



L' "AEGRITUDO AMORIS" I LA RÀBIA: CONCEPTE MÈDIC I IMATGES LITERÀRIES

Benvingut MORROS i MESTRES

Els punts de partida del meu treball són fonamentalment dos: un passatge de Rhazes i uns versos de Garcilaso. Rhazes, en la seva obra *Al-Hawi (Liber continens)*, descriu, entre altres símptomes de l'"aegritudo amoris", l'aparició d'uns senyals similars a les mossegades de gos a la cara, esquena i cames d'un malalt, al qui se li atribueix el costum de vagar durant la nit pels cementiris com si fos un llop. És fàcil de justificar el segon d'aquests símptomes, que s'ha d'identificar amb la coneguda *licantropia*, diagnosticada en casos de malenconia *adusta* i admesa unànimement en els malalts d'amor. Es tracta d'un tipus de bogeria que té ressò a la literatura, especialment en el comportament del Quixot, que a Sierra Morena, desdenyat per la seva estimada Dulcinea del Toboso, decidirà abandonar la vida cavalleresca per portar una vida salvatge. En canvi, fins on puc, em sembla més difícil d'explicar el perquè del primer símptoma. No es pot descartar una possible referència a la ràbia, que recentment s'ha interpretat com l'origen de la llegenda dels vampirs.

Els versos de Garcilaso pertanyen a l'ègloga segona, el protagonista de la qual, Albano, amb tots els símptomes del malalt d'amor, es declara a la seva estimada utilitzant la següent estratègia:

*Yo, que tanto callar no podía
y claro descubrir menos osara
lo que en el alma triste se sentía,
le dije que en aquella fuente clara
vería d'aquella que yo tanto amaba
abiertamente la hermosa cara;
ella, que ver aquésta deseaba,
con menos diligencia discurriendo
d'aquella con que'l paso apresuraba,
a la pura fontana fue corriendo,
y, en viendo el agua, toda fue alterada,
en ella su figura sola viendo;
y no de otra manera arrebatada*

*del agua rehuyó que si estuviera
 de la rabiosa enfermedad tocada,
 y sin mirarme, desdeñosa y fiera,
 no sé qué allá entre dientes murmurando,
 me dejó aquí, y aquí quiere que muera.
 Quedé yo triste y solo allí, culpando
 mi temerario osar, mi desvarío,
 la pérdida del bien considerando;
 creció de tal manera el dolor mio
 y de mi loco error el desconsuelo
 que hice de mis lágrimas un río.
 Fijos los ojos en el cielo,
 estuve boca arriba una gran pieza
 tendido, sin mudarme en este suelo...*

Aquests versos tradueixen més o menys literalment una part de l'Arcadia (VIII, 32-34) de Sannazaro:

*lei, con novi preghi me ricominciò da capo ad stringere e scongiurare
 per lo amore che io gli portaua che la promessa effigie gli mostrasse,
 aggiungendo a questo col testimonio degli dii mille giuramenti che mai ad
 alcuno, se non quanto a me piacesse, nol ridirebbe. A lo quale io, da
 abundantissime lacrime sovraggiunto, non già con la solita voce, ma
 tremante e sommesssa, rispussi che nella bella fontana la vedrebbe. La
 quale, sí come quella che desiderava molto di vederla, semplicemente senza
 piú avante pensare, bassando gli occhi ne le quiete acque, vide se stessa in
 quelle dipinta. Per la qual cosa, se io mai non mi ricordo, ella si smarrì
 subito, e scolorisse nel viso per maniera che quasi a cader tramortita fu
 vicina, e senza cosa alcuna dire o fare, con turbato viso da me si partí.
 Ora quale mi dovesse io in quel punto rimanere vedendomi da quella con
 ira e con cruccio lasciare, la qual poco avanti, blanda, amicissima... Io
 per me non so se morto in quel punto o vivo mi fusse...*

La diferència entre el text italià i el castellà, mínima però força important, cal buscar-la en la reacció de l'estimada: a Sannazaro, la protagonista, en veure la seva imatge a la font, es torna pàlida i s'en va bastant trasbalsada; a Garcilaso, després de contemplar-se a la font, Camila refusa l'aigua com "si estuviera de la rabiosa enfermedad tocada". Per altra banda, l'estratègia de declarar-se utilitzant una font o mirall té dos antecedents literaris molt importants: el *Lai de l'ombre* (vv. 878-900) de Jean Renart i el *Tirant lo blanc* (CXXVII) de Joanot Martorell. En la primera obra, el cavaller, en tornar-li l'estimada un anell, li diu que el donarà a la dama que estima més després d'ella, al temps que el llença al pou al costat del qual s'hi troba la parella:

