

# Com compondre al melancòlic

Les evidències físiques de la melancolia van ser tractades amb generositat en les arts a força de desxifrar els símptomes emocionals de l'afectat. Habitualment ho foren en una actitud de natural abstreta. Aquest "ser un altre" que amb tant d'èxit va definir Pessoa, va acabar per caracteritzar a tot aquell necessitat de despendre's momentàniament de la seva pròpia màscara. El resultat: la pesadesa del cap, la mà en el rostre i la mirada baixa.

El que segueix està pensat i escrit, entre altres coses, per contestar a totes aquelles persones que ens han portat al desassossec primer i al desengany una mica més tard.

## **How to Portray Melancholy**

*The physical manifestations of melancholia were portrayed sympathetically in the Arts by deciphering the emotional symptoms of the person affected. Their demeanour was normally that of being lost in thought. This capacity to "become another" ("otrase"), at which Pessoa was so adept, was employed to portray all those who momentarily felt the need to remove their mask. The result: head bowed, a hand on the face and a downward gaze.*

*The following is conceived and written, inter alia, as a response to all those who have led us from anxiety to disillusion.*

**Xavier Alcalde Ceravalls.** Professor de Volum de l'ESCRBCC. Doctor en Belles Arts per la Universitat de Barcelona i Catedràtic d'Arts Plàstiques i Disseny. Lecturer in Three-Dimensional Design at the ESCRBCC. Doctor of Fine Art, University of Barcelona and Professor of Fine Art and Design. [falcalde@xtec.cat](mailto:falcalde@xtec.cat)

**Paraules clau:** iconografia, belles arts, dibuix, gest, representació, melancolia.  
**Keywords:** iconography, fine art, drawing, gesture, representation, melancholia.

**Data de recepció:** 10-11-2017 > **Data d'acceptació:** 13-11-2017 / **Date received:** 10-11-2017 > **Date accepted:** 13-11-2017.



A<sup>1</sup> la vegada van deixar caure els caps sobre el pit i ambdues aleshores s'entregaren a deplorables gemecs.<sup>2</sup>

Sabem del semblant ambigu del déu de la melancolia. Coneixem la seva "terrible mirada", el seu componiment premeditadament rígid, el seu to amenaçador. Existeix de la mateixa manera un Saturn cobert, flexionat i en penombra, trist i pesarós que conté a la mà la pesadesa del cap i amb el braç recolzat una mica més baix, característica que semblava tan típica del déu que perdura com un eco,<sup>3</sup> significat el cansament, potser simbolitzant la "trista tranquil·litat de la mort" o bé indicant el camí que condueix a allò subterrani.

La relació entre les angoixes humorals i la divinitat, troben en l'analogia amb Saturn un dels èxits més íntimament relacionats amb el capítol dels parentius artístics. Efectivament Saturn apareix com un déu i un astre sec, gelat, cruel, destronat, castrat, empresonat a les entranyes de la terra, associat a la vellesa, la invalidesa, la pena, a tota classe d'affliccions i a la mateixa mort: *Fins i tot en circumstàncies favorables els nascuts sota d'ell podien ser rics i poderosos només a costa de la generositat i la bondat de cor, i savis només a costa de la felicitat. Normalment eren camperols entregats al seu*

Giovanni Battista Tiepolo: *Cap d'una dona jove protegint-se els ulls amb la mà esquerra, sanguina i realçat blanc en paper blau. Weimar, Col·leccions de l'Estat (Fotografia obtinguda de: Hadeln, D. Von. Los dibujos de Tiepolo. Barcelona: Gustavo Gili, 1926).*

rude treball o artesans de la pedra i la fusta—doncs Saturn havia sigut un déu de la terra— netejadors de latrines, enterramorts, tolots, captaires i criminals.<sup>4</sup>

En Saturn és subjacent una voluntat de fragmentar, de fraccionar, a consciència; un castrador i devorador de nens, un creador de ruïnes, un planeta precipitat "enderrocant del tron". Associat a l'inframón, la seva ubicació residirà en el que es troba "més a baix que tot", "desterrat sota terra", és a dir en perfecta sintonia amb la màxima percepció d'opressió i enfonsament. Els seus governs es localitzen en les substàncies pètries i plúmbies. Saturn crebanta, separa amb violència el temps devorant-lo, no el consumeix, el rosega. Arruïnant progressivament l'organisme aconsegueix tenir a les seves mans tots els homes trontollosos. Els seus dominis resideixen a les diferents formes de la mort causades en major mesura per la inflamació o per un ús inapropiat de la gravetat: "l'ofegament, el penjament, l'encadenament i la disenteria".<sup>5</sup>

El període de "bonança" neoplatònica no va poder abstenir-se de cap de les al·lusions que, originades en la precipitació, van acabar per armar un llenguatge exclusiu per referir-se al planeta; el més roí de tots ells. És cert que gràcies a les justificacions de tall metafísic en aquest període de renovació intel·lectual es va poder matisar un dibuix detestable per un altre de renovada noblesa. La seva identitat atresorava l'origen dels pensaments elevats que s'originaven en la seva "esfera", si bé l'ànima baixa, sempre acabaria lliscant "arrossegada per aquest

<sup>1</sup> Aquest article ha estat traduït de l'original en castellà per Paula Sorribas Bonel i Francesca Tort Vilà, alumnes de quart curs de l'especialitat de Conservació-Restauració de Document Gràfic de l'ESCRCC.

<sup>2</sup> Traduït del castellà al català de: APOLONIO DE RODAS, *Las argonáuticas*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1986, p. 153.

<sup>3</sup> Traduït del castellà al català de: KLIBANSKY, R., PANÓFSKY, E., SAXL, F. *Saturno y la melancolía*, Madrid: Alianza Editorial, 1991, p. 200.

<sup>4</sup> Traduït del castellà al català de: *Ibid.*, p. 213.

<sup>5</sup> Traduït del castellà al català de: *Ibid.*, p. 153.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 166. Els contrastos en la descripció i “bonança” de la bogeria són manifestos. La versió més dolça, mítica, l’encarria Otto (OTTO, W. F., *Dioniso: mito y culto*. Madrid: Ediciones Siruela, 1997, p. 107): *Allunyat del trastorn temporal o permanent, que pot sobrevenir a un ésser humà –que en la raó grega és força demoníaca– La bogeria (...) no és una malaltia, ni degradació de la vida, sinó el lament que acompanya el grau màxim de salut. Les versions “universalistes”, crítiques a la cruel institució.*

<sup>7</sup> Traduït del castellà al català de: FERRER DE VALDECEBRO, A. *El porqué de todas las cosas*, Palma de Mallorca: José J. Olañeta Editor (Edició de Antonio Bernat Vistarini i John T. Cull), 2007 (Del problema XVIII, p. 234).

<sup>8</sup> Traduït del castellà al català de: *Ibid.*, p. 235.

<sup>9</sup> Guido Bonatti aprofundeix en la complexió greu i pesada del cos quan es sotmetia al domini que exercia l’astre i llavors el subjecte no serà ràpid en el caminar ni lleuger en el salt [...] i prudent, un govern que incapacitava de les propietats de la lleugeresa del cos. Veure KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F. *Saturno...*, p. 193.

<sup>10</sup> MCMAHON DARRIN, M. *Una historia de la felicidad*, Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2006, p. 169. En tant que divinitat agrària, “el poder del déu o del planeta s’estenia sobre tots els que estaven en contacte amb la terra, sobre els treballadors de la terra [...] Però, al mateix temps, Saturn era el planeta més gran conegut fins ara, i, per tant, el més pesat, però també el més llunyà i misteriós”. AZARA, P. *Castillos en el aire. Mito y arquitectura en Occidente*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002, p. 191.

<sup>11</sup> Traduït del castellà al català de: KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F. *Saturno...*, 1991, p. 142.



[1] Peter Paul Rubens: *Saturn devorant a un fill*, 1636-1638, oli sobre tela. Madrid, Museo del Prado (Fotografia obtinguda de: BOLAÑOS, M. (dir). *Tiempos de melancolía. Creación y desengaño en la España del siglo de oro* [catálogo de la exposición en el Museo Nacional de Escultura, octubre 2015]. Valladolid: Turner Ediciones, 2015).

primer pes”. El viatge de l’ànima, del cel a la terra, només podia concebre’s com a una caiguda.<sup>6</sup>

La figura mítica del Saturn “humanista”, reté una extraordinària exhibició d’anomalies a causa de la seva entitat dual, sublim i contemplativa, però també a la seva malaltissa enyorança per allò terrenal. Proper a la terra, “estès al sòl” en forma d’estàtua, es converteix en el màxim responsable de l’actitud de l’home que, a causa de les seves “adherències”, no aconsegueix menysprear allò “que tant s’estima aquí a baix”.<sup>7</sup>

El sentiment de nostàlgia, una forma de tristor provocada per la privació transitòria de les coses, és elogiat al problema XVIII de Ferrer de Valdecebro formulant una

incògnita “per què només l’home té la cara mirant al cel?” i planteja, seguidament, un pronunciament: *l’home tan sols va ser criat per al cel i per això té la cara on ha de tenir la inclinació [...] Aixeca, home mortal, els ulls de la consideració amunt i veuràs com menysprees el que tant estimes aquí a baix.*<sup>8</sup>

Saturn el planeta “vell” i per tant afligit, “mancat de forces”, entreteixit mitjançant fils d’ombres, destronat, ubicat en el més profund d’un avenc, cortejant amb el delictes, la condemna i la mort, seria en qualsevol cas una influència perniciosa que, mitjançant els seus “fluids gèlids” reactivava en els cossos desassossegats una espècie de calfreds semblants a espasmes agònics.

La lentitud, en aquest cas justificada per les observacions que identificaven la seva pròpia “revolució” astronòmica, conferia als tinguts sota el seu influx, les característiques pròpies de la indolència i la pesadesa del “senyor de plom”, el del “pesat pas i llarga marxa”.<sup>9</sup>

Abans de considerar-se l’humor melancòlic com una via d’afectació pròpia dels fluids o ingredients bàsics de l’organisme, la bilis negra ja s’endevinava com una substància que, en proporcions abundants, podria destil·lar una enorme toxicitat, i era en definitiva la responsable de tot tipus de trastorns, especialment els que produïen dolor a les articulacions i afectaven els ossos, els cartílags i els tendons.<sup>10</sup>

Un cop fonamentada la relació de Saturn amb la malaltia, coincidents les seves tonalitats, temperatures i qualitats –negres, fredes i seques– es va poder deduir un “patró” de desgràcies i comportaments marginals sospitosos d’estar subjectes a una “inspiració” saturnal. Personatges d’escassa honestedat; *els coberts d’oprobri, enterramorts, lladres de cadàvers [...] el llarg reflexionar i el poc parlar [...] Regeix l’autodestrucció i les coses del fastig,*<sup>11</sup> van ser alhora utilitzats per detallar el tronc comú de la indolència del melancòlic; “maldestre, mesquí, rancorós, cobdiciós, maliciós, covard, deslleial, irreverent i somnolent” “esquerp, trist, oblidadís, gandul i indolent” i una certa inclinació a l’estudi solitari.

