialmente, en el XVI,[31] del *Corpus Hermeticum* (si bien el último de ellos no debió ejercer influencia alguna sobre Ficino, desde el momento en que no se halla comprendido en su manuscrito; fue publicado, según una traducción de Lazzarelli, por Symphorien Champier en 1507).[32] La admirada religión egipcia incluía el culto al sol y, en consecuencia, éste se halla en la lista de dioses egipcios contenida en el *Asclepius*.[33]

Estas doctrinas solares de tradición hermético-egipcia influyeron indudablemente sobre la magia solar de Ficino. Desde el punto de vista filosófico, se hallaban conectadas con la concepción platónica del sol, considerado como esplendor ininteligible o imagen principal de las ideas, y, desde el punto de vista religioso, con el simbolismo de las luces del Pseudo-Dionisio. En el *De sole* y en el *De lumine* de Ficino son visibles huellas de todas las influencias apuntadas. Tal como hemos intentado indicar en capítulos precedentes, la concentración del interés sobre el sol en el contexto de la magia astral conducía, a través del neoplatonismo cristiano del Pseudo-Dionisio, a la suprema *Lux Dei*, y en consecuencia el sol, sumamente cercano, representa para Ficino lo mismo que para Hermes o para el emperador Juliano: el "segundo dios" o el dios visible de las series neoplatónicas.

El *De revolutionibus orbium caelestium* de Nicolás Copérnico fue escrito entre 1507 y 1530, y publicado en 1543. Copérnico no consiguió formular su histórica hipótesis sobre la revolución de la tierra alrededor del sol basándose en la magia, sino gracias a una gran conquista en el campo del puro cálculo matemático. Presenta su descubrimiento al lector como una especie de acto de contemplación del mundo entendido como una revelación de Dios o, tal como muchos filósofos han dado en llamar, como el dios visible. Dicho en pocas palabras, la revolución copernicana se presenta en el contexto de la religión del mundo. Copérnico no deja de aducir la autoridad de los *prisci theologi* (si bien él no emplea estrictamente esta expresión), y entre éstos la de Pitágoras y Fi-

28. *C. H.*, II, pp. 336-337 (*Asclepius*, 29).
29. *C. H.*, I, p. 61.
30. Ibid., I, pp. 114-115.
31. Ibid., II, pp. 233 y ss.
32. Cf. más adelante, p. 203.
33. *C. H.*, II, pp. 336-337 (*Asclepius*, 29).

lolao,[34] para corroborar la hipótesis del movimiento terrestre. En el momento crucial de su argumentación, justo a continuación del diagrama en el que viene representado el nuevo sistema heliocéntrico (Lám. 7*b*), encontramos una referencia explícita a Hermes Trismegisto opinando sobre el sol:

> In medio vero omnium residet sol. Quins enim in hoc pulcherrimo templo lampadem hanc in alio vel meliori loco poneret, quan unde totum simul possit illuminare? Siquidem non inepte quidam lucernam mundo, alii mentem, alii rectorem vocant. Trimegistus [*sic*] visibilem deum.[35]

En este párrafo quizás hay el eco de las palabras de Cicerón sobre el sol [36] pertenecientes a su famoso *Somnium*, que fue comentado por Macrobio, pero la reminiscencia más clara es, sin duda alguna, la de las palabras de Hermes Trismegisto en el *Asclepius* que hemos reseñado anteriormente.

A pesar de que haya sido perfectamente identificado el contexto ideológico en cuyo marco Copérnico presentó su descubrimiento,[37] hasta el momento presente no ha acabado de comprenderse, por lo general, que se trata de un contexto perfectamente ligado a su tiempo. Copérnico no se mueve en el ámbito de la concepción del mundo de Santo Tomás de Aquino, sino en el del nuevo neoplatonismo de los *prisci theologi* de Ficino, con Hermes Trismegisto a la cabeza de ellos. Podría decirse que el vivísimo interés por el sol constituye el estímulo principal que induce a Copérnico a emprender los cálculos matemáticos relativos a la hipótesis de la posición central del sol en el sistema planetario, o que intentó hacer aceptable su descubrimiento presentándolo en el marco de esta nueva actitud. Es probable que, si no ambas a la vez, una u otra de estas hipótesis sea verdadera.

En otras palabras, el descubrimiento de Copérnico vio la luz, por así decirlo, bajo la bendición de Hermes Trismegisto, arropado por una

34. N. Copérnico, *De revolutionibus orbium coelestium*, Thorn, 1873, pp. 16-17.

35. Ibid., p. 30.

36. "Mediam fere regionem Sol obtinet, dux et princeps, et moderator luminum reliquorum, mens mundi, et temperatio, tanta magnitudine, ut cuncta sua luce illustret et compleat [...]." Cicerón, *Somnium Scipionis*, cap. IV.

37. Cf. A. Koyré, *La révolution astronomique*, París, 1961, pp. 61 y ss. Koyré hace hincapié en la importancia que para Copérnico tenía el Sol en sentido religioso y místico, y habla de la influencia que ejercieron sobre él las corrientes neoplatónicas y neopitagóricas renacentistas, mencionando, a este respecto, la influencia particular de la obra de Ficino (p. 69). Cf. también E. Garin, "Recenti interpretazioni di Marsilio Ficino", *Giornale Critico della Filosofia Italiana* (1940) pp. 308 y ss.

cita de aquella famosa obra en la que Hermes describe el culto al sol de los egipcios en el marco de su religión mágica.

Un texto recientemente descubierto [38] revela que, cuando Giordano Bruno abogaba a favor de las tesis copernicanas en Oxford, lo hacía en el contexto de una serie de citas extraídas del *De vita coelitus comparanda* de Ficino. Este famoso filósofo del Renacimiento consideraba, pues, que de algún modo el sol de Copérnico se hallaba en estrecha relación con la magia solar de Ficino. El análisis que llevaré a cabo en capítulos sucesivos intentará mostrar que Bruno era un ferviente seguidor del hermetismo religioso, un creyente en la religión mágica de los egipcios tal como viene descrita en el *Asclepius*, a la que profetizó un inminente renacimiento en Inglaterra, y que consideraba que el sol copernicano era un signo portentoso de la inminente llegada de tal cambio. Bruno trata a Copérnico con una cierta suficiencia por haber interpretado su teoría tan sólo desde el punto de vista estrictamente matemático, mientras que él (Bruno) ha comprendido los más profundos significados religiosos y mágicos que encierra. El lector deberá tener la paciencia de esperar a tales capítulos para encontrar las pruebas de esta afirmación que anticipo provisionalmente y observar cómo la utilización por Bruno del copernicanismo muestra del modo más significativo posible cuán lábiles e inciertas fueron las fronteras entre ciencia pura y hermetismo en el Renacimiento. Copérnico, a pesar de que no se viera libre de la influencia del misticismo hermético en cuanto a lo que se refiere al sol, prescindió absolutamente de ella en sus especulaciones matemáticas. Bruno hace retroceder la obra científica de Copérnico hacia un estado precientífico, hacia el hermetismo, al interpretar el diagrama copernicano como un jeroglífico que encierra una serie de misterios divinos.

