

miguel ángel, o la pasión por la noche

jorge alberto naranjo

1. INQUIETUD SIN REPOSO

Una correspondencia como la de Van Gogh está dedicada fundamentalmente al arte. Vincent habla poco acerca de sí mismo, y cuando lo hace principalmente se refiere a Vincent el pintor, a sus dudas y conquistas, a sus elementales demandas materiales, a su agradecimiento. Ante todo, sin embargo, esa correspondencia trata de la historia de la pintura, de la teoría del dibujo y el color, de los cuadros pintados o por pintar, de los escenarios y rostros posibles; y muchas veces simplemente se pintan cuadros con palabras y frases, con dos o tres toques de magia escritural. Esa correspondencia prolonga el arte de Van Gogh, lo hace más profundo y lúcido, más noble, más humano.

Y cuando uno lee los cuadernos de notas de Leonardo da Vinci siente que se agranda infinitamente la imagen de grandeza que transmite su arte pictórica, que en esa vida y ese pensamiento se difumina la misma sapiencia, la misma serenidad, la misma dulcificada melancolía que plasmó su pintura. Rara vez hubo mayor acuerdo de un hombre consigo mismo, armonía semejante entre la inteligencia y la sensibilidad. Siempre activo y sin cansancio, siempre alerta y perspicaz, irónico y risueño; nunca exaltado, dueño de todas sus pasiones, libre. Había en él algo "supereuropeo" —como dijera Nietzsche—, algo de oriental, la realización acabada de un modo no cristiano de vivir y de pensar. Había templado su amor y su odio, su deseo y su indolencia en la fragua del conocimiento; su vida era el desarrollo ecuánime y sereno de una sola pasión, "la pasión de conocer".

La correspondencia de Miguel Ángel suscita una impresión muy diferente. Aquí todo es pasión encontrada, inquietud de espíritu, tempestad de afectos. Aquí son escasísimos los signos de grandeza —como no sea un egoísmo desmesurado— y el arte brilla por su ausencia. El sujeto de esas cartas está prisionero en un nudo de pasiones tristes: hay mucha avaricia, y deslealtad, y suspicacia, y rencor, y miedo, escribiendo esas cartas, enturbiando el amor, las promesas, los elogios, tejiendo una trama llena de contradicciones, y creando la imagen de un alma volcánica, espesa, azufrada, esclava de la

fuerza pasional al cual apenas puede modular y hacer sutil en ciertas direcciones estéticas —pero no en la vida diaria sin duda, ni en las relaciones con los hombres.

En esa correspondencia habla, ante todo, la negra melancolía. Es casi inevitable verse remitidos a las caracterizaciones medievales de los temperamentos y a la dinámica freudiana de la melancolía. En esa correspondencia la ausencia del arte hace más visible cómo el genio no cura de la afección sino que la modula mientras puede: hay una atmósfera global de "malhumor", una cadena interminable de reproches, una autodevaluación sentida de diversos modos igualmente ambiguos. El genio aquí no fluye engrandeciendo los actos diarios, sino que irrumpe altanero, de vez en cuando, como para frenar, por una vez, tantas oleadas de mezquindad, confusión y tristeza. Irrumpe violento, afirmativo, tiránico, escribe dos o tres frases, y se hunde, otra vez, en el combate con las sombras.

2. ALEGRIA Y MELANCOLIA

La humanidad hería a este Hércules como una túnica de Neso. Sus hábitos indican una necesidad de retraimiento, de encierro en sí mismo y, luego, de ensimismamiento en el arte, sin los cuales se siente expuesto a toda clase de peligros. "Mi vida transcurre aquí en medio de un duro trabajo y cansancio corporal, sin tener amigos y sin querer tenerlos y sin tener siquiera tiempo para comer lo que necesito", escribe en una carta de 1509; "Mi vida transcurre en la pobreza y no me preocupan la vida social o los honores del mundo. Además vivo sometido a duros trabajos y con miles de preocupaciones. Hace ya cerca de quince años que no he tenido una hora feliz", escribe en otra carta fechada en 1512; treinta y cinco años más tarde lo reitera: "Vivo siempre solo, salgo muy poco de casa y apenas hablo con nadie". En la vida social es frágil, teme por sus debilidades e indecisiones, reacciona irreflexivamente ante los estímulos más variados: la belleza de un joven, la solicitud de un familiar, una noticia de guerra, una invitación de Leonardo, una pregunta del Papa, lo sacan de quicio; y, arisco, casi todos le temen o se burlan. Pocos son los que compadecen y aún menos los que aman semejante debilidad en el seno de la fuerza.

