

La Melancolía de Durero

Jorge Alberto
Naranjo

1ª Parte

1. LA TEORIA MEDIEVAL DE LOS CUATRO TEMPERAMENTOS

Aproximadamente desde el momento en que, en el año 633, y durante el IV Concilio de Toledo, Isidoro de Sevilla entregó a conocimiento de los sabios europeos sus "Etimologías", comenzó a tomar fuerza una concepción, teológica y moral por una parte, médica y filosófica por otra, según la cual la naturaleza original del hombre no estaba perturbada por los desajustes entre los cuatro fluidos básicos de nuestra corporeidad; la naturaleza original estaba en equilibrio, y de haber permanecido en el Paraíso el hombre no mostraría ningún temperamento particular, o mostraría un temperamento óptimo, caliente y húmedo. La expulsión del Paraíso significó la iniciación de un combate entre los fluidos, un combate cuyo escenario, en el orden microcósmico, fue nuestra corporeidad misma, y en el orden cósmico, fue el cielo de las estrellas cercanas. Los fluidos básicos, Hiel, Flema, Sangre, Bilis Negra, lucharon por el predominio de nuestro cuerpo, y según el resultado de ese combate nos fueron asignados temperamentos. La expulsión del Paraíso sucedió paralelamente con la formación de los temperamentos, y con la apertura de un cielo cargado de influencias específicas para cada uno de los cuatro modos posibles de ser hombres después de perdida la naturaleza original. El cielo y el cuerpo se enviaban señales cifradas según los temperamentos. La luna "excitaba" al flemático y apaciguaba al colérico. Venus inundaba al sanguíneo de amor y fuerza y aperezaba al melancólico. Las luces y sombras del cielo no eran del todo objetivas, sino según los temperamentos. El Medievo llevó muy lejos la empresa de caracterizar los cuatro temperamentos por la vía de una tabulación de correspondencias entre ellos y los más diversos órdenes de la existencia. Entre los fluidos básicos y los cuatro elementos había relaciones de correspondencia unívocas, lo mismo que entre los fluidos básicos y los cuatro vientos y las cuatro direcciones principales del espacio y las cuatro estaciones, y las cuatro fases del día, y las cuatro edades de la vida, etc., etc. El hombre, para usar la terminología de Isidoro de Sevilla, se concebía como Ordo Quadratus. El cuatro siguiente presenta una tabla de correspondencias sin duda no exhaustiva, pero suficiente para formarse una idea de la red (de relaciones unívocas) que el pensamiento medieval estableció, entre las cosas y los temperamentos, basado en la teoría de los cuatro fluidos básicos o, como se los llamaba entonces, los cuatro "humores". Esa clasificación, emprendida por Isidoro, se continuó durante unos ocho siglos bajo un marco eminentemente teológico y moral. La tabla de correspondencia era al mismo tiempo tabla de valores. Los temperamentos se delimitaban en un sentido, pero en otro se juzgaban, en particular por la medida de los vicios que les correspondían. El mejor dotado era, sin duda, el sanguíneo: incluso sus

vicios —buena mesa, buen vino, buena cama— podían considerarse del “género amable”. El Paraíso se concebía como un lugar cálido y húmedo; en el temperamento sanguíneo se conservaba un resto de la naturaleza original después de la expulsión del Paraíso. Calidez y humedad eran las cualidades propias de la verdadera salud. Para Isidoro, salud era, precisamente, una “proporción armoniosa” de calidez y humedad.

La melancolía, en el otro extremo, era la peor de las suertes, el temperamento más difícil de sobrellevar. La melancolía era la “pésima complejión”; las personas melancólicas se consideraban “desgraciadas y desagradables”; “torpes, mezquinas, rencorosas, codiciosas, maliciosas, desleales, cobardes, irreverentes y soñolientas”; “ariscas, tristes, olvidadizas, holgazanas e indolentes”; “rehúyen la compañía de sus semejan-

tes, y desprecian al sexo opuesto, y su única cualidad redentora —y aún ésta se omite frecuentemente en los libros— es una cierta inclinación al estudio solitario”⁽¹⁾. La existencia de los hombres de temperamento sanguíneo estaba regulada por las influencias benévolas de Venus, bajo el imperio de Júpiter, el Señor del Día, depuesto ya el antiguo dios Saturno. Los melancólicos, en contraste, eran los sobrevivientes de un imperio en ruinas, los condenados a las influencias de un dios castrado y rencoroso, prisionero en las en-

1. Panofsky, *Vida y Arte de Alberto Durer*. Ed. Alianza. Forma, p. 173.

CUADRO Nº 1: CORRESPONDENCIA COSMOS-MICROCOSMOS SEGUN LOS CUATRO HUMORES

Fluido básico	Hiel o bilis amarilla	Flema	Sangre	Bilis negra
Elemento	Fuego	Agua	Aire	Tierra
Calidad	Calor, sequedad	Frío, humedad	Calor, humedad	Frío, sequedad
Planeta	Marte	Luna	Venus (Júpiter)	Saturno
Síntoma	El fiero	El astro acuoso	La amable	El antiguo Dios
Influencia	Inflamante	Inundante	Benéfica	Desdichada
Viento	Euro	Austro	Céfiro	Boreas
Dirección	Oeste-Este	Norte-Sur	Este-Oeste	Sur-Norte
Estación	Verano	Invierno	Primavera	Otoño*
Fase diaria	Mediodía	Noche	Mañana	Atardecer
Edad de la vida	Madurez	Vejez	Juventud	Senectud**
Temperamento	Colérico	Flemático	Sanguíneo	Melancólico
Organo típico	Hígado	¿Páncreas?	Corazón	Bazo
Semblante	Esbelto-curtido	Obeso-pálido	Recio, tez rubicunda	Delgado, piel osbseura
Carácter	Irascible-belicoso	Hipócrita, indolente	Amable, sociable	Triste, huraño
Vicios	Soberbia, discordia	Gula	Lujuria	Desesperación, avaro
Profesión	Milicia	Comercio	Artes liberales	Monje, agricultura
Emblema animal***	El gato	El buey	El conejo	El alce
Enfermedad	Herida, flagelo	Hidropesía	Venéreas	Demencia
Color	Amarillo	Blanco	Rojo	Negro

