

## Iconografía //

### Cómo componer al melancólico

Las evidencias físicas de la melancolía fueron tratadas con generosidad en las artes a fuerza de descifrar los síntomas emocionales del afectado. Habitualmente lo fueron en una actitud de natural ensimismada. Ese "otrase" que con tanto éxito definió Pessoa, acabó por caracterizar a todo aquel necesitado de desprenderse momentáneamente de su propia máscara. El resultado: la pesadez de la cabeza, la mano en el rostro y la mirada baja.

Lo que sigue está pensado y escrito, entre otras cosas, para contestar a todas aquellas personas que nos han llevado al desasosiego primero y al desengaño algo más tarde.

**Xavier Alcalde Ceravalls.** Profesor de Volumen de la ESCRBC. Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona y Catedrático de Artes Plásticas y Diseño.  
falcalde@xtec.cat

**Palabras Clave:** iconografía, bellas artes, dibujo, gesto, representación, melancolía.

**Fecha de recepción:** 10-11-2017 - **Fecha de aceptación:** 13-11-2017



Giovanni Battista Tiepolo:  
*Cabeza de una mujer joven protegiéndose los ojos con la mano izquierda, sanguina y realzado blanco en papel azul.* Weimar, Colecciones del Estado (Fotografía obtenida de: Hadeln, D. Von. *Los dibujos de Tiepolo.* Barcelona: Gustavo Gili, 1926).

saroso conteniendo en la mano la pesadez de la cabeza y con el brazo apoyado algo más bajo, característica que parecía tan típica del dios que perdura como un eco,<sup>2</sup> significando el cansancio, acaso simbolizando la "triste tranquilidad de la muerte" o bien indicando el camino que conduce a lo subterráneo.

La relación entre las angustias humorales y la divinidad, encuentran en la analogía con Saturno uno de los logros más íntimamente relacionados con el capítulo de los parentescos artísticos. Efectivamente Saturno

aparece como un dios y un astro seco, helado, cruel, destronado, castrado, encarcelado en las entrañas de la tierra, asociado a la vejez, la invalidez, la pena, a toda clase de aflicciones y a la mismísima muerte: *Aun en circunstancias favorables los nacidos bajo él podían ser ricos y poderosos sólo a costa de la generosidad y la bondad de corazón, y sabios sólo a costa de la felicidad. Normalmente eran campesinos entre-*

*A la vez dejaron caer sus cabezas sobre el pecho y ambas entonces se entregaron a deplorables gemidos.*<sup>1</sup>

Sabemos del semblante ambiguo del dios de la melancolía. Conocemos su "terrible mirada", su compostura premeditadamente rígida, su tono amenazador. Existe del mismo modo un Saturno cubierto, flexionado y en penumbra, triste y pe-

<sup>1</sup> APOLONIO DE RODAS, *Las argonáuticas*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1986, p. 153.

<sup>2</sup> KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F. *Saturno y la melancolía*, Madrid: Alianza Editorial, 1991, p. 200.

*gados a su rudo trabajo o artesanos de la piedra y la madera –pues Saturno había sido un dios de la tierra– limpiadores de letrinas, sepultureros, tullidos, mendigos y criminales.*<sup>3</sup>

En Saturno subyace una voluntad de fragmentar, de fraccionar, concienzudamente; un castrador y devorador de niños, un creador de ruinas, un planeta precipitado “derrribado del trono”. Asociado al inframundo, su ubicación residirá en lo que se encuentra “más abajo que todo”, “desterrado bajo la tierra”, es decir en perfecta sintonía con la máxima percepción de opresión y hundimiento. Sus gobiernos se localizan en las substancias pétreas y plúmbeas. Saturno quebranta, separa con violencia el tiempo devorándolo, no lo consume, lo mordisquea. Arruinando progresivamente el organismo logra tener en sus manos a todos los hombres tambaleantes. Sus dominios residen en las diferentes formas de la muerte causadas en mayor medida por la inflamación o por un uso inapropiado de la gravedad: “el ahogamiento, el ahorcamiento, el encadenamiento y la disentería”.<sup>4</sup>

El periodo de “bonanza” neoplatónica no pudo abstenerse de ninguna de las alusiones que, originadas en la precipitación, acabaron por armar un lenguaje exclusivo para referirse al planeta; el más ruin de todos ellos. Es cierto que gracias a las justificaciones de corte metafísico en este periodo de renovación intelectual pudo matizarse un dibujo detestable por otro de renovada nobleza. Su identidad atesoraba el origen de los pensamientos elevados que se originaban en su “esfera”, si bien el alma baja, siempre acabaría desliziándose “arrastrada por ese primer peso”. El viaje del alma, del cielo a la tierra, sólo podía concebirse como una caída.<sup>5</sup>

La figura mítica del Saturno “humanista”, retiene una extraordinaria exhibición de anomalías debido a su entidad dual, sublime y contemplativa, pero también a su enfermiza añoranza por lo terreno. Cercano a la tierra, “tendido en el suelo” en forma de estatua, se convierte en el máximo responsable de la actitud del hombre que, a causa de sus “adherencias”, no acierta a despreciar lo “que tanto se estima acá abajo”.<sup>6</sup>

El sentimiento de nostalgia, una forma de tristeza provocada por la privación transitoria de las cosas, es elogiado en el problema XVIII de Ferrer de Valdecebro formulando una incógnita “¿por qué sólo el hombre tiene la cara mirando al cielo?” y planteando, a renglón seguido, un pronunciamiento: *el hombre solo fue criado para el cielo y por eso tiene la cara adonde ha de tener la inclinación [...]. Levanta, hombre mortal, los ojos de la consideración arriba y verás cómo desprecias lo que tanto estimas aquí abajo.*<sup>7</sup>

Saturno el planeta “viejo” y por tanto apesadumbrado, “carente de fuerzas”, entretejido mediante hilos de sombras, destronado, ubicado en lo más profundo de una

simas, cortejando con el delito, la condena y la muerte, sería en cualquier caso una influencia perniciosa que, mediante sus “fluidos gélidos” reactivaba en los cuerpos desasosegados una especie de escalofríos semejantes a espasmos agónicos.

La lentitud, en este caso justificada por las observaciones que identificaban su propia “revolución” astronómica, confería a los tenidos bajo su influjo, las características propias de la indolencia y la pesadez del “señor de plomo”, el del “pesado paso y larga marcha”.<sup>8</sup>

Antes de considerarse el humor melancólico como una vía de afectación propia de los fluidos o ingredientes básicos del organismo, la bilis negra ya se adivinaba como una substancia que, en proporciones abundantes, podía destilar una enorme toxicidad, y era en definitiva la responsable de todo tipo de desarreglos, especialmente los que producían dolor en las articulaciones y afectaban a los huesos, los cartílagos y los tendones.<sup>9</sup>

Una vez fundamentada la relación de Saturno con la dolencia, coincidentes sus tonalidades, temperaturas y calidades –negras, frías y secas– pudo deducirse un “patrón” de desgracias y comportamientos marginales sospechosos de estar sujetos a una “inspiración” saturnal. Personajes de escasa honestidad; *los cubiertos de oprobio, sepulturero, ladrones de cadáveres [...] el largo reflexionar y el poco hablar [...]. Rige la autodestrucción y las cosas del hastío,*<sup>10</sup> fueron a su vez utilizados para detallar el tronco común de la indolencia del melancólico; “torpe, mezquino, rencoroso, codicioso, malicioso, cobarde, desleal, irreverente y soñoliento” “arisco, triste, olvidadizo, holgazán e indolente” y una cierta inclinación al estudio solitario.