Miguel Ángel se encierra para liberarse, para arder con fuego más sereno. Pero estar sólo consigo

mismo es, para él, tan difícil, tan doloroso, como estar acompañado. No hay en su encierro campo para el anhelo de sosiego. En la soledad todavía debe olvidarse de sí, dejar que pueda más en él su genio que su infortunio. Trabaja febril, insaciable. No come, no duerme. Usa por meses, de día y de noche, el mismo calzado, hasta que se convierte en una piel que cuesta arrancarle. No descansa. Para estar más lejos de todos y de sí mismo se hunde en la noche: hay en ella algo suyo, las mismas potencias oscuras, la misma debilidad. Allá en los andamios, alto y distante, a la hora en que todos los hombres duermen, allá en él mismo, noblemente, sin temor de hacer daño ni de hacérselo, libre para arder como un tronco seco. Allá logra poner su humanidad a la medida de su fuerza; y así se arruina su salud, y así se pierda la esperanza de sosiego, a su manera allí es feliz.

"Me quemó, yo mismo me consumo, aúllo. ¡Oh dulce sino!".

3. ENTRE DOS MUERTES

A menudo se considera muerto en vida, viviendo de su muerte. Uno más fuerte que él, un tirano del espíritu, se afirma sobre su existencia y se nutre con su desgaste:

"Comprendo la verdad y conozco mi dolor, en el otro costado otro corazón es huésped mío que más me mata mientras más me entrego.

Mi dueño se halla en medio de dos muertes: una no comprendo y la otra aborrezco y en esta ansiedad cuerpo y alma perecen".

Pero no cambiaría su condición por ninguna otra. Se alimenta de su destrucción, saca sus obras de la forja del dolor, "nunca pediría que aminorase el fuego y jamás que menor fuera el más mínimo suplicio". Este discípulo de Savonarola siente su autosuplicio como expiación, como expiación de amores y costumbres, como expiación de un pecado original y —el final de sus días— como expiación por su culto a la "apasionada fantasía" y al arte. Ser leño, llama, cenizas, rescoldo; ser fénix que resurge de la inmolación por el fuego; ser alma que regresa purificada del infierno; ser piedra que se perfecciona en el horno —tales son los deseos que expresa su poesía—. Su voluptuosidad frecuente los paisajes de incendio y, sobre todo, las ruinas cenicientas de

su alma devastada. El amor llega a él como un "fuego exterior" al que teme y anhela, la chispa que aviva su "fuego interior" y su sufrimiento. Pero mejor que al amor que llega canta al que se va. Más lúcido mientras más entristecido, más rico mientras más abandonado, más puro mientras más acosado por la culpa y el remordimiento, se pregunta si habrá alguien más "que sólo viva de su muerte, de su pena y de sus sufrimientos", y escribe conmovedoras ecuaciones para su dolor: "quien vive de su muerte no morirá nunca", "mil júbilos no son equiparables a una sola tortura", "los que bien arden aman bien". Y, aún, quisiera poder "soportar el fuego siempre y siempre"....

La delectación melancólica constituye su pasión fundamental. No puede cambiar su suerte, es cierto, pero encuentra un raro placer en asistir a semejante empresa de demolición y en poder —ya que no denominarla y refrenarla— ser su poeta y no solamente su víctima propiciatoria.

Ama contemplar, desde las riberas del lenguaje, su alma en ruinas, sus amores idos, sus obras inconclusas, sus fuerzas dilapidadas, sus ilusiones rotas.

"Dolido y acongojado, mas entretanto alegre, porque todo pensamiento me lleva la memoria al tiempo pasado, y allí me ofrenda y justifica los días perdidos, que nunca serán ya redimidos".

Sabe sacar todos sus acordes al pesar, modula sabiamente los tonos de la desesperación, el llanto y la aflicción. Nadie —ni siquiera Dante, de quien fue su mejor discípulo— pudo antes de él dominar de tal manera la sintaxis del sufrimiento: con palabras grita, gime, aúlla, suplica, solloza. Hace del verbo música, un profundo "De Profundis" por su vida muerta, un "Te Deum" por su muerte en vida. Literalmente, sus madrigales y sonetos **destilan** melancolía.

Miguel Angel se siente dos veces muerto: muerto por su vida muerta, muerto de esa muerte en vida. Muerto por el cuerpo y por el alma, por la naturaleza y por la humanidad. El heroísmo está en sobrevivir. Y mientras por doquiera se elevan himnos al sol en ese Renacimiento de la Edad de Oro; mientras Campanella y Ficino, Colón y Leonardo, Copérnico, promueven el culto solar y llaman al sol "tabernáculo de Dios", "fuente de todo lo que vive", "centro del mundo", "faro de los navegantes", Miguel Angel —fuego y fogosidad, llama y ardor— entona himnos a la noche...