* Durer hizo una inversión explícita de Otoño e Invierno, para considerar una Melancolía Invernal y un Flemático Otoñal, como se puede ver en una xilografía titulada por él “Alegoría de la Filosofía”, realizada en 1502 para Conrad Celtes.

** Según Isidoro de Sevilla, las edades del hombre son seis, y se muere en la senectud. Panofsky asigna los sesenta

años a la edad de la Melancolía, de donde proviene que usamos el término “senectud” al margen de la clasificación isidoriana. Este cuadro se elaboró, sustancialmente, basados en la lección de Panofsky sobre “Vida y Arte de Alberto Durer”. A la lección de Gonzalo Soto sobre Isidoro debemos indicaciones muy significativas

*** Según la presentación que Durer hace de “la Caída del Hombre”.

trañas de la tierra. La melancolía era frío y sequedad del alma, propensión a la demencia. Y la difícil redención de los melancólicos se realizaba a costa de su renuncia a sí mismos y a la felicidad. Los monasterios se llenaron de temperamentos melancólicos. Cuanto más lejos se hundieran en el desierto y el yermo, más parecían asegurarse esa redención, pero más se extraviaban en el frío y la sequedad. La historia Lausiaca, de Palladio, es un documento precioso para seguir estas evoluciones de la melancolía en el monasterio. En su experiencia de la vida monástica aparecen para los melancólicos las tentaciones más terribles, las del demonio. De ellas no se salvan ni en lo más hondo del desierto. El melancólico que ayuna —pero, como lo veremos, él no tiene razones para el apetito—; que ora y medita, lejos del mundo —pero el mundo no le atrae ya—; que renuncia a los “vicios amables” —pero esos “vicios amables” son para él las perturbaciones a las que se debe su orfandad presente—; el melancólico que tiene visiones divinas en apariencia, puede en un instante descubrir que sus obras y su gracia, que todo ha sido la obra y gracia del maligno, del destronado. Desde el siglo III, y a lo largo de todo el medioevo, la melancolía se consideró como el umbral de una afección. Los monjes del desierto desarrollaron incluso una terapia para la melancolía. A partir de las etimologías de Isidoro de Sevilla, y gracias a las ventajas clasificatorias de la teoría de los cuatro humores, ese dolor y esa tristeza, esa desidia y ese ensoñamiento, ese frío y esa sequedad, todos esos rasgos dispersos de la Acedia, tomaron cuerpo en un temperamento y en una enfermedad.

2. LA MELANCOLIA POPULAR Y LA MELANCOLIA MEDICA

Ser sanguíneo era bueno, ser melancólico era malo. Esta concepción teológico-moral se encuentra bien plasmada hacia el siglo XII. Los relieves de las catedrales y las miniaturas de los tratados de moral ilustran una y otra vez los temperamentos por los vicios. Curiosamente, estas representaciones son escenas o dramas entre dos personas, escenas o dramas típicos de la vida de parejas atravesadas por los efectos de un temperamento: un abrazo tipifica la lujuria, un puntapié la cólera. La melancolía se representa, en esta tradición, por escenas de acidia, o flojedad. Un hombre triste y somnoliento, o ya dormido y con un sueño pecaminoso mientras los instrumentos de su labor reposan gravemente; una mujer haciendo pereza ante la rueca; la sociabilidad, en la melancolía, se representa rota. Un abrazo, un puntapié, son sociables. Los actores de la melancolía se representan solos, cada uno en relación con objetos cuyo disfrute no apetece: las parejas se dan la espalda, cada uno de los componentes arrastrando su propia fatiga, su esterilidad, su sueño imposible. Y si, alguna vez, se representa bondadosamente a la melancolía, es en la figura de un ermitaño, “humilde representante del estudio y de la soledad”. Como si toda esperanza de anudar lazos con los otros temperamentos fuera imposible, y el mayor consuelo de un melancólico no fuera más allá de man-

tener viva la relación, ya que no con los hombres, sí al menos con algunas cosas: unos libros, unos hábitos, unos utensilios que lo sacaron de la inacción. Starobinski narra, en su Historia de la Melancolía, cómo los ermitaños víctimas de la acedia se dedicaban a fabricar cestos como terapia y los desteñían una vez hechos. Lo importante no era el producto sino el producir, mantener controlado el movimiento de tendencia a la inacción. Hacia el siglo XII, cuando la teoría de los cuatro temperamentos ha alcanzado un grado de estructuración muy fuerte, melancolía y desesperación, melancolía y causa perdida, melancolía y enfermedad se vinculan de manera estrecha en esta concepción teológica y moral.

