

# El concepto de ciencia en la Edad Media

Gonzalo Soto Posada



*Conferencia pronunciada en el ciclo de "Epistemología e Historia de las Ciencias", organizado por el Departamento de Humanidades de la Facultad de Ciencias Humanas y Divulgación Cultural de la Universidad Nacional, Seccional de Medellín, el Departamento de Filosofía de la Universidad de Antioquia y la Biblioteca Pública Piloto, con la colaboración del Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior (ICFES) y que se realizó durante todo el año de 1982.*

## I

Quisiéramos comenzar esta conferencia con una observación preliminar, un poco semántico-significativa: el concepto Edad Media, empleando categorías medievales, no es unívoco ni análogo sino equívoco: con el mismo término se designan realidades conceptuales, teórico-prácticas, distintas y hasta contradictorias, a la manera de osa dicho de la constelación y dicho del animal. Todo depende del horizonte visual y las categorías interpretativas adoptadas. Quien lee la Edad Media con óptica spengleriana, a la manera de *La Decadencia de Occidente*, pensará que la Edad Media como organismo social nace, crece, se reproduce y muere. Con el símil del día, tiene su alba, su mediodía y su crepúsculo y atardecer. O con el símil de la vida, tiene su juventud, su madurez y su decrepitud. Aparecen entonces las conocidas y consabidas categorías de temprana Edad Media (III-IX) alta Edad Media (X-XIII), baja Edad Media (XIV-XV). Si la leemos con óptica iluminista, culminación de la lectura iniciada por los renacentistas, la Edad Media es oscuridad, lo "gótico" como lo bárbaro, negación de lo clásico, lamentable retroceso del espíritu, tinieblas sin nombre, estéril barbarie, ignorancia, superstición, tiranía, autoritarismo, dogmatismo, persecuciones religiosas, locuras humanas. Con Gibbon entonces se declarará taxativamente: la Edad Media es el triunfo de la barbarie. En lo económico, político y social son las invasiones bárbaras. En lo cultural, el cristianismo. Ambos destruyeron la grandeza de Roma. Si nos aproximamos con ojos marxistas, la Edad Media, al menos en su lectura más ortodoxa, nos remitirá a

si yo hablo de manera conforme a eso que yo soy, sino, si cuando yo hablo soy la misma persona que aquélla de la cual hablo. En otros términos: cuando yo hablo, qué me asegura que yo soy esa persona de la cual yo hablo. Hay en efecto una diferencia entre el yo que sabe (conoce), eso que él dice, yo del sentido, yo del saber, y el yo que envía al lugar de esta operación, virtualmente lugar de la verdad. Tomemos por ejemplo la afirmación "yo miento". El engaño en el cual se sostienen todas las palabras viene del impase que se nos impone de parte del registro de la enunciación, donde mi mensaje me es devuelto en su forma inversa. Al decir "yo miento", es "yo te engaño" lo que enuncio, es decir enunciando que "yo te engaño", yo digo la verdad.

Retomemos esa diferencia entre el yo del sentido y el yo de la existencia. Lacan funda esta diferencia sobre eso que él llama la división del sujeto, división siempre presente. En tanto que "parlêtre" (ser-hablante) el sujeto siempre está mediado por el discurso, mediado quiere decir que no hay una continuidad del sujeto en sí en su relación a los otros, a él mismo, al mundo, ya que esta relación pasa por una ruptura, la del lenguaje. El yo en tanto que se expresa en un discurso, no es más que el elemento que toma el lugar del sujeto que lo representa. En tanto el sujeto está representado, él no está allí. La inserción del sujeto en el circuito del intercambio, su aparición en el orden simbólico pasa por una disyunción, donde el hecho de ser mediado por el lenguaje, hace de él un sujeto escindido, tachado, ausente de sí mismo.

En conclusión, diremos que es la carencia introducida por la ausencia de la madre la que llevará al niño a establecer una elaboración en un orden simbólico. Accediendo allí al lenguaje hace él la experiencia de la falta de ser, inscribiéndose al mismo tiempo como sujeto en la cadena significativa; ganancia de un lado, pérdida del otro, como siempre en eso que hace estructura en la historia del ser humano.

un mundo de producción: el Feudalismo. Como todo modo de producción tendrá sus relaciones sociales de producción con su respectivo dominio de clase. Son las relaciones de servidumbre y vasallaje y la aristocracia rural y terrateniente, los señores feudales, dominadores de todo.