A Saturn, d’extensa tradició literària, se li reconeixia la influència exercida sobre la constitució física que imprimia als pesats, als dèbils, servidors, esclaus o piadosos i, així mateix, a la qualitat moral que determinava la gran pobresa, la presó i “tot el que no [era] afortunat”.

Li pertanyen, de les parts del cos, l’esquena, els genolls, és a dir, els principals punts d’inflexió que resolen col·lapsar intermitentment la mecànica de l’organisme. El reumatisme, que a ell està associat, posava en evidència la tumefacció de les articulacions: “També es diu d’ell que

és eixit (...) amb el cap gran (...) caminant pesadament, arrossegant els peus”. L'espectre de la càrrega *saturnal* seguiria amenaçant als tolits, als reumàtics, als entumits, obligats a reinventar la seva mobilitat i resoldre el seu equilibri a base d'artefactes que aconseguissin mantenir un componiment sense cap mena de dubte insuficient i allunyat de les mínimes lleis de l'harmonia. L'aparença malaltissa del melancòlic en sintonia amb els oficis més baixos i resoltos en els atordits per un físic desfavorit, compondria la metàfora més efectiva de les asimetries humorals: la precipitació crònica de l'home.<sup>12</sup>

Limitats per no tenir l'oportunitat de desplaçar-se a certa velocitat, romandrien tenallats i subsistirien de la mendicitat; enterramorts que mitjançant pressió els és encomanada l'última tasca, criminals retinguts i executats, netejadors del rebuig sumits en el que és més baix i desmoralitzador.

Sense més variació, la postura es repetiria sota la seva condició patològica que proporcionava l'aparença malaltissa del malenconiós, per mitjà de la imatge dels oficis més baixos o bé en els atordits per un físic desfavorit. En tots els casos resultava ser la més efectiva metàfora de les asimetries humorals.<sup>13</sup>

El malenconiós oculta la seva fesomia per mitjà de la deixadesa de la seva actitud, pel desconcert en què es troba sumit i per descomptat en el contrast que tenallen els seus pensaments. Prescindeix de la màscara perquè concep el seu rostre en penombra, dibuixant-lo en les ombres que sobre si mateix projecta.

Màxima exposició de la decadència “els trets ennegrits (del malenconiós) amb prou feines destaquen de la massa convulsa del rostre”.<sup>14</sup> Un rostre envoltat d'ombres no serà més que un rostre emmascarat, sense expressió, absent d'aparença i precipitat, un isomorfisme que sembla vincular les tenebres amb el regne subterrani i el silenci, una actitud detinguda a no-se-sap-quinaes certeses. Mentre que les passions pertanyen a l'ordre de la temporalitat, les de l'afectat d'*umbra* s'eternitzaran en els avencs de la “inexpressió”.

Vista com un calabós, en la malenconia tot resulta *ombrívol, negre i ple d'horror*<sup>15</sup> i en major mesura, sense “*gratia*”. La visió de la malenconia ha estat relacionada amb un progressiu “enfosciment i amargor, és a dir una acusada aflicció del cos”, amb la manifestació d'un pesar espiritual que, sense cap indulgència, acaba per reflectir-se en els desordres del cos i en el silenci de l'actitud.<sup>16</sup>

Respecte al silenci és generalitzada l'opinió que, un cop subjecte en els seus dominis, s'actua en un permanent estat de desassossec. Diderot ens parla del “rostre

auster”, Tellenbach d'aquest “quedar fixat”; “la incertesa” de R. Bodei, s'encamina cap al “refugi de la nit i la soledat més pura”. La soledat és silenci, ombra i sospita en opinió de Gurméndez. “Silenciosos, ombrívols i apagats” els defineix Areteu de Capadòcia, als quals es troben sota una abstracció profunda. Sorà d'Efes s'inclina per “l'aflicció i el silenci” i Felix Platter destaca que “no contesten quan se'ls pregunta”.

S'ha de considerar que al melancòlic li flueix la sang freda i seca. Burton ens parla del “cervell destemperat” o “envoltat de vapors” com a referència a un estat febril



[2] Eugenio Cajés (abans atribuït a Alonso Cano): *Estudi per al Crist de la paciència* (també anomenat *Crist injuriat*), 1638-1652, ploma i tinta sobre paper. Madrid, Museo del Prado (Fotografia obtinguda de: SÁNCHEZ CANTÓN, F.J. *Dibujos españoles. Desde el siglo X al XIX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1968).

<sup>12</sup> L'assaig de Panofsky recull en particular a dos dels autors que en l'àmbit de la astrologia àrab. Abu Ma'sar, (*Introducció a la astrologia*) i Alcabitius, (*Introducció maius*) enllacen el perfil de l'astre i els efectes produïts sota el seu govern amb una exhaustiva col·lecció de infortunis. (KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F. *Saturno...*, 2004, p. 139 i ss.). Recordem l'èmfasi amb què Leonardo adverteix l'efecte “inflamatori” de la càpsula: “L'home ha de resistir més pesos cap a sota que cap a dalt. De tots els membres que es dobleguen, tan sols el genoll perd gruix en la flexió i s'engrosseix en l'extensió” (DA VINCI, Leonardo. *Escritos literarios*, Madrid: Editorial Tecnos, 2005, p. 133), “les espatlles del que va carregat s'elevan més que les dels que no porten càrrega...” (*Ibid.*, p. 128).

<sup>13</sup> La tradició hipocràtica de l'equilibri i composició dels quatre humors té en l'*Anatomía de la melancolía* (BURTON, R. *Anatomía de la melancolía*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatria, 2002, p. 148), un paral·lel amb els quatre elements o les quatre edats de l'home. Pel que es refereix a l'humor propi de la melancolía la descripció és com segueix: *La melancolía fría y seca, espesa, negra y amarga, creada de las partes más hecintas [sic] del alimento y purgada por el hígado, es un freno para los otros humores.*

<sup>14</sup> AZARA, P. *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en Occidente*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002, p. 96.

<sup>15</sup> BRIGHT, T. *Un tratado de melancolía*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatria, 2004, p. 134.

<sup>16</sup> TELLENBACH, H. *Melancolía. Visión histórica del problema: endogenidad, tipología patológica y clínica*, Madrid: Ediciones Morata, 1976, p. 31.

lleu. Areteu com a “una caiguda de l’esperit amb una única fantasia, sense febre”.

Fons com Pau d’Egina<sup>17</sup> insisteixen en l’alineació de la ment sense febre” i Alexandre de Tralles l’enuncia com d’“estat atrabiliari”. Burton, un cop més, considera la melancolia una característica inherent al fet de ser mortals i cap criatura posseeix la capacitat per deslliurar-se de la seva influència. Les seves analogies es mouen a través del cel tempestuós i ennuvolat o la personificació d’un individu enfonsat, incomodat, fràgil i lleu, fins i tot a l’interior del riure hi ha tristor.<sup>18</sup>

A diferència de la resta dels mortals, el melancòlic va disposar d’una càrrega excessiva en la imaginació, és a dir, més desenvolupada; en els homes melancòlics, aquesta facultat és més poderosa i forta i sovint fereix i produeix moltes coses monstruoses i prodigioses, especialment si s’exciten per algun objecte terrible.<sup>19</sup> La seu dels diferents estats d’aflicció, localitzats al cap, la caput romana, advertiria de l’inici de qualsevol metàfora corporal. Un contenidor considerat per la majoria de les civilitzacions i cultures com la ubicació correcta d’acollida de l’ànima i, per tant, de l’alè de la vida i de la substància. Al contrari, la matèria, és a dir, el cos, com a realitat no purificada, assistiria impassible a una nova situació “essencialment” indeterminada. El galènic Pau d’Egina emmarca la melancolia com una de les malalties que tenint el seu origen al cap, es distribueix mitjançant el desvari a la resta del cos. La dolència, un cop comprovada la inclinació profètica del melancòlic, per això se’ls anomena endimoniats o possessos,<sup>20</sup> es manifestarà com una verdadera “possessió” del cos inspirada per la divinitat.

En el seu trànsit per la malaltia, el melancòlic esdevé un ser disminuït, i com a tal, serà tractat, pateixen de pesadesa i són molt inclinats al son. Tenen el cos reumàtic, són melancòlics [...] i pateixen moltes malalties.<sup>21</sup> La disminució altera el físic del trastornat i l’abreuja. Apareix rendit a causa de les pressions i li resulta complicat evadir-se. La seva opressió, la sang

espessida, la fa extensiva al conjunt de l’organisme, adoptant actituds articulades i amb l’aparença d’estar suportant un considerable pes.

Deprimir no és més que alterar la realitat del cos disminuint-lo, aixafant-lo. Representa una variació emocional de la confusió, del desordre i procedeix mitjançant el desànim o bé la tristesa. La depressió, que està situada per sota de la terra, és un esvoranc, una concavitat, una síndrome caracteritzada per una amargura, fins a tal extrem profunda i immotivada que resulta difícil de suportar.<sup>22</sup>

La deixadesa del cap, com si es tractés d’un automatisme, activa la laxitud del cor i viceversa: La meua mirada descendeix lenta, fastiguejada, pel front, per les galtes; no trobo res ferm, s’enfonsa. Evidentment hi ha un nas, ulls, boca, però tot això no té sentit, ni tan sols expressió humana.<sup>23</sup>

Serà en les teories mecanicistes, que en general es basaven en l’anòmala disposició i el desordre de la hidrodinàmica, en què la sensació de pesadesa apareixeria com a coparticipant a la densitat, i la relaxació deslligada pel desequilibri, l’acumulació i, finalment, pel desordre dels fluids. El cap, si pesava, era degut precisament al dipòsit produït per una segregació densa en què les obstruccions en les parts sòlides (en les que influeixen la viscositat, els denominats *sucs melancòlics*) acabaven interferint en l’equilibri dels moviments.



[3] Fernand Khnopff: *En écoutant du Schumann*, 1883, oli sobre tela. Brussel·les, Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique (Fotografia obtinguda de: CLAIR, J. (dir). *Melancolie. Génie et folie en Occident*. París : Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 2008).

<sup>17</sup> JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y la depresión. Desde los tiempos hipocráticos a la era moderna*, Madrid: Ediciones Turner, 1989, p. 58, cit. Pablo de Egina, *Epítome médica*.

<sup>18</sup> Traduït del castellà al català de: BURTON, R. *Anatomía de la melancolía I, II, III*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2002, p. 145.

<sup>19</sup> Traduït del castellà al català de: *Ibid.*, p. 161.

<sup>20</sup> Traduït del castellà al català de: JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 58.

<sup>21</sup> Traduït del castellà al català de: KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F. *Saturno...*, p. 83.

<sup>22</sup> D’arrel llatina de *premere* prémer, oprimir i *deprimere*, el significat és suficientment il·lustratiu, “empènyer cap a baix”.

<sup>23</sup> Traduït del castellà al català de: SARTRE, J.P. *La náusea*, Buenos Aires: Editorial Losada, 2003, p. 37.

