

Aby Warburg y la imagen astrológica

Los inicios de la Iconología

Rafael García Mahiques

Los estudios históricos sobre el fenómeno astrológico están íntimamente vinculados a la definición de la iconología como disciplina histórico-artística. La iconología, cuya madurez corresponde al momento de su sistematización mediante la figura de Erwin Panofsky, tiene unos orígenes verdaderamente apasionantes bajo la sugerente personalidad intelectual de Aby Warburg. La interpretación con clave astrológica por parte de este estudioso, de los famosos frescos del *Palazzo Schifanoja* de Ferrara, en 1912, se convierte justamente en el hito emblemático del nacimiento de la iconología, aunque el propio Warburg estuviese en aquellos momentos lejos de considerarse un historiador del arte que basaba sus conclusiones sobre la profundización en el componente iconográfico. Al menos, en su actitud metodológica estaba implícita una faceta fundamental de este fecundo enfoque historiográfico: el recurso a los textos literarios y a la interdisciplinariedad, en conexión con los movimientos intelectuales de su tiempo.

El panorama científico

La astrología, desde la caída de su prestigio con el advenimiento de la moderna revolución científica, se había convertido en un reducto marginal del saber. Los textos astrológicos yacían en las bibliotecas completamente olvidados y arrinconados. Por lo tanto, una de las primeras labores que se impuso el movimiento de renovación de estudios sobre la astrología, que florece en el paso del siglo XIX al XX, era el de preparar ediciones críticas. Es de este modo como aparece una obra clásica y fundamental: el *Catalogus codicum astrologorum Graecorum* de Franz Cumont (1868-1947), que se desarrollaría en doce volúmenes a partir de 1898 con la colaboración de Franz Boll, y que publicaba por primera vez una gran cantidad de textos de carácter menor. Paralelamente fueron apareciendo textos importantes¹, en donde se establecía la determinación de problemas

¹ Tales como: Efestione de Tebas al cuidado de A. Engelbrecht (Viena, 1887); Nechepso y Petosiride, al cuidado de E. Reiss (Bonn, 1890); Cleomedes, al cuidado de H. Ziegler (Lipsia, 1891); Arato, al cuidado de E. Maass (1893, Berlín); Firmico Materno, al cuidado de W. Kroll y F. Skutsch (Lipsia, 1897); *Scholía vetera ad Arato*, al cuidado de E. Maass (Berlín, 1898); la *Syntaxis* de Tolomeo, al cuidado de J. L. Heiberg (Lipsia, 1898), la *Sphaera* de Manilio, al cuidado de A.E. Housman (Cambridge, 1903); Teucro, al cuidado de F. Boll (Lipsia, 1903); Vettio Valente al cuidado de W. Kroll (Berlín 1908).

cronológicos, sobre todo si se trataba de textos anónimos o autores oscuros, y en especial una investigación acerca de la transmisión de los conocimientos: fuentes de cada autor, las conexiones de dependencia entre los diferentes textos, etc. La publicación de textos continúa todavía hoy²

En estos momentos, el papel de Franz Boll, un intelectual de la misma generación de Warburg fue muy importante, que unido al posicionamiento metodológico del Hermann Usener, constituyen los puntos de apoyo de Aby Warburg, y posteriormente de Fritz Saxl. Filólogo clásico, formado en la disciplina de la crítica textual, Franz Boll³ había tomado a su cargo la edición crítica de la *Tetrabiblos* de Tolomeo, que después de algunas ediciones del siglo XVI -entre ellas la de Camerarius, en 1535-, restaba inédita. La preparación de esta obra sólo culminará con su publicación, ya en 1940 a cargo de Emile Boer. Boll había comenzado con la exploración de manuscritos bizantinos de la Biblioteca de Munich, y en algunos de ellos advirtió que se ofrecía una visión del cielo completamente diferente de la que se consideraba como la típicamente griega. Descubrió que la *Sphaera barbarica* se había 'infiltrado' en el siglo I a. C., introducida por el astrólogo griego Teucro, la cual ampliaba el número de constelaciones zodiacales tradicionales de Arato de Soli. Se habían así introducido constelaciones procedentes de las tradiciones babilónica y egipcia. Al mismo tiempo observó una trayectoria de esta *Sphaera barbarica*, que sobre el texto de Abu Ma'sar se introducía en Europa desde Persia, por Sicilia y la España musulmana, y en donde estaban implicados astrólogos europeos como Michele Scoto de la corte de Federico II y Pietro Albano. Significó aquello la constatación de una migración de los conocimientos astrológicos desde Oriente hacia Occidente. Warburg tomó buena nota de la importancia de esto, que detectó luego en el *Palazzo Schifanoia* de Ferrara; por consiguiente no tendría sentido separar tanto Oriente de Occidente. Será esto un referente constante de ahora en adelante y de especial significación en el mundo de la iconología, en especial para su discípulo Fritz Saxl.

Pero el estudio de la antigua astrología tiene un perfil más amplio, puesto que en la necesidad de su estudio coincidían también los historiadores de las religiones y los historiadores de la ciencia antigua. Así Franz Cumont, otro intelectual de la generación de Warburg, podría estar en el primer grupo. Éste, centrado en el tema de la influencia de las religiones orientales en el imperio Romano, reunió un gran número de textos y monumentos sobre Mitra, interpretándolos bajo la luz de una religión astral y

² Una buena síntesis de los estudios astrológicos es la elaborada por Salvatore SETTIS, en la "Introduzione" a Fritz SAXL, *La fede negli astri*, Turín, Boringhieri, 1985, en especial el punto 3: "Un germoglio selvaggio della scienza", pp. 15-22, en donde nos apoyamos para tales consideraciones.

³ Su obra fundamental fue: *Sphaera: neue friechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*, Lipsia, 1903.

misteriosa y de unos conocimientos que viajaban de Oriente a Occidente⁴. Por su parte también Usener⁵ estimuló esta clase de estudios, y era éste un investigador situado a medio camino entre la historia de las religiones y la historia de la ciencia. Era Usener de los que no admitía la posibilidad de una historia de la astronomía al margen de una historia de la astrología, distinción que había hecho la ciencia moderna pero que no tenía sentido a lo largo de la historia. En esta última confluían por una parte un conjunto de saberes científicos y al propio tiempo ritos y creencias mágicas, el pensamiento propiamente mítico. El hombre moderno estaba habituado a separar ambos mundos, pero en realidad lógica y magia han compartido siempre el mismo cielo. Este planteamiento interesaba especialmente a Usener en el sentido de su 'filología': el 'poder del nombre', el papel del nombre en la formación de los mitos⁶. Usener está en las bases intelectuales de Warburg, ya que había sido maestro de éste en Bonn; así mismo de Boll. El origen común entre 'lógica' y 'magia' produce interferencias entre ambos campos. En tal sentido, la astrología venía a ocupar un lugar de observación privilegiado, sea por la importancia reservada al 'poder del nombre', o bien por su tendencia a convertirse en ciencia totalizante: elaboración del mapa celeste y sus influjos terrestres, llegando hasta las previsiones del destino individual⁷. En esta dirección apuntaba también la investigación de Aby Warburg, la cual tomando como base los postulados de Usener, pretendía verificar el recorrido de las imágenes, paralelamente al desarrollo del conocimiento humano, desde el pensamiento mítico hasta la racionalidad matemática. El expresivo mote *Per monstra ad sphaeram* formaba parte del *ex libris* de aquellos libros que Warburg adquirió de la biblioteca de Boll, a la muerte de éste.

