

LUTERO Y LOS VATICINIOS DE LA MODERNIDAD

Hernán Gabriel Borisonik

Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

En su célebre “Profecía pagana en palabras e imágenes en la época de Lutero”, Warburg lanzó un llamado a que “la historia del arte y la ciencia de la religión se encuentren” y lo hizo a través de la figura del iniciador de la Reforma, quien ha tenido una gravedad y una significación extraordinarias dentro del proceso de la temprana Modernidad, pues su persona condensó varias de las tensiones y enormes transformaciones de ese período. Este texto busca

estudiar vaticinios, imágenes y escritos proféticos acerca de Lutero desde la noción de que el uso político de las formas iconográficas constituye un fundamento de la construcción occidental de sentido, pero también desde la intuición de que la inquietud por el fin de los tiempos, que se ha vuelto a manifestar en el siglo XXI, será mejor comprendida si se complejiza su análisis con la incorporación de los elementos recién mencionados.

Palabras clave: Lutero. Vaticinios. Warburg. Política. Fin del mundo.



Aby Warburg ha propuesto un estilo de pensamiento en el que la verdad es conformada como constelación, como composición y no como perfección última o cerrada. Esa convicción implicó un gesto, un modo de enfrentarse a la práctica textual, al material analizado y a la propia idea de verdad que han marcado una línea metodológica ineludible hoy en día. Tomando de algún modo esa senda, este texto se escribe desde la intención de poder utilizar al pensamiento Warburg como forma, como matriz para mirar y reflexionar sobre algunas hipótesis (tal vez, en algún sentido, eclécticas), con la ilusión de que estas palabras generen algunas ideas sobre las que seguir trabajando. En ese sentido, una de las intenciones principales de estas líneas es no confundir las tensiones “inconscientes” (que Warburg ve como esenciales o constitutivas de lo humano) con el uso político o pretendidamente consciente de las imágenes cuyas aplicaciones pretenden obtener determinados resultados, pero que (al creerse más allá de las dicotomías) son propensas a generar rebrotes de aquello que queda en estado de latencia y supuesta superación.

Para comenzar, entonces, quisiéramos hacer explícitos los dos puntos centrales del pensamiento de Aby Warburg que serán aquí revisitados: en primer lugar, la supervivencia de las imágenes antiguas en la mentalidad medieval y moderna; y, en segundo lugar, el análisis acerca de cómo las imágenes logran canalizar o cristalizar una serie de fuerzas en tensión. Ambas cuestiones aparecen en su idea de “*Denkraum*” o “espacio del pensamiento”, que es un espacio de mediación y contención de los impulsos. El *Denkraum* es, para Warburg, una suspensión, una pausa entre el sujeto humano y los demás entes del mundo circundante.¹ Es la expresión de las polaridades trágicas: no se trata ni de una resolución dialéctica, ni del espacio abierto por la contradicción, sino más bien de la puesta en acto.

El arte y la religión representan, en el horizonte de sentido de Warburg, mecanismos mediante los cuales el ser humano, desde sus expresiones más primitivas, busca transformar sus temores más recónditos en formas externas. Las sociedades históricamente fueron tejiendo sus rasgos de civilización, buscando, por ejemplo, aumentar el dominio sobre la naturaleza. Estos rasgos *civilizantes* se fueron tornando, a partir del Renacimiento, predominantemente racionales. Sin embargo, la magia fue el elemento que marcó el primer umbral de este *Denkraum*, como condición de posibilidad de la sociedad y de cualquier fenómeno específicamente humano, de modo que el mago se constituyó como “la figura irreductible y primaria de lo humano” (Burucúa, 2006, p. 179).

El espacio del pensamiento puede ser concebido, entonces, como un sitio que habilita la materialización de lo conceptual, un alejamiento que permite a la vez observar el mundo y crear elementos que lo modifiquen. La experiencia del conocimiento se da en el *Denkraum*, pues ahí se produce el encuentro y la confrontación entre el “mundo” (no como una entidad necesariamente existente, sino como aquello que es percibido desde el reverso de esa ficción: el “yo”) y nuestras herramientas.

En ese sentido, el espacio del pensamiento (o *espacio para pensar*) podría vincularse con dos aristas de la teoría de Sigmund Freud. En primer lugar, dentro de la primera tópica (por ejemplo, Freud, 1991), con su idea de preconscious, en tanto que espacio de puesta en acto, de pasaje hacia el concepto. Pero además, y sobre todo, creo que apunta en una dirección similar a aquello que Freud definiría como sublimación, es decir, un signo de humanización, un espacio de mediación entre lo concreto y lo abstracto que los enlaza. De hecho, en *El ritual de la serpiente* Warburg

¹ “La creación consciente de distancia entre sí mismo y el mundo exterior bien puede considerarse el acto fundamental de la civilización humana” (Warburg, 2010, p. 50).

dice que “se trata de establecer un vínculo [una conjunción] entre las fuerzas naturales y el hombre” (Warburg, 2004, p. 37).