En la imaginería popular, en cambio, la melancolía, como los demás temperamentos, se tipifica por una sola figura, y más que ser una escenificación de estados de humor, es una figura descriptiva, como un emblema de cada temperamento. “Un halconero joven y bien vestido, que pisa una banda de nubes y estrellas indicativas de su afinidad con el elemento aéreo” es el emblema del temperamento sanguíneo; “un anciano avaro y triste, con los pies sobre la tierra” es el emblema del temperamento melancólico en la xilografía alemana de fines del siglo XIV⁽²⁾. Lejos de la connotación teológico-moral, la melancolía popular, por raro que parezca, se concibe a la manera griega tardía, como una de las edades de la vida. La melancolía popular es normal, mientras la otra melancolía se concibe como algo patológico. En las representaciones populares la melancolía no deja de mostrarse bajo un hábito sombrío; pero no figura como marca de perdición. Lentamente, por una parte, se dejaba de estigmatizarla por sus vicios, de juzgarla como debida al orgullo y la falta de caridad; y lentamente, por otra parte, la noción de melancolía se iba transformando en una noción política y sociológica. La melancolía se volvía un problema fascinante, que, más allá del bien y del mal, ponía de presente a los testigos del fin de una edad, la inquietud colectiva. “Hacia la segunda mitad del siglo XV, o un poco más, sólo reina el tema de la muerte. El fin del hombre y el fin de los tiempos aparecen bajo los rasgos de la peste y las guerras. Lo que pende sobre la existencia humana es esta consumación y este orden al cual ninguno escapa. La presencia que amenaza desde el interior mismo del mundo es una presencia descarnada. Pero en los últimos años del siglo XV esta gran inquietud gira sobre sí misma: burlarse de la locura en vez de ocuparse de la muerte sería. Del descubrimiento de esta necesidad, que reducía fatalmente al hombre a nada, se pasa a la contemplación despectiva de esa nada que es la existencia misma. El horror delante de los límites absolutos de la muerte se interioriza en una ironía continua: se le desarma por adelantado; se le vuelve risible, dándole una forma cotidiana y domesticada, renovándolo a cada instante en el espectáculo de la vida, diseminándolo en los vicios, en los defectos, y en los aspectos ridículos de cada uno. El aniquilamiento de la muerte no es nada, puesto que ya era todo, puesto que la vida misma no es más que fati-

2. Panofsky, Op. cit.

dad, vanas palabras, ruido de cascabeles. Ya está vacía la cabeza que se volverá calavera. En la locura se encuentra ya la muerte" (3).

Y al lado de esta melancolía popular, la melancolía fue desarrollándose, entre los siglos XII y XV, como concepto médico. Los tratados de medicina describen e ilustran diversas terapias para controlar la melancolía: la música de laúd, el flagelo, la cauterización, las dietas de hierbas acuáticas, se presentan como métodos específicos de curación de la tristeza, la manía, el dolor de bazo, la sequedad. Los temperamentos melancólicos son enviados en las naves de locos a surcar los mares de Europa, como para dar validación a la medicina de Isidoro, según la cual "lo contrario se cura con lo contrario" y "lo semejante con lo semejante": puesto que el melancólico parece ajeno a este mundo, se lo envía a otro mundo; puesto que está enfermo de sequedad, se lo hunde en el seno de la humedad. La melancolía de los médicos prolongaba así la melancolía de los teólogos. Se tachaba al melancólico de enfermo y se intervenía médicamente —incluso quirúrgicamente— sobre su organismo, a sabiendas de la correspondencia entre salud corporal y salud del alma, aunque sin directa intervención en el segundo nivel: el cuidado del alma melancólica seguía estando bajo vigilancia teológica y moral. Las causas anímicas de la enfermedad seguían siendo juicios de valor, culpabilidades morales: pasiones desenfrenadas, egoísmo, avaricia, soberbia. Mientras el concepto popular de la melancolía preparaba la época en que la melancolía llegaría a ser incluso deseable, el proceso que la medicina realizaba paralelamente, de acercamiento a la terapia de la enfermedad, terminaría por encerrar a la melancolía junto con las demás formas de locura, en hospitales y sanatorios. Mil años después de Isidoro, el temperamento se transmutaría hasta casi hacerse irreconocible.

3. LA AFECCION DE LOS LUCIDOS

La teoría de los cuatro temperamentos tuvo sus fuentes antes de Isidoro. Médicamente, en Galeno; filosóficamente, en el Liceo y aún antes, en Empédocles. Hacia fines del siglo XIII Raimundo Lulio ya había mostrado cómo la teoría de los cuatro elementos era común a judíos, musulmanes, cristianos y "gentiles". Aunque inspirado en las teorías de Lulio, el Renacimiento hizo este (re) descubrimiento por sus propias vías, uno de los logros más importantes para modificar la noción isidoriana y cristiana de la melancolía. De temperamento inferior, la melancolía pasó a ser un privilegio peligroso. En el Medioevo el melancólico aspiraba a la santidad; el Renacimiento descubrió que puede aspirar a la filosofía y a la poesía divina. La propensión a la demencia es también la capacidad de sentirse inundado por el frenesí divino. El Renacimiento concibió la melancolía como la enfermedad —y la prueba de la lucidez—. En general, hizo de la locura una potencia para burlarse de la muerte. En los últi-

