

# La «Ciencia del Cielo»: Representaciones del saber cosmológico en el ambiente de la contrarreforma española

Fernando R. de la Flor

«L'éternel silence de ces espaces infinies m'éffraie»

B. Pascal, *Pensées*

## Representar el campo del conocimiento

Representar el hecho del saber; dar campo plástico, imaginario y figurativo al momento y a aquellos a quienes personifica el trabajo de la reflexión, el estudio, la ciencia; representar, en definitiva, a los letrados, a los teólogos, a los científicos... He aquí el desafío ante el que se encuentran ciertas técnicas de representación plástica a lo largo de la Edad Moderna.

Lógicamente, el envite así planteado no presenta sólo unas dificultades de orden técnico, formal -relativas entonces a la fisonomía, al «decoro» y a lo que podría ser la mostración de ambientes que designan «lo intelectual»-, sino que este tipo especial de representación del que tratamos, y que se ocupa de la captación de la ontología del saber, de los instrumentos y objetos últimos que manejan los pocos hombres entonces versados en el mundo del conocimiento, queda vinculado necesariamente a un superior orden moral, ético, que controla estrictamente lo que estos ejercicios estéticos dan -o deben dar- a decir sobre materia tan particular. Pues bastará decir por ahora que en este vasto campo no existe ese sólo saber homogéneo en el que hoy pensamos con frecuencia, sino que, antes bien, para los hombres del Renacimiento y del Barroco, el objeto de conocimiento y la propia empresa del conocer se encuentra fragmentada en caminos infinitos, resultando además -desde el punto de vista de la ortodoxia católica- que la mayor parte de ellos son equivocados, erróneos, cuando no abiertamente heréticos, y por lo tanto necesitados de una pedagogía de su mostración.

Aquí se abre la primera fractura en lo que sería el campo propio de la representación plástica de ese espacio conflictivo de saber nada homogéneo, y ello en tanto ese dominio se encuentra erizado -para quien desee intervenir en él-, de planos prohibidos, de actividades perseguidas, marginales, heterodoxas. Eso, ciertamente, es así, por un lado, pero por otro,

hay también trabajos, sistemas de encarar los modos de conocimiento que cierto arte se dará a sí mismo la obligación de promover, presentándolo todo ello entonces convenientemente envuelto en una retórica elocuente a modo de *exempla*.

Podemos percibir que todo el extenso mundo del conocimiento en la Edad Moderna está sometido a un control; administrado por unas instituciones vigilantes siempre; prohibido o alentado también por unas leyes, implícitas o explícitas. Si interrogamos la «puesta en escena» que de este saber se hace (allá donde se produzca: sobre un lienzo, sobre un tablado de teatro, en el seno de un texto apologético o en una requisitoria inquisitorial), ello debe revelar pues ante qué suerte de orden profundo, ideológico, nos hallamos; bajo qué condiciones éste se produce; qué grados de tolerancia maneja, y, más claramente: de qué lado -el de la ortodoxia militante, o el de la heterodoxia culpable- sitúa al objeto que muestra y focaliza.

Así las imágenes que conservamos -especialmente si han sido concebidas para producir «miradas» sobre el conflictivo campo del saber- describen el tipo de episteme en que se mueve el propio artista y las entidades comitentes, y revela, sobre todo, bajo qué régimen de conocimiento han sido concebidas, mostrándose así a menudo como factores de promoción y «propaganda» -si cabe decirlo así- que, en consecuencia, alientan o deprimen ciertas prácticas que han caído bajo su órbita de análisis.

Pero sucede que la visión apologética, enaltecedora, cede en muchas ocasiones a otro tipo de representación, y entonces habremos de ver como la pintura, la imagen -las más cifradas y complejas de entre ellas- están, en el marco de la «edad conflictiva» (Américo Castro), al servicio sobre todo de una *detractatio*: han sido creadas abiertamente para derogar lo que supone ser un ejercicio culpable, especialmente asociado entonces a la pretensión de conocer y saber fuera del marco preciso de conocimiento establecido por Aristóteles y explicado por sus comentaristas. En definitiva, las «metaimágenes» que representan al hombre y su tarea de conocimiento van a ser, en el contexto pirronista -es decir: escéptico<sup>1</sup>-, agonista y contrarreformador, imágenes creadas con el objeto de anatematizar y mostrar el desvío de ciertas pretensiones intelectuales culpables, y a la postre vanas. Representar el saber humano en el seno de un sistema que piensa el mundo en exclusivas categorías metafísicas, es, siempre, en aquel orden de cosas, ilustrarlo como una suerte de *vanitas*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Sobre el ambiente escéptico -o pirronismo cristiano- en que se mueve la órbita española del pensamiento contrarreformista puede verse: F. Suárez Dobarrío, *Francisco Sánchez y el escepticismo de su tiempo*. Orense, Diputación, 1985.

<sup>2</sup> El estudio pionero de J. Bialostcki, «Arte y vanitas», en *Estilo e iconografía*. Barcelona, Barral, 1973, investigó esa presencia jeroglífica de la *meditatio mors* que asume mucha de la producción

## Teología versus ciencia y astrología

Estamos en disposición de reconocer, si se ha seguido hasta aquí un argumento tan general, que las imágenes que hablan de un saber acerca de las cosas y del mundo en su vasto sentido, son, probablemente, las más intervenidas, las más sometidas a control de cuantas figuraciones han sido producidas desde el Renacimiento hasta el comienzo de la Edad Contemporánea. Y ello porque su ser está comprometido con la verdad (con lo que se cree en cada momento que es el régimen de esa verdad), y, sobre todo, con esa forma de verdad superior que es la Revelación.

Durante toda la Edad Moderna, las formas de saber, allá donde surgen, entran en dialéctica con lo que de la Revelación se conoce a través de las Sagradas Escrituras y de lo que son sus exégesis teológicas autorizadas. Todo cuadro de época, toda escultura, en tanto que puede y debe ser asociada a una forma de conocimiento, está, por definición, posicionada respecto de la Revelación y del conocimiento por antonomasia que es extraíble de las Escrituras Sagradas, el «Libro de los libros», el instrumento entre los instrumentos para penetrar una posible -y, según el dogma, única e inmutable- verdad del mundo.

Es aquí, en este punto, donde debemos dar entrada a la cuestión que desde el título hemos formulado. En efecto, hay toda una estructura central en el sistema de conocimiento que se da como objeto el universo -el cosmos-, sus leyes, su sentido, su historia, su futuro (su «teleología»; es decir: su finalidad). Constituye éste un saber esencial o, mejor, el saber por excelencia, porque vincula el acto fundador del tiempo, al sentido mismo soteriológico, salvífico que se asocia al hecho mismo de la creación. De modo, que la «ciencia del cielo» es un tipo de ciencia, de conocimiento, expresamente asociado al saber que difunde la Revelación. Frente a ésta, la ciencia laica, la empresa del conocer se convierte en algo sumamente conflictivo, peligroso, erizado de errores, como se encargarán de evidenciar los avatares extraordinarios de su misma evolución (desde el modelo analógico astrológico, al matematizado de la astronomía inaugurada por Copérnico). Evolución que, por lo demás, estará siempre en dialéctica con esa otra disciplina -maestra de disciplinas- encargada de custodiar estrechamente su desarrollo: la teología escolástica. Este 'otro' sistema se alza

---

simbólica de la Edad Moderna. Para el sentido general de las *vanitas*, véase también; A. R. G de Ceballos, «El sueño de la vida y el triunfo de la muerte en la iconografía del barroco español», *Boletín de Arte*, 13-14 (1992), págs. 7-30; J. Brown, «Jeroglíficos de muerte y salvación», en *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*. Madrid, Alianza, 1980, págs. 149-209 y R.G. Mahiques, aparte del reciente libro de Bryson, *Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting*. London, Reaktion Books, 1990, que contiene un apartado sobre la *vanitas* en el arte español.

frente a cualquier pretensión innovadora amparado en las concepciones de la filosofía natural de Aristóteles -y, antes de el Estagirita (el «maestro de cuantos saben»), en lo que difunde el modelo ptolemaico- reelaborados por Scoto y, sobre todo, por Santo Tomás, que en este punto se comporta como una verdadera «teocosmología»<sup>3</sup>, y que queda fijado (encuadrado en la organización general del saber como 'astrología quadrivialis»), a fines del siglo XVI, como un cuerpo de doctrina básicamente inmóvil, en lo que es su teoría consolidada de la estructura de los cielos y la disposición de las esferas con un mundo celeste y un espacio sublunar sometido al tiempo y a la corrupción de sus elementos.

Es así que el saber fundado sobre la lectura que de Aristóteles emprende el tomismo, construye de una vez y para siempre un paradigma cognitivo -un modelo de conocimiento- cerrado, acabado, y, en lo que se refiere a su propia lógica interna, enteramente clausurado a toda novedad.

La «ciencia del cielo», como en efecto así será conocida *in extenso* toda especulación cosmológica, se moverá a lo largo de la Edad Moderna en el marco de tres grandes sistemas, incompatibles entre sí, de los cuales sólo uno -el científico experimental (representado en la ruptura de Copérnico, profundizada por Galileo)- ha logrado sobrevivir a la postre. Por una lado, la potente explicación del universo de tipo astrológico-mitológica -la cual recibe su autoridad de la mitología greco-romana y de sus reelaboraciones, particularmente abundantes en el Renacimiento-, provee a lo largo del espacio del Antiguo Regimen de una red densa de referencias analógicas a lo que es la relación hombre/cosmos. Expresándose en una lengua poética -ya sea a través de códigos plásticos o lingüísticos- esta astrología especulativa se logra mantener siempre activa, y ello a pesar de la desautorización total y combativa que recibe de los otros dos sistemas con los que se encuentra en pugna<sup>4</sup>. Otro de estos corpus interpretativos, el que sigue el modelo aristotélico, logra mantener también casi incólume su autoridad en los feudos eclesiásticos (singularmente en los países del sur de Europa) apoyándose en una imponente construcción silogística del que la abastece esa máquina dialéctica que es la escolástica, reforzado todo ello además por las instituciones de coerción, que, como es el caso de la Inquisi-

---

<sup>3</sup> Dos textos son fundamentales para conocer el pensamiento astrológico de Tomás de Aquino: P. Choisonard, *Saint Thomas d'Aquin et l'influence des Astres*. Paris, 1926 y T. Litt, *Les corps célestes dans l'univers de saint Thomas d'Aquin*. Lovaina, 1963. En los comienzos del Renacimiento se refuerza la conexión entre astronomía y teología a través de libros como el de P. d'Ailly, *Concordia de la verdad astronómica con la teología*. Lovaina 1483 (pero escrito hacia 1414. Puede verse la traducción al castellano en *Ymago mundi*. Madrid, Alianza, 1992.)

