

ESTRELLA ASSE SHUEKE
ID UD5771HLE11973

"A LITERARY AND HISTORICAL APPROACH TO MELANCHOLY 1"
(ALBRECHT DÜRER, 1574)

"Una aproximación histórica y literaria de Melancolía 1" (Durero, 1574)"

Índice

Índice	2
Introducción.....	3
Biografía de Durero	3
Melancolía I.....	5
La Melancolía.....	7
La melancolía en en Durero y su época.....	9
Conclusión.....	15
Bibliografía.....	18

*Yo soy el tenebroso- el viudo- el sin consuelo,
Príncipe de Aquitania, de la torre abolida,
murió mi sola estrella - mi laúd constelado,
Ostenta el negro Sol de la melancolía.*

El Desdichado
Gerard de Nerval

Introducción

No cabe duda, que es siempre un reto enfrentarnos a redactar un trabajo, sobre todo, cuando se trata de analizar un tema tan específico dentro de un contexto tan amplio.

Y pienso que el contexto es amplio cuando el tema en cuestión se refiere a uno de los pintores más importantes de todos los tiempos: Albrecht Dürer, conocido también como Durero (1471-1528).

Su obra, no sólo marca el máximo esplendor de la pintura alemana, sino también está profundamente asociada al sentido humano y espiritual, lo mismo que en estrecho contacto con ideas que surgieron a partir del Renacimiento italiano.

Biografía de Durero



Hijo de un orfebre húngaro establecido en Nuremberg desde 1455, Durero estuvo en contacto desde pequeño con la actividad creadora de su padre. Recordemos que contando con escasos trece años el precoz artista ya había hecho un notable autorretrato.

Sin embargo, movido siempre por un espíritu inquieto, Durero no se conformó con ser únicamente aprendiz del artista Michael Wohlgemuth (1434-1519), ni con permanecer en su ciudad natal, y desde muy joven incursiona en otros países europeos en los cuales perfecciona el grabado en madera (1490-1493).

En este primer periodo, Durero se enfocó a la pintura religiosa y al autorretrato de entre los cuales destaca el de 1493 (Louvre, París). Posteriormente el artista viaja a Italia (1494-1495); este viaje tuvo un fuerte efecto en Durero pues entró en contacto con artistas venecianos y florentinos quienes definitivamente imprimieron indirectamente en la pintura y los grabados del mismo la tradición renacentista. Obras como el *Hercules* y *El retablo de Dresde* anteceden grabados en cobre y madera que marcan un periodo de consolidación posterior en obras como *Apocalipsis* o *La vida de la Virgen* (1500).

En 1500, Durero realizó un segundo viaje a Italia en donde permaneció hasta 1507; pasó la mayor parte del tiempo en Venecia con Giovanni Bellini, pintor renacentista que tuvo una notable influencia en el artista alemán. Destacan de esta época obras como *La fiesta del Rosario* (1506) e infinidad de pequeños cuadros con temas seculares y alegóricos, muchos de éstos adaptaciones de modelos italianos y marcados por el propio estilo de Bellini.

Mencionar este segundo periodo en Italia es fundamental pues el desarrollo posterior de los trabajos de Durero estuvieron profundamente influenciados por el espíritu italiano de esos años.

Durante los años de 1513 y 1514, el artista produjo tres de sus más notables grabados: *El Caballero, la muerte y el diablo* (1513), *San Jerónimo en su celda* (1514) y *Melancolía I* (1514).

De sus últimos trabajos ubicados entre 1520 y 1528, año en que muere el pintor, se puede sólo agregar la enorme influencia de las escuelas de pintura de los Países Bajos, como por ejemplo, el retrato de *Anna Selbdritt* y *Los cuatro apóstoles* (1526), obra con la que culminó su vasta creación antes de morir en su ciudad natal.

Melancolía I

Sería insuficiente y resultaría sólo repetitivo citar las múltiples obras del autor en sus diferente etapas, o bien distinguir algunas por sus características originales, aunque sí de vital importancia destacar, de entre todas, *Melancolía I* (1514) para ubicarla como tema central e intención primordial de análisis en este ensayo.

Como ya se mencionó anteriormente, esta obra se inserta entre los grabados más importantes que el artista realizó ya en su madurez y la cual ha sido motivo de un sinfín de interpretaciones.