Este capítulo se ha limitado a aludir vagamente, de forma parcial y fragmentaria y recurriendo sólo a unos pocos ejemplos, un tema que yo creo puede ser de importancia absolutamente fundamental para la historia del pensamiento, a saber, la magia renacentista como factor responsable de cambios fundamentales en las concepciones humanas sobre el cosmos.

Los griegos, con su excepcional mentalidad matemática y científica, efectuaron gran número de descubrimientos en el campo de la mecánica y en el de otras ciencias aplicadas, pero en momento alguno

38. Cf. más adelante, pp. 242-243.

tuvieron la resolución necesaria para dar, con todos sus poderes, el paso que llevó al hombre occidental, en los comienzos de la Edad Moderna, a cruzar el puente existente entre la teoría y la práctica, intentando lo imposible para aplicar el conocimiento teórico a fines operativos. ¿Cuáles son las razones de este hecho? Básicamente, se trata de un problema de voluntad. Los griegos, en substancia, no *querían* descender al plano operativo y consideraban la actividad práctica como algo vil y mecánico, como una degeneración de la única ocupación meritoria para la dignidad del hombre, la pura especulación racional y filosófica. La Edad Media llevó a sus últimas consecuencias esta tendencia en el sentido de que la teología constituía la cima de la filosofía, y la contemplación el verdadero fin de la existencia humana, de tal modo que todo impulso operativo no podía ser inspirado más que por el propio demonio. Independientemente del problema sobre si la magia renacentista había determinado o no el advenimiento de los genuinos métodos científicos, opino que la función real del mago renacentista, en relación a la Edad Moderna, fue la de cambiar la voluntad humana. Con él la actividad práctica del hombre adquirió una importancia y una dignidad desconocidas en épocas pretéritas, y puso de manifiesto que la religión, sin contravenir en modo alguno la voluntad de Dios, estaba en perfecto acuerdo con el hecho de que el hombre, este gran milagro, ejercitara en la práctica sus propios poderes. Toda la diferencia entre la forma renacentista de enfrentarse al mundo y la asumida por sus antecesores estriba en esta reorientación psicológica substancialmente nueva hacia un uso operativo de la voluntad humana.

¿Qué estímulos emocionales produjeron esta nueva actitud? Puede pensarse, por ejemplo, en el entusiasmo religioso provocado por el redescubrimiento de los *Hermetica* y de la magia a ellos asociada, o en la extraordinaria emoción suscitada por la cábala y sus técnicas mágico-religiosas. La voluntad comienza a orientarse en la nueva dirección a causa de la magia, vista en su función como complemento de la *gnosis*.

Asimismo, el impulso para provocar el derrumbamiento de la vieja cosmología heliocéntrica puede haber sido proporcionado por la actitud hermética frente al mundo, interpretada inicialmente por Ficino como mágica, elevada al nivel de ciencia con Copérnico y retornada a un contexto de religiosidad gnóstica en Giordano Bruno. Tal como veremos más adelante, la actitud con la que Bruno se libera de su copernicanismo para pasar a la postulación de un universo infinito poblado por innumerables mundos, presupone, ciertamente, la tradición hermética como impulso emocional decisivo.

Así pues, "Hermes Trismegisto", asociado con el neoplatonismo y la cábala, puede haber desempeñado durante este período en que gozó de tan glorioso ascendente sobre el pensamiento del hombre occidental un papel singularmente importante en la plasmación del destino humano.

Capítulo IX

CONTRA LA MAGIA

1. Objeciones teológicas. — 2. La tradición humanística.

Objeciones teológicas

A pesar de que Pico obtuvo la aprobación del papa Alejandro VI, la nueva magia, durante los años subsiguientes, no se vio exenta de enfrentamientos con las opiniones católica y protestante. Por el contrario, los gritos de alarma contra la intensificación de las prácticas mágicas no dejaron de aumentar hasta alcanzar su máxima intensidad en el transcurso del siglo XVI. Los magos, por su parte, siguieron proclamando su bondad y piedad, presente tanto en sus actos como en sus intenciones, y afirmando que se limitaban a practicar exclusivamente la magia natural, no la diabólica, y que si intentaban evocar las fuerzas espirituales superiores siempre eran las de los ángeles y no las de los demonios. Incluso Agrippa, el archimago, que parece evocar indistintamente a ángeles y demonios, corona su obra con un capítulo dedicado a la magia religiosa y con pretextos del mismo orden. Sin embargo, eran numerosos los que se preguntaban cuándo un ángel era realmente tal o bien se trataba de un demonio, y reclamaban que se pusiera freno a la totalidad del movimiento cuyos aspectos religiosos sólo servían para convertirlo en más peligroso. Un notable análisis de las objeciones teológicas en contra de la magia renacentista ha sido llevado a cabo por D. P. Walker y, asimismo, en la *History of Magic and Experimental Science* de Thorndike se encuentra gran cantidad de material relevante al respecto. Mi intención en esta parte del texto es poner al corriente al lector, de modo sumario, sobre las opiniones contrarias a la magia en base a los trabajos anteriormente citados.

El sobrino de Pico, Giovanni Francesco Pico, desaprobaba con firmeza los talismanes de Ficino, así como la magia de su tío, pues pensaba, o fingía pensar, que su distinguido pariente había abjurado de toda forma de magia en su *Adversus Astrologiam*.[1] El ataque de G. F. Pico contra la magia y la astrología muestra cuán fuertemente ligadas se hallaban una y otra con la *prisca theologia*, considerada por él como idolatría pagana. También menciona el *Picatrix* adjetivándolo de "libro vanísimo".[2] Jamás ataca a Ficino nombrándole explícitamente, pero desaprueba con energía los encantorios órficos usados por él (y que Pico había recomendado como partes integrantes de la magia natural), y las observaciones contra "cierto individuo" que ha escrito sobre imágenes astrológicas deben entenderse como ataques contra la obra de Ficino.[3]