Si hacemos una incursión teocéntrica al modo en que los medievales mismos lo hicieron, basados en el *De Civitate Dei* de San Agustín, todo respira teocentrismo. Las cosas son entes creados, la historia no es sino la realización en el tiempo de un plan supratemporal, el plan divino, en donde, como drama y lucha de dos ciudades, la celeste y la terrestre, nos condenamos o nos salvamos. El Medioevo entonces, "Medium Aevum", es esa etapa intermedia en el peregrinar del ser humano en su retorno su punto de partida, la Divinidad, sentido y logos de todo.

Y así pudiéramos seguir anotando más y más posibilidades interpretativas. Con todo ello queremos subrayar la no univocidad del concepto Edad Media, su equivocidad y su pluralidad en la interpretación. De ahí la necesidad de precisar el sentido en que el término viene usado, cosa que haremos, para nuestra interpretación, en páginas posteriores. Pero con una acotación que desde ahora queremos dejar planteada: nuestra interpretación, como las otras, no pretende ser dogmática ni resolver el problema. Es, dentro del perspectivismo interpretativo como mirada múltiple, una faceta del problema, una posibilidad en la interpretación, una búsqueda, no un resultado. Pretende abrir caminos, no cerrarlos. Se sabe insuficiente y carente y sólo por ello, por su insuficiencia y carencia, se siente suficiente. Es desde sus limitaciones como se piensa válida. No tiene la pretensión, co-

mo Heráclito anotaba para la filosofía en su bellissimo fragmento 93, de demostrar ni ocultar sino de sugerir, indicar. Como posibilidad interpretativa es entonces una sugerencia, una indicación y no más.

## II

Si el concepto Edad Media es equivoco, el concepto ciencia en la Edad Media también lo es. Según los parámetros interpretativos adoptados, la ciencia medieval, o al menos su funcionamiento, se entenderá de múltiples maneras. Conectando esta idea con la desarrollada antes sobre la equivocidad del concepto Edad Media, podríamos, a vía de ejemplificación, ilustrar la conexión de la siguiente manera: quien adopte un horizonte teocéntrico a nivel interpretativo, quien quiera leer desde San Agustín la ciencia medieval, tendrá que ubicarla en un contexto concreto y específico: el diálogo fe-razón. La ciencia tiene sentido como práctica teocéntrica, o casi que como una propedeútica para la fe y desde la fe. El grito anselmiano, de resonancia agustiniana, "Fides quarens intellectum", es aquí norma para la práctica científica. El "Credo ut intelligam" e "Intelligo ut credam", se erige en modelo de la actividad científica. Si nos aproximamos con lentes iluministas todo se nos poblará de ocultismo. El mejor título que esta aproximación iluminista dará a la práctica medieval será el de "ciencias ocultas", antro donde la diosa Razón como Enciclopedia no tiene cabida, pozo donde la luz racional y experimental del conocimiento no son posibles, desierto donde el saber se puebla de tinieblas y estupideces, selva oscura coloreada de negruras científicas gracias a la ignorancia y superstición de la tiranía eclesiástica que en vez de árboles y ciencias ven brujas y artes mágicas y negras. Con el marxismo el problema hay que ubicarlo en la relación infraestructura - supraestructura, fuerzas productivas, relaciones sociales de producción, instancias supraestructurales. Aquí aflora un tópico fundamental: el momento ideológico de la supraestructura y su relación con la infraestructura que, plasmado en la Edad Media, nos remite a las relaciones entre feudalismo, relaciones de servidumbre y vasallaje e instancias ideológicas dentro de las cuales las prácticas científicas cobrarían su significatividad. Y no



sólo su significatividad sino su funcionalidad en cuanto contribuyen a la reproducción ampliada de las relaciones sociales feudales. Así, categorías como infraestructura, supraestructura, ideología, ciencia, su mutua relación, son aquí el horizonte meollal de la interpretación y todo desde el feudalismo. Con óptica spengleriana, la ciencia medieval nacerá, crecerá y morirá. Desentrañar su nacimiento, su desarrollo y madurez, su caída, es la tarea principal del intérprete. Y a lo mejor, la relación platonismo-aristotelismo-cristianismo, en sus andares y venires de entrada y salida de Occidente, sea el punto central de este interés visual.

Pues bien: así como con el concepto de Edad Media hubiéramos podido *ad infinitum* seguir y seguir lanzando posibilidades interpretativas, lo mismo pudiéramos hacer con la ciencia en el Medioevo. Contentémonos con lo dicho y re tengamos algo que ya habíamos planteado: la equivocidad del concepto Edad Media y su correlato igual respecto a la ciencia. Intentaremos dar, en relación con la ciencia, nuestra aproximación. Pero como lo anotamos para la Edad Media, sin demostrar ni ocultar, simplemente indicando y sugiriendo.