Es posible que el surgimiento del concepto warburgiano de *Denkraum* haya tenido relación con que, en su juventud, Warburg vivió un cierto desmembramiento de la filosofía hegeliana que sería en algún sentido “desbancada” por una suerte de moda darwinista que comenzó a funcionar como un nuevo marco científico explicativo, como una nueva síntesis para comprender la “Historia” que reemplazaba un desarrollo necesario por uno más accidental. Al mismo tiempo, la psicología ganó gran terreno como disciplina que podía ayudar a intuir la mente humana desde sus reacciones más primitivas, como la creación de mitos y el miedo a lo que no puede comprenderse. También se podría pensar en otros factores tales como el colonialismo y las primeras expresiones de la antropología anglosajona que fueron a buscar en un “afuera exótico y primitivo” los orígenes de la civilización europea, racional y avanzada; pero también en la emergencia de críticas a la Modernidad como las de Nietzsche (y del recién mencionado Freud) que romperían con la idea de un progreso lineal de la razón.

Precisamente, Warburg encontró un complemento a las miradas más evolucionistas en su maestro de historia del arte en Bonn, Carl Justi. A través de sus ideas, Warburg añadiría elementos muy concretos a sus estudios, que se oponen a la noción de un avance abstracto o predeterminado de los estilos artísticos o incluso de la sociedad en general. Así, planteó que existieron aspectos profundos de la pintura renacentista que no dependieron exclusivamente de una evolución del estilo o del avance del espíritu (digamos, de un desarrollo lineal), sino de una serie de influencias “transversales” o contemporáneas que dejaron marcas fundamentales.

Según Gombrich (1991), eso se ve claramente en sus trabajos sobre Botticelli, de quien Warburg diría que la comprensión de su obra no podría ser cabal sin, por ejemplo, saber cómo vivían sus mecenas y consejeros. De ese modo, Warburg buscaba complementar la idea del Espíritu hegeliano con una exploración puntual de las imágenes mentales peculiares de una cultura temporo-espacialmente bien definida. Así, Botticelli no se presenta como la encarnación de un desarrollo de la razón abstracta, sino también como el resultado de su colaboración con el humanista Poliziano, como representación de una tradición de transmisión de las imágenes mentales acerca de la Antigüedad clásica.

Warburg amplió el campo de estudio de la historia del arte y desafió su carácter abstracto, a través de la incorporación de elementos de la psicología y el folklore. En su pensamiento, las imágenes son formaciones complejas, sintomáticas, realizadas por individuos a los que concibió como determinados por elementos no sólo racionales. En ese sentido, el gran interés de Warburg por las imágenes astrológicas del Renacimiento se vincula también con la búsqueda de esas figuras sintomáticas. Nuestro pensador no intentaba resolver enigmas como incógnitas cuyas respuestas nos están esperando en algún lado, sino manifestar analogías, simultaneidades, transferencias e influencias que construyen elementos impredecibles.

Warburg procuraba fundar una ciencia que les hiciera justicia a las imágenes en tanto que “lugares” en donde, gracias a la capacidad simbólica del ser humano, sus secretos más íntimos quedan cifrados (escondidos y conservados) en formas accesibles a una memoria histórica y colectiva. Nuestro pensador planteó que la fuerza de las imágenes radica en su poder de almacenar, sin resolver, las contradicciones más profundas del alma humana. La imagen, sea o no “obra de arte”, es en su pensamiento tanto un punto de partida como de llegada: no se trata de ir “más allá” de las imágenes, sino de entender cómo éstas traen consigo un modo de hacer hablar a la historia viva del ser humano. De ese modo, Warburg no abogó por una historia del arte

formalista o “estetizante” (preocupada exclusivamente por evoluciones estilísticas) ni una historia de la cultura (para la que las imágenes se presentan sólo como curiosidades, como herramientas o medios para un fin ulterior), sino que planteó que la puesta en práctica de la verdadera historia del arte se daría en una “ciencia cultural de la historia de la imagen [*Kulturwissenschaftlicher Bildgeschichte*]”.²