El cambio estilístico como 'reforma'

El encuentro de Warburg con la astrología, según relata Gombrich⁸, fue algo casual: había sido invitado a impartir una conferencia sobre el

⁴ *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Myrrha*, Bruselas, 1869-99.

⁵ Usener había sido profesor de Aby Warburg durante su formación en Bonn, dejando en él profunda huella. Sobre este filósofo vid. la colección de ensayos dedicados a su figura editados por A. Momigliano, *Aspetti di Hermann Usener filologo de la religione*, Pisa, 1982.

⁶ Usener proponía un estudio comparativo de la cultura fundamentado sobre la historia de las palabras y los conceptos, y sostenía que las emociones derivadas de una vívida impresión se manifestaban en una exclamación; la repetición de tal experiencia cristalizaría en un nombre, una denominación. Sería de tal modo como el hombre primitivo iría creando predicados de un sujeto ignoto, y en consecuencia divinidades: el relámpago y el trueno, por ejemplo, se convirtieron en una divinidad con un nombre, y Zeus sería 'aquello que truena'.

⁷ Cfr. Settis, S., op. cit., p. 19.

⁸ E. H. Gombrich, *Aby Warburg. An intellectual biography*, 1ª ed. Londres, 1970 (*Aby Warburg. Una biografía intelectual*, Madrid, Alianza, 1992), pp. 177 y ss.

grabador hamburgués del Renacimiento Steffen Arndes, quien en 1519 había publicado un repertorio grabado de las divinidades planetarias, algunas de las cuales tomadas de la baraja norditaliana del tarot. A su vez, tales adaptaciones habían sido también populares en Alemania en la ornamentación de fachadas. Warburg debía tratar de explicar cómo los dioses antiguos habían asumido un aspecto tan insólito. Para este cometido, tuvo que examinar la descripción de las imágenes de los dioses paganos en los textos medievales, así como la continuidad de la figuración astrológica entre la Antigüedad y la Modernidad. Todo ello tenía que ser comprendido teniendo como telón de fondo su personal visión del Renacimiento, cuyo eje de reflexión era la reintegración moderna de las divinidades paganas antiguas con toda su humanidad y belleza clásicas. En efecto, ya desde un principio Warburg entendió que si las entidades astrológicas eran demonios en la tradición medieval, en tanto que fuerzas incontrolables por el hombre, sólo sería con la afirmación de éste, con su emancipación racionalista respecto de los miedos medievales cuando las personificaciones astrales recuperarían su carácter divino, transformándose en entidades positivas. Todo ello no obstará tampoco para que el Renacimiento también mantenga lo esencial de la ciencia astrológica, que es esa combinación entre la lógica más exacta y la magia. Warburg, más tarde, refiriéndose a la teoría de las conjunciones planetarias como centro de la adivinación astrológica, verificada en el arte alemán del siglo XVI, dirá exactamente:

«En la astrología se aliaron de hecho, de modo incontable, dos potencias espirituales, del todo heterogéneas que en lógica rigurosa deberían tan solo contraponerse, para crear un "método": la matemática, el instrumento más sutil de la fuerza de reflexión abstracta i el miedo por los demonios, la forma más primitiva de la causalidad religiosa. Mientras por un lado el astrólogo interpreta el universo clara y armónicamente en el árido sistema lineal y sabe calcular con adelanto y con precisión las posiciones de las estrellas fijas y de los planetas en relación con la tierra y entre si, está circunscrito siempre, ante sus tablas matemáticas, a una cortedad supersticiosa atávica respecto de las denominaciones astrales que él trata como signos numéricos, pero que es justamente de los demonios de quienes tiene que temer.»⁹

⁹ Aby Warburg, "Divinazione antica pagana in testi ed immagini dell'età di Lutero", incluido en la colección de ensayos que forman su obra completa. *Gesammelte Schriften*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1932. En adelante citaremos por la tr. italiana: *La Rinascita del Paganesimo Antico*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, pp. 331-332.

Tras un primer intento de imbuirse en el mundo de la figuración astrológica, se había retirado a Roma para estudiar los manuscritos mitográficos de la Biblioteca Vaticana. En Roma, además, quedó impresionado con los mosaicos de la cúpula de la Capilla Chigi de Rafael, en *Santa Maria del Popolo*, donde los planetas eran representados de forma antropomorfa, encontrando en ello el síntoma de una humanización liberadora semejante a la que había observado con el tema de la 'Ninfa' en la Florencia del *Quattrocento* con sus ropajes movidos por el viento y sus ademanes espontáneos. Como aquella criatura graciosa libre de rigideces, también aquí los dioses aparecían mostrando su desahogada desnudez, expresión de lo que Warburg consideraba una belleza auténtica.

En otra conferencia¹⁰ habida en diciembre de 1908, expuso que la conquista de la serena belleza, en contraposición al realismo gótico, fue algo propio del Renacimiento italiano; también conquista del norte europeo, pero en una época algo posterior. Explicó que la tradición literaria se iniciaba con los mitógrafos que describían los atributos de los dioses y los interpretaban alegóricamente. Reseñó también las tradiciones astrológicas y mitológicas, ocupándose incluso de la corriente árabe estudiada por Franz Boll. La conclusión principal iba en la línea de algo ya apuntado en su anterior ensayo sobre Botticelli: la idea según la cual la conquista de la belleza clásica, aquella belleza sosegada de la que habló Winckelmann, no se llevó a cabo mediante una revolución, sino mediante una 'reforma', tanto si se trataba de Italia como del norte de Europa. En el proceso había desempeñado un papel central la mencionada tradición mitográfica. Warburg había observado que los antiguos dioses paganos habían sobrevivido durante la Edad Media gracias a los tratados sobre astrología: "Los dioses sobrevivieron como imágenes astrales con su simbolismo griego original; y ello sólo porque los cosmógrafos de la Edad Media no habían realizado ninguna investigación y no tenían otros símbolos a su disposición."¹¹

La mencionada *Sphaera* de Franz Boll, obra fundamental sobre la astrología antigua y árabe, ofreció a Warburg la clave principal para la interpretación del programa astrológico del *Palazzo Schifanoia* de Ferrara. El año 1912, marcado con la presentación de este ensayo en el Congreso Internacional de Historia del Arte de Roma, es un punto crucial en la carrera intelectual de Warburg¹². Los frescos de Schifanoia, obra de Cossa y

¹⁰ "Die antike Götterwelt und die Frührenaissance im Süden und im Norden", resumen publicado en Verein für Hamburgische Geschichte, 1908. Cfr. E. H. Gombrich, op. cit., p. 178.

¹¹ Cit. de E. H. Gombrich, op. cit., p. 179.

