

la edad de oro de la melancolía

jean delumeau

Traducción de María Luisa Jaramillo

"El Renacimiento, lo ha dicho Starobinski, es la edad de oro de la melancolía" (*). Una afirmación como ésta puede sorprender en un primer momento. ¿El optimismo, según la idea corriente, no fue la nota dominante de lo que se llama el Renacimiento? Sin embargo es en esta época en la que Lutero y Maquiavelo, cuya credibilidad está comprobada entre sus contemporáneos, manifestaron juicios igualmente negativos sobre el hombre. Un estudio de la melancolía —estado de alma y enfermedad mental— entre 1480 y 1640 revela las inquietudes y los fantasmas de una civilización que

con múltiples choques desde mediados del siglo XIV llevaron a una situación de "inquietud". Progresando de arriba a abajo, la aculturación religiosa difundió lógicamente el pesimismo de las élites al conjunto de la sociedad.

No hay por qué extrañarse de que los contemporáneos de la Peste negra, del Gran Cisma y de la guerra de los Cien Años hayan estado invadidos por la melancolía. El historiador holandés Huizinga empezó su *Otoño de la Edad Media* (**) con la evidencia de esta "inquietud general" (al menos en el nivel de la cultura escrita). El poeta Eustache Deschamps, que se definía a sí mismo como un "me-

lancólico", constató que "Todos los corazones han sido tomados por asalto / Tristeza y melancolía". Mucho antes en el siglo XV, poetas y cronistas de Francia y de Borgoña siguen viéndolo todo negro. El retórico Jean Meschinot se describe como un "corazón triste, débil y vano" y confiesa: "Siempre con lágrimas en los ojos / Ya que morir no quiero". La poesía de Charles d'Orléans (que murió en 1465) y de René d'Anjou (muerto en 1480) está dominada también por la "indolencia" y por la "melancolía". El rey René llama a la tristeza su "parienta cercana".

Un humor corrompido

Huizinga cita algunas de estas confesiones y las opone al opti-

mismo del joven siglo XVI que se abría al humanismo. ¿Pero es este corte tan tajante de una época a otra? Estamos obligados, por el contrario, a constatar el inmenso interés por la melancolía durante los años 1480-1650 —fechas aproximativas, claro está—, y que abren un amplio panorama. En el centro de este paisaje, están evidentemente, el sol negro y el ángel triste de la *Melancolía I* de Dürero. Pero hay otros artistas que abordaron este tema, pensamos en tres: *Melancolía* de Lucas Granach el viejo, en la *Melancolía* de Cornelius Antonisz, en la de Matthias Gerung, en las *Melancoliques* de Heemskerck, en el *Melancolicus* de Thomas de Leu. Una *Melancolía* de Giovanni Bellini que se perdió, etc. Toda una época se interrogó sobre la naturaleza y las consecuencias de la tristeza, desde los inquisidores hasta los médicos pasando por los filósofos, los artistas y los poetas. En su desgarradora "Queja del desesperado" Joachim de Bellay escribe: "Merezco que se me nombre el esclavo de toda desdicha". Santa Teresa en el *Libro de las Fundaciones*, consagra

un capítulo entero a la pregunta: "¿Cómo deben tratar las superiores a las religiosas melancólicas?". Hamlet es el tipo mismo del melancólico. Más revelador aún es el éxito del monumental tratado del pastor anglicano Robert Burton, *La Anatomía de la melancolía*, que apareció en 1621 y que se disputan los lectores ingleses: cinco ediciones aparecen estando vivo el autor que muere en 1640. Podemos darnos cuenta de que el Renacimiento y la melancolía no son extraños entre sí.

El discurso sobre la melancolía fue otra manera de recordar los límites del libre-arbitrio —límites impuestos a la vez por los humores y las influencias planetarias—. Desde la lejana Antigüedad hasta el siglo XVIII, se consideraba que una tristeza prolongada provenía de un humor corrompido. Los médicos griegos Hipócrates y Galeno habían planteado esta explicación, retomada y precisada a través de las épocas, especialmente por Constantino el Africano (muerto en 1087) quien restauró el estudio de la medicina griega en Italia.

Su *De Melancholia* constituye el vínculo, a este respecto, entre ciencia antigua y medicina del Renacimiento. Esta última retoma sin modificaciones importantes la tradicional teoría de los cuatro humores, que son respectivamente la sangre, la flema o pituita, la cólera o bilis amarilla y el humor de la melancolía — este término derivado del griego que significa precisamente "bilis negra".