mos años del siglo XV se publicaron varios libros preparatorios de esta pequeña revolución intelectual: "Las Danzas Macabras" de Chaise-Dieu y de Guyot-Marchand; "Narrenschiff" de Brant. El Bosco realiza su Nave de los Locos concluyendo el siglo, Erasmo de Rotterdam publica el Elogio de la Locura en 1509. Pero la gran argumentación acerca de este nuevo semblante de la melancolía se debió fundamentalmente a los neoplatónicos de la Academia de Florencia, en particular Marsilio Ficino, Pico de la Mirandolla, Lorenzo el Magnífico; al filósofo escolástico Enrique de Gante; a los filósofos nórdicos, y neoplatónicos, Reuchlin y Agripa (4). En sus "Libros de la Vida", Ficino supo dar dignidad a la melancolía, supo consolar a los que desesperaban con las desventajas de ese temperamento y, a muchos otros, se los volvió deseable. Apoyado en un discurso de Aristóteles (5), hizo ver cómo la melancolía es un camino entre dos abismos, el de la locura peligrosa y el de la imbecilidad, a los cuales puede ser arrastrada con suma facilidad. Pero ello mismo, ese riesgo permanente, ese equilibrio precario en el que debe mantenerse, hace que el melancólico camine "muy por encima de los demás hombres". Si el melancólico logra —en palabras de Aristóteles— "que de algún modo su misma anomalía se comporte de manera equilibrada y hermosa", no escapará, seguramente, a la desdicha, ni a los ciclos de euforia y depresión, pero aventajará intelectualmente a todos los demás hombres. "Todos los hombres verdaderamente sobresalientes, ya se hayan distinguido en la filosofía, en la política, en la poesía o en las artes, son melancólicos; e incluso algunos hasta el punto de sufrir enfermedades producidas por la peste negra" (Aristóteles, *Problemata Physica*, XXXI, citado por Panofsky). Ficino supo acentuar el significado heroico de la melancolía griega; los trabajos de Hércules, las hazañas de Ajax, los concebía como obras de la melancolía. Y tras las huellas de Ficino, los neoplatónicos se dedicaron a la revalorización sistemática de la tesis aristotélica, y a la destrucción de la noción medieval de la melancolía. En Empédocles y en Platón (particularmente en Fedro), encontraron las claves de la "locura mántica", o "furor", o "frenesí divino", para oponer a los vanos sueños de la acedia. Empédocles mismo se llegaría a convertir en el "poeta inspirado", víctima de la melancolía, pero por ello mismo elevado a una categoría de hombre privilegiado; su tristeza y su vejez casi milenaria (él fue pez, y muchacha, y flor), su alejamiento del hábito de las gentes de Agrigento, su arte curativo y adivinatorio, su euforia de un minuto, su exilio posterior, su frío y su sequedad ("ya no me moja el rocío" dice, en la tragedia de Hölderlin), incluso su apoteósico suicidio, todo ello es pura melancolía, la tra-

4. Panofsky Op. cit. Véase también: Yeats, F., *La filosofía oculta de la época Isabelina*, Breviarios F. C. E., México, N° 232.

5. Pudiera ser un texto de la escuela aristotélica, cf. Yeats, Op. cit.

3. Michel Foucault, *Historia de la Locura en la Época Clásica*, F. C. E.



gedia espiritual del hijo de Saturno. En Platón encontraron una teoría del delirio estético, creador y activo, para oponer al delirio contemplativo; una mística pagana para abandonar las terapias de la mística monástica. Y aún, en Plotino, encontraron las claves para invertir el significado de la correspondencia de Saturno con la melancolía. Puesto que el reino de Cronos-Saturno fue primero, puesto que Zeus-Júpiter se engendró de El, y fue Cronos quien creó con su mente al mundo, era el dios superior. Y a pesar de ser un dios encadenado en el tiempo presente, su pasado magnífico le permitía conceder poder, riqueza, y conocimiento. Ficino, particularmente, mostró ese aspecto benévolo del patrono celeste de la melancolía: "aquellos... que sinceramente, y de corazón, se entregan a esa contemplación divina que es significada por Saturno, escaparán a las influencias perniciosas de éste, y sólo disfrutarán de sus beneficios... Para los espíritus que habitan en las esferas de lo sublime, el propio Saturno es un padre benévolo, un 'juvans pater', esto es, Júpiter"⁽⁶⁾. El tiempo estaba maduro para esta concepción. El Renacimiento sabía que, más allá del mundo caníbal y auto-devorador, hubo una vez una Edad de Oro. En Ovidio, tan leído por los renacentistas (sus obras se publican en Bolonia en 1471, en Venecia en

1502-1516), leemos, acerca de esa edad, que "la buena fe y la justicia eran las únicas leyes. No se conocían aún los motivos que impulsan al hombre, ni los suplicios. En este siglo feliz se desconocían esas amenazadoras coacciones materiales que sirven de freno a la licencia. No se sabía de ningún criminal que temblase en presencia de un juez, porque el pueblo no necesitaba un juez. Nadie había pensado en hacer galeras de los árboles sin hojas para viajar a lo desconocido. Cada cual vivía en su nativa tierra. Las ciudades, sin fosos ni murallas, eran un segurísimo refugio. Y si se reputaba inútil al soldado, ¿quién podía pensar en trompetas, cascos y espadas? El ciudadano tenía una existencia dulce y tranquila. La tierra, sin necesidad de que el arado la rompiera, daba toda suerte de frutos. Todo el año era primavera; céfiros y rosas pugnaban ante los ojos; y se sucedían las estaciones sin sembrar ni trabajar. Se deslizaba un río divino de leche y néctar, y en los troncos de los árboles se recogían panales de miel. Hasta que Júpiter, tras de haber precipitado a Saturno en el abismo, se proclamó emperador del mundo..."⁽⁷⁾.

