

2014

Revista Electrónica Historias del Orbis Terrarum

Edición y Revisión por la Comisión
Editorial de Estudios Medievales

Núm. 13, Santiago

<http://www.orbisterrarum.cl>



Un acercamiento a la magia en la Inglaterra isabelina en la *Monas Hieroglyphica* de John Dee

*Por Carolina Davis**

RESUMEN:

El siguiente artículo tiene como fin analizar las características del concepto de magia en la época del renacimiento con un enfoque en particular en la Inglaterra Isabelina. La idea es plantear un trayecto de la idea de magia desde lo conceptual hasta lo práctico analizando la figura de John Dee y su texto *Monas Hieroglyphica* y cómo es que su figura representa a un hombre de la época no sólo desde su postura intelectual sino que también como un hombre interesado en las ciencias ocultas que fueron elaboradas en una primera instancia en el continente para luego avanzar hacia la Inglaterra de Isabel. Se pretende presentar una deconstrucción del texto (desde la Astrología y la Alquimia) escrito por el autor para mostrar cómo es que este mismo representa un texto hermético que contiene los principios básicos de la filosofía oculta.

* Carolina Davis es Licenciada en Historia con mención Ciencias Políticas y Profesora en Historia, Geografía y Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Estudiante de Máster en la Universidad Babeş-Bolyai en România. Contacto: carodavis@gmail.com

**UN ACERCAMIENTO A LA MAGIA EN LA INGLATERRA
ISABELINA EN LA *MONAS HIEROGLYPHICA* DE JOHN
DEE**

Por Carolina Davis

*“Pero ¿nunca has echado una ojeada a la
Mónada Jeroglífica de John Dee, el talismán
que debiera concentrar todo el saber del Universo?”*

Umberto Eco, El Péndulo de Foucault

I- Introducción

El mundo renacentista estuvo singularmente poblado no sólo por las ideas de los grandes humanistas, los cuales desarrollaron una aproximación particular sobre la idea del hombre desde el uso de la razón y la vuelta a los estudios clásicos, sino que también estuvo cargado de un curioso, novedoso y extraordinario número de elementos que apelaban a la comprensión del mundo sensible a partir de la vuelta a las tradiciones provenientes del lejano Egipto. La inclusión al mundo europeo del *Corpus Hermeticum* —una colección de tratados bajo el nombre de Hermes Trismegisto el cual se pensaba, para la época, era un sacerdote egipcio casi contemporáneo a Moisés pero erróneamente datado considerando que el texto luego se fecha para el siglo III d.C.— había sido olvidado durante la época medieval y vuelto a la vida con la impronta de textos provenientes de Oriente luego de la Caída del Imperio Bizantino para finales de siglo XV.

Es así como la inclinación hacia lo oculto y a la *magia* aparece entre aquellos personajes que son considerados hoy en día como grandes pensadores, intelectuales y creadores del gran espectáculo cultural y espiritual del Renacimiento. Sin embargo, entender la concepción de magia es recurrir a una serie de elementos donde confluyen tanto

las apreciaciones y la cultura del Mundo Medieval como las propias del Renacimiento, el cual si bien concentra una serie de valores nuevos en relación a su precedente —el impulso de la mirada retrospectiva como sustento para la erudición, el cambio en la posición del hombre en el cosmos como ser activo y operante, las nuevos y numerosos textos y fuentes traídos desde el oriente —convive en constante relación con la idea medieval de la magia en cuanto se la comprende con un doble carácter: la magia como arte demoníaco y la magia natural o como un arte técnico. Al estudio de la magia concierne también entender cuál es el sustento filosófico-cultural que hay detrás de todos aquellos pensadores que ven en ésta una nueva forma de entender el mundo. Esta filosofía de base será el neoplatonismo florentino o renacentista, en donde la magia tendrá un carácter de vinculación entre el cosmos, la naturaleza y Dios.

Ciertamente, se nos puede hacer difícil entender que el método de la magia haya permanecido y convivido en un ambiente intelectual en donde el desarrollo del pensamiento científico y racional está en boga; sin embargo, esta relación se entiende cuando apreciamos que magia y ciencia tienen en común la idea de un universo controlado por ciertas leyes que sólo algunos hombres pueden conocer. En el caso del científico, aquel que estudia la naturaleza puede comprenderla; el mago, por otro lado, también aprende de la naturaleza, pero de la *naturaleza oculta* que está inserta en el mundo. De esta forma, la magia tiene en común con la ciencia y tecnología moderna esta ansia de llegar —aunque sea por otros medios— a los mismos resultados: se prefigura la idea del hombre transformador.¹ Podemos decir que esta forma de entender el universo —esta cosmovisión asociada con lo esotérico— es una condición propia, mas no única, del mundo del Renacimiento pues se sostiene en doctrinas filosóficas y además es encarnada por grandes personajes del mundo intelectual y popular.

Este tipo de creencias, aceptadas y reconocidas por los hombres educados del mundo del Renacimiento, son las que llaman la atención a la hora de dar cuenta de un período que no sólo puede ser entendido desde la política o la economía, sino también desde un componente cultural y social que responde a lo que llamamos en este trabajo, tomando el concepto de Yates, la “filosofía oculta” del Renacimiento.² Esta puede ser

¹ Ioan P. Culianu, *Eros y Magia en el Renacimiento*, Ediciones Siruela, Madrid, 1999, p. 22

² Frances Yates, *Giordano Bruno y la Tradición Hermética*, Editorial Ariel S.A, Barcelona, 1983

definida como la idea de magia, vinculada a las tradiciones herméticas y al neoplatonismo, que configura e influencia al hombre renacentista como un mago.

