Imago imaginis

Posted on 1 de mayo de 2010 by Lucía Díaz Marroquín

Robert Burton abría su *Anatomía de la melancolía* con una descripción de la condición humana como resumen de lo creado. Entre citas de Zoroastro, Platón y Plinio, el ser humano («maravilla de la naturaleza», «maravilla de maravillas», «epítome del mundo») aparece dibujado como *imaginis imago*, o compendio de impresiones visuales que, reflejándose unas en otras, pueden llegar a dar lugar a un discursoRobert Burton, «Man's Excellency, Fall, Miseries, Infirmities; the Causes of Them», en *The Anatomy of Melancholy (1621)*, Nueva York, The New York Review of Books, 2001, p. 130.. Este es el sentido en el que Fernando R. de la Flor propone el elocuente título *Imago*, eligiendo situarse así, desde un principio, en un nivel más próximo al de la iconología que al de la mera iconografía, a pesar de que la frontera entre ambos conceptos jamás haya aparecido dibujada con claridad desde los tiempos de PanofskyErwin Panofsky, «Iconography and Iconology. An Introduction to the Study of Renaissance Art», en *Meaning in the Visual Arts*, Nueva York, Doubleday, 1955, pp. 26-54..

Los siglos XV y XVI son los de la toma de posesión por parte del individuo urbano europeo con formación literaria de la madurez como hablante del *sermo vulgaris*, pero son también los de la traducción de obras clásicas, entre las que destacan varias hasta entonces desconocidas de Platón o las atribuidas a un supuesto Hermes finalmente desvanecido entre autorías más o menos apócrifas. La polémica civilizada en academias en las que confluyen intereses tanto literarios y arqueológicos como filosóficos, especialmente en Italia, define un primer trazado de los caminos por los que circularán los humanistas modernos. Sin embargo, estos caminos pronto se convertirían en rígidos raíles capaces de disciplinar el discurso, refinándolo hasta extremos crípticos que, en la España del siglo XVII, dieron lugar al conceptismo tanto poético como visual.

No sólo la palabra pública llega a verse atenazada por estas constricciones, sino que, a medida que progresen las distintas reformas protestantes europeas y la contrarreforma católica, también el discurso de la espiritualidad privada vendrá a ser codificado tanto en su nivel puramente lógico como en el visual, tal y como reflejan las colecciones de aforismos y emblemas que sirven de ancla a esta interpretación de Rodríguez de la Flor que, por lo demás, flota muy ágilmente por encima de ellas. Es en el teatro interior del hombre donde se desarrollará el juego de ampliaciones y reducciones, reflejos, sombras y elipsis en los que las impresiones atisbadas a través de las ventanas de los sentidos tomarán forma. La lógica barroca de lo visual se asienta, en un principio, sobre las tres potencias aristotélicas del alma

–entendimiento, memoria y voluntad–, aunque pronto las trasciende hasta niveles que sólo los posestructuralistas que se dejaron impregnar por el psicoanálisis pudieron, siglos después, comenzar a descifrar.

En este *locus*, la palabra no pronunciada se resuelve en imágenes interdependientes donde surge la recomendación –presente por igual en obras espirituales y en avisos puramente morales– de la conveniencia de desconfiar de la vista, el más noble, sin embargo, de los sentidos según las tradiciones poéticas tanto platónica y pseudohermética como peripatética. Las numerosas referencias a lentes y anteojos que reproduce Rodríguez de la Flor, incluidas las curiosísimas representaciones de unos jesuitas cuya forma de acceder al conocimiento consiste, precisamente, en privarse de la visión física mediante el uso de lentes ahumadasFernando R. de la Flor, «Poética aberrante de la imagen», en *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*, pp. 73-75., cobran sentido en este mundo barroco en el que nada es lo que parece y en el que, por tanto, debe desconfiarse de cualquier imagen física para razonar, por sistema, *a contrario*.