Los argumentos del sobrino de Pico tenían un cierto peso, y un buen número de ellos fueron repetidos en 1583 por Johannes Wier, un protestante que también consideraba la *prisca theologia* como una perversa superstición pagana y la fuente de toda la magia.[4] "Los viajes de los sabios griegos a Egipto les enseñaron, no la tradición mosaica de la verdadera teología, sino la diabólica magia egipcia."[5] Wier, como buen protestante, desea que la religión se vea absolutamente liberada de toda magia, y gran parte de su obra está dirigida contra las prácticas católicas que él considera supersticiosas.[6] Erasto es otro escritor protestante netamente hostil a la magia, y en particular a la de Ficino, a la que identifica con las aberraciones egipcias y con las ideas de los platónicos. "¿Acaso puedo pensar que este hombre es un sacerdote de Dios —exclama— tal como intenta aparentar, y dejar de considerarlo como el mecenas y el sumo sacerdote de los misterios egipcios?"[7] Acusa a Ficino de haberse convertido en un esclavo de las "fábulas repugnantes y claramente diabólicas",[8] aludiendo muy probablemente a la magia del

1. Las principales obras de G. F. Pico contra la magia son *Examen vanitatis doctrinae gentium* y *De rerum praenotione*. Ambas se hallan incluidas en G. F. Pico, *Opera omnia*, Basilea, 1573.
2. Walker, pp. 146-147; cf. también Thorndike, VI, pp. 466 y ss.
3. G. F. Pico, *Opera*, ed. cit., p. 662; citado por Walker, p. 147.
4. Walker, pp. 147-149. El ataque de G. F. Pico contra Pietro d'Abano, acusándole de haberse servido del *Picatrix*, podría ser aplicado indirectamente a Ficino, quien cita a Pietro d'Abano como una de sus fuentes de inspiración, quizás con la idea de disimular la deuda real contraída con el *Picatrix*. Cf. supra, pp. 69-76.
5. Citado del resumen del *De praestigiis daemonum* de Wier (primera edición, 1566) efectuado por Walker (p. 152).
6. Walker, pp. 153-156.
7. Erasto, *Disputationem de medicina nova Philippi Paracelsi*, Basilea, s. f., p. 118; citado por Walker, p. 163.
8. Ibid., *loc. cit.*

Asclepius. Erasto también piensa que la religión debe quedar absolutamente liberada de cualquier residuo mágico.[9]

Los puntos de vista católicos sobre la magia fueron pronunciados con toda autoridad por el jesuita Martín del Río en un libro abrumador publicado en 1599-1600.[10] Del Río se halla dispuesto a aceptar algunas formas de magia natural y, por lo que respecta a Ficino, no es del todo hostil a su posición, pero condena con toda firmeza el uso que éste hace de los talismanes. Por otra parte, niega que la lengua hebraica posea cualquier poder especial, con lo cual rechaza al mismo tiempo tanto la magia de Ficino como la cábala práctica de Pico. Así pues, las opiniones del papa Alejandro VI no obtuvieron la aprobación de la Contrarreforma. Por lo que respecta a Agrippa, Del Río lo considera sin más como un practicante de la magia negra y el peor individuo de los de su especie. El escritor católico defiende las prácticas de su religión de los cargos de magia, tal como había hecho García en época anterior, al atacar la obra de Pico.

Así pues, incluso durante el período en el que ésta alcanzó su mayor florecimiento, la magia renacentista chocó siempre con fuertes corrientes de opinión teológica, ya fueran católicas, ya fueran protestantes.

La tradición humanística

Ante todo, debo precisar qué entiendo por "tradición humanística". Con este término pretendo referirme a la recuperación de los textos latinos y de la literatura de la civilización romana durante el Renacimiento, y a la actitud frente a la vida y a las letras que se desprendió de tal recuperación. A pesar del buen número de antecedentes medievales, el principal iniciador de este movimiento, por lo que concierne al Renacimiento italiano, fue Petrarca. La recuperación de los textos latinos y la enorme excitación suscitada por las nuevas revelaciones de la antigüedad clásica que comportaban, tienen sus comienzos en el siglo XIV y continúan a lo largo de todo el siglo XV. Tal movimiento había ya avanzado con pleno éxito y alcanzado un estado de sofisticación *antes* de que se produjera la siguiente gran experiencia del Renacimiento, el descubrimiento de los textos griegos clásicos y sus relativamente nuevas

9. Walker, pp. 156-166.

10. Martín del Río, *Disquisitionum magicarum, Libri sex*, Lovaina, 1599-1600. Cf. Walker, pp. 178-185.

revelaciones filosóficas que tiene lugar en el transcurso del siglo XV. Creo que nunca se insistirá lo suficiente sobre la naturaleza completamente distinta de estas dos experiencias renacentistas, que usaron fuentes diferentes siguiendo caminos perfectamente diferenciados, y que, además, apelaban a intereses intelectuales diversos. Será interesante hacer algunas comparaciones.

Por ejemplo, podemos tomar como punto de partida la comparación con que iniciamos el primer capítulo de este libro. La cronología del humanista latino es correcta, pues conoce con precisión las fechas de una civilización a la cual desea volver, la edad áurea de la retórica latina representada por Cicerón, para recuperar la elevada preparación histórica y literaria presupuesta por la oratoria ciceroniana, su exquisito estilo latino y el dignificado modo de vida de una sociedad bien organizada que constituye el contexto en el que se desarrollan una y otra. Un mundo tal como el que acabamos de exponer existió en la realidad, y precisamente en el período en que lo coloca el humanista latino, quien traslada la fecha del florecimiento de la sociedad latina a una confusa antigüedad próxima a la época del diluvio por medio de un error de datación. Por el contrario, este error de datación es determinante para la *prisca theologia*, a la que se atribuyó una falsa importancia en el contexto de una tradición distinta de la suya propia, con el consiguiente distorsionamiento de la perspectiva necesaria para aproximarse correctamente al estudio de la filosofía griega. El realismo histórico del humanista latino proporciona tintes realistas a su erudición textual. Petrarca posee ya una enorme sensibilidad para determinar la datación y genuinidad de los textos [11] y sus sucesores la desarrollarán rápidamente hasta alcanzar elevados niveles de habilidad filológica. Lorenzo Valla consiguió probar que el *Ad Herennium*, usado a lo largo de toda la Edad Media como un texto retórico debido a "Tullio", no era en realidad obra de Cicerón.[12] Compárense todos estos hechos con la inagotable credulidad de Ficino, que tomaba por *prisca theologia* toda una serie de textos que, de hecho, pertenecían al período helenístico.

Por tales motivos, las dos tradiciones apelan a intereses completamente distintos. La inclinación del humanista se sitúa en la dirección de

11. Sobre Petrarca como estudioso de textos, cf. G. Billanovich, "Petrarch and the textual tradition of Livy, *J.W.C.I.*, XIV (1951), pp. 137 y ss.