Los grandes magos italianos del Renacimiento, Marsilio Ficino y Giovanni Pico della Mirandola, proyectan el impacto de la mística judía, la cábala y textos del antiguo Egipto dando forma a un pensamiento cosmológico basado en la hermética que a partir de diferentes manifestaciones de carácter esotérico y oculto se extienden a lo largo de las redes de intercambio: “la filosofía oculta como una especie de sistema de conceptos contruidos con elementos del hermetismo mas una visión cristianizada de la cábala”.³

Fueron los hombres que se consideraban así mismos como innovadores o descubridores de lo que fue la maravillosa tradición de la antigüedad quienes se sintieron especialmente atraídos a aquellos documentos: desde el Antiguo Egipto el *Corpus Hermeticum* de Hermes Trismegisto, desde el hebreo la influencia de la Cábala como componente de sincretismo con el mundo cristiano-religioso y desde el árabe el *Picatrix* desde el cual se entiende la idea de poder controlar el influjo del *Spiritus Mundi* sobre la materia. Este sentido del descubrimiento, fue aquello que unió a todos los intelectuales del Renacimiento, magos o no, con independencia de su país de origen y la manera en que se acercaron a los “nuevos/viejos” conocimientos, ya sea desde lo puramente intelectual como un ejercicio psicológico o con la esperanza de alguna aplicación práctica de los mismos.⁴

La magia del Renacimiento se entiende como un fenómeno propio del periodo en su participación en la compulsión humanista de volver a la fuente, en la pretensión de descubrir, restaurar y saber de la perdida y olvidada sabiduría de la Antigüedad remota. Este sentido de búsqueda y de respuestas superó las barreras geográficas que separaban a los magos entre sí, sin embargo es esta misma razón la que incrementó el establecimiento de redes de visitas, cartas y préstamos entre los interesados. Pero aún cuando nos puede resultar vago o complejo entender un constructo intelectual relacionado con el concepto de magia, es importante mencionar que éste se basa en una serie de propuestas y bases estructurales que pueden ayudar a su deconstrucción.

³ Frances Yates *La Filosofía Oculta en la Época Isabelina*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, segunda reimpresión, 2001, p. 11

⁴ Esta distinción se puede encontrar tanto en Yates, *Op. Cit.* pp. 102 y ss., y en Daniel Pickering Walker, *Spiritual and Demonic Magic: from Ficino to Campanella*, The Pennsylvania State University Press, Editorial University Park, Segunda Impresión, USA, 2003, pp. 75-81

En primer lugar, la magia se entiende como *magia naturalis*. Tomando en cuenta los postulados de Heinrich Solter, ésta comprende seis aspectos o ámbitos que ayudan a definirla desde una mirada teórica y práctica.⁵ La primera *species* contiene la interpretación de signos preternaturales —que exceden las capacidades de la naturaleza humana— que se manifiestan en un cuerpo natural, pero que fueron dotados por Dios con energías especiales, característica que incluye la astrología o interpretación de los astros. En una segunda categoría se encuentra lo relacionado con la transformación de los cuerpos, la *transformatio corporum*, en donde se destaca entre otras la alquimia como fuerza transformadora de los elementos de la naturaleza. La tercera *species* enseña a crear y aplicar aquellas palabras de las que deriva el poder determinado del objeto o imagen al cual se le adjudica un poder oculto; la cuarta dice relación con las imágenes/esculturas en las que, por medio de caracteres y figuras, están impregnadas las energías del cielo. La quinta característica se basa en la energía de las imágenes formadas con cera u otros elementos que actúan contra maleficios, como la enorme cantidad de amuletos y talismanes y por último se encuentra la *ars cabalística*, que no es Cábala de los antiguos, sino la aplicación de sus principios (letras, palabras, signos, figuras, etc.) que tienen inherentemente una fuerza prodigiosa.⁶ La *Monas Hieroglyphica* (o en español Mónada Jeroglífica) como nuestro objeto de estudio, cubre casi en su totalidad el concepto de *magia naturalis* siendo un símbolo astrológico, alquímico y cabalístico (en su forma cristiana y en el contexto del Renacimiento) que posee un poder oculto.

De esta forma, nos trasladamos al Mundo Isabelino —el cuarto de siglo de la historia de Inglaterra que va desde 1570 hasta 1605— marcado por una notable atmósfera de lo oculto, ligada no sólo a la filosofía mágica anteriormente mencionada, sino también a las propias tradiciones del mundo inglés, en donde la literatura particularmente pone de manifiesto la idea de que el mundo estaba poblado por espíritus buenos y malos, hadas, demonios, brujos, fantasmas y hechiceros. La magia y el deseo de penetrar en las esferas profundas del conocimiento y más adelante de la experiencia científica, marcarán esta

⁵ Solter y Sperling hacen una defensa respecto a la dedicación de la magia para mediados de siglo XVI dando a entender la magia natural con un cierto número de características que la definen y le dan coherencia. Ver Christoph Daxelmüller, *Historia Social de la Magia*, Editorial Herder, Barcelona, 1997, pp. 241-242.