¹² A. Warburg "Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara", *La Rinascita...*, ed. cit., pp. 247-272. Vid. así mismo su republicación con una introducción de M. Bertozzi, *La tiranía degli astri: Aby Warburg e l'astrologia di palazzo Schifanoia*, Bolonia, 1985.

otros, representan un Calendario compuesto originariamente por doce campos, cada uno de los cuales está dividido en tres zonas o registros (Fig. 1). En el registro superior, los antiguos dioses hacen su entrada en carro triunfal; en el central son representados los signos zodiacales, cada uno de los cuales acompañado de tres figuras enigmáticas; en la parte inferior figuran escenas sobre la actividad de cada mes y de la vida en la corte de Borso de Este. Los dioses de la parte superior resultaron fáciles de descifrar, y pertenecían a las tradiciones medievales de las descripciones literarias que Warburg había descubierto, por ejemplo, en las barajas de tarot. Pero había una diferencia, las cartas del tarot representaban a los dioses como

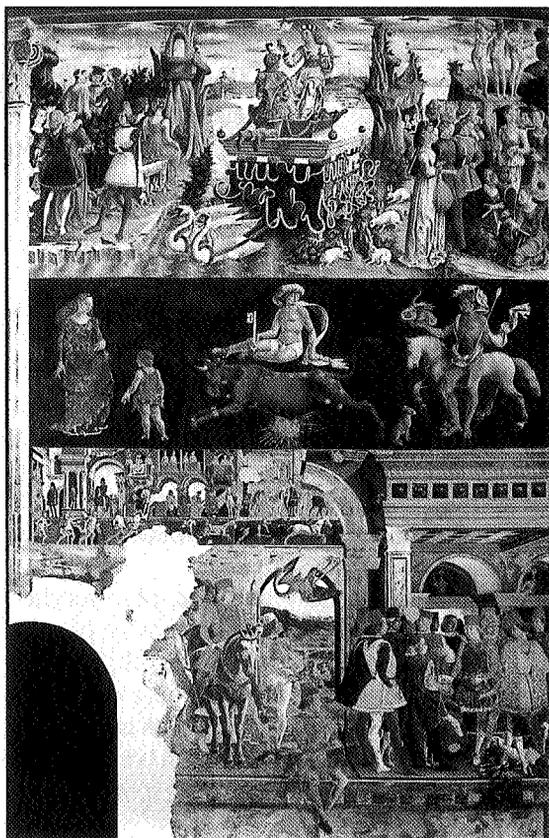


Fig. 1 Francesco Cossa, Sala de los Meses del Palacio Schifanoia de Ferrara: *Abril*. El mes de Abril es representado, en el registro inferior mediante Borso de Este acompañado de su corte, y por el *palio di San Giorgio*. En el registro central la constelación de Tauro con sus decanos, y en el superior Venus en su carro rodeada de parejas de amantes

personificaciones de los planetas, siguiendo la tradición medieval, mientras que en Ferrara, en función de su número, no podía tratarse de los siete planetas: hay doce campos, cada uno con una divinidad, incluso uno de ellos con dos. Este esquema en que los doce dioses olímpicos eran transformados en divinidades tutelares de los signos zodiacales era extraño a la tradición medieval, la cual operaba sólo con siete planetas. Warburg descubrió que la fuente era un tratado clásico: Manilio. Se evidenciaba la tradición erudita del primer Renacimiento, aunque la disposición de los dioses fuese todavía medievalizante. El texto de Manilio había sido descubierto a comienzos de *Quattrocento*. Esto significaba que los planetas habían sido desbancados de sus carros triunfales y substituidos por los antiguos dioses del Olimpo, menos cargados de asociaciones con la magia primitiva. La inclusión de Minerva, por ejemplo, que no pertenecía a los planetas, significaba una recuperación del Olimpo.

Si el registro superior expresaba para Warburg fundamentalmente la 'reforma' renacentista, la zona intermedia se inspiraba totalmente en la tradición oriental. Encontró en la *Sphaera* de Boll la fuente de estas figuras que flanqueaban los signos del zodiaco. Boll se había propuesto reconstruir la tradición astronómica y astrológica de los griegos antiguos recurriendo a todos los fragmentos y referencias indirectas dispersas en la literatura oriental y medieval, en concreto uno de los textos más importantes de la Antigüedad clásica: la *Sphaera* de Teucro. Su libro contenía una traducción de la *Introductio magna* del astrólogo árabe del siglo IX Abu Ma'sar. Warburg indagó en el tema de los Decanos (soberanos de grupos de diez días), que se repartían en grupos de tres en los distintos signos zodiacales. Abu Ma'sar discutía varias opiniones al respecto y comparaba las diferentes tradiciones: árabe, tolemaica e india. Aquí, entre los decanos indios encontró Warburg la clave de la primera de las tres figuras de la parte intermedia de los frescos ferrareses: aquel hombre oscuro y furioso que lleva una cuerda en torno a la cintura. Coherentemente con su concepto del Renacimiento, explicó que esta remota figura expresaba una imagen griega, disfrazada e irreconocible, per aún capaz de ser 'reformada'. En suma, en el estudio de los frescos astrológicos de Ferrara encontraron su cauce tanto las reflexiones de Warburg sobre el redescubrimiento de las formas y de los temas clásicos en la cultura del primer Renacimiento, como el problema de la continuidad de las imágenes desde la Antigüedad a través de la Edad Media. Todo iba dirigido al esclarecimiento del carácter iluminante del Renacimiento, como triunfo del Humanismo, y por lo tanto del hombre, libre finalmente de la primitiva ignorancia.¹³

¹³ C. Cieri Via, *Nei dettagli nascosto*, Roma, 1994, pp. 40-41.

La dirección de Warburg es ya bien clara: la de transferir a la Historia del Arte la riqueza de la problemática de Boll, poniendo la ilustración astrológica en el centro de atención. La historia de la astrología, que ya se iba haciendo, ofrecía un sólido fundamento sobre el que se advertía ya la migración incesante de Oriente hacia Occidente de textos y conocimientos. Tal cosa suponía, como ha señalado Settis¹⁴: a) disponer en un terreno en continuo movimiento, de un seguro cuadro de referencia y de control, el cual era garantizado por la labor filológica; y b) trazar entre las varias imágenes de constelaciones y planetas, relaciones genealógicas fiables y obtener un repertorio amplio siguiendo las pistas de los diferentes tipos iconográficos, aunque entendido todo bajo el denominador común de problemática estilística. En realidad el propio Warburg formulaba así su objetivo principal, a propósito de su estudio de los frescos de Ferrara:

«¿En qué medida la llegada de la transformación estilística de la figura humana en el arte italiano ha de considerarse como el resultado de una comparación sobre la base internacional con los conceptos figurativos supervivientes de la civilización pagana de los pueblos del mediterráneo oriental?»¹⁵

Por otro lado, el interés por las imágenes en relación con sus fuentes literarias, así como la identificación de la figura del humanista en Pellegrino Pisciani, el asesor del comitente y principal inspirador del programa iconográfico de la *Sala de los Meses*, son otros aspectos innovadores del ensayo de Warburg. Éste ha de situarse incluso más allá de consideraciones sobre el valor artístico del realismo de Cossa, un artista cuya débil personalidad queda también patente en no haber sabido dar vida a un programa tan árido como éste del *Palazzo Schifanoia*.

La polaridad

El estudio de las imágenes astrológicas, apunta Gombrich¹⁶, estaban destinadas a ser el lugar de demostración factible de los presupuestos intelectuales psicologistas derivados de su formación de los años 90. Fue el campo privilegiado que permitió definitivamente a Warburg poner en relación sus ideas generales con sus impresiones visuales. Aquellas

¹⁴ S. Settis, op. cit., p. 22.