12. Valla puso de manifiesto (en su invectiva contra Bartolomeo Facio) que el *Ad Herennium* no había sido escrito en un estilo ciceroniano y que, en consecuencia, no podía serle atribuido en modo alguno. Valla expuso asimismo otras audaces tesis de crítica textual, tales como el desenmascaramiento de la *Donación de Constantino* y la comprensión de que Dionisio el Areopagita no era el autor de los escritos que tradicionalmente se le venían atribuyendo.

la literatura [13] y de la historia, atribuyendo un inmenso valor a la retórica y al buen estilo literario. La otra tradición se mueve en dirección a la filosofía, la teología, y también hacia la ciencia (al nivel de magia). La diferencia entre ambas posturas refleja el contraste existente entre la mentalidad romana y la griega. Por otra parte, en el ámbito de la tradición humanística latina la dignidad del hombre tiene un significado absolutamente distinto del que posee en la otra tradición. Para Poggio Bracciolini, la recuperación de la dignidad consiste en desechar el corrupto latín medieval y el lúgubre y monástico tipo de vida característico de dicha época y esforzarse en emular, tanto personalmente como en relación al medio ambiente circundante, la preeminencia social y la sofisticada magnificencia de la nobleza romana.[14] Para Pico, la dignidad del hombre tiene como eje las relaciones de éste con Dios y, en el caso del hombre-mago, se centra básicamente en sus vínculos con el divino poder creativo.

Asimismo, la actitud frente a la Edad Media es distinta para ambas tradiciones. Para el humanista latino, el Medioevo es "bárbaro" porque ha usado un pésimo latín y ha perdido el verdadero sentido de la *romanitas*. En consecuencia, la misión del humanista es recuperar la pureza de la lengua latina y piensa que ésta podrá ayudar, por sí misma, a la

13. O mejor dicho, elige el tema que mejor se aviene con su inclinación. Dos estudios fundamentales han aclarado el significado del término "humanista" durante el Renacimiento. A. Campana ha demostrado que originariamente y en la jerga universitaria tenía el significado de profesor de literatura clásica (A. Campana, "The origin of the word humanist", *J.W.C.I.*, IX, 1946, pp. 60-73). Kristeller ha sostenido, en términos muy convincentes, que los estudios humanísticos fueron una prolongación de la disciplina gramático-retórica del *trivium* medieval, absolutamente diferente de la orientación filosófica del *quadrivium* (cf. Kristeller, *Studies*, pp. 553-583; el capítulo en cuestión es la reimpresión del artículo "Humanism and scholasticism in the Italian Renaissance", publicado por primera vez en 1944). Desde este punto de vista, la tradición que arranca de la *prisca theologia* es humanística sólo en el sentido de que arranca de un redescubrimiento de los textos clásicos. Desde cualquier otro punto de vista no puede decirse que sea humanística, en el estricto sentido del término, ya que afecta a materias no humanísticas tales como la filosofía, la ciencia o la magia y la religión.

14. El *De nobilitate* de Poggio (1440) es un texto en el que emerge con toda claridad el ideal humanístico (en el sentido en que yo empleo este término) de la dignidad o nobleza del hombre. Para Poggio, el "noble" es aquel individuo que ha alcanzado la virtud a través de la imitación de las formas de comportamiento de los antiguos y que ha conseguido fama y prestigio social gracias a la propia cultura clásica. Este tipo de ideal es radicalmente distinto al perseguido por Pico, para quien la dignidad del hombre consiste en la elevada relación que mantiene con Dios y, cuando se trata de un mago, en el poder que consigue arrancar de su conocimiento del universo.

Si se desea emplear la palabra "humanismo" en el sentido vago de la actitud renacentista hacia el hombre y no en el sentido preciso de humanismo entendido como un conjunto de estudios literarios, siempre deberá precisarse con todo cuidado el tipo de actitud renacentista hacia el hombre que se tiene *in mente*.

restauración de una *romanitas* universal que permitirá al mundo emerger de las épocas de barbarie, a la vez que lo guiará a una nueva edad de oro de la cultura clásica.[15] Para los seguidores de la otra tradición, la áurea cadena de la *pia philosophia*, deslizándose desde la *prisca theologia* hasta el presente, corre a lo largo de toda la Edad Media y encuentra a algunos de sus más reverenciados representantes platónicos en plena edad de la barbarie. La filosofía escolástica (que para la otra escuela representa el acmé de la barbarie) es para ella una importante fuente de *pia philosophia*, susceptible de ser colocada junto al neoplatonismo y otras corrientes afines. Ficino hace uso muy a menudo de las tesis de Santo Tomás de Aquino en la exposición de su síntesis cristiana, y una gran proporción de las novecientas tesis de Pico están dedicadas a la filosofía medieval. Pico, en su famosa y tan a menudo citada carta a Ermolao Barbaro, se defendía de quienes le acusaban de haber desperdiciado tanto tiempo en el estudio de los autores bárbaros en lugar de haberlo empleado en elegantes estudios eruditos:

> Hemos vivido esclarecidamente, amigo Ermolao, y así seguiremos viviendo en el futuro, no en el marco de las escuelas de los gramáticos, ni en las que se educa a los jóvenes espíritus, sino en compañía de los filósofos y de los círculos de sabios, donde no se discute sobre la madre de Andrómaca, sobre los hijos de Niobe y sobre zarandajas similares, sino sobre los principios de las cosas humanas y divinas.[16]

Pico reprocha a su amigo humanista que se refugie en el nivel infantil del *trivium*, con sus estudios gramaticales y lingüísticos y con el cultivo de los ornamentos puramente literarios, mientras que él ha optado por abrazar los más nobles estudios del *quadrivium*. La carta de Pico expresa con extrema claridad la diferencia fundamental de perspectivas existente entre ambas tradiciones, y Giordano Bruno continuará la polémica con creciente violencia al arremeter contra aquellos a los que llamará "pedantes gramáticos", individuos incapaces de comprender las actividades más elevadas propias del mago. Llegados a este punto, podemos permitirnos una curiosa reflexión. Si los magos hubiesen dedicado más tiempo a los "pueriles" estudios de gramática y hubieran adquirido una buena capacidad filológica, se habrían hallado en condiciones de comprender en su auténtico significado las doctrinas de los *prisci theologi* y, en consecuencia, jamás habrían llegado a ser tales magos.