Hay, anota Ambroise Paré (muerto en 1590), quien retomó las clasificaciones de Galeno, "una cierta proporción y medida de dichos humores (en la sangre en sentido general), la cual al estar equilibrada da salud al cuerpo: pero si está corrompida, trae y causa enfermedad". En justa proporción la "melancolía" nos es pues indispensable. Pero si ella llega a ser preponderante en el organismo, ese desacuerdo de los elementos se vuelve en contra nuestra. Teniendo en cuenta las correspondencias que se admitían entonces entre los humores y los cuatro elementos, la dirección de

CUADRO DE AMBROISE PARÉ

HUMORES	NATURALEZA	CONSISTENCIA	COLOR	SABOR
SANGRE	De la naturaleza del aire caliente y húmedo, o más bien templada.	Mediocre, ni demasiado espesa ni demasiado clara.	Roja y bermeja.	Dulce
FLEMA O PITUITA	De la naturaleza del agua, fría y húmeda.	Fluída	Blanca	Dulce o más bien insípida
LA COLERA O BILIS AMARILLA	De la naturaleza del fuego, seca y caliente.	Tenue y sutil	Amarilla y pálida.	Amarga
MELANCOLIA	De la naturaleza de la tierra, fría y seca.	Grasosa, espesa y líamosa.	Negra	Acida y punzante

* J. Starobinski, *Histoire du traitement de la mélancolie, des origines a 1900*, Bale Geigy, 1960 (*Acta Psychosomatica*, N° 3), p. 38.

** J. Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial.

los vientos, las edades de la vida, las estaciones del año incluso los momentos del día, se obtenían con mucha coherencia los cuatro grandes temperamentos humanos en función del predominio de tal o cual humor (Cf. el "*Cuadro de Ambroise Paré*"). El temperamento melancólico predispone a los individuos a ser "tristes, enojados, firmes, severos y rudos, envidiosos y tímidos".

Un "alquitrán viscoso y negro"

La melancolía, si se considera ahora como enfermedad, puede ser provocada ya sea por factores generadores de humor negro, o bien por un mal funcionamiento de uno de los órganos abdominales cuyo conjunto forma el "hipocondrio" —bazo, hígado, vesícula, vejiga, útero, etc. Este mal funcionamiento crea entonces "esta clase de locura que llamamos muy bien melancolía hipocondriaca". El principal responsable de ésta es el bazo —*spleen* en inglés— que tiene la función de absorber el exceso de bilis negra del hígado y la sangre. Utiliza para ello la parte más rica para nutrirse, descarga una cierta cantidad en el estómago para provocar el apetito y expulsa el resto. Pero si, por debilidad u obstrucción, no ha expulsado la melancolía de la sangre, entonces ella corrompe todo el cuerpo. Además, un bazo recargado de bilis negra deja que ésta se escape y se corrompa. De allí los "vapores" calientes comparables a los que produce el agua hirviendo y que se propagan por todo el organismo. Recordemos de paso que la medicina china tradicional establecía vínculos entre bazo, tierra y tristeza enfermiza y que la acupuntura energética

actual mantiene y utiliza esta relación.

Así para el médico occidental del Renacimiento existe una "materia melancólica", humor espeso, alquitrán viscoso y negro, que circula con lentitud, cuyo exceso en el organismo debe ser evacuado, si no vuelven pesado y engrasado al individuo y llenan de tinieblas su espíritu. Se explica desde entonces la importancia de los purgantes, especialmente el eléboro en el tratamiento de la melancolía. Los *evacuadores* tienen efectivamente como resultado expulsar el humor corrompido. La melancolía es pues esencialmente una enfermedad de la región abdominal donde se acumula la atrabilis y de donde se escapan exhalaciones tóxicas para el cerebro. Estos vapores salen algunas veces por la boca del paciente y desde entonces se revelan contagiosos.

El exceso de humor negro puede resultar de un proceso síquico. Ambroise Paré identifica claramente estas dos causas de la melancolía cuyo humor, escribe, "está hecho de alimentos de jugo espeso y difíciles de cocinar, y también de los aburrimientos y disgustos del espíritu". Robert Burton asegura igualmente que "los males del cuerpo provienen del alma" y recuerda que Galeno se enorgullecía "de haber, por su parte, curado varios pacientes de esta afección (melancolía) rectificando únicamente el equilibrio de su espíritu". La cura de la melancolía no se obtiene pues solamente gracias a un régimen alimenticio y a evacuaciones juiciosas (desde este punto de vista el coito no se puede menospreciar) sino también por la utilización de una panoplia diversificada de medios aptos para actuar sobre el siquismo: juiciosa repartición del trabajo y del re-

posos, del sueño y de la vigilia, recurso de la música, del vino claro y ligero, de los perfumes que dan gozo al olfato, o los colores placenteros —especialmente el rojo, el verde, el amarillo y el blanco—, los cuentos chistosos, las compañías alegres que evitarán que los neurasténicos se queden solos, sino también el maltrato, los reproches, incluso las disciplinas más enérgicas tales como el fuste o el calabozo ⁽¹⁾ considerados como "revulsión moral".