La imagen es un *testigo* de las polaridades humanas, pero a la vez es ya en sí misma (bi)polar, ya que funciona como un intervalo que simultáneamente recoge, suspende y expresa tensiones. Algo de esto comenzó a aflorar en los primeros textos de Warburg sobre el paganismo en el Renacimiento italiano, especialmente en sus trabajos sobre Botticelli, donde se esboza ya que la tensión entre palabra e imagen, entre concepto (pensamiento) e individuo, es permanente. Pero tanto en el caso de los antiguos como en el de los renacentistas, para comprender el estilo que plasma esas tensiones debemos tener en cuenta aspectos psicológicos, culturales y sociales. Esa preocupación por la multi-dimensionalidad de las imágenes queda claramente planteada en el texto sobre Lutero.

Antes de entrar de lleno en él, es prudente dedicar unas breves palabras a la cuestión del uso de las imágenes en el cristianismo. En general, en las religiones monoteístas esta cuestión ha sido discutida y trabajada desde sus mismos orígenes. Pero si parecería haber más acuerdo acerca de la prohibición del judaísmo (Antiguo Testamento) y del islamismo de representar a Dios en imágenes, en el catolicismo esto no fue una constante desde el punto de vista del uso ni desde las justificaciones doctrinales.

Tal vez por la cercanía temporal con el judaísmo, pero también por la lectura de algunos pasajes del Nuevo Testamento, en el cristianismo primitivo no había gran atención en el culto o la utilización de imágenes. Eso fue cambiando a lo largo de los siglos (sobre todo en Bizancio, donde esta temática fue mucho más intensa), dependiendo de varios factores, pero siempre bajo el temor de confundir el uso de imágenes con el pecado de idolatría. No obstante, lo que hace a este debate mucho más complejo en el cristianismo es que la propia figura de Jesús obliga a encarar el tema de una manera muy peculiar. Si para el catolicismo Dios padre se hizo visible en Cristo (que en la Biblia dice “quien me ve a mí ve al Padre” [Juan 14,9]), éste es ya un ícono, una representación del Padre, y eso fue interpretado como una forma de habilitar otras representaciones, siempre que remitan a Dios y no se las adore por sí mismas. Sólo por dar un ejemplo, el segundo Concilio de Nicea diría que “quien venera una imagen, venera en ella la persona que en ella está representada” (Cc de Nicea II: DS 601). De modo que el arte cristiano se desarrolló como un lenguaje ajeno a todo intento de imitar o reproducir la realidad visible, siendo, al contrario, un arte simbólico.

Esto hizo, más allá de importantes disputas (sobre todo en Oriente, con los iconoclastas) que, en general, el catolicismo haya aprobado el uso de imágenes como forma de adoración indirecta a Dios, pero no como método educativo. Esta situación se vio transformada sensiblemente con la llegada del protestantismo, que, junto con la imprenta y la difusión del arte imitativo que trajo el Renacimiento, conllevó un uso mucho más didáctico y “popular” de las imágenes que echaron mano de todos los recursos disponibles en ese momento.

² “Nuestro objetivo es que la historia del arte y la ciencia de la religión –entre las cuales se extiende aún un erial sembrado de verborrea– se encuentren, y de unas mentes lúcidas y eruditas a las que sea dado llegar más lejos que a nosotros puedan reunirse en torno a una misma mesa de trabajo en el laboratorio de la ciencia cultural de la historia de la imagen” (Warburg, 2008, p. 490).

Algo similar a lo ocurrido con las imágenes se dio –parafraseando a Warburg– con las palabras proféticas. Al respecto, es interesante recordar una idea de Reinhart Koselleck, en su libro *Futuro pasado* sobre la concepción moderna de la “historia”. El autor sostiene que en la Modernidad temprana la función política de la noción de historia sufrió una enorme transformación, al darse un pasaje entre la profecía de los siglos XV y XVI y el pronóstico racional del siglo XVII. Según Koselleck, “uno de los principios de dominación de la Iglesia romana era tener bajo su control a todos los visionarios” (1993, p. 26), teniendo el poder de hacer circular, u opuestamente prohibir, ciertas profecías. La muerte en la hoguera de Juana de Arco o Girolamo Savonarola son, según este autor, ejemplos de cómo la Iglesia intentaba contener las visiones que la contradecían, pues ponían en jaque la idea de que la existencia de esta institución era la garantía del orden hasta el fin del mundo. Claro que hubo grandes astrólogos dentro de la Iglesia, como Marsilio Ficino, pero este sacerdote realizó un fino trabajo para ensamblar la filosofía griega con la revelación cristiana, considerando que su desconexión había sido un factor crucial para la degradación católica, de modo que gracias a él nada quedaba realmente fuera de la Iglesia.