<sup>4</sup> En realidad, la astrología no entra en una crisis efectiva hasta el siglo XVIII. Véase; J. Caro Baroja, «El P. Feijoo y la crisis de la magia y de la astrología en el siglo XVIII», en *Vidas mágicas e Inquisición*. Madrid, 1967, II, págs.304-339. Sobre el asunto también; P. Alonso Palomar, *De un universo encantado a un universo reencantado*. Salamanca, Grammlea, 1994.

ción, están a su servicio.

Desde esta autoridad, que considera la cuestión cosmológica como cerrada *in aeternum* por el mensaje de la Revelación, se defiende la visión ptolemaica esencialmente geocéntrica, pasada por Aristóteles y Aquino, y se ataca sin tregua, por un lado la pura astrología y los relatos de base cosmológica que transmitía la poesía de la Antigüedad. Al tiempo, esta interpretación verbalista y sacralizada deberá hacer frente, sobre todo, al tercer sistema o modelo de comprensión de la estructura del universo: aquel que basado en los Copérnico, Kepler, Digges o Galileo, terminará por imponer -pero eso sólo sucederá abiertamente en el final de la Edad Moderna- la evidencia de su construcción rigurosa, basada en la matemática y en las leyes de la física y de la nueva dinámica<sup>5</sup>.

### **Censura de la representación**

No puede haber duda. A esta estructura compleja que adopta en ese tiempo un saber cosmológico, le debe corresponder un sistema homólogo de representación. Y, justamente, sobre cómo actúan y cómo se conforman algunos de estos modos representativos del conocimiento e interpretación del cosmos -ello dentro de un ámbito dominado por la ideología general de la Contrarreforma- nos preguntamos, cuestionando para ello las condiciones y las características peculiares de estos paradigmas plásticos, a través, sobre todo, de un caso particular pero que alcanzará, espero, la virtualidad de un símbolo.

El historiador del arte y de las mentalidades, el iconólogo, halla en este campo de la representación de lo cosmológico en general, un fértil espacio para el análisis, pues, en rigor, los tres sistemas descritos han dejado sus huellas plásticas y, en ocasiones, ese mismo espacio plástico, que ha de reflejar una cierta concepción del cosmos, se encuentra concebido bajo los principios de una imagen dialéctica; es decir: de una imagen agonística reflejo de una concepción en debate abierto con otros conceptos antagónicos, con los que en realidad se encuentra en un complejo régimen de oposición cognitiva.

Uno de los centros de interés semántico de una imagen proviene pues del lugar que ocupa -o respecto al cual se posiciona- en el régimen general de la episteme de su tiempo; del tipo de saber que a través de ella se abre paso y habla, muda pero elocuentemente.

---

<sup>5</sup> Este modo de ver el campo de saber cosmológico rompe la visión generalmente dialógica en que se mueven otros estudios (p.e. J. Vernet, *Astrología y astronomía en el Renacimiento*. Barcelona, Ariel, 1974), al establecer como modo propio, entre la astrología y la astronomía, esa «astroteología», constituida por el pensamiento escolástico. Para una visión más general: E. Trabulsee, *Ciencia y religión en el siglo XVII*. México, FCE, 1974.

Para el caso del mundo cultural español en la Edad Moderna, una prevención importante debe acompañar forzosamente a quien interroga a las imágenes en procura de que revelen los discursos que les dan soporte y fundamento. Con mayor motivo debe funcionar este mecanismo de prevención, cuando el iconólogo se da como objeto precisamente el análisis de imágenes que expresamente actúan como metáforas cuyo referente propio no es otro que estados de saber sobre la naturaleza exterior -de nuevo el orden del universo- que ordena al hombre<sup>6</sup>. Esta prevención o sistema de cautelas hermenéuticas, tiene que ver con el orden dominante impuesto a las estructuras de saber, a la circulación de los libros, a las instituciones académicas que se encargan de la transmisión del depósito de conocimiento tradicional, así como al filtro impuesto a toda novedad; pero también tiene que ver, claro está, con la propia circulación y difusión de las imágenes alusivas.

Hemos de decir que el modo de aproximación escolástica a la «ciencia del cielo» es pronto en España (con todos los avatares que se quiera) la única vía de acceso tolerada a la obtención de un saber sobre lo cósmico. Se trata por así decir de la «vía regia» que se desenvuelve en un mecanismo regulado, permitido (o no perseguido) y que es, sobre todo, aquel único modelo cognitivo que es reconocido oficialmente, y que por lo tanto tiene acceso y camino libre a una escena de representación donde emergerá con fuerza y ciertamente lo hace; sobre todo, a través de esos singulares, y hasta hoy poco valorados, lienzos de género, donde un maestro escolástico se encuentra en su gabinete de trabajo, en el que cuelgan de las paredes las obras de Aristóteles y Santo Tomás, en las que, supuestamente, el hombre de ciencia eclesiástico se inspira para sus elocubraciones. Gabinete del que, sintomáticamente, habrá desaparecido todo instrumental científico (excepto si la representación es de un jesuita) -desde las esferas a los compases-, y donde el erudito se encuentra realmente encerrado a solas en un mundo que es propia y exclusivamente tributario de una exégesis filológica -nunca de un trabajo de la experiencia o de la experimentación-; de un infinito comentario hermenéutico, cuya fuente de contraste son siempre los textos sagrados y cuyas interpretaciones, atenuadas en todo punto a lo establecido por esa línea de pensamiento que iniciada en Aristóteles, se cierra con Santo Tomás, deben fluir plácidamente a los puntos de la pluma de este hombre de ciencia clerical, tan abundantemente representado en la España de la Contrarreforma, en el acto mismo de perfilar un comentario -un *commentarium*; vale decir una ilustración escolástica- a la vieja ciencia a la que sirve<sup>7</sup> (Fig. 1).

<sup>6</sup> Sobre ello, el clásico estudio de F. Rico, *El pequeño mundo del hombre*. Madrid, Castalia, 1970.

<sup>7</sup> Este tipo de cosmógrafo-teólogo y su gabinete no ha sido especialmente considerado en el libro

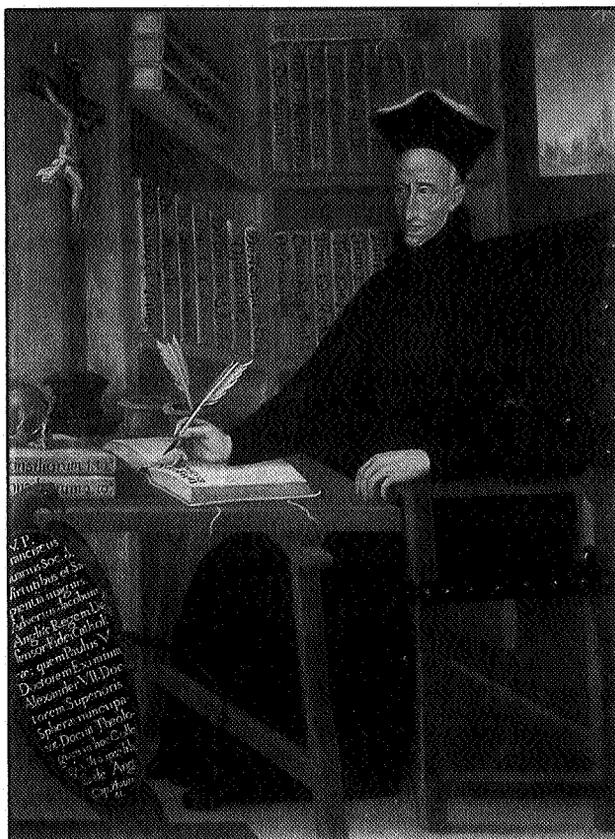


Fig. 1 Anónimo, "Maestro escolástico en su gabinete". Facultad de Filosofía, Universidad de Valladolid.

Gabinets de trabajo escolásticos en los que priman sobre todo otro mobiliario las calaveras y crucifijos, imponiendo sobre el pesado ambiente un sentido prioritariamente ascético, moral, de lo que es el oficio intelectual, que no es nunca, para estos modelos, averiguar lo desconocido o, por el momento, acometer la observación del mundo natural, sino, por el contrario, mantenerse siempre férreamente anclado a la exégesis autorizada, anclado al texto que ilustra el contenido de las Escrituras.

La sola existencia de este tipo de representaciones, generalmente

---

de F. Lestringant, *L'Atelier du cosmographe ou l'image du monde à la Renaissance*. París, A. Michel, 1991, que se desplaza hacia consideraciones sobre el cosmógrafo humanista no dependiente de la Iglesia. Ello, no hace falta decirlo, refuerza la necesidad de estudiar las figuras que aquí evocamos.

ejecutadas para los espacios académicos del Antiguo Régimen, habla elocuentemente de lo que este tipo de visión acerca de lo que sea un hombre de ciencia en el contexto contrarreformista español desplaza o llega a censurar. Debemos pues partir a la búsqueda de otro tipo de representaciones, mucho más inusuales, ya que deben romper con este arquetipo que hemos definido y que progresivamente se afianza hasta ejercer una auténtica «dictadura sobre la mirada».