⁶ Daxelmüller, *Op. Cit.*, pp. 240-241

época.⁷ Entender el Mundo Isabelino implica apreciar una idea de cosmovisión que rigió todos los ámbitos de esta sociedad y de aquí su grandeza como época que consistió en dar cabida tanto a lo nuevo sin violentar la noble forma del antiguo orden.⁸

Desde esta perspectiva, un intelectual que caracteriza a esta época es John Dee (1527-1608) quien fuera un notable matemático en el sentido estricto del término, intensamente interesado en todo tipo de problemas sobre esta disciplina y por la utilización de las mismas en el ámbito de las ciencias aplicadas. Nos encontramos con un personaje que “posee plenamente la dignidad y sentido del poder operativo que caracterizan al mago renacentista”.⁹ En su prólogo para la traducción de Euclides al inglés (1570) se puede ver claramente la inclinación que manifiesta Dee por las ciencias matemáticas, pero por sobre todo aparece la influencia de Enrique Cornelio Agrippa y su obra *De Occulta Philosophia*, en la cual presenta los pensamientos evidentemente neoplatónicos relacionados íntimamente con el núcleo hermético-cabalista que caracteriza al movimiento comenzado en Italia. Además, Dee cita a Pico della Mirandola en relación a los números y a la matemática pitagórica, nociones que influenciarán más adelante el Renacimiento científico inglés.

Es importante señalar que el Renacimiento isabelino se presenta tardíamente pues tuvo sus inicios cuando en el continente Europeo estaba aumentando con gran intensidad la reacción y el rechazo al movimiento neoplatonista, enmarcados dentro del movimiento de la Contrarreforma, el cual estaba encaminado a imponer una actitud de carácter restrictiva de dicha corriente de pensamiento. De esta forma, la época isabelina se entiende como un refugio para salvaguardar o reformular el pensamiento mágico que se desprendía de este pensamiento filosófico. Isabel se transforma en una heroína neoplatónica al punto de que ciertos escritores isabelinos la comparaban con el *Primus Mobile*¹⁰ —la esfera superior del universo físico—y cada actividad que ocurría dentro del reino, con los diversos movimientos de las demás esferas gobernadas hasta en su última fracción por la influencia de su contenedor.¹¹ La filosofía oculta de la época isabelina y las controversias que esta

⁷ Yates, *Op. Cit.*, p. 131

⁸ Eustace Mandeville Wetenhall Tillyard, *La cosmovisión Isabelina*, editorial Fondo de Cultura Económica, 1984

⁹ Yates, *Op. Cit.*, p.178

¹⁰ Tillyard, *Op. Cit.*, p. 21

¹¹ *Ibíd.*

misma provocó, se pueden apreciar en todos los aspectos del florecimiento cultural que se vivió hacia finales de siglo XVI. De esta forma, personajes importantes como Shakespeare, Sidney, entre otros, reflejan el espíritu de una época mostrando en sus obras esta cosmovisión oculta que relaciona la preponderancia de las estrellas y la fortuna en la vida.

Sin embargo, la figura de Dee también era relacionada con la de un “infame hechicero” lo que conllevó que al término de su vida fuera desligado del mundo cortesano y político-religioso al que había pertenecido en algún momento como consejero personal de la reina Isabel I.¹² Estas contradicciones, entre un hombre de carácter científico y la idea popular que se tenía de él como mago, pueden conciliarse si se entiende que Dee era simultáneamente un brillante hombre de ciencias y un cabalista cristiano sostenedor de la filosofía neoplatonista dentro de la tradición ocultista del Renacimiento. Dice Yates:

“Si buscamos en la vida y obra de de Dee los temas de la historia de la filosofía oculta renacentista (...) podremos comenzar a situarlo en su verdadero contexto histórico. Se nos presenta entonces como un auténtico hombre del renacimiento, que desarrolla en sentido científico la filosofía oculta de su tiempo participando al mismo tiempo en el aspecto religioso y reformista del movimiento, pero que luego cae víctima de la reacción de fines de siglo XVI”.¹³

En el núcleo hermético del neoplatonismo renacentista la concepción de la realidad del hombre con respecto al cosmos cambia, y por lo tanto la relación con su entorno y quehacer también se ven influenciadas por esta nueva perspectiva. El inagotable espíritu neoplatonista de Dee fue la causa por la cual tanto él como otros personajes de la época que apoyaban este movimiento filosófico fueran clasificados como partidarios de la filosofía oculta que se estaba tratando de suprimir desde la reacción católica en el continente y que luego también llegaría a Inglaterra pues Dee no solamente encarnaba a un entusiasta de los estudios relacionados con estas materias, sino que además deseaba usarlos para el bien de sus compatriotas y para la expansión de la Inglaterra isabelina incluso más allá de la isla, teniendo un programa político-religioso que se pone de manifiesto en los viajes que Dee hace al continente en la cual propugna una nueva reforma religiosa basada en los preceptos

¹² Yates, *Op. Cit.*, p. 132

¹³ Yates, *Op. Cit.*, p. 133

mágicos que se establecen en la obra *Monas Hieroglyphica*: se nos muestra al hombre mago en acción.¹⁴

II- La *Monas Hieroglyphica* de John Dee, análisis para un texto de magia renacentista

Como se menciona anteriormente, uno de los documentos que representan la corriente neoplatónica/hermética —pues en él se expone el pensamiento mágico tanto de John Dee y su contexto, como el de una filosofía propia del mundo renacentista— es la *Monas Hieroglyphica* (Ver Anexo 1). Esta obra se escribió y publicó en Amberes en 1564 y aún cuando “había estado siendo preparada mentalmente por siete años, finalmente la escribió completa en doce días (del 13 al 25 de enero de 1564).¹⁵ Acto seguido, escribiría una larga carta dedicada al emperador Maximiliano II, en donde expone con detalles las razones, ideales y propósitos de la obra. Ya para el 30 de enero, Dee tenía el manuscrito íntegro, el cual, en manos del editor William Silvius, fue publicado el 31 de marzo.