Por encima de todo, la diferencia entre ambas tradiciones se hace

15. Cf. W. K. Ferguson, *The Renaissance in historical thought*, Cambridge, Mass., 1948.
16. Pico, p. 352.

más profunda que nunca en lo que concierne a sus relaciones respectivas con la religión. El humanista, si es un cristiano piadoso como en el caso de Petrarca, emplea sus estudios humanísticos para conseguir un progreso moral, y estudia a los grandes hombres de la antigüedad como ejemplos de virtud de los que el cristiano puede extraer un enorme provecho. Si, por el contrario, no es demasiado cristiano ni pío, como sucede en el caso de Poggio, Valla y otros humanistas italianos posteriores, tiende a obsesionarse con su admiración por el modo de vida pagano y acaba despreciando el cristianismo. Los ejemplos más auténticos de paganismo renacentista se encuentran entre los humanistas latinos tardíos. En todo caso, el problema religioso no es absolutamente vital, y que el hombre de letras se sirva en mayor o menor grado de sus estudios con una intención moralizante de orden cristiano es un hecho exclusivamente personal, nunca una cuestión religiosa fundamental de carácter general. La situación es completamente distinta por lo que concierne al neoplatonismo, que pretendía presentar una nueva interpretación y comprensión del cristianismo. Y sobre todo, es distinta en lo que se refiere al mago, que pretendía comprender las actividades divinas en el universo y reproducirlas a través de su magia. La magia, tal como fue desarrollada por Ficino y por Pico, constituía un problema religioso fundamental, como nos lo demuestran las objeciones contra ésta que hemos citado a comienzos de este capítulo.

Sin embargo, el tema que nos interesa abordar ahora es el humanismo como fuerza negativa frente a la magia, y creo que su relevancia en tal aspecto es considerable. Un clima de genuino humanismo, por su erudición crítica y por su método histórico y social de acercarse al hombre y a sus problemas, no puede congeniar en modo alguno ni con el mago, ni con sus pretensiones. Pero una atmósfera sumamente enrarecida adulteraba la pureza del problema tal como pretendemos mostrarlo, y es por este motivo que cada una de ambas tradiciones presenta infiltraciones de elementos típicos procedentes de la otra.

Quizás el caso más claro de contaminación del tipo indicado es el de los jeroglíficos. La historia de los supuestos jeroglíficos egipcios de Horapollo, del clamor que suscitaron en el Renacimiento y de su desarrollo como símbolo —uno de los más característicos fenómenos renacentistas— es, entre los varios aspectos de la egiptología renacentista, el que ha sido estudiado e indagado más a fondo.[17] Los *Hieroglyphica* de

17. Cf. Karl Giehlow, "Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, XXXII (1915), parte I; E. Iversen, *The myth of Egypt and its hieroglyphs*, Copenhague, 1961.

Horapollo [18] son otros de los textos a los que se atribuían antiquísimos orígenes, mientras que en realidad se trataban de obras helenísticas. Este hecho explica que se considerara al jeroglífico egipcio como un signo dotado de recónditos significados morales y religiosos, opinión que, obviamente, es una mala interpretación de su verdadera naturaleza. La moda de los jeroglíficos fue un producto de la *prisca theologia* y su éxito dependía en gran parte del profundo respeto que circundaba a la sabiduría egipcia, tal como venía ejemplificada por la persona de Hermes Trismegisto. En el *argumentum* antepuesto al *Pimander*, Ficino atribuye a Hermes la invención del jeroglífico.[19] A diferencia del talismán, el jeroglífico no tiene carácter mágico alguno, y sólo es un método profundo para expresar recónditas verdades en la escritura sagrada egipcia. Los jeroglíficos conocieron una inmensa popularidad entre los humanistas, constituyendo un ejemplo de la infiltración "egipcia" en el campo humanístico.

Sin embargo, el humanismo puro era susceptible de moverse hacia una dirección religiosa y de tomar actitudes de carácter religioso y teológico, siendo el ejemplo más característico de esta tendencia el de Erasmo. Erasmo es un auténtico humanista en todos los aspectos de su concepción del mundo. Cree en el valor de la erudición, de la literatura, del correcto estilo latino, y afirma que la edad de oro volverá cuando haya sido instituida una sociedad internacional de hombres doctos que puedan comunicarse entre sí con toda facilidad gracias al empleo de un buen latín universalizado a nivel de lengua de intercambio. También, lo mismo que Petrarca, es un cristiano piadoso y piensa que la futura sociedad internacional deberá tener un carácter profundamente cristiano en cuanto estará compuesta por gentes bien educadas que habrán empleado los conocimientos extraídos de las lecturas clásicas como fuente de enseñanzas morales y que considerarán a los grandes hombres de la antigüedad como ejemplos de virtud. No tiene absolutamente ningún interés por la dialéctica, la metafísica o la filosofía natural, y, en el *Elogio de la locura*, derrama su irónico desprecio sobre los profesores y su

18. Cf. *The hieroglyphics of Horapollo*, Bollingen Series 23, Nueva York, 1950, traducción de George Boas.

19. "Hunc [Hermes] asserunt occidisse Argum, Aegyptiis praefuisse eisque leges, ac literas tradidisse. Literarum uero characteres in animalium, arborumque figuris instituisse" (Ficino, p. 1836). En uno de sus comentarios sobre la obra de Plotino relaciona estas figuras usadas por los sacerdotes egipcios con las descritas por "Horus", es decir, con los jeroglíficos de Horapollo (Ficino, p. 1768; cf. *Hieroglyphics of Horapollo*, ed. Boas, p. 28).

Sobre los jeroglíficos considerados como un medio de transmisión de la filosofía hermética, cf. más adelante, pp. 472-474.

bárbaro latín. Su repugnancia por la cultura medieval, más allá de sus motivaciones de orden estético y de las inspiradas por la ignorancia medieval en los campos de la erudición y la educación, es realmente una repugnancia temperamental y una incomprensión total de los problemas tratados.

El remedio que sugiere contra la decadencia general provocada por la "barbarie" medieval es el surgimiento y afirmación de la figura del humanista y del hombre de letras que, al mismo tiempo, es también un piadoso cristiano. La propuesta de Erasmo consiste en emplear el nuevo invento de la imprenta para difundir la literatura cristiana, y de ahí los enormes esfuerzos dedicados, a lo largo de su vida, en favor de la publicación y anotación del Nuevo Testamento, y de las obras de los Padres de la Iglesia griegos y latinos. Ésta era la idea de Erasmo acerca del retorno a la *prisca theologia*: un retorno a las fuentes cristianas mediante la publicación del Nuevo Testamento y de los Padres.