A Saturno, de extensa tradición literaria, se le reconocía la influencia ejercida sobre la constitución física que imprimía a los pesados, a los débiles, servidores, esclavos o piadosos y, así mismo, a la calidad moral que determinaba la gran pobreza, la prisión y “todo lo que no [era] afortunado”.

Le pertenecen, de las partes del cuerpo, la espalda, las rodillas, esto es, los principales puntos de inflexión que resuelven colapsar intermitentemente la mecánica del organismo. El reumatismo, que a él está asociado, ponía en evidencia la tumefacción de las articulaciones: “También se dice de él que es enjuto (...) con la cabeza grande (...) caminando pesadamente, arrastrando los pies”. El espectro de la carga saturnal seguiría amenazando a los tullidos, a los reumáticos, a los entumecidos, obligados a reinventar su movilidad y resolver su equilibrio a base de artefactos que acertasen a mantener una compostura a todas luces insuficiente y alejada de las mínimas leyes de la armonía. La apariencia enfermiza del melancólico en sintonía con los oficios más bajos y resuelto en los aturdidos por un físico desfavorecido, compondría la metáfora más efectiva de las asimetrías humorales: *la precipitación crónica del hombre.*<sup>11</sup>

Limitados por cuanto carecen de la oportunidad de desplazarse a cierta velocidad, permanecerán atenazados y subsistirán de la mendicidad; sepultureros que mediante presión les es encomendada la tarea última, criminales retenidos y ejecutados, limpiadores del desecho sumidos en lo más bajo y desmoralizante.

Sin más variación, la postura se repetirá bajo su condición patológica que proporcionaba la apariencia enfermiza del melancólico, por medio de la imagen de los oficios más bajos o bien en los aturdidos por un físico desfavorecido. En todos

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 166. Los contrastes en la descripción y “bonanza” de la locura son manifiestos. La versión más dulce, mítica, la encauza Otto (OTTO, W. F., *Dionisio: mito y culto*. Madrid: Ediciones Siruela, 1997, p. 107): *Alejado del trastorno temporal o permanente, que puede sobrevenir a un ser humano –que en la razón griega es fuerza demoníaca– La locura [...] no es una enfermedad, ni degradación de la vida, sino el elemento que acompaña el grado máximo de salud.* Las versiones “universalistas”, críticas a la cruel institución.

<sup>6</sup> FERRER DE VALDECEBRO, A. *El porqué de todas las cosas*. Palma de Mallorca: José J. Olañeta Editor (Edición de Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull), 2007, p. 234.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>8</sup> Guido Bonatti ahonda en la complejidad grave y pesada del cuerpo cuando se sometía al dominio que ejercía el astro y entonces el sujeto no será rápido en el andar ni ligero en el salto (...) y maloliente, un gobierno que incapacitaba de las propiedades de la ligereza del cuerpo. Ver KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F. *Saturno...*, p. 193.

<sup>9</sup> MCMAHON DARRIN, M. *Una historia de la felicidad*, Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2006, p. 169. En tanto que divinidad agraria, “el poder del dios o del planeta se extendía sobre todos los que estaban en contacto con la tierra, sobre los trabajadores de la tierra (...) Pero, al mismo tiempo, Saturno era el planeta más grande conocido hasta entonces, y, por tanto, el más pesado, pero también el más lejano y misterioso”. AZARA, P. *Castillos en el aire. Mito y arquitectura en Occidente*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002, p. 191.

<sup>10</sup> KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F. *Saturno...*, 1991, p. 142.

<sup>11</sup> El ensayo de Panořsky recoge en particular a dos de los autores que en el ámbito de la astrología árabe. Abu Ma’sar, (*Introducción a la astrología*) y Alcabitus, (*Introductorium maius*) enlazan el perfil del astro y los efectos producidos bajo su gobierno con una exhaustiva colección de infortunios. (KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F. *Saturno...*, 2004, p. 139 y ss.). Recordemos el énfasis con que Leonardo advierte el efecto “inflamatorio” de la cápsula: “El hombre ha de resistir más pesos hacia abajo que hacia arriba. De todos los miembros que se doblan, solo la rodilla pierde grueso en la flexión y engruesa en la extensión” (DA VINCI, Leonardo. *Escritos literarios*, Madrid: Editorial Tecnos, 2005, p. 133). “los hombros del que va cargado se elevan más que los del que no lleva carga...” (*Ibid.*, p. 128).

los casos resultaba ser la más efectiva metáfora de las asimetrías humorales.<sup>12</sup>

El melancólico oculta su fisionomía por medio de la dejadez de su actitud, por el desconcierto en que se encuentra sumido y por supuesto en el contraste que atenazan sus pensamientos. Prescinde de la máscara porque concibe su rostro en penumbra, desdibujándolo en las sombras que sobre sí mismo proyecta.

Máxima exposición de la decadencia “los rasgos ennegrecidos (del melancólico) apenas destacan de la masa convulsa del rostro”.<sup>13</sup> Un rostro envuelto en sombras no será más que un rostro enmascarado, sin expresión, ausente de apariencia y precipitado, un isomorfismo que parece vincular las tinieblas con el reino subterráneo y el silencio, una actitud detenida en no-se-sabe-qué certidumbres. Mientras que las pasiones pertenecen al orden de la temporalidad, las del afectado de *umbra* se eternizarán en las simas de la “inexpresión”.

Vista como un calabozo, en la melancolía todo resulta *sombrío, negro y lleno de horror*<sup>14</sup> y en mayor medida, carente de “*gratia*”. La visión de la melancolía ha sido relacionada con un progresivo “oscurecimiento y amargura, es decir una acusada aflicción del cuerpo”, con la manifestación de un pesar espiritual que, sin ninguna indulgencia, acaba por reflejarse en los desórdenes del cuerpo y en el silencio de la actitud.<sup>15</sup>

Respecto al silencio es generalizada la opinión que, una vez sujeto en sus dominios, se actúa en un permanente estado de desasosiego. Diderot nos habla del “rostro austero”, Tellenbach de ese “quedar fijado”; “la incertidumbre” de R. Bodei, se encamina hacia “el refugio de la noche y la soledad más pura”. La soledad es silencio, sombra y sospecha en opinión de Gurméndez. “Silenciosos, sombríos y apagados” los define Areteo de Capadocia, a quienes se encuentran bajo un ensimismamiento profundo. Sorano de Éfeso se inclina por la “aflicción y silencio” y Felix Platter destaca que “no contestan cuando se les pregunta”.