Sea como sea, y pese a los grandes esfuerzos realizados, con el advenimiento del protestantismo, la identidad entre Iglesia y salvación se rompió. Hitos como las 95 tesis de Lutero (de 1517) o la Paz de Augsburgo (de 1555) fueron signos de que la Iglesia ya no controlaba monopólicamente el futuro. La paz no era mentada ya como la unidad de los cristianos (porque ya no existía tal unidad), sino como la ausencia de guerra, es decir, una paz política. Así, a medida que el poder de la Iglesia romana fue decreciendo (desafiado por nuevas fuerzas), la profecía fue tomando mayor fuerza y la influencia antigua se dejó ver con más claridad.

En el texto “Profecía pagana en palabras e imágenes en la época de Lutero” (que Warburg declaró nunca haber podido terminar del modo que hubiese querido), nuestro pensador fue muy claro en cuanto a ciertos objetivos que hacen al estudio de las representaciones de los tiempos de la Reforma en tanto que “creaciones procedentes de la región semioscura de la literatura político-espiritual” (2008, p. 446). Allí afirmaría, por un lado, que: “sólo cuando abordemos el estudio de las divinidades del paganismo resucitadas en el primer Renacimiento en el norte y el sur de Europa en tanto que entes religiosos, y no sólo como formas artísticas, empezaremos a comprender el papel que desempeñó la fuerza del fatalismo de la cosmología helenística, incluso, en la Alemania de la Reforma” (2008, p. 446). Por otro lado, Warburg declaró que su intención al escribir sobre Lutero era reconstruir una versión distinta de la historia del Renacimiento a través de sus imágenes o, dicho de otro modo, una historia de la imagen en y a través del Renacimiento.

En ese sentido, Lutero no sólo representa un personaje histórico enigmático, sino también, y sobre todo, un punto de condensación, una metáfora para dar cuenta tanto de las polaridades características de los comienzos de la llamada época moderna, como –de forma general– de la imagen como símbolo. Warburg tomó a Lutero por ser él mismo una existencia dicotómica, a la vez catalizador y resultado de la historia del Renacimiento. Lutero sufre y representa el conflicto permanente entre vectores superpuestos y contradictorios y por eso es un actor útil para pensar la historia de las imágenes y la supervivencia del paganismo. Warburg buscaba construir una nueva ciencia, superadora del recorte disciplinar del siglo XIX, que, en un diálogo sutil pero evidente con Nietzsche, pusiera en evidencia las dos caras del ser humano (al que piensa como eternamente esquizofrénico), en su faz de *homo sapiens*, pero también en la de “*homo non sapiens*”.

La importante cuestión de la astrología en el Renacimiento nos introduce en un mundo de polaridades que son “irreconciliables para el científico de hoy en día. [...] Sin embargo, el astrólogo de la época de la Reforma mezclaba estos extremos –la abstracción matemática y la devoción religiosa– [...] como si fuera el punto desde el cual regresar a un estado originario e intensamente vibrante del alma humana” (Warburg, 2008, p. 447). Las divinidades paganas eran a la vez abstracciones matemáticas que dividían el tiempo y daban orientaciones espaciales y formas religiosas que infundían temor. Ambas facetas (la lógica y la mágica) se combinaban también en las personas de los astrólogos, pero no solamente en ellos, ya que, siguiendo a Warburg, las polaridades presentes en las supervivencias del paganismo son cristalizaciones de “un conflicto que se desarrolla eternamente en el campo de batalla del alma humana” (Gombrich, 1992, p. 197).

Warburg pensó a la Ilustración como un proceso que nunca podría haberse desligado del todo de una supervivencia de lo mágico, pues el suelo sobre el que emergió la razón moderna es también el del temor supersticioso, que es una “condición primordial del ser humano, en cuya domesticación, abolición y sustitución está empeñada la sociedad moderna” (Warburg, 2004, pp. 64-65). Por eso le parecía tan importante fundar esa ciencia de la cultura [*Kulturwissenschaft*] que pudiera surgir de la colaboración entre la historia del arte y la ciencia de la religión. Es importante destacar que la Reforma fue un momento clave en el proceso de la Modernidad y que representó un período de enorme actividad de circulación de profecías y vaticinios y que sus emisarios no ahorraron esfuerzos en la interpretación o reorientación de cualquier pronóstico a favor de sus empresas.