Este Saturno latino era portador de una justicia muy distinta. Ficino advertía a los melancólicos —se dirigía a estudiantes que corrían peligro por su soledad y reconcentración en los estudios— acerca de la necesidad de no intentar huir de los influjos saturnales hacia la esfera jupiteriana: ninguno de los dos dioses sería bienhechor, y el uno perseguiría al fugitivo mientras el otro lo trataría de advenedizo. Era preciso descubrir en Saturno un buen padre, "templar la severidad saturnal con influencias joviales y venéreas"; y, de vuelta al mundo, era preciso aprender a coexistir con una justicia que, en cierto modo, sería siempre la justicia ajena. El Renacimiento transforma la ambivalencia propia del temperamento melancólico en algo que debe hacerse consciente y elaborarse conscientemente. Siempre al borde del abismo, peligrosamente encerrado en la disyuntiva del todo o nada, era preciso que el melancólico aprendiera a dominar esa perspectiva, pues desde allí se veía más lejos, se escuchaba mejor, se apreciaba más humilde y lúcidamente la obra de los hombres y de la naturaleza. En correspondencia, debía desarrollar una ética, reguladora de sus relaciones con los demás y con las cosas; una poética y una plástica, una filosofía concordantes con este "nuevo espíritu" de la melancolía. El "genio" renacentista debe ser pensado en el marco de ese proyecto que, profundamente elaborado por Marcilio Ficino, convocaba todas las capacidades conscientes, y evocaba las inconscientes, hacia un objetivo: acrecentarse, cultivarse, diversificarse, construir la existencia individual y social ya no por referencia a Dios sino, principalmente, a la condición humana, como obra de arte eternamente anhelante, incurablemente melancólica. Se trataba de aprender a vivir, no tanto "en contra de Dios", sino "al margen" de Dios —o lo que es lo mismo, "Dios al margen", Saturno exilado, Júpiter inaccesible. En tal sentido el "genio" renacentista no era, rigurosamente, ateo: era Saturnal, en un mundo en el que re-

6. Citado por Panofsky, *Op. cit.*

7. Ovidio. *Las Metamorfosis*, Libro I, N° 2.

na Dios— Júpiter; no era antisocial, era más bien "asocial" (aunque este concepto no era el suyo —lo forjaron el siglo XVIII y Diderot— expresa bien, en esta perspectiva, esa manera de estar y no estar en sociedad, de ser y no ser sociable); ingresaba en los circuitos de la acción y se retiraba de ellos por decisión autónoma; guardaba una reserva fundamental respecto de sí mismo: una parte esencial de su vida debía desplegarse en el secreto, en la contemplación y en el combate con las sombras saturnales. La libertad que da la anomalía melancólica la preservaba con el alejamiento.

Ficino estableció el punto de partida de la nueva concepción de la melancolía basado fundamentalmente en las teorías griegas de dignidad y heroísmo de la melancolía, de sublimidad del delirio mántico, y en la teoría latina de la majestad benévola de Saturno. La fuerza de su argumentación residía no solamente en la autoridad de Aristóteles y Platón, sino en que retomaba las fuentes antiguas de la teoría de los humores, con lo que desplazaba el carácter fundador del modelo isidoriano. No se trataba para él de poner en cuestión la teoría de los fluidos básicos, ni siquiera las reglas de correspondencia medievales (de semejanza, simpatía, antipatía, analogía, etc.) sino de alterar las valoraciones morales de los temperamentos. No atacaba así la forma de la teoría sino su contenido, pero los nuevos contenidos que introdujo terminarían por romper, definitivamente, la teoría medieval. La reubicación de Saturno como influencia benévola para el temperamento melancólico implicó una profunda reflexión sobre las "profesiones saturninas". La melancolía, salida del monasterio, ¿en qué se aplicaría? Los filósofos humanistas, Erasmo en particular, poco se preocuparon por esa cuestión; veían más bien a la locura haciendo de todo, gobernando y obedeciendo, como un sinfondo de irrisoriedad de nuestra condición. Los neoplatónicos, de Florencia o del Norte, no querían poner a la cultura en una nave de los locos. Querían, más bien, recalibrar un temperamento, elevarlo a su dimensión más noble. Pico, Reuchlin, dieron una respuesta que, aunque en el espíritu de Ficino, excedía los medidos límites de la reforma inicial: hicieron de la Cábala —una cábala cristiana— la "nueva ciencia" Saturnal; e hicieron del mago blanco el paradigma de la vocación de los melancólicos. Enrique de Gante, "alma hermana" de Pico de la Mirandolla, sugirió que existen dos clases de pensadores, los filósofos, capaces de conceptos abstractos, y los matemáticos, cuya imaginación excede su poder cognoscitivo: "aceptan una demostración sólo en la medida en que su imaginación pueda seguirla...". Su intelecto no puede exceder los límites de la imaginación y únicamente pueden "aprehender el espacio o lo que posee magnitud en el espacio, ubicación en el espacio..." cualquier cosa que piensen será una cantidad o estará ubicada en la cantidad, como sucede en el caso del punto. Por eso tales hombres son melancólicos, porque no pueden extender su pensamiento más allá de la ubicación y del espacio, que son los fundamentos de la matemática" (8). Saben que existe



una esfera metafísica más allá de toda esfera imaginada, pero no tienen acceso a su pensamiento. Las cosas que se poseen no valen quizá tanto como las que sólo se presienten por la sombra de su ausencia. Esta conciencia de autoinsuficiencia es uno de los más graves peligros que asedian al temperamento melancólico: si en el ejercicio jovial de los dones que se poseen no sabe, o no puede, controlar las sombras proyectadas por la abstracción en la imaginación; si no sabe llevar al unísono su imagen con su pensamiento, cae en la inacción y en la desesperanza. Si logra, en cambio, mantenerse sin exaltación, en la esfera espacial, puede volverse un manantial de obras y alcanzar grados de actividad asombrosos, verdadera maestría en su arte.