Hay que considerar que al melancólico le fluye la sangre fría y seca. Burton nos habla del “cerebro destemplado” o “envuelto de vapores” como referencia a un estado febril leve. Areteo como “una caída del espíritu con una única fantasía, sin fiebre”.

Fuentes como Pablo de Egina<sup>16</sup> insisten en la “alineación de la mente sin fiebre” y Alejandro de Trales la enuncia como de “estado atrabiliario”. Burton, una vez más, considera la melancolía una característica inherente al hecho de ser mortales y ninguna criatura posee la capacidad para librarse de su influencia. Sus analogías se mueven a través del cielo tempestuoso y nublado o la personificación de un individuo hundido, incomodado, frágil y leve, *hasta en el interior de la risa hay tristeza*.<sup>17</sup>

A diferencia del resto de los mortales, el melancólico dispuso de una carga excesiva en la imaginación, esto es, más desarrollada; *en los hombres melancólicos, esa facultad es más poderosa y fuerte y a menudo hiere y produce muchas cosas monstruosas y prodigiosas, especialmente si se excitan por algún objeto terrible*.<sup>18</sup> La sede de los diferentes estados de aflicción, localizados en la cabeza, la *caput romana*, advertiría del inicio de cualquier metáfora corporal. Un contenedor considerado por la mayoría de las civilizaciones y culturas como la ubicación correcta de acogida del alma y, por tanto, del aliento de la vida y de la substancia. Por el contrario, la materia, esto es, el cuerpo, como realidad no purificada, asistiría impasible a una nueva situación “esencialmente” inde-

terminada. El galénico Pablo de Egina enmarca la melancolía como una de las enfermedades que teniendo su origen en la cabeza, se distribuye mediante el desvarío al resto del cuerpo. La dolencia, una vez comprobada la inclinación profética del melancólico, *por ello se les llama endemoniados o posesos*,<sup>19</sup> se manifestará como una verdadera “posesión” del cuerpo inspirada por la divinidad.

En su tránsito por la dolencia, el melancólico deviene un ser disminuido, y como tal, será tratado, *sufren de pesadez y son muy inclinados al sueño. Tienen el cuerpo reumático, son melancólicos [...] y padecen muchas enfermedades*.<sup>20</sup> La disminución altera el físico del trastornado y lo abrevia. Aparece rendido a causa de las presiones y le resulta complicado evadirse. Su opresión, la sangre espesada, la hace extensiva al conjunto del organismo, adoptando actitudes articuladas y con la apariencia de estar soportando un considerable peso.

Deprimir no es más que alterar la realidad del cuerpo disminuyéndolo, aplastándolo. Representa una variación emocional de la confusión, del desorden y procede mediante el desánimo o bien la tristeza. La depresión, que se encuentra situada por debajo de la tierra, es un socavón, una concavidad, un síndrome caracterizado por una amargura, hasta tal extremo profundo e inmotivado que resulta difícil de soportar.<sup>21</sup>

La dejadez de la cabeza, como si se tratara de un automatismo, activa la laxitud del corazón y viceversa: *Mi mirada descende lenta, hastiada, por la frente, por las mejillas; no encuentro nada firme, se hunde. Evidentemente hay una nariz, ojos, boca, pero todo eso no tiene sentido, ni siquiera expresión humana*.<sup>22</sup>

Será en las teorías mecanicistas, que en general se basaban en la anómala disposición y el desorden de la hidrodinámica, donde la sensación de pesadez parecería como copartícipe a la densidad, y la relajación desatada por el desequilibrio, la acumulación y, finalmente, por el desorden de los fluidos. La cabeza, si pesaba, era debido precisamente al depósito producido por una segregación densa donde las obstrucciones en las partes sólidas (en las que influyen la viscosidad, los denominados *jugos melancólicos*) acababan interfiriendo en el equilibrio de los movimientos.

Hay que pensar que el discurrir de estas patologías, si bien se asociaban a los grandes ciclos del conocimiento clínico (*klinē*-lecho), no por ello desentonarían con los síntomas que evocaban, una vez más, los estereotipos en los que se sostenía la enfermedad: la lentitud, la pereza de movimientos, la “dificultad de la respiración” y la persistencia de “una sensación de peso constante”.<sup>23</sup>

Rufo de Éfeso<sup>24</sup> se refirió a la cabeza como la primera parte del organismo que padecía la intrusión de los “agentes contaminantes”. Burton considera la melancolía como una enfermedad provocada por un “cerebro inflamado”. Entre las causas de esta hinchazón figuraban desde las más rayanas con lo prosaico, como los peligros de exponerse prolongadamente al sol, hasta las más graves, las que devenían la causa de los mayores desarreglos en los afectos, *las preocupaciones excesivas, los problemas, las penas, el descontento, el estudio, la meditación [...] el exceso de vigilia*.<sup>25</sup>

calificaba como “pesada cabeza” por ella misma y en los movimientos que ésta debía realizar. DA VINCI, L. *Escritos literarios*, Madrid: Editorial Tecnos, 2005, p. 145.

<sup>24</sup> Ver JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 44, cit. Rufo de Éfeso (p. 98-117)

<sup>25</sup> BURTON, R. *Anatomía de la...*, p. 360.

<sup>12</sup> La tradición hipocrática del equilibrio y composición de los cuatro humores tiene en la *Anatomía de la melancolía* (BURTON, R. *Anatomía de la melancolía*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2002, I, Parte I, Subsección II, p. 148), un paralelo con los cuatro elementos o las cuatro edades del hombre. Por lo que se refiere al humor propio de la melancolía la descripción es como sigue: “La melancolía fría y seca, espesa, negra y amarga, creada de las partes más hecicias [sic] del alimento y purgada por el hígado, es un freno para los otros humores”.

<sup>13</sup> AZARA, P. *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en Occidente*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002, p. 96.

<sup>14</sup> BRIGHT, T. *Un tratado de melancolía*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2004, p. 134.

<sup>15</sup> TELLENBACH, H. *Melancolía. Visión histórica del problema: endogenidad, tipología patológica y clínica*, Madrid: Ediciones Morata, 1976, p. 31.

<sup>16</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>17</sup> BURTON, R. *Anatomía de la melancolía I, II, III*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2002, p. 145.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>19</sup> JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 58.

<sup>20</sup> KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F. *Saturno...*, p. 83.

<sup>21</sup> De raíz latina *de y premere* apretar, oprimir y *deprimere*, cuya significación es suficientemente ilustrativa, “empujar hacia abajo”.

<sup>22</sup> SARTRE, J.P. *La náusea*, Buenos Aires: Editorial Losada, 2003, p. 37.

<sup>23</sup> La cabeza que ya de por sí, y al margen de la densidad que le es propia, Leonardo la

<sup>26</sup> DESCARTES, R. *Las pasiones del alma*, Madrid: Editorial Edaf, 2005, p. 129.