### III

Para nuestra interpretación partiremos de tres quehaceres científicos medievales. Y a partir de ellos trataremos de dilucidar el concepto de ciencia en la Edad Media. Estos tres quehaceres son la Alquimia, la Astrología y el Teratomorfismo. Comencemos con la Alquimia.

### IV

#### LA ALQUIMIA

Cuando escuchamos la palabra Alquimia (la *Chemeia* de Zóximo, el arte de *Khem*, Egipto, el País Negro), inmediatamente la asociación con la piedra filosofal, con el elixir de la vida, con la fuente de la eterna juventud... La asociación es válida. Pero cuando la hacemos casi nunca pensamos en lo que tras la piedra, el elixir, la fuente... está escondido, o a lo sumo, como buenos cartesianos, vemos en todo ello mero "ocultismo", quimeras, cosas del pasado.

El alquimista, "Señor del fue-

go", va a la materia con un pre- vio: no ve en ella un conjunto de cuerpos susceptibles de ser relacionados científico-matemáticamente sino que ella es algo vivo, animado, psicológicamente tratable. Se intenta hacerla morir y resucitar: *Divisio-Nuptiae*. El proceso mismo de esta muerte y resurrección como práctica de laboratorio no es una mera práctica, un producto de un oficio; es un rito, una iniciación, una purificación, una visión totalizante del universo, una simbología, un culto, una experiencia mística. Es, por ende, una concreción de una concepción mágico-religiosa del universo. Mágica en cuanto se desvelan las fuerzas secretas del conjunto cósmico. Religiosa en cuanto estas fuerzas secretas son signos depositados por la Divinidad en el cosmos como su libro escrito, que al ser leídos e interpretados hacen al alquimista "Dios terrestre", "salvador"... , convirtiéndolo en sujeto de religación y haciendo de la Alquimia

"Ars divina". Por eso, en ésta, más que las destilaciones, sublimaciones, tinturas, metalurgia, producción de cosas... , lo que cuenta es lo que tras todo ello está presente: el elemento mágico-religioso. Todo aquello es una manifestación concreta de dicho elemento. Así, las fases del proceso alquímico, de la "Opera Magna", cuatro en total (son cuatro pues debe haber correspondencia con los cuatro elementos, cuatro cualidades, cuatro humores, cuatro temperamentos, cuatro evangelistas, cuatro ríos del Paraíso... : es el "ordo quadratus" cósmico), son signos, marcas que revelan el sentido de la obra misma.

La *Nigredo*, primera fase, es la materia primordial antes del caos originario, o es el producto muerto como unidad de contrarios separados, como hermafrodita destruido, o es el estado oscuro del alma en su búsqueda de la sabiduría. No es pues un simple color, una longitud



de onda. Es un signo de lo allí escondido como posibilitante de la significación del proceso.

La *Albedo*, color blanco, segunda fase, es el bautismo, la purificación del producto y su señor, ya porque se recupera la unidad de contrarios, ya porque el blanco es la "cauda pavonis" (cola de pavo real): es todos los colores. O es la luz matutina de una nueva inteligencia. La *Rubedo*, el color rojo, cuarta fase, lograda a través de la *citrinitas*, el color amarillo, tercera fase, es la plenitud, la realización completa, la unión de la Reina (lo blanco) y del Rey (lo rojo), el hermafrodita pleno como totalidad en la unidad, las nupcias y el coito definitivo, la vía contemplativa del amor.

Estas fases apuntan a la realización de una meta, de unos objetivos: la piedra filosofal, el elixir, el agua de eterna juventud: *agua permanens, elixir vitae, vitrum, aurum potabile*. . . , como hablan los alquimistas mismos. Pero estas metas no son cosas que valgan como productos de laboratorios en sí mismos. Para el alquimista valen como firmas de la materia primigenia, de aquello que es todo porque es nada en cuanto puede ser cualquier cosa, del hombre primigenio (Adam Cadmon) que es totalidad cumplida en el juego de determinabilidades y determinaciones, es la sabiduría misma, siempre inaprehensible en cuanto la "Opera Magna" nunca comienza y termina, es siempre una búsqueda llena de obstáculos. De ahí la imagen del *Ouroboros*, del dragón que se muerde la cola. La piedra filosofal como *Ouroboros* es regeneración, eternidad, totalidad cumplida en el drama de comienzo sin fin y fin sin comienzo. De ahí la melancolía que en todas las pinturas de alquimistas aparece como su nota característica: es la desilusión como motor de la búsqueda. (Famosa a este respecto es la *Melancolía* de Durero de 1514).