Tomaremos como ejemplo un puñado entre los cientos de profecías que hablaban del nacimiento de Lutero. Algunas consagraban al reformador alemán como el sucesor de Jan Hus (quien había muerto casi cien años antes de las 95 tesis) y de Girolamo Savonarola (ejecutado pocos años después del nacimiento de Lutero), entre otras cosas, en relación con el momento de su natalicio. Otro augurio, tomado por Warburg en el texto sobre las profecías paganas en la época de Lutero, está dado por sus cartas natales. Una de ellas fue la elaborada por Johannes Lichtenberger,³ leída por muchos protestantes como la que pudo predecir con mayor certeza el nacimiento de Lutero. Lichtenberger había anunciado que la conjunción de Júpiter y Saturno en el signo de Escorpio del año 1484 debía ser una señal de la llegada de un “pequeño profeta”. La presencia de Saturno en esa conjunción portaba una enorme carga, dado que Saturno era considerado un planeta de brutal negatividad (combinado o confundido con el Cronos griego, titán tiránico que se comía a sus hijos para que no lo destranaran, pero que, por diversas razones, fue también tomado como símbolo del judaísmo por las corrientes antisemitas de la época).

Si bien el nacimiento de Lutero había sido en noviembre de 1483, ciertos reformistas estaban convencidos de que la conjunción lichtenbergeriana debía marcar necesariamente su natalicio. La relación de Lutero para con Lichtenberger fue en general de rechazo, aunque hubo cierto coqueteo y uso de sus profecías. En ese sentido, es interesante observar con detenimiento la divergencia de actitudes (resaltada por Warburg) entre Lutero y Philipp Melanchthon respecto de la fecha de nacimiento: “Lutero aceptaba sólo el significado mítico-trascendental del acontecimiento cosmológico de un prodigio natural [es decir, como] la advertencia de la imprevisible omnipotencia del Dios cristiano. Melanchthon, sin embargo, hacía

³ El libro de Lichtenberger al que se hace alusión es *Pronosticatio in latino*, que fue publicado en Estrasburgo en 1488 y alcanzó una notable fama durante los años posteriores, tal vez por haber reflejado muy claramente algunas ansiedades y esperanzas típicas del fin del Medioevo.

uso de la astrología antigua como de una estrategia intelectual para protegerse de [lo] determinado por el cosmos” (Warburg, 2008, p. 452). Dicho de otro modo, mientras que Melanchthon creía en la magia de los mitos, Lutero los rechazaba en nombre de su espíritu religioso. Por eso, Melanchthon aceptó y apoyó el uso del horóscopo falso (“rectificado”) que ubicaba al nacimiento del reformador en 1484, mientras que Lutero reivindicaba su verdadero natalicio (de 1483) más allá de que fuera una fecha menos conveniente políticamente. Veamos uno de los pasajes que recupera Warburg de los dichos de Lutero:

Hacer y calcular natiuidades y cosas similares es, por su género y manera de proceder, similar a [lo que hace el] papado; ya que a la razón le agradan mucho las ceremonias externas, la pompa y el orden, del mismo modo que el agua bendita, las velas, los címbalos, el canto, los laúdes y las interpretaciones. Pero no se trata de una ciencia ni de un conocimiento auténticos, y se equivocan gravemente aquellos que quieren convertir estas cosas en un arte y un conocimiento ciertos porque no lo son en absoluto; pues no proceden de la naturaleza de la astronomía, que es un arte; se trata tan sólo de un dogma humano (Warburg, 2008, p. 493).⁴

Las concepciones acerca de lo profético en torno de la figura luterana fueron múltiples. Lutero fue tomado como el centro de vaticinios de diversos orígenes, pero a su vez fue él mismo tomado como profeta y no pocos volúmenes fueron difundidos con compilaciones de sus milagros y predicciones. Todo ello contribuyó a un proceso propagandístico de mitificación del fraile agustino, lo cual no hace más que destacar el sentido social y político de los vaticinios, en tanto que construcciones disputables, abiertas, parciales e históricas. El hecho de que los astrólogos de la época de la Reforma aceptaran modificar datos históricamente concretos en función de la causalidad mitológica y los efectos de los astros en los acontecimientos del mundo supone, para Warburg, una “prueba indiscutible de la pervivencia, e injerencia, de la cultura pagana” (2008, p. 457). Lutero se veía, así, encerrado entre la idea de que los presagios eran obras de Dios imposibles de atribuir a otras fuerzas, y las necesidades políticas de la expansión de la Reforma.