<sup>27</sup> FERRER DE VALDECEBRO, A. *El porqué de todas...*, p. 103.

<sup>28</sup> JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 108, cit. Thomas Willis (1621-1675).

<sup>29</sup> FEHER, M. (ed.). *Fragmentos para la historia del cuerpo humano*, Madrid: Altea-Taurus-Alfaguara, 1990, p. 187, cit. VIGARELLO, G., *El adiestramiento del cuerpo*.

<sup>30</sup> MARSILIO, F. *Tres libros sobre la vida*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2006, p. 47.

<sup>31</sup> 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>32</sup> DE SANTA CRUZ, A. *Sobre la melancolía. Diagnóstico y curación de los afectos melancólicos*, Navarra: Ediciones Universales de Navarra S.A., 2005, diálogo IV, [fol. 15], *Problemas y observaciones*, p. 59.

<sup>33</sup> El pesimismo, concepto suministrado con generosidad a lo largo del siglo XIX, respondería a una de las teorías metafísicas de mayor concierto en la dualidad y contraste de los acontecimientos. El pesimismo, en concreto, estaría basado en la constatación empírica de las experiencias internas de "nuestros cuerpos vivientes". Para Schopenhauer, este mundo es tan malo que "incluso el más ligero indicio de empeoramiento lo haría precipitarse en el caos" (SCHOPENHAUER, A. *Los dolores del mundo*. Madrid: Ediciones Sequitur, 2009, p. 36).

<sup>34</sup> PESSOA, F. *Poemas*, Barcelona: Quaderns Crema, 2002, p. 84.

<sup>35</sup> Sin lugar a dudas Sor Juana Inés de la Cruz no es ajena

a la teorías hipocráticas del desequilibrio y movimientos del alma, *Parecióme preciso subir por los escalones de las ciencias y artes humanas [...]* Menéndez Pelayo veía en la monja "un ejemplo de curiosidad científica, universal y avasalladora".

<sup>36</sup> 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 vez más, entiende el concepto aristotélico como consecuencia de un desorden físico. Si la melancolía se sospechó como de orden divino, fue a fuerza de reconciliar el temperamento con las virtudes creativas mediante una certera base astrológica.

Por lo común, y así lo hace constar Descartes en su "remedio general", las pasiones, para los que son muy llevados por su natural a las emociones, representarán un riesgo no tanto por un aparente desequilibrio, como por su naturaleza abundante. Es por ello que la mejor recomendación para aminorar este "exceso" sea el "descanso" por cuanto todo lo que se presentaba ante la imaginación era tendente a *engañar el alma y hacerle parecer las razones que sirven a persuadir el objeto de su pasión mucho más fuertes de lo que son, y las que sirven a disuadir mucho más débiles*.<sup>26</sup>

En el campo de la sistematización de las cosas, es sin embargo Andrés Ferrer de Valdecebro quien, a pesar de la irregularidad de su discurso, consumará el género de lo cuestionable y la controversia argumentando que, cualquier tipo de pregunta, acabará por resolverse si se aviva el ingenio y el espíritu. En su capítulo VII, el que trata de *la cabeza*, de su "inclinación", refiere una respuesta efectivamente fantástica que contraría y desarma el uso convencional de la causa y el efecto. La pre-disposición física desordenada será en realidad la raíz de las sacudidas del entendimiento, *—¿Por qué pensando en cosas pasadas inclinamos hacia el suelo la cabeza? R— Porque cuando la cabeza se inclina, se levanta el cerebro adonde está la memoria, ábrese el seno que la deposita, entran los espíritus animales, confortándola y ofrece cuanto tiene fácilmente*.<sup>27</sup>

En el siglo XVII se establecerá una nueva razón que argüiría con mayor abundancia sobre el porqué de la laxitud de la cabeza. En plena sustitución de los valores humorales por los de naturaleza química, Thomas Willis sostiene que una persistente postura que decline la cabeza y por extensión la dejadez del resto del cuerpo, acabaría por desencadenar un estancamiento pernicioso, de modo que *la sangre deja de circular y no se quema vivamente, sino que se amontona [...] y pone en movimiento un peso o un desmayo; y, al mismo tiempo, la cabeza y los miembros, viéndose vaciados de su fluido más pleno, languidecen*.<sup>28</sup>

A lo largo de un siglo de luces, la cabeza se vio como una zona de riesgo siempre susceptible de terminar afectada. La causa aducida era producto del exceso de imaginación, de un encontrarse de continuo atendiendo a la imaginación. Cabe pensar que el "adiestramiento del cuerpo" partía, en cualquier caso, de la obligación y del dominio de sí mismo. La cabeza debía representar algo más que un ente pensante, esto es, convenía mostrarla como una realidad física merecedora de una decidida atención. Así, y citando a Vigarello que refiere los preceptos jesuíticos en la educación y que como no podía ser menos promulgaban la compostura a un término paralelo a la rigidez y a la rectitud, la cabeza requería observar en sus movimientos unas dosis de enorme rigor; *es menester, que la cabeza no esté inclinada a un lado, ni hacia delante, que no se mueva ni se levante sin motivo*.<sup>29</sup>

La razón, de esta manera, corría el riesgo de verse afectada a causa de un mal que persistía en mantener la cabeza vencida. Marsilio Ficino relaciona, sin más, la inclinación de la cabeza con la causa sobrevenida de un desorden "reseco". La pesadez enojosa recogería en esa postura el depósito de una mo-

lesta "pituita viscosa": *Le ocurre a veces a los estudiosos que ya sea porque leen o escriben con diligencia con la cabeza inclinada o porque se abandonan a una excesiva inactividad, les llena la cabeza hasta la pesadez una cierta pituita más viscosa, junto con una melancolía demasiado fría, de tal suerte que se tornan torpes y desmemoriados*.<sup>30</sup>

Paracelso verá en el spiritus vital la causa privativa de la razón y el responsable de una "acumulación" que *se sube al cerebro de manera que se acumula en él en demasía*.<sup>31</sup>

La imaginación en desorden, afectada, suponía el origen de múltiples excentricidades. Recordemos que la acepción "atlántica" dada a la primera vértebra cervical sugería la necesidad de un soporte para la cabeza y consecuentemente para su fortaleza. Hay que recordar también que las primeras nociones sobre los desórdenes y sus consiguientes manifestaciones físicas, tenían su origen en el cerebro. La enfermedad era patente cuando se acusaba "debilidad" en el cerebro. Opinión, por otro lado que, una vez impuesta por los hipocráticos, perduraría con una fuerza enorme en la teoría de los humores:

*Sofronio. ¿Por qué algunos piensan que no tienen cabeza?*

*Aristipo. Por lo ligero de su cráneo, a causa de los flatos que allí se acumulan.*

*Sofronio. ¿Por qué algunos piensan que tienen el mundo y los cielos sobre sí?*

*Aristipo. Por la abundancia de humores que agrava su cabeza*.<sup>32</sup>

Para reconstruir la imagen del pesimismo se requiere descender al fondo de las equivalencias y observar en qué extremo la "abundancia" especula con el sufrimiento. El soportar todo lo acoge: los miedos más sublimes, la precipitación del cielo en la cabeza y el hundimiento del suelo. En este contexto de espantos, existirán pocas cosas que puedan sortearse. La "compañía", "la fijación de las miradas", "encontrarse en un sitio demasiado pequeño", "un no poder sacárselo de la cabeza", "soportar la luz" podrán convertirse perfectamente en el origen de todas las obsesiones.<sup>33</sup>

La opresión del alma se asemeja en mucho a una "agonía perpetua". La agitación que padece un alma afectada persiste en virtud de los efectos de la sobredimensión, "hacer de la mosca un elefante".