Este proceso y estos objetivos tienen un recipiente: la retorta. Sólo que la retorta (*Vas Hermetis*) no es el frasco de experimentación, es el vaso admirable, simbólico, cuya forma, circular o en huevo (para corresponderse con las esferas circulares celestes o con el útero o matriz seminal) garantiza el proceso. Al ser circular y en correspondencia con el arriba celeste, este influye decididamente en la obra. Al ser oval y en co-

rrespondencia con el útero hace el papel de la mina natural en el universo que como vagina fecunda los metales viles y los hace oro. De ella como huevo surge ese gran feto que es el "hijo de los filósofos", la sabiduría misma. Como se ve, más que un recipiente, es una cosmovisión y simbólica: *vas mirabile* (vaso admirable).

Ahora bien: esta idea de que la retorta en el laboratorio es como la mina en el universo, es el gran fundamento de la Alquimia. Esta, arte divina, no es sino un arte de imitación desde la semejanza. Lo que se quiere decir con esto es que el alquimista en su laboratorio repite la naturaleza, lo que la naturaleza hace en su laboratorio natural, las minas, él lo hace en su laboratorio artificial, mina artificial.

Del mismo modo que la naturaleza transforma los metales viles en oro, la Alquimia puede hacerlo. Se trata, por lo mismo, de establecer una relación de correspondencia, una comunicación de propiedades como parentesco e imitación, entre el macrocosmos de las cosas y el microcosmos de la obra alquímica. Esta sintetiza y resume aquel. Lo que el oro representa macrocósmicamente lo hace la piedra filosofal microcósmicamente. El oro es plenitud, divinidad metálica, sol de metales, riqueza y brillo en totalidad. La piedra filosofal es totalidad de sabiduría, Dios terrestre, sol de nupcias alquímicas, unidad total, riqueza plena, síntesis y resumen de hombre, mundo y divinidad. Así como el hombre en su corporeidad y espiritualidad, sintetiza el arriba (Dios, ángeles, astros) y el abajo (animales, vegetales y minerales), así la piedra filosofal sintetiza arriba y abajo, se une con su dominador, el alquimista, con la mina natural; y de estas correspondencias unitivas surge como lo más maravilloso. Es, pues, símbolo, marcatura, sello, idea mística, cosmovisión, trabajo por semejanza.

De todo lo que hemos dicho necesariamente se puede deducir el elemento religioso de la alquimia. Su nombre mismo, *Ars divina*, nos pone en este contexto. El *ouroboros*, serpiente, dragón que se come la cola, nos remite a las religiones primitivas en las que la serpiente (Babilonia por ejemplo) era objeto de sacra veneración, imagen visible de la Divinidad. La piedra misma se parangona con la Trinidad cristiana en cuanto es una y

trina (Magnesio, Azufre, Mercurio), objeto de culto y sabiduría. La "Opera magna" como proceso es un acto cultural, de iniciación en los misterios cósmicos, proceso mítico de sublimación en la sabiduría. El alquimista mismo, como "señor del fuego" en trance de sabiduría, deviene un pequeño Dios en la tierra, "quasi Deus in terra" (como Dios en la tierra). La naturaleza se percibe como sacramento de la Divinidad, sacramentalidad que viene interpretada por el alquimista. Y muchas cosas más. . .

Este elemento religioso es lo que los textos alquímicos siempre hacen resaltar como lo primario. El aspecto práctico de laboratorio es secundario y siempre viene subsumido por el primero. Es lo que claramente nos dice Flamel en sus figuras de Abraham: "Los símbolos alquímicos pueden representar dos cosas, según la capacidad y la comprensión de aquellos que los observadores ven. En primer lugar, los misterios de nuestra futura e indudable Resurrección, el día del Juicio y la venida del Buen Jesús. . . y secundariamente ellos pueden significar, para aquellos que son versados en filosofía natural, todas las principales y necesarias operaciones del Oficio".

Amplíemos lo dicho sobre la Alquimia con una excursión pictórica. Hagámoslo guiados de El Bosco. Y dentro de éste dejémosnos guiar por su tríptico el Jardín de las Delicias o Milenium conservado en el museo de El Prado. Sumariamente hablando, el tema de este tríptico es la loca marcha de la humanidad hacia su perdición desde el Paraíso terrenal hasta el Infierno. Cerrado, nos presenta la



creación del mundo, prólogo del proceso de decadencia ilustrado en los paneles interiores. En la hoja izquierda que corresponde al Paraíso terrestre, el Creador presenta Eva a Adán. Es el símbolo de todas las caídas posteriores. El árbol de la vida es un cactus brillante donde trepa una especie de parral. En el árbol de la ciencia del bien y del mal se enrosca la serpiente. De éste brotan los frutos tentadores que Satanás y el mundo ofrecen a los sentidos simbolizados en la mujer, la cual se los dará al hombre como razón superior. En su centro aparece la fuente de la vida.

En el panel del centro, una multitud de personajes desnudos nos simbolizan el mundo de los sentidos, del amor carnal y de la lujuria. Su motivo central es una cabalgata que en cortejo circular ronda la "fuente de la Juventud". Los frutos que estos personajes gustan: fresas, madroños, grosellas o granadas son símbolos del placer.

El panel derecho corresponde al infierno, conclusión de la marcha y de la decadencia.

¿Y la alquimia, cómo aparece allí? De múltiples modos. En la hoja izquierda, el Jardín del Paraíso terrenal está poblado de animales fantásticos como el dragón de tres cabezas, todos ellos símbolos alquímicos. Necesariamente, cuando los vemos, tenemos que pensar en aquellas descripciones alquímicas en las que se lee: "el águila negra se transforma en león rojo", para indicar que el sulfuro de mercurio por sublimación se transformará en cinabrio. En el panel central, el tema del amor nos recuerda que la "Opera Magna" es posible porque los elementos se unen en la medida que su coito está garantizado por la dualidad

sexual, base de toda la obra. La Fuente de la Juventud nos recuerda el motivo del elixir de la vida. Las parejas aisladas en un balón de vidrio, calabaza o coral representan el crisol, la retorta que como cámara nupcial posibilita la fundición de los dos principios fundamentales, el azufre y el mercurio. Los pájaros gigantes, como la abubilla, el Martín Pescador, la lechuza... representan las sublimaciones que se realizan en el curso de la "Gran obra".

El hombre serio a la entrada de uno de los globos flotantes, mirando a través de un vidrio una gran rata parada en un extremo nos hace pensar en la célebre respuesta de Raimundo Lullio: ¿Qué es un filósofo? Es el que sabe hacer el vidrio. Es decir, el que sabe hacerse sabio. En el panel derecho, su gran figura teratomórfica, el hombre-árbol, respira toda alquimia. Sus tres pasajes cromáticos representan las tres fases fundamentales para llegar a la piedra filosofal. Sobre la base del Arte y la Naturaleza (las dos barcas sobre las que se apoyan las ramas laterales del hombre árbol) se daba principio a la obra uniendo el azufre y el mercurio símbolos del varón y de la hembra. La operación indicada en el cuadro por el color negro era después llevada a cabo en el interior del huevo filosofal representado por el cuerpo del hombre árbol. El color negro, *nigredo*, corresponde además a la materia oscura que se obtenía después de seis meses de reacción entre el mercurio y el azufre y de la cual se derivaba por ablución la pequeña piedra filosofal que transformaba los metales en plata, cuya fase, *albedo*, está indicada por el color perlado del tronco. Aumentando el color se entraba en la tercera fase, *rubedo*, plenitud de la "opera". Su símbolo es el color rojo del alambique. Las orejas gigantes atravesadas por una flecha y separadas por un cuchillo simbolizan también la *albedo*.

Así y con el Bosco, alquimia, simbolismo y pintura nos ofrecen un cuadro de la "Gran obra".

## V

### LA ASTROLOGIA

En un cosmos cuyas partes son interdependientes, que se corresponden entre sí, que se comunican sus propiedades, cielo y tierra,

mundo celeste y terrestre, necesariamente van a colocarse en relación de acciones y reacciones, de flujos y reflujos. Es el terreno de la Astrología. Escueta y simplemente hablando no es otra cosa que el inquirir en torno a las relaciones cielo-tierra, arriba-abajo. Y en esta indagación una de las preocupaciones más constantes es el influjo de los cuerpos celestes sobre la tierra y sus seres, inanimados y animados, incluyendo el hombre: se pone todo el dominio de lo terrestre bajo el influjo de los cuerpos celestes, planetas sobre todo. Es el carácter simbólico y sagrado del siete y las correspondencias que por el siete pueden establecerse entre todas las cosas. Es la acción del cielo sobre los estratos, grados y seres de la tierra, tanto en lo físico como en lo psicológico y cultural. Minerales, metales y elementos, disposición de los lugares de habitación, seres vivientes, individuos y comunidades, situaciones históricas y sociales... todo depende del arriba. Las formas y propiedades de lo terrestre se hallan en lo celeste. Lo que ocurre en la tierra está en el cielo. El futuro se puede deducir del movimiento de los cuerpos celestes así como el orden universal y sus fenómenos naturales. Todo viene de ellos. El cielo es así el modelo del mundo inferior, todo lo inferior es movido por lo superior, cielo y tierra se esposan y en este esposamiento toda la realidad terrestre está regida por las estrellas y planetas, desde las piedras y metales, hierbas, frutos y animales, polvos, olores, sabores, colores y perfumes hasta las palabras, sonos, cantos, imaginaciones, debates racionales, discusiones... Y este influjo está posibilitado, pues su movimiento constante, simple, igual, regular y uniforme, perfecto y circular, sin contrarios, periódico en sus revoluciones, sujeto a trayectorias inmutables, sólo puede explicarse porque son inteligencias divinas, dioses. Y si no son dioses son movidos por seres superiores al hombre, el caso de los ángeles en el cristianismo (la jerarquía celeste, desde la Trinidad hasta los ángeles, se corresponde con los grados del cielo, desde el Empíreo hasta la luna). O criaturas vivientes con un alma interior que las comunica con las realidades espirituales de la tierra como el alma humana y un aspecto sensible que las contacta con las realidades sensibles. O seres



incorruptibles (es el por qué de la "quinta esencia" como elemento de los astros). O en todo caso ministros de la Divinidad. Esta su superioridad, manifestada en su movimiento, es pues lo que posibilita su influjo y su regencia sobre la tierra.

¿Y las relaciones macro-microcósmicas cómo funcionan en estas correspondencias e influjos astrológicos? No es otra cosa que la Melotesia Zodiacal y planetaria: los miembros del mundo, las partes del cielo se corresponden con tal o cual órgano, con tal o cual zona del cuerpo humano: signos zodiacales y planetas gobiernan tales o cuales partes, tales o cuales órganos del cuerpo humano. Cada parte del cuerpo del hombre se corresponde con una parte celeste. El hombre copia en la estructura de su cuerpo la disposición de los cuerpos celestes. Estos influyen sobre sus correspondientes órganos, controlan su funcionamiento normal o patológico, su estado de salud o enfermedad, las posibilidades y medios de curación. Si en el momento de la concepción los astros y su rumbo no son propicios, el órgano correspondiente se afecta patológicamente. Es la benevolencia o malevolencia de los astros, su afortunada o no afortunada influencia. Por eso la salud es una confluencia astral, natural y humana, del arriba con el abajo, de lo interno con lo externo y el médico debe ser a la vez astrólogo.

Pero no paran allí las correspondencias macro-microcósmicas. Cada planeta regirá determinada edad humana, determinada facultad. Y a través de los horóscopos, voz y lenguaje de los cuerpos celestes, podemos determinar la complejidad de cada individuo, prever el curso de su vida desde su nacimiento hasta su muerte, su vida y destino, su genio y temperamento, su suerte (felicidad o desgracia) y conducta: el "solario", influido por el Sol, es un ser armonioso, de carácter noble y generoso, fervoroso idealista, creador, artista. El señalado por el Carnero es ardiente y apasionado. Los "mercurianos" se dedican a los estudios y a la música y su inclinación es la vida comercial, etc... Hacer horóscopos es leer el cielo y sus secretos en función del hombre y su hominidad. Por lo mismo, la influencia de los planetas está marcada en la frente, lo que está en los astros se encuentra en el

hombre, aquéllos van a estar en éste como algo que lo constituye en su ser y en su conducta. Y por ello pictóricamente (uno de los grandes motivos de las representaciones pictóricas hasta el Renacimiento) el hombre puede representarse incrustando su cuerpo en los círculos celestes, rodeado de los planetas y los signos zodiacales, con características individuales y personales.

Estas consideraciones hacen inevitable que el astrólogo sea a la vez mago: conocedor de estas correspondencias secretas de la naturaleza es capaz de oráculos y encantamientos, puede profetizar el futuro (capacidad visionaria), puede dominar la naturaleza, asirla en sus fuerzas, poner de manifiesto en hombres, animales, plantas, minerales, astros, su condición de portadores de fuerzas misteriosas y poderes mágicos. En este contexto, una traducción exterior de estos fundamentos de la Astrología es la Aruspicina: ese examen del hígado animal con fines augurales. No es más que una comunión de vida entre el animal sacrificado y las divinidades celestes de tal manera que las partes del hígado se corresponden con las regiones del cielo y las divinidades que las habitan. Divienen "templum", habitación de los influjos celestes. Y por consiguiente, como en la Astrología, lo inferior y lo superior quedan comunicados y relacionados, lo celeste queda atraído en beneficio de lo terrestre.

En última instancia: por esta ligazón cielo-tierra y observando los astros, podemos predecir fenómenos puramente naturales, como los meteorológicos, o curar o averiguar los destinos de hombres y pueblos. A ello apuntan las teorías y reglas de la Astrología. Y ésta, como se puede deducir, no es sino la puesta en juego de las correspondencias macro-microcósmicas.

## VI

### EL TERATOFORMISMO

Como correspondencias y cruces llenan el universo, sus distintos seres se comunican sus propiedades. Y en este intercambiarse de propiedades surge una serie de representaciones fito-zoo-antropomórficas donde los atributos de lo animado están en lo inanimado, los

de lo inanimado en lo animado, los de las plantas en los animales y hombres y viceversa, los de los animales en los hombres y viceversa, donde lo natural y lo monstruoso, lo real y lo fantástico, se desposan. Nace la fauna teratofórmica, los híbridos, los animales fantásticos, la escenografía fabulosa, las familias de monstruos, la flora fantástica, los minerales con figuras animales o humanas, los volátiles, los reptiles, los hombres mitológicos... y ello en todas las combinaciones posibles, artificiales y naturales. Es lo que llamamos el Teratomorfismo. Pero lo importante no es que dichos seres existan o no. Lo que hay que ver en ellos es su simbolismo, su carácter alegórico y la profunda convicción de la unidad entre todos los estratos del cosmos, de cómo, por semejanza, todos ellos están trabados y asociados. Es esto entonces lo que hay que ver, por ejemplo, en las alegorizaciones antropozoomorfas de la "mujer - pecado", "mujer - vicio", "mujer - mundo" o de los animales fantásticos y exóticos de las catedrales góticas o en toda la fauna fantástica del Medioevo o en la elaboración de cristales, instrumentos musicales, lámparas, copas... con sus formas zoomorfas y antropozoomorfas... Todos los seres, en conjunto, combinan sus cualidades y se mezclan casi que en una nueva creación.

Mas, no se detiene allí el teratomorfismo. Paralelo a él y en íntima conexión aparece la Fisiognómica: ese arte de descubrir en la fisonomía y rasgos el carácter de cada uno, poniendo en relación de semejanza, conversión e identificación, cada parte del cuerpo humano con un animal (antropozoomorfismo) con lo cual se pueden desvelar las cualidades y caracteres de cada persona, pues, los animales son signos de vicios o virtudes. De este modo, los cuatro temperamentos no sólo se identifican en los cuatro elementos sino en cuatro animales: el colérico es como el fuego y el león, el flamático como el agua y el cordero, el sanguíneo como el aire y el mono, el melancólico como la tierra y el cerdo. En otros términos: la figura de cada animal es signo de sus propiedades y pasiones. Es posible identificar en el hombre estas figuras y en consecuencia, quien las posea tendrá los mismos caracteres del animal identificado. Son las equivalencias antropozoomorfas que, ligadas con los Bestiarios, ha-

cen de los animales signos de cualidades o defectos, de vicios o virtudes, de tal o cual modo de ser.

## VII CONCLUSIONES

Después de estas aproximaciones en torno a estas tres prácticas científicas medievales, ¿qué será la ciencia para un medieval? En todas ellas vemos cómo conocer científicamente es buscar semejanzas entre las cosas, es interpretar como un ir de la seña o marca visible a aquello que se dice a través de ella y que nos permite descubrir el sentido de las cosas. Con ello ya estamos pisando los terrenos de lo que con Foucault podemos llamar Episteme de la Semejanza: "Buscar el sentido, es poner en claro lo que se asemeja. Buscar la ley de los signos es descubrir las cosas que son semejantes". Las prácticas científicas, medievales no conocen nada sino siguiendo los caminos de la semejanza. ¿Cuáles son estos caminos? con el mismo Foucault podemos distinguir cuatro: Convenientia, Aemulatio, Analogía y Simpatía-Antipatía. Por la conveniencia, las cosas comunican sus propiedades estableciendo entre ellas parentescos, ligazones, ajustamientos, paralelismos, correspondencias, coherencias, equivalencias, conexiones, influencias, vínculos, intercambios. El mundo, por todo ello, es una trabazón orgánica, una comunión universal entre todos sus seres. Así, y retornando a las prácticas científicas explicadas, los cuerpos celestes influyen sobre el hombre y el conjunto de criaturas y dominios terrestre, la retorta debe ser oval o circular para corresponderse con las esferas circulares celestes o con el útero o matriz seminal, cuatro son las fases de la "Opera Magna" para corresponderse con el "Ordo quadratus" cósmico. La emulación es el juego explicativo modelo-copia que establece entre las cosas una relación especular: las siete aberturas en el rostro humano son reflejo de las siete aberturas celestes, los planetas, su modelo. El rostro es como el cielo. El alma se espeja en el rostro. El laboratorio del alquimista es como la mina natural. La Analogía es la superposición de conveniencia y emulación. Y en esta superposición, como síntesis, el hombre se piensa como microcosmos es decir, como síntesis



y resumen del cosmos y ello por las correspondencias macro-micro-cósmicas. En la astrología, los siete planetas cuyas revoluciones aseguran el circuito vital del cosmos, se corresponden con los Siete órganos del hombre, su circuito vital: Bazo-Saturno, Hígado-Júpiter, Biliis-Marte, Corazón-Sol, Riñones-Venus, Pulmones-Mercurio, Cerebro-Luna. Lo que la faz del cielo es al éter, es el rostro al cuerpo del hombre. Así como el sol disipa las tinieblas del macrocosmos, la razón en el microcosmos disipa el error y la confusión. En el macrocosmos tres partes: cielo o empireo, cielos o atmósfera y tierra; en el microcosmos cabeza, corazón y partes inferiores... Por eso, el hombre, para un medieval, por ser microcosmos, por comunicarse con el arriba (Dios, ángeles, astros) y con el abajo (minerales, vegetales, animales), es "cópula del mundo", medianía entre lo superior y lo inferior. La astrología y la alquimia trabajan con este marco analógico y esta concepción del hombre. Por la simpatía las cosas se asimilan, se identifican. Por la antipatía, se dispersan, mantienen su individualidad. En la astrología, por simpatía, los cuerpos pesados son atraídos por la tierra y los ligeros por el éter, el tornasol gira con los rayos del sol y el selenótropo con la luna. En la alquimia, los elementos se unen o se separan por amor u odio. Por ello, el alquimista se entrega a su pasión, matrimonio y muerte como "mysterium conjunctionis" entre los metales.

¿Por qué todo lo anterior ¿Cómo reconocer la semejanza en estos caminos? Por la signatura o marca que cada cosa va a poseer. Es que para la ciencia medieval las cosas son signos, el mundo es un jeroglífico que hay que descifrar, las cosas mismas son palabras. Si el hombre es un mundo menor el mundo es un "hombre que habla", un "gran libro abierto", con grafismos que hay que desvelar, con estigmas sobre las cosas. Todas las cosas son rúbricas, señales, indicios, secretos, contenidos. Dios

creó el mundo y toda en él ha quedado sin signos exteriores, el mundo es como un libro escrito por Dios y para conocer el hombre debe registrar, leer, escribir, descifrar estas signaturas, esta red de signos que atraviesa la totalidad cósmica, juego de signos y semejanzas, a través de los cuales podemos descubrir los secretos, la naturaleza, las virtudes de las cosas mismas. Este lenguaje de las cosas como signos las hace significativas y descubrir este significado de las cosas como signos es precisamente la tarea del saber científico medieval. Es que para un medieval investigar es "in vestigium ire", ir en búsqueda del vestigio. Para ir en su búsqueda la semejanza les sirve de configuración mental y el simbolismo cósmico de motor en la búsqueda. Allí trabaja su ciencia. De este modo, la alquimia, por retomar una de sus prácticas, no labora con ojos de modernidad cartesiana, ojos científico-matemáticos, axiomáticos, que trabajan los fenómenos con base en leyes como relación necesaria entre fenómenos variables. El horizonte visual del alquimista es otro. Sus reglas de interpretación son otras: el conocimiento, la explicación de las cosas se hace desde la semejanza como un correr las signaturas o marcas de las cosas, estableciendo analogías, correspondencias, simpatías, emulaciones entre ellas, a través de las cuales la naturaleza como libro lleno de signos y marcas viene desocultando e interpretando.

En fin, para terminar, y apuntando a lo que ha sido nuestra aproximación a la ciencia medieval desde la semejanza, digamos con Isidoro de Sevilla en sus Etimologías:

"El médico también debe saber astronomía por la cual se conoce la razón de los astros y mutación de los tiempos; pues, como dicen algunos médicos, nuestros cuerpos reciben el influjo de estas variaciones". (Libro IV, c. XIII, Nº 4).