Entre las acciones que se ejercen de arriba hacia abajo y teniendo en cuenta las correspondencias admitidas desde la Antigüedad y reactivadas por el humanismo, no podríamos olvidar las influencias planetarias. El Renacimiento no pone en duda la consonancia entre el temperamento sanguíneo y Júpiter (y muy a menudo Venus), el temperamento colérico y Marte, el temperamento flemático y la Luna, el temperamento melancólico y Saturno. El menos noble de los humores está pues gobernado por este astro temible que ha absorbido la personalidad de la divinidad pagana. Saturno es ciertamente el más alto de los planetas, el más viejo de los Olímpicos, el antiguo rey de la edad de oro. Pero es también una estrella seca y helada, el padre de los dioses, destronado, castrado, puesto en prisión en las entrañas del suelo. La mentalidad colectiva lo asocia pues con la vejez, con la invalidez, con las preocupaciones, los sufrimientos y la muerte. En el *Picatrix*, manual de magia y de astrología entonces muy en boga, Saturno es calificado de "frío, estéril, sombrío, pernicioso".

1. Cf. Teresa de Avila, *Libro de las Fundaciones*, cap. VII págs. 48-49.

De nada le sirve ser "sabio y solitario", es el que "tiene más preocupaciones que nadie" y "no conoce placer ni goce". Tal vez le dará a sus "hijos" —los que nacieron bajo su signo— poder y fortuna pero a expensas de la generosidad; y si les da sabiduría, será al precio de la felicidad.

Pero los que dependen de la influencia de Saturno serán lo más a menudo pobres campesinos, trabajadores de la piedra o la madera (Saturno había sido dios de la Tierra), limpiadores de letrinas, enterradores, mendigos o criminales. Así aparecen sus "hijos" en una miniatura alemana del siglo XV que incluye especialmente a dos melancólicos en los ángulos superiores y un hombre colgado en el centro de la ilustración. En el *Hausbuch* de Wolfegg (finales del siglo XV), que consagra una página a cada uno de los astros mayores, los "niños" de Saturno, que están al lado de los trabajadores, son un condenado que es conducido al cadalso, un descuartizador que está despedazando un caballo, una bruja que está al lado de una gruta donde dos prisioneros tienen las manos y los pies cogidos en una picota. Un manuscrito lombardo de la misma época, el *De Sphaera*, evoca su influencia nefasta: suscita las dolencias, provoca los desacuerdos, lleva a jugar a los dados y al ajedrez, engendra las riñas, sugiere los robos. Vemos, en efecto, a ladrones robando una habitación noble, un malhechor atacando a un gentil hombre para robarle su bolsa y, al fondo del decorado, una prisión. La leyenda explica: "Saturno produce hombres lentos (ya que el curso de este planeta es el más largo), los ladrones, los mentirosos, los asesinos, los campesinos, los patanes y los hombres oscuros, los pasto-

res, los mendigos y otras gentes de poco valor". En su *Tentación de San Antonio*, Jerónimo Bosco incluyó a un "cojo saturnino" seguido por perros ⁽²⁾. Esta es una de las ilustraciones del mal en la tierra. Triste destino de los melancólicos.

Sin embargo, así como lo ha demostrado brillantemente el historiador de arte E. Panofsky ^(***), los neoplatónicos, con Marsilio Ficino a la cabeza, guiados a su vez por Aristóteles y Plotino, procederán a una vigorosa rehabilitación de Saturno y de la melancolía. Saturno está más elevado que Júpiter. El es el espíritu (*spiritus*) mientras que Júpiter sólo es el alma. El primero invita a la contemplación, el segundo a la acción. Saturno es pues el patrón de todos aquellos que se consagran a la reflexión y a la meditación, la melancolía es la aptitud para la investigación de los secretos más importantes. Marsilio Ficino, nació bajo el signo de Saturno y fue un ansioso toda su vida, propagó la idea de que el genio es saturnino. Esto es lo que confirma Pico de la Mirandola, alumno de Marsilio Ficino cuando escribe: "Saturno encarna la naturaleza intelectual que se dedica y se compromete únicamente a reglamentar, administrar y a mantener en movimiento por sus reglas las cosas que le son sumisas (...). En efecto se dice que Saturno produce hombres contemplativos, mientras que Júpiter da a los suyos las funciones

de príncipe, de gobernador y de administrador de pueblos".

En razón de esta teoría, Pico de la Mirandola y más curiosamente Lorenzo el Magnífico —el verdadero jefe de Florencia— se califican a sí mismos de saturninos. Lorenzo debe seguramente mucho a una tradición ya antigua cuando relaciona melancolía y dolor amoroso, tema eterno retomado por los poetas del *dolce stil nuovo*. Reutiliza igualmente la imagen de la *figura sedens*, el personaje solitario que medita, la cabeza apoyada sobre la mano, popularizada por miniaturistas alemanes y por Petrarca.