El signo mágico que logra conformar Dee contiene casi la totalidad de la filosofía oculta.¹⁶ No solamente vemos en el relato la doctrina de las correspondencias, la cual es una de las características propias de todo cuestionamiento hermético, sino que además se puede hacer una lectura desde la astrología, la alquimia y la Cábala, todas ellas dentro de un lenguaje enigmático y críptico, el cual refleja también la tradición de que la sabiduría oculta está reservada sólo para algunos y que por lo mismo ésta debe estar escrita desde los símbolos, las alegorías y la metáforas. Esta idea también consagra al símbolo monádico como un elemento de gran poder oculto y misterioso, así, el propio John Dee finaliza el texto diciendo: “Aquí el ojo vulgar no verá más que Oscuridad, y se desesperará considerablemente”.¹⁷

La obra de Dee se desarrolla a lo largo de 24 teoremas, los cuales cumplen la función no sólo de explicar de qué y cómo se compone el símbolo mágico, sino que además

¹⁴ Frances Yates, *Ensayos Reunidos III: ideas ideales del renacimiento en el norte de Europa*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 337

¹⁵ I. R. F. Calder, *John Dee Studied as an English Neo-Platonist*, University of London, 1952, p. 7

¹⁶ Si pensamos que no se sabe de algún talismán o figura de cera hecha a partir de la Mónada, el símbolo mágico de Dee contiene en sí todos los elementos de la *magia naturalis*.

¹⁷ John Dee, *Monas Hieroglyphica*, Teorema XXV

representan una serie de relaciones en las cuales se establece la idea de constante creación. Así, el grafismo entero se desenvuelve y se desarrolla teorema tras teorema, sin perder nunca su propio lugar dentro del mismo; por ello, la inevitable presencia de su cuerpo, o su omnipresencia, se siente y presiente instantánea y continuamente.

El término *Monas* hace referencia a un sentido filosófico, en donde cada uno de los elementos que la componen son a la vez sustancias indivisibles, pero que conforman una unidad y sólo en esta unidad se puede entender el influjo que cada una de ellas representa en su conjunto. Hacer un análisis de un símbolo mágico, requiere no sólo desintegrar sus partes y entenderlas indistintamente. Aún cuando cada parte está pensada y representada desde su individualidad, la idea del símbolo mágico se concreta cuando se entiende que en la fusión de las partes se encuentra el sentido de unidad. Esta unidad posee un poder superior, el cual sólo puede ser entendido por aquellos que comprenden la configuración del símbolo, pero además versados en la filosofía oculta que cada una de las partes posee.

Acercarnos a la magia del Renacimiento implica entender por qué las imágenes y los símbolos configuran y representan un pensamiento hermético cargado de neoplatonismo. En este caso particular, es de aún mayor relevancia: en primer lugar, puesto que nuestra relación y actitud hacia una imagen está estrechamente fundida con la concepción que se tiene del universo; en segundo lugar, porque la imagen no está ligada solamente a un sector particular de la población. Un campesino no versado en las materias filosóficas y un hombre intelectual y educado pueden tener —si bien con ciertos matices— una relación con un símbolo más allá de la cultura popular o intelectual que ambos puedan representar. De esta forma, y como menciona Gombrich en su estudio “*Icones Symbolicae*. La filosofía del simbolismo y su relación con el arte”:¹⁸

“una imagen —estando inserta en una pintura o creada en virtud de la función múltiple de individualidades combinadas— puede “representar un objeto del mundo visible (...) y puede también simbolizar una idea (...) [también] una imagen puede convertirse en expresión de la mente consciente o inconsciente”.¹⁹

¹⁸ Ernst Hans Josef Gombrich, *Imágenes simbólicas: estudio sobre el arte del Renacimiento*, Editorial Alianza, Madrid, 1983. Artículo: “*Icones Symbolicae*. La filosofía del simbolismo y su relación con el arte”, p. 213 y ss.

¹⁹ *Ibíd.*

Esta idea se sustenta en el precepto neoplatónico de que las ideas del intelecto divino se reflejan como imágenes o formas en el alma del mundo, para reflejarse a su vez en las formas materiales.

Filosóficamente la construcción de este texto monádico tiene como elementos de base dos trabajos de personajes influyentes en la tradición mágica: Marsilio Ficino y Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim. Lo anterior no significa que otros eruditos a los cuales recurría Dee para su comprensión de la magia no estén presentes en la construcción de sus ideas. Es evidente la influencia del *Corpus Hermeticum*, de Pico della Mirandola, los trabajos de Ptolomeo, entre otros, sin embargo, desde una estructura central, estos dos pensadores van a ayudar a la conformación de una idea transversal a lo largo de la obra. A pesar de lo anterior, la propuesta de Marsilio Ficino respecto a la red de correspondencias que hay entre el mundo celeste y el mundo sublunar y cómo es que ésta es una relación de la cual el mago debe hacerse cargo para recibir las influencias de las esferas es evidente.²⁰

Ambos textos presentan la característica compartida de asociar las influencias de las estrellas con la tierra, y no sólo eso, sino además la creencia de que estos poderes derivados de los astros podían ser canalizados, aprehendidos y disfrutados por un operador que poseyera los conocimientos necesarios en esta materia: “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 ascendiente mediante el correcto uso de los ocultos poderes simpáticos contenidos en las cosas terrestres, de las imágenes celestes, de las invocaciones y nombres”.²¹

De esta forma, la idea de que en la tierra había un *Spiritus Mundi* capaz de unir al *Corpus* con el *Anima*, era la principal función de la magia. Este *spiritus* es el que desciende desde lo alto y se establece en la tierra, ya sea en plantas, en piedras, en elementos e incluso en los signos y símbolos que para ellos se establece: de esta forma, todo lo que se hace en el mundo inferior es un reflejo —imperfecto— del mundo superior. Estos elementos del mundo material, entonces, no sólo serían una simple imitación del mundo celeste, sino que

²⁰ Los textos en los cuales la filosofía hermética y Ficino basan esta postura son el *Asclepius* y el *Picatrix*, el primero asociado a la figura de Hermes Trismegisto y el segundo correspondiente a la tradición árabe.