*Il s'est acoutez sor le puis,
 qui n'estoit que toise et demie
 parfons; si ne meschoisi mie
 en l'aigue, qui ert bele et clere,
 l'ombre de la dame, qui ere
 la riens el mont que mieus amor.
 '-Sachiez, fet il, tout a un mot
 que je n'en reporterai mie,
 ainz l'avera ma douce amie,
 la riens que j'aim plus après vous'.
 -'Diex!' fet ele, 'ci n'a que nous.
 Ou l'avrez vous si tost trovee?'
 -'Par mon chief, tost vous ert moustree
 la preus, la gentiz qui l'avra'.
 -'Ou est?'-'En non Dieu, vez le la,
 vostre bel onbre qui l'atent'.
 L'anelet prent et vers li tent:
 -'Tenez', fet il, 'ma douce amie!
 Puis que ma dame n'en veut mie,
 vous le prenez bien sanz meslee'.
 L'aigue s'est un petit troublee
 au cheoir que li aniaus fist,
 et quant li onbres se desfist.*

En la segona, Tirant, conjurat per la pròpia Carmesina, descobreix l'objecte del seu amor a través d'un espill que porta:

-Digau-me, Tirant --dix la Princesa: si Déu vos lleixe obtenir lo que desijau, dieu-me qui és la senyora qui tant de mal vos fa passar, que si en cosa neguna vos hi poré ajudar...

Tirant posà la mà en la manega e tragué l'espill e dix:

-Senyora, la imatge que hi veureu me pot donar mort o vida. Mane-li vostra altesa que em prenga a mercè.

La Princesa pres prestament l'espill e ab cuitats passos se n'entra dins la cambra pensant que hi trobaria alguna dona pintada, e no hi véu res sinó la sua cara. Llavors ella hagué plena noticia que per ella se faia la festa, e fon molt admirada que sens parlar pogués hom requerir una dama d'amors.

Es podria citar, a més, un altre exemple, extret de la **Floresta española** (1574) de Melchor de Santa Cruz:

Preguntando una muger a un bohonero, que le vendía un estuche, que quién era su amiga, púsole un espejo en la mano, diciendo: "Ahí la verá vuestra merced".

No em consta que s'hagi analitzat l'origen d'aquest motiu literari, si bé en diversos treballs se n'han fet suggerències interessants. Potser l'estudi d'alguns aspectes mèdics (els que són objecte d'aquesta comunicació) hi podrà aclarir alguna cosa.

La hidrofòbia és, efectivament, un dels símptomes més acceptats, ja pels metges antics, per diagnosticar un malalt de ràbia. L'explicació d'aquest senyal es pot trobar en l'etiologia que es donava en la medicina galènica: la sobreabundància de la bilis groga, amb les qualitats de **seca** i **calenta**, contràries a les de l'aigua, que és **freda** i **humida**.

A partir de la medicina bizantina i de l'àrab, es comença a explicar, encara que no de forma generalitzada, l'origen de la ràbia per un predomini de la bilis negra, cosa que obliga a justificar la hidrofòbia com una alteració de les facultats afectades per l'humor malencònic. Així, des de Possidonio, es relaciona la hidrofòbia amb una corrupció de la facultat imaginativa, que fa que el malalt cregui veure en l'aigua la imatge de l'animal que l'ha mossegat. Inclús els metges que, d'acord amb la medicina antiga, vinculaven la malaltia amb la bilis groga, van acabar recollint aquesta simptomatologia. Amb un exemple n'hi ha suficient. En el **Lilio de la medicina**, Gordonio, segons la versió castellana de 1512, recorda que el malalt quan "ve la agua luego se mueve la imaginativa aquí e aí e lo que tiene de dentro imagínalo en la agua"; per això recomana d'allunyar al malalt de "todas pinturas, espejo e vidrio" i dona com a símptoma més aclaridor de la malaltia l'aversion a "la agua clara e limpia". Per altra banda, la **aegritudo amoris**, a la fase més irreversible, es va relacionar amb la melancònia **adusta** o **incensa**, brotada de la **superassatio** o **combustio** de la bilis groga, com ho explica Arnau de Villanova al **Tractatus de amore heroico**, III.