Importa subrayar que Lutero rechazaba ambos polos de la amalgama moderna (el científico y el mítico). Es más, como el propio Warburg lo esboza, es probable que repudiara más el contenido matemático que el mítico de las profecías astrológicas, ya que consideraba falsa la pretensión renacentista de un hombre que pudiera comprender el mundo y los caminos de la divinidad. No olvidemos que Lutero había tenido una formación nominalista a la que debía su rechazo por la metafísica y su condena a la razón humana, a la cual veía como mera soberbia. En contraste, las técnicas luteranas apelaron a formas del carisma. Todo el aparato más o menos oficial del protestantismo se esmeró por presentar a Lutero como un instrumento divino, situándolo como el catalizador y el testimonio de un momento preciso del curso predeterminado de la historia y la eclesiología cristianas.⁵ De ese modo se dio durante su vida (y bajo su propia vigilancia) un proceso de construcción de la persona, del personaje histórico “Lutero”, como obra mitológico-política, fundamental para la Reforma. Y aunque los documentos más “oficiales” parecían valerse principalmente de la Biblia y los signos del catolicismo (el desdén de Lutero por la filosofía –que en aquel entonces era casi monopolícamente de

⁴ Citado por Warburg de: *Dr. Martin Lutherssämmtliche Werke*; E.A. vol. 62, p. 322.

⁵ Al respecto, puede ser muy ilustrativo el estudio de las *Coniecturae de ultimistemporibus, ac de fine mundi* de Andreas Osiander, publicadas en Núremberg en 1544. Allí, a través de un complejo sistema, Osiander se refería a la doctrina luterana como la más verdadera, pero también como la última de la humanidad.

raigambre aristotélica— es más que conocido), observando otras fuentes (no menos protestantes) se puede ver, sin embargo, que la influencia pagana estaba, tal como lo sostuvo Warburg, muy presente en la disputa contra Roma.

Además, de acuerdo con Robert Scribner (1986), la Reforma fue la primera vez en que la propaganda a escala masiva se hizo muy presente. Las novedosas posibilidades técnicas habilitadas por la invención de la imprenta fueron fundamentales para la propagación de las nuevas ideas. Pero aunque la edición de textos (tanto en latín como en alemán) fue enorme, el impacto mayor en las clases más populares (normalmente analfabetas o semi-analfabetas) se dio a través de imágenes impresas que ofrecían rápidamente sentidos interpretativos sobre temas sensibles. Como efecto de tal desarrollo, los grabados en madera se hicieron muy populares en el siglo XVI, dado que combinaban la simplicidad de sus líneas con la sofisticación expresiva, lo cual los volvía perfectos para ese tipo de público general. Muchas veces las xilografías eran presentadas en combinación con frases o pequeñas rimas que podían ser muy fácilmente memorizadas y replicadas.

A modo de ejemplo de la propaganda reformista, presentaremos dos imágenes de un panfleto luterano muy interesante que fue conocido como *La representación del papado*, publicado en Wittenberg en 1545, que se burla de los papas y busca dar una imagen negativa de ellos. Este pequeño libro constaba solamente de 9 ilustraciones (en algunas versiones, 10) que eran generalmente presentadas juntas, aunque también por separado. Hay quienes dicen que los dibujos de esta obra pertenecen a Lucas Cranach (el viejo). Lutero firmó cada una de las páginas, lo cual ayudó a la gran notoriedad que el panfleto obtuvo por haber visto la luz meses antes de su muerte, razón por la cual algunos vieron en esas páginas el testamento del fraile protestante. En todos los casos, los dibujos llevaban un título en latín e iban acompañados de un breve verso en alemán.



Figura 1. "Nacimiento y origen del papa" (en Lutero, *La representación del papado*, Wittenberg, 1545)

Como se ve, esta primera imagen se intitula “Nacimiento y origen del papa” (Fig. 1). Muestra en primer lugar, a la izquierda, a una figura endemoniada y sonriente dando a luz al papa (identificado con la triple tiara) y a varios cardenales. Más atrás se ve cómo el papa es arrullado, amamantado y criado por otras diablas, que son las tres Furias (hermanas). El verso que la acompaña declara: *Esa es la que dará a luz al Anticristo / Megara [la furia del odio y los celos] es su nodriza / Alecto [la que castiga y siembra la guerra] es su niñera / Tisífone [el espíritu de la venganza] la que lo tutela.*⁶

Un lector analfabeto o poco educado tal vez no reconocería a las furias, pero seguramente vería brujas o almas demoníacas, de modo que el mensaje quedaba claro: el papa es educado de manera maléfica o diabólica. Pero las Furias o Erinias eran personajes de la mitología griega a las que se veneraba por miedo a sus fuertes poderes de venganza, del mismo modo que Lutero consideraba al papa alguien maligno al que se le rendía falsa pleitesía.