Pero se deben destacar dos elementos: en primer lugar la relación de causa a efecto establecida entre el temperamento melancólico y las pasiones amorosas: "Es de la naturaleza de los amantes, escribe Lorenzo, complacerse en pensamientos tristes y en la melancolía que, en medio de suspiros y llantos, alimentan su hambre amorosa, y esto mientras experimentan también la alegría más grande y un sentimiento de dulzura. Creo que la razón de esto es que el amor, simple y constante, proviene de una imaginación fuerte, y este movimiento puede difícilmente producirse sin el predominio del humor melancólico en el amante. Ya que la naturaleza de éste es el de estar siempre inquieto y listo para hacer girar todo acontecimiento, favorable o adverso, en pena y pasión" ⁽³⁾. Además, señalaremos el segundo

2. Obra ejecutada en 1506-1509: Lisboa, Museo Nacional de Arte antiguo.

*** E. Panofsky, *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Universidad, 1972.

3. Comentario de Lorenzo de uno de sus sonetos que figura en Lorenzo de Médicis, *Opere*, ed. A. Simioni, "*Scrittori d'Italia*", Bari, 1913, I, Rime, p. 31.

carácter: la melancolía amorosa se supera ella misma en meditación. Nos encontramos de nuevo en el universo de Ficino.

Sin embargo, los saturninos de Florencia saben bien que el planeta responsable de su destino sigue siendo una potencia inquietante, ya que da, según el caso, el genio o la enfermedad y algunas veces las dos al mismo tiempo. El temperamento melancólico predispone con seguridad a ser filósofo, poeta e intelectual. Pero este destino implica riesgos, especialmente el de perder el *spiritus* que permite los más nobles pensamientos. En su *De Triplici vita* (1489), "manual de higiene para uso de los intelectuales" Ficino enuncia directrices para la restauración del espíritu, aconsejando a su turno los medios tradicionales —purgas, ejercicios corporales, uso de ciertos vinos y perfumes— pero agregando a ellos una magia talismánica que, por medio de piedras, signos, imágenes y músicas, capta el *spiritus* del mundo y vuelve a cargar al intelectual deprimido. La influencia de Apolo y de Júpiter es utilizada entonces como antídoto a los efluvios malignos que Saturno, el ambiguo, no cesa de dirigir sobre sus "hijos".

Incluso considerado como nefasto, el humor melancólico estaba entonces muy en boga: Ficino, Agrippa, Durero y Miguel Ángel contribuyeron a crear una verdadera moda de la melancolía. Montaigne, al declarar en el capítulo II del libro I de los *Ensayos* titulado: "De la tristeza": "Soy de los más exentos de esta pasión, y no la quiero ni la estimo", constató sin embargo que el mundo ha "convenido como justa remuneración honrarla con su favor especial. En el mundo se disfrazan con ella la sabiduría, la virtud, la

conciencia; feo y monstruoso ornamento". Este snobismo hace estragos particularmente en la Inglaterra de Burton. Era entonces de buen tono para el escritor el de hacerse pasar por melancólico: o bien posaba como enamorado herido, o bien escribía sátiras contra los contemporáneos considerados sin talento ni virtud. El personaje de Jaques, en la comedia de Shakespeare *A vuestro gusto*, es un buen representante de la "enfermedad isabelina" él "que desea chupar la melancolía de una canción así como una comadreja chupa los huevos", hace el elogio de la locura, condena la vanidad humana y proclama que la vida es un drama en siete edades, al final del cual se vuelve a ser niño "sin memoria, sin dientes, sin ojos, sin gusto, sin nada". Cuando se lo interroga sobre su melancolía, responde: "(Ella) es la hija de mis recuerdos de viajes cuya frecuente rumia me envuelve siempre el alma de un humor triste". El es uno de esos *viajeros descontentos* que recorrieron el mundo y que aprendieron allí la misantropía y el amor por el país natal. Du Bellay a este respecto es su primo hermano. El nombre de Du Bellay se impone tanto más aquí pues desarrolló en Italia sus sentimientos melancólicos. La Península a este respecto juega un doble papel. Valora la melancolía —la enfermedad de los grandes espíritus— y, al mismo tiempo, establece un contraste en razón de los vicios que los viajeros —especialmente ingleses— creyeron percibir allí. Fue una escuela de misantropía. Se salía de ella desengañado, después de haber aprendido un comportamiento ventajoso. Sobre la difusión de la melancolía en su época, Burton es formal:

"Esta enfermedad, escribe, es tan frecuente en nuestros días,

como lo observa Mercurialis, 'ella ocurre tan a menudo, asegura Du Laurens, en nuestros tiempos miserables' que raros son aquellos que no sientan su quemadura. Montaltus, Mélancton y otros son de la misma opinión. Julio César Claudinus la llama 'la fuente de todas las otras enfermedades' y la declara 'tan común en nuestra época de demencia que apenas una persona sobre mil está indemne'".

