

Fernando Checa

## 6 <br> EL ARTE Y SUSCREADORES

Listoria 16


## Melancolía I

El mismo año de 1514 Durero estampó la última de estas planchas maestras, la más misteriosa y compleja iconográficamente de las tres. A pesar de recientes revisiones y reinterpretaciones de la misma (Calvesi, 1992), su mejor y más profundo examen es el realizado por Erwin Panofsky y Fritz Saxl que, iniciado en 1523, culminó en la obra de estos dos autores (en compañía ahora de Klybansky), publicada en 1964, tras casi medio siglo de elaboración; nos referimos al famoso Saturno y la Melancolía. Estudios de historia de la filosofía, de

Melancolía I, por Durero, 1514, grabado sobre metal la naturaleza, la religión y el arte (edición española, 1991).

La estampa representa la imagen sentada de una mujer, reclinada sobre su puño cerrado, con instrumentos de geometría en la otra mano, y acompañada de un niño, un perro dormido y toda una serie de objetos geométricos, matemáticos y de trabajo. Al fondo, sobre un paisaje iluminado por una extraña luz, un murciélago porta la cartela con el título: Melancolía I.

Sin entrar en estos momentos en una exégesis de todos y cada uno de los objetos que aparecen en la obra, indicaremos que se trata de una reflexión, la más compleja y profunda de las realizadas por Durero, en torno al tema del artista. De manera que no es extraño que la misma haya podido considerarse como su último autorretrato, esta vez dentro del lenguaje simbólico y alegórico propio del Renacimiento.

Muy inspirado en las ideas de Marsilio Ficino, habituales en el círculo de amigos de Durero, con Pirckheimer y Anton Koberger a la cabeza (este último había publicado algunas cartas del humanista en 1497), Melancolía I recoge el tema del carácter melancólico y saturnino que el italiano había estudiado en profundidad en su Libri de Triplici Vita. Por otra parte, la postura de la figura, con esa característica manera de apoyarse en la mano, es la imagen emblemática y comúnmente más utilizada desde la Edad Media para representar el carácter meditabundo, pensativo y triste que se atribuye a los artistas, seres, por lo general, melancólicos.

El neoplatonismo ficiniano es solamente el primer elemento inspirador de la obra que comentamos. Esta recoge también las ideas de Agrippa de Nettesheim en torno a la melancolía, y las refiere a la melancolia imaginativa teorizada en su De Occulta Philosophia, obra que, aunque publicada en 1531, era conocida en círculos intelectuales en versión manuscrita a partir de 1510. Esta melancolía afectaba sobre todo, según Agrippa, a artistas y arquitectos; es por esta razón
por la que en el grabado de Durero la figura aparece rodeada de instrumentos propios del trabajo artístico. Y aun las figuras geométricas han de verse desde este punto de vista, dada la cercanía de disciplinas como la geometría y la matemática con la Arquitectura según el sistema de saberes del Renacimiento.

Panofsky ha señalado igualmente el complemento necesario de esta lámina, ya que hace falta explicar el $I$ de su título. Y lo hace recurriendo al libro de Agrippa de Nettesheim quien, además de esa melancolía imaginativa, distinguía la melancolia mentalis y la melancolia rationalis, con las que Durero hubiera debido terminar su empresa. Esta no era otra que la de dotar de una poderosa imagen a sus especulaciones teóricas acerca del carácter intelectual de la actividad artística, un tema muy del Renacimiento y que le había obsesionado durante toda su vida; para ello recurrió en última instancia a la obra de Agrippa, y en Melancolía I nos representó este carácter de los seres imaginativos, siguiendo así una preocupación que ya se habían planteado hombres como Alberti o Leonardo, pero desde un distinto punto de vista.

Los tres grabados maestros constituyen la primera y más importante herencia intelectual de Alberto Durero (la segunda serán los Cuatro Apóstoles que examinaremos más adelante). Desde fechas muy tempranas (Thausing, 1876) se ha visto en ellos una serie a la que se ha querido dotar de sentido unitario. Este autor la interpretó como la propuesta (no terminada) dureriana de representación de los Cuatro Humores (o temperamentos) Humanos, que era la idea habitual de dividir a la Humanidad según la medicina de la época y que aparece recogida, por ejemplo, en los escritos de Agrippa de Nettesheim y en los del mismo Durero. Aunque es muy difícil determinar las últimas intenciones del artista al respecto es posible que sus intenciones fueran en este sentido: el título de uno de los grabados (Melancolía I), claramente se refiere a uno de estos humores, las obras de Agrippa no le eran ajenas y, por fin, los Cuatro Apóstoles de Munich, se basan en este programa.

Sea cual fuere la idea general de la serie, lo cierto es que en ella un elemento común destaca sobre cualquier otro: se trata de la presencia de la figura humana en una manera concentrada, aparentemente ausente y fundamentalmente ensimismada. Junto a ello sólo hay otros dos elementos comunes: los perros y los relojes.

La actitud de los primeros se concibe en estricto paralelismo con la de las figuras humanas: activo en el caballero que marcha por el sendero oscuro, dormidos y recluidos sobre sí mismos, en las imágenes de san Jerónimo y de la Melancolía. Por otra parte, la reiterada presencia de los relojes nos indica la preocupación de Durero por el transcurso inexorable del tiempo, como uno de los caracteres esenciales del devenir humano.

Sin embargo, es la idea de concentración la que predomina en el conjunto y la que nos da una de las claves para que la podamos comprender. Se trata de tres versiones, de tres aspectos de un mismo fenómeno, que sería el de la interpretación del hombre como ser pensante e intelectual; ser pensante que puede afrontar serenamente y con pleno autodominio el devenir de la vida, sin temor a las asechanzas de la muerte o el mal; que ha de recluirse en el retiro del intelectual para conseguir la luz de la sabiduría; y que, por fin, tiene la capacidad de crear a través del arte una nueva realidad a través de su