En ocasiones el desarreglo se asemejará a los fenómenos atmosféricos. "Los vapores de la melancolía" podrán ser los responsables del desenfoque de las ideas, o si se prefiere de los excesos de imaginación, en los que la oscuridad y la nubosidad se fundían como en un "castillo de nubes". *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>34</sup>

Sor Juana Inés, por su parte, imprimió en su lírica de aires tan piadosos como profano-pasionales, una asombrosa aproximación a los argumentos clínicos como el modo más acertado a la hora de diagnosticar las inquietudes y los desarreglos humorales.<sup>35</sup>

Cita habitualmente los fluidos y las destilaciones producidos por el organismo como los causantes de los deslices del comportamiento y acepta y sitúa, en los "vapores atemperados de los cuatro humores", las partes integrantes del desorden producido en la cabeza, justificando a la vez, y sin ningún arrepentimiento, los ímpetus irracionales de su propia juventud; *[...] con sombras necias, con indicios vanos, pues ya en líquido humor viste y tocaste mi corazón deshecho entre tus manos*.<sup>36</sup>

La salud depende del equilibrio de las sustancias, de los flujos del organismo vivo: atrabilis, bilis, pituita y sangre —o bien sangre, flema, bilis amarilla, bilis negra—. La patología humoral de Galeno consistía, por tanto, en una exposición concluyente de las *predisposiciones intelectuales* que giraban, en buena medida, alrededor de la interpretación y deriva de los trastornos psíquicos. La presencia abundante de la sangre, el predominio de la flema, los excesos de la bilis amarilla, o los espesados por la bilis negra, bastaría para diagnosticar cualquiera de las patologías sufridas por el hundimiento y la ofuscación de la mente.

Santa Teresa en el capítulo 24 del *Camino de perfección*, ve en los estados de turbación producidos por el estado melancólico un impedimento insalvable para las exigencias que demanda la oración, *salvo si no es algunos tiempos que, o de malos humores, en especial si es persona que tiene melancolía o flaqueza de cabeza, que aunque más lo procura, no puede [...] y aunque se afligen y procuran aquietarse, no pueden ni están en lo que dicen, aunque más hagan; ni asienta en nada el entendimiento, sino que parece tienen frenesí, según anda desbaratado.*<sup>37</sup>

San Juan de la Cruz, a su vez, desatiende cualquier exceso físico que pueda darse en las tareas de la contemplación.<sup>38</sup> Consciente de las afecciones del organismo, el temperamento en ningún caso había de ser la causa en el fracaso de la experiencia mística, *iNunca más esos éxtasis físicos en que los sentidos quedan trastornados y el cuerpo agotado!* Para Baruzi el propósito primordial de la *Subida al Monte Carmelo*, era la de proporcionar un método de despojamiento.

Inclinar la cabeza es en sí mismo un verdadero acto de mansedumbre. Así se dibujaban “las débiles fuerzas del entendimiento”. Si se aspira a lo elevado, a la “alta cumbre de la sabiduría”, el empeño solicita el precio de las “largas fatigas”, y las ascensiones de las “lentas escalas”. La elevación, “gozosa pero suspensa”, contrasta con “el limitado entendimiento” contenido en el pequeño vaso de la razón humana. A todas luces resultaría insuficiente aún para el más bajo y menor de los conceptos, debido a la torpe potencia de la visión y al estupor que paralizaba el razonamiento.

El fluir, el tránsito de “vapores” y “jugos” a través del organismo, como síntomas e indicadores de las “afecciones”, los signos *patognomónicos* que cita Aristipo en sus diálogos clínicos, se encuentran con demasiada frecuencia en sintonía a los mencionados por la mística y la teología.<sup>39</sup> *Pues Galeno nos enseña que la tristeza y el miedo de esos hombres procede de otra parte, del jugo negro contenido en la venas del cerebro, que viene de los miembros inferiores, o bien: A veces ocurre que el cerebro es dañado por la comunicación de vapores fuliginosos y jugos melancólicos, ya sea por las venas de la masa del cerebro, ya sea por los aquellos vasos grandes, que están arriba. Y esto les sucede a quienes tienen el hígado apto para generar este exceso [...] El cerebro suele ser afectado por consenso con el estómago.*<sup>40</sup>

Tanto Alonso de Santa Cruz<sup>41</sup> como Bright,<sup>42</sup> atribuían a un complejo sistema el movimiento producido por la mezcla de jugos naturales e insalubres, los del “desperdicio impuro”, y señalaban a estos depósitos, a causa de la espesura y “grosaría” de los fluidos, como desencadenantes de las afecciones del ánimo y de la ruina de la conciencia.

El “desgaste” y la mezcla enturbada era producida en cualquier caso por el exceso, por el demasiado pensar, por el exceso de rumiar, por la demasía memoria, por la desmesurada investigación; *por mirarlo todo, nada veía ni podía discernir.*<sup>43</sup>

La reflexión de corte hipocrático observa que la fatiga psíquica puede ser perfectamente equiparada en desgaste y quiebra a la producida por los trastornos corporales: *El cansancio del alma proviene de que el alma piensa [...] Lo mismo que el exceso de esfuerzo corporal conduce a graves enfermedades de las que el cansancio no es la menor, así el excesivo esfuerzo mental produce graves enfermedades.*<sup>44</sup>

La “pesadez de la cabeza”, “el abatimiento”, “la caída del espíritu” son, sin excepción, situaciones de uso común que darán respuesta a los interrogantes que desata toda enfermedad. El abatimiento es figura relacionada con la humillación y, más allá, con las caídas progresivas, con el abandono que sucesivamente persiguen y alcanzan la horizontalidad, esto es, de toda impresión de quietud.<sup>45</sup>

La pesadez de la cabeza no debe verse sin embargo como una disposición que afecte con exclusividad al carácter melancólico. Muy al contrario, son diversas las afecciones que la adaptaron como gesto característico; el hombre airado de Leonardo que debe mantener la “cabeza caída”, la representación de la vejez y cuantas describían modestia, humildad, oración, recogimiento o devoción. Ahora bien, mientras que estas últimas se manifestaban como gestos, como disposiciones del ánimo y de las circunstancias, aquellas eran producidas, sin más, a causa de la enfermedad.