El peligro de abismarse demasiado en los espacios interiores resulta evidente para quien se atreva a imaginar la constricción que suponen la vigilancia de las autoridades temporales barrocas sobre la palabra profana, y la de las religiosas sobre la filosófica o la espiritual, especialmente en aquellos lugares de Europa donde llegó a prosperar alguna forma de inquisición o persecución religiosa, tanto de signo católico como reformista. Pero el cetro panóptico en el que Rodríguez de la Flor concentra la idea del poder no resulta exclusivo de los siglos barrocos. Ni siquiera en esta *era de la información*, en la que Internet ha hecho posible el acceso gratuito a una cantidad inabarcable de datos y discursos, hemos sabido librarnos de los límites que nos imponen códigos igualmente coercitivos, como los que emanan de la necesidad de obtener rentabilidad económica inmediata a cambio de objetos de consumo en forma de espacios audiovisuales o escritura tanto comercial como académica. El discurso tanto oral como audiovisual en que nos desenvolvemos sigue siendo prisionero, por encima de todas las interactividades, de nociones de poder igualmente definitivas que sólo unos pocos se atreven a transgredir. En un momento y en otro, el auténtico *genio* ha tenido que responder a la receta prácticamente infalible que proponía el pseudo Aristóteles de los *Problemata physica* (XXX): hacer congeniar la profundidad con el vigor y discurrir tanto en privado como en público sin dejarse arrastrar por completo ni hacia las regiones oscuras de Saturno ni hacia los territorios inflamados de Marte. En este siglo XXI en el que la publicidad audiovisual sigue imponiéndonos el dogma de la felicidad obligatoriaGilles Lipovetsky, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, París, Gallimard, 1983., todos querríamos ser joviales y sanguíneos, aéreos y cálidos, y hasta preferiríamos la frialdad venérea y sensual del temperamento flemático a las profundidades y

agitaciones que padecen aquellos en los que predomina la sequedad ardiente propia de la bilis amarilla de los coléricos, o la fría, característica de la bilis negra que invade a los melancólicos.

¿Por qué será, sin embargo, este último temperamento el que más curiosidad suscita entre los escritores? Burton se formulaba la misma pregunta en su *Anatomía*, para concluir que una de las causas de la melancolía es, precisamente, el exceso de estudio, que induce a los que lo practican a una vida solitaria *sibi et musis*«How many poor scholars have lost their wits […], neglecting all worldly affairs and their own health […], to gain knowledge for which, after all their pains, in this world's esteem they are accounted ridiculous and silly fools, idiots, asses, and (as oft they are), rejected, condemned, derided, doting, and mad!», en Robert Burton, «Miseries of Scholars», op. cit., p. 305.. Y es que la soledad puede llevar a formas de conocimiento y control de las propias potencias que sólo los iniciados en el estoicismo o la mística son capaces de apreciar, pero esta misma soledad, mal administrada, resulta ser el camino directo a la melancolía, especialmente cuando resulta de la frustración de la dimensión erótica. Según Rodríguez de la Flor, «hay una […] retracción del mundo, un deseo de suprimir el contacto con él expreso en las grandes producciones del período. Se legitima entonces con argumentos de todo orden lo que pueda venir a ser una *retirada de la libido*, que hace de la reticencia y la reserva su estrategia»Fernando R. de la Flor, *La era melancólica*, p. 89.. Quizá la grisura, la brusquedad y el temperamento atrabiliario característicos de los hombres españoles según los estereotipos nacionales presentes en la literatura surgida a lo largo de todo el siglo XVII en países como Francia, Italia o Inglaterra tenga mucho que ver con la represión de la expresión emocional en la educación masculina más allá de lo belicoso, de la puesta en escena de la culpa o del éxtasis religioso, aunque probablemente este desequilibrio pueda verse compensado con otros, igualmente estereotípicos, relacionados con la crueldad y el materialismo anglosajón, la ligereza algo superficial de los franceses o la libido desaforada de los italianos.

En contraste con el ritmo rápido habitual de su escritura, Rodríguez de la Flor elige para *Imago* y, sobre todo, para La *era melancólica un tempo* lento acompasado a ese *tempus maior* del que habla en la introducción. El paseo que nos propone a través de obras y autores de todo signo, desde Gracián o Cervantes hasta Maravall o Fumaroli, Foucault (y, subsidiariamente, Bentham) o Kristeva resulta, aun así, tan vertiginoso como brillante. Si escribiera desde el siglo XVII, su discurso hubiera sido preenciclopédico. Al hacerlo hoy, resulta rizomático, capaz de generar conexiones y sugerencias en progresión geométrica hasta encender la curiosidad del lector y llevarlo, inevitablemente, a acercarse a la lectura de estas obras y otras semejantes con sus propios ojos.

Autor: Fernando Rodríguez de la Flor
Autor-2: Fernando Rodríguez de la Flor
Edicion: José J. de Olañeta/Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca
Edicion-2: Abada, Madrid
Paginas: 396 pp.
Paginas-2: 282 pp.
Precio: 20 €
Precio-2: 19 €
Titulo: LA ERA MELANCÓLICA
Titulo-2: IMAGO. LA CULTURA VISUAL Y FIGURATIVA DEL BARROCO