S'ha de pensar que el fet de discórrer d'aquestes patologies, si bé s'associaven als grans cicles del coneixement clínic (*klinē-llit*), no per això desentonarien amb els símptomes que evocaven, un cop més, els estereotips en els quals se sostenia la malaltia: la lentitud, la mandra de moviments, la "dificultat de la respiració" i la persistència "d'una sensació de pes constant".<sup>24</sup>

Ruf d'Efes<sup>25</sup> es va referir al cap com a la primera part de l'organisme que patia la intrusió dels "agents contaminants". Burton considera la melancolia com una malaltia provocada per un "cervell inflammat". Entre les causes d'aquesta inflor figuraven des dels més propers a la cosa prosaica, com els perills d'exposar-se prolongadament al sol, fins a les més greus, les que esdevenien la causa dels majors trastorns en els afectes, *les preocupacions excessives, els problemes, les penes, el descontentament, l'estudi, la meditació [...] l'excés de vigília*.<sup>26</sup>

Comunament, i així ho fa constar Descartes en el seu "remei general", les passions, per aquells que són molt portats per la seva naturalesa a les emocions, representaran un risc no tant per un aparent desequilibri, com per la seva naturalesa abundant. És per això que la millor recomanació per minorar aquest "excés" sigui el "descans", ja que tot el que es presentava davant la imaginació era tendent a *enganyar a l'ànima i fer-li semblar les raons que serveixen a persuadir l'objecte de la seva passió molt més fortes del que són, i les que serveixen a dissuadir molt més dèbils*.<sup>27</sup>

En el camp de la sistematització de les coses, és però Andrés Ferrer de Valdecebro qui, tot i la irregularitat del seu discurs, consumarà el gènere d'allò que és qüestionable i la controvèrsia argumentant que, qualsevol tipus de pregunta, acabarà per resoldre's si s'aviva l'enginy i l'esperit. En el seu capítol VII, el que tracta *del cap*, de la seva "inclinació", refereix una resposta efectivament fantasiosa que contraria i desarma l'ús convencional de la causa i l'efecte. La pre-disposició física desordenada serà en realitat l'arrel de les sacsejades de l'enteniment, *—¿Per què pensant en coses passades inclinem cap a terra el cap? R— Perquè quan el cap s'inclina, s'aixeca el cervell cap on està la memòria, obri's el si que la diposita, entren els esperits animals, la conforta i ofereix tot el que té fàcilment*.<sup>28</sup>

Al segle XVII s'establirà una nova raó que argüiria amb major abundància sobre el perquè de la laxitud del cap. En plena substitució dels valors humoralment pels de naturalesa química, Thomas Willis sosté que una persistent postura que declini el cap i per extensió la deixadesa de la resta del cos, acabaria per desencadenar un estancament pernicios, de manera que *la sang deixa de circular i no*

*es crema vivament, sinó que s'amuntega [...] i posa en moviment un pes o un desmai; i, al mateix temps, el cap i els membres, veient-se buidats del seu fluid més ple, llangueixen*.<sup>29</sup>

Al llarg d'un segle de llums, el cap es va veure com una zona de risc sempre susceptible d'acabar afectada. La causa adduïda era producte de l'excés d'imaginació, d'un trobar-se contínuament atenant a la imaginació. Cal pensar que l'"ensinistrament del cos" partia, en qualsevol cas, de l'obligació i del domini de si mateix. El cap devia representar quelcom més que un ésser pensant, és a dir, convenia mostrar-lo com una realitat física mereixedora d'una decidida atenció. Així, i citant a Vigarello que refereix els preceptes jesuítics en l'educació i que com no podia ser menys promulgaven les bones formes com un terme paral·lel a la rigidesa i a la rectitud, el cap requeria observar en els seus moviments unes dosis d'enorme rigor; *és menester, que el cap no estigui inclinat cap a un costat, ni cap endavant, que no es mogui ni s'aixequi sense motiu*.<sup>30</sup>

La raó, d'aquesta manera, corria el risc de veure's afectada a causa d'un mal que persistia en mantenir el cap vençut. Marsilio Ficino relaciona, sense més, la inclinació del cap amb la causa sobrevinguda d'un desordre "ressec". La pesadesa enutjosa recolliria en aquesta postura el dipòsit d'una molesta "pituïta viscosa": *Els passa a vegades als estudiosos que sigui perquè llegeixen o escriuen amb diligència amb el cap inclinat o perquè s'abandonen a una excessiva inactivitat, els hi omple el cap fins a la pesadesa una certa pituïta més viscosa, junt amb una melancolia massa freda, de tal manera que es tornen maldestres i desmemoriats*.<sup>31</sup>

Paracels veurà en l'*spiritus vital* la causa privativa de la raó i el responsable d'una "acumulació" que *puja al cervell de manera que s'acumula en ell en excés*.<sup>32</sup>

La imaginació en desordre, afectada, suposava l'origen de múltiples excentricitats. Recordem que l'accepció "atlàntica" donada a la primera vèrtebra cervical suggeria la necessitat d'un suport per al cap i conseqüentment per a la seva fortalesa. S'ha de recordar també que les primeres nocions sobre els desordres i les seves conseqüents manifestacions físiques, tenien el seu origen al cervell. La malaltia era patent quan s'acusava "debilitat" al cervell. Opinió, per altra banda, que, un cop imposada pels hipocràtics, perduraria amb una força enorme a la teoria dels humors:

*Sofroni. Per què alguns pensen que no tenen cap?*

*Aristip. Per la lleugeresa del seu crani, a causa dels flats que allà s'acumulen.*

*Sofroni. Per què alguns pensen que tenen el món i els cels sobre si?*

*Aristip. Per l'abundància d'humors que agreuja el seu cap*.<sup>33</sup>

<sup>24</sup> El cap que ja de per si, i al marge de la densitat que li és pròpia, Leonardo el qualificava com a "pesat cap" per ell mateix i en els moviments que aquest devia realitzar. DA VINCI, L. *Escrits literaris*, Madrid: Editorial Tecnos, 2005, p. 145.

<sup>25</sup> Veure JACKSON, S. W.

*Historia de la melancolía y la depresión...*, p. 44, cit. Ruf d'Efes (p. 98-117).

<sup>26</sup> Traduït del castellà al català de: BURTON, R. *Anatomia de la...*, p. 360.

<sup>27</sup> Traduït del castellà al català de: DESCARTES, R. *Las pasiones del alma*, Madrid: Editorial Edoaf, 2005, p. 129.

<sup>28</sup> Traduït del castellà al català de: FERRER DE VALDECEBRO, A. *El porqué de todas...*, p. 103.

<sup>29</sup> Traduït del castellà al català de: JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 108, cit. Thomas Willis (1621-1675).

<sup>30</sup> Traduït del castellà al català de: FEHER, M. (ed.). *Fragments para la historia del cuerpo humano*, Madrid: Altea-Taurus-Alfaguara, 1990, p. 187, cit. VIGARELLO, G., *El adiestramiento del cuerpo*.

<sup>31</sup> Traduït del castellà al català de: MARSILIO, F. *Tres libros sobre la vida*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2006, p. 47.

<sup>32</sup> Traduït del castellà al català de: JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 80, cit. Paracelso (1493-1541), *De las enfermedades que privan al hombre de la razón*, 1520.

<sup>33</sup> Traduït del castellà al català de: DE SANTA CRUZ, A. *Sobre la melancolía. Diagnóstico y curación de los afectos melancólicos*, Navarra: Ediciones Universales de Navarra S.A., 2005, diàleg IV, [fol. 15], *Problemas y observaciones*, p. 59.

<sup>34</sup> El pessimisme, concepte subministrat amb generositat al llarg del segle XIX, respondria a una de les teories metafísiques de major concert en la dualitat i contrast dels esdeveniments. El pessimisme, en concret, estaria basat en la constatació empírica de les experiències internes dels "nostres cossos vivents". Per a Schopenhauer, aquest món és tan dolent que "inclinés el més lleuger indici de millorament ho faria precipitar-se en el caos" (SCHOPENHAUER, A. *Los dolores del mundo*. Madrid: Ediciones Sequitur, 2009, p. 36).  
<sup>35</sup> PESSOA, Fernando. *Poemas*. Barcelona: Quaderns Crema, S.A., 2002, p. 84.  
<sup>36</sup> Sense cap dubte. Sor Juana Inés de la Cruz no és aliena a les teories hipocràtiques del desequilibri i moviments de l'ànima, *Parecióme preciso subir por las escalones de las ciencias y artes humanas* [...]. Menéndez Pelayo veia en la monja "un exemple de curiositat científica, universal i abassegadora".

<sup>37</sup> Traduït del castellà al català de: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. *Poesía lírica*. Barcelona: Ediciones B, 1988, p. 86.  
 WITTKOWER, R. *Nacidos bajo el signo de Saturno*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1982, p. 104. Una vegada més, entén el concepte aristotèlic com conseqüència d'un desordre físic. Si la melancolia va sospitar com d'ordre diví, va ser a força de reconciliar el temperament amb les virtuts creatives mitjançant una precisa base astrològica.

<sup>38</sup> Traduït del castellà al català de: SANTA TERESA DE JESÚS. *Obras*. Madrid: Editorial Apostolado de la Prensa, 1964, p. 461.

<sup>39</sup> BARUZI, J. *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2001, p. 640.

<sup>40</sup> Veure, per exemple, el capítol: SANT TOMÀS. *De les passions de l'ànima Summa Teològica, I-II*. Barcelona: Edicions 62, Textos Filosòfics, 1992, p. 325. En ell, Sant Tomàs reflexiona sobre si la por és la causa de tremolors i de l'absència d'activitat. La *transmutatio in deterius* és allò que més pròpiament descriu el que correntment s'entén per "passions de l'ànima" ja que designa aquelles commocions psico-somàtiques que la somouen profundament.

<sup>41</sup> Traduït del castellà al català de: DE SANTA CRUZ, A. *Sobre la melancolia...* Diálogo III, p. 48.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>43</sup> BRIGHT, T. *Un tratado...*, p. 127.

Per reconstruir la imatge del pessimisme es requereix arribar al fons de les equivalències i observar en quin extrem l'"abundància" especula amb el patiment. El fet de suportar tot ho acull: les pors més sublimes, la precipitació del cel al cap i l'enfonsament del terra. En aquest context d'espants, existiran poques coses que puguin esquivar-se. La "companyia", "la fixació de les mirades", "trobar-se en un lloc massa petit", "un no poder treure-s'ho del cap", "suportar la llum" podran convertir-se perfectament en l'origen de totes les obsessions.<sup>34</sup>

L'opressió de l'ànima s'assembla molt a una "agonia perpètua". L'agitació que pateix una ànima afectada persisteix en virtut dels efectes de la sobredimensió, "fer de la mosca un elefant".