²¹ Yates, *Op. Cit.*, p. 64

por contener en ellos los influjos del cielo son un solo y mismo material: la energías que ellos contienen, puede canalizarse con un debido conocimiento.

Con la inclusión del *Occulta Philosophia* de Agrippa, Dee piensa que el universo se divide en tres mundos: el elemental, el celeste y el intelectual (o supraceleste). Cada uno de estos mundos está directamente asociado con el superior pues de éste reciben su influencia. De esta forma el mago puede recorrer el camino inverso para acceder a los poderes que se traspasan desde el mundo superior, consiguiendo así atraer sobre los hombres estos influjos manipulando los elementos existentes en el mundo inferior.

¿Se puede establecer entonces una relación directa entre estas dos concepciones cosmológicas? ¿Podemos decir que esta idea tripartita de la relación entre hombres y cosmos, entre microcosmos y macrocosmos, es la que imbuye la interpretación de la *Monas Hieroglyphica*?

Si fusionamos ambas visiones, podemos encontrar una similitud no sólo en los conceptos a los que ambas se remiten, sino que además una relación cosmológica que coincide con la teoría de las correspondencias.

“El hombre es una firma del mundo, y así mismo un mundo interior. Ambos al principio eran firma de Dios, pero desde la Caída, ni el hombre ni el mundo son suficientes en su significado respecto a la divinidad”.²²

La idea de la Caída es importante en cuanto en ella se fundamenta la idea de que las ciencias ocultas ayudarían a encontrar la divinidad perdida a través del conocimiento oculto puesto por Dios en el mundo material.

La idea de Ficino hace pensar la relación entre el macrocosmos y microcosmos como una analogía constante en donde los influjos de la intelectualidad (o *mens*) descienden hasta llegar al cuerpo. Esta analogía también está presente en el propio hombre, el cual posee a su vez intelecto, alma y cuerpo. De esta forma, la idea de que por las formas materiales se pueden reconstruir —mediante la manipulación— las imágenes superiores es lo que Eugenio Garin llamó “imitación o reconstrucción de las imágenes superiores en el que los influjos divinos son capturados nuevamente y reconducidos hacia las formas

²² B. J. Gibbons, *Spirituality and the Occult. From the Renaissance to the Modern Ages*, Editorial Routledge, New York, 2001, p. 23

sensibles deterioradas”.²³ A lo anterior, Agrippa agrega la idea de poder hacer un camino inverso desde lo elemental para llegar a conocer lo espiritual. Si bien es cierto la idea del *spiritus* es propia de Ficino y Agrippa no la ocupa en su descripción para alcanzar la sabiduría del mundo supraceleste, éste propone la idea de que hay ciertas características que conforman un hilo transversal a estos tres mundos.

Hay quienes proponen que existe una gran diferencia entre los pensamientos de Ficino y Agrippa a la hora de entender una cosmología y una doctrina de las correspondencias.²⁴ Ficino, se presentaría como un mago que apela realizar sólo operaciones en relación a la *magia naturalis*, en el ámbito del mundo elemental, sirviéndose de un “toque de magia” celeste obtenida a partir de la confección de ciertos instrumentos (por ejemplos, los talismanes). En cambio, Agrippa se presenta como un mago mucho más controversial, en cuanto intenta ascender a través de los tres mundos hasta llegar a conocer la sabiduría oculta.

Son estas dos cosmovisiones entendidas en conjunto, lo que hacen de la *Monas Hieroglyphica* una imagen simbólica por la cual no sólo se puede entender el mundo elemental en donde está situado el mago operador, sino que también refleja el mundo celeste y las aspiraciones del mago para poder controlar los influjos de las estrellas y planetas para su propio beneficio. De esta forma, entenderemos también este documento, como un compendio de magia renacentista en donde se ha depositado el conocimiento y la filosofía que proveniente del continente, llega a la Inglaterra isabelina.

Para hacer un análisis de esta obra, es necesario tomar en consideración varios aspectos y al mismo tiempo conjugarlos —como lo hace la misma filosofía hermética— dentro del contexto cultural en que se encuentra inserto Dee.

Una consideración en particular, que no será tocada en este trabajo, será la notable influencia cabalística que hay dentro de la obra. Esta elección fue tomada a conciencia pues supone un análisis mucho más profundo de un problema y que por lo mismo requiere de una mayor extensión. La idea de una hermética-cabalística cristiana se presenta a lo largo de la obra de forma transversal, sin embargo lo que aquí se ha tomado con particular

²³ Eugenio Garín, *Medioevo y renacimiento: estudios e investigaciones*, Grupo Santillana Ediciones, Madrid, 2001, p. 112 y ss.