Indudablemente, que la época en que Durero concibió este grabado determina, y en gran medida, sustenta y refleja el pensamiento de ese tiempo.

Simplemente de este sugerente título se desprenden muchas posibles explicaciones que van desde las más simples definiciones como la tristeza, la pena, la pesadumbre o la languidez hasta las más complejas asociaciones a elementos

herméticos que guardan relación no sólo a un estado de ánimo, pero también a una multiplicidad de contenidos que se relacionan a elementos enigmáticos.



Melancholía I Grabado de Alberto Durero, año 1514

La Melancolía

Desde épocas muy antiguas, la melancolía fue considerada como un estado de ánimo esencial para la creación artística. El mismo Aristóteles en su famoso Problema XXX,1 asocia por primera vez el genio creador al temperamento melancólico, y pregunta: *¿Por qué los hombres excepcionales, en la filosofía, en la política, en la poesía o en las artes, son ostensiblemente melancólicos, algunos al grado de padecer males provocados por la bilis negra?*¹

Así, para los griegos, existía una explicación natural a este respecto; el hombre estaba íntimamente relacionado con el cosmos de manera que cada uno de sus humores recibía influencias astrales que podían exitarlo o deprimirlo. *Originalmente, la melancolía (Mélaina cholé, melancholia: "bilis negra") no era sino uno de los cuatro humores producidos por el cuerpo, junto con la sangre, la bilis amarilla o roja y la flema, que se combinaban según distintas proporciones en cada individuo, dotado, además, de lo que se consideraba su temperatura particular.*² Cada uno de los fluidos tenía sus características específicas de humedad y calor: la sangre, caliente y húmeda; la bilis amarilla, caliente y seca; la bilis negra, fría y seca, y la flema, fría y húmeda.

La combinación de los cuatro humores, teoría que desarrolló Hipócrates, y en los cuales apoyó gran parte de su práctica médica, ya fuera como predominio o como carencia de alguno de éstos, caracterizaba el temperamento de los individuos.

¹ Aristóteles e Hipócrates. *De la Melancolía*. Problema XXX, 1. "El genio y la melancolía". Trad. Conrado Tostado. México. Ed. Vuelta. 1994. p. 43

² Ibid. p.p. 7 y 8.

En el caso del melancólico, predominaba la bilis negra, asociada asimismo a Saturno el “más alto de los astros”, planeta que dirigía y orientaba el temperamento.

Desde la más alta antigüedad, existió un paralelismo entre el orden celeste y el orden terreno o humano, según el cual existían relaciones particulares entre el curso de los astros y el destino de los hombres.

Para los sumerios y babilonios Saturno era el astro de la justicia y del derecho. Este sentido tuvo también en la Roma antigua, ligado, asimismo, a funciones de fecundación, de gobierno y de continuidad en la sucesión de los reinados, así como en las estaciones.

Para los griegos Saturno se asociaba a Cronos, y en particular, a una deidad ligada con el cultivo de la tierra. En el pensamiento hermético, los filósofos relacionaron a Saturno con el color negro, el de la materia disuelta y putrefacta, y guardaba, de igual forma, una doble interpretación que podía ser una influencia positiva asociada a largos esfuerzos reflexivos, o bien, a una negativa, asociada a la impotencia y la parálisis.

No obstante, Saturno no sólo estuvo presente el pensamiento antiguo. En la extensa investigación *Saturno y la melancolía*, llevada a cabo por Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, los autores se ocupan de estudiar la relación de Saturno a la melancolía a través de su desarrollo histórico en los campos de la filosofía, la religión, la poesía y el arte vistos desde la tradición antigua y su posterior desarrollo en la época medieval, postmedieval, dentro del neoplatonismo y el renacimiento.

La melancolía en en Durero y su época

Sería imposible por las características que conforman este ensayo pretender profundizar en algunos puntos de esta magnífica investigación, ni es tampoco la intención parafrasear únicamente a estos autores o, a muchos otros, que en diferentes épocas han estudiado el grabado de Durero. Porque, sin duda, existe material de sobra en torno a las interpretaciones de *Melancolía I*, obra de inagotables posibilidades e infinidad de aproximaciones, amén de las incalculables alegorías y múltiples símbolos que el mismo grabado conforma en sí mismo.