A vegades el trastorn s'assimilarà als fenòmens atmosfèrics. "Els vapors de la melancolia" podran ser els responsables del desenfocament de les idees, o si es prefereix dels excessos d'imaginació, en què la foscor i la nuvolositat es fonien com en un "castell de núvols". *Um muro de nuvens densas/Póena base do occidente/Negras roxuras pretensas* [...] *Meus sentimentos são rastros./Só meu pensamento sente.../A noite esfria-se de astros.*<sup>35</sup>

Sor Juana Inés, per la seva part, va imprimir en la seva lírica d'aires tan piadosos com profano-passionals, una sorprenent aproximació als arguments clínics com la manera més encertada a l'hora de diagnosticar les inquietuds i els trastorns humorals.<sup>36</sup>

Cita habitualment els fluids i les destil·lacions produïdes per l'organisme com els causants de les relliscades del comportament i accepta i situa, en els "vapors temperats dels quatre humors", les parts integrants del desordre produït en el cap, justificant alhora, i sense cap penediment, els ímpetus irracionals de la seva pròpia joventut; [...] *amb ombres nècies, amb indicis vanitosos, doncs ja en líquid humor vas veure i vas tocar el meu cor desfet entre les teves mans.*<sup>37</sup>

La salut depèn de l'equilibri de les substàncies, dels fluxos de l'organisme viu: atrabilis, bilis, pituïta i sang —o bé sang, flegma, bilis groga, bilis negra—. La patologia humoral de Galè consistia, per tant, en una exposició conclouent de les *predisposicions intel·lectuals* que giraven, en bona mesura, al voltant de la interpretació i

deriva dels trastorns psíquics. La presència abundant de la sang, el predomini de la flegma, els excessos de la bilis groga, o els espessits per la bilis negra, serien suficients per diagnosticar qualsevol de les patologies patides per l'enfonsament i l'ofuscació de la ment.

Santa Teresa en el capítol 24 del *Camí de perfecció*, veu en els estats de torbació produïts per l'estat melancòlic un impediment insalvable per a les exigències que demanda l'oració, *excepte si no són alguns temps que, o de mals humors, en especial si és persona que té melancolia o flaqueza de cap, que encara que ho procura, no pot [...] i encara que s'affligeixen i procuren aquietar-se, no poden ni estan en allò que diuen, encara que més facin; ni assenta en res l'enteniment, sinó que sembla que tenen frenesí, segons va de desbaratat.*<sup>38</sup>

Sant Joan de la Creu, al seu torn, desatén qualsevol excés físic que pugui donar-se en les tasques de la contemplació.<sup>39</sup> Conscient de les afeccions de l'organisme, el temperament en cap cas havia de ser la causa en el fracàs de l'experiència mística, *Mai més aquells èxtasis físics en què els sentits queden trastornats i el cos esgotat!* Per a Baruzi el propòsit primordial de la *Pujada al Mont Carmel*, era la de proporcionar un mètode de despullament.

Inclinar el cap és en si mateix un vertader acte de mansuetud. Així es dibuixaven "les dèbils forces de l'enteniment". Si s'aspira a l'elevat, a "l'alta cimera de la saviesa", l'obstinació sol·licita el preu de les "llargues fatigues", i les ascensions de les "lentes escales". L'elevació, "joiosa però suspesa", contrasta amb "el limitat enteniment" contingut en el petit got de la raó humana. Sense cap mena de dubte resultaria insuficient tot i que per al més baix i menor dels conceptes, degut a la maldestra potència de la visió i a l'estupor que paralitzava el raonament.

El fet de fluir, el trànsit de "vapors" i "sucs" a través de l'organisme, com símptomes i indicadors de les "afeccions", els signes *patognomònics* que cita Aristip als seus diàlegs clínics, es troben amb massa freqüència en sintonia als mencionats per la mística i la teologia:<sup>40</sup> *Doncs Galè ens ensenya que la tristesa i la por d'aquests homes prové d'una altra banda, del suc negre contingut en les venes del cervell, que ve dels membres inferiors, o bé: A vegades passa que el cervell és danyat per la comunicació de vapors fuliginosos i sucs melancòlics, ja sigui per les venes de la massa del cervell, ja sigui per aquells vasos grans, que estan a dalt. I això els succeeix als que tenen el fetge apte per generar aquest excés [...]. El cervell sol ser afectat per consens amb l'estómac.*<sup>41</sup>

Tant Alonso de Santa Cruz<sup>42</sup> com Bright,<sup>43</sup> atribueixen a un complex sistema el moviment produït per la barreja



de sucs naturals i insalubres, els del “malbaratament impur”, i senyalaven a aquests dipòsits, a causa del gruix i “grolleria” dels fluids, com desencadenants de les afeccions de l'ànim i de la ruïna de la consciència.

El “desgast” i la mescla enterbolida era produïda en qualsevol cas per l'excés, pel massa pensar, per l'excés de rumiar, per la massa memòria, per la desmesurada investigació; *per mirar-ho tot, res veia ni podia discernir.*<sup>44</sup>

La reflexió de tall hipocràtic observa que la fatiga psíquica pot ser perfectament equiparada en desgast i fallida a la produïda pels trastorns corporals: *L'esgotament de l'ànima prové del fet que l'ànima pensa [...] De la mateixa manera que l'excés d'esforç corporal condueix a greus malalties no és la menor, així l'excés mental produeix greus malalties.*<sup>45</sup>

La “pesadesa del cap”, “l'abatiment”, “la caiguda de l'esperit” són, sense excepció, situacions d'ús comú que donaran resposta als interrogants que desencadenen tota malaltia. L'abatiment és una figura relacionada amb la humiliació i, més enllà, amb les caigudes progressives, amb l'abandonament que successivament persegueixen i arribem a l'horizontalitat, és a dir, de tota impressió de quietud.<sup>46</sup>

La pesadesa del cap no s'ha de veure però com una disposició que afecti amb exclusivitat al caràcter melancòlic. Molt al contrari, són diverses les afeccions que l'adaptaren com a gest característic; l'home aïrat de Leonardo que ha de mantenir el “cap caigut”,

la representació de la vellesa i quantes descriurien modèstia, humilitat, oració, recolliment o devoció. Ara bé, mentre que aquestes últimes es manifestaven com a gestos, com a disposicions de l'ànima i de les circumstàncies, aquelles eren produïdes, sense més, a causa de la malaltia.



[4] Egon Schiele: *La cunyada de l'artista amb vestit de ratlles, asseguda*, 1917, guaix sobre paper. Viena, Graphische Sammlung Albertina (Fotografia obtinguda de: KALLIR, J. *Egon Schiele, drawings & watercolours*. Londres: Thames & Hudson, 2003).

L'actitud acusarà en tots els casos un “cert” augment de pes i una “autèntica” orientació sobre els desordres corporals, aquests últims produïts des de la simpatia amb un “sistema general” afectat. En el cap abatut es percep el primer símptoma de la gran majoria de les contradiccions del comportament que, adornats amb la por i la negror,

<sup>44</sup> Traduït del castellà al català de: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. *Poesia lírica...*, p. 561.

Sobre aquest punt atribueix el propi Dant la seva persistent mirada al terra, a un suspens, a l'atracció de visions de fort poder, a la impossibilitat d'extingir-se de la cavil·lació.

<sup>45</sup> Traduït del castellà al català de: JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 63.

<sup>46</sup> Leonardo, quan en el seu *Tractat* es refereix a la conjunció i les actituds del cap, encara suposant-les innombrables, adverteix que *tan sols heu de fer-les lliures, desenvolupades, gracioses, variades, a fi que els membres no estiguin rígids i no semblin de fusta*. DA VINCI, L. *Tratado de la Pintura*, Madrid: Espasa Calpe, 2005, p. 141.

<sup>47</sup> Traduït del castellà al català de: BRIGHT, T. *Un tratado...*, p. 171.

<sup>48</sup> Traduït del castellà al català de: *Ibid.*, p. 112.

<sup>49</sup> RIPA, C. *Iconología*. Madrid: Akal Ediciones, Arte y Estética, 1996, cap. I, p. 150.

<sup>50</sup> La versió del plor d'Heràclit és per a Ripa (RIPA, C. *Iconología...*, p. 151) producte de l'ambició i el desig de semblar més savi i més notable que cap home.

<sup>51</sup> Traduït del castellà al català de: *Ibid.*, p. 393.

<sup>52</sup> FERRAND, J. *Melancolía erótica*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatria, 1996, p. 76.

<sup>53</sup> Traduït del castellà al català de: RIPA, C. *Iconología...*, p. 98.

<sup>54</sup> Traduït del castellà al català de: ROUSSEAU, J. J. *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, Barcelona: Ediciones 62, 1981, p. 123.

<sup>55</sup> DESCARTES, R. *Las pasiones...*, p. 141.

<sup>56</sup> BURTON, R. *Anatomía...*, p. 84: "Hallándose sentado entre Virgilio que suspiraba y Horacio que, como legañoso que era, padecía de un constante lagrimear, preguntándole un amigo (a Augusto) qué cosa hacía respondió: Aquí me tienes sentado, entre lágrimas y suspiros" (cit. RIPA, C. *Iconología...*, p. 343).

<sup>57</sup> JOUBERT, L. *Tratado de la Risa*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatria, 2002, p. 80.

<sup>58</sup> SAN AGUSTÍN DE HIPONA. *Las Confesiones*, Barcelona: Editorial Bruguera, 1984, p. 84.

<sup>59</sup> Traduït del castellà al català de: DESCARTES, R. *Tratado de las pasiones y discurso sobre el método*, Barcelona: Editorial Iberia, 1985, p. 79 y ss. Descartes tradueix el fenomen de l'alliberació dels bafes des de l'abundància. S'ha d'interpretar que tot és degut i a causa de la grandor del nervi òptic. El poeta en la seva metàfora, concedeix a qualsevol fluid un mateix poder agressiu. Pluja i llàgrimes foraden la terra: *hay que parar las gotas/ de la lluvia: al caer/ en la tierra abrirían/ los hoyos como sepulcros/ porque el suelo es tan blando/ que en él todo es entierro*. SALINAS, P. *Largo lamento*, Barcelona: Editorial Crítica, 2005, p. 104.

<sup>60</sup> DE LA VEGA, G. *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona: Editorial Crítica, 2001, p. 140.

seran concloents si a més intercedeixen els "desviaments" de la mania i la malenconia.

El cervell com a ordinador de l'esperit vital, no s'havia d'excedir de les funcions que el podien consumir, per exemple, amb el treball excessiu, l'estudi o els moviments voluntaris. És a través d'aquesta línia de reflexió que Bright determina que aquest esperit "consumit o disminuït", deixa les masses més pesades, tosques i inerts que abans i molt menys aptes per a qualsevol acció diligent i lloable de la vida.<sup>47</sup>

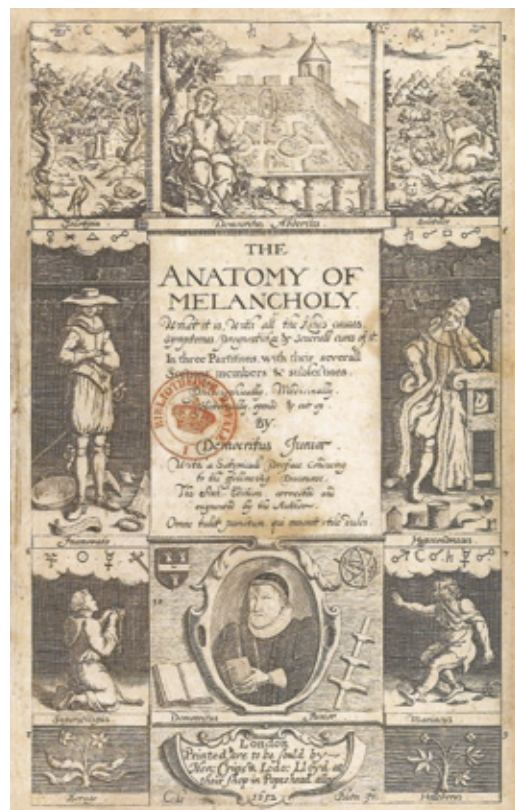
Bright, amb els dots d'un observador imaginatiu, representa un prodigi en la tasca de descriure formalment les afeccions. Qualsevol passatge del seu Tractat sublima els símptomes. Capacitat mitjançant una mirada atenta i sensible a totes les declinacions que pateix el personatge dolgut, aconsegueix les més enginyoses i versemblants analogies, si bé és cert que la responsabilitat i el tronc comú de tot mal seguirà adjudicant-lo la pena. Així, en les manifestacions del plor, l'abatiment del rostre, o la inclinació del front, tot arribarà a congregar-se mitjançant esplèndides escenes d'abandonament muscular: *Quan sentim pena, els esperits s'aparten del múscul, i aquest cedeix davant el pes del cap. S'inclina més aquest cap al terra que cap enrere, ja que els discs de les vèrtebres cervicals, amb les seves protuberàncies, s'oposen al moviment. El front s'inclina com si es trobés paralitzat.*<sup>48</sup>

El mal de vivre no suposa més que la constatació d'un estat de consciència que posa en evidència els desacords irresolubles de la mateixa condició humana, el desànim de la contradicció i el desdoblament del riure i el plor.