²⁴ Grandes estudiosos de los temas relacionados con magia presentan a Agrippa y Ficino como hombres separados por la voluntad con la actúa la magia en el mundo que los rodea y cuáles son los objetivos que con esta se quieren lograr. Ver entre otros a F. Yates y D. P. Walker.

atención es la influencia dentro del mundo isabelino de la Astrología propuesta dentro de la obra junto con una idea de la Alquimia donde el rol del mago aparece como creador: la voluntad creativa y operativa del individuo se ponen de manifiesto en la ciencia hermética *par excellence* que es la alquimia.²⁵

El libro de Agrippa, como su filosofía, está dividido en los tres mundos que van a influenciar la visión de la Mónada Jeroglífica de Dee. Agrippa considera la importancia del *número* como hilo transversal de su obra. En el teorema VI de la mónada, Dee hace un extenso análisis de como el símbolo monádico representa un solo elemento, además del binario en la idea copulativa de la unión de elementos, la formación del ternario y más.²⁶ Además representa al mundo elemental de la naturaleza terrestre donde se estudia el número como ciencia aplicada (la magia y la alquimia como instrumentos para modificar el mundo sensible del individuo); luego el mundo celeste de las estrellas donde el mismo número se relaciona con la observación astronómica y astrológica y la importancia de la repercusión de los astros tanto en el macrocosmos como en el microcosmos; y por último el mundo sobrecelestial de los espíritus donde finalmente se puede hallar el secreto para poder conjurar poderes superiores como la relación entre el hombre y los ángeles.²⁷ De esta forma, *De Occulta Philosophia* incluía el cultivo de las ciencias e implicaba una intensa superstición en cuanto posibilidad de extender la ciencia hasta el mundo sobrecelestial.

El neoplatonismo renacentista supone que el universo entero está vivo, que es un vasto sistema de correspondencias que unen al mundo elemental con el mundo de las estrellas y los mundos de los seres superiores más allá de las estrellas.²⁸ Lo anterior se ve plasmado a lo largo de la Mónada Jeroglífica de Dee pues la “astronomía celeste es la fuente y directora de la astronomía inferior”²⁹(Ver Anexo 2). El símbolo creado por Dee es la unidad simple e indivisible: es una sustancia, dotada de percepción y de tendencias guiadas por el influjo celestial y al mismo tiempo designa al Todo. La unidad nos lleva a la concepción de la mónada como elemento analógico e inmanente a lo creado; puesto que es principio y raíz de todo, está en todas las cosas como raíz y principio, nada hay sin ella, no

²⁵ Yates, *Op. Cit.*, p. 178

²⁶ John Dee, *Monas Hieroglyphica*, Teorema VI

²⁷ Frances Yates, *Ensayos Reunidos I: Lulio y Bruno*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México; primera reimpresión en español, 1996, p. 381

²⁸ Yates, *Op. Cit.*, p. 86

²⁹ John Dee, *Monas Hieroglyphica*, Teorema XVIII

se origina de la nada sino desde sí misma.³⁰ La Mónada de Dee “describe un signo compuesto de los siete planetas y el signo zodiacal de Aries, donde la conjunción de los mismos conformaba una aseveración unificadora que incluía al universo entero”.³¹ El teorema XII de la Mónada hace alusión explícita a la conformación del símbolo por la serie Lunar (compuesta por Saturno, Júpiter y Mercurio) y la serie Solar (compuesta por Marte, Venus y Mercurio) (Ver Anexo 3)

Es interesante entender cómo la figura de Mercurio se relaciona tanto con el mundo astral como con el alquímico, siendo el Mercurio también piedra angular de esta ciencia de los elementos. Para los alquimistas toda sustancia se componía de tres partes —mercurio, azufre y sal— siendo estos los nombres vulgares que comúnmente se usaban para designar al espíritu, alma y cuerpo.

Lo anterior, tiene estricta relación con la cosmovisión isabelina de la idea conjunta entre el macrocosmos y el microcosmos. Así como la posición del hombre dentro del mundo renacentista era la más interesante, la correspondencia más célebre era la del hombre con el cosmos. Como afirma Tyllyard:

“La idea de que el hombre resumía en sí mismo todo el universo estaba firmemente arraigada en la imaginación de los isabelinos (...) como los cuerpos celestes más nobles son los más altos en el firmamento, así la parte más noble del hombre, la cabeza, es la suprema; y como el sol está en medio de los planetas, dándoles luz y vigor, así el corazón está en el centro de los miembros del hombre”.³²

III- Conclusiones

Para los isabelinos las fuerzas motoras de las historia estaban concentradas en la idea de la Providencia, la Fortuna y el carácter humano. De esta forma, aparece el valor de los astros los cuales obedecen al orden inalterable de Dios pero que al mismo tiempo son responsables de la fortuna y los ámbitos situados debajo de la luna (el mundo sublunar de los hombres). Las estrellas dictan entonces la general mutabilidad de las cosas y es la magia, la que debe hacerse cargo de mitigar la enemistad de las estrellas. El hecho de que

³⁰ Corpus Hermeticum, IV, 10

³¹ Yates, *Op. Cit.*, p. 90

³² Tillyard, *Op. Cit.*, p. 148

Dee haya definido en su símbolo la potencia de los astros, nos habla de la importancia que él como isabelino le otorga al valor de los mismos tanto para el macrocosmos celestial como para el microcosmos del individuo. La idea de entender el movimiento y la inclusión de los astros en la Mónada puede considerarse como vía de escape para un determinismo astrológico, pues es en esta conjunción donde se remarca la idea de poder controlar y emplear los flujos astrales. El hombre ha dejado 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”.³³

Se puede entender entonces a la Mónada como un símbolo no tan sólo de carácter astral sino también como figura elemental para el alquimista. La respuesta a este cuestionamiento, está dado en la obra desde dos perspectivas. La primera, y quizás la que se ve a simple vista, es la pretensión de Dee de colocar a Aries (símbolo del fuego) como eje transversal del jeroglífico. En el teorema VII de la Mónada la inclusión de los cuatro elementos (fuego, aire, tierra, agua) con la preponderancia del fuego llaman la atención como creación alquímica por excelencia. Además, estos cuatro elementos forman los tres principios de los alquimistas en cuanto espíritu, cuerpo y alma se conjugan en un solo símbolo.