Considero importante destacar solamente aspectos relevantes que en general aluden directamente a la simbología del grabado, aunque, más que nada, mi inquietud se centra en torno al tema de la melancolía en el contexto de la época de Durero.

Primeramente, la figura sobresaliente del grabado es el ángel de larga cabellera colgante en una actitud aparentemente desolada y con una sugerente mirada típica de un pensamiento absorto, que pareciera fijada en algo visible, o en búsqueda de lo invisible.

Existen ciertos elementos tradicionales relacionados a la melancolía o a Saturno, como son, las llaves y la escarcela que penden de la cintura del ángel y que corresponden a la idea medieval de “poder y riqueza”, y que están unidos de igual forma a las descripciones del Kronos-Saturno mitológico que *sumaba a sus restantes características los atributos de distribuidor y custodio de la riqueza.*³

³ Klibansky, Raymond. Panofsky, Erwin. Saxl, Fritz. *Saturno y la melancolía*. Trad. Ma. Luisa Balseiro. Madrid. Alianza Editorial. 1991. p. 280.

Otros elementos tradicionales, son el puño cerrado y la cabeza apoyada en el mismo, que corresponden a una actitud que puede significar dolor, pero también fatiga o pensamiento creador. Los mismos autores coinciden en interpretar esta postura como un gesto muy común y antiquísimo que incluso ya aparecía siglos atrás en los relieves de los sarcófagos egipcios en correspondencia con los personajes de duelo.

Igualmente, el “rostro negro” o ensombrecido corresponde a una tradición muy antigua relacionada a la melancolía; *tanto el hijo de Saturno como el melancólico - ya lo fuera por enfermedad o por temperamento- eran, según los antiguos, aceitunados y oscuros de semblante.*⁴

Por otro lado, el murciélago representa las fuerzas negativas de Saturno, mientras que el lobarioso *putto* representa las positivas. El reloj de arena, el cuadrado que contiene los números y la balanza se refieren a *la creación divina la cual está ordenada de acuerdo a medida, número y peso*⁵. Mientras que el poliedro y la esfera están ligadas a la geometría, la base de todo arte.

Como últimas consideraciones, cabe mencionar que el número 1 situado junto a la palabra *Melancolía* ha sido interpretada de diversas formas, y puede referirse, según Anzelewsky, al tipo de melancolía que personifica el artista. Por otro lado, el perro, que muestra una postura de cansancio, acompaña al ángel melancólico. Sin duda, no ha habido cultura que no haya encontrado una correspondencia simbólica entre el perro y el hombre, y tanto en Oriente como en Occidente el perro ha sido un antepasado mítico;

⁴ Op. Cit. *Saturno y la melancolía*. p. 284

⁵ Anzelewsky, Fedja. *Dürer. His art and Life*. Trad. Heide Grieve. New Jersey. Chatwell Books. 1980. p. 178

uno de los conceptos universalmente difundidos es que el perro poseía un don adivinatorio inconciente . ¿Se podría afirmar que este perro está contagiado del humor del ángel y que asume una actitud similar?.

Todas estas evidencias internas al grabado se sustentan inicialmente con la idea de la melancolía inserta en el hermetismo que propagaran algunos filósofos y humanistas renacentistas, y, es innegable que en este campo resalta el estudio que llevó a cabo Frances Yates (1899-1981), notabilísima historiadora inglesa, a la que acertadamente Ernest Gombriche llamara “la historiadora de esperanzas y no de acontecimientos”. Y, si recordamos algunas de las obras de esta autora, es indiscutible que efectivamente Yates se enfocó al estudio de aquellas esperanzas de filósofos, teólogos, humanistas, escritores y poetas que no fructificaron y la imposibilidad a la que se enfrentaron en su afán de conciliar posturas divergentes en los aspectos espirituales y religiosos.

Concretamente en su obra *La filosofía oculta en la Época Isabelina*, Yates se dedica a analizar los aspectos espirituales y herméticos que acompañaron eventos trascendentales en un momento tan decisivo como fue la transición que se dio con el Renacimiento en Florencia y en gran parte del escenario europeo.