El plor, que és la tercera benaventurança,<sup>49</sup> apareix de genolls i la seva mirada inflada es deu al pesar<sup>50</sup> i a la vergonya. També la modèstia vesteix amb la mirada baixa, dona d'agraciat aspecte, amb el rostre i els ulls inclinats a terra.<sup>51</sup>

Ferrand<sup>52</sup> citant a Cristóbal de la Vega entenia per *collapsum* el lent moviment cap a baix dels ulls. En general tota la literatura del desassossec utilitza formalment el recurs de la mirada baixa i per extensió la denominada fisonomia de l'abatiment. La mort és una dona pàl·lida i vestida de negre, que apareix amb els ulls tancats.<sup>53</sup>

En ple segle de les llums es consideraven els ulls clavats a terra com una situació molt desfavorable per a la conservació de l'individu.<sup>54</sup> Descartes, per part seva, afirmava com un impossible imaginar alguna passió que



[5] Frontispici del llibre *The Anatomy of Melancholy* escrit per Robert Burton l'any 1652. París, Bibliothèque Nationale de France (Fotografia obtinguda de: CLAIR, J. (dir). *Melancolie. Génie et folie en Occident*. París : Gallimard/ Réunion des Musées Nationaux, 2008).

en el transcurs de la seva "demostració" no acabés per revelar alguna acció dels ulls.<sup>55</sup>

El tancament del cos és llastimós i les llàgrimes es desprenen anhelant un alleujament per aquest captiveri que en ocasions davalla amb certa parsimònia.<sup>56</sup>

El plor resulta ser l'efusió lírica del dolor però també del pesar, denotant en ambdós casos que el cos s'està debilitant. Joubert<sup>57</sup> estableix amb claredat que la influència i contracció del dolor contrasten amb la dilatació plaent atribuïda a aquests vapors. Són fluids que desembarassen un excés de pressió<sup>58</sup> i són, per aquesta causa, interpretats com la simple alliberació de bafes: *així com els vapors d'aigua es converteixen en pluja, [...] els que surten del cos [...] no deixen de convertir-se en aigua, el que causa les suors fredes que procedeixen algunes vegades de la debilitat [...]*<sup>59</sup>

El pes íntimament associat amb la soledat veurà en el plor una forma de ceguesa, de presó i d'enuig del ser: *El cielo en mis dolores/ cargó la mano tanto,/ que a sempiterno llanto/ y a triste soledad me ha condenado;/ y lo que siento más es verme atado/a la pesada vida enojosa,/ solo, desamparado,/ ciego, sin lumbre en cárcel tenebrosa,*<sup>60</sup> mentre que la tristesa remou el plor, acabarà

irremeiablement subjecta a la terra i convertida en aigua dolorosa, *allí me senté llorando, allí la tierra regaba*.<sup>61</sup>

La llàgrima es constituirà en la veritable quinta essència (una energia invisible extremadament diluïda, l'extracte més refinat) dels episodis dolorosos però també de les situacions redemptores. El plor, si bé va vestit de negre, tindrà la suficient capacitat per apaivagar l'esperit, *el plor d'ara produeix l'alegria sempiterna*,<sup>62</sup> en tant que la compunció llagrimosa, *quan a doler-se i a plorar aprèn no és més que un recitatiu de la contrició*<sup>63</sup> que es desembolcalla com a mostra afligida de les debilitats causades per la culpa i pel dolor. *Per què te m'emportes l'ànima, deixant-me el sentiment?*<sup>64</sup>

La intensitat d'una gran pena es passeja de dalt a baix deixant enormes ferides i desencadenant el costat més ambigu del pensament: *com les llàgrimes, l'amor s'origina en els ulls i descendeix fins al pit*.<sup>65</sup>

La descàrrega emocional es converteix per a Descartes en l'origen del vessament de les "veritables llàgrimes".<sup>66</sup> L'evocació, per al desgraciat, produeix un "vessament" –incontinent– que, mogut per causes morals o físiques, serà, corrent per les galtes, restituit a la terra. Un fluid que neix de la contradicció de la seva naturalesa: l'ànim inflammat, els fluids emanats, la terra rebent-los, els aires de la desesperació i els èters de la substància mateixa.

[6] Michelangelo Merisi da Caravaggio: *Maddalena addolorata*, oli sobre tela, col·lecció particular (Fotografia obtinguda de: Cortenova, G. *Il settimo splendore. La modernità della malinconia*. Venècia: Marsilio Editori, 2007).



Matías Irala al seu *Método sucinto y compendioso* comprimeix un espectacular repertori formal en la representació del rostre, com una prolongació dels estats anímics de l'home, dels afectes, de les passions, i del "no sé què", *la importància dels ulls, els quals, units als més subtils moviments dels rostres, són, segons la seva teoria, indici dels canvis anímics*.<sup>67</sup>

Preciado atribueix als ulls i a les celles, que "dirigeixen i mouen la passió", un discurs greu. Com veritables "nuncis de l'ànim", les seves inclinacions evidencien, al seu torn, la veritable magnitud i extensió de les substàncies que han de ser responsables de l'afflicció i la tristesa.<sup>68</sup>

La naturalesa i origen de les llàgrimes afavoriran la descàrrega de l'ànim. Tot i ser de difícil interpretació, per a Sant Agustí, el fluid conservarà la propietat de desembaràs de l'ànima i en els moments de màxima ofuscació, els referits a la neciesa de l'home que pateix immoderadament per les coses humanes, la virtut d'alleugerir la càrrega de la consciència: *Tot em causava horror, fins i tot la mateixa llum; i quan no era allò que ell era em resultava insuportable i odiós, fora de gemegar i plorar, doncs només en això trobava algun descans. I si apartava la meva ànima, aleshores m'aclaparava la pesada càrrega de la misèria*.<sup>69</sup>

Della Porta<sup>70</sup> sostenia que el plor s'havia de considerar com una forma més de la respiració, inclús quan es presentava com un senyal de l'"angoixa del cor". Sense ometre les raons fisiològiques i reflexives del fenomen, els seus efectes, produïts a intervals, resultarien en realitat un gran recurs per no acabar asfixiat.

Les manifestacions del plor, foren ben apreciades per Timothy Bright quan va observar que el fluid podia determinar, encara momentàniament, la pèrdua de

<sup>61</sup> San Juan de la Cruz, "Otro del mismo que va por «super Flumina Babilonis»" en *Poesías completas*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1981, p. 39.

<sup>62</sup> Aliéntese el dolor/ si puede lamentarse./ y a vista de perder-te/ mi corazón exale/ llanto a la tierra, quejas al aire, SOR JUANA INÉS de la Cruz, "Demostrando afectos de un favorecido que se ausenta" en *Sonetos y endechas*, Barcelona: Editorial Labor, 1980, p. 165.

<sup>63</sup> Traduit del castellà al català de: RIPA, C. *Iconología...*, p. 150 referint-se a la Tercera Bonaventurança.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>65</sup> Traduit del castellà al català de: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, "Con que, en sentidos afectos, prelude al dolor de una ausencia" en *Lírica*, Barcelona: Ediciones B, 1988, p. 123. "Ya que para despedirme": [...] Y aun ésta [la pluma] te hablará torpe/ con las lágrimas que vierto/ porque va borrando el agua/ lo que va dictando el fuego./ Hablar me impiden mis ojos./ y es que se anticipan ellos./ viendo lo que he de decirte./ a decírtelo primero [...].

<sup>66</sup> Traduit del castellà al català de: BURTON, R. *Anatomía...*, p. 84. cit. Publilio Siro, Sentencias.

<sup>67</sup> DESCARTES, R. *Tratado...*, p. 93.

<sup>68</sup> Traduit del castellà al català de: BONET CORREA, A. *Vida y obra de fray Matías de Irala*, Madrid: Turner Ediciones, 1979, p. 33. cit. FEIJOO, P. "El no sé què" en *Obras escogidas del*

*P. Fray Jerónimo Feijoo*, Madrid: M. Rivadeneyra, 1863, p. 52. Sobre els ulls GAURICO, P. *Sobre la escultura*, Madrid, Ediciones Akal, 1989, p. 165 y ss. *La naturaleza ha querido que los ojos... los hay [...] con párpados caídos, hundidos [...] según la mirada lánguida, triste [...] si las cejas están caídas, es signo indudable de locura. Quién tenga [...] el cuello inclinado hacia delante, cayendo sobre los hombros, será amigo de las injurias, poco inteligente...* A través d'un recorregut de sorprenent proximitat i al marge de la capacitat expressiva dels ulls, atén a les parpelles, celles i pupil·les, nas, front, galtes, mandíbules les galtes i les mandíbules més pesades i caigudes (amb signe de) enveja, les orelles fluïxes i caigudes. Per totes i cadascuna de les parts del cos es constata que tot està al servei de la fisonomia. Com d'una altra manera, poden justificar-se els traçats fisonòmics resolt també en els omòplats i els ronyons?

<sup>69</sup> PRECIADO, F. *Arcadia Pictórica en sueño, alegoría ó poema prosaico sobre la teoría y práctica de la pintura, escrita por Parrasio Tebano, pastor arcade de roma, dividida en dos partes*, Madrid: Don Antonio de Sancha, 1739, p. 76.

<sup>70</sup> Traduit del castellà al català de: SAN AGUSTÍN DE HIPONA. *Las Confesiones*, Barcelona: Editorial Bruguera, 1984, p. 84. Cfr. TAUSIET, M. y AMELANG, J. S. (eds.). *Accidentes del alma: Las emociones en la edad moderna*, Madrid: Abada Editores, 2009, p. 168 y ss. Sobre les múltiples interpretacions del "do de llàgrimes" en l'Espanya moderna i les diferents manifestacions legítimes de Déu mitjançant estíms, desmai o llàgrimes. Els sospirs i els gemecs apareixeran com esdeveniments associats a la tristesa, que seran, alhora, observats dins del capítol de les manifestacions exteriors dels fluids dins d'una vessant científica: agitacions de diferents òrgans, estretors en la conducció dels fluids, impulsos dels músculs.