¹⁵ A. Warburg, "Arte italiana e astrologia internazionale...", en *La Rinascita...*, ed. cit., p. 268.

¹⁶ Cfr. E. H. Gombrich, op. cit., el apartado "Entre la magia y la lógica", pp. 184 y ss.

formulaciones que podían parecer áridas, ahora las podría concretar. Descubría que aquella irracional ‘proyección de causa’, *Ursachensetzung*, basada en el temor del que hablaban Usener y Vignoli¹⁷, caracterizaba la superstición astrológica, la cual veía en los astros lejanos las causas inmediatas de los acontecimientos terrenos.

Warburg, además, había puesto en relación los procesos de conocimiento de las mentes racionales con el término lógico *Umfangsbestimmung*: la determinación de extensión que define los límites de las clases y las categorías. Había aplicado este término, que literalmente indica “determinación de los límites de la circunferencia”, a la actividad de los artistas que diseñan los contornos de un objeto; en astronomía los dos significados del término pueden ir juntos, ya que el origen de las constelaciones es el resultado de la necesidad de trazar líneas imaginarias entre los puntos luminosos de las estrellas con el fin de identificarlas y orientarse con su ayuda.

Para poner orden en el caos celeste el hombre había tenido que agrupar de algún modo las estrellas para poder de una forma fácil retener en la memoria un determinado orden sobre la estructura celeste. Tal agrupación se hizo recurriendo a imágenes de nuestro mundo: llenando el cielo de criaturas reconocibles se sometió el cielo al control de la mente. De este modo, las constelaciones servirían de ayuda referencial para la orientación. Pero la imagen proyectada en el cielo para este fin pudo perfectamente ser convertida en realidad. En el mundo del sueño, del pensamiento mágico, el signo usado para la orientación tiende a identificarse con el objeto que simplemente debería denotar. El toro, los gemelos, etc... aquello que comenzó como una metáfora visual se convierte realmente en una creencia mágica. Luego los mecanismos de la lógica primitiva seguirán su curso, desarrollándose aquello que Lévy-Bruhl ha llamado ‘ley de participación’: si en el cielo hay un carnero, eso determina las características de los nacidos bajo el signo de Aries. Del mismo modo, en los mercaderes de tejidos, o en los pastores, se desarrollará un temperamento como el del carnero, e incluso su fisonomía. Si por un lado el signo tiene una mera función utilitaria, en la astrología fue tenido como la ‘causa’ de todos los fenómenos del mismo tipo, pasados, presentes y futuros. En suma, por una

¹⁷ Tito Vignoli, *Mito e Scienza*, Milano, 1879. Explica la tendencia humana a personificar, es decir dotar de una forma ‘reconocible’ lo que es abstracto, algo que especialmente ocurre en los campos de la religión y de la poesía. La personificación (o mitificación) se desarrolla a partir de un acto de percepción animal, en la cual Vignoli distingue tres elementos relacionados: “percepción pura”, “proyección de vida” y la “conciencia vaga” llamada también “causalidad virtual” o “proyección de causa”. Por ejemplo, un caballo que huye ante una banderola al viento, debido a que percibe tal movimiento como algo hostil, siendo lo más seguro la huida. Este caballo no hubiera huido si no hubiera advertido en la banderola ondeante la “causa virtual”.

parte el mapa de las constelaciones era rigurosamente fijado con cálculos matemáticos, y por otra se conservaba su forma figurativa; esta doble función persiste incluso en el pensamiento de la Edad Moderna: Kepler y Tycho Brahe, fundadores de la moderna astronomía, todavía realizaban horóscopos. Importa tener presente que “el pensamiento mágico sólo amenazó realmente el proceso de orientación cuando destruyó la forma original del firmamento nocturno y lo sustituyó por una aglomeración puramente imaginaria de imágenes fantásticas.”¹⁸

La razón más importante que impulsó a los griegos y más tarde a los romanos a divinizar los astros -señala Sez nec, quien seguirá décadas más tarde estos planteamientos básicos que ya aceptara Warburg de Usener y de Vignoli-, es la nomenclatura asociada a éstos: “*Nomen, numen*: bastaba un nombre para prestar a cada uno de estos cuerpos luminosos y móviles una personalidad divina; pero la confusión se volvía fatal a partir del momento en que el nombre escogido era Hércules, o Marte”¹⁹. El proceso de ‘mitologización’ de las constelaciones se hará también de forma similar. Homero ya habla del “poderoso Orión”²⁰. En el siglo IV a.C. el *Tratado de las esferas* de Eudoxio de Cnido profundiza ya en esta tendencia, y un siglo más tarde el poema de Arato todavía más. Eratóstenes de Cirene, en sus *Catasterismoi* termina y codifica toda esta tendencia. “A partir de entonces, la astronomía y la mitología se confunden tan estrechamente que ya no se separan nunca: Higino, el poeta de la época de Augusto, es astrónomo y mitógrafo a la vez.”²¹ Conviene comprender el proceso de desarrollo y mitologización del cielo, que puede resumirse en tres fases: a) observación del cielo, con la consiguiente identificación de estrellas y grupos de estrellas, y la tendencia a obtener descripciones, catálogos y mapas celestes; b) imposición de nombres a estrellas y constelaciones, con el consiguiente proceso de identificación de estos con dioses; y c) la influencia de los astros sobre los acontecimientos terrenos, ya que una vez recibidas por los astros todas las características y propiedades de los dioses de quienes han recibido su nombre, se identifica la influencia de determinado dios con la influencia de determinado astro.

Ha de tenerse presente que en la época helenística se introdujeron los *decanos* egipcios junto con otros elementos orientales. Los signos zodiacales y los decanos son puestos lado a lado gozando de los mismos

¹⁸ E. H. Gombrich, op., cit., p. 186.

¹⁹ J. Sez nec, *La survivance des Dieux antiques* (tr. esp. *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1985), p.41.

²⁰ *Iliada* XVIII, 486.

²¹ J. Sez nec, op. cit., p. 42.

derechos en las ilustraciones celestes de la tarda Antigüedad. El proceso se desarrolla y complica cuando los astrólogos comenzaron a subdividir las constelaciones ante la necesidad de mayor número de elementos celestes para leer el futuro. Comenzó también a desarrollarse una imaginería correspondiente a las singulares estrellas surgentes cada día: los llamados *paranattellonta*. El proceso de desarrollo de tales imágenes está todavía oscuro, pero, por ejemplo, los sinónimos de una constelación devienen constelaciones diferentes: una figura celeste conocida por los griegos como Hércules y por los egipcios como Thot, se interpretan como dos figuras diferentes, ignorándose su relación con la esfera efectiva. Este catálogo, con sus innumerables constelaciones imaginarias en las cuales abundan monstruosidades de todo tipo, constituye la *Sphaera Barbarica*, investigada por Boll. Se trata ya de una proliferación de constelaciones en la cual el significado original de la proyección de imágenes en el cielo se ha perdido completamente.²²