De nuevo, es preciso decirlo, éste que hemos denominado 'segundo' cuerpo o sistema de doctrina de explicación del universo físico y que produce la escolástica, es el dominante a lo largo de la Edad Moderna, tanto que desplaza y hasta logra la condena explícita de los otros dos modos de conocimiento cosmológico que le flanquean cronológicamente: el saber astrológico, que insiste hasta el final<sup>8</sup> en las simpatías secretas, pero cognoscibles, que unen el cosmos y el hombre, como puro correlato de un saber basado en la analogía<sup>9</sup>, por un lado, y, de otro, el saber ya propiamente astronómico, que concibe el universo al modo de una máquina regulada, no por la causa, sino por la ley, y ajena por tanto al avatar humano, mientras también pone en paréntesis o silencia el modo mismo de la intervención divina.

En lo que a la representación afecta, *grosso modo* puede decirse que en el umbral del Renacimiento la plasmación en imágenes de la astrología poética y mítica, conoce en verdad su Edad de Oro. Sin salirnos de una órbita española para estas manifestaciones de una plástica de referencia astrológica, dos textos profusamente ilustrados nos parecen fundamentales, pues dan rienda suelta a un proceso analógico de humanización del sistema planetario, de las estrellas y del cosmos todo, explotando las conexiones de tipo augural en los que la astrología se aplica.

Estas ricas fuentes iconográficas, que ahora destacamos, tal que el *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Lí<sup>10</sup> o el anónimo *Juego de las suertes*<sup>11</sup>; los cuales tienen, naturalmente sus precedentes en los textos alfonsíes, que más adelante serán también rica e imaginativamente ilustrados<sup>12</sup>. Todas estas fuentes hablan de un tiempo permisivo en el que el

---

<sup>8</sup> Podemos muy bien considerar la liquidación irónica del papel de la astrología en el mundo moderno el libro sobre el zodiaco publicado por W.T. Adorno, *Bajo el signo de los astros*. Barcelona, Laia, 1986.

<sup>9</sup> Para la descripción del modo de proceder de esa episteme fundada en la analogía a lo largo de la Edad Moderna, véase: M. Foucault, *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 1981.

<sup>10</sup> Véase la edición moderna de E. Simons. Barcelona, Antoni Bosch, 1978 ( de la primera de Toledo 1546)

<sup>11</sup> En múltiples ediciones. Señalemos las de Kobbervig. Madrid, Miraguano, 1987 y R. Navarro Durán. Salamanca, Europa, 1991.

<sup>12</sup> Véase sobre este punto los artículos de A. Domínguez, «Un ejemplo de revival de la astrología alfonsí en el Renacimiento», *Boletín del Museo camón Aznar*, 28 (1984), págs. 95-119 y «Los plane-

humanismo recoge todas las tradiciones poéticas, mitológicas y místicas, al tiempo que las integra también en un procedimiento metafórico que trata de ofrecer una explicación total -si bien ficcionalizada- de la organización y estructura del universo. Los grandes programas iconográficos del Humanismo -pongamos, por ejemplo, la bóveda de Gállego para la Biblioteca de la Universidad de Salamanca<sup>13</sup> o el programa del Palacio Zaporta, en Zaragoza<sup>14</sup> - están contruidos de modo que sirven a una estética, antes que a una ciencia, ya que son concebidos fundamentalmente desde la percepción de una belleza analógica hombre/cosmos, cuyas relaciones se ilustran en el espacio plástico renacentista.

El cosmos es así pensado y tolerado dentro de un ordenamiento retórico capaz de generar figuras antropomórficas. Ese mismo cosmos se presta antes a ser conocido bajo la cobertura de una metáfora, que bajo la rígida traslación a un lenguaje formalizado, tal que el de las matemáticas o el de las leyes de una física desacralizada.<sup>15</sup>

Lentamente esa permisividad y la ubicuidad misma de las representaciones astrológicas, junto con el discurso que las fundamenta, se van tornando peligrosas para sus mantenedores, y especial objeto de censuras desde la perspectiva de la síntesis realizada por el aristotelismo tomista. Después de Trento, con sus nuevas directrices sobre aquello que debe ser objeto de una representación, y conforme avanza el siglo XVI, como bien saben los historiadores del arte, los programas iconográficos de signo astrológico y la vasta referencialidad zodiacal van desapareciendo, y progresivamente los elementos de su discurso en cuanto ornamental o didáctico se tornan más simples, más tópicos y menos profundos. Van perdiendo, en suma, su alcance filosófico -su capacidad de transparentar la existencia de un sistema subyacente-, para convertirse en un conjunto de resoluciones plásticas manidas y copiadas de un lugar a otro. La astrología representada a lo largo de fines del XVI y todo el XVII es un puro cliché estético al que nadie toma demasiado en serio, manteniéndolo en un or-

---

tas del Tercer Lapidario ¿versión de Alonso Berruguete?, en *Boletín del Museo Camón Aznar*, 25 (1986), págs. 38-49.

<sup>13</sup> Sobre la misma, véase el reciente artículo de A. García Avilés, «Arte y astrología en Salamanca a fines del siglo XV», en *Anuario del Departamento de Arte*, 6 (1994), págs. 39-60.

<sup>14</sup> Sobre esta pieza puede verse: J.F. Esteban Lorente, «Astrología y arte. El palacio Zaporta», *Astrología científica*, 5 (1984), págs. 34-51. De modo más general, hay que consultar las puntualizaciones que sobre el tema en el ámbito español han realizado S. Sebastián, «El cosmos y el hombre», en *Contrarreforma y barroco*. Madrid, Alianza, 1981 y J.F. Esteban Lorente, «El mundo de las estrellas», en *Tratado de Iconografía*. Madrid, Itsmo, 1990.

<sup>15</sup> La travesía histórica que hace el paradigma de la física sagrada ha sido estudiado por H. Capel, *La física sagrada. Creencias religiosas y teorías científicas en los orígenes de la geomorfología española*. Barcelona, Sebal, 1985 y, antes, E. Cassirer, *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*. Buenos Aires, Eudeba, 1951.

den puramente decorativo.

Por supuesto, una presencia de lo cósmico interpretado fuera del académico modelo escolástico, siempre permanece en el seno del arte plástico de signo contrarreformista, pero aquí y allá esta referencia aparecerá disimulada, metafórica, como cuando se han querido interpretar ciertas naturalezas muertas - frutos pendientes de hilos sobre un fondo negro- del pintor cartujo Sánchez Cotán, precisamente como representaciones conceptuosas de la ciencia astronómica.<sup>16</sup>

Esta desaparición, o, al menos velamiento, del espinoso tema de la constitución de los cielos y del universo, en cuanto susceptible de ser objeto de una mostración plástica, no ocurre con igual intensidad y en todos los espacios y lenguajes que es dable examinar. Por ejemplo, en el marco de la fiesta efímera, y a todo lo largo del Antiguo Régimen, se mantendrá más duraderamente la exhibición de programas astrológicos y toda suerte de elementos a ellos conectados, pues los mismos, en su despliegue siempre espectacular y persuasivo, encuentran acogida en la fiesta de masas, en el efímero de Estado<sup>17</sup>.

El teatro, con sus decorados, telones y bambalinas, es otro espacio donde se mantiene el vocabulario básico del orden astral, con sus representaciones humanizadas de planetas, abundancia de astrólogos (vgr. *La vida es sueño*), con sus signos zodiacales y sus muestras taumatúrgicas de fenómenos estelares<sup>18</sup>.

Por su parte, en el ámbito del emblema y de la literatura simbólica ilustrada, *in extenso*, las fábulas cosmológicas son abundantemente empleadas y deben su acogida, sobre todo, al hecho mismo de su rentabilidad exegética -desarrollada en el marco de la *narratio philosophicae*, que ilustra y devela el sentido de la imagen propuesta-, ello en el marco de un discurso de tipo alegórico<sup>19</sup>.

Pero podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que desde finales del siglo XVI, el tema exclusivamente cosmológico ha desaparecido -o a

---

<sup>16</sup> Sobre este asunto, véanse las observaciones de Brysson, *Looking at the...*

<sup>17</sup> La presencia de la astrología en la praxis barroca de la fiesta ha sido estudiada por J. Pizarro, «Astrología, emblemática y arte efímero», *Goya*, 187-188 (1985), págs. 47-59 y S. Sebastián, «Arte funerario y astrología: la pira de Luis I», *Ars Longa*, 3 (1992), págs. 113-25. Véanse también los trabajos de V. Mínguez, «Los emblemas solares, la imagen del Príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, 1994, págs. 209-255, «La metáfora lunar: la imagen de la reina en la emblemática española», en *Millars. Espacio e Historia*, 16 (1993), 29-46. En mi libro *Atenas Castellana* (Salamanca,

<sup>18</sup> Rasgos de esas alusiones astrológicas en las decoraciones teatrales han sido estudiados por A. Egido, «El telón como jeroglífico en la representación valenciana de *La fiera, el rayo y la piedra*, de Calderón», en M. Diego y T. Ferrer (Eds.), *Comedia y comediantes*, Valencia, Unniversidad, 1991.

<sup>19</sup> Contamos con un trabajo fundamental sobre el asunto, el d: A.A. Alves, «Complicated Cosmos; Astrology and Anti-Machiavellianism in Saavedra's *Empresas políticas*», en *Sixteenth Century Journal*, 25/1 (1994), 26-42.

visto drásticamente reducida su presencia- en la esfera privilegiada de la pintura española, como así mismo lo hace de la escultura y de la decoración de bóvedas y paramentos. Tal desaparición coincide, por una parte con el incremento de la censura a las prácticas asociadas al saber astrológico, a la magia judiciaria que entiende de la influencia de los astros, y, en general, de las artes de adivinación<sup>20</sup>. Pero, por otra parte, esa desaparición paulatina de la *sciencia iudiciorum* (ciencia de los decretos de las estrellas) coincide con la progresiva consolidación en Europa de una «ciencia moderna» que reclama para sí otro sistema u orden de representación distinto, que, por lo que sabemos, en España nunca llegó a admitirse plenamente hasta bien entrado el siglo XIX<sup>21</sup>. La ciencia experimental moderna - el saber en tanto que laico, secularizado- no tiene en la España de la Edad Moderna imágenes, como acaso tampoco tuviera - a pesar de los esfuerzos en pro de ello de Marcelino Menéndez Pidal<sup>22</sup>- realidad alguna, al ser aniquilado el movimiento hacia el librepensamiento por una censura que se muestra radical y, a juzgar por las pruebas, inclemente<sup>23</sup>.