4. LA SOMBRA DEL MORIR

Platónico, herido de muerte por su humanidad, considera al hombre criatura de la noche. El sol "que se solaza con fuego refulgente", una luciérnaga "con su débil fuerza", una pobre antorcha, el acero, la pólvora, pueden más que la noche "viuda, oscura y anhelante". Pero "el hombre vale más que todos los frutos" plantados a plena luz, y sin embargo el hombre "sólo puede ser plantado a la sombra". En cuanto a él, le dieron "el rincón más oscuro". Por tanto "Las noches son más sagradas que la luz".

Pero dejemos eso, que son tan sólo ideas. Separadas del poema pierden su unidad afectiva, su tono emocional, y traicionan la pasión por la noche. Esas ideas sólo son los ecos de un hermoso canto surgido en las entrañas de su ser nocturno, los restos de una oración elevada a la noche madre nutricia del alma abismada en tinieblas. Hay que escuchar a Miguel Angel poeta, para poder captar el movimiento de los pensamientos envueltos en música, con valores tonales, con intensidades dadas por la matriz sonora del poema; con las ideas hechas voces, sonos, tiempos, alternancias, rigurosamente dominadas por la estructura rítmica y el timbre de las palabras; con las emociones tejiéndose al tiempo que se van formando pensamientos. La música escritural es —creo que los platónicos entenderán bien— la **forma de la idea**, el vehículo de su desenvolvimiento y, sin duda, la clave de su coherencia.

* * *

"O nott', o dolce tempo, benche nero
Con pac'ogn opra sempr' al fin assalta,
Ben ved'e ben intende chi T'exalta,
Et chi t'honor' ha l'intellet'intero.

Tu Mozzi et tronchi ogni stanco pensiero
Che l'humid' ombra et ogni quiet' appalta,
Et dall' infima parte a la piú alta
In sogno spesso porti, ov' ire spero

O ombra del morir, per cui si ferma
Ogni miseri', a l'alma, al cor nemica,
Ultimo delli afflitti et buon rimedio,

Tu rendi sana nostra carne inferma
Rasciug' i pianti et posi ogni fatica
Et furi a chi ben vive ogn' ir' e tedio".

Oh noche, oh dulce tiempo, aunque tan negro,
Con paz cada obra siempre al fin asalta.
Bien ve y bien entiende quien te exalta
y quien te honra es de intelecto entero.

Tú partes, tronchas, los cansados pensamientos
Que húmeda sombra y el sosiego apartan
Y de la ínfima parte a la más alta
En sueño espeso llevas donde espero.

Oh sombra del morir, con que se cierra
Cada miseria al alma, al corazón adversa
Bálsamo de los afligidos, buen remedio,

Tú vuelves sana nuestra carne enferma,
Secas el llanto, aquietas la fatiga
Hurtando a quien bien vive la ira, el tedio *

* Ver anexo

La ternura de esa plegaria, la intimidad que expresa con esa "sombra de nuestra muerte", dejan apreciar bien el subsuelo de pesar y dejadez donde habita ese anhelo purísimo de olvido de sí y de sus cuidados. La hermosa inflexión tonal del "o ombra del morir" hace destallar una noche de fondo, una noche sagrada y llena de esperanza, más allá de la

noche del alma. El acento, por supuesto, va en morir, para atravesar la noche en la noche. Uno se acuerda de la plegaria de Kafka:

"Deseo un sueño más profundo, que disuelva más.

La necesidad metafísica es la necesidad de la muerte".

La pasión por la noche no es, a menudo, sino un nombre poético para una profunda voluntad de disolución. A Miguel Angel lo contiene el sentimiento religioso para no tomar por su cuenta el atajo hacia una muerte duradera. Sin ese freno correría decidido al abrazo con la noche,

Durante mucho tiempo, confunde sin embargo dos cultos, el culto al arte y el culto a Dios. De tal confusión nacen sus poemas a la noche. Después, con el paso de los años, desacralizaría el arte, y caería prosternado ante el "amado Señor". La serenidad que transparentan sus oraciones de los últimos días, la especie de "unión mística" que alcanza esa alma vieja con el viejo Dios, conmueven tanto más cuanto que no se esperaba semejante fin para los titanes.