Los *paranattellonta* representan también un pseudosistema que conecta con el ciclo anual. En realidad estas imágenes ya han perdido totalmente su función de orientación celeste. En el *Lapidario* de Alfonso X el Sabio, por ejemplo, tienen un poder mágico autónomo, ya que ejercían un determinado poder llevadas como amuletos o grabadas sus imágenes en determinadas piedras. Una vez alcanzado este estadio, la imagen ya no sólo se separa de su función de orientación, incluso también de la experiencia estética. Un manual de magia que divulga estas cosas es el *Picatrix*, basado sobre la tradición árabe. Se trata de un códice ilustrado con unas imágenes monstruosas y pavorosas que sirvió a Warburg para verificar su personal 'teoría de la polaridad'. Se explica por qué Warburg pensaba que la belleza serena de las imágenes se oponía a la distorsión de la magia, y comparara el más alto ideal estilístico del Renacimiento clasicista con la lucha del héroe contra el monstruo, de lo racional contra lo monstruoso. Recuérdese el *ex libris* que eligió para los libros adquiridos procedentes de la biblioteca de Boll, con la imagen del astrónomo con el mote: *Per monstra ad sphaeram*. Gombrich cree que el origen de la 'teoría de la polaridad' podría justamente estar en este punto²³. Así, Venus, por un lado, podría ser

²² Para una visión sintética, pero muy útil sobre las migraciones de los conocimientos astrológicos de Oriente hacia Occidente, y a través de los milenios que nos separan de la antigua civilización sumeria, vid. S. Settis, loc. cit., pp. 22-34.

²³ En su aspecto más maduro, la 'polaridad' está íntimamente relacionada con sus conceptos de 'tradición' y de 'memoria social'. Los 'engrama' o 'símbolos de la civilización', son las unidades de contenido cultural que componen la 'memoria social'; éstos llevan a modo de una carga energética latente que en condiciones adecuadas -la voluntad selectiva de una época- puede ser reactivada y descargada, pero que según el modo en que tal energía se libere, serán negativos o positivos. El caso de la obra de Manet *Déjeuner sur l'herbe*, que se basa en un grabado de Raimondi sobre una obra de Rafael, quien así mismo tomó el esquema compositivo de un sarcófago romano, ilustra el

un planeta: el polo monstruoso e irracional, pero también una evocación de la divinidad del amor: el polo bello y racional. La astrología no considera las estrellas ni como maléficas ni como benéficas, deriva su significado del contexto. Todos los planetas, por ejemplo, muestran características ambivalentes, hasta Saturno, el más siniestro, deviene emblema de la sabiduría y de la moderación cuando es neutralizado por la influencia de Júpiter. La *Melancolía* de Durero es expresión justamente de esa polaridad.

La astrología llevó a Warburg al contacto con los problemas fundamentales de la humanidad, en especial sobre el emerger hacia la racionalidad desde los miedos a los demonios. Consideró que el evolucionismo no podía ofrecer claras respuestas a ello. Todo instrumento de pensamiento tenía como una doble vertiente polar: las imágenes que lo vehiculan pueden, sobre el hombre que las concibe, bien iluminarlo o por el contrario desviarlo. La imagen del globo celeste es símbolo de ello, ya que ilustra, por un lado la inmediatez poética de que era capaz la civilización griega, por otro, la capacidad de visualizar mediante la abstracción matemática. La obra de Tolomeo, que aún es conocida bajo el nombre árabe de *Almagesto* -derivado del griego *megiste syntaxis*: composición (matemática) máxima-, representa el lado racional, por ser la culminación de la astronomía antigua. Verdaderamente, ya en la misma Antigüedad convivían estas dos consideraciones sobre el cielo en perfecta armonía. Sobre ello es muy elocuente el siguiente fragmento de Warburg:

«El globo celeste, el acostumbrado símbolo de la bóveda del cielo, es un producto genuino de la civilización griega que surgió del doble talento de los antiguos griegos: la inmediatez de su imaginación poética concreta y su capacidad para la vi-

ejemplo de sucesivas reactivaciones positivas del 'símbolo', que son propias de las mentes geniales, y que favorecen el progreso civilizador. Los diferentes 'engrama' que constituyen la 'tradición' son unidades con carga neutra, y sólo una personalidad fuerte puede realmente positivar la energía de tales símbolos, poniéndola al servicio de la claridad y de la humanización. Sólo los grandes hombres son capaces de actos de sublimación que les permiten controlar los impulsos peligrosos del pasado, encaminándolos hacia la serenidad y la belleza. El modo con que Durero, en el grabado de la *Melancolía*, controlaba la terribilidad de Saturno lo caracterizaba como genio. La polaridad se expresaba de muchos modos, así también en forma de *pathos* dinámico o estático que para Warburg implicaba no sólo la esfera interpretativa, también la ética, según la cual en la contraposición entre emotividad y racionalidad, se debía tender al control para alcanzar aquella 'serena grandeza' continuamente insidiada por el *pathos*, como factor típicamente humano. El mismo Warburg llegó también a manifestar: "Veo sobre todo que el concepto de polaridad, que creí ser creación mía, aparece también en el centro del pensamiento de Goethe. El problema del Renacimiento se presenta ahora también como el de la metamorfosis de la energía humana y de la autoconsciencia del individuo causada por la polarización debida a la reimplantación de los recuerdos de cimas de energía en el pasado clásico -más brevemente, 'por la polarización dinámica a través de la memoria restaurada'" (Anotación en su diario de 25 de Mayo de 1907. Tr. esp. en E. H. Gombrich, op. cit., p. 227).

sualización matemáticamente abstracta.

Fue a través de un sistema en el que fundieron ambos talentos, por así decir, como crearon los griegos orden en el universo. Merced a su capacidad de visualización poética y antropomórfica, y de su empatía humana y animadora, crearon orden entre el palpitante de los cuerpos celestes distantes, agrupando los astros por constelaciones y proyectando en sus contornos imaginarios seres u objetos que dieron nombre a las constelaciones. De este modo las convirtieron en individuos identificables mediante los sentidos humanos.

La facultad matemática y abstracta de visualización, por otra parte, les permitió extender ulteriormente esa articulación mediante imágenes en un sistema de puntos sujeto a cálculo; se relacionó el espacio con una estructura esférica regular que hizo posible trazar los emplazamientos y los movimientos mediante un sistema ficticio de líneas, y calcular así el curso de los astros.»²⁴

El astrónomo griego utilizó las imágenes estelares de forma compatible con su observación y sus cálculos matemáticos. El sistema tolemaico de las esferas con sus ciclos y epiciclos sirvió a los astrónomos para construir una imagen lógica del universo, capaz de controlar los movimientos de los astros. En la astrología oriental esta imagen es sustituida en la práctica con los símbolos ficticios del calendario, perdiéndose totalmente esa función orientativa que tenían en un principio los astros. Pero ello es sólo el caso límite. Es más sorprendente observar la interpenetración de lo racional con lo mágico en la astrología. Los astrólogos trazaron el efectivo curso de los planetas con cálculos matemáticos, en el interior de la imagen tolemaica del universo, pero al mismo tiempo concibieron las estrellas como potentes demonios que gobernaban el destino del hombre. El motivo de esta paradoja debe ser buscado en las primitivas concepciones del universo. Éste estaba gobernado por leyes universales, cosa que presupone una armonía universal que se adaptaba bien a los presupuestos del pensamiento mágico. Efectivamente, la noción de 'participación', o de 'simpatía' gobierna la primitiva representación del mundo. La imagen es un medio de influir sobre el contenido (objeto) que representa: el ritual de la lluvia o de la fertilidad tienen el objeto de influir sobre los poderes que las proporcionan. Cuando este principio se extienda hasta comprender el mundo, se obten-

²⁴ A. Warburg, *Über astrologische Druckwerke aus alter und neuer Zeit*, conferencia manuscrita, Gesellschaft der Bächerfreunde, Hamburgo, 9 de Febrero de 1911 (Tr. esp. en E. H. Gombrich, op. cit., p. 189).

drá un sistema de correspondencias y de armonías que constituye la estructura del universo.