<sup>71</sup> DELLA PORTA, G. B. *Fisiognomía I, II*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2008, p. 185.

rectitud, sense que per això es relaxés, i un cop més sota la seva influència, una major clarividència en la visió i en el pensament: *El rostre s'abat quan plorem perquè es retireuen els esperits vitals que, amb el seu moviment tònic, asseguren la seva verticalitat, mantenint-se dret, com un pal sostingut per cordes. Quan sentim pena, els esperits es separen i aquest cedeix davant el pes del cap.*<sup>71</sup>

Igual que les llàgrimes, el temps és un fluid per on l'home tendeix a precipitar-se, per on es manifesta la mateixa declinació de l'ésser. En el cos, qualsevol forma de "baixesa", resultarà de l'evidència del desajustament; els ulls s'enfonsen, el cap s'inclina, les llàgrimes es desprenen. La desgana, el lament, la vellesa i la tardor, el fastig, les ombres s'abaten i el temps declina. La fatiga de l'ànim i la fragilitat del temps es troben perfectament representades en els sanglots.

El melancòlic mai mira als ulls. Ofuscat, la mirada és baixa, vaga, abstreta, allunyada del món, afligida. L'encreuament de la mirada no serà més que una concessió a la frivolitat. La incomprensió en la qual es veu sumit el dol, accentua, encara més si es pot, el desinterès cap al qual mai mira i alhora no deixa de mirar.<sup>72</sup>

El pacient melancòlic, sempre mal ubicat, patint una més que precària incapacitat davant la disjuntiva de la *dubium*, se suspèn en la incertesa i en la nul·la intenció d'actuar. El dubte, essent físicament una oscil·lació, representa una evidència davant la distribució anòmala de les càrregues, i una deriva indeterminada de la balança, el compàs d'espera, el pas del temps i el fet de mudar d'aspecte.

Les descàrregues de l'ànima emergeixen en forma de sospirs, llàgrimes, laments o súpliques.<sup>73</sup> Es presenten coixejant, amb tristesa, inseguretat, posades de genolls (*geniculum*), amb innumerables actes de contrició i penediments; i una constant reiteració, com passa en els somnis, estat en què es pronuncien tots els auguris de les malalties: *Als malalts els anuncia la mort, als altres dol o por imminent a la mort. Els homes sanglotegen en efecte, després d'un gran plor.*<sup>74</sup> Referint-se a les "coses pesades" Girolamo Cardano interpreta, que si es desenvolupen durant el son, a tot allò anterior se li poden sumar els presagis del dol, les malalties i la pobresa, fins a tal punt que inclús l'or pot tenir aquest significat d'assenyalar obstacles i vellesa.<sup>75</sup>

El cap doblegat sense l'auxili d'un suport, anuncia esvaniments. Encara sense ser el símptoma concloent de la pèrdua de la consciència, perdre el cap, sí que és, no obstant això, el primer reflex del relaxament fisiològic i el denunciador de tots els altres defalliments.

El cap, seu de tots els indicis, és el màxim exponent de la càrrega "sensible" de l'organisme. També és hàbil i responsable del maneigament de "la part inferior". És capaç de dirigir cap a ell els més tènues matisos i endinsar-se en el terreny dels "reflexos solidaris" o si es prefereix dels simples suports. Al respecte, s'il·lustra habitualment el fet que l'"organisme suporta el seu propi organisme", el seu fragment més important.

El cap o si es prefereix, la vida espiritual, l'esfera o el cel, serà la seu d'una successió de judicis i de trastorns, suposant que es desenvolupin bé mitjançant consciència, l'examen de la consciència o per contra es perdin en les conductes del laxisme o el deixament.

El col·lapse de la que és considerada com la part més noble del cos, sucumbeix sense remei cap a la "fluïxat" cartesiana de la tristesa, potser la seva forma més subtil, però també la més persistent. Entretallada pel plor i els diafragmes sorpresos per la debilitat, *el rostre s'abat* [perquè] *quan plorem es retireuen els esperits vitals que, amb el seu moviment tònic, asseguren la seva verticalitat.* Inclús més enllà podran produir-se pesars als llavis, deformacions a les galtes, vacil·lació en la veu i contraccions al pit i a la medul·la espinal.<sup>76</sup> Un estat d'ànim vinculat a la deixadesa i al fet nociu que acabarà per despertar la sospita sobre la verdadera magnitud del llast: *Consegüentment els humits vapors soporífers que assetgen des de l'estómac i embarassen el cervell –des del qual es vessava aquell dolç entorpidiment natural del son a tots els membres–, consumits ja pels seus ardors de la calor corporal, desencadenaven les cadenes del son.*<sup>77</sup>

L'estat d'esfondrament resultava perfectament apreciable, en major mesura, a causa de tota una col·lecció de signes corporals que, un cop atribuïts a la malaltia, acabarien per compondre la imatge característica del col·lapse. Els primers indicis del trastorn, "el mal de cap i la pesadesa obligatòria" desencadenarien, alhora, tot tipus de petits desploms i caigudes per la resta del cos, engrossint un catàleg d'evidències angoixosament ampli.<sup>78</sup>

A tots aquests símptomes, s'hi incorporaren els que per naturalesa restaven arrelats en la fatiga i en les aspiracions, ambdues, causes substancials de la respiració tallada. Hem de suposar que la fatiga, un malestar que es caracteritza especialment en la dificultat de respirar, si acaba coincidint amb la prototípica actitud peresosa

<sup>71</sup> Traduït del castellà al català de: BRIGHT, T. *Un tratado de melancolía*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2004, p. 112.

<sup>72</sup> En ple segle XX les disquisicions entorn la manifestació "depressiva" es varen orientar amb total convenciment a foradar en la cavitat de les situacions feixugues. Aquell que W. Schulte considerà un informe molt "plàstic" de les depressions per "descàrrega". Així, respecte les descripcions melancòliques endògenes, els prolegòmens varen ser "caracteritzats per una situació (així mateix) de descàrrega". *El subjecte sotmès anteriorment a una càrrega és com si es desés de la seva cuirassa i es fa així vulnerable" per als greuges subsegüents a la descàrrega", és a dir per les ofenses, enganys, etc. Però inclús quan no existeixen tals greuges, allò on la descàrrega suposa efectivament un alleujament, una solució i aporta ordre broten les melancolies. Precisament aquí, a partir d'allò motivacional seria més aviat d'esperar un "ordenar-se", el pes motivacional transitori d'allò "situatiu" sorgeix tant més clarament. Paradoxalment s'entén que des de miradors "psicològic-situacionals" les descàrregues poden actuar com "afavoridores de la depressió" pel motiu que les èpoques de sobrecàrrega més aviat protegeixen d'altres distímies depressives. TELLENBACH, H. *Melancolía. Visión històrica...*, p. 175.*

<sup>73</sup> RIPA, C. *Iconología...*, p. 216.

<sup>74</sup> Traduït del castellà al català de: CARDANO, G., *El libro de los sueños*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1999, p. 154.

<sup>75</sup> Traduït del castellà al català de: *Ibid.*, p. 160.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>77</sup> Traduït del castellà al català de: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Lírica*, p. 570.

<sup>78</sup> L'aclaparadora sensació pesant de l'humor melancòlic, manté un fil de relació amb el "gruix" en arquitectura. Philibert de L'Orme va arribar a associar amb naturalitat els dos conceptes a l'afirmar que *els murs massa gruixuts engendraven melancolía* (veure SZAMBIEN, W. *Simetría, gusto, carácter. Teoría y terminología de la arquitectura en la época clásica. 1500-1800*. Madrid: Ediciones Akal, 1986, p. 185).

i immòbil, era sota la sospita d'haver-se produït per una càrrega intangible però opressiva, intangible, però diàfanament manifestada en un físic que descrivia "els entrebancs" en la parla així com els retrats dels individus embotats, pesats, peresosos, [...] incapaços de posar-se amb cap ocupació, (amb) la respiració tallada, la pena i el dolor de cor.<sup>79</sup>

De la debilitació, de l'oscil·lació i de la gràcia, d'allò que decau i cau, se n'ocupa també Plotí,<sup>80</sup> que reconeixia en aquests moviments emparentats amb l'abandó, una concessió a la relaxació. No exempts de "gràcia", propers al "serpenteig de totes les coses" resultaven ser per al pare del neoplatonisme, inspiradors dels "moviments beneficiosos".



[7] Giovanni Francesco Barbieri, "Il Guercino": *El rei David*, 1620, oli sobre tela. Musée des Beaux-Arts, Rouen (Fotografia obtinguda de: CLAIR, J. (dir). *Melancolie. Génie et folie en Occident*. París : Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 2008).

La raó hipocràtica que observa la pèrdua d'equilibri com una raó justificada de les alteracions i conseqüentment dels "desploms" físics s'ha mantingut fins als nostres dies demostrant la permanent evidència de tot allò que resulta fràgil i vulnerable; el desequilibri apareixerà, sense més ni menys, des de la conjugació anòmala del pes. El cap desplomat seria, per la mateixa raó, una massa que acusava un excés de "concentrats". Així, un cop afectades les inèrcies, calia pensar en un "reforçament per aquells factors que resultessin constituents de l'equilibri". Formalment el desplom o laxitud del cap va ser relacionada amb les accions que denotaven un notable esforç per la voluntat, és a dir, en els "discursos muts", manifestacions en si mateixes producte d'un intern desig: *El cap contribueix potser més que els altres membres,*

*perquè es compon de moltes parts, que totes concorren a l'expressió més gran d'ànim; i així regula tot el cos, perquè si està inclinada, manifesta humilitat [...] si pendent cap a un costat, llanguiment.*<sup>81</sup>

La mà sostenint el pes del cap demostra un instant tèrbol i abstret. *El cap recolzat en la mà, és des de l'Antiguitat un "topos" habitual per simbolitzar la tristesa i la pena.*<sup>82</sup>

L'acció de dur-se la mà al rostre, pot ser vista sota la lent dels fenòmens que propaguen les debilitats comunes. Una manifestació espontània que, en major o menor mesura, desxifra l'existència deliberada dels turments de la raó i de la mateixa forma que les càrregues més pesades, requereixen un suport pròxim, legítim i immediat.<sup>83</sup>

Escrutada de l'observació del melancòlic i d'allò "animat", *sembla accablée sous le poids des idées qui l'oppriment*, així com de la seva conseqüència "inanimada" *restant dans la même attitude*, amb la

<sup>79</sup> Traduït del castellà al català de: BURTON, R. *Anatomía...*, Vol. I, p. 371 y ss.

<sup>80</sup> HADOT, P. *Plotino o la simplicidad de la mirada*, Barcelona: Ediciones Alpha Decay, 2004, p. 80.

<sup>81</sup> Traduït del castellà al català de: PRECIADO, F. *Arcadia Pictórica en sueño, alegoría ó poema prosaico sobre la teórica y práctica de la pintura*, Madrid: Don Antonio de Sancha, 1739, p. 75.

<sup>82</sup> Traduït del castellà al català de: MATILLA, J. M. (ed.) *Durero. Obras maestras de la Albertina* Madrid: Museo Nacional del Prado, 2005, p. 164.