Más adelante Burton precisa aún más el nivel social que ella alcanza, particularmente cuando anota: "Esta cruel enfermedad (...) hace estragos actualmente en toda Europa entre nuestra gente de calidad".

La "enfermedad de amor"

En la literatura inglesa, en la época isabelina y de los primeros Estuardos, la melancolía está ligada al amor mucho más de lo que estaba anteriormente. La influencia italiana está allí por algo. Pero es necesario el peso de las explicaciones médicas. En principio, la pasión amorosa es sobre todo fuerte en los temperamentos "sanguíneos", los cuales dependen por lo menos parcialmente de Venus. Pero los humores calientes y secos, provenientes, por ejemplo, de la combustión de la bilis negra en el bazo, pueden provocar también impulsos eróticos. En una obra de 1612 consagrada a la "enfermedad del amor", se enseña que existen "alimentos calientes, excitantes, flatulentos y melancólicos". Las dimensiones y el éxito del libro de Burton y el número de tratados eruditos consagrados entonces a la melancolía prueban que estaba de moda, claro está, pero, al mismo tiempo, que era

más que una moda. La inclinación a la tristeza en los medios cultivados no fue solamente una pose. Se nutrió de la filosofía neoplatónica que, a semejanza del *contemptus mundi* (desprecio por el mundo) monástico, devaluaba sistemáticamente el mundo presente y aspiraba a un universo purificado.

En sentido amplio ¿es un sentimiento superficial este pavor ante la fuga del tiempo que es común a las danzas macabras, a los triunfos de la Muerte, a las más bellas poesías de Ronsard y a numerosos sonetos de Shakespeare?

"Tu espejo te mostrará cómo se marchitan tus gracias; tu cuadrante, cómo se disipan tus preciosos minutos... las arrugas que te mostrará fielmente tu espejo, te traerán a la memoria las tumbas de bocas abiertas".

Estos versos del soneto 77 de Shakespeare sólo están aquí para recordar que hay muchos como éste en la obra del gran dramaturgo.

La melancolía de la época se comprende pues mejor cuando se la explica por sus constituyentes. La importancia frente al tiempo que huye, la muerte omnipresente, el mundo invertido, la hostilidad de la fortuna, la tiranía de las estrellas, etc.: otros tantos alimentos para ella y que nos conducen de nuevo a este extraño diagnóstico, tan a menudo utilizado de Ficino a Calderón, el poeta español nacido en 1600: la vida es un sueño. Un libro entero no estaría de más para agrupar todas las indicaciones que revelan en la élite europea del Renacimiento una real inclinación a la tristeza. Con una rara audacia Durero se representa a sí mismo como Cristo

flagelado y torturado, "el hombre de los dolores" (1522). Encontramos el mismo romanticismo en esta confesión del poeta portugués Camoens, viajero involuntario en el Extremo Oriente: "Cuando, al escapar de la sepultura materna, vi el día, inmediatamente la influencia fatal de los astros me dominó. La libertad a la que tenía derecho, ellos me la negaron. Mil veces el destino me ha mostrado lo mejor y, a pesar mío, he seguido lo peor". El salvaje y violento Agrippa d'Aubigné proclama en su poema *La Primavera*: "Busco los desiertos, las rocas extraviadas/ Las selvas sin camino, los robles percederos". Y Mathurin Régnier confiesa desde los treinta años —pero murió antes de los cuarenta—: "Mis bellos días se han cambiado en noches/ Y mi corazón marchitado de pena/ Sólo espera la sepultura".

Todas estas declaraciones para volverse queja suponen un público (letrado) susceptible de compadecerse y que se había —parcialmente— dejado ganar por la admiración por el temperamento melancólico, atributo de almas excepcionales. Pero esta admiración por la melancolía permanece limitada o más bien coexistió con una desconfianza mucho más antigua y profunda con respecto a una complexión poco deseable.

Un anciano flaco y desgredado

Las connotaciones de la melancolía siguen siendo mayoritariamente peyorativas. Abramos los libros de proverbios del siglo XVI. Ellos dicen: "Melancolía hace que el sano enferme y el enfermo muera"; "Estar en proceso o melancólico es un entierro en vida"; o: "Huye de la melancolía, la tris-

teza y la locura". En su *Traicté de l'apparition des esprits* (1600), el franciscano Noël Taillepied habla sin indulgencia de los "melancólicos e insensatos (...) saturninos que rumian y forjan muchas quimeras".