Tal imagen del universo se completaba también con una metáfora ineludible: la comparación con el hombre, que dará lugar a la doctrina del macrocosmos y el microcosmos, la cual no respondía a otro fin que la necesidad que el hombre tuvo de dominar el caos, poniendo orden en el conjunto de impresiones que recibía de su entorno. El universo fue así concebido como un organismo gobernado por leyes universales, en correspondencia con el funcionamiento del cuerpo humano. Este otro enfoque de la imagen del universo, ofreció a Warburg la posibilidad de explicar nuevamente la 'teoría de la polaridad', ya que por un lado se apelaba a una lógica inherente a un mecanismo universal y armónico, mientras que por otra, nada más tal sistema armónico perdió su conexión originaria respecto de la función de orientación, se degradó en una magia primitiva. En virtud de la correspondencia entre macrocosmos y microcosmos, se llegó incluso a asignar partes determinadas del cuerpo a signos concretos del zodiaco, hecho que realmente sirvió como instrumento mnemónico que debía recordar en qué mes la astrología prescribía o recomendaba la sangría en determinada parte del cuerpo. Mas en su polo irracional terminó por asociar cada una de las partes del cuerpo a un signo del zodiaco (Fig. 2). Es decir, una imagen que en un principio derivaba del concepto de armonía universal devenía en una instrumento de barbarie: "aquel edificio de las ideas cosmológicas, según las cuales el hombre y el universo se afectan mutuamente sobre amplias distancias según las leyes de la armonía, ha perdido su sublime espaciosidad. El hombre y el signo astral se reducen, en la Edad Media postclásica, a un instrumento trivial de magia simpática."²⁵

Incluso en una época, como ésta del Renacimiento, en que esta clase de imágenes eran populares, la teoría del macrocosmos y del microcosmos permitió también reforzar la tendencia humana hacia la belleza. Las doctrinas pitagóricas del *Timeo* de Platón sobre el poder de los números y de las proporciones estimularon la investigación de los artistas sobre los secretos de las relaciones 'armónicas'. Por lo tanto, ya que belleza y miedo no son compatibles, la búsqueda de la primera fue una alternativa a la práctica mágica. No obstante, aún así la numerología se introdujo en la esfera de la magia. Warburg puso de relieve que en la Antigüedad clásica el poliedro era usado como un instrumento de adivinación, ya que se creía que participaba de las fuerzas que gobernaban el universo. En el

²⁵ Conferencia de Warburg en Göttingen, noviembre de 1913. Tr. esp. en E. H. Gombich, op. cit., p. 191.

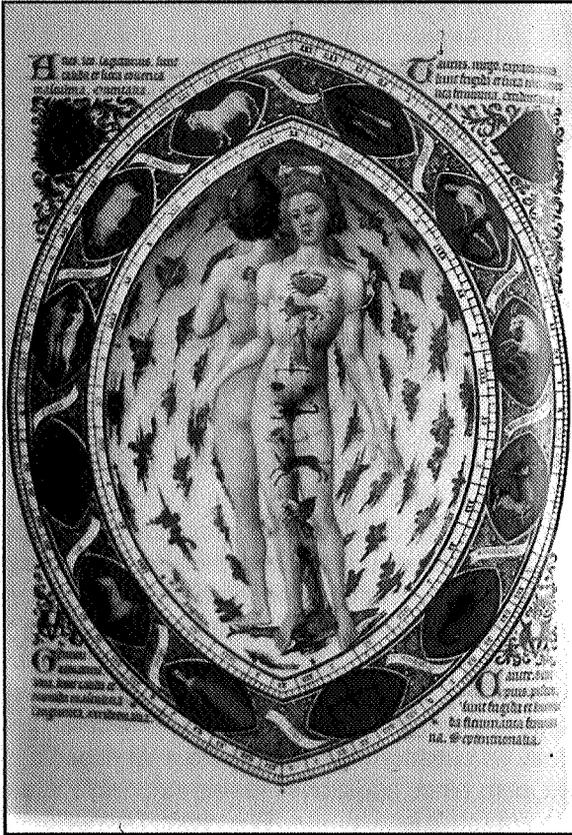


Fig. 2 Hermanos Limbourg, miniatura de *Las tres ricas Horas del Duque de Berry*, Chantilly, Museo Condé. Síntesis de la teoría del microcosmos: el hombre, puesto sobre el dominio de los astros acaba siendo un mapa celeste, en donde cada signo zodiacal corresponde con una parte del cuerpo

mismo Renacimiento la especulación matemática está presente en los *libri di sorte*, juegos aparentemente ingenuos, que permitían a los jugadores conocer su horóscopo partiendo de una serie de tablas matemáticas, o también los *tarocchi* cosmológicos, género perteneciente a la misma esfera adivinatoria. Esta misma idea, no obstante, del poder de los números estaba asociada así mismo a las más altas realizaciones humanas: la música, por ejemplo, que se entendía como inseparable de la idea de armonía de las esferas. Justamente los inicios de la ópera están vinculados con

estas ideas, como ya había entrevistado el mismo Warburg en un estudio sobre las fiestas del Renacimiento, en donde se representa musicalmente, entre otras cosas, el mito de Apolo²⁶. Nuevamente aquí se deja entrever la polaridad. En su biblioteca había contemplado la historia de la cosmología, un campo no tenido aún en cuenta en ningún plan de estudios universitario.

La Reforma como 'reforma'

La situación previa a la Primera Guerra Mundial estaba llena de contradicciones que Warburg no acertaba a comprender. Leía todos los periódicos y se esforzaba en diferenciar la verdad de la propaganda. Entró en una crisis con la salida de Italia de la Triple Alianza, con graves consecuencias en su vida intelectual. Cuando el 26 de Abril de 1915 fue firmado el tratado de Londres, decide romper definitivamente con Italia, y a renunciar a sus intereses sobre la cultura italiana. Con la experiencia acumulada intenta reorientar su investigación y sus estudios. Es de este modo como se adentra en la comprensión de un período crítico de la historia germánica: la Reforma. Warburg veía en Lutero, de acuerdo con su época y su ambiente social, uno de los grandes liberadores de la humanidad, un heroico combatiente de la emancipación de la fe respecto de las cadenas de angostos dogmas. Nuevamente en este contexto reaparecía la astrología, y comenzó por interesarse sobre el modo en que Lutero consideraba esta esfera de la vida intelectual. La cuestión llevó a Warburg a un espacio más allá de la historia del arte, pero estas cuestiones tenían indudable interés.