<sup>83</sup> La mà sempre ha sigut entesa com la prolongació mecànica de l'habilitat humana. Transmissora alhora de la constatació del món de les idees, va servir per contemplar en elles el paper de verdader símbol, la innocència que proclama el lavatori de les mans, la concordança de les que representades unides alludeixen al recolliment i tancament dels sentits, també *el poc pes dels juraments* (veure GUY DE TERVARENT. *Atributos y símbolos del arte profano*. Barcelona: Ediciones El Serbal, 2002, p. 150 i ss).

<sup>84</sup> CLAIR, J. *Mélancolie. Génie et folie en Occident*. París: Coédition Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 2005, p. 492.

<sup>85</sup> BURTON, R. *Anatomía...*, Vol. III, p. 172.

<sup>86</sup> Traduït del castellà al català de: FOCILLON, H. *La vida de las formas y elogio de la mano*, Madrid: Xariat Ediciones, 1983, p. 72.

<sup>87</sup> Traduït del castellà al català de: *Ibid.*, p. 73. Burton reflexiona sobre les "ganes", és a dir, la manifestació del desig, com una facultat del moviment que, per mitjà d'una admirable unió de la naturalesa i per mediació de l'esperit mana a l'òrgan pel que es mou, que consisteix en nervis, músculs i tendons, dispersos per tot el cos, contrets i relaxats a voluntat dels esperits (veure BURTON, R. *Anatomía...*, Vol. I, p. 164).

<sup>88</sup> Traduït del castellà al català de: ARISTÓTELES. *El hombre de genio y la melancolía*. Barcelona: Quaderns Crema, Biblioteca Menor, 1996, p. 32.

<sup>89</sup> Traduït del castellà al català de: FERRER DE VALDECEBRO, A. *El porqué de...*, p. 158.

<sup>90</sup> Traduït del castellà al català de: *Ibid.*, p. 158.

<sup>91</sup> BURTON, R. *Anatomía...*, Vol. I, p. 139.

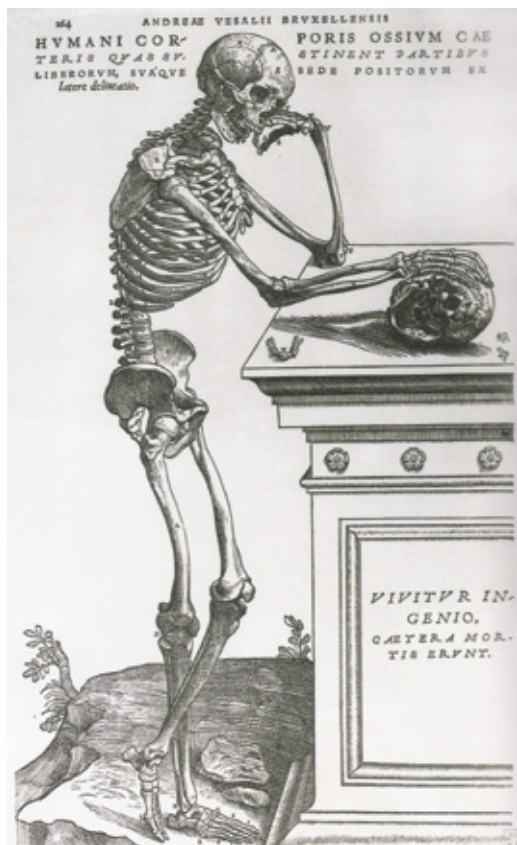
<sup>92</sup> Propens i propensió, efecte i acció de propendir (inclinat-se a algú per naturalesa, per acció o per un altre motiu, cap a una determinada cosa). Dins de les passions regressives o de naturalesa flexible, retrotretes. La resignació, la "paciència gran", l'aflicció, la humilitat.

<sup>93</sup> KLIBANSKY, R., PANOFKY, E., SAXL, F. *Saturno y...*, p. 356.

<sup>94</sup> MATILLA, J. M. (com.). *Durer. Obras maestras...*, p. 163.

<sup>95</sup> Traduït del castellà al català de: PANOFKY, E. *Vida y arte de Alberto Durer*. Madrid: Alianza Forma, Alianza Editorial, 1989, p. 176. La difusió del model del

que parla Panofsky (p. 183) arribarà a la representació que Johann Heinrich Füssli, artista aclaparat per la magnitud de les obres de l'antiguitat, la consecució sublim del pes metafísic, és a dir, la "comprensió" provocada per un món excessiu. La magnitud, que no necessàriament la bellesa aconseguix mostrar torturat a l'artista, que destil·la en la seva actitud, ja no una reverència, sinó una autèntica incredulitat. També en l'antecedent de Lucrècia del segon llibre del de rerum natura que apunta en aquesta mateixa angoixa mesurada pels efectes de la contemplació. Aquell "estar a cobert" que procura la displicència i l'espectacle afectat.



[8] Andrea Vesalio: *Humani corporis ossium ex latere delineatio*, dotzena planxa d'osteologia del llibre *De humani corporis fabrica*. U.S. National Library of Medicine (Fotografia obtinguda de: CLAIR, J. (dir). *Mélancolie. Génie et folie en Occident*. París: Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 2008).

mateixa actitud canònica la *main gauche à la maïsselle*, la *tête inclinée*, le *regard noir et fixe*,<sup>84</sup> en el semblant de la malenconia prenen part el son, el cansament, la disposició, el llenguatge amorós, la desolació i la fatiga; "els companys comuns" que referia Burton.<sup>85</sup>

La mà atén, la mà sempre s'encamina cap al dolor; són quasi éssers animats, serventes? En opinió d'Henri Focillon, qualsevol estudi fisonòmic s'hauria enriquit contemplant les accions de la mà *Per què un òrgan mut i cec ens parla amb tanta persuasió? [...]*.<sup>86</sup> *El que pesa amb un pes insensible o el càlid batre de la vida, el que té una escorça, un mantell, un pelatge, la mateixa pedra, tallada pels cops, arrodonida pels torrents o amb el seu gra intacte, ha de ser collit per la mà. Toca, palpa, calcula el pes.*<sup>87</sup>

Les mans són indicatives, sol·lícites, i es fonen amb el dolor. Dins del *corpus hipocràtic*, quan són referits els afectats per algun mal, a la mà se li confia la funció d'assenyalar, de cridar l'atenció, *ell patia d'afonia, i restava immòbil [...] després convulsions amb la mà sobre els hipocondris, com si li fessin mal.*<sup>88</sup>

En to enigmàtic Valdecebro responia a la qüestió de l'aprimament dels braços i mans en la malaltia amb una rèplica del tot incompreensible, *perquè s'afavoreix d'ells el cap i els ucua el suc i la virtut per enfortir-se.*<sup>89</sup> D'aquesta relació solidària ens en parla Zimara quan veu en les mans, més que en qualsevol altra part del cos les eines *per la defensa de tot el cos d'algunes coses exteriors que el solen ofendre [...]*.<sup>90</sup>

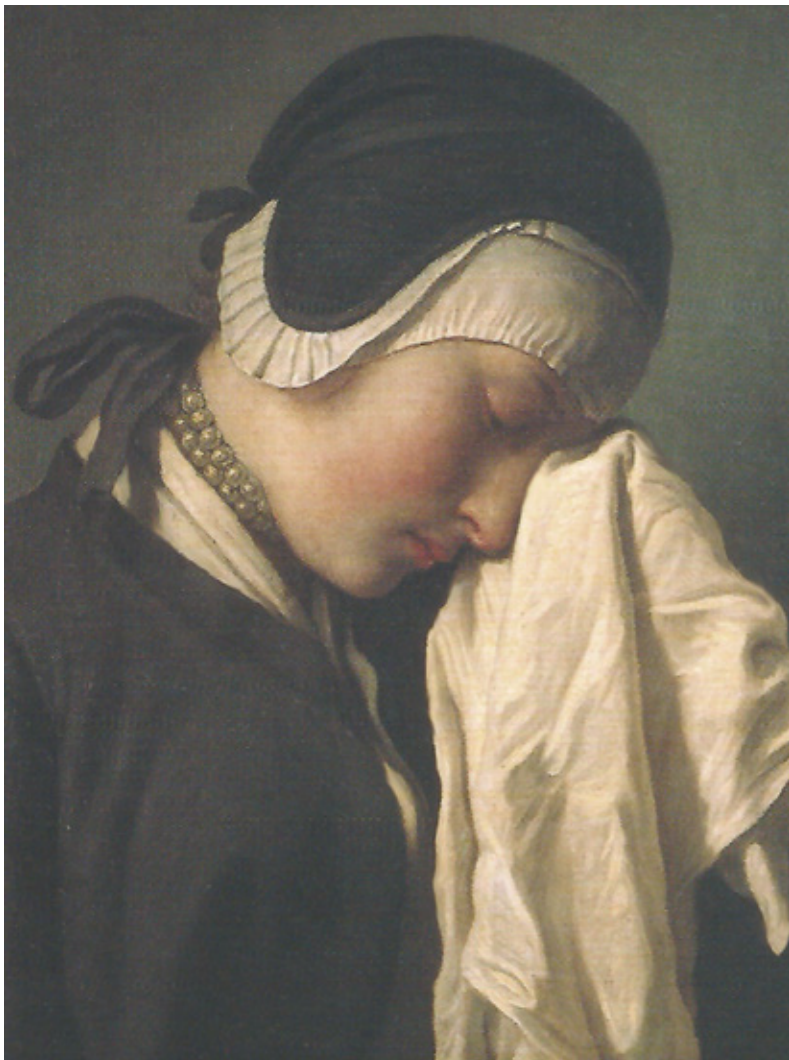
La melancolia té al cap el seu primer seient. L'afecció, obstacles o alteracions de les malalties que es produeixen al cap determinen la pèrdua de la compostura. En opinió de Burton, els estats melancòlics, de la mateixa manera que succeeix amb el frenesí, la bogeria o el deliri, resulten ser malalties de la imaginació o de la raó danyada, que es desencadenen en "la substància" del cervell i comparteixen la patologia el frenesí, la letargia, la debilitat de la memòria, el sopor o coma, la vigília i el "coma de vigília".<sup>91</sup>

Estudiada específicament per Panofsky, la raó "del cap inclinat" constitueix el "motiu tradicional" de la composició de la figura melancòlica. Ancorada en la tradició del "gest antiquíssim", la seva presència es perpetua associada a les escenes de dol, una figura disposada en una inflexió pesant que necessàriament al·ludirà a un estat convuls.<sup>92</sup>

Sota aquest arquetip, Dürer confeccionà el "llegat artístic de la *Melencolia I*" que durant el Renaixement va conservar en les seves representacions el més essencial d'aquesta estudiada "seqüència de complexions".<sup>93</sup> La *Melencolia I*, "l'estampa per antonomàsia", l'obra sobre la qual tot ha estat dit, i dit per tots<sup>94</sup> posa de manifest el *tòrpid abatiment* d'aquest posat expressiu d'abandonament i una deixadesa procurada per la "perplexitat" de les coses del món i "pel crepuscle dels déus del neoplatonisme". Dürer "des-composa" l'acció a través d'una ombra densa projectada en una faç fosca i sostenint les cites al·lusives a la pesada postura de la figura sobre l'esglaó, el colze sobre el genoll i el nen assegut sobre la pedra de molí desgastada i que a tot embolcalla una atmosfera de diví pesar; significat patètic i front comú de l'expressió de les emocions: *Recolzar un cap en una mà concorda amb una tradició els orígens de la qual es remunten a l'art egipci antic. Com a expressió de pensament cavil·lós, fatiga o pesar, aquesta actitud es troba en centenars i milers de figures i havia arribat a ser atribut corrent de la malenconia i de l'acció.*<sup>95</sup>

Observant la seva actitud greu, la malenconia, recorre, o més aviat transita per una extensió ambigua, una distància absurda que comprèn des de la “contemplació intel·lectual” fins al “patetisme emocional”.