La geometría se tornó así "oficio de Saturno", por vía indirecta, por sus lazos con la crónica melancolía. Pero también por la vía directa, etimológica, el pensamiento renacentista había llegado a interpretar la geometría como oficio saturnino. En su sentido original, geometría es "partición de la tierra". El antiguo dios de Gea supervisaba la recta medición de su criatura. Saturno se convirtió pues en el dios inspirador de la geometría y de las artes mecánicas que hacen uso de la geometría. Más allá de la geometría pura, el Renacimiento se ocupaba en pensar y experimentar la geometría en su relación con la arquitectura y la construcción, la fortifica-

8. Citado por Panofsky, *Op. cit.*

ción y la artillería, la orfebrería y la escultura, las proporciones anatómicas, la carpintería, la cantería, la agrimensura, la geografía y la navegación, la perspectiva. El aprecio por las "artes mecánicas" que manifestaron Leonardo da Vinci y Dürero no era, en el Renacimiento, un apolíneo aprecio. Era bajo el signo de Saturno como abrazaban las cosas de la tierra. En esto el Renacimiento fue incluso más lejos que los filósofos en los cuales se inspiró la revolución intelectual: de una parte, en efecto, la geometría de Platón no acepta bien su enlace con las artes mecánicas (esto ha sido aliviado, con la fuerza que conviene, recientemente por Carl Sagan). Los cuerpos perfectos de la geometría platónica están hechos con ideas, mientras que las materias y el combate de los cuatro elementos hacen necesariamente imperfectos los cuerpos naturales (cf. Timeo). Los neoplatónicos renacentistas cultivaban la geometría en un sentido no del todo grato a Platón. Y, de otra parte, la concepción de Aristóteles sobre la geometría como ciencia de una casta ociosa, contemplativa, que sintetizaba el trabajo de artes y artesanías (cf. Metafísica) era invertida por estos melancólicos necesitados de acción con las cosas. No podían concebir —en esto son explícitos Leonardo, Dürero, y un siglo más tarde Galileo Galilei— maestría ninguna si no se coordinaban impecablemente la "penetración teórica" y la "pericia práctica". El Renacimiento es el tiempo del hombre civil, del sabio y del ingeniero. Bajo el signo de Saturno, la melancolía hallaba su mejor remedio espiritual en el culto de las cosas de la tierra. Los filósofos modificaban las relaciones entre geometría y experiencia al mismo tiempo que "curaban" o, al menos, aliviaban su melancolía. Cuando en nuestro tiempo se alude a los renacentistas como "hombres universales" rara vez se alude a su verdadera universalidad: para ellos el conocimiento era un acto unitario, un diálogo persistente de la razón y la experiencia. Se mantenían lo más cerca de ese diálogo, pues en ello les iba la salud de su temperamento: debían amar las cosas de la tierra para no sucumbir a la faz negra de su humor.

Ficino y Enrique de Gante hicieron posibles las correspondencias melancolía-jovialidad, melancolía-lucidez, melancolía-geometría. Y, tras las huellas de Ficino, Cornelio Agripa terminó por dar forma a la teoría neoplatónica de los fluidos básicos o humores y, en particular, a la teoría del "genio melancólico". En uno de los libros más importantes del siglo XVI, "De Occulta Philosophia" escribía: "Cuando se enciende y brilla, el *humor melancholicus* genera un frenesí (*furor*) que nos lleva a la sabiduría y a la revelación, especialmente cuando se combina con una influencia celeste, sobre todo la de Saturno... Por esto dice Aristóteles en los *Problemata* que gracias a la melancolía algunos hombres se han convertido en seres divinos que predicán el porvenir como Sibilas... mientras que otros se han convertido en poetas... y más adelante dice que todos los hombres distinguidos en cualquier rama del saber en general han sido melancólicos". Hay, según Agripa, tres clases de genios, todos ellos capaces de recibir las influencias de Saturno en for-

ma bienhechora: "Además este *humor melancholicus* tiene tal potencia que dicen que atrae a nuestro cuerpo a ciertos demonios, por cuya presencia y actividad los hombres caen en éxtasis y revelan muchas cosas maravillosas... Esto sucede en tres maneras diferentes en correspondencia con la triple capacidad del alma, es decir, la imaginación (*imaginatio*), la razón (*ratio*) y la mente (*mens*). Porque cuando el *humor melancholicus* la libera, el alma se concentra totalmente en la *imaginación*, e inmediatamente se convierte en morada de los demonios inferiores, de los cuales en muchos casos recibe maravillosas enseñanzas sobre las artes manuales; así vemos que un hombre sin gran habilidad se convierte de repente en pintor o arquitecto, o en un maestro sumamente notable de alguna otra arte; si los demonios de esta especie son reveladores del futuro, nos muestran cosas relacionadas con catástrofes y desastres naturales, por ejemplo la proximidad de tormentas, terremotos, trombas, o amenazas de peste, hambre y devastación... En cambio cuando el alma se concentra totalmente en la razón, es habitada por los demonios medios, mediante los cuales adquiere el conocimiento de las cosas naturales y humanas; así vemos cómo un hombre se convierte inesperadamente en filósofo, médico u orador; y sobre los acontecimientos futuros nos muestra lo relativo a la caída de los reinos y al regreso de las épocas, profetizando de la misma manera que la Sibila comunicaba profecías a los romanos... Y cuando el alma vuela muy alto, enteramente hacia el *intelecto*, es habitada por los demonios más altos, de los cuales aprende los secretos de las cosas divinas, como por ejemplo