La segunda perspectiva es quizás mucho más general en el sentido de presentar a Dee como creador. A través de la obra, Dee va desencajando, desarmando, descomponiendo y analizando todos los elementos que componen la Mónada Jeroglífica. En el teorema XXIII Dee nos dice que “en toda combinación de los cuerpos componentes se ponían en común para equilibrarse de nuevo y formar invariablemente un poliedro geométrico simétrico”³⁴. Lo anterior remite a la idea de que los elementos, lejos de ser últimos y distintamente indivisibles por la creación divina, componen básicamente ciertas cualidades atribuidas a toda la materia. Se pensaba entonces en los elementos a través de sus efectos, y estos efectos se piensan actuando en virtud, nuevamente, sobre esa sustancia común y en cooperación con la influencia estelar, lo que explicaría la conducta del mundo sublunar.

³³ Yates, *Op. Cit.*, p. 172

³⁴ John Dee, *Monas Hieroglyphica*, Teorema XXIII

Los elementos, entonces, aún cuando podían alcanzar el equilibrio, tal como los presenta Dee en su Mónada, también estaban en constante proceso de transmutarse unos con otros. El hecho de que Dee los haya combinado para encontrar el equilibrio a través del elemento fuego hace referencia a las grandes manifestaciones de mutabilidad en el mundo sublunar, y aún más importante es la idea del alquimista de que estos elementos se vinculan con los hechos del hombre pero también con los hechos del cosmos. Donde es el hombre, con su capacidad creadora y operativa el que tiene la función de unificar toda la creación, objetivo que tiene la Mónada como símbolo que encarna la filosofía oculta.

Desde una perspectiva más concreta, el trabajo del hombre con su entorno supone una colaboración con la naturaleza, es decir, el mundo sensible que le ayuda a generar *tempo*: modificar las modalidades de la materia reivindica una experiencia mágico-religiosa. La materia es trabajada en virtud de que es viva y sagrada y las labores que con ellas se realiza apelan a una transformación de la misma para “perfeccionarla” en su “transmutación”. El concepto de transmutación alquímica es la fabulosa coronación de la fe en la posibilidad de cambiar la Naturaleza mediante el trabajo humano: acelerar o desacelerar en virtud de nuestros deseos. Mircea Eliade propone que “es mediante el fuego como se “cambia la naturaleza” y resulta significativo que el dominio del fuego se afirme tanto en los progresos culturales tributarios de la metalurgia como en las técnicas psicofisiológicas que fundamentan las magias y las místicas (...) el fuego es utilizado como agente de transmutación”.³⁵

El dominio del fuego presente en la Mónada no sólo a través de Aries sino también expuesto en la cruz que da forma al jeroglífico que contiene los cuatro elementos indica el interés por concretar el conocimiento de la espiritualidad, en cuanto el conocimiento de un símbolo unificador hace al mago un especialista del alma, del espíritu y de la vida interior, junto con extrapolar esta realidad al macrocosmos.

Ahora bien, Dee no deja de ser un hombre cristiano que trata de aunar sus conceptos mágicos filosóficos y ocultos con su creencia de que trabaja con la ayuda y motivación divina del creador. Al proponerse transformar la naturaleza ésta también pasa a ser sagrada, o en su defecto susceptible de ser convertida en una manifestación de lo sagrado.

³⁵ Mircea Eliade, *Herreros y Alquimistas*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 150

Con la entrada al mundo europeo del neoplatonismo renacentista la astrología dejó de ser meramente un sistema de adivinación (aun cuando también esta era una práctica habitual), más bien, fue revivida como un sistema que puede conducir a un entendimiento abarcador de la naturaleza de la Verdad. El hombre es capaz de crear en su interior una “imagen de los cielos”, sin embargo, esta verdad no puede ser aprehendida sólo por los sentidos vulgares del individuo, es necesario una filosofía oculta, una nueva forma de entender el mundo que rodea. La intuición (*Nous*) empezó a cultivarse pues era a partir de este recurso que el hombre podía tener un acercamiento al conocimiento, la filosofía debía ser ocupada ya no desde la dialéctica, sino desde un camino completamente diferente que apelaba a conseguir desde la intuición el conocimiento de lo divino y del significado del cosmos. Este nuevo mecanismo de acercamiento del mundo está relacionado con el acercamiento a lo divino que se manifiesta en la difundida idea de la *gnosis* como aquel conocimiento absoluto e intuitivo, especialmente de la divinidad, que se pretende alcanzar desde determinadas prácticas, para las cuales había que prepararse a través de una disciplina ascética y un comportamiento religioso determinado.³⁶

La astrología, para Dee se considera como la articulación más elocuente y comprensiva de esta realidad trascendental y la Alquimia aparece como el método por el cual el hombre puede acercarse a modificar esta naturaleza mutable. Desde esta perspectiva, el hermetismo no solo proporcionó una justificación espiritual para un cosmos cuyo centro son los astros, el sol; sino que inspiró una visión del mundo.

“Dee consideró siempre su *Monas Hieroglyphica* como su logro supremo. Para este hombre de extraordinario genio que vivió dentro de las categorías y los supuestos mágicos del mundo renacentista del neoplatonismo hermético, era seguramente expresión (...) de alguna experiencia profundamente unificadora”.³⁷

La figura de John Dee se nos presenta como una personalidad que encierra en sí misma la filosofía de una época. La perspectiva histórica nos lleva muchas veces a uniformar paisajes que en realidad son ricos no sólo en antagonismos sino que en contrastes. Así, la época isabelina, una época de fervor cultural y de una paz instaurada por

³⁶ Yates, *Op. Cit.*, p. 21

³⁷ Yates, *Op. Cit.*, p. 90

la figura de Isabel I, también está llena de elementos que dan cuenta de lo multifacético que es un periodo histórico. Esta forma de entender la historia, hace pensar en aquellas voces que nos hablan de una cultura y de un pensamiento que no aparece en la oficialidad.