Esta afirmación acerca de la imposibilidad de que ciertas imágenes del saber astronómico (como habrían de ser las de los protagonistas de la revolución científica), puedan ser distribuidas o alcancen circulación alguna en la España de la Contrarreforma, se hacen incluso en contra de la evidencia que pronto presentaré, y que parece (sólo aparentemente) contradecirla: la existencia en la Catedral de Huesca de dos retratos ideales representando a Copérnico y a Galileo, debidos al pincel del aragonés José Cieza y realizados hacia 1690. Su importancia, que no ha sido percibida ni valorada, hace que en torno a estos dos tratados haya crecido y tomado estructura este trabajo que se pregunta por la trayectoria que ciertas imágenes cubren en la historia sometidas a un control religioso.

Y es que sucede que, en efecto, si bien esa representación directa, en primer grado, del saber cosmológico no puede ofrecerse o está sometida a severas censuras, sí existe, en cambio, un modo peculiar de representación de esa conflictiva y delicada «ciencia del cielo», que está en el centro de la disputa teológica, y ello es formando parte -en una plasmación

---

<sup>20</sup> Quizá una prueba menor, pero en todo caso ilustrativa, la ofrece el incunable del famoso *Astrolabium planum*, en edición de Venecia de 1495, el cual, perteneciendo al comisario del Santo Oficio de Zaragoza, Miguel Pedro, fue «enmendado» sistemáticamente en todos los verbos que indicaban futuro. Véase sobre el asunto la reciente edición ilustrada del *Astrolabio*, al cuidado de J. F. Esteban Lorente. Zaragoza, Iber-Caja, 1995.

<sup>21</sup> No es, por ejemplo, hasta 1890 cuando la Iglesia Católica reconoce las teorías de Galileo y revoca su proceso.

<sup>22</sup> Y ello en su *La ciencia española*. (Ed. de Sánchez Reyes), vol. LVII a LX de la Ed. Nacional. Santander, CSIC, 1953-4

<sup>23</sup> Cf. J. Pardo Tomás, *Ciencia y censura. La Inquisición española y los libros científicos en los siglos XVI y XVII*. Madrid, C.S.I.C., 1991.

a la que llamaríamos de 'segundo grado'- de otro discurso, el cual la engloba, y que a la postre la viene a enmarcar a los efectos precisos de su desautorización.

En la naturaleza ideológica de la ofensiva contrarreformista, está inscrita la capacidad retórica misma de anexionar los vocabularios de los discursos secularizados. Y ello con el objeto de hacerlos servir en un marco superior de relato, donde todo valor aparece contrastado con una verdad totalizadora, y hasta con todo un sistema u ordenamiento metafísico, que los procesa, indefectiblemente, como hijos del error y de la barbarie pagana. En la vanguardia de este complejo movimiento dialéctico que abraza y utiliza lo secularizado y «moderno» en el seno mismo de lo sacral y 'antiguo», se sitúa la Compañía de Jesús, cuyos miembros más distinguidos se encuentran dedicados verdaderamente a conocer y estudiar el proceso de conocimiento experimental que sigue la ciencia moderna, y ello para someterla transformada bajo la férula de la inamovible obediencia aristotélicotomista, que la Orden defiende como dogma de fé<sup>24</sup>. Como ha escrito R. Westfall, refiriéndose a la Compañía, pero ello puede hacerse extendible al total del movimiento contrarreformista: «the jesuits sought to employ the new learning to bolster the old»<sup>25</sup>. Esta actitud de la Compañía de Jesús es especialmente relevante por cuanto a través de dos jesuitas españoles Juan Pineda -*Commentariorum in Iob* (Antwerpia, 1597) y Benito Pereira -*Commentariorum et disputationum in Genesim* (Roma, 1589-98) se instrumenta lo que es el primer frente de batalla teórico contra las tesis copernicanas<sup>26</sup>. Es más, el primero de estos jesuitas, a la sazón también primer redactor del *Index* inquisitorial, ataca y denuncia severamente a quién, como el caso del también español, Diego de Zúñiga, es el único autor católico de un tratado procopernicano (*In Job commentaria* -Toledo, 1584), donde se trata de armonizar los pasajes bíblicos y las nuevas hipótesis de la física celeste, cosa que a partir de la prohibición formal de 1616

---

<sup>24</sup> Para este aspecto, véase: R. Feldhay, «Knowledge and Salvation in Jesuit Culture», *Science in context*, 1 (1987), 198-201, y para el caso emblemático de Kircher, el constructor de una específica cosmología jesuítica; J. Sierra, «El geocosmos de Kircher», *Geo-Critica* (1981).

<sup>25</sup> R. Westfall, «Galileo and the jesuits», en R.S. Woolhouse (ed.) *Metaphysics and Philosophy of Science in the Seventeenth and Eighteenth Centuries Essays in honor of Gerd Buchdahl*. Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1988, pág. 58. Y, sobre todo, véase un compendio de la actitud de los jesuitas frente a la nueva ciencia en I.A. Kelter, «The Refusal to Accommodate: Jesuit Exegetes and Copernican System», en *Sixteenth Century Journal*, XXVI/2 (1995), 273-283.

<sup>26</sup> Un sumario de las posiciones de Pineda frente al copernicanismo lo ofrecen: O. Gingerich, «The Censorship of Copernicus *De revolutionibus*», *Annali dell' Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze*, 6 (1981), 57-59. y C. Martini, «Gli esegeti del Tempo di Galileo», en *Nel quarto centenario della nascita di Galileo Galilei*. Milán, Societa Editrice Vita e Pensiero, 1966, 119-21.

estará expresamente perseguida<sup>27</sup>.

Así que en España la reacción contra las tesis copernicanas es temprana y contundente (con el tiempo vendrá a ser la más duradera de las europeas y también la más inclemente y dura), ello para frenar los desarrollos que el primer renacimiento había sembrado en círculos avanzados, donde el copernicanismo había sido ya acogido y puesto en examen<sup>28</sup>. A tenor de lo que sucede también en la Europa católica, a tenor de condenas como la de Giordano Bruno, brutalmente se cierra esa posibilidad a fines del siglo XVI, para no ser ya más reabierta, y un anatema total cae contra todas aquellas teorías cosmológicas que puedan poner en apuros la interpretación literal, en las versiones autorizadas, de los pasajes bíblicos, que puedan inducir a discusión: tal las seguras muestras de geocentrismo que se dan en *Ecclé.* 1: 4-5; *Ps.* 18: 6-7 y *Ps.* 103-5.

El tema recurrente en esta denuncia y violenta censura que cae sobre el nuevo orden heliocéntrico tímidamente descubierto, es la vanidad sin fronteras de unos hombres de ciencia que se pretenden alzar por encima de la palabra divina, fuerzan el sentido de las Escrituras y alumbran un mundo descentrado, abierto a la infinitud<sup>29</sup>, a una relatividad, que ya se intuye como generalizada, y en la que es muy difícil practicar una lectura moral del ordenamiento que venga a sostener ese mundo así concebido<sup>30</sup>. Así, Juan de Pineda mismo calificaría a Zúñiga como de «perspicue hallucinatus est». «Alucinado»; es decir: incapaz de ver, incapaz de leer adecuadamente el mensaje de Dios. El problema de fondo es justamente entonces el de esa lectura moral puesta en peligro por las nuevas estrategias fundadas en la matemática y en las nuevas figuras, tal la elipse

---

<sup>27</sup> F. Barone, «Diego de Zúñiga e Galileo Galilei: Astronomia eliostatica ed esegesi biblica», *Critica Storica*, 19 (1982), 319-34. La obra de Diego de Zúñiga se verá severamente y periódicamente revisada y censurada. El ejemplar de la Universidad de Salamanca del *In Job Commentaria* aparece todavía censurado conforme al expurgatorio del año 1707, y tiene en consecuencia cortadas las páginas 205-7 donde se desarrolla la tesis de una posible movilidad de la tierra.

<sup>28</sup> Cf. V. Pérez Llorca, «Acerca de la difusión del sistema copernicano en España», en *Actas del II Congreso de Historia de la Medicina española*. Salamanca, Universidad, 1965; I. E. Bustos Tovar, «La introducción de las teorías de Copérnico en la Universidad de Salamanca», *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*. Madrid, 1973, 67/2, 235-252. y M. Fernández Álvarez, *Copernico y su huella en la Salamanca del Barroco*. Salamanca, Universidad, 1974.

<sup>29</sup> Esta «infinitud», intuida por la ciencia experimental, contradice la visión «cerrada» que del cosmos defiende la física aristotélica que sigue la Iglesia católica. Sobre el tema véase: L. Benévolo, *La captura del infinito*. Madrid, Celeste Ediciones, 1995 y el estudio clásico de A. Koyre, *Du monde clos à l'univers infini*. París, Gallimard, 1973.

<sup>30</sup> Esta autoacusación de vanidad está presente en los escritos de descargo de Galileo. Véase de S. Drake, *Galileo*. Madrid, Alianza Editorial, 1980. Justamente la vanidad científica es objeto de una condena explícita del Concilio de Trento en su 4ª sesión: «a quien confiando en su propia ciencia osara en las cosas de la fe y de las costumbres concernientes al fundamento de la doctrina cristiana alterar según su propio parecer los textos sagrados»

kepleriana<sup>31</sup>.

En connivencia y sincronía con la poderosa operación ideológica contrarreformista, que silencia y reprime la razón científica y sus nuevos objetos, el país entero -sus élites de conocimiento- giran hacia una visión escéptica de lo que puede ser el puro conocer humano, y de cuya situación puede dar ejemplo este texto quevedesco: «otros hay (y en estos que son los peores entro yo) que no saben nada, ni quieren saber nada, ni creen que sepan nada, y dicen de todos que no saben nada, y todos dicen de ellos lo mismo y nadie miente»<sup>32</sup>.

En esta dirección que se imprime a la estructura de conocimiento, no todo es novedoso, sino que diríamos de la misma que en realidad recoge e implementa algo ya insinuado en los comienzos de la crisis epistémica del Renacimiento, donde para algunos humanistas la idea de que la lectura, el estudio y, en definitiva, la ciencia no proveen en sí mismas de un conocimiento del mundo, cobra una existencia activa<sup>33</sup>. Es en ese entonces cuando comienzan a proliferar las «invektivas» contra las ciencias y su sistema basado en la experiencia humana, a la que se considera muy limitada, tal y como se expone en una *oratio* académica como la de Agrippa von Nettesheim, de explícito título: *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio* (1526), viniendo a ser este humanismo escéptico especialmente intenso en España, aliado desde el comienzo con las posiciones fideístas. Todo ello también coincide con la difusión de las obras de Sexto Empírico -entre ellas el *Adversus mathematicos-*, y la desconfianza en los sistema de saber antiguo que se predica desde libros como el *Examen vanitatis doctrinae gentium* (1520) de Pico de la Mirandola.

Todo el orden del saber -más especialmente si éste pertenece a la filosofía de la naturaleza o afecta a la constitución de universo- cae bajo una esfera de sospecha y desaliento, al tiempo que crece la confianza ciega en el «literalismo» de los textos revelados. La «teoría del dictado» se muestra particularmente eficaz para cortar de raíz las especulaciones científicas contradictorias con la letra de las Sagradas Escrituras. Según esta teoría, que avanza y crece entre los teólogos españoles desde finales del siglo XVI, Dios mismo habría revelado *literalmente* la verdad en las escrituras (sin ninguna concesión a un juego metafórico que permitiera después

---

<sup>31</sup> Figura esta última en la que Severo Sarduy (*El Barroco*, Editorial Sudamericana, 1974) ha querido ver contenido todo el sentido de un nuevo orden barroco descentrado y vuelto súbitamente monstruoso, al haber perdido la imagen conciliadora de lo circular y dotado de un sólo centro. La elipse abre el discurso a una bipolaridad y contribuye a borrar o atenuar la idea de un dios creador, necesitada de la segura cobertura simbólica que le presta la figura de la circularidad.

<sup>32</sup> Francisco de Quevedo, *El mundo por de dentro*. Madrid, Castalia, 1987, 275.

<sup>33</sup> Cf. algunos de estos planteamientos en el libro de F. Rico, *El sueño del humanismo*. Madrid, Alianza, 155 y ss. También: R. Klibansky; E. Panofsky y F. Saxl, *Saturno y la melancolía*. Madrid, Alianza, 1991.

nuevas interpretaciones), pero habría inspirado o dictado también las palabras literales en que esa verdad había tomado molde.

Es de esta manera como se cierra el paso a la idea de los seguidores de Copérnico de que la Biblia había que reinterpretarla a la luz del conocimiento científico, y ello en favor de una posición inamovible: la de juzgar los nuevos descubrimientos científicos, confrontándolos ahora, como prueba suprema de su verdad, con los textos sagrados. Ello equivale a la desautorización explícita de la práctica totalidad del saber humano, y - más- supone también la constitución de una posición moral que va ganando adeptos en la España de la Contrarreforma. Lo diré con las palabras que utilizó Francisco Sánchez para su famoso libro: *Que nada se sabe*<sup>34</sup>. Y lo que es su corolario: que nada se debe intentar saber, pues no está en las manos del hombre alcanzar a entender la verdad de Dios. El escepticismo, el llamado pirronismo<sup>35</sup>, una intensificación de aquel, invade ciertos espíritus, que, como el de Pascal, llegan a disolver incluso toda confianza en las fuerzas de un hombre, que debe hundirse sin paliativos en «la eterna desesperanza de nunca llegar a conocer ni el comienzo ni el final de las cosas». Hombre acerca del cual el filósofo se preguntará «¿qué es en realidad en medio del infinito?»<sup>36</sup>

Pero esta actitud todavía alcanza un mayor predicamento en un país donde, como en España, conocer (en el sentido de conocer las leyes que rigen la materia, y no ya las causas metafísicas de su existencia dependiente de Dios) no está sólo desaconsejado, sino que es abiertamente peligroso, si se realiza fuera de las instituciones en las que señorea la escolástica dogmática. En estas condiciones el intelectual modelo es aquel que calla con humildad, mientras temerosamente señala en silencio la obra incommensurable de Dios y el secreto que sobre ella se cierne. Tal y como sucede en ese prototipo del intelectual cristiano resignado que fue Miguel de Mañara, del modo como lo pinta un especialista en rebajar la dimensión humana en contraste con el poder de Dios: Valdés Leal<sup>37</sup>.

Todo conspira en esta dirección que sitúa sólo en Dios y en la contemplación pura la fuente de todo posible conocimiento. El saber de la mística reafirma esta dirección y la hace complementaria con otra: no son los grandes intelectuales, ni los científicos formados en las academias renombradas los que más cerca se sitúan de la verdad, sino, antes bien,

---

<sup>34</sup> Obra de 1581. Una edición moderna en Espasa Calpe, Madrid, 1993.

<sup>35</sup> Sobre el mismo véase: R.H. Popkin, *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Espinoza*. México, F.C.E., 1983.

<sup>36</sup> Cf. B. Pascal, *Pensées* 72 (I, 70).

<sup>37</sup> Valdés Leal construye otro modelo de intelectual en su gabinete, preguntándose por la verdad del mundo: se trata del estudioso profano aplicado a los textos religiosos en la famosa «Alegoría de la Salvación» en la Galería de Arte de la ciudad de York.

los humildes e ígnaros. La «santa ignorancia»<sup>38</sup>, la actitud que se conoce desde San Anselmo y San Buenaventura como «nesciencia», se sobrepone así a toda pretensión de saber formalizado. Como escribe Miguel de Molinos en su *Guía Espiritual*: «no entra la ciencia mística en el alma por los oídos ni por la continua lección de los libros, sino por la liberal infusión del divino espíritu cuya gracia se comunica con regaladísima intimidad a los sencillos y pequeños.»<sup>39</sup> Conocimiento, en un sentido profano y salvación se difractan en este ámbito y llegan a hacerse imposibles de reconciliar<sup>40</sup>.

La drástica moralización que se imprime sobre el derecho del hombre al conocimiento y la experimentación, contamina todo el debate sobre una posible ciencia humana, dependiente en exclusiva de la razón, ciencia que pudiera hacer avanzar por los senderos de una verdad no revelada. Como ha visto Lovejoy<sup>41</sup>, muy particularmente en el debate abierto entorno al heliocentrismo o el geocentrismo se introducen los elementos de una lectura moral, que es la que acaba por determinar, en nuestro país, el sentido todo que adopta la polémica, viniendo a cerrarla conclusivamente.

Sucede entonces que, aunque resulte paradójico, el geocentrismo, independientemente del amparo que le presta el relato bíblico, servía mejor a los propósitos de una humillación del espacio del hombre y de ese mismo hombre, pues según esa teoría cosmogónica, ya defendida por Santo Tomás, la posición de la tierra, *inmota et fixa*, en el centro mismo del universo, es en consecuencia la más alejada de lo divino, la última esfera; es decir: la más hundida en la gran obra de la creación. Así lo reconoce por ejemplo Wilkins:

*«... La vileza de nuestra tierra, puesto que ésta se compone de materiales más sordidos y bajos que los de cualquier otra parte del mundo; y por lo tanto debe situarse en el centro, que es el peor lugar, y la mayor distancia de esos cuerpos más puros e incorruptibles.»*<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Para el estudio de este concepto acuñado en el mundo teresiano, véase; A. Egido, «Los prólogos teresianos y la Santa Ignorancia», en *Actas del I Congreso Internacional Teresiano*, Salamanca, Universidad, 1982, págs. 581-560. Para la conexión entre espectralismo y mística hay que consultar, de la misma autora, su: «El águila de San Juan de la Cruz: mística y poesía en las coplas «Entre donde no supe» y «Tras un amoroso lance», en M. Malcolm y F. Márquez, *San Juan de la Cruz and Fray Luis de León*. Newark, Juan de la Cuesta, 1996, págs. 69-96.

<sup>39</sup> *Guía espiritual*. Madrid, Alianza, 1989, pág. 32.

<sup>40</sup> Muy tempranamente, hacia 1414, Enrique de Villena proponía la separación de estas dos vías; «pues contemplando en la obediencia que los celestiales cuerpos an a Dios, mucho se deve el contemplador inclinar a la divina obediencia e conformar su voluntad con la de Dios. Será entonces fecho más noble que el sol nin la luna nin estrellas e conosçerá en sí por experiencia lo que investiga en ellos por sciencia» (en P.M. Cátedra, *Exégesis ciencia literatura. La exposición del salmo «Quoniam videbo» de Enrique de Villena*, en *Anejos del Anuario de Filología Española de El Crotalón. Textos I* (1985), 116 ss.

<sup>41</sup> Lovejoy, *La gran cadena del ser*. Barcelona, Icaria, 1983, 129.

El copernicanismo en este sentido altera la pristina lectura moralizada de las figuras geométricas en que se resuelve el universo, por cuanto alejar la tierra de esa posición central era «elevar» a ésta, sacarla de esa situación degradada, «última», en que la había representado la física aristotélica y, sobre todo, romper de alguna forma las antítesis perfectamente establecidas entre un mundo sublunar (en el que nos encontraríamos como «caídos» en virtud del pecado original) y los «inmutables cielos». Esto habría sido entonces realizado por hombres imprudentes y llenos de «hinchada vanidad», sobre los cuales -y sobre su ciencia- van a caer toda clase de anatemas. Y va a ser precisamente en el dominio de la plástica donde estos anatemas van a ser expuestos a través de su configuración alegórica.

### **El cuerpo moralizado del astrónomo**

Es al espacio de la representación plástica de la Edad Moderna al que le va a caber en sustancia ofrecer una imagen moralizada del complejo problema que subyace al nacimiento de la ciencia moderna y, también, de la difícil cohesión de los distintos paradigmas que hemos señalado. Cosa que desde comienzos del Renacimiento anuncian o contienen las composiciones, como las del cuadro atribuido al Guercino (Fig. 2), donde dos cosmólogos, rodeados de los elementos del conocer instrumental del cosmos, encuentran moralizado su empeño por el breve aforismo que es el centro mismo de la composición pictórica: «*Non valet ingenium nisi facta valebunt*». Ello da cuenta de la insuficiencia y del peligro que en realidad corre quien desea conocer lo que está vedado y oculto. La esfera armilar con su simbolismo expreso, es la metáfora misma de un conocer estructural íntimo de las leyes que gobiernan la materia, y es precisamente ahí, en ese deseo de conocer, donde el hombre entero puede naufragar, perderse a sí mismo. Esta es la clave, por otra parte, de la aparición de la esfera como alegoría de la *hybris* humana en los grandes cuadros alegóricos de la falta de fundamento de un saber del mundo.

Es así en particular en los ámbitos ideológicamente conexos con el espíritu de la Contrarreforma donde se lleva a cabo un repertorio de soluciones que, tomando por tema la cosmografía, ilustran los escasos valores y las convicciones vanas en que se asienta todo el movimiento científico. Todo lo cual se opone frontalmente a la nueva ética protestante, donde sí fructifica y encuentran acogida las nuevas direcciones de una ciencia ex-

---

<sup>42</sup> Cit. por A.O. Lovejoy, *La gran cadena...*, pág. 129

perimental.<sup>43</sup>

Los pintores, vinculados por sus comitentes y encargos a servir el espíritu de la Contrarreforma, hacen suya una suerte de mirada alegórica que gusta de contrastar dramáticamente la indigencia que muestra el mundo, frente al hecho mismo del poder y la verdad revelados. Entre las figuras en que puede cuajar este enfrentamiento agonista, la *vanitas*, la naturaleza muerta, se destaca pronto como el instrumento más persuasivo a la hora de ofrecer esa visión demoledora de la perspectiva humana, en tanto fun-



Fig. 2 Giorgione, "Non valet ingenium nisi facta valebunt". Richmond, ex Cook Collection

dada sobre sí misma. En una configuración de *vanitas* asistimos a un procesamiento del mundo bajo la ubícua mirada metafísica; la exhibición de las cosas: frutos, objetos, hombres, se hace específicamente para mejor revelar en ello su escaso ser, su no-nada, el error y la vanidad de la que son emblemas.

Estas *vanitas* utilizan a menudo, como piezas valiosas de convic-

<sup>43</sup> Véase este desarrollo de las «novedades científicas» por parte del nuevo espíritu de la reforma protestante en: M. Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona, Península, 1992.

ción en su proceso retórico, los instrumentos científicos, los ambientes de estudio, de lectura, los números y el lenguaje matemático (como así sucede en el caso paradigmático de la *melancolía* de Durero<sup>44</sup>), y utiliza también, como veremos, las imágenes de los sabios que por su trayectoria se encuentran ajenos a la Revelación. Todo ello sirve a la estrategia de diluir todo espejismo de que pueda existir verdad y salvación fuera de la ley de Cristo. La historia (metaforizada ejemplarmente en la *vanitas* a menudo por el resto arquitectónico clásico, por la ruina), para esta lectura densamente moralizada, es, como quiere Benjamin<sup>45</sup>, un paisaje de ruinas; mientras que la noción misma de progreso y de adelanto en el conocimiento -que los instrumentos científicos vienen a metaforizar tan precisamente- funcionan sólo en una dirección: la de señalar una *hybris* equivocada que precipita al hombre en un definitivo alejamiento de su creador, tornando oscura toda la creación, y haciendo más insondable, si cabe, el misterio del universo.

Pero esta mirada crítica, finalmente anatematizadora para con toda fórmula de saber que no se atenga estrictamente al patrón escolástico-tomístico, la encontramos también expresamente fijada en aquellos textos religiosos que una y otra vez refieren -sin cambio apreciable en el paso de los tiempos- la misma posición dialéctica -representada por una suerte de «teocosmología»-, con respecto a los dos sistemas de organización del universo que identifica y que se le oponen; de nuevo: la astrología judiciaria y la nueva ciencia mecanicista y matematizada. La primera es rechazada también en este contexto discursivo y teórico por cuanto peligrosa e inspirada en el demonio, que pretende apoderarse de una visión de la vida humana cerrada, sin devenir, prescrita astrológicamente, donde ya nada pueda la recién conquistada libertad de arbitrio del hombre; arco de clave este sobre el que se sustenta toda la teología salvífica católica.

Pero para este mismo discurso que permeabiliza todas las grandes obras literarias -y como veremos también plásticas- de la España de la Edad Moderna, se trata sobre todo de rechazar también la ciencia mecanicista, fundada en la observación humana y en los lenguajes formales inventados por el hombre e independizados de todo relato soteriológico o de salvación. Ciencia esta que ya no avanza con metáforas y analogías y, que, sobre todo, desplaza una idea de creador, destruyendo la ingenuidad representada en el relato hexemeral o relato de la creación del mundo en virtud de una providencia divina.

Textos e imágenes generados en el ámbito de la Contrarreforma refuerzan entonces sus contenidos combativos, en una expresa desautori-

<sup>44</sup> Véase el estudio de R. Klibansky, *Saturno ....*

<sup>45</sup> Véase W. Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*. Madrid, Taurus, 1993.

zación de aquello de lo que hablan o vienen a representar. En ocasiones, ciertos libros combinan los dos códigos para hacer más eficaz el planteamiento de aquello que denuncian. Es el caso de una singular representación para-emblemática contenida en el libro de Diego Valadés, *Retórica christiana*<sup>46</sup> (Fig. 3).

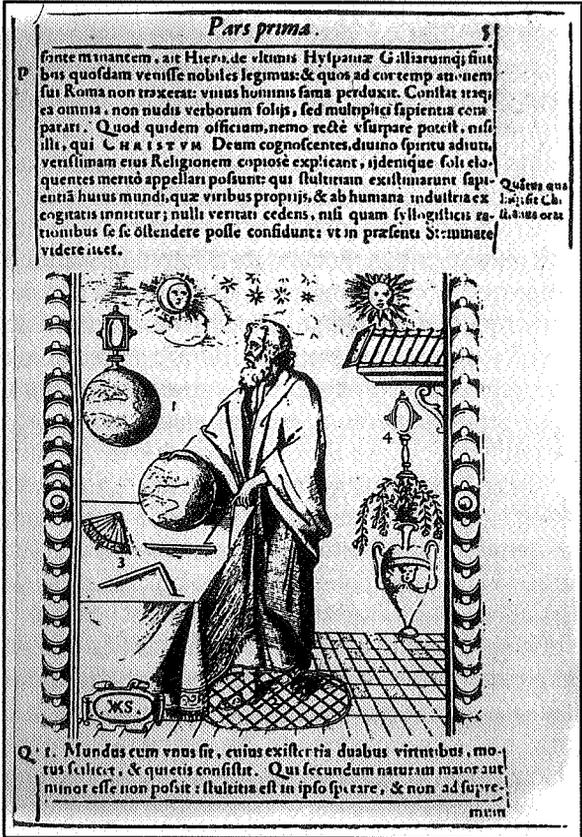


Fig. 3 Diego Valadés, “Cosmólogo antiguo”, en *Rhetorica Christiana*. Perugia, 1579.

La imagen y su glosa textual reaccionan de igual modo contra el orden judicial que contra el método experimental, apoyándose en el re-

<sup>46</sup> Perugia, s.i., 1579. Este texto tiene el interés de ser una apología del «arte de la memoria» aplicada a las imágenes utilizadas en la labor catequética y misionera en el Nuevo Mundo, como tal fue estudiado en su día por R. Taylor, *El arte de la memoria en el Nuevo Mundo*. Madrid, Swan, 1987.

curso a las Sagradas escrituras y a la fidelidad a su lectura, dando así testimonio de la posición meramente defensiva en la que ya a fines del siglo XVI se encuentran a este respecto las tesis aristotélico-tomistas. Magos y astrónomos, como probablemente el mismo Copérnico, que sólo treinta años antes había publicado su *De revolutionibus orbium* (1543), se ven homologados en esta imagen que, además, se propone en el interior de un texto dedicado al Nuevo Mundo, siendo precisamente la existencia de este Nuevo Mundo, no prevista por los antiguos cosmógrafos, la que sirve a Diego Valadés para enfrentar la obra infinita -y en rigor incognoscible de Dios- con la vanidad de aquellos que pretenden, por un lado conocer el designio y el destino (los astrólogos) y, por otro, reducir tal obra indescifrable a un conjunto de leyes y de fórmulas (como estaba comenzando a realizar la revolución científica):

*«Pongamos que los filósofos supieron muchas cosas; ¿de qué les sirvió su ciencia, puesto que se hallaban lejos del temor del verdadero Dios? Más aún se envanecieron en sus pensamientos y su corazón se hizo necio. Porque no es el conocimiento lo que hace la sabiduría, sino el temor que conmueve. Es mejor, sin duda, un humilde campesino que sirve a Dios, que un filósofo soberbio, que sin tenerlo en cuenta, considera el curso del cielo, la magnitud, la sustancia, el movimiento, la naturaleza y fijación de las estrellas; su contemplación no carece de calígine porque su ciencia no tiene el amor y la gracia de Dios; y así, está envuelto por redes porque sólo atiende a la vida presente y no prevé las cosas futuras.*

*Que escudriñen los sabios de este mundo, investiguen la altura del cielo, la anchura de la tierra, la profundidad del mar, que diserten acerca de cada dimensión, que traten de todas las cosas; que siempre aprendan o enseñen: ¿y qué obtendrán de esta ocupación sino trabajo y dolor y aflicción de su espíritu? En efecto, son varios los estudios y diversos los ejercicios de los hombres; por ello, su presencia tiene varios instrumentos además de las manos. Sin embargo, la única finalidad y también el efecto de todos ellos son el trabajo y la aflicción del espíritu. Desfallecen, pues cuando escudriñan con atención; durante días y noches sus ojos no toman el sueño; y cuando más trabajan para hacer descubrimientos, tanto menos descubren. Su prosperidad y su pensamiento aparecen y desaparecen como una flor, y huyen como una sombra.»<sup>47</sup>*

---

<sup>47</sup> Cito en la traducción reciente de E. Palomera, para la ed. de la *Rhetorica* de México, FCE, 1989.

Estas imágenes y contenidos prefiguran ya lo que será una defensa cerrada de la física aristotélica y del sistema ptolemaico, el cual, desmoronado teóricamente frente a la ciencia experimental -y barrido de las universidades europeas entre 1605 y 1644 por la acción aliada de las obras de Galileo, Bacon y Descartes- se mantendrá, sin embargo, durante todo el siglo XVII -y en el caso español hasta bien entrado el XVIII- por la imposición violenta y acrítica de su visión. En 1616, la Congregación del Índice condena finalmente la tesis de Copérnico, y en 1633 las del propio Galileo, que había mostrado ya la total incompatibilidad entre la verdad y la experiencia y las teorías de los peripatéticos en sus *Diálogos* sobre los dos principales sistemas universales.

Es bajo la condición que establece esta lectura moral, que nos propone Valadés y otros del ejercicio de la ciencia, como piden ser entendidas ciertas representaciones debidas a Ribera (Fig. 4) y a Velázquez (Fig. 5) de lo que son «filósofos antiguos», en realidad cosmólogos muchos de ellos<sup>48</sup>, concebidos y ejecutados en torno a la década de los treinta del Seiscientos; es decir, en el momento álgido del enfrentamiento entre la iglesia católica y los representantes de la ciencia experimental.

La simple figuración de estos hombres de ciencia, como se va viendo, se hace, podemos suponer, objeto de una severa interdicción en el ambiente cerrado de la Contrarreforma, y ello si no son incluídas en un discurso superior -como aquel que elaboran Ribera y Velázquez- que las desautorize y las muestre en su inanidad. Mientras los retratos, ideales o veristas, de los nuevos científicos se difunden en los países de la reforma protestante, y allí, en efecto, ocupan el lugar de los nuevos héroes y mártires del pensamiento nuevo (como así vera, en definitiva, a Galileo, el propio

---

<sup>48</sup> Y en este sentido, mal identificados desde antiguo, como sucede en el caso del que aparece identificado en muchos catálogos como «Esopo», de Ribera El Españolito, y que según nuestra opinión en modo alguno lo puede ser, debido a que la grotesca morfología de Esopo, ausente en la obra del maestro Ribera, forma parte de su leyenda y era conocida desde la Antigüedad, habiendo induce ya una idea de desautorización de su oficio, pero, sobre todo, cuyo dedo índice apuntando al eje terrestre evidencia a las claras que el cuadro está concebido en el momento álgido de la polémica sobre el movimiento de la tierra (1633: prohibición a Galileo de enseñar el sistema copernicano). Es más, la torsión que la mano insinúa, es precisamente la que se necesita para mover desde arriba y por su eje central una esfera como la que aparece representada. Quizá la obra oculte también un cierto juego lingüístico, dado que el término que emplea Copérnico *orbis* significa en la obra *sphera* y círculo, y en ese caso la esfera del cuadro sería una alusión explícita al *De revolutionibus orbium*. Habría otro detalle anómalo en esta representación velazqueña, que vendría a contradecir la hipótesis de Rico entorno a una representación de Demócrito, pues ya es difícil verlo sin su correspondiente Heráclito, en cuanto que ello rompe todo el juego dialéctico basado en la figura de la *concordia discors*, pero, además, los dos libros de la mesa, aun admitiendo todas las acronologías en que Velázquez a propósito incurre, son absolutamente inéditos en la tradición iconográfica sobre el filósofo heleno, y, en cambio, sí podrían estar representando las dos obras fundamentales de Copérnico. Véase la ficha correspondiente a esta obra en el catálogo de Velázquez. Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, págs. 114-117.



Fig. 4. José Ribera, "Filósofo antiguo" (h. 1630). Madrid. Museo del Prado

Rembrandt y otros artistas (Fig. 6)), en la España de los Austrias menores, la alusión a la «ciencia del cielo», entendida como prospección de la experiencia y del saber profano, va a jugar siempre dispuesta, como hemos visto, en un escenario retórico que la haga funcionar como símbolo mismo del error o de la incapacidad de la mente humana por entender la obra del universo.

Es así como podemos explicar lo que de verdad se encuentra implícito en las dos representaciones que constituyen ya nuestro último argumento.



Fig. 5. Diego Velázquez, "¿Geógrafo?, ¿cosmólogo?". (h.1630). Ruán, Musée des Beaux Arts.

### Vanitas científica

Los cuadros del pintor granadino José Cieza (1656-1692)<sup>49</sup> representando a Copérnico (Fig. 7) y a Galileo (Fig. 8), se encontraban en la antesacristía de la Catedral de Huesca, y hoy en el Museo Episcopal y

<sup>49</sup> Sobre el pintor véase: J. Tormo Cervino, *Huesca, ciudad Altoaragonesa*. Huesca, Aguara, 1942, pág. 100; R. del Arco y Garay, «El círculo de pintores aragoneses entorno a Goya», *Revista de Ideas Estéticas*, 4 (1986); 15-16, pág. 384; A. de Palomino, *Museo pictórico y escala óptica*. Madrid, Aguilar, 1973, págs. 1070-1071; M.C. Lacarra, *Catálogo del Museo Episcopal y Capitular de Huesca*. Huesca, Guara, 1981, págs. 109-112; A. Ansón-Navarro, *El pintor y profesor José Luzán Martínez*. Zaragoza, 1986, págs. 140-141; A.E. Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España (1600-1750)* Madrid, Cátedra, 1992, págs. 386-7; Carmen Morte et al., *Signos Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*. Huesca, Diputación, 1994, págs. 302-304.



Fig. 6. "Galileo", en la edición de *Il saggiatore*. Roma, 1623.

Capitular de Huesca, desde fecha que no podemos precisar siendo la más probable de ejecución la de 1690<sup>50</sup>. Es precisamente la ubicación en un marcado ámbito religioso de estos cuadros sobre los dos grandes protagonistas de la revolución científica, la que pone en evidencia la necesidad de leerlos como dos raros, y que yo sepa únicos, testimonios que muestran lo que es la puesta en representación de la astronomía moderna tal y

<sup>50</sup> La ciudad de Huesca tenía a fines del siglo XVII unos ciertos círculos de interesados en la astronomía/astrología, contra la que quizá quisieron reaccionar las fuerzas eclesiásticas que encargaron estos cuadros, y que podemos suponer próximas al colegio de jesuitas o a la presencia de estos en la propia universidad. Como ejemplo de lo dicho están las obras de J. F. Artiga que publica en Huesca tratados como su *Breve apología de los astrólogos que yerran algunas predicciones*, de 1684 o el *Discurso de la naturaleza propiedades, causas y efectos de los planetas*, de 1681.



Fig. 7 José de Cieza, "Copérnico" (h. 1690). Museo Episcopal de Huesca.



Fig. 8 José de Cieza, "Galileo" (h. 1690). Museo Episcopal de Huesca.

como es «deconstruida» en la lectura contrarreformista.

Lejos entonces de interpretaciones realistas, como la que Rembrandt hizo, intentando recoger con su famoso rostro de Galileo toda la intensidad a que es capaz de llegar el entendimiento humano, por medio de la observación y de sus solas fuerzas, los cuadros de Cieza, empiezan por mostrar de qué modo la misma realidad de una mirada humana que se dirige a los cielos buscando en ellos sus claves explicativas, es en realidad reducida, por medio de una retórica rigurosa, a la expresión de una «alucinación» (de nuevo aquí hay que recordar la caracterización que hace Pineda de Zúñiga, el primer copernicano: *hallucinatus est*); es decir, de un engaño y de una vanidad inconsecuente.

Rodeados los cosmógrafos de Cieza por todos los emblemas prototípicos de la representación de la caducidad: esfera, reloj, estatuas paganas, lentes, espejos..., la mostración acumulada sirve al principio de una original composición en *vanitas* que tiene por objeto la ciencia astronómica moderna, acerca de la cual, el cuadro se constituye en una suerte de sermón moral.

Tomados uno a uno, los elementos de esa sintagmática muestran su tensión violenta, deslabazada, inútil. Todo está en función de deprimir el ejercicio soberano de la razón y el *cogito*. Las vías por donde esta empresa podría ser realizada aparecen, en sendos cuadros, obturadas.

Bien si tomamos como referencia la contorsión violenta o escorzo de los cuerpos; bien si observamos la disposición de los libros de consulta arrojados sobre la mesa, el sentimiento de desarreglo profundo se comunica desde el fondo de la escena de representación, gravitando sobre las tareas en que se empeñan los dos científicos. Si empezamos por lo primero, por esa anomalía de un cuerpo que es súbitamente aspirado en pos de una aparición o para la escucha de una llamada, comprenderemos que ese gesto supone una versión a lo profano del rapto que sufre de repente el escritor místico, el evangelista, el santo. En esa escena secretamente evocada por Cieza para, a continuación, mejor negarla con violencia, se representa todo el vértigo de la inspiración, el climax mismo de un sentimiento de presencia extracorpórea<sup>51</sup>. En ese caso la representación se resquebraja y se dobla, por cuanto se ve forzada a representar aquello que sólo el santo, el asceta, el místico ha visto; a Cristo mismo, a un ángel, al Espíritu Santo.

Este es el punto de partida a que se acoge Cieza para evidenciar la realidad que en este caso alcanza una «iluminación profana», pues de ello

---

<sup>51</sup> En realidad, en estas visiones prototípicas de la plástica barroca, lo que se muestra es una suerte de «anatomía moralizada». Véase el trabajo del mismo título en L.V. Delft, *Litterature et Antropologie. Nature humaine et caractère a L'Age classique*. París, PUF, 1993, 183 ss.

se trata. Copérnico, Galileo, en su sicología desnuda de apoyos sobrenaturales «sueñan' con los ojos abiertos -es decir: «deliran»- mundos, disposiciones estelares, a las que sólo sus observaciones engañosas les conducen. Y ello con gran peligro de caer, como evidencia el emblema de Alciato que muestra a los «astrólogos» ensoberbecidos en una ciencia que precipita su caída<sup>52</sup>. La escena evocada por Cieza es cerrada y ominosa, por cuanto transcribe un mundo humano que se cierra a lo divino y numinoso, y en donde se establece un circuito perverso: los libros, las mediciones, los instrumentos, la mirada atenta, no pueden, como se le hace decir en algún momento al mismo Galileo<sup>53</sup>, descubrir la infinita complejidad de lo que existe, y menos pueden negar con sus solas fuerzas la verdad que se apoya en las Escrituras Sagradas. La estancia por sí misma ilustra el pasaje 1 Cor 3,19: «la sabiduría de este mundo es la necedad a los ojos de Dios» o, más precisamente Rm 1,21: «Se ofuscaron en sus razonamientos y su insensato corazón se entenebreció»

La disposición caótica de los libros, manoseados, envejecidos, revela la presencia de un icono grato en lo que es el tratamiento de las alegorías de la caducidad y de la *vanitatis litterarum*. Tema este querido hasta el exceso por nuestros reformadores (y en consecuencia representado hasta la saciedad en el espacio plástico contrarreformista español), aplicados a contrarrestar la marea de los libros profanos que, precisamente, experimentan por entonces un alza incontenible, que los lleva a figurar como emblemas soberanos de la caducidad. Como escribía el teórico del humor melancólico, Burton, en fechas anteriores (1621):

«Ya tenemos un enorme caos y una confusión de libros.  
Nos van a aplastar, nos duelen los ojos de leer y los dedos de  
pasar páginas.»<sup>54</sup>

En efecto, esa disposición descuidada de los tomos, revela profundamente la inanidad del estudio y de la aplicación en los libros vanos. Ese desorden compone una imagen desoladora del camino científico a través de la hipótesis, de las contradicciones, de la necesidad de rebatir los mil y un sistemas que se amontonan atropellándose ante sus ojos<sup>55</sup>. Como se

---

<sup>52</sup> El emblema es el titulado *In astrologos*, tal y como aparece en la edición del *Emblematum liber*. Augsburgo, 1531, emblema XLIV.

<sup>53</sup> En la confesión de Galileo sobre su *Discurso de los principales sistemas* reconoce haber ido demasiado lejos por la «natural vanidad humana» (Cf. S. Drake, *Galileo*, 122)

<sup>54</sup> Véase la Introducción a la *Anatomía de la melancolía* traducido por Ana Sáez en *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría* XV (1995).

<sup>55</sup> Esta idea de moverse astronómicamente hablando en un ámbito exclusivamente de hipótesis, sólo *ex suppositione*, sin nada que ver con la realidad material, es el subterfugio mismo en que se ampara la apócrifa «carta al lector' que abre las *Revoluciones* de Copérnico, que dice estar cons-

encuentra descrito en un pasaje singular del *Que nada se sabe*, de Francisco Sánchez:

«Así pues si nuestro joven quiere saber algo, es preciso que estudie permanentemente, que lea todo lo que se ha dicho y lo confronte con las cosas mediante el experimento hasta el final de su vida. ¿Hay algo más mísero que este género de vida? ¿Algo más infeliz? Pero, ¿por qué he dicho «género de vida»? Más bien es un género de muerte, como antes se decía.»<sup>56</sup>

Solamente el libro exegético cristiano conforta y pone orden en el gabinete del estudioso dedicado por vida a su consulta. Frente a los escritorios de los hermeneutas que siguen la senda del Estagirita, exhibiendo siempre sus lomos legibles y bien ordenados, como sucede en el caso del paradigma de la geocosmología jesuita, Athanasius Kircher, las bibliotecas de los científicos experimentales que Cieza da a ver prefiguran en realidad el tema faústico: es decir: su orden y disposición funcionan como marca del cansancio, de la inutilidad de unas letras demasiado humanas.

Y junto a los libros profanos, unos iconos más precisos que apuntan más en la dirección que señalamos. En efecto, los dos ámbitos representados contienen un efecto de «cuadro dentro del cuadro»<sup>57</sup> en el que descansa gran parte de su clave interpretativa. Pues no creo que se trate de unas ventanas abiertas a visiones crepusculares, como así ha interpretado la crítica moderna que se ha acercado a los cuadros de Cieza<sup>58</sup>. Más bien se diría que se trata de espejos, de superficies que alcanzan altos valores simbólicos en los diversos escenarios en que es dable evocarlos, pero singularmente aparecen en las alegorías de la vanidad humana. Estos espejos que Cieza hábilmente dispone en la estancia de los cosmólogos, hablan de la naturaleza mediada, indirecta, engañosa del conocer del que son sujetos. Sobre su superficie se ha formado una caligine a través de la cual sólo se puede intuir un débil reflejo de la perfección del cuerpo celes-

---

truyendo una ciencia de fenómenos engañosos y no de *noumenos* eternos. El modelo heliostático pasa a ser así incluso para sus defensores algo puramente conjetural, y ello tiene que ver con la representación de Cieza, pues en ella, ostensiblemente, aparece un fragmento de la palabra *hypothesi*, reflejando claramente ese valor conjetural; al tiempo que alude a la propia obra, que circuló manuscrita de Copérnico, el *Commentariolus* que circuló bajo el título de *Nicolai Copernici de hypothesisibus* (véase la ed. de Alianza, Madrid, 1994)

<sup>56</sup> Cit. por la ed. de F. A. Palacios, pág. 157.

<sup>57</sup> Sobre esta disposición en doble escena, véase el libro de Julián Gállego, *El cuadro dentro del cuadro*. Madrid, Cátedra, 1978.

<sup>58</sup> Ver la ficha correspondiente en la obra de conjunto *Signos*. todavía denuncia en su *Vida* la inexistencia de objetos científicos en la misma, tales como esferas, instrumentos de medición, telescopios.

te. El espejo, los espejos están de nuevo en el lugar del texto paulino -I Cor , 1, 12-, que avisa: «*per speculum in aenigmate*» («Ahora conocemos a través de un espejo como en un enigma, un día lo haremos cara a cara»). La perfección predicada por Aristóteles y la necesidad misma de atribuir a la creación celeste una calidad inmaculada y resplandeciente, lleva a los reformadores católicos a desautorizar las manchas lunares que las lentes y el telescopio, sin embargo, evidencian. Los jesuitas -tal que el famoso Clavius-, aplicados a las selenographias, las enseñan como ejemplos de espejismos al nivel de las linternas mágicas, como ejemplos también de hasta donde pueden engañarnos no sólo los ojos sino, aún más, las prótesis instrumentales, las cuales, además se hacen objeto de interdicción y de penalizada posesión en toda la península española, donde hasta el siglo XIX no comenzará a normalizarse su uso<sup>59</sup>. El espejo pues, metaforiza aquí el telescopio; como lo hacen también las lentes que porta Galileo en sus manos; desde luego, otro emblema de un erróneo modo de mirar humano. «Sombras son de la verdad», dice el lema de Sebastián de Covarrubias dedicado a los anteojos<sup>60</sup>, y, a continuación, la glosa desarrolla el tema que creo tiene su traslación en los cuadros:

*«Los Filósofos gentiles, anduvieron a buscar esta verdad, y no pudieron atinar a ella, por no haver conocido el verdadero Dios que es suma verdad. Y ansi se dividieron en diferentes sectas y opiniones.»*

Más preciso a nuestros efectos, el comentario de Borja a su empresa de las lentes<sup>61</sup>, ofrece una explicación subsidiaria al violento escorzo corporal de la figura de un Galileo, poseído por las pasiones que nublan su razón:

*«Aunque las passiones, y afecciones que nos combaten, no nos parezcan al principio grandes, ni fuertes, no por esto devemos descuydarnos en resistirlas, y sugetarlas: porque si nos dexamos señorear, y vencer dellas, no sólo se contentarán, con que les rindamos la voluntad, sino también querrán entre-*

---

<sup>59</sup> En el siglo XVIII, Torres Villarroel, catedrático de matemáticas en la Universidad de Salamanca, todavía denuncia en su *Vida* la inexistencia de objetos científicos en la misma, tales como esferas, instrumentos de medición, telescopios.

<sup>60</sup> Emblema 18 Centuria I. Cit por la ed. de S. de Covarrubias, *Emblemas morales*. Madrid, Fundación Universitaria española, 1978. Sobre los anteojos véase también el libro coetáneo de B. Daça de Valdes, *Uso de los Antojos para todo género de vistas*. Sevilla, Diego Pérez, 1623.

<sup>61</sup> «*Sic animi affectus*», en la *Primera parte* de las *Empresas morales* de Juan de Borja. Madrid, Fundación Universitaria Española, pág. 93.

*garle nuestro entendimiento, cegándole, y haciéndole juzgar lo negro, por blanco; lo claro, por obscuro; y lo falso, por verdadero; baxándonos de escalón en escalón hasta dar con nosotros en lo profuno de los errores de entendimiento, que son tanto de temer.»*

La luna empañada es lo que el espejo da a ver confundiendo la naturaleza que, siempre según Aristóteles, le corresponde en la realidad; es decir: lo ingenerable, lo incorruptible, inalterable, inmutable y eterno. De modo que lo que se puede dar a ver desde la estancia del astrónomo sordo y ciego a la Revelación es pura y simplemente el error, y ello es así en las pinturas de José Cieza, como en los poemas aristotélicos difundidos en la época, para los cuales:

*«Todo lo que es malo se encuentra bajo la luna; la noche sombría las terribles tormentas, el frío, el calor, la dura vejez...»<sup>62</sup>*

---

<sup>62</sup> en Marcellus Stellanus Palingenius, *Zodiacus Vitae*. Venecia, 1543.