MONSTRVM ROMAE INVENTVM MORTVVM
IN TIBERI. ANNO 1496.



Was Gott selbs von dem Papstum helt/
Zeigt dis schrecklich Bild hie gestelt.
Dafür jederman grawen solt/
Wenn er's zu hergen nemen wolt.

Mart. Luther D.
I 1545.

Figura 2. “Monstruo romano encontrado muerto en el Tíber”
(en Lutero, *La representación del papado*, Wittenberg, 1545)

⁶ Las traducciones libres de los versos que acompañan las imágenes pertenecen al autor de este artículo.

El segundo grabado se intitula “Monstruo romano encontrado muerto en el Tíber” (Fig. 2). Su tema está vinculado al hecho de que en los siglos XV y XVI, los hallazgos de criaturas monstruosas, híbridas o deformes, eran leídos como malos augurios. Lutero tomó el hallazgo de este engendro (con cabeza de burro, cuerpo de mujer, escamas de pez, pies y manos diferentes, etcétera) que había sido encontrado muerto en el río Tíber en 1496, como una señal de que Dios le estaba diciendo a la gente en qué se había convertido el obispo de Roma. Esta representación fue popularizada en la época por los protestantes como *der Papstesel* (“el papa asno”). Este burro monstruoso se encuentra presentado en las inmediaciones del Vaticano (adornado con la bandera pontificia) y está acompañado por una leyenda bastante contundente: “Lo que Dios mismo piensa del papado / Lo muestra aquí esta imagen horrible / Por eso, cada uno debería rechazarlo / En caso de que quiera tomarlo en serio”. Pero más allá del mensaje inmediato, en este cuadro también hay muy importantes reminiscencias grecorromanas.

En primer lugar, la asociación entre el asno y la ignorancia se había hecho célebre un año antes del grabado, en una pintura de Sandro Botticelli, de 1495, llamada *La calumnia de Apeles* (Fig. 3), que fue fundamental para fijar en la iconografía ese vínculo.



Figura 3. Sandro Botticelli, *La calumnia de Apeles*, 1495

La obra de Botticelli hace alegoría a una descripción literaria sobre una pintura del propio Apeles, que aparece en un diálogo sobre la calumnia de Luciano de Samósata (120 – 192). Allí se cuenta la historia de este pintor, aparentemente muy virtuoso, que fue calumniado por el rey Ptolomeo. Como respuesta a esta injuria, Apeles pintó su caso dibujando al rey con orejas de burro. En la Florencia renacentista esta figura fue retomada para representar lo sucedido con el fraile Savonarola que, acusando los pecados públicos de la Iglesia y la nobleza de la ciudad, fue excomulgado y ejecutado por orden del papa Alejandro VI. Al ser Botticelli considerado partidario de este oscuro personaje de la vida pública de Florencia, se quiso ver en *La calumnia* la reivindicación de lo que él consideraba una injusticia más de tintes políticos que religiosos.

Al ver en detalle la pintura de Botticelli (**Fig. 4**), se observa que es la propia Ignorancia quien le pone las orejas de burro al juez que ha fallado de manera injusta o calumniosa.



Figura 4. Sandro Botticelli, *La calumnia de Apeles*, 1495 (detalle)

A su vez, la fórmula remite nuevamente a Grecia. La mitología cuenta que existió un reto musical entre Apolo y el sátiro Marxias, en el cual, al quedar empatados, Apolo optó por dar la vuelta a la cítara, cosa que Marxias no podía hacer con la flauta. Frente a eso, el rey Midas opinó que el gesto de Apolo no había sido justo, a lo que el dios enfurecido respondió haciéndole crecer orejas de burro.

Volviendo al grabado protestante, es importante remarcar que, además de lo anterior, hay una clara alegoría al mito de Alección (que en griego antiguo significaba literalmente “gallo”), que era un efebo, confidente de Ares. Una noche en la que Ares tenía un encuentro íntimo con Afrodita (quien engañaba a Hefesto, su marido), Alección era el centinela en la puerta del palacio de la diosa y tenía que avisarles cuando llegara el día, para que Ares pudiera marcharse. Pero Alección se durmió y Helios (el Sol) entró en la habitación de los amantes. Helios le contó todo a Hefesto, que atrapó y humilló a los amantes y luego Ares, en represalia, convirtió a Alección en gallo, el ave que, recordando su error, nunca se olvida de anunciar con su canto la aparición del sol. ¿Por qué podemos pensar que Lutero y el autor del grabado tenían algo de esto en mente? Porque el burro (o burra) tiene una cola en forma de sol y de gallo. Entonces, como es evidente, estos eran símbolos que circulaban por la mentalidad tardomedieval, que el protestantismo utilizó.