ANEXO

He traducido del italiano, con mis "dos ochavos de lengua toscana", y con la seguridad de poder captar forma y contenido del hermoso poema en una lengua que, como el castellano, es más que hermana de la Dante, Petrarca o Miguel Angel. Conservo el endecasílabo hasta donde es posible, pero los versos primero del segundo cuarteto y segundo del primer terceto no obedecieron del todo a mi deseo. El verso "tu mozzì et tronchi ogni stanco pensiero"

Tu	mo	zzi et	tron	chi	og	ni s	tan	co	pen	sie	ro
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Tu	par	tes,	tron	chas	los	can	sa	dos	pen	sa	res
											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Una frase equivalente en castellano, con doce sílabas, "tú partes, tronchas, los cansados pensares", muestra bien el error formal de Miguel Angel: leído como dodecasílabo, el verso tiene sus acen-

tos principales, o prosódicos, en las sílabas segunda, cuarta, octava y undécima. La paridad de acentos no se cumple tampoco, y simplemente se tapa un error con otro. Además, el verso no ajustaría,



como dodecasílabo, con el período endecasílabo que impera en la estructura de tiempo de este soneto. Por esa razón he preferido la frase de trece sílabas "tú partes, tronchas, los cansados pensamientos", con paridad de acentos (sílabas segunda, cuarta, octava y doceava) y con un período que, aunque

más largo que el endecasílabo, ajusta bien con él en todos sus compases, cae en iguales acentos tres veces, y la cuarta lo desplaza correctamente dos lugares, del décimo al duodécimo. La estructura de los acentos del poema:

				—		—		—		—
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Oh	no	che, oh	dul	ce	tiem	po, aun	que	tan	ne	gro
O	nott'	o	dol	ce	tem	po	ben	che	ne	ro
Con	paz	ca	da o	bra	siem	pre al	fin	a	sal	ta
Con	pac'	ogn	o	pra	sem	pre al	fin	as	sal	ta

etc, con única excepción en el verso primero del segundo cuarteto, se superpone bien con la estructura de acentos de la frase.

				—		—		—	—	—		—
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Tú	par	tes,	tron	chas,	los	can	sa	dos	pen	sa	mien	tos

Y su alargamiento a trece intervalos no quiebra el ritmo, simplemente abre un compás de espera. Por otra parte es lamentable no tener en castellano un pensamiento más breve, un "pensiero". Incluso los pensamientos parecen escasos, no así el pensar, en nuestro idioma.

La estructura de los acentos de los tercetos (sílabas segunda, sexta y décima para los prosódicos), perfectamente demarcada a partir del bellísimo "O ombra del morir", no la pude respe-

tar en el verso segundo del primero ("ogni miseria", a l'alma, al cor nemica"), pero la solución hallada ("cada miseria al alma, al corazón adversa") de trece sílabas, es buena por cuanto que el acento en "corazón" se desplaza al acento en "adversa" (a lo cual contribuye la consonancia tenue de "miseria" con "adversa"), dando un sonido muy armonioso con todo el resto, sin falla rítmica en la estructura global endecasílabo.

¿sobre o desde la locura?

yolanda gonzález

"¡Oh almas crueles!
quitadme del rostro los inmisericordes velos,
para que pueda desahogar un poco el dolor que el
corazón me impregna antes que el llanto de nuevo
se congele".

De la Divina Comedia.

La locura como ruptura de las relaciones que habitualmente unen a los hombres, señala, alarma, exige algo a lo cual resulta en verdad azaroso responder.

Azaroso porque no hay una respuesta determinada a la cual simplemente acogerse, porque es situación que, como ninguna, no admite aplazamientos, porque en la busca no podemos ocultarnos el riesgo que corremos de perdernos nosotros mismos. Es entonces fácil entender que se reciba con agradecimiento toda formulación que permita desviar y desligarnos así de la urgencia del problema planteado. Variados pueden ser, entonces, los rótulos a los que se acuda para entregar la que no puede dejar de ser una inquietante afrenta. Hoy, como nunca, vienen en nuestro auxilio formas bajo las cuales se resguarda, se nos resguarda de la locura, al paso

que se le da una clara explicación que a todos permite proceder con buena conciencia. Lugares donde se combina, como bien lo ve Foucault, asistencia y represión; clínicas del "sistema nervioso", donde se concibe tratar el más alto, sí, pero a fin de cuentas desahogo físico; mal llamadas casas de reposo, donde se atribuye, como algo tan natural al cuerpo, cansancio al espíritu; manicomios donde se recoge la locura callejera; hospitales psiquiátricos donde el encierro y lo que éste conlleva, se cubre bajo el prestigio de lo médico, donde la violencia está prevista en llamadas salas de "cuidados intensivos", donde se asiste a los enfermos con anónima droga y sin necesidad de rejas o cadenas, tras amplios vidrios de cruel transparencia, reaprenden en atontado grupo el juego de la normalidad mientras quedan despojados hasta de su angustia; donde algún enfermo que, por sentirse allí como de paso, deja su maleta encima de la cama, lista, porque en cualquier momento llegarán finalmente a buscarlo, y con ello no logra más que hacer gala de su falta de reconocimiento de la realidad, su falta de aceptación de las normas, su aún no clara ubicación en tiempo y espacio, en fin que su actitud no será más