En una atmósfera neoplatónica nutrida por el hermetismo que reviviera Marsilio Ficino (1453-1499), y que posteriormente integrara a una nueva cosmovisión cristiana Pico de la Mirandola (1463-1494), el hombre renacentista, al tiempo que replanteaba su existencia, quería, asimismo, entender su nueva postura ante Dios y ante sí mismo.

Entonces, no es de extrañar que en esta época pintores, como en el caso de Durero, recibieran de lleno la influencia de un pensamiento que no sólo estaba retornando a lo clásico sino que tenía también como válido el integrar elementos de corrientes místicas con el deseo de penetrar en esferas profundas del conocimiento y de la experiencia científica y espiritual.

Baste recordar que la Cábala hebrea se propagó por toda Europa a raíz de la expulsión de los judíos de la Península Española en 1492, y que ésta fue una de las bases esenciales para muchas teorías que posteriormente se integraron a un nuevo pensamiento que cuestionaba el antiguo sistema teológico de la escolástica tradicional.

Así, la idea de los tres mundos contenida en la Cábala fue la base de muchos filósofos que en sus teorías trataban de explicar la existencia del hombre y su relación con el cosmos.

Como antecedente importante, destacan del filósofo catalán Ramón Llull (1235-1315) y que posteriormente sustentaran gran parte de las *Conclusiones Cabalísticas* que Pico presentara en Roma y que fueran rechazadas por la ortodoxia cristiana. No obstante, el haber tenido presente este antecedente dio como resultado que en Alemania se produjera una inquietud similar y surgieran filósofos afines como Johannes Reuchlin (1455-1522) y Cornelio Agripa (1486-1535).

Es muy importante considerar las referencias aquí sintetizadas puesto que Yates dedica en la obra ya citada un breve capítulo a la relación evidente que existe entre algunos aspectos de la filosofía de Agripa y *Melancolía I* de Durero, filosofía que

obviamente se alimentó de los humanistas y filósofos italianos. ¿No fue acaso también determinante para Durero su segundo viaje a Italia (1505-1507) después del cual modificó mucho de su estilo?. Durero, como lo indica Yates, *absorbió la teoría artística italiana basada en la armonía del microcosmos y el macrocosmos*⁶, que, si recordamos, debe mucho a *De Harmonia Mundi* de Francesco Giorgi (1466-1540) obra en donde el monje franciscano manifestó su deseo de armonizar las actitudes religiosas discrepantes que prevalecían en ese momento.

Yates rescata el tema de la melancolía en la cultura del Renacimiento y sus vinculaciones a la tradición griega, aunque con una nueva perspectiva sobre el hombre mismo.

Durero fue contemporáneo no solamente de Agripa, pero también de Erasmo y de Lutero, figuras, que bajo aspectos distintos *crearon una fuerza espiritual que estaba derrotando el pasado y abriendo una nueva puerta al porvenir.*⁷

En este clima de turbulentos cuestionamientos, Agripa lanzó una “filosofía potente” que pudiera acompañar a la reforma evangélica contenida en su obra *De Occulta Philosophia* (1533).

Afirma Yates que de acuerdo a las investigaciones de Klibansky, Panofsky y Saxl *Melancolía I* está basado en uno de los pasajes de *De Occulta Philosophia* de Agripa. Se piensa que Durero, aunque era quince años mayor que Agripa, pudo leer la

⁶ Yates, Frances. *La filosofía oculta en la Época Isabelina*. Trad. Roberto Gómez Criza. México. FCE. 1979.P.90

⁷ Op. Cit. *La filosofía oculta en la Época Isabelina*. p.79

versión manuscrita de la obra de este último en 1510, probablemente a través de círculos de personas afines a ambos.

En esta versión manuscrita a la cual Yates dedica unas cuantas páginas, sería provechoso únicamente resaltar lo que atañe a la “melancolía inspirada” que según Agripa, era la que facilitaba la revelación interna que impulsaba al conocimiento.

Cuando se enciende y brilla, el humor melancholicus genera un frenesí (furor) que nos lleva a la sabiduría y a la revelación, especialmente cuando se combina con una influencia celeste, sobre todo la de Saturno...

Porque cuando el humor melancholicus se libera, el alma se concentra totalmente en la imaginación e inmediatamente se convierte en morada de los demonios inferiores, de los cuales en muchos casos recibe maravillosas enseñanzas sobre las artes manuales; así vemos que un hombre sin gran habilidad se convierta de repente en pintor o arquitecto⁸.