El hecho de que Erasmo tomara la posición expuesta en neto contraste con la especie de *prisca theologia* hacia la que se inclinaban los magos, quizás pueda ser indicado por el extremo fastidio que lo embargó cuando un admirador suyo se dirigió a él llamándole "Termaximus". George Clutton ha sugerido que la rabia de Erasmo, por otra parte incomprensible, al dirigirse a él mediante un epíteto que tan sólo tenía carácter adulatorio, puede derivar de que "Termaximus" recuerda y sugiere "Hermes Trismegisto", y él no comprendía que su obra pudiera ser comparada con aquel tipo de teología primitiva.[20] De todas formas, D. P. Walker ha puesto en claro que Erasmo jamás se sirvió de la *prisca theologia* y que en un pasaje de su obra parece ser que expone sus dudas acerca de la autenticidad de los oráculos caldeos y de los *Hermetica*:

> Pero si algo se ha aportado desde la época de los caldeos o de los egipcios, tan sólo por este hecho deseamos intensamente conocerlo [...] y a menudo nos vemos gravemente turbados por los sueños de algún pequeño hombre, por no decir de un impostor, de tal modo que no sólo no obtenemos provecho alguno, sino que nos acarrea una gran pérdida de tiempo con algunos malos resultados, si es que ya no lo eran suficientemente de por sí los primitivos.[21]

20. George Clutton, "Termaximus: A humanist jest", *Journal of the Warburg Institute*, II, (1938-1939), pp. 266-268. Ulrico Zasio le escribió una carta a Erasmo en la que le llamaba "ter maxime Erasme" (P. S. Allen, *Opus Epistolarum Des. Erasmi*, II, ep. 317). Clutton indica (art. cit., p. 268) que "ter maximus" recuerda el término "Trismegistus".

21. Erasmo, *Paraclesis* (1519), en *Opera omnia*, Leyden, 1703-1706, col. 139; citado por D. P. Walker, "The *Prisca Theologia* in France", *J.W.C.I.*, XVII (1954), p. 254.

Cuando Erasmo habla de "algunos malos resultados", ¿está aludiendo a la posibilidad de ser introducido en el contexto de la magia? Nótese también que Erasmo habla del gran Hermes situándolo al nivel de un pequeño soñador, por no afirmar que no es más que un puro impostor. En la atmósfera erasmiana la magia no habría hallado la fe o credulidad tan necesarias para su éxito. Erasmo indica varias veces en sus cartas que tampoco da gran importancia a la cábala,[22] a pesar de que fuese amigo de Reuchlin. Por otra parte, la base cristiana de la síntesis del mago se derrumba cuando Erasmo, en sus paráfrasis del Nuevo Testamento, pone en duda que Dionisio el Areopagita fuese el autor de las *Jerarquías*.[23] Esta crítica despiadada, en la que Erasmo seguía los pasos del audaz Valla, conmovió enormemente a los cartujos ingleses [24] y también debió alarmar, con toda verosimilitud, a su amigo John Colet, ardiente dionisiano.

Por consiguiente, ante la postura crítica (y también absolutamente acientífica) de Erasmo, la totalidad del edificio tan sugestivamente construido por Ficino y Pico para albergar al mago renacentista quedó convertida simplemente en un vano sueño basado sobre una dudosa erudición. El erasmiano, en cuanto cristiano, debe repudiar la *prisca theologia,* ya que no se identifica con la verdadera y primitiva fuente evangélica a la que el cristiano debe retornar.[25]

Huizinga ha citado las siguientes palabras, extraídas de un memorial dirigido por Erasmo a Anna van Borselen, como ejemplo del modo en que Erasmo sabía adular la "piedad formal" de sus protectores para obtener de ellos beneficios económicos: "Te mando algunas plegarias mediante las cuales, como si se tratara de encantorios, podrás, por así

22. "Mihi sane neque Cabala neque Talmud nunquam arrisit" (*Opus Ep.*, ed. cit., III, p. 589). Emplea casi exactamente esta misma frase en otra de sus cartas (ibid., IV, p. 100). Cf. también ibid., III, p. 253; IV, p. 379; IX, p. 300.

23. Cf. *Opus Ep.*, ed. cit., III, p. 482; IX, p. 111 y la nota de esta última página, en la que se indica que Erasmo, siguiendo las opiniones de Valla, ponía en duda que el Areopagita fuera el autor de los escritos dionisianos (Erasmo, *N. T.*, 1516, p. 394).

24. *Opus Ep.*, ed. cit., XI, p. 111.

25. La terminología vaga e imprecisa dominante en las discusiones sobre el humanismo renacentista se agudiza de forma extraordinaria cuando se enfrenta con el tema del "humanismo cristiano". Quizás Erasmo pueda ser descrito, con cierta dosis de razón, como un humanista cristiano, pero opino que no es posible en modo alguno encasillar bajo tal acepción ni a Ficino ni a Pico. La tentativa de Pico de demostrar la divinidad de Cristo por medio de la magia y la cábala quizás tenga un carácter cristiano, pero nunca humanístico. Dicha tentativa se aproxima mucho más a una cierta forma de filosofía oculta cristiana (si queremos adoptar la expresión de Agrippa). Ficino no es un humanista cristiano, sino un hermético cristiano además de un pensador que, a diferencia de otros herméticos cristianos de los que trataremos en el próximo capítulo, no excluye el aspecto mágico en sus elucubraciones.

decirlo, hacer descender del cielo, aun contra su voluntad, no a la luna, sino a aquel que ha engendrado el sol de la justicia".[26] Si bien, como Huizinga piensa con razón, en este caso Erasmo está probablemente ironizando, su ironía no va dirigida contra la piedad formal, sino contra la nueva moda astrológico-mágica.

Así pues, si el humanismo secular no es favorable a la figura del mago, tampoco lo es en modo alguno el humanismo religioso de tipo erasmiano. Sin embargo, hay un producto egipcio al que Erasmo atribuía un cierto valor: los jeroglíficos. Erasmo se sirve de ellos en los *Adagia* y cree que pueden ser útiles para promover la unidad universal y la buena voluntad como un lenguaje visual que todos pueden entender.[27] Es concretamente en este punto donde las "letras egipcias" se relacionan estrechamente con el humanista latino, pues sirven de medio para alcanzar el más preciado sueño de Erasmo, al operar en favor de la tolerancia universal y de la comprensión mutua. Pero éste es un uso perfectamente racional de la tradición egipcia.

Por lo que respecta a la destrucción del arte y de la cultura, cuando la semilla plantada por Erasmo dio su fruto en la Reforma se produjeron terribles resultados en Inglaterra. La eliminación de las imágenes "idólatras" en las iglesias tuvo su paralelo en la destrucción de libros y manuscritos llevada a cabo con saña en las bibliotecas monásticas y universitarias. Cuando en 1550, bajo el reinado de Eduardo VI, los comisionados por el gobierno visitaron Oxford, hicieron hogueras con el contenido de las bibliotecas y, según Wood, se ensañaron de modo particular con los textos que contenían diagramas matemáticos.

> Estoy seguro de que, en cuanto a los libros en los que aparecían ángulos o diagramas matemáticos, se consideraba que este hecho era ya una razón suficiente para destruirlos, pues eran tomados por papistas, o diabólicos, o ambas cosas a la vez.[28]

La repugnancia humanística por los estudios metafísicos y matemáticos se transformó en el odio de la Reforma por el pasado y el miedo ante su magia. De este modo, en aquellos lugares en los que tal tipo de estudios no fueron comprendidos nació el temor supersticioso a que no fueran otra cosa que obras de magia.