La actitud acusará en todos los casos un “cierto” aumento de peso y una “auténtica” orientación sobre los desarreglos corporales, estos últimos producidos desde la simpatía con un “sistema general” afectado. En la cabeza abatida se percibe el primer síntoma de la gran mayoría de las contradicciones del comportamiento que, aderezados con el miedo y la negrura, serán concluyentes si además median los “desvíos” de la manía y la melancolía.

El cerebro como ordenador del espíritu vital, debía no excederse de las funciones que podían consumirlo, por ejemplo con el trabajo excesivo, el estudio o los movimientos voluntarios. Es a través de esta línea de reflexión que Bright determina que ese espíritu “consumido o disminuido”, deja las masas *más pesadas, toscas e inertes que antes y mucho menos aptas para cualquier acción diligente y loable de la vida.*<sup>46</sup>

Bright, con las dotes de un observador imaginativo, representa un prodigio en la tarea de describir formalmente las afecciones. Cualquier pasaje de su *Tratado* sublima los síntomas. Capacitado mediante una mirada atenta y sensible a todas las declinaciones que padece el personaje doliente, consigue las más ingeniosas y verosímiles analogías, si bien es cierto que la responsabilidad y el tronco común de todo mal seguirá adjudicándolo a la pesadumbre. Así en las manifestaciones del llanto, el abatimiento del rostro, o la inclinación de la frente, todo llegará a conjugarse mediante espléndidas escenas de abandono muscular: *Cuando sentimos pena, los espíritus se apartan del músculo, y éste cede ante el peso de la cabeza. Se inclina más ésta hacia el suelo que hacia atrás, ya que los discos de las vértebras cervicales, con sus protuberancias, se oponen al movimiento. La frente se inclina como si se hallase paralizada.*<sup>47</sup>

El *mal de vivre* no supone más que la constatación de un estado de conciencia que pone en evidencia los desencuentros irresolubles de la propia condición humana, el desaliento de la contradicción y el desdoblamiento de la risa y el llanto.

El llanto, que es la *tercera bienaventuranza*,<sup>48</sup> aparece de rodillas y su mirada abultada se debe al pesar<sup>49</sup> y a la vergüenza. También la

<sup>37</sup> SANTA TERESA DE JESÚS. *Obras*. Madrid: Editorial Apostolado de la Prensa, 1964, p. 461.

<sup>38</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>39</sup> Ver, por ejemplo: SANTO TOMÁS. *De les passiones de l'ànima Summa Teològica*, I-II. Barcelona: Edicions 62, Textos Filosòfics, 1992, p. 325.

En él, Santo Tomás reflexiona acerca si es el temor la causa de temblores y de la ausencia de actividad. La *transmutatio in deterius* es lo que más propiamente describe lo que corrientemente se entiende por “pasiones del alma” ya que designa aquellas conmociones psicosomáticas que la mueven profundamente.

<sup>40</sup> DE SANTA CRUZ, A. *Sobre la melancolía...* Diálogo III, p. 48.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>42</sup> BRIGHT, T. *Un tratado...*, p. 127.

<sup>43</sup> SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. *Poesías líricas...*, p. 561. Sobre este extremo atribuye el propio Dante su persistente mirada al suelo, a un suspenso, a la atracción de visiones de fuerte poder, a la imposibilidad de eximirse de la cavilación.

<sup>44</sup> JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 63.

<sup>45</sup> Leonardo, cuando en su *Tratado* se refiere a la conjunción y las actitudes de la cabeza, aun suponiéndolas innumerables, advierte que solamente debéis hacerlas libres, desenvueltas, graciosas, variadas, a fin de que los miembros no estén rígidos y no aparezcan de madera. DA VINCI, L. *Tratado de la Pintura*, Madrid: Espasa Calpe, 2005, p. 141.

<sup>46</sup> BRIGHT, T. *Un tratado...*, p. 171.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>48</sup> RIPA, C. *Iconología*. Madrid: Akal Ediciones, Arte y Estética, 1996, cap. I, p. 150.

<sup>49</sup> La versión del llanto de Heráclito es para Césaire Ripa

(RIPA, C. *Iconología...*, p. 151) producto de *la ambición y el deseo de parecer más sabio y más notable que ningún hombre.*

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>51</sup> FERRAND, J. *Melancolía erótica*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1996, p. 76.

<sup>52</sup> RIPA, C. *Iconología...*, p. 98.

<sup>53</sup> ROUSSEAU, J. J. *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, Barcelona: Ediciones 62, 1981, p. 123.

<sup>54</sup> DESCARTES, R. *Las pasiones...*, p. 141.

<sup>55</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>56</sup> JOUBERT, L. *Tratado de la Risa*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2002, p. 80.

<sup>57</sup> SAN AGUSTÍN DE HIPONA. *Las Confesiones*, Barcelona: Editorial Bruguera, 1984, p. 84.

<sup>58</sup> DESCARTES, R. *Tratado de las pasiones y discurso sobre el método*, Barcelona: Editorial Iberia, 1985, p. 79 y ss. Descartes traduce el fenómeno de la liberación de los vahos desde la abundancia. Debe interpretarse que todo es debido y causa de la grandor del nervio óptico. El poeta en su metáfora, concede a cualquier fluido un mismo poder agresivo. Lluvia y lágrimas horadan la tierra: *hay que parar las gotas/ de la lluvia: al caer/ en la tierra abrirían/ 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>59</sup> DE LA VEGA, G. *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona: Editorial Crítica, 2001, p. 140.

<sup>60</sup> San Juan de la Cruz, "Otro del mismo que va por «super Flumina Babilonis»" en *Poesías completas*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1981, p. 39. *Aliéntese el dolor/ si puede lamentarse/ y a vista de perder/ mi corazón exhale/ llanto a la tierra, quejas al aire*, SOR JUANA INES de la Cruz, "Demostrando afectos de un favorecido que se ausenta" en *Sonetos y endechas*, Barcelona: Editorial Labor, 1980, p. 165.

<sup>61</sup> RIPA, C. *Iconología...*, p. 150 refiriéndose a la *Tercera Bienaventuranza*.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>63</sup> 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>64</sup> BURTON, R. *Anatomía...*, p. 84. cit. Publilio Siro, *Sentencias*.

<sup>65</sup> DESCARTES, R. *Tratado...*, p. 93.