El concepto de melancolía que manejó Agripa fue precisamente el de una connotación positiva, es decir, la inspiración melancólica era fundamental para la creación artística.

Sin embargo, las aproximaciones a la interpretación del grabado de Dürero no siempre coincidieron con la postura de Agripa, ya que como Yates concluye de los estudios de Panofsky, éste opina que el grabado *representa la frustración del genio inspirado. Observa que la “Melancolía”, sentada en la inactividad, no hace uso de sus grandes y poderosas alas, que, según él son las aspiraciones del genio: dobladas e inutilizadas, son causa de una frustración que produce la melancolía.*⁹

⁸ Op. Cit. *La filosofía oculta en la Época Isabelina*. p.97

⁹ Ibid. p. 99

Y mientras que para unos la Melancolía del grabado representaba el “furor” platónico como fuente de inspiración, para otros, como lo hemos visto, tuvo implicaciones negativas.

Saturno pudo ser visto como demonio astral o bien como ángel, pudo ser considerado como planeta que inducía a la inactividad depresiva o conductor de un intenso despertar creador.

Conclusión

¿Bajo que perspectiva lo entendería Durero?. ¿Melancolía positiva o negativa, creadora o aniquiladora? Probablemente no acertemos en encontrar una respuesta adecuada o satisfactoria a nuestras propias expectativas, y quizás sea esta duda la que nos permita llegar a nuestras propias conclusiones; además, pretenderíamos demasiado en encausar y definir el pensamiento de un genio creador movido por un espíritu profundamente místico que nos antecede por más de cuatrocientos años.

Bajo esta muy personal opinión, se podría insertar el valioso criterio Anne Juranville respecto a *Melancolía I: Pocas obras de arte, en efecto, tuvieron tal poder de atracción sobre la imaginación de la posteridad. ¿Por qué no leerla como un emblema de Occidente agobiado por fuertes crisis, entre ellas la del Renacimiento, tradicionalmente vinculado a una gran época de melancolía?*¹⁰.

Pero, ¿habrá una definición precisa de melancolía que pueda encuadrarse y aplicarse a todos los tiempos? El mismo Freud no termina de concluir con una

¹⁰ Juranville, Anne. *La mujer y la melancolía*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires. Ed. Nueva Visión SAIC. 1994. P. 16

definición exclusiva de la melancolía: *La melancolía, cuyo concepto no ha sido aún fijamente determinado, ni siquiera en la Psiquiatría descriptiva, muestra diversas formas clínicas, a las que no se ha logrado reducir todavía una unidad, entre las cuales hay algunas que recuerdan más las afecciones somáticas que las psicógenas.*¹¹

De hecho, ¿qué validez tuvo el pensamiento de todos estos filósofos italianos, alemanes e ingleses contemporáneos de Durero? ¿No fue Agripa acusado de “mago negro” perseguido y condenado, o Giordano Bruno quemado en la hoguera?, y ¿no las obras de Giorgi y Pico censuradas y gran parte de su contenido hoy inexistente, o John Dee, desprestigiado para morir en la mayor de las miserias?

El panorama del los inicios del Siglo XVI fue muy diferente al que posteriormente se dio a finales del mismo; siguieron años oscuros de abierta oposición a una filosofía que pretendía un nuevo entendimiento del hombre en relación a él mismo, a otros y a Dios. Los que se aventuraron terminaron como víctimas de una mentalidad oscura y antiprogresista, o bien fueron desconocidos ante el nuevo panorama europeo que ya apuntaba a perfilarse hacia la Revolución Científica.

Es evidente que este siglo ha revaluado muchos de los conceptos que aparentemente se quedaron inconclusos siglos atrás. La melancolía de Hamlet sigue siendo motivo de análisis múltiples autores; el Rey Lear, viejo y decrepito, comparado a John Dee, Agripa y su visionaria melancolía asociada a Durero.