Sin duda Saturno era el patrón de hombres de genio pero siguió siendo al mismo tiempo el astro de las "llamas oscuras", algunas veces asimilado al Tiempo devorador y a la siniestra divinidad que se tenía por responsable de lo taciturno, de la vejez, de las dolencias y de la indigencia. En un dibujo de Baldung Grien de 1516, conservado en la Albertina de Viena, aparece como un anciano flaco y desgredado cuya mirada de misántropo se pierde en la lejanía. Iconografía y astrología seguirán presentando sus aspectos nefastos y sus "hijos" desfavorecidos: mendigos o criminales, obreros agrícolas, poceros o enterradores. El Renacimiento neoplatónico, anota Panofsky en sus *Estudios sobre iconología* "que termina por llegar a una identificación de la melancolía saturnina con el genio, no puede quebrantar la creencia popular que veía a Saturno como el más maligno de los planetas". Pero hay que ir más lejos de esta afirmación. Es a menudo en la cultura más erudita donde Saturno tiene sus características inquietantes. Anciano siniestro, doliente con una pierna de madera, se le representa castrado por Júpiter y/o devorando a un niño —escenas evocadas por Marten Van Heemskerck (*Melancholici*) y retomadas por Rubens y Goya.

El grabador francés Thomas de Leu representa *El Melancólico* (hacia 1600) bajo los dobles rasgos de una mujer suplicante y de un durmiente con el sueño

agitado, y lo define en la leyenda como un ser "ansioso y sombrío" que siempre tiene miedo. Deja chorrear de su negra boca un "furor violento" producido "por la masa de su bilis negra". Hasta en Italia, donde había nacido la revaluación de Saturno, persistió la desconfianza con relación a un astro que no podía producir genios sino a condición de que su "veneno" estuviera moderado por otras influencias estelares.

La mirada suspicaz sobre la melancolía se explica también por una confusión a menudo mantenida en la época del Renacimiento entre vicio y enfermedad. Para los moralistas —y en ese entonces eran numerosos—, razón y pasión se oponen: Charron, en su tratado *De la Sagesse*, coloca la tristeza al lado de los celos, de la crueldad y del temor. La acusa de ser una "pasión cobarde, baja y ruin" que "marchita el rostro (...) deseca los huesos (...) engaña nuestra vida y envenena todas nuestras acciones". Llega hasta declararla "la más fastidiosa, perjudicial e injusta pasión". Es necesario pues aprender a "odiarla y a huir de ella con toda (nuestra) fuerza. Levinus Lemnius, aunque era médico, hizo de la melancolía uno de los castigos que Dios envía a los herejes que se alejan de él. Además de mala suerte: la melancolía hereda ampliamente condenas monásticas contra la acedia, esta "extinción de voz" del alma, esta torpeza espiritual que acecha particularmente a los ascetas pero por extensión a todo cristiano que se desanime en el curso del difícil combate por la salvación.

La confusión entre melancolía y acedia se ha reflejado en la producción artística y literaria. Se han podido identificar en la *Me-*

lancolía I de Durero varios detalles tomados prestados de las representaciones medievales de la acedia y mostrar que el artista había sido tributario de una pintura de Giovanni Bellini que representa la *Acedia* bajo la forma de una soñadora sentada en un barco a la deriva. En el mismo espíritu el muy melancólico Hamlet se reprocha a sí mismo su lentitud —su pereza— para vengar a su padre. Se califica de "Pierrot Lunático", "desfalleciendo por la causa que debería defender".

De esta manera la época vio a menudo asociadas la acedia y la melancolía. Gracias a lo cual los moralistas pudieron volver a poner a esta última en la lista tradicional de los pecados capitales. Vicio y enfermedad se encontraban entonces implicados en una culpabilización global: de allí la idea de que Satán juegue con la fragilidad física para inducir al pecado. Se insinúa en el alma por los puntos débiles del organismo. Adormecimiento y tristeza son pues las trampas del diablo. Santa Teresa lo explica claramente. No ignora que la melancolía es una enfermedad que "somete" la razón y que "las que (las religiosas) la sufren no son culpables de sus extravagancias así como tampoco lo son los locos". Pero también sabe que "el demonio utiliza (este humor) para tratar de ganarse a ciertas personas". Se desliza por los intervalos de lucidez de los pacientes. Esta es una de sus "terribles astucias" y "el alma (entonces) en el más grande de los peligros, salvo cuando ya no hay huella de razón". Se ocupará al máximo a las religiosas tentadas por la melancolía. "El mejor remedio es el de imponerles funciones que no les dejen tiempo para soñar (...). Es necesario pues

dejarles poco tiempo para la oración, incluso en período normal (...); igualmente, ayunarán menos frecuentemente que sus hermanas".

De la misma manera, Lutero, vio en la melancolía un ardid demoníaco. Leemos en sus *Conversaciones de mesa*:

"Todas las tristezas, epidemias y melancolías vienen de Satán (...) Ya que Dios no entristece, no espanta, no mata: es un Dios de vivos. Además envió a su hijo único con el fin de que pudiéramos vivir para Él, que murió con el fin de convertirse en el vencedor de la Muerte. Es por esto por lo que las Escrituras dicen: ¡Sed alegres y llenos de confianza!".