la ley de Dios, la jerarquía angélica y lo relativo a las cosas eternas y a la salvación del alma: acerca de los acontecimientos futuros nos comunican por ejemplo que va a suceder un prodigio o una maravilla, que va a venir un profeta o que va a surgir una nueva religión, tal como la Sibila profetizó la venida de Jesucristo mucho antes de que éste apareciera⁹. Esta concepción influyó grandemente en Durero (quien conoció el manuscrito de 1510), en Giordano Bruno, en John Milton (quienes conocieron el texto publicado en sucesivas ediciones a partir de 1533). Al comenzar el siglo siguiente, por 1603, Marlowe decía de Agripa que "sus sombras le ganaron la admiración de Europa" y lo convertía en "Doctor Fausto". Por la misma época, y a pesar de la persecución desatada en contra de su memoria y su filosofía, las tesis de Agripa acerca de la melancolía aún resuenan en algunas de las mayores tragedias y comedias de Shakespeare. Agripa supo reunir la lección latina y la lección hebrea, las enseñanzas de Alberto Magno, Raimundo Lulio y Salomón Maimónides, las de Ficino, Pico y Reuchlin; su influencia en la reforma luterana fue decisiva: desde Ginebra, Agripa preparó el clima espiritual de la reforma. Pero ni Milton ni Shakespeare pudieron contrarrestar la imagen marloweana de Agripa. Uno de los más

9. Texto citado por Yeats, *Op. cit.*; y dado a conocer por Klibansky y Saxl en su obra *Saturn and Melancholy*. Véase también Panofsky, *Op. cit.*



grandes eruditos del Renacimiento terminó siendo condenado como brujo en el siglo siguiente. Fue una de las "victorias" del cartesianismo, de Marlowe y, desde la distancia, de Erasmo de Rotterdam: la faz obscura de eso que el narcisismo de nuestro tiempo llama "la ruptura epistemológica del siglo XVII".

4. MELANCOLIA DE ARTISTA

La "pésima complexión" de unos siglos atrás se convirtió pues en la "complexión del genio". El Renacimiento transformó la noción de la melancolía hasta hacerla parecer un don divino. Melancólicos fueron llamados Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, Durero; melancólicos se llamaron Ficino, Pico, Lorenzo el Magnífico; melancólico se consideró Garcilaso de la Vega¹⁰. No se hicieron, sin duda, ilusiones respecto de la faz sombría de la enfermedad. El propio Ficino sufrió mucho, y se automedicó de manera continuada remedios y talismanes, dietas y climas contra los influjos crónicos de su melancolía. En sentido riguroso, la enfermedad es incurable; pero los modos de proceder con la melancolía, de asistirse a sí mismo, de recorrer ese camino entre dos abismos, bordeando de un lado la imbecilidad y del otro la demencia, los puntos de vista que pueden ser asumidos en torno de los síntomas y las tendencias melancólicas, son capaces de transmutar la mayor desventaja en la clave de entrada a una dimensión superior de intelección, o, por el contrario, de ladear el alma hacia la parálisis, la inhibición y la imbecilidad, o hacia la manía y la demencia. Lo admirable de la visión renacentista es haber sabido, no mitigar el dolor de la melancolía, sino conferirle su sentido metafísico, convirtiendo a la melancolía en una consecuencia de la búsqueda del conocimiento, y al dolor en la forja de pensamientos superiores. "A medida que llega el conocimiento crece la angustia, y más y más se melancoliza el hombre mientras más verdadero y perfecto conocimiento adquiere de su condición" — escribe un poeta francés al comenzar el siglo XV¹¹. Y ya en la plena madurez del Renacimiento, Leonardo afirma: "Piensa que la esperanza y el deseo de volver a la propia patria y al estado primero del caos es como el deseo de la polilla de ver la luz, y como el del hombre que anhela gozoso la nueva primavera y el nuevo verano, los nuevos meses y los nuevos años, sin darse cuenta de que desea su propia ruina. Este anhelo es en esencia el espíritu de los elementos, que se ve aprisionado como lo está el alma dentro del cuerpo, siempre suspirando por volver al lugar de origen. Yo quisiera que conociérais que esta nostalgia es esencial a la naturaleza, y que el hombre que así suspira es el tipo y modelo de los suspiros del

10. Cf. Garcilaso de la Vega, sonetos XX, XXVI, XXXII, el asombroso XXXVI, el XXXVIII.

11. Cf. Daniel Arasse, *La Melancolie, Medicine de France*, N° 223, 1971.

mundo"⁽¹²⁾. El Renacimiento dio alas a la melancolía, para transformar los síntomas y tendencias melancólicos en obras y contemplaciones, la pérdida de contacto con los hombres en culto de la Humanitas y las cosas del Hombre, la fuga hacia el desierto en encuentro con las leyes de la naturaleza, el Dolor en Preñez. Isidorianamente —y aún, como lo veremos, freudianamente— la melancolía surge en la extrañeza del padre; es orfandad de Júpiter, regresión a un mundo caníbal y autodevorador. El Renacimiento no ignora nada de esto, sino que, asumiendo esa orfandad como algo esencial e inevitable, construye bajo su condicionamiento un arte del ejercicio de la libertad. Por la melancolía se hace imperioso que el hombre escoja entre sus propias posibilidades, "maestro de su propio destino" más que ejecutor de la voluntad del padre. Los dos abismos, el de la imbecilidad y el de la manía, deben vivirse e interpretarse como los dos extremos de la duda de sí y de la afirmación de sí. El texto de Leonardo indica bien los procedimientos de esta política asombrosa: quería modelar la voluptuosidad del alma melancólica, construir canales para orientar las corrientes melancólicas en dirección no destructiva; quería refrenar la nostalgia y el abandono tendenciales de cierta fase de la afección, conferir un significado natural, no culposo, a la nostalgia. Pero no se trata solamente de Leonardo: Miguel Angel se autorretrata como el profeta Jeremías y afirma con él: "Mi alegría es mi melancolía"; Rafael pinta a San Pablo ensimismado, cabizbajo, pesaroso y "penseroso", pues, escribe, "como San Pablo no pudo develar los misterios divinos,