Ahora bien, tal como el contexto siempre define al individuo, es también este individuo quien genera las sutilezas con la cual estos contrastes y nuevos enfoques históricos son perceptibles para el estudio del historiador. La historia y el personaje entonces, nos muestran la tonalidad de un periodo y así mismo nos muestran la influencia de un pensamiento que podría haberse quedado sólo en el continente —como es el caso de la magia— pero que traspasa las fronteras geográficas, para establecerse como una filosofía que da vida a una corriente intelectual. Esta no sólo se quedó en la marginalidad, sino que como hemos visto, llamó la atención de una gran cantidad de hombres letrados, intelectuales, humanistas, que vieron en ella un nuevo acercamiento para entender el mundo que los rodeaba.

John Dee y su *Monas Hieroglyphica* representan en sí, las condiciones propias de una época que generó nuevas visiones de mundo y que se encarnaron en un personaje propio del Renacimiento. Junto con lo anterior, el análisis de la *Monas* permite entender el contexto en el cual Dee vivió y proyecta la idea general de la magia en el Renacimiento, en la cual el Mago es un hombre transformador de la realidad, un ente activo del mundo, lo cual está en plena concordancia con el pensamiento renacentista de la época: el universo se le presenta al hombre como una inagotable posibilidad en donde no hay fuerza alguna que el saber —en este caso de lo oculto— no pueda dominar. Ser y pensamiento se conjugan en la facultad creadora.

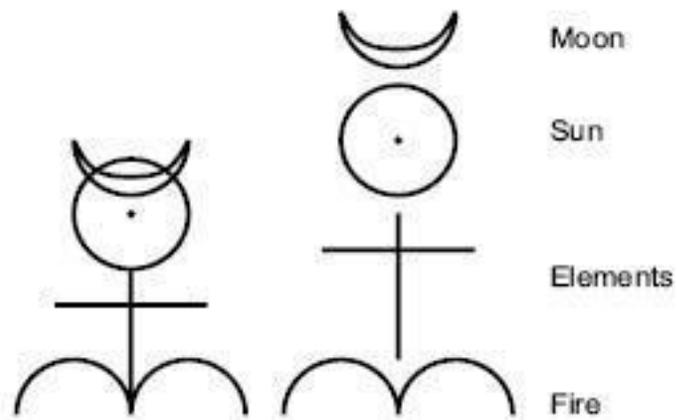
ANEXO

Anexo 1



Portada original de la *Monas Hieroglyphica* en su versión en latín, 1564.

Anexo 2



Correlación entre el mundo celeste y el mundo terrenal.

Anexo 3

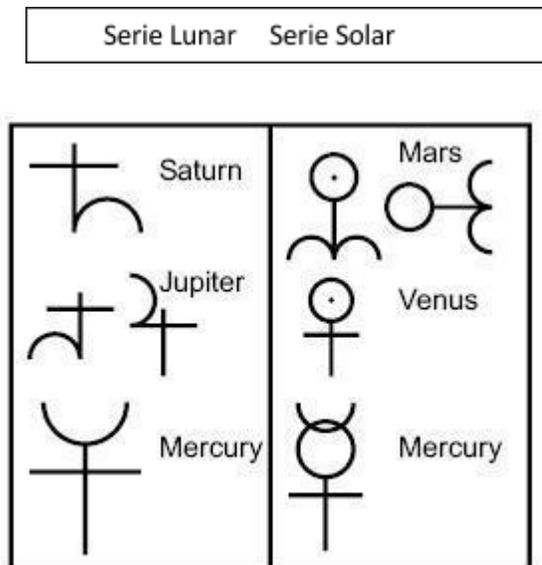


Ilustración de la serie lunar y la serie solar representada en el jeroglífico monádico.

BIBLIOGRAFÍA

I. R. F. Calder, *John Dee Studied as an English Neo-Platonist*, University of London, 1952

Ioan P. Culianu, *Eros y Magia en el Renacimiento*, Ediciones Siruela, Madrid, 1999

Christoph Daxelmüller, *Historia Social de la Magia*, Editorial Herder, Barcelona, 1997

Mircea Eliade, *Herreros y Alquimistas*, Alianza Editorial, Madrid, 1983

Eugenio Garín, *Medioevo y renacimiento: estudios e investigaciones*, Grupo Santillana Ediciones, Madrid, 2001

B. J. Gibbons, *Spirituality and the Occult. From the Renaissance to the Modern Ages*, Editorial Routledge, New York, 2001

Ernst Hans Josef Gombrich, *Imágenes simbólicas: estudio sobre el arte del Renacimiento*, Editorial Alianza, Madrid, 1983

Eustace Mandeville Wetenhall Tillyard, *La cosmovisión Isabelina*, editorial Fondo de Cultura Económica, 1984

Daniel Pickering Walker, *Spiritual and Demonic Magic: from Ficino to Campanella*, The Pennsylvania State University Press, Editorial University Park, Segunda Impresión, USA, 2003

Frances Yates, *Giordano Bruno y la Tradición Hermética*, Editorial Ariel S.A, Barcelona, 1983

Frances Yates *La Filosofía Oculta en la Época Isabelina*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2001

Frances Yates, *Ensayos Reunidos III: ideas ideales del renacimiento en el norte de Europa*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1993

Frances Yates, *Ensayos Reunidos I: Lulio y Bruno*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México; primera reimpresión en español, 1996

John Dee, *Monas Hieroglyphica* (Digitalización y arreglos por Biblioteca UPASIKA). 2005