La meditació, part fonamental de la *disputatio*, d’una entonació obscura, precisada d’un “detingut” repòs, està, en certa mesura, obligada a restar en una postura incòmoda, aquella que reposant una galta sobre la mà del



[9] Pietro Rotari: *Fanciulla che piange*, oli sobre tela. Palazzo Corsini, Roma (Fotografia obtinguda de: Cortenova, G. *Il settimo splendore. La modernità della malinconia*. Venècia: Marsilio Editori, 2007).

braç esquerre, plegant-se aquest últim sobre el genoll del mateix costat, s’arriba a obtenir una actitud pensativa. Si bé manté una evident similitud amb les postures melancòliques, la meditació, al contrari mereixeria la consideració de l’avantsala del discerniment. Serà efectivament, com succeirà també amb la “prudència” una acció de “reflectir-se” i gràcies a la seva consideració

ferma, representaria el principi de qualsevol treball noble; *aquest va poder deixar fonaments segurs per als successors, d’on els homes poden aprendre la veritat degudament.*<sup>96</sup>

El “reblaniment” de la postura, sotmesa a aquesta aparença recòndita, plena d’amagatalls, obligarà a prendre la direcció de les esferes privades i la soledat. Entesa com la forma més commovedora del gest, la seva

projecció troba seient en la nostàlgia, l’anhel i el passat irrecuperable, en un futur sense esperança de realització. La fugida de la realitat i els excessos de la imaginació, si bé són conceptes que en potència pertanyen als elements evanescents i mancats de pes, els seus efectes, no obstant això, s’agermanen amb la insolent ambigüitat dels efectes de la pesadesa.

La seva imatge s’enlaira cap als recintes de l’anhel profund. Habitualment el melancòlic, el somiejador, es representa com un individu disfressat d’inquietud i proveït de les “aspiracions” que són pròpies de la imaginació, “sense objecte ni direcció”, de “quelcom desconegut”.

Ripa ens parla de la *pertinàcia*, l’*obstinació*, la *tossudes*a i la *persistència* com a inductores no sols de les càrregues de l’ànima, sinó dels gravàmens del cap en ser portadores d’un enorme plom.<sup>97</sup> Seran representades, com no pot ser d’altra manera, mitjançant una figura

vestida de negre, el cap inclinat i un gran dau de plom, *ja que aquest és molt pesat i difícil de moure.*<sup>98</sup>

La incomoditat que produeix veure’s vençut pel *topos* es deu en gran mesura a l’actitud contemplativa i la pausa fascinant dels estats de l’ànim. Ambdós aconsegueixen mantenir a l’individu en un perpetu menyspreu del temps,

<sup>96</sup> Traduït del castellà al català de: RIPA, C. *Iconologia...* Vol. I, p. 63.

<sup>97</sup> *Ibid.*, Vol. II, p. 203.

<sup>98</sup> Traduït del castellà al català de: DESCARTES, R. *Las pasiones...*, p. 114. *De qué procede que los envidiosos sean propicios a tener la tez plomiza*. El rostre plomís és una amalgama de groc i negre i com de sang homicida.

absort en ocupacions que no reverteixen en cap profit.<sup>99</sup> La “ceguesa de la ment” que manté el cap inclinat, tendeix a sotmetre’s a les coses mundanes quan en realitat hauria de contemplar les divines.

L’actitud s’apropa pretensiosament a l’enfonsament. Si no, com justificar els excessos de la vaguetat, la falta de precisió que implica “el fet de mirar contínuament a terra”, la mirada fugissera, l’“aire absent” i inclús la somnolència? Com interpretar aleshores l’estat d’abatiment i cada una de les seves conseqüències en forma de llàgrimes, tristesa i desgràcia? “La mirada plomissa clavada a terra” és el transmissor espiritual, que un cop més associat a Saturn, confereix la idea de densitat i pes.<sup>100</sup> En el seu estat lamentable, adquireix un estrat inferior vil i groller “el pòsit de l’edifici del món” (pedres, terra i plom).<sup>101</sup>

Enfonsar, terme que conté la conseqüència, el símptoma i efecte de la càrrega, resumeix la condició dels estats més baixos, a saber: ruïnós, desaparegut, precipitat, figuradament enfonsat, “ficat en allò més profund”, és a dir, en el món del subsòl, el del mort en vida, immòbil, ocult i oprimat. Qui està sotmès sota la influència de la caverna i del món subterrani, pertanyerà, com Equidna, “concebedora” d’una extensa família de monstres,<sup>102</sup> a un grup dels éssers lents i immòbils, perquè també en ella *no hi ha més moviment que els passos lentíssims i obscurs [...]*.<sup>103</sup>

Dins del diagnòstic de les malalties que apareixien “embargades per una sensació de pesadesa”, les afeccions originades al cap resultaven en certa manera les més fugisseres en virtut dels seus “desplaçaments”, fins a l’extrem que no resultava estrany que conclouessin afectant la resta de l’organisme. L’estat d’opressió acaba essent metabolitzat en els membres i en els sentits: insensibilitat, ensopiment, embadaliment i falta d’ànims.

Jackson no deixa d’observar la pertinença de les metàfores que, en un camí paral·lel a les tècniques mèdiques, tractaments o sensibilitat cap a les malalties, apareixien com la millor manera d’il·lustrar la constant en

la comunicació del trastorn. La “pesadesa sense causa” o “tristesa sense causa”, remetria a la “malaltia sense febre” o cap a aquell “malalt (que) no pateix”.<sup>104</sup> Tellenbach<sup>105</sup> fon en paradoxes tot allò que resulta un enigma del comportament: *Sembla probable, sens dubte, que el cos caigut de molts melancòlics hagi contribuït a aquestes imatges, el cap i el coll inclinats cap a terra, una impressió d’estar “caigut”, un aspecte “abatut”*.<sup>106</sup>

Paral·lelament, i a mesura que avança l’observació clínica de l’individu sotmès a les disjuntives de la raó, la melancolia acabarà excloent-se de les malalties adquirides de manera atzarosa, veient-la més aviat com una “opció” premeditada i tendenciosa, el propòsit de la qual seria la incorporació en l’organisme d’aquesta classe de residu. Així Kierkegaard *considera que la melancolia sorgeix a partir d’una decisió, culpablement fallida, d’assumir l’autenticitat de ser un mateix. Aquest estancament en la vida de l’esperit no serà res més que un quedar-se retardat respecte a si mateix*.<sup>107</sup>

Els remeis per atenuar el deteriorament produït per la malaltia haurien de sostenir-se en el benestar del cos. La pertinença del remei rau en observar si l’apaivagament, destí del benefici del físic, aconseguia exterioritzar un cos millorat: *cap ànima no és tan dèbil que no pugui, ben dirigida, adquirir un absolut poder sobre les passions*.<sup>108</sup>

La fortalesa del cos dependria en bona mesura de la quietud, un antídote que, no per contradictori, resultava menys aconsellable. Cal pensar que un símptoma comú en la gran majoria del catàleg patològic de la pesadesa, era el referit a causa de l’aparició de certa rigidesa en el cos. La rigidesa, terme pejoratiu per la seva incapacitat motriu, un nou estat corporal defensiu, tens, dur, inflexible, recte, apareixia fortament contrastat a la qualitat de l’estat de “gràcia”, *cures, repòs, recerca de la serenitat mitjançant la comprensió del mateix estat [...] anestesiar en la seva ànima els moviments induïts pel cos per suportar els desordres, estalviar-se la preocupació d’haver de reprimir-los*.<sup>109</sup>

<sup>99</sup> RIPA, C. *Iconología...*, Vol. I, p. 184.

<sup>100</sup> CIRLOT, J.E. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1985, p. 367.

<sup>101</sup> ROOB, A. *Alquimia y mística*. Madrid: Taschen, 2001, p. 189. Veure els postulats fisonòmics i caracteriològics a KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F., *Saturno y...*, p. 156 i ss.

<sup>102</sup> RUIZ DE ELVIRA, A. *Mitología clásica*. Madrid: Editorial Gredos, 1982, p. 46.

<sup>103</sup> Traduït del castellà al català de: FEHER, M. (ed.). *Fragments para...*, p. 387. *Els papers pòstums són semblants a unes ruïnes, i hi ha algun refugi més corrent que aquest per a uns sepultats? És possible que Plató, a la narració del seu mite més universal, al·ludís no tan sols a l’aproximació estètica en la que s’ha fonamentat bona part de la transcripció i capacitat artística, sinó que alhora disposés, mitjançant una raó apassionada, una més que possible redempció dels ignorants respecte al poc il·lustre de les imatges susceptibles de ser percebudes.*

<sup>104</sup> JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 363.

<sup>105</sup> TELLENBACH, H. *La melancolía: Visión histórica...*, p. 42.

<sup>106</sup> La depressió hereta al XVIII la noció de l’enfonsament causat pel propi pes, una veritable manera d’empenya. Jackson (JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 127) ens presenta l’exemple paradigmàtic de

Timothy Rogers que va patir perturbacions mentals i malenconia. Presentat amb un llenguatge d’enorme fondària “carregat amb les més profundes tristesses durant molts dolorosos mesos”, enfonsat i ple de sentiments de culpa, l’ànima desolada i endolada, temorós davant del disgust diví, es veu per sempre expulsat de la seva gloriosa presència.

<sup>107</sup> Traduït del castellà al català de: TELLENBACH, H. *La melancolía: Visión...*, p. 161. A *De la tragèdia*, preguntant-se sobre la “consistència” de la vida humana i per extensió de tot el gènere, Kierkegaard sosté que l’individu “només és rigorosament feliç en tant està submergit en la tragèdia”. Entén la “dolçor” infinita que conté allò tràgic, “perquè no hi ha cap més alternativa que la de la malenconia d’allò tràgic” perquè alhora “allò tràgic tanca una certa malenconia i una virtut sanadora que en realitat no haurien de ser mai menyspreades.

<sup>108</sup> Traduït del castellà al català de: BODEI, R. *Una geometría de las pasiones: miedo, esperanza y felicidad: filosofía y uso político*, Barcelona: Muchnik Editores, 1995, p. 350, cit.

Descartes.

<sup>109</sup> Traduït del castellà al català de: *Ibid.*, cit. Descartes, p. 351, *Carta a Isabel de Bohèmia*, 4 d’agost de 1645, Op., IV, p. 147-150. L’enciclopedista romà Cels, (segle I) advocava per orientar al pacient cap al desenvolupament d’una “suavitat en els moviments”. Segons Jackson (JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 41) els consells dispensats davant la feblesa es dirigien al voltant d’un cert “exercici passiu” per a un prest restabliment de l’equilibri corporal.