12. Leonard da Vinci, *Cuadernos de Notas*.

cuando volvió del cielo..."⁽¹³⁾. En su profundidad intelectual no querían "curar" de la melancolía sino plasmar, con ella inmanente, una existencia nueva, más riesgosa sin duda, pero más amplia y universal también. No querían mitigar el dolor sino dar fuerzas para soportarlo. No querían repudiar la tendencia a la parálisis sino convertirla en camino hacia la "contemplación creadora", hacia lo que, según feliz expresión de Kafka, podría llamarse la "actividad emitida por la contemplación". Querían mantener la melancolía a la luz de la conciencia, trabajar y elaborar con ella como alada sombra de sí mismos.

Sin embargo, y por admirable que sea el esfuerzo renacentista de otorgar otra significación a la melancolía, es preciso considerar los límites del proyecto. Pues, según él, parecería como si la conciencia pudiera guiar los avatares de la afección; pero su fondo, sus motivos, rara vez son conscientes. Los ritmos de actividad que la conciencia prescribe pueden quebrarse súbitamente por oleadas depresivas. Los días de lucidez y de torpor alternan en la casi total indiferencia por las previsiones de la conciencia. Las mismas cosas que embelesan cierta temporada pueden hastiar en la siguiente, convertirse en símbolos de la ausencia de amor y de vida verdadera. La actividad febril puede no ser sino el disfraz de una parálisis y un escepticismo aún más profundos que van tomando cuerpo: ahí está Miguel Angel para testimoniarlo, eternamente activo, incurablemente insatisfecho, victorioso y sin amor por la victoria⁽¹⁴⁾. Ficino, y el pensamiento renacentista de la melancolía, transforma el valor del síntoma y no la dinámica de la

13. Cf. Daniel Arasse, *Op. cit.*

14. Cf. Romain Rolland, *Miguel Angel*. Editorial Orbis, Bogotá. 198.



afección. Hay algo artificial en esa melancolía vuelta objeto de la conciencia: los verdaderos melancólicos —Ficino entre ellos; Agripa, ese Doktor Faustus que estableciera los grados de la melancolía; Miguel Angel, por supuesto— saben que la afección es más bien ausencia de objeto, desierto del sujeto, frío, sequedad, aridez. Las prescripciones funcionan supuesto que el sujeto se encuentre del lado de la conciencia crítica. El, la ambivalencia misma, la duda encarnada, la piel y el aguijón, debe ser lector consciente de lo que lo mueve; él, sujeto en la melancolía, con sus interpretaciones distorsionadas, invadidas de "humor negro", debe volverse, por el trabajo de la conciencia, sujeto de una melancolía sujeta. Pero esto supone precisamente el "genio" capaz de la enorme energía síquica y autodisciplina que demanda mantenerse en ese equilibrio inestable; esto supone precisamente la "virtud", la "voluntad de dominio" que encarna en el genio, Leonardo "quisiera" que los hombres suspiraran de otro modo, Miguel Angel y Rafael "quisieran" intelectualizar a la melancolía, Garcilaso "quisiera" hacer comprender cuánta ventura hay en su mal. Quisieran mostrar al hombre superior coronado por la melancolía cuando no muestran otra cosa que su genio triunfando de la melancolía, batallando con ella, modulando sus embates terribles. Las apreciaciones de Jaspers acerca del genio y la locura son aquí enteramente válidas¹⁵. Pero la inversión renacentista de la apreciación de Aristóteles, según la cual, ahora, se entendía que todo melancólico es genial (nótese, en el texto de Agripa citado atrás, ese acento puesto en la ciencia infusa que transmite el humor de la melancolía) hacía posible que los que no tenían el genio se conformaran con simular la melancolía, a la que iba unida la genialidad

"en consecuencia". Y así, como señala Panofsky, hubo hasta quienes querían "aprender a ser melancólicos". Esto se produjo no por mala interpretación de las teorías de Ficino, sino como consecuencia de las mismas: pues presuponían el "genio" para poder ser aplicadas sobre una melancolía con poder de transformarla en un don; y presentaban una imagen intelectual de la melancolía, una melancolía artificial, a la consideración de la conciencia, cuando lo más doloroso en la melancolía es su basamento inconsciente, no intelectualizable sino a costa de un enorme gasto de energía síquica. Con las caracterizaciones hechas por los pensadores neoplatónicos del genio melancólico, y con los genios que avalaban esas teorías, los hombres del Renacimiento no tuvieron qué buscar mucho para autodesignarse melancólicos. El siglo XVI, el siglo del Renacimiento, dio carta de ciudadanía a la que era dos siglos antes la peor de las enfermedades. La melancolía de artista nació pareja con el siglo y produjo sus floraciones maravillosas a todo lo largo del mismo. Un siglo más tarde, por los comienzos del XVII, esta figura política del Renacimiento se disolvería, se tornaría filosofía oculta, se perseguiría, y perdería su eficacia consoladora para los que padecen las afecciones reales y dolorosas de la enfermedad. Don Quijote de la Mancha y el Príncipe Hamlet no han perdido, sin duda, la capacidad de ser lúcidos. Pero su melancolía no sabría curarse, temperarse, en el ejercicio de su lucidez.

CONTINUARA EN LA REVISTA Nº 22

15. Karl Jaspers, *Genio y Locura*, Parte II, en especial los capítulos II, V, VI, Ed. Aguilar, 1968.