El terreno era totalmente nuevo. El ensayo, *Divinazione antica pagana in testi ed immagini dell'età di Lutero*²⁷ comienza con un resumen sobre la labor realizada hasta el momento, tratando de ordenar las diferentes implicaciones que el tema conllevaba. Recuerda que la Antigüedad, según la imagen de Winckelmann, era una creación erudita, y que el aspecto olímpico del mundo antiguo debía de ser rescatado de la herencia demoníaca que había dominado la vida durante la Edad Media. La creencia en los antiguos dioses, como una fe pagana rival del cristianismo, fue realmente mantenida por la astrología. Estos antiguos dioses, que habían llegado a Alemania desde la Antigüedad por mediación de la España y musulmana y de Italia, no sobrevivían sólo como figuras simbólicas en el calendario, sino que realmente gobernaban en sentido personal y mítico. Señala cómo

²⁶ Aby Warburg, "I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589. I disegni di Bernardo Buontalenti e il Libro di conti di Emilio de' Cavalieri. Saggio storico-artistico (1895)", en *La Rinascita...*, ed. cit., vid. especialmente pp. 89 y ss.

²⁷ Vid. supra en nota 9.

Melanchthon, dirigente del partido protestante, si bien combate la paganización romana del momento, cree firmemente en la astrología; al contrario, Lutero aceptaba solamente la realidad de los prodigios 'naturales', pero se oponía a las predicciones astrológicas. El escepticismo de Lutero hacia la astrología sin duda ninguna guardaba relación con su doctrina del libre albedrío. Así se expresaba sobre las estrellas:

«(...) porque Dios las ha creado y fijado en el firmamento para que iluminen la tierra o sea la hagan gozosa y sean buenos signos de los años y de los tiempos (...) Pero aquellos que las observan y que a través de las constelaciones pretenden vaticinar y enunciar qué cosa nos sucederá, inventan que las estrellas oscurecen y afligen la tierra y que son nocivas. Pues todas las criaturas de Dios son buenas y creadas por Dios sólo para una finalidad buena. Pero el hombre las convierte en malas con sus abusos. Y ellas son signos, no monstruos, portentos.»²⁸

Warburg destacó el hecho que Melanchthon y otros amigos de Lutero tratasen de falsificar la verdadera fecha del nacimiento de Lutero, para oponer otro horóscopo al ya elaborado por un astrólogo hostil, Luca Gaurico; es decir, que en vez de ser denunciada la superstición se hacía frente a ella mediante otra equivalente. Demostró por medio de estas cosas que permanecía muy viva la concepción 'mítica' de la historia, como una sucesión de acontecimientos determinados por la influencia astral. Así por ejemplo, cuando se daba una conjunción planetaria en una 'casa', como la conjunción de varios planetas de 1524, en que se creyó la proximidad del Diluvio y del Juicio. Así también, una profecía del astrólogo Paulus von Middelburg, copiada de algunos pasajes de Abu Ma'sar, plagiada luego por Johann Lichtenberger, y que se basaba en una conjunción planetaria de Júpiter y Saturno en Escorpio durante 1484, fue relacionada con el nacimiento de Lutero. La profecía vaticinaba que un 'pequeño profeta' revolucionario nacería 19 años después de la conjunción, es decir en 1503, que sería monje y que sería obligado a abandonar su tierra, puesto que la Biblia mantenía que nadie había de ser tal en la propia patria. Esta profecía había tenido mucha vigencia en tiempos prerreformistas, pero en época de Lutero renacía con renovado vigor. En realidad se trató de identificar a toda costa este monje con Lutero, aunque no concordasen determinados extremos señalados en el vaticinio de Lichtenberger: en concreto la hora del nacimiento y

²⁸ M. Lutero, *Sämtliche Werke*, E.A., vol. LXII, p. 327. Cit. de WARBURG, A., *La Rinascita...*, ed. cit., p. 376.

la migración. Una ilustración mostraba (Fig. 3) a un monje con un diablo en la nuca. Evidentemente, los enemigos de Lutero se sirvieron propagandísticamente de tal ilustración. Lutero contestó al libelo, y en testimonios privados mantuvo:

«(...) dónde está el diablo? No está en el corazón del monje, sino sobre la nuca (...) en el corazón vive mi señor Jesús, nunca más el diablo logrará entrar. Pero yo pienso que el diablo lo tengo en la nuca por medio del papa, del emperador, de los poderosos y de todos aquellos que quieren ser sabios. Como



Fig. 3 Lichtenberger, Carion y otros, *Propheceien und Weissagungen*, Augusta, 1549. Una de las numerosas imágenes panfletarias de propaganda antiluterana, asociada a la profecía de Lichtenberger, sobre el nacimiento de un monje revolucionario. Lutero es identificado con este monje, que lleva un diablo sobre la nuca

Dios quiere; me atormenta sólo externamente, y a Dios gracias no es éste más que un diablo excluido, expulsado, del mismo modo que Cristo dice que el príncipe de este mundo será también expulsado. Joh. 12.»²⁹

El arte del periodo ilustraba así mismo la importancia de la astrología en la mentalidad de los hombres de esta época. Warburg lo mostró con el estudio de tres grabados de Durero, los cuales demostraban así mismo la influencia que ejercían sobre los artistas los panfletos astrológicos ilustrados. En el primero (Fig. 4), Durero parece estar totalmente al servicio de la



Fig. 4. Durero-Ulsenius, Profecía médica. El sífilítico ejemplifica la serie de males derivados de la conjunción planetaria de 1484

²⁹ A. Warburg, "Divinacione antica...", en *La Rinascita...*, ed. cit., p. 347.

literatura adivinatoria: es la de un hombre que sufre de sífilis, sobre cuya cabeza se ilustra la famosa conjunción astrológica de 1484. En el segundo grabado (Fig. 5), Durero se muestra activo en la causa de la 'reforma' de tal mentalidad: el grabado de una cerda con ocho patas, basada sobre una hoja volante publicada por el humanista Sebastián Brant en 1496: *La cerda de Landser*. Brant explicaba el prodigio como favorable al emperador Maximiliano, en cambio para Durero el fenómeno no tiene más interés que por su anormalidad. Warburg puso de relieve, para comprender el hecho en relación con la tradición cultural, una tradición antigua, asiria, sobre un fenómeno semejante en que un adivino lo había interpretado como augurio favorable a su rey. Evidentemente la explicación de estos fenómenos anormales se hacía de modo tradicional acudiendo a las causas míticas, pero Durero se dejaba llevar más por lo curioso o interesante del fenómeno, ya que falta la inscripción y la referencia a la interpretación mágica concreta.



Fig. 5 Durero, *La cerda de Landser*

Se avanzaba, por tanto, respecto de los miedos primitivos y de las prácticas mágicas. El tercer grabado es '*Melancolía I*' (Fig. 6). Los presupuestos de este grabado radican en el fondo de los temores mágicos, ya que se trata del ámbito saturniano, el planeta que provoca la bilis negra. Así mismo, se encuentra también en relación con el ciclo de la gran conjunción de Lichtenberger. Según Ficino, Júpiter podía neutralizar los efectos malignos de la grave melancolía saturniana y reorientarla hacia aquello que caracteriza al genio. El efecto 'jovial' lo expresa aquí el cuadrado mágico de Júpiter. La tradición del cuadrado mágico estaba profundamente radicada ya en Occidente, y provenía de Oriente a través del tratado *Picatrix*. Warburg vio también que el grabado estaba destinado a expresar la influencia de Júpiter para transformar la melancolía saturniana en la expresión del genio, con referencia concreta al emperador Maximiliano. Sobre ese fondo se entendía la grandeza de la 'reforma' de Durero:

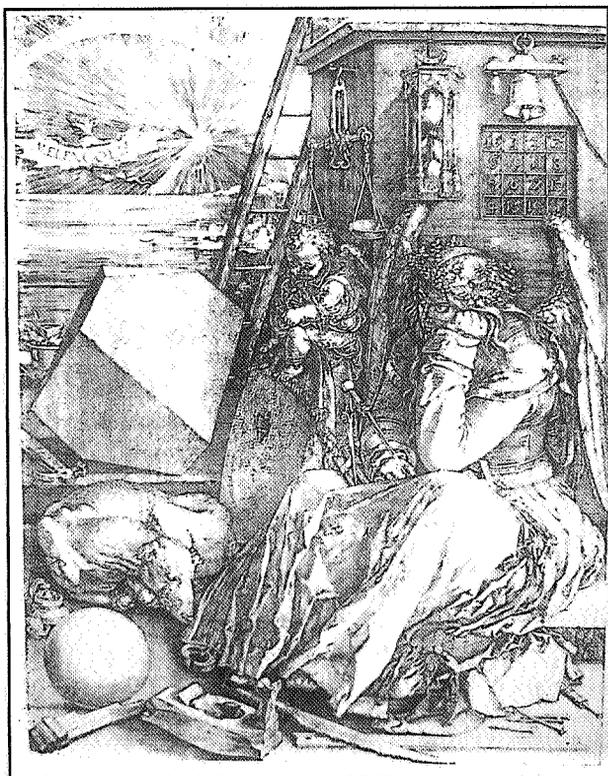


Fig. 6 Durero, *Melancolía IA*

«El acto más propiamente creativo que hace de la "Melancolía I" de Durero el antídoto humanístico contra el temor de Saturno puede ser comprendido solamente reconociendo cómo la mitología mágica es el verdadero y adecuado material que en la transformación artística es espiritualizado. De aquel demonio planetario ceñudo, devorador de niños, de cuya lucha dentro del cosmos con otro planeta regente depende la suerte de la criatura irradiada, nace en Durero, en virtud de una metamorfosis humanizante, la encarnación plástica del hombre trabajador que piensa.»³⁰

El mismo Melanchthon había diagnosticado el temperamento de Durero como de melancolía heroica, debido a la conjunción de Júpiter y de Saturno en la constelación de Libra, como en el caso del Emperador Augusto. Estas ideas de Melanchthon y de Ficino estaban en parte basadas sobre los *Problemata* de Aristóteles. La auténtica Antigüedad clásica, de este modo, era el aliado contra las perversiones helenístico-aràbigas de la astrología. Pero sólo una ilusión superficial podía considerar ganada tal batalla contra el oscurantismo mágico. La mentalidad mágica primitiva no podía ser sencillamente eliminada. Warburg advierte que en los grabados de Lichtenberger los dos planetas, Júpiter y Saturno, combatían entre ellos, pero el hombre, objeto de tal lucha está ausente, mas en Durero, en cambio, se da un paso liberalizador, ya que "los demonios son transformados desde un renacimiento en el sentido de un lenguaje plástico clásico -parece la trasposición de un dios fluvial que se apoya la cabeza en la mano-, pero manteniendo, de sus migraciones helenístico-àrabes, los signos de la fatal esclavitud."³¹ En el grabado de Durero se restaura el lenguaje ideal del clasicismo, y el conflicto cósmico es un proceso que se desarrolla en el alma del hombre. Los demonios amenazantes se desvanecen, y la oscura melancolía de Saturno se manifiesta espiritualizada en la representación humanizada de la meditación: "la acción del duelo demoníaco, como lo hemos visto antes en Lichtenberger, ha terminado, y la mágica tabla numérica pende de la pared como un exvoto de gratitud por los servicios del benéfico, victorioso genio astral."³²

Lutero, dando aún un paso más en esta liberación, repudia este fatalismo mitológico, y oponiéndose a los propios horóscopos hostiles, condena al propio tiempo, como pecaminosa idolatría pagana, la pretendida sobrenaturalidad demoníaca de los astros. Tanto Lutero como Durero,

³⁰ Ibid., p. 357.

³¹ Ibid., p. 358.

³² Ibid., p. 360.

ambos han contribuido a su modo a la lucha por la liberación de la humanidad del miedo a los demonios, combatiendo la mitología de la gran conjunción planetaria:

«*Durero coincide con Leonardo -Norte y Sur- como precursor del hombre moderno, a quien Melancolía no sólo trae preguntas torturadoras de juegos absurdos con cifras, sino que también le enseña el uso del compás para crear una nueva concepción del mundo basada en las leyes de la naturaleza.*»³³

Pero esto es sólo el inicio de la lucha, que es también la lucha por la emancipación intelectual. Melancolía no se siente liberada todavía del todo, como Lutero, que todavía admitía la existencia de fenómenos milagrosos. La liberación definitiva habría de venir desde otra dirección. Melanchthon y Lutero, aunque de modo diferente, aún eran turbados por el cometa, continuaron con la costumbre de interpretar su característico aspecto de espada apuntando al Sur como la indicación de la procedencia de algún mal. En estos tiempos, Pedro Apiano había ya despojado a los cometas de sus poderes mágicos, descubriendo su relación con el Sol, pero será Edmond Halley quien descubriendo las leyes que regulan la aparición de cometas los liberó definitivamente. En definitiva, "Nos encontramos en la edad de Fausto, en la que el científico moderno, oscilante entre práctica mágica y matemática cosmológica, trata de conquistar para el propio pensamiento el espacio entre sí mismo y el objeto a través de una contemplación desapasionada. Ocurre siempre que Atenas ha de ser reconquistada desde Alejandría."³⁴

Gombrich³⁵ finalmente advierte que Warburg manifiesta un profunda simpatía por los problemas que analizaba. Su actitud no era la indiferente de un Gibbon o de un Renan que simplemente enumeran una serie de aberraciones de la mente humana. Cada palabra de su 'conclusión' a este ensayo sobre la astrología en el ambiente luterano, refleja una trágica conciencia de las amenazas que la mentalidad mágica ejercía sobre la razón y la reflexión. Se advierte una profunda simpatía entre el investigador y la obra que ha tratado de comprender. La lucha entre los aspectos apolíneos de nuestra herencia cultural: belleza, luz, pureza... en lucha contra las fuer-

³³ Cit. de E. H. Gombrich, op. cit., p. 181. Cuando Warburg hacía sus reflexiones sobre *Melancolía I* de Durero, había ya visto la luz el estudio de K. Giehlow, "Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance", en *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen der hallerhöchsten Kaserhauses*, XXXII, 1915. Así mismo el tema ocupará posteriormente a R. Klibansky, E. Panofsky, y F. Saxl, *Saturno y la melancolía*, (Madrid, Alianza, 1985).

³⁴ A. Warburg, "Divinazione antica...", en *La Rinascita...*, ed. cit., p. 364.

³⁵ Cfr. en op. cit., el cap. X: "La reforma obsesionada."

zas hostiles que amenazaban con someterlos, era algo que tenía también sus implicaciones personales, era también un conflicto personal. Nos podemos imaginar las causas de su precaria salud mental. Evidentemente, en estos momentos Warburg ya se encontraba mucho más allá de la simple preocupación de explicar el cambio estilístico operado durante el Renacimiento. La iconología ya se ha dibujado en el horizonte de la disciplina histórico-artística.