En relació a la malaltia d'amor, des d'un punt de vista estrictament mèdic, tots els autors que en parlen estan d'acord en concebre-la com una neurosi obsessiva. L'enamorat arriba a tenir tanta obsessió per la persona desitjada, que només pensa en ella; i això l'afecta de tal manera, que inclús deixa les seves ocupacions primordials. La literatura il·lustrà aquest fenòmen amb la fàbula de Narcís, concebuda originàriament com un cas de **filautia**. Recordem breument el seu contingut. La ninfa Eco s'enamora de Narcís i, davant la indeferència d'aquest, va emmalaltint, amb els símptomes típics de l'"aegritudo amoris", especialment una anorèxia que la debilità fins a tal punt, que la transformà progressivament en aire, sense cap més força que repetir el que deien els demés. Com a càstic, Narcís, en anar a beure a la font, s'enamorà del rostre que veia a l'aigua, sense adonar-se en un primer moment que era el seu. El desig arribà a ser tan gran, que intentà abraçar repetides vegades la seva imatge, fins a morir embogit.

La cultura medieval utilitzà aquesta fàbula com una metàfora de les teories mèdiques sobre la malaltia d'amor: la font s'identificava amb la fantasia i la imatge reflectida amb la que el malalt d'amor conservava a totes hores a la memòria, també quan l'objecte de la percepció no hi era present. Diversos textos medievals aprofiten aquesta situació, dels quals el més representatiu és el **Roman de la Rose** (vv. 1571-1583) de Guillaume de Lorris, on es descriu una font, anomenada "font de Narcís" o "font perillosa", perquè qui la mira té el risc d'enamor-se de tal manera, que no hi haurà metge capaç de guarir-lo:

*C'est li mirèors perilleus,
ou Narcisus li orguilleus
mira sa face et ses yex vers,
dont il jut puis mors touz envers.
Qui en cest mirèor se mire
ne puet avoir garant ne mire
que tel chose a ses yex ne voie
qui d'amer l'a tost mis en voie.
Maint vaillant homme a mis a glaive
cis mirèors, car li plus saive,
li plus preu, li miex afetié
i sont tost pris et aguetié.
Ci sort as gens noveles rages...*

El terme per a ponderar el resultat d'haver contemplat l'aigua d'aquesta font és el de "noveles rages" ('noves ràbies'), no emprat tant amb el sentit de 'noves malalties de la ràbia', sinó en el més ampli de 'nous furors' (recordem que la ràbia a l'època antiga s'identificava amb una mena de bogeria i es tractava dins les malalties mentals), que s'avé amb els símptomes que el protagonista dona més endavant (anorèxia, insomni, palidesa, etc). Tot i això, el poema francès permet una fàcil connexió entre ambdues malalties: el malalt de ràbia eludeix les aigües de les fonts (o els miralls) en tant que hi pot veure la imatge de l'animal que li causa la malaltia; el malalt d'amor no gosa mirar a través de la font de Narcís perquè hi pot contemplar el rostre de la persona de la que s'enamora. Les relacions explícites, però, ja havien estat establertes precisament per un poeta bizantí del segle VI, anomenat Pau Silenciari (**Antologia grega**):

Diuen que l'home ferit pel verí del gos rabiós
veu en les aigües la imatge de l'animal.
Potser amor rabiós em clavà la seva dent amarga
i va fer el meu cor presa del frenesí,
doncs el mar i el remolí dels rius i la copa de vi
em mostren la teva imatge adorable.

Però els testimonis literaris no acaben aquí. A una novel·la morisca del segle XVI, titulada **El Abencerraje**, el protagonista relaciona, de primer, la imatge de

la seva estimada que veu a la font amb la queveu constantment a la imaginació; i, més endavant, per descriure l'amor que sent cap a ella, amb símptomes propis del malalt d'amor, utilitza el terme "rabiosa enfermedad":

Y con esto bajando los ojos de empacho de lo que le dije, vira en las aguas de la fuente al propio como era ella, de suerte que donde quiera que volvía la cabeza hallaba su imagen, y en mis entrañas, la más verdadera. Y decíame yo a mi mismo, y pesárame que alguno me lo oyera: "Si yo me anegase ahora en esta fuente donde veo, ¿cuánto más desculpado moriría yo que Narciso!... Esta engañosa vida [la de creerse hermanos] trajimos mucho tiempo, hasta que ya el amor por vengarse de nosotros nos descubrió la cautela, que, como fuimos creciendo en edad, ambos acabamos de entender que no éramos hermanos... En el mismo punto que fuimos certificados de esto, aquel amor limpio y sano que nos teníamos se comenzó a dañar y se convirtió en una rabiosa enfermedad, que nos durara hasta la muerte... Todo lo que no veía en ella, me parecía feo, escusado y sin provecho en el mundo; todo mi pensamiento era en ella... Su presencia me lastimaba la vida y su ausencia me enflaquecía el corazón