<sup>66</sup> BONET CORREA, A. *Vida y obra de fray Matías de Irala*, Madrid: Turner Ediciones, 1979, p. 33, cit. FEIJOO, P. "El no sé qué" en *Obras escogidas del P. Fray Jerónimo Feijoo*, Madrid: M. Rivadeneyra, 1863, p. 52. Sobre los ojos, 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 de un recorrido de sorprendente prolijidad y al margen de la capacidad expresiva de los ojos, atiende a los párpados, cejas y pupilas, nariz, frente, mejillas, mandíbulas las mejillas y mandíbulas más pesadas y caídas (son signo de) envidia, las orejas flojas y caídas. Por todas y cada una de las partes del cuerpo se constata que todo está en servicio a la fisonomía. ¿Cómo de otra manera, pueden justificarse los trazos fisonómicos resueltos también en los omóplatos y los riñones?*

<sup>67</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>68</sup> 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 las múltiples interpretaciones del "don de lágrimas" en la España moderna y las diferentes manifestaciones legítimas de Dios mediante estigmas, desmayos o lágrimas. Los suspiros y los gemidos aparecerán como acontecimientos asociados a la tristeza, que serán, a su vez, observados dentro del capítulo de las manifestaciones exteriores de los fluidos dentro de una vertiente científica: agitaciones de diferentes órganos, estrecheces en la conducción de los fluidos, impulsos de los músculos.

modestia viste con la mirada baja, mujer de agraciado aspecto, con el rostro y los ojos inclinados al suelo.<sup>50</sup>

Ferrand<sup>51</sup> citando a Cristóbal de la Vega entendía por *collapsus* el lento movimiento hacia abajo de los ojos. En general toda la literatura del desasosiego utiliza formalmente el recurso de la mirada baja y por extensión la denominada fisonomía del abatimiento. La muerte es *mujer pálida y vestida de negro, que aparece con los ojos cerrados*.<sup>52</sup>

En pleno siglo de las luces se consideraban a los ojos clavados en el suelo como *una situación muy desfavorable para la conservación del individuo*.<sup>53</sup> Descartes, por su parte, afirmaba como un imposible imaginar alguna pasión que en el transcurso de su "demostración" no acabara por revelar alguna acción de los ojos.<sup>54</sup>

El encierro del cuerpo es lastimoso y las lágrimas se desprenden anhelando un alivio para este cautiverio que en ocasiones desciende con cierta parsimonia.<sup>55</sup>

El llanto resulta ser la efusión lírica del dolor pero también del pesar, denotando en ambos casos que el cuerpo se está debilitando. Joubert<sup>56</sup> establece con claridad que la influencia y contracción del dolor contrastan con la dilatación placentera atribuida a estos vapores. Son fluidos que desembarazan un exceso de presión<sup>57</sup> y son, por esta causa, interpretados como la simple liberación de vahos: *así como los vapores de agua se convierten en lluvia, [...] los que salen del cuerpo [...] no dejan de convertirse en agua, lo que causa los sudores fríos que proceden algunas veces de la debilidad [...]*.<sup>58</sup>

El peso íntimamente asociado a la soledad, verá en el llanto una forma de ceguera, de cárcel y de enojo 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 y enojosa/ solo, desamparado/ ciego, sin lumbrere en cárcel tenebrosa*,<sup>59</sup> mientras que la tristeza que remueve el llanto, acabará irremediablemente sujeta a la tierra y convertida en agua dolorosa, *allí me senté llorando, allí la tierra regaba*.<sup>60</sup>

La lágrima se constituirá en la verdadera quintaesencia (una energía invisible extremadamente diluida, el extracto más refinado) de los episodios dolorosos pero también de las situaciones redentoras. El llanto, si bien va vestido de negro, tendrá la suficiente capacidad para apaciguar el espíritu, *el llanto de ahora produce alegría sempiterna*,<sup>61</sup> por cuanto la compunción lacrimosa, *cuando a dolerse y a llorar aprende* no es más que un recitativo de la contrición<sup>62</sup> que se desenvuelve como muestra apesadumbrada de las debilidades causadas por la culpa y por el dolor. *¿Por qué me llevas el alma, dejándome el sentimiento?*<sup>63</sup>

La intensidad de una gran pena se pasea de arriba abajo dejando enormes heridas y desatando el lado más ambiguo del pensamiento: *como las lágrimas, el amor se origina en los ojos y desciende hasta el pecho*.<sup>64</sup>

La descarga emocional se convierte para Descartes en el origen del vertido de las "verdaderas lágrimas".<sup>65</sup> La evocación, para el desgraciado, produce un "vertido" –incontinente– que, movido por causas morales o físicas, será, corriendo por las mejillas, restituido a la tierra. Un fluido que nace de la contradicción de su naturaleza: el ánimo inflamado, los fluidos emanando, la tierra recibiendo, los aires de la desesparación y los éteres de la substancia misma.

Matías Irala en su *Método sucinto y compendioso* comprime un espectacular repertorio formal en la representación del rostro, como una prolongación de los estados anímicos del hombre, de los afectos, de las pasiones, y del "no sé qué", *la importancia de los ojos, los cuales, unidos a los más sutiles movimientos de los rostros, son, según su teoría, índice de los cambios anímicos*.<sup>66</sup>

Preciado atribuye a los ojos y a las cejas, que "dirigen y mueven la pasión", un discurso grave. Como verdaderos "nuncios del ánimo", sus inclinaciones evidencian, a su vez, la verdadera magnitud y extensión de las sustancias que han de ser responsables de la aflicción y la tristeza.<sup>67</sup>

La naturaleza y origen de las lágrimas favorecerán la descarga del ánimo. Aun siendo de difícil interpretación, para San Agustín, el fluido conservará la propiedad de desembarazo del alma y en los momentos de máxima ofuscación, los referidos a la necesidad del hombre que sufre inmoderadamente por las cosas humanas, la virtud de aligerar la carga de la conciencia: *Todo me causaba horror, hasta la misma luz; y cuanto no era lo que él era me resultaba insoportable y odioso, fuera de gemir y llorar, pues sólo en esto hallaba algún descanso. Y si apartaba de esto a mi alma, luego me abrumaba la pesada carga de la miseria*.<sup>68</sup>

Della Porta<sup>69</sup> sostenía que el llanto debía considerarse como una forma más de la respiración, incluso cuando se presentaba como una señal de la “angustia del corazón”. Sin omitir las razones fisiológicas y reflexivas del fenómeno, sus efectos, producidos a intervalos, resultarían en realidad un gran recurso para no acabar asfixiado.

Las manifestaciones del llanto, fueron bien apreciadas por Timothy Bright cuando observó que el fluido podía determinar, aun momentáneamente, la pérdida de rectitud, sin que por ello se relajara, y una vez más bajo su influencia, una mayor clarividencia en la visión y en el pensamiento: *El rostro se abate cuando lloramos porque se retraen los espíritus vitales que, con su movimiento tónico, aseguraban su verticalidad, manteniéndose derecho, como un palo sostenido por cuerdas. Cuando sentimos pena, los espíritus se separan y este cede ante el peso de la cabeza.*<sup>70</sup>

Al igual que las lágrimas, el tiempo es un fluido por donde el hombre tiende a precipitarse, por donde se manifiesta la propia declinación del ser. En el cuerpo, cualquier forma de “bajeza”, resultará de la evidencia del desarreglo; los ojos se hundén, la cabeza se inclina, las lágrimas se desprenden. La desgana, el lamento, la vejez y el otoño, el fastidio, las sombras se abaten y el tiempo declina. La fatiga del ánimo y la fragilidad del tiempo se encuentran perfectamente representadas en los sollozos.