26. J. Huizinga, *Erasmus of Rotterdam*, trad. inglesa de F. Hopman, Nueva York, 1952, p. 38.

27. Erasmo, *Chiliades adagiorum* (1506), II, n.° 1.

28. Anthony à Wood, *The history and antiquities of the University of Oxford*, ed. J. Gutch, Vol. II, parte I (*Annals*) p. 107.

Una pregunta que, según creo, jamás ha sido planteada, es hasta qué punto el resurgir renacentista de la magia contribuyó a extender las sospechas de contaminación sobre toda la filosofía en general e inspiró la actividad destructiva de los reformadores eduardianos, surgidos de la transformación del humanismo crítico erasmiano contra la Iglesia en ciego fanatismo destructivo. Se trata de un problema paralelo al planteado anteriormente al preguntarnos hasta qué punto la iconoclastia de la Reforma fue provocada por la creencia en las virtudes mágicas de las imágenes, algunas de las cuales eran relativamente recientes.

Después del breve intervalo de la reacción mariana, la Inglaterra de Isabel se afirmó oficialmente como un país reformado de tipo erasmiano, y las paráfrasis del Nuevo Testamento de Erasmo fueron aceptadas y expuestas en todas las iglesias. Por lo que concierne a la cultura académica de Oxford, la consecuencia de tal fenómeno fue que su antigua preeminencia en el campo de los estudios matemáticos y filosóficos no se vio restaurada, sino reemplazada por un tipo de cultura totalmente diferente.

El momento álgido de la visita de Giordano Bruno a Inglaterra fue el debate de Oxford en el que expuso su "nueva filosofía". Bruno se lamenta amargamente en la *Cena de le ceneri* de la acogida que tuvieron sus ideas por parte de los "pedantes" de Oxford, y posteriormente escribió una especie de apología al respecto en el *De la causa, principio e uno*. En un artículo publicado en 1938-1939,[29] he analizado el marco histórico de este episodio, puntualizando que la objeción hecha por Bruno a los doctores de Oxford es en realidad la de tildarlos de humanistas, o, como descortésmente les llama, "pedantes gramáticos" que no entienden la filosofía y que demuestran su frivolidad literaria citando un adagio erasmiano sobre la locura ante sus tentativas de insistir en la tesis de que el sol está en el centro del universo y la tierra gira a su alrededor. He demostrado que la retractación de las ofensas contra Oxford que lleva a cabo Bruno en su *De la causa*, asume la forma de un canto de alabanza a la filosofía y a la ciencia del Oxford prerreformista, y he comparado las relaciones entre Bruno y el Oxford erasmiano reformado con las existentes entre Pico y Ermolao Barbaro, cuando Pico defiende su devoción por los autores medievales y "bárbaros" frente al desprecio que siente por ellos su amigo humanista. Sigo pensando que tales observaciones conservan su validez absoluta, y no quiero repetir

29. "Giordano Bruno's conflict with Oxford", *Journal of the Warburg Institute*, II (1938-1939), pp. 227-242.

aquí detalladamente los elementos de prueba con los que sostengo mi afirmación en el artículo mencionado.[30]

Sin embargo, en la actualidad, gracias al importantísimo descubrimiento recientemente publicado por Robert McNulty, sabemos que Bruno, en Oxford, citó de memoria extensos párrafos del *De vita coelitus comparanda* de Ficino, aquellos que en alguna forma se hallaban relacionados con las opiniones de Copérnico.[31] Brevemente, Bruno se autopresentó en Oxford como un mago seguidor del pensamiento de Ficino. Este importante descubrimiento y su relación con los temas tratados en los próximos capítulos de este libro —a saber, que la filosofía de Bruno es fundamentalmente hermética y que él era un mago hermético del tipo más radical, con una especie de misión mágico-religiosa de la que el copernicanismo era un símbolo— serán examinados con mayor profundidad en páginas siguientes.

He anticipado el argumento, pues la clasificación de la situación histórica en la que debe ser colocado Bruno para comprenderlo correctamente es tan compleja, que he pensado que lo mejor sería ir preparando al lector para posteriores desarrollos. A finales del capítulo VIII habíamos visto que el propio Copérnico asociaba su descubrimiento con Hermes Trismegisto, sugiriendo la posibilidad de que su doctrina pudiera ser interpretada en el sentido en que, efectivamente, lo hizo Bruno. Ahora, al término de nuestro análisis sobre las relaciones existentes entre magia y humanismo, podemos comprender cómo la visita de un mago radical a Oxford, en 1583, no podía dejar de provocar violentas reacciones.

La filosofía de Bruno, absolutamente insostenible en un país protestante que había pasado por la reforma erasmiana, lo condujo finalmente a la hoguera en la Roma de la Contrarreforma.

30. Sin embargo, volveremos sobre la mayor parte de las cuestiones mencionadas en este párrafo.

31. R. McNulty, "Bruno at Oxford", *Renaissance News*, XIII (1960), pp. 300-305. Cf. más adelante, pp. 241-244.

Capítulo X

EL HERMETISMO RELIGIOSO EN EL SIGLO XVI

Existía la posibilidad de emplear los *Hermetica* como un texto estrictamente filosófico y religioso, sin aceptar los elementos mágicos contenidos en él, de los cuales era posible librarse, o bien considerando que Hermes Trismegisto era un gran escritor religioso a pesar de sus errores mágicos, como los presentes en el pasaje del *Asclepius* donde describe la construcción de ídolos, o bien interpretando críticamente esta parte del texto y asumiendo que no había sido escrita por Hermes, sino que era el fruto de una intercalación debida al mago Apuleyo de Madaura al traducir la obra al latín. De este modo, podía admirarse sin reservas a Hermes por su singular penetración de las verdades del Nuevo y Viejo Testamento. El antiquísimo egipcio escribe un Génesis muy similar al hebreo; habla del Hijo de Dios llamándole el "Verbo"; describe una experiencia religiosa análoga a la regeneración cristiana en un "Sermón de la montaña" (Discurso de la montaña de Hermes Trismegisto a su hijo Tat, *Corpus Hermeticum*, XIII); parece, en uno de los pasajes, el eco del inicio del Evangelio de San Juan. Todos estos puntos de contacto con el cristianismo, que tanto habían asombrado a Ficino, se convirtieron fácilmente en el objeto de extáticas reflexiones y elucubraciones para aquellos que, una vez se habían desembarazado de la magia del *Asclepius*, no estaban dispuestos, a diferencia de Ficino, a aceptar forma de magia alguna.

