

Monstruos y prodigios en el renacimiento

Susana Artal

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas

“Dr. Amado Alonso” U.B.A.

En 1573, vio la luz en París un delicioso tratado llamado *Des monstres et prodiges*, en cuyas páginas el curioso lector es informado de la existencia de portentos tales como potros con cabeza humana o corderos con cabeza de cerdo. Quizás el lector de fines del siglo XX, familiarizado con las extrañas formas de vida que pueblan los territorios de la ciencia ficción, no se sorprenda demasiado ante los portentos descritos en aquel libro francés. No obstante, la sorpresa comienza en cuanto se tienen en cuenta dos factores fundamentales.

112 113

En primer lugar, que la intención del autor del tratado no es en modo alguno dar libre vuelo a su imaginación. *Des monstres et prodiges* no es obra de un mitógrafo del Renacimiento ni de un autor de ficciones sino de Ambroise Paré, un científico a tal punto prestigioso en su época, que ocupa nada menos que el cargo de cirujano de cuatro reyes de Francia. En segundo lugar, que ejemplos como el del cordero con cabeza de cerdo no son considerados como una alteración de las leyes naturales sino que se los invoca, justamente, para lo contrario: demostrar la regularidad inexorable de esas leyes.

Una recorrida por las obras científicas del Renacimiento, en las que se pretende dar prolija cuenta del mundo natural, nos demostrará rápidamente que el caso de Paré no es en absoluto una excepción. La mayoría de esos textos incluyen verdaderas galerías de prodigios y monstruosidades, al mismo tiempo que celebran y destacan la regularidad e infalibilidad de las leyes de la Naturaleza, manifestación de los designios divinos. Para comprender la paradoja e interpretar mejor el sentido de una concepción de la monstruosidad que se refleja claramente en las artes plásticas y la literatura de la época, es necesario contextualizarla en el marco de los supuestos y conocimientos que tiene el Renacimiento acerca del mundo de lo viviente.

1. Los conocimientos acerca del mundo natural

El saber que el hombre del Renacimiento tiene acerca del mundo viviente conforma un cuadro coherente en sí mismo pero que, no obstante, se alimenta en fuentes diversas. Como explica Jacob (36), se trata de “una mezcla de observación, de hipótesis, de razonamiento, de filosofía antigua, de principios derivados de la escolástica, de la magia y de la astrología”. Carente de métodos y leyes propias, la ciencia natural no se ha

desarrollado aún como disciplina autónoma del pensamiento filosófico. En realidad, durante este período, la filosofía, que ha abandonado la indagación de lo suprasensible al dominio de la teología (Windelband, 321), se orienta hacia el mundo de lo sensible, intentando convertirse en ciencia natural. El surgimiento del humanismo y el auge de la doctrina neoplatónica proporcionan un marco de referencia para la indagación de la naturaleza al explicar el mundo sensible como una derivación del mundo suprasensible. Dado que la naturaleza se entiende como producto y agente del espíritu divino, la tarea de la filosofía consiste en averiguar cómo se revela ese espíritu divino en la naturaleza.

La reflatada doctrina estoica de la analogía entre macrocosmos y microcosmos brinda sustento a la idea de que la esencia del hombre es la misma que la del cosmos. Así, Paracelso, por ejemplo, sostiene que el hombre reúne en sí la esencia de todas las cosas materiales. Durante el Renacimiento, el ser viviente se interpreta como una “combinación particular de materia y forma” (Jacob, 28). La misma materia –los cuatro elementos– constituye tanto los seres vivos como los objetos inertes. La naturaleza, agente de la voluntad divina, actúa sobre esa materia otorgándole una forma determinada para crear, ya seres vivos, ya objetos inanimados.

Es decir que el hombre y los demás seres vivos no sólo comparten con las cosas una misma materia sino que, además, la forma, que caracteriza y diferencia a unos de otros, les es otorgada por un principio común. De aquí desprenden los pensadores de la época la idea de que existen vínculos secretos que relacionan el mundo de los seres y el de las cosas. Estos vínculos se manifiestan mediante similitudes y analogías cuya comprensión permitirá –afirman– interpretar las leyes de la naturaleza que, en última instancia, son manifestaciones del designio divino. Las analogías son “signos visibles de carácter externo dispuestos por la Naturaleza a fin de permitir al hombre comprender sus relaciones” (Jacob, 29). El pensamiento por analogías, como sistema de interpretación del mundo natural, cobra importancia central y es elevado a categoría “científica”. La red de analogías y similitudes que une seres y cosas pone de manifiesto que “el orden establecido en un ser vivo no se distingue entonces del que reina en el universo” (Jacob, 29).

2. Fronteras en conflicto

Dentro de este marco, resulta evidentemente muy difícil trazar la línea divisoria entre seres vivos y minerales y, más aún, entre los distintos reinos de seres vivos: animales, plantas y hombres. Para resolver esta cuestión, los pensadores renacentistas recurren a la clasificación aristotélica de las distintas clases de almas. Pero este sistema no les permite resolver con certeza muchos casos fronterizos. En realidad, la única divisoria clara, para los hombres de este período, es la que separa hombres de “brutos”. Así, en las observaciones de la época, existen seres que son considerados a la vez vegetales y cosas inanimadas. Cesalpino, por ejemplo, explica que: “Así como los zoófitos recuerdan a la vez al animal y a la planta, las setas pertenecen al mismo tiempo a los vegetales y a las cosas inani-

madas” (XVI, lib. 1, cap. XIV, p. 28; cit. Jacob, 31). Tampoco resulta sencillo discriminar vegetales de animales dada la importancia de las analogías que se cree distinguir entre éstos, como podemos apreciar en este pasaje de Cardano:

Todas las partes de las plantas corresponden a las partes de los animales, las raíces se asemejan a la boca, y las partes bajas del tronco al vientre, las hojas a los pelos, la corteza al cuero cabelludo y a la piel, la madera a los huesos, las venas a las venas, los nervios a los nervios, la matriz a ciertas entrañas. (*Les livres...*, VIII, p. 196b; cit. Jacob, 31)

Si la diferenciación entre reinos de la naturaleza no es nítida, menos todavía lo es la discriminación de especies pertenecientes a un mismo reino. En consecuencia, el concepto de *especie* no existe durante el Renacimiento.

El desconocimiento del concepto de especie y, en mayor medida aún, la ignorancia del concepto de herencia, contribuirán a crear una visión del mundo natural que incluye, junto con los seres vivos generados de acuerdo con las leyes naturales, una infinidad de combinaciones monstruosas que llenan de encanto las “científicas” historias naturales de este período. No existiendo estas nociones, resulta mucho más misterioso explicar el proceso por el cual los seres vivos producen otros seres vivos similares a ellos que admitir la existencia de corderos con cabeza de cerdo o potros con cabeza humana que refiere Ambroise Paré. ¿Cómo explicar que de perros nazcan perros y no gatos o caballos, que de los seres humanos sólo nazcan seres humanos?

La resolución de este problema por parte de los pensadores renacentistas subrayará la fidelidad de la naturaleza con respecto a sus principios y, al mismo tiempo, sentará paradójicamente las bases que expliquen la alteración del mundo natural como un resultado de la misma infalibilidad de la naturaleza. Así, cuando Paré se refiere, por ejemplo, al cordero con cabeza de cerdo, lo hace para subrayar la regularidad de los procesos de la naturaleza: “La naturaleza trata siempre de hacer un ser similar: se ha visto un cordero con cabeza de cerdo porque un marrano se había juntado con una oveja” (*Monstres...*, t. III, F. 20, p. 43; cit. Jacob, 27). Esta necesidad llevará a indagar el misterio de la generación.

114 115

3. Generación ruin, generación perfecta

Los tratados de la época explican que, para la producción de seres vivos, la naturaleza actúa de dos maneras diferentes. Por una parte, existe el mecanismo de la generación espontánea de seres “ruines” (moscas, serpientes, ratones, etc.), nacidos, como explica Fernel, por obra del calor solar que activa:

la tierra, el agua y toda clase de desechos para dar origen a los seres ruines, a las serpientes, saltamontes, gusanos, moscas, ratones, murciélagos, topos y todo lo que nace espontáneamente no de la simiente sino de la materia pútrida y del barro. (*De abditis...*, I, 8, p. 538, cit. Jacob, 33)

Otros autores, como Ambroise Paré, dan testimonio de diversas formas de generación espontánea, por ejemplo, la que se verifica en la sustancia húmeda de las piedras:

Hallándome en una viña de mi propiedad próxima al pueblo de Meudon, hice romper una enorme cantidad de grandes piedras sólidas. Dentro de una de ellas se encontró un grueso sapo vivo, sin que hubiera en la piedra la menor apariencia de abertura. Me maravilló el hecho de que este animal hubiera podido nacer, crecer y vivir allí. Pero el cantero me dijo que no había por qué asombrarse, pues varias veces había hallado animales de esta y de otras

clases en lo más recóndito de las piedras, sin que existiese el menor indicio de una abertura. Se puede explicar así el nacimiento y la vida de estos animales: son engendrados a partir de alguna sustancia húmeda de las piedras, cuya humedad, al entrar en putrefacción produce tales seres. (cit. Carles, 10-11)

Inclusive, a comienzos del siglo XVII, Jan Baptist Van Helmont sostiene que: Un fermento originado en la camisa y transformado por el olor de los granos, convierte el trigo mismo en ratones. Ello es tanto más admirable cuanto que los ratones originados por el trigo y la camisa no son pequeños ni lactantes ni minúsculos, ni deformes, sino muy bien formados y pueden saltar. (cit. Carles, 11)

Por otra parte, existe el proceso más complejo de generación de los animales que Cardano llama “perfectos”:

La naturaleza habría hecho con materia pútrida la generación de todos los animales, pero como los perfectos requerían mucho tiempo para llegar a término, la materia no hubiera podido conservarse tanto tiempo sin movimiento y principalmente sin receptáculo, a causa de las variaciones de los tiempos. (IX, p. 235; cit. Jacob, 33).

En este segundo proceso intervienen padres, pero su intervención, como explica Fernel (*De abditis...*, I,7, p. 535; cit. Jacob, 34), se limita a la de “ser la sede de las fuerzas que unen la materia con la forma [pues] por encima de los padres existe un Obrero más poderoso. Es él quien da la forma al infundirles su aliento”.

El parecido de padres e hijos, el hecho de que los segundos pertenezcan a la misma especie que los primeros se explica comparando la actividad de la naturaleza con las actividades creadoras humanas. La naturaleza actúa, sostiene Paré, como “un pintor que pinta al natural” (*De la génération...*, t. II, p. 638; cit. Jacob, 34). Es notable la recurrencia a comparaciones entre las actividades de creación de objetos por parte del hombre y la actividad de creación de seres por obra de la naturaleza. Jacob menciona varios ejemplos al respecto: las comparaciones naturaleza-arquitecto o naturaleza-escultor son algunas de ellas.

4. El sello del mundo

Sin embargo, sobre esta copia que la naturaleza hace del modelo de los padres, pueden actuar factores externos, capaces de dejar su sello en el ser vivo en gestación. Las visiones, sensaciones y hasta los sueños que el mundo externo provoca en los padres se manifiestan en los hijos. Así lo afirma, por ejemplo, Paracelso (III, 222): “La imaginación femenina recuerda el poder divino, sus apetencias externas se reproducen en el niño”. Del mismo modo, Fernel sostiene:

Si cuando el pavo real empolla los huevos está tapado con sábanas blancas, engendra pequeños pavos reales completamente blancos y no de color abigarrado. Del mismo modo, la gallina que empolla huevos pintados de distintos colores, produce polluelos de diferentes colores... estos hechos se han visto confirmados por múltiples observaciones. (*Ambiani...*, VII, p. 239; cit. Jacob, 34-35)

Estas manifestaciones tejerán nuevas redes de semejanzas entre los seres vivos. De tales variaciones resultará la posibilidad de la existencia de seres fabulosos. Todas las descripciones del mundo viviente del Renacimiento incluyen prolijas enumeraciones de esos portentos. Además del cordero con cabeza de cerdo al que nos referimos más arriba, Jacob (1977, 35) menciona como ejemplos monstruos

con cabeza de oso y brazos de mono, hombres con manos y pies de buey, peces con cabeza de obispo, niños con cara de rana, perros con cabeza de ave de corral, leones cubiertos con escamas de pez, etc.

Pero la existencia de tales prodigios que, según Paré, contrarían el curso de la naturaleza (pues “los monstruos son cosas que aparecen contra el curso de la naturaleza”, *Des monstres...*, III, p.1; cit Jacob, 36) no desmiente la infalibilidad de las leyes naturales.

¿Cómo conciliar esta infalibilidad de la naturaleza, agente del espíritu divino, con la existencia aceptada e indiscutida de monstruosidades y deformidades de todo calibre?

En primer lugar, por la influencia, mencionada más arriba, del mundo externo sobre el ser en gestación, que implica la posibilidad de que en ese ser se exterioricen semejanzas con seres que no pertenecen a su misma especie. Por esto, los monstruos descritos en los tratados renacentistas:

reflejan siempre lo conocido, no los hay que no recuerden a algo, que sean totalmente distintos de lo que puede ser aquí o allá. Simplemente no se asemejan a un único ser sino a dos, a tres o a varios a la vez. Sus partes corresponden a animales distintos. (Jacob, 28)

Esta es la forma de monstruosidad que recoge un artista como Leonardo, como podemos verificar leyendo el consejo que da en su *Trattato della Pittura* para representar un monstruo:

Es necesario que cada miembro de un monstruo se asemeje al de un animal verdadero. Si tú quieres que una bestia imaginaria pase, por ejemplo, por una serpiente, toma la cabeza de un mastín u otro perro, dale ojos de gato, orejas de puercoespín, hocico de lebel, las cejas de un león, los lados temporales de algún gallo viejo y el cuello de una tortuga de agua. (154)

En segundo lugar, las aberraciones pueden proceder de fallas y desajustes, físicos o morales, introducidos en el orden del mundo por obra de los hombres o los animales. Que estas fallas se den no es imputable a la naturaleza sino al ser que ha actuado en contra de sus principios. Dada la falla inicial, la naturaleza no ha hecho sino ejecutar una ley inexorable:

Cuando una niña nace con dos cabezas o cuando un hombre tiene por cabellos “pequeñas serpientes bien vivas” es que hay exceso de semen. Cuando un hombre nace sin brazos o sin cabeza es, por el contrario, por insuficiencia de semen. Si una mujer da a luz a un hijo con cabeza de perro, no es culpa de la naturaleza que “hace siempre un similar” sino de la mujer, que ha cometido “actos reprobables” con un animal. (Jacob, 36).

Es por esto que las descripciones de lo viviente deben dar cuenta de los seres que los hombres, pero no Dios, consideran monstruosos pues, tal como explica Michel de Montaigne (II, 692), “Lo que llamamos monstruos no lo son para Dios quien ve en la inmensidad de su obra la infinidad de formas que existen”.

Bibliografía

CARDANO, G. (1584), *Les livres intitulés de la Subtilité*. Trad. Francesa. Paris.

CARLES, J. (1966), *Los orígenes de la vida*, Buenos Aires, EUDEBA.

CESALPINO (1583), *De plantis libri*, Florencia.

FERNEL (1637), “De abditis rerum causis”, en *Opera*, Ginebra.

(1637), “Ambiani physiologiae libri, VII”, en *Opera*, Ginebra.

- JACOB, F. (1977), *La lógica de lo viviente*, Barcelona, Laia.
- LEONARDO DA VINCI (1958), *Tratado de la pintura*, Buenos Aires, Schapire.
- MONTAIGNE, M., *Essais*, Paris, La Pléiade.
- PARACELSO (1968), “Les cinq livres de Auréole Philippe Théophraste de Hohenheim”, en *Oeuvres médicales*, Paris.
- PARÉ, A. (1841), “Des monstres et prodiges”, en *Oeuvres*, Paris.
(1841), “De la génération de l’homme”, en *Oeuvres*, Paris.
- WINDELBAND, W. (1970), *Historia general de la filosofía*, Barcelona, El Ateneo.