El melancólico jamás mira a los ojos. Ofuscado, la mirada es baja, vaga, abstraída, alejada del mundo, apesadumbrada. El cruce de la mirada no será más que una concesión a la frivolidad. La incomprensión en la que se ve sumida la dolencia, acentúa, aún más si cabe, el desinterés hacia el que nunca mira y a la vez no deja de mirar.<sup>71</sup>

El paciente melancólico, siempre mal ubicado, padeciendo una más que precaria incapacidad ante el dúplice de la *du-bium*, se suspende en la incertidumbre y en la nula intención de actuar. La duda, siendo físicamente una oscilación, representa una evidencia ante la distribución anómala de las cargas, y una deriva indeterminada de la balanza, el compás de espera, el paso del tiempo y el mudar del aspecto.

Las descargas del alma emergen en forma de suspiros, lágrimas, lamentos o súplicas.<sup>72</sup> Se presentan cojeando, con tristeza, inseguridad, puestas de hinojos (*genuculum*), con innumerables actos de contrición y arrepentimientos; y una constante reiteración, como sucede en los sueños, estado donde se pronuncian todos los augurios de las enfermedades: *A los enfermos les anuncia la muerte, a los demás luto o miedo inminente de la muerte. Los hombres sollozan, en efecto, tras un largo llanto.*<sup>73</sup> Refiriéndose a las “cosas pesadas” Girolamo Cardano interpreta, que si se desarrollan durante el sueño, a todo lo anterior pueden sumársele los presagios del luto, las enfermedades y la pobreza, *hasta tal punto que incluso el oro puede tener este significado de señalar obstáculos y vejez.*<sup>74</sup>

La cabeza doblegada sin el auxilio de un soporte, anuncia desvanecimientos. Aún sin ser el síntoma concluyente del extravío de la conciencia, perder la cabeza, sí es, no obstante, el primer reflejo del relajo fisiológico y el denunciante de todos los demás desfallecimientos.

La cabeza, sede de todos los indicios, es el máximo exponente de la carga “sensible” del organismo. También es hábil y responsable del manejo de “la parte inferior”. Es capaz de dirigir hacia ella los más tenues matices y adentrarse en el terreno de los “reflejos solidarios” o si se prefiere de los simples apoyos. Al respecto, se ilustra habitualmente el hecho que el

“organismo soporta su propio organismo”, su fragmento más importante.

La cabeza o si se prefiere, la vida espiritual, la esfera o el cielo, será la sede de una sucesión de juicios y de trastornos, en el supuesto que se desarrollen bien mediante la conciencia, el examen de la conciencia o por el contrario se pierdan en las conductas del laxismo o la dejación.

El colapso de la que es considerada como la parte más noble del cuerpo, sucumbe sin remedio hacia la “flojedad” cartesiana de la tristeza, quizás su forma más sutil, pero también la más persistente. Entrecortada por el llanto y los diafragmas sorprendidos por la debilidad, *el rostro se abate [porque] cuando lloramos se retraen los espíritus vitales que, con su movimiento tónico, aseguraban su verticalidad.* Incluso más allá podrán producirse pesares en los labios, deformaciones en las mejillas, vacilación en la voz y contracciones en el pecho y la médula espinal.<sup>75</sup> Un estado de ánimo vinculado al desaliño y a lo nocivo que acabará por despertar la sospecha sobre la verdadera magnitud del lastre: *Consiguientemente los húmedos vapores soporíferos que asedian desde el estómago y embarazan el cerebro —desde el cual se derramaba ese dulce entorpecimiento natural del sueño a todos los miembros—, consumidos ya por los suaves ardores del calor corporal, desataban las cadenas del sueño.*<sup>76</sup>

El estado de derrumbe resultaba perfectamente apreciable, en mayor medida, a causa de toda una colección de signos corporales que, una vez atribuidos a la enfermedad, acabarían por componer la imagen característica del colapso. Los primeros indicios del trastorno, “el dolor de cabeza y la pesadez obligatoria” desatarían, a su vez, todo tipo de pequeños desplomes y caídas por el resto del cuerpo, engrosando un catálogo de evidencias angustiosamente amplio.<sup>77</sup>

A todos estos síntomas se incorporaron los que por naturaleza permanecían enraizados en la fatiga y en las aspiraciones, ambas, causas substanciales de la respiración cortada. Debemos suponer que la fatiga, un malestar que se caracteriza especialmente en la dificultad de respirar, si acababa coincidiendo con la prototípica actitud perezosa e inmóvil, era bajo la sospecha de haberse producido por una carga intangible pero opresiva, intangible, pero diáfana-mente manifestada en un físico que describía “los tropiezos” en el habla así como los retratos de individuos *embotados, pesados, perezosos, [...] incapaces de ponerse con ninguna ocupación, (con) la respiración cortada, la pesadumbre y el dolor de corazón.*<sup>78</sup>

De la debilitación, de la oscilación y de la gracia, de lo que decae y cae, se ocupa también Plotino,<sup>79</sup> que reconocía en estos movimientos emparentados con el abandono, una concesión a la relajación. No exentos de “gracia”, cercanos al “serpenteo de todas las cosas” resultaban ser para el padre del neoplatonismo, inspiradores de los “movimientos beneficiosos”.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>71</sup> SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Lírica*, p. 570.

<sup>72</sup> La abrumadora sensación pesante del humor melancólico, mantiene un hilo de relación con el “grosor” en arquitectura. Philibert de L’Orme llegó a asociar con naturalidad los dos conceptos al afirmar que los muros demasiado gruesos engendraban melancolía (ver SZAMBIEN, W. *Simetría, gusto, carácter. Teoría y terminología de la arquitectura en la época clásica. 1500-1800*. Madrid: Ediciones Akal, 1986, p. 185).

<sup>73</sup> BURTON, R. *Anatomía...*, Vol. I, p. 371 y ss.

<sup>74</sup> HADOT, P. *Plotino o la simplicidad de la mirada*, Barcelona: Ediciones Alpha Decay, 2004, p. 80.

<sup>69</sup> DELLA PORTA, G. B. *Fisiognomía I, II*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2008, p. 185.

<sup>70</sup> BRIGHT, T. *Un tratado de melancolía*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2004, p. 112.

<sup>71</sup> En pleno siglo XX las disquisiciones en torno a la manifestación “depresiva” se orientaron con total convencimiento a horadar en la cavidad de las situaciones gravosas. Aquello que W. Schulze consideró un informe muy “plástico” de las depresiones por “descarga”. Así, respecto a las descripciones melancólicas endógenas, los prolegómenos fueron “caracterizados por una situación (así mismo) de descarga”. *El sujeto sometido anteriormente a una carga es como si se despojase de su coraza y se hace así vulnerable*

*“para los agravios subsiguientes a la descarga”, es decir por las ofensas, engaños etc. Pero incluso cuando no existen tales agravios, allí donde la descarga supone efectivamente un alivio, una solución y aporta orden, brotan las melancolías. Precisamente aquí, a partir de lo motