



HAL
open science

Alrededor de los 31 años de la Melencolia I (1514) de Albrecht Dürer

Norbert-Bertrand Barbe

► **To cite this version:**

Norbert-Bertrand Barbe. Alrededor de los 31 años de la Melencolia I (1514) de Albrecht Dürer. Revista Informativa Panamericana, 2022, 47, pp.24-27. hal-04484851

HAL Id: hal-04484851

<https://hal.science/hal-04484851>

Submitted on 29 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Alrededor de los 31 años de la *Melencolia I* (1514) de Albrecht Dürer

Por Norbert-Bertrand Barbe

*"No digas que ese chico estaba loco
No vivía como los demás, eso es todo.
Y por qué extrañas razones
La gente que no es como nosotros, nos molesta*

*No digas que ese chico no valía nada
había escogido otro camino
Y por qué extrañas razones
A la gente que piensa lo contrario, nos molesta
nos molesta*

*Tocaba el piano de pie
Puede ser un detalle para ti.
pero para mi significa mucho"*
(Michel Berger, "Tocaba el piano de pie")

1. Un historia personal

Conocí la obra de Erwin Panofsky cuando entre en la Universidad en 1987, porque en estos años se estaban traduciendo sus textos por la Editorial parisina Hazan.

Mi primer encuentro con ésta fue pasando delante de los estantes de una librería y viendo un libro imponente, titulado: *Saturno y la Melancolía* (Gallimard, 1989, 744 p.), y escrito en colaboración con Raymond Klibansky y Fritz Saxl (futuro Director del londinense Warburg Institute, siendo Aby Warburg el padre espiritual de estos escritores y de su método llamado iconológico en cuanto aborda las obras de arte como reveladoras de la Historia de las Mentalidades).

Siendo dicho libro el análisis fundacional para toda la Historia del Arte hasta hoy del famoso grabado simbólico titulado: *Melencolia I* (1514) de Albrecht Dürer, introductor del Renacimiento en Alemania a inicios del siglo XVI. Se trata de un largo estudio de la evolución de la iconografía de la melancolía desde la antigüedad hasta el Renacimiento, aplicación del método warburgiano de inscripción y explicación de las obras en un proceso histórico sincrónico (es decir con retoma y permanencia de los temas entre épocas).

En 1991, llamándome sin embargo la ausencia de interpretación de varios elementos del grabado en el libro, tales como las alas de la figura femenina, la acumulación de objetos relacionados con la Fortuna (la bola y la rueda), y el dodecaedro que llena la parte izquierda para el espectador, propuse a Marc Fumaroli del Colegio de Francia estudiar la obra de Dürer en mi Doctorado, pero me desaconsejó hacerlo.

También, debo reconocer que cada cosa llega a su propio tiempo, y que, por mi juventud (la calificación y la acumulación de conocimientos a todo el largo de una carrera que hace que cuando el cuerpo empieza a ya no funcionar como en la juventud, el espíritu, a la inversa, llega a su máximo nivel de productividad y de pertinencia), no hubiera podido en aquel momento producir un estudio completo.

Así que durante los últimos 31 años, acumule información alrededor de los motivos del grabados, cuando éstos se me aparecían por casualidad dentro de otras investigaciones.

Pero es sólo en el año 2022, en el proceso de elaboración de otro libro mío sobre el estatuto del objeto en el arte contemporáneo y abordando la cuestión de la recurrencia de las figuras geométricas en las intarsias de las iglesias y de los palacios de los siglos XV-XVI, que me impulsó a volver a sentarme para formalizar el análisis del grabado, culminando así el libro que publique para esta Navidad, titulado: *La Melencolia I d'Albrecht Dürer: Un symbole néoplatonicien (Melencolia I de Albrecht Dürer: un símbolo neoplatónico)*, Volumen Número 32 de nuestra Colección "Travaux Panofskiens" ("Trabajos Panofskianos").

2. Generalidades para el análisis del grabado de Albrecht Dürer

2.a. Sobre la melancolía

Como se puede ver en el grabado, entre las alas abiertas del murciélago está inscrito: *Melencolia I*, de ahí el título.

La iconografía de la melancolía se desarrolla a lo largo de los siglos, llegando a ser representado como una figura pensativa, desde el grabado de Dürer hasta *El Pensador* de Rodin (originalmente titulado *El Poeta*, y que debía integrarse al portal de *La Puerta del Infierno*, que constituyó a lo largo de su vida su obra más importante y de la que se extrajeron durante más de 30 años sus esculturas individuales más famosas), pasando por la mayoría de las representaciones barrocas de la Magdalena con una candela o un cráneo.

Las *Magdalena* como *Vanidades* revelando el carácter místico de tal representación, mientras *El Pensador/Poeta* de Rodin recordándonos que la melancolía es una de los cuatro humores hipocráticos, con el sanguíneo, el colérico y el flemático, cada uno asociado con una divinidad: la melancolía (o bilis negra) a Saturno, el sanguíneo a Jupiter, el colérico (o bilis amarilla) a Marte, y el flemático a la Luna. Asociándose éstos en el Renacimiento, en particular en los siglos XV-XVI y en Italia (como en el Salón de los Meses del Palacio Schifanoia en Ferrara) y los Países Bajos (con artistas como Georg Pencz o Maarten van Heemskerck), a la representación de los Hijos de los Planetas, los de Jupiter siendo los dirigentes religiosos y seculares, los de Marte los guerreros, los de la Luna los marinos y los músicos, los de Saturno los criminales, mendigos, mentirosos, avaros, judíos, e hipócritas, pero también, como lo escribe Aristóteles en sus *Problemas* XXX, 1:

"¿Por qué todos los hombres que han sobresalido en filosofía, política, poesía o artes parecen ser de temperamento dominado por la bilis negra, y algunos de tal forma que incluso son víctimas de las enfermedades derivadas de la bilis negra, como cuentan las leyendas heroicas en torno a Heracles?"

Paralelamente, resulta que en su *Comentario al Banquete* (1469), el florentino Marsilio Ficino, retomando Platón en el *Fedro* (244a-245b et 249b-e), menciona cuatro tipos de furores o delirios:

"Así que, como por cuatro grados desciende, por otros cuatro es necesario que ascienda. El furor divino es aquel que nos eleva a las cosas superiores; como en su definición quedó manifiesto. Cuatro, pues, son las especies del divino furor. El primero es el furor poético; el segundo, místico, o sea sacerdotal; el tercero, la adivinación; el cuarto es el afecto del Amor. La poesía depende de las Musas; el misterio, de Baco; la adivinación, de Apolo; y el Amor depende de Venus." (VII-XIV)

En efecto, Platón escribía:

"En efecto, es propio del hombre comprender lo general, es decir, lo que en la diversidad de las sensaciones [249c] puede comprenderse bajo una unidad racional. Ahora bien, este es el recuerdo de lo que vio nuestra alma en su camino en pos de Dios, cuando desdeñando lo que impropriamente llamamos seres, levantó la mirada al único ser verdadero. Por tanto, es justo que sólo el pensamiento del filósofo tenga alas; porque su memoria está siempre, en cuanto es posible, con las cosas que hacen de Dios un Dios verdadero en cuanto está con ellas. El hombre que hace buen uso de estos preciosos recuerdos participa perpetuamente en los verdaderos y perfectos misterios, y solo llega a ser verdaderamente perfecto. Desapegado de los cuidados [249d] y preocupaciones de los hombres, apegado sólo a las cosas divinas, la multitud lo invita a ser más sabio o lo llama tonto; ella no ve que él está inspirado. De ahí venía todo este discurso sobre el cuarto tipo de engaño. El hombre, al percibir la belleza en la tierra, recuerda la verdadera belleza, toma alas y se quema para volar hacia ella; pero en su impotencia levanta, como un pájaro, los ojos al cielo; y descuidando los asuntos de aquí abajo, pasa por loco. [249e] Pues bien, de todas las especies de delirio, ésta es, a mi juicio, la mejor, sea en sus causas o en sus efectos, para quien la posee y para quien se le comunica; ahora bien, el que siente este delirio y se apasiona por lo bello, ése es designado con el nombre de amante. En efecto, hemos dicho que toda alma humana debe haber contemplado las esencias, ya que sin esta condición ningún alma puede pasar [250a] al cuerpo de un hombre."

"hemos relacionado el delirio de los profetas con Apolo, el de los iniciados con Baco, el de los poetas con las Musas, el cuarto con Venus y con el Amor, y hemos dicho que esta última especie era la mejor de todas." (*Fedro*, 265b)

En esta perspectiva de la numeración de los furores por Platón y Ficino, del poético hacia el amoroso, y su similaridad con la división de los temperamentos atribuyéndose uno a los artistas y filósofos como siendo el melancólico, los intérpretes del grabado, por la clásica postura sentada y pensativa de la figura femenina, acercaron, entonces, naturalmente los cuatro furores platónicos a la cifra I del grabado, identificando, lógicamente, el más bajo, el poético, que es también, según la teoría de los temperamentos, el saturniano (como lo recuerda también Verlaine en "*Los sabios de antaño*" y el "*Prólogo*" de sus *Poemas Saturninos*, 1866: "*Ahora bien, los que nacen bajo el signo SATURNO, /... Tales saturnianos deben sufrir y tales/ Morir, —suponiendo que seamos mortales, —/ Su plan de vida trazado línea por línea/ Por la lógica de una influencia maligna.*"), con la representación del grabado.

Sin embargo, al hacerlo, entraron en una disyuntiva insolvable, a saber que este primer nivel es esencialmente visto como negativo y psicológico, mientras nos enfrentamos, en el grabado de Dürer a una figura alada, en medio de una representación cósmica recordando una (con)figuración apocalíptica en el sentido bíblico, como vemos también en las ilustraciones que hicieron Dürer y sus contemporáneos del último texto del libro sagrado.

2.b. Sobre el concepto del Amor

La concepción que nos une todos en el mundo es la idea del amor universal.

Lo que parece ser un lugar común, en la Historia de las Ideas, puede estudiarse desde los autores que tocaron el tema, desde Platón, que le dedica todo su diálogo *El Banquete*, hasta Eva Perón en América, pasando por el neoplatónico griego Plotino en su seis *Enéadas*, recopiladas y editadas por su discípulo Porfirio (c.270 antes de Cristo), y, en el Renacimiento, Ficino, con su *Comentario del Banquete* y su edición de las obras completas de Platón y de Plotino, y el mantuano Mario Equicola en su respectivo libro sobre *La naturaleza del Amor* (1526), retomado por Agostino Nifo (*De pulchro et amore*, 1529), Giuseppe Betussi (*Dialogo amoroso*, 1543).

Ya Hesiodo en la *Teogonía* consideraba, como Plotino y, posteriormente, Ficino y los neoplatónicos del Renacimiento, a Eros como el primer dios creado, autor de la explosión generativa que diera nacimiento a todo el universo:

"Antes que todas las cosas fue Caos; y después Gea la de amplio seno, asiento siempre sólido de todos los Inmortales que habitan las cumbres del nevado Olimpo y el Tártaro sombrío enclavado en las profundidades de la tierra espaciosa; y después Eros, el más hermoso entre los Dioses Inmortales, que rompe las fuerzas, y que de todos los Dioses y de todos los hombres domeña la inteligencia y la sabiduría en sus pechos."

Podríamos todavía citar la figura central de Kali, diosa del Amor y de la Muerte en la mitología hindú.

En el siglo XIX, la fe en la evolución humana, representada por el *Catecismo positivista* (1852), Auguste Comte, consecuencia del fourierismo (véase por ejemplo *Le nouveau monde amoureux*, 1816; *Le Nouveau monde industriel, ou invention du procédé d'industrie attrayante et combinée, distribuée en séries passionnées*, 1830; o *Plan du Traité de l'attraction passionnelle, qui devrait être publié en 1821*, 1836), fue al origen tanto de los largos discursos amorosos nocturnos en *Los Mohicanos de París* (1854-1859) de Alexandre Dumas y en *Los Miserables* (1862) de Victor Hugo, como del adventismo latinoamericanista en José Martí, Rubén Darío o José Enrique Rodó, como lo podemos ver en su obra máxima *Ariel* (1900):

"La juventud, que así significa en el alma de los individuos y de las generaciones, luz, amor, energía, existe y lo significa también en el proceso evolutivo de las sociedades."

3. Un cuestión metodológica

Es fundamental para la Historia del Arte (el material más numerosos y sin embargo menos estudiado como lo escribía Pierre Francastel), y, por ende, para la Historia de las Mentalidades - es decir, para comprender cómo evoluciona el pensamiento de las sociedades -, entender, como lo mostró Panofsky a lo largo de su carrera, que el significado de las obras pasa por los motivos que las componen (por ejemplo, en la *Crucifixión*: la Cruz, el cráneo de Adán, el sol y la luna, la escalera de José de Arimatea), tanto a nivel histórico (lo que representan, para la *Crucifixión*, en la *Biblia*) como simbólico (por ejemplo el viaje del alma entre los astros según las creencias antiguas del litoral mediterráneo, en lo que concierne el sol y la luna).

Sin embargo, sobre el conjunto del libro de Klibansky, Panofsky, y Saxl, sólo el extremadamente corto primer apéndice trata del dodecaedro, y todavía desde una perspectiva meramente geométrica a cargo del Profesor G. Niemann.

Como el análisis de las obras pasa por sus motivos, fue sólo a poder enfocarme en la simbólica del dodecaedro que entendí el grabado.

Luca Pacioli, en su *De divina proportione* (escrito en Milán entre 1496 y 1498 y publicado en Venecia en 1509), trata de los poliedros y de su relación con el Número Áureo.

Para él como para Platón en el *Timeo* (55c: "Dios lo usó para dibujar el plan del universo."), como para Pacioli, que lo sigue, el dodecaedro se identifica al cielo (tal vez por sus doce lados, que pueden compararse con los doce signos del zodiaco que rodean, por ejemplo, a Aión), lo que determinó la abundante representación en las intarsias renacentistas, en edificios religiosos como palacios.

De ahí, la similitud, notada por los autores, pero nunca explicada a cabalidad, de la iconografía de la alegoría de Dürer con las Musas Urania (de la astronomía, que a menudo tiene un globo e instrumentos de medida, en particular un compás, y se encuentra en ambientes celestes de estrellas) y Polimnia (representada como seria y pensativa, en cuanto musa de la geometría y la meditación) se entiende porque desde Platón en *El Banquete* hasta el Renacimiento, por ejemplo en Guillaume de Saluste Du Bartas o John Milton en *El Paraíso perdido* (1667, VII, v. 5: "*The meaning, not the Name I call*") a propósito de Urania, no como Musa sino como diosa platónica), las cuáles simbolizan, en realidad, respectivamente, *El Amor Sacro* y *el Amor profano*, lo que ilustrará Tiziano en su obra homónima, también de 1514, como el grabado de Dürer:

"Es aquí donde debemos aplicar la máxima ya establecida, que es agrandar a los sabios y a los que deben hacerse sabios, y estimular su amor, el amor legítimo y celestial, el de la musa Urania; pero por el de la Polimnia, que es el amor vulgar, sólo debe favorecerse con suma reserva, de modo que el placer que causa nunca pueda conducir al desorden, como en nuestro arte. mayor circunspección es necesaria para regular los placeres de la mesa en una medida tan justa, que se pueda gozar de ellos sin perjudicar la salud. Por lo tanto, debemos distinguir cuidadosamente estos dos amores en la música, en la medicina y en todas las cosas humanas y divinas, ya que no hay ninguna donde no se encuentren." (*El Banquete*, 187d-e)

Casualmente, en su *Comentario del Banquete* (en particular VII-XIV), Ficino divide el mundo en tres partes, entre Dios mismo; el Alma humana, que se acuerda de Dios y de su amor por la humanidad (referida también por Pico della Mirandola, en particular en *De la dignidad del hombre*, dignidad por haber sido hecho a imagen del creador, de ahí su libertad y superioridad sobre los demás animales); y el Ángel, quien es el mediador entre Dios y sus criaturas.

Evocando el nacimiento del Amor (el dios Eros), referido por Diótima en *El Banquete*, como concebido en las celebraciones del natalicio de Venus (lo que lo sobredetermina, ya que nace en el día del nacimiento de la propia diosa que lo representa), por Poros (Dios de la Abundancia) y de Penia (Diosa de la Carencia), Ficino escribe así:

"¿En el natalicio de Venus: esto es, cuando la mente del ángel y el alma del mundo, a las que nosotros por la razón antes tratada llamamos Venus, nacían de la altísima majestad de Dios.

Los dioses estaban en convite: esto es, Cielo, Saturno y Júpiter ya se pacían de su propio bien. Puesto que, cuando la inteligencia en el ángel y la virtud generativa en el alma del mundo, que son las que propiamente nosotros llamamos dos Venus, venían a la luz, ya existía aquel sumo Dios, al cual llamamos Cielo.../... cuando desciende en ella, Poros, o sea el rayo de Dios, unido con Penia, esto es con la carencia, que antes estaba en el ángel, crea al Amor. El ángel, en primer lugar, es y vive gracias a Dios; y en relación a estas dos cosas, esencia y vida, se llama Saturno y Júpiter. Todavía tiene la potencia del entendimiento; la cual según nuestro juicio se llama Venus.../... Y aquí de nuevo vemos una vez más a dos Venus: la una es la fuerza que tiene el alma para conocer las cosas superiores; la otra es su fuerza para procrear las cosas inferiores.../... Al primer Amor lo llamamos algunas veces Dios, porque se dirige a las sustancias divinas; pero la mayoría de las veces lo llamamos demonio; porque está a mitad entre la penuria y la abundancia. Al segundo Amor lo llamamos siempre demonio porque parece que tiene siempre un cierto afecto hacia el cuerpo, con el cual se inclina hacia la provincia inferior del mundo. Y este afecto es ajeno a Dios, y acorde con la naturaleza de sus dominios." (VI-VII) "Estas dos Venus y estos dos Amores no sólo están en el alma del mundo, sino en las almas de las esferas, estrellas, demonios y hombres. Y pues todas las almas se reconducen siguiendo un orden natural a la primera alma..." (VI-VIII)

Y va concluyendo:

"Así pues, debemos subir del cuerpo al alma, del alma al ángel, y del ángel a Dios." (VI-XVI)

De ahí que podemos identificar la alegoría de Dürer.

En efecto, a partir de estas citas, llegaremos rápidamente, a entender el conjunto de los motivos esparcidos en el grabado como una ilustración de dicho Ángel, intermediario entre el alma y Dios.

En primera instancia, vemos que los atributos que rodean la figura femenina son, en su mayoría, *Armas Cristi* (la campana, la escalera, los clavos,...), por ende referidos a la *Pasión* de Cristo. La alegoría del grabado es así, como lo evidencian también, en el sentido más básico, sus alas, la figura del Ángel ficiniano:

"Atribuye dos alas al alma, con las que puede volar hacia las cosas sublimes..." (*Comentario*, VII-XIV)

Figura venusiana en cuanto que femenina y acompañada por un *putto*.

Su estatuto intermediario es revelado por la escalera (que remite a la de Jacob, y que volvemos a encontrar como signo profético de la *Pasión* en la *Virgen de la escalera*, c.1491, de Miguel Ángel, o en *Las Hilanderas*, c.1657, de Velásquez para dividir el espacio humano del divino); su situación física en el grabado, entre un cielo y tierra; entre día (el arcoíris) y noche (la estrella que ilumina el cielo); y el reflejo de su cara en el dodecaedro, comparemos:

"Dios lo usó para dibujar el plan del universo." (*Timeo* 55c)

"El ángel, en primer lugar, es y vive gracias a Dios" (*Comentario*, VI-VII)

"Según el *Epinomis*, el éter es igualmente un quinto elemento, cuya forma especial es el dodecaedro." ("*Les Colomnes*", cuarto poema del poemario *La Seconde Semaine*, 1584, de Du Bartas)

"En lugar de un espejo claro, una imagen que incluye
El honor de su saber: & a pesar de tantos siglos,
Nos ha guardado la mayoría de sus reglas.
Mira con qué carácter se marca la unidad,
Ratíz de cualquier número, y de infinito,
Las delicias del Amor, gloria de la armonía,
Vivero de todo, y propósito de Polimnia:
No-número, por tanto más que número, en el que tan perfecto
Todo por poder yace, él en todo por efecto.
Vea qué signo de letra denota el Binario,
Primogénito hijo del uno, primer número, y el padre
De los pares femeninos. ¿Qué designa el Tres,
Hermano mayor de los impares, propio del gran Rey de Reyes,
Donde el número y no número amorosamente entra:
Número amado por Dios, número cuyo centro
De las dos extremidades se aleja igualmente,
Y quien primero tiene fin, medio, principio." (*Ibid.*)

El Ángel femenino del grabado es, además, asociado con una rueda de molino, que es una ilustración común del *Apocalipsis* 18, 21 ("Y un ángel fuerte tomó una piedra como una grande piedra de molino, y la echó en la mar, diciendo: Con tanto ímpetu será derribada Babilonia, aquella grande ciudad, y nunca jamás será hallada."), entre las cuáles se cuenta la del propio Dürer.