A la tórtora, com a símbol de la vídua que, després de perdre el company, mai més no es torna a aparellar, se li atribueixen dues propietats: la de no posar-se en ram verd i la de no beure en aigua clara. De la segona propietat els poetes i comentaristes del segle XVI hi donen una explicació que només es pot entendre a la llum d'aquesta tradició. Així, Battista Spagnoli, més conegut com el "Mantuan", escriu a la seva obra *Parthenice*:

Sicut ubi amisso thalami consorte per agros
solat volat turtur, oritidis neque potat in undis
ne comitis prisce tristetur imagine visa
nec viride posthac fertur considerare tronco

(Així una vegada ha perdut la parella del llit, la tórtora vola sola pels camps, i no beu a les aigües brillants per a no entristir-se amb la visió de la imatge de l'antic company ni en endavant gosarà posar-se en tronc verd);

i José Badio Ascensio comenta:

Neque potat in undis nitidis, id est aquis limpidis et imaginem referentibus, ne tristetur visa imagine id est specie sua quae est imago prisce comitis (nihil enim est similis masculo quam turtur foemella)

(ni beu en les ones nítides, això és en les aigües límpides que reflecteixen la imatge, per no entristir-se amb la imatge vista, això és la seva espècie, que és la imatge de l'antic company (res, en efecte, és més semblant al mascle que la tórtora femella)')

el cèrvol que en la poesia galaico-portuguesa acostuma a "volver a agua" (literalment 'enterbolir l'aigua'), como succeeix en vâries cantigues de Pero Meogo.

En les **Noches de Invierno** (Pamplona, 1689) de Eslava tots el que miren a les fonts hi veuen allò que més estimen, de manera que l'enamorat contempla a l'estimada absent, mentre una cèrvola hi veu el cèrvol que un caçador acaba de matar.

A la mateixa ègloga segona de Garcilaso, Albanio comença a evocar la font on Camila, esperant veure una altre imatge, hi veu la seva:

¿O claras ondas, cómo veo presente,
en viéndoos, la memoria d'aquel día
de que el alma temblar y arder se sientel!
En vuestra claridad vi mi alegría
escurecerse toda y enturviarse;
cuando os cobré, perdí mi compañía...

En els llibres de cavalleria de la primera meitat del segle XVI (el **Platir** i el **Primaleón**) es descriuen fonts amb les següents propietats: si la mira un cavaller que estima amb amor bo a una dama, en ser correspost de la mateixa manera, l'aigua enterbolida s'aclareix i el cavaller hi veu la imatge d'ella, alegre o neguitosa, segons com es trobi en aquell moment. En altres obres del mateix gènere (el **Palmerín de Inglaterra**, el **Amadís de Grecia**), s'hi troben episodis similars, sempre amb el denominador comú, potser d'origen folclòric, de l'espill que reproduceix la imatge d'una persona distinta.

Tots aquests textos, mèdics i literaris, expliquen els versos de Garcilaso (i, especialment, la reacció de Camila) i poden aportar alguna solució a l'enigma que planteja la descripció de Rhazes. Camila, en veure la seva imatge a la font, i no la d'una altra dona, com ella esperava (com, de manera semblant, li succeeix a Carmesina en el **Tirant**), surt corrent "como si estuviese de la rabiosa enfermedad tocada": Camila no només contempla la seva imatge a la font, sinó que, d'alguna manera, també hi veu la d'Albanio, en tant que se sap estimat per ell.

Resulta molt difícil poder assegurar que els metges medievals arribessin a confondre els símptomes de la ràbia amb els de la malaltia d'amor (si bé queda l'interrogant de la descripció de Rhazes, sense oblidar altres símptomes comuns entre les dues malalties, como el priapisme o la luxúria, l'anorèxia, l'insomni, la necrofília, la hiperactivitat barrejada amb la depressió, etc.); però no costa gaire reconèixer que els autors literaris sí que ho fan, i no es poden descartar possibles reminiscències de la literatura a la medicina, sobretot quan els metges descriuen el tipus d'aigua que aborreixen els malats de ràbia. La literatura permet, doncs, aclarar punts foscos de la medicina.