¹¹ Freud, Sigmund. *Obras Completas*. Tomo II. Trad. Luis López Ballesteros y de Torres. Madrid. Ed. Biblioteca Nueva. 3a. ed. 1973. p. 2091

Probablemente, estemos ante una nueva reflexión y sea por eso evidente la necesidad de las sociedades actuales que necesitan nuevos estímulos espirituales que satisfagan aspectos existenciales que no puede resolver la intelectualidad. Cabe, aquí, una breve consideración que Ernst Cassirer formuló en la primera mitad de nuestro siglo: *El conocimiento científico y el dominio técnico de la naturaleza obtienen cada día nuevas e inauditas victorias. Pero en la vida práctica y social del hombre, la derrota del pensamiento racional parece ser completa e irrevocable.*¹²

Melancolía I, por lo tanto, quedará, como muchas otras obras, abierta a una búsqueda de respuestas que podrán satisfacer planos meramente individuales, o bien, quizás arroje una nueva luz que integre nuevos valores.

¹² Cassirer, Ernst. *El mito del Estado*. Trad. Eduardo Nicol.. México. FCE. 1947. p. 8

Bibliografía.

Anzelewsky, Fedja. Dürer. *His art and Life*. Trad. Heide Grieve. New Jersey. Chatwell Books. 1980.

Aristóteles e Hipócrates. *De la Melancolía*. Problema XXX, 1. "El genio y la melancolía". Trad. Conrado Tostado. México. Ed. Vuelta. 1994.

Cassirer, Ernst. *El mito del Estado*. Trad. Eduardo Nicol.. México. FCE. 1947.

Freud, Sigmund. *Obras Completas*. Tomo II. Trad. Luis López Ballesteros y de Torres. Madrid. Ed. Biblioteca Nueva. 3a. ed. 1973.

Juranville, Anne. *La mujer y la melancolía*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires. Ed. Nueva Visión SAIC. 1994.

Klibansky, Raymond. Panofsky, Erwin. Saxl, Fritz. *Saturno y la melancolía*. Trad. Ma. Luisa Balseiro. Madrid. Alianza Editorial. 1991.

Yates, Frances. *La filosofía oculta en la Época Isabelina*. Trad. Roberto Gómez Criza. México. FCE. 1979.

LISTA PARA REVISAR POR SU PROPIA CUENTA EL VALOR DEL DOCUMENTO

Antes de presentar su documento, por favor utilice esta página para determinar si su trabajo cumple con lo establecido por AIU. Si hay más que 2 elementos que no puede verificar adentro de su documento, entonces, por favor, haga las correcciones necesarias para ganar los créditos correspondientes.

- SI Yo tengo una página de cobertura similar al ejemplo de la página 89 o 90 del Suplemento.
- SI Yo incluí una tabla de contenidos con la página correspondiente para cada componente.
- NO Yo incluí un abstracto del documento (exclusivamente para la Tesis).
- SI Yo seguí el contorno propuesto en la página 91 o 97 del Suplemento con todos los títulos o casi.
- SI Yo usé referencias a través de todo el documento según el requisito de la página 92 del Suplemento.
- SI Mis referencias están en orden alfabético al final según el requisito de la página 92 del Suplemento.
- SI Cada referencia que mencioné en el texto se encuentra en mi lista o viceversa.
- SI Yo utilicé una ilustración clara y con detalles para defender mi punto de vista.
- NP Yo utilicé al final apéndices con gráficas y otros tipos de documentos de soporte.
- NP Yo utilicé varias tablas y estadísticas para aclarar mis ideas más científicamente.
- SI Yo tengo por lo menos 50 páginas de texto (15 en ciertos casos) salvo si me pidieron lo contrario.
- SI Cada sección de mi documento sigue una cierta lógica (1, 2,3...)
- SI Yo no utilicé caracteres extravagantes, dibujos o decoraciones.
- SI Yo utilicé un lenguaje sencillo, claro y accesible para todos.
- SI Yo utilicé Microsoft Word (u otro programa similar) para chequear y eliminar errores de ortografía.
- SI Yo utilicé Microsoft Word / u otro programa similar) para chequear y eliminar errores de gramática.
- SI Yo no violé ninguna ley de propiedad literaria al copiar materiales que pertenecen a otra gente.
- SI Yo afirmo por este medio que lo que estoy sometiendo es totalmente mi obra propia.

Firma del estudiante
ESTRELLA ASSE SHUEKE
ID UD5771HLE11973

Fecha: Marzo 6, 2008.