"Los monjes han dicho con razón: 'El humor melancólico es un baño preparado por el diablo'".

Que el demonio utilice la palanca de la tristeza para apoderarse de las almas frágiles, es lo que afirma Hamlet al interrogarse por la aparición del rey difunto: "El espectro (...) puede ser el diablo (...); y tal vez valiéndose de mi debilidad y mi melancolía, abusando de su poder sobre los fantasmas, me engaña con el fin de condenarme".

Un ardid del demonio

En la época en que culmina el miedo a las brujas, no nos sorprendamos de que los demonólogos hayan establecido una relación entre melancolía y brujería. Ciertamente, los que defienden a las brujas explican, de acuerdo a la medicina tradicional, que la abundancia de humor negro, per-

turba el cerebro con visiones fantásticas y que las abominaciones que ellas confiesan durante los procesos son a menudo el triste resultado de su estado enfermo. Pero se ponen de acuerdo con los inquisidores de toda clase para enseñar que "el diablo enemigo hábil, astuto y cauteloso, induce de buena gana al sexo femenino, el cual es inconstante, a causa de su constitución, de creencia ligera, malicioso, impaciente, melancólico, por no poder gobernar sus afectos". Esta fórmula es de Wier⁽⁴⁾.

La ensoñación melancólica, camino del infierno: esto fue sin duda lo que quiso señalar Lucas Granach el viejo en los tres cuadros de 1528, 1532 y 1533 que consagró a la melancolía y que se interpretan generalmente como manifestaciones antihumanistas y como respuestas de espíritu luterano a la rehabilitación del genio saturnino intentado por Durero en *Melancolía I*. Dos de estas obras de Granach —las de 1528 y 1532— retoman con evidencia elementos presentes en el grabado de Durero: la mujer pensativa, la esfera, los instrumentos, el perro —animal saturnino—, los niños desnudos. Pero ellos subrayan los aspectos negativos del temperamento melancólico. Las dos (tristes) heroínas se niegan a tocar las frutas y los brebajes puestos a cada lado: sin embargo —Lutero lo decía— es necesario beber y comer para luchar contra la neurastenia. Una parece totalmente ociosa; la otra casi inconsciente, talla un bastón que recuerda el de las brujas. En

4. J. Wier, *Histoires, disputes et discours des illusions et impostures des diables*, París, 1885, I, cap. IV., pág. 300.

cada una de estas composiciones (como también en la tercera) se distingue en el cielo en la parte de arriba y a la izquierda una caligata diabólica en la cual participan personajes desnudos y machos cabríos. No hay ninguna duda por consiguiente del riesgo mortal que se corre cuando uno se deja llevar por la melancolía. Lo que está en juego es la salvación eterna⁽⁵⁾.

La relación entre melancolía y desespero era habitual en la época del Renacimiento. El suicidio como consecuencia e ilustración de la impenitencia final —el suicida era condenado porque había perdido la esperanza en el perdón divino— fue especialmente presentado a los fieles como ejemplo para no seguir a través de las muertes lamentables de Judas y de Pilatos. De esta manera encontramos de nuevo la contaminación entre acedia y melancolía, la forma última de ésta era la voluntad de darse la muerte. R. Mandrou^(****) recuerda que en los siglos XVI y XVII, cuando se quería contar un caso impactante de extrema melancolía, se evocaba, después de Plutarco, a "las jóvenes de los Milesios (que) cayeron en una ensoñación tal que buscaban, todas la ocasión de colgarse y todo lo que se hacía para impedir o alejar de esta locura, era inútil". La asociación entre melancolía y desespero es

5. Las tres obras se titulan *Melancolía*. La de 1528 se encuentra en la colección Grawford, la de 1532 en el Museo Real de Copenhague y la de 1533 en una colección privada de la Haya.

**** R. Mandrou, *Introduction à la France moderne*, Paris, Albin Michel, 1961.

evidente en un grabado de Durero que data probablemente de 1514-1515. Es pues más o menos contemporánea de *Melancolía I* y corrige notablemente el elogio del genio saturnino que se destaca en éste. Se trata de *El Desesperado*. Durero estableció allí un contraste entre un hombre de buena salud y otros cuatro personajes que representan los diferentes temperamentos pero que sufren de un exceso de humor melancólico: de lo cual se deduce que éste puede combinarse con los otros humores y trastornar cualquier carácter empujándolo al límite patológico de sí mismo. El melancólico "al cubo" —lo es a la vez por naturaleza y por enfermedad— tiene un rostro extraviado que surge de la oscuridad como una máscara; el melancólico "sanguíneo", se torna, por exceso de hilaridad en un idiota que hace muecas; la melancólica "flemática" es una mujer desnuda ahogada en el sueño; finalmente, el melancólico "colérico" la toma contra sí mismo y se arranca los cabellos: de allí el título del grabado.