En resumen, y para finalizar estas páginas, nos importa expresar que, para Warburg, el Renacimiento constituyó un período de conflictivo encuentro entre el modo de representación mágico-asociativo de la Antigüedad y el lógico-disociativo moderno. Consideró al Renacimiento como una fase de transición de uno a otro, pero no como síntesis, sino como mezcla histórica, imperfecta y contaminada. Para Warburg, la lucha entre magia y razón no es dialéctica, no se resuelve ni se supera; es trágica y bipolar.

Esto aparece claramente en el estudio de Warburg sobre las profecías de la época luterana y el uso variable que los partidarios de la Reforma hicieron de la astrología, incluyendo, por ejemplo, la falsificación de la fecha de nacimiento de Lutero por

conveniencia astrológica. De acuerdo con Warburg, en Alemania seguía predominando una concepción mágica de las figuras celestes y Lutero resultó ser casi el único que explícitamente mostró cierta incomodidad con esa postura, lo cual lo hace resaltar como reflejo de las tensiones y polaridades de la época.

El estudio de la astrología medieval implicó, para Warburg, un corrimiento de la fe en el progreso que venía mostrando la Modernidad (sobre todo en una cierta versión del hegelianismo). El interés de Warburg por la magia y la astrología tenían relación con la búsqueda de aquello que subsiste en forma latente, de aquello que puede siempre actualizarse y no con el estudio de algo superado, visto como piezas de un museo. En definitiva, sostenemos que es central observar que aquello que constituye, para Warburg, el campo de lo humano no es simplemente una tensión entre “los impulsos y el pensamiento”, sino más bien una inasible constelación de sentimientos y pensamientos que, a través de las imágenes, nos permiten concebirnos, darnos forma de manera siempre precaria e histórica.

Recordemos que todas las imágenes que vimos (y las que Warburg recupera en el estudio de la Reforma) estaban teñidas por la creencia en la pronta llegada del Juicio Final. Esa sensación de inmediatez del fin hizo aflorar una serie de figuras y representaciones que la Edad Media había intentado sepultar, pero que seguían funcionando en la memoria cultural de forma latente. La memoria, en el sentido warburgiano (2010), es algo vivo y punzante, no un sencillo archivo “objetivo” y pasible de ser organizado racionalmente. Por eso existe siempre una carga moral en el estudio de la historia, que no puede concebirse como una mera yuxtaposición de hechos que apuntan en una dirección determinada. Y, en ese sentido, quisiéramos cerrar estas palabras retomando y actualizando una pregunta que de algún modo dejó abierta Ludueña Romandini en su *Homo oeconomicus* (2006, p. 320), que es la pregunta por nuestro presente y la constelación de imágenes que lo configuran. Así, es central preguntarnos hoy por las figuras que se conformen simultáneamente con las transformaciones a nivel planetario, los peligros ecológicos y el claro crecimiento de visiones políticas violentas, parciales y excluyentes. Pues aunque el hombre parece conquistar su Humanidad cuando puede suspender la acción por medio de la reflexión, el peligro de la irreflexividad está siempre a la vuelta de la esquina.

Referencias

BURUCÚA, José Emilio. *Historia y ambivalencia. Ensayos sobre arte*. Buenos Aires: Biblos, 2006.

FREUD, Sigmund. “La interpretación de los sueños” [1900]. En: *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1991, vol. 4.

GOMBRICH, Ernst. *Aby Warburg: una biografía intelectual*. Madrid: Alianza, 1992.

GOMBRICH, Ernst. *Tributos. Versión cultural de nuestras tradiciones*. Ciudad de México: FCE, 1991.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *Homo oeconomicus: Marsilio Ficino, la teología y los misterios paganos*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2006.

SCRIBNER, Robert. "Incombustible Luther: The Image of the Reformer in Early Modern Germany" En: *Past & Present*, nº 110 (Feb., 1986), pp. 38-68.

WARBURG, Aby. "Profecía pagana en palabras e imágenes en la época de Lutero" [1920]. En: *El renacimiento del paganismo*. Madrid: Alianza, 2008, pp. 445-490.

WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010.

WARBURG, Aby. *El ritual de la serpiente*. Ciudad de México: Sexto Piso, 2004.