Los estudiosos modernos, al examinar los *Hermetica* como un documento del gnosticismo helenístico, sólo han encontrado en ellos unas pocas, o nulas, trazas de influencia cristiana.[1] Para los entusiastas reli-

1. Cf. supra, p. 38, nota 3.

giosos del siglo XVI el sacerdote egipcio parecía escribir casi como un cristiano, como si hubiera tenido una visión anticipada del cristianismo desde su remota posición cronológica. Es un hecho muy significativo que, cuando Isaac Casaubon puntualizó, en 1614, por primera vez desde hacía doce siglos (los que habían transcurrido entre Lactancio y Casaubon) que, aunque era perfectamente posible que hubiera existido un hombre llamado Hermes Trismegisto en tiempos muy remotos, los *Hermetica* no podían haber sido escritos por él, avanzara la suposición de que todas las obras atribuidas a Trismegisto, o al menos una buena parte de ellas, habían sido falsificadas por los cristianos.[2] La interpretación cristiana había penetrado en los *Hermetica* con tal profundidad, que éstos aparecían como procedentes de dicha fuente a quien por primera vez se acercaba a ellos desde un punto de vista crítico.

Sin embargo, en el siglo XVI aún no se había llevado a cabo este descubrimiento y, aun después de efectuado, el hermetismo no fue inmediatamente rechazado, sino que sólo comenzó a perder su increíble influencia sobre el pensamiento religioso de un modo parcial y sectorial. Hacia finales del siglo XVI la influencia hermética conoció un notable incremento que ayudó a prolongarla hasta bien entrado el siglo XVII. Tal como ha dicho J. Dagens, "la fin du XVIè siècle et le début du XVIIè siècle ont été l'âge d'or de l'hermétisme religieux".[3]

El hermetismo religioso privado de toda implicación mágica tuvo un considerable desarrollo en Francia donde, tal como ha aclarado D. P. Walker, el movimiento neoplatónico importado de Italia había sido aceptado con cierta cautela, y habían sido abiertamente reconocidos los peligros de la *prisca theologia* en la medida en que ésta conducía a la herejía y a la magia.[4] Lefèvre d'Etaples fue el primero en introducir el hermetismo en Francia, y en poner en guardia frente a la magia contenida en el *Asclepius*. Lefèvre había visitado Italia y allí había entablado conocimiento con Ficino y Pico. Habla de sí mismo como de un discípulo y ardiente admirador de Ficino y su edición del *Pimander* ficiniano fue publicada en Francia, en la universidad de París, en 1494. Pocos años después, en 1505, Lefèvre reunió por primera vez en un solo volumen el *Pimander* de Ficino y el *Asclepius*, a los que adjuntó un comentario a este último texto en el que condenaba, como magia per-

2. Cf. más adelante, p. 454.

3. J. Dagens, "Hermétisme et cabale en France de Lefèvre d'Etaples à Bossuet", *Revue de Littérature Comparée*, (enero-marzo 1961), p. 6.

4. D. P. Walker, "The *Prisca Theologia* in France", *J.W.C.I.*, XVII (1954), pp. 204-259.

versa, el pasaje en que se dan instrucciones para la construcción de ídolos.[5] El volumen iba dedicado a un famoso obispo francés, Guillaume Briçonnet, e inauguró la tradición eclesiástica del hermetismo exento de magia en Francia. Puesto que el propio Lefèvre d'Etaples había escrito un libro de magia que nunca llegó a publicar,[6] es muy posible que el cuidado con que evitaba este peligroso tema fuese debido al arrepentimiento por los propios errores o a una tentativa de que permanecieran ignorados. En el mismo volumen indicado, junto con el *Pimander* y el *Asclepius*, incluye también una obra singularísima escrita antes de 1494 por Ludovico Lazzarelli, un seguidor entusiasta y extremista del hermetismo. Se trata del *Crater Hermetis*, modelado sobre uno de los tratados de regeneración contenidos en los *Hermetica* (*Corpus Hermeticum*, IV), donde se describe, en un estilo extremadamente exaltado, la transmisión de la experiencia regenerativa del maestro al discípulo. P. O. Kristeller, en un notable estudio sobre este libro, ha sugerido la posibilidad de que se aluda en él a la insuflación del espíritu de Cristo en sus discípulos, interpretada como una experiencia hermética que puede ser repetida en tiempos modernos por un hermetista inspirado.[7] Así, aun cuando Lefèvre repudia el contenido mágico del *Asclepius*, incluye en el mismo volumen una obra que es, en cierto sentido, una interpretación mágica

5. Se trata del comentario que acompaña al *Asclepius* en la edición de las obras completas de Ficino y que inicialmente le había sido atribuido (cf. supra, pp. 58-59).

6. Existe el manuscrito: cf. Thorndike, IV, p. 513.

7. Kristeller ha sido un pionero en la tarea de sacar a la luz documentos sobre la extraordinaria figura de Lazzarelli y sobre la aún más extraordinaria figura de su mentor Giovanni Mercurio da Correggio, quien parece ser se consideraba a sí mismo como una especie de Cristo hermético. En 1484 este último paseaba por las calles de Roma llevando sobre su cabeza una corona de espinas con la inscripción "Hic est puer meus Pimander quem ego eligi". Sobre Lazzarelli y "Giovanni Mercurio", cf. Kristeller, "Marsilio Ficino e Lodovico Lazzarelli", publicado originalmente en 1938 bajo la forma de artículo y, posteriormente, en *Studies*, pp. 221-247, en una versión ampliada y revisada; "Ancora per Giovanni Mercurio da Correggio", en *Studies*, pp. 249-257; "Lodovico Lazzarelli e Giovanni da Correggio", en *Biblioteca degli Ardenti della Città di Viterbo* (1961).

Han sido publicados, con una introducción y notas debidas a M. Brini en *Test. uman.*, pp. 23-77, extractos del *Crater Hermetis* y de la *Epistola Enoch* (esta última trata sobre la persona de Giovanni Mercurio y su misión hermética) de Lazzarelli.

En el *Crater Hermetis*, así como en los documentos con él relacionados, aparecen elementos tanto cabalísticos como herméticos. No debe excluirse la posibilidad de que el fenómeno Lazzarelli-"Giovanni Mercurio" aún no haya sido colocado en el contexto histórico adecuado. Por ejemplo, parece lícito suponer que estuviera estrechamente vinculado con la controversia sobre Pico en la que se dilucidaba si la magia y la cábala eran instrumentos capaces de confirmar la divinidad de Cristo, problema al que dio una respuesta sorprendentemente afirmativa el papa Alejandro VI. En un soneto de "Hermes Junior", casi con toda certeza "Giovanni Mercurio", hay un punto en el que el comentarista cree detectar una referencia precisa a Alejandro VI (cf. Kristeller, *Studies*, pp. 252, 255).