Burton se pregunta si todos los suicidas se condenan como Judas y Pilatos. Su respuesta es compleja, pero finalmente benévola: para aquellos que murieron tan obstinada y rápidamente que no pudieron pedir perdón "se espera lo peor"; para aquellos que tardaron un poco en morir, la caridad invita a creer que tuvieron tiempo de arrepentirse. Finalmente, si alguien se mató "por locura o melancolía (...) teniendo en cuenta que haya cometido esto menos por su propio deseo que por la fuerza de la enfermedad, debemos interpretarlo de la mejor forma, a la manera de los Turcos que creen que todos los locos y los dementes van directamente al paraíso". Asombrosa pirueta final

que revela el progreso de la noción de "circunstancias atenuantes", gracias a la medicina, en el interior de un discurso con premisas culpabilizantes.

Una interrogación sobre el suicidio

Las preguntas y las dudas de Burton remiten a una época que se interroga intensamente sobre el suicidio. Montaigne consagra un capítulo de los *Ensayos* (libro II, capítulo III, "Costumbre de la isla de Cea") a esta "enfermedad particular, y que no se ve en ninguna otra criatura, que se odie y desdeñe" y a estos humores fantásticos y sin discurso que han llevado a deshacerse no sólo a hombres particulares sino a pueblos" (alusión a las Milesias).

Nos podemos preguntar entonces si los suicidios fueron, en la época del Renacimiento, más numerosos que antes. Erasmo parece creerlo. "Ya que vemos hoy en día a tanta gente dirigir la mano contra sí misma, escribe en el coloquio *Funus* ¿qué ocurriría si la muerte no tuviera nada de horrible?". La Alemania del siglo XVI se vio afectada varias veces por epidemias locales de suicidios. Pero los testimonios a este respecto son demasiado "subjetivos" para que podamos sacar conclusiones pertinentes. Para este período, las estadísticas serias que nos instruirían hacen falta y sin duda nos harán falta siempre ⁽⁶⁾.

Teniendo en cuenta las prohibiciones religiosas y el castigo público infligido al cuerpo del suicida, uno puede pensar que las muertes voluntarias eran muy raras. Cálculos muy aventurados sobre los *Bills of mortality londoniens* (1629 - 1660) llegan a 0,1% de los decesos por suicidio (11,3 en la Inglaterra de 1958). La palabra "suicidio" que fue utilizada primero en latín por los casuistas del siglo XVII, no aparece en francés sino en 1734. En cambio, todo lleva a creer que el Renacimiento se interesó mucho más en el suicidio que la Edad Media.

¿El indiscutible interés de esta época por el suicidio no revela al historiador una tristeza colectiva —al menos a nivel de la cultura dirigente— que es necesario aclarar? No se trató solamente de una moda, sino de un "malestar" más profundo, de un desencanto agudo asociado a una mirada pesimista sobre el mundo. Garzoni asegura en su descripción del *Hopital des ... incurables*: "Vemos una infinidad de locos melancólicos". Burton comparte la misma opinión en el prefacio de su *Anatomy...* donde confunde voluntariamente medicina y moral y bosqueja sin indulgencia el cuadro de un universo donde todo va mal. Uniéndose a Sebastián Brant, Jerónimo Bosco y los censores del "mundo al revés" no

duda en declarar: todos somos melancólicos:

"¿Quién no es loco?" pregunta. ¿Quién está exento de melancolía? ¿Quién no está más o menos afectado por ella de manera pasajera o permanente? (...) ¿Quién no está gobernado por la pasión, la angustia, la envidia, la insatisfacción, el miedo y las tristezas?".

La desdicha existe porque hay maldad. La una y la otra se explican por el pecado cuya hija es la melancolía.

BIBLIOGRAFIA SUPLEMENTARIA

J. Delumeau, *La civilisation de la Renaissance*, París, Arthaud, 2ª edición, 1973.

A. Chastel, *Marsile Ficcin et l'art*, Génova, Droz, 1954.

A. Chastel, "La mélancolie de Laurent de Médicis" en *Fables, formes, figures*, París, Flammarion, 1978, volumen 2.

Jean Delumeau, es uno de los más importantes representantes de la "Nueva historia" francesa. En castellano se puede consultar su libro *El Miedo en Occidente Siglos XIV-XVIII, una ciudad citiada*, Madrid, Taurus, 1985.

de J. Cl. Schmitt, "Le suicide au Moyen Age", *Annales ESC*, 1976, I, p. 3 a 28.

Este ensayo fue traducido de la revista *L'histoire*, N° 42, París, febrero de 1982.

6. Confrontar en lo que se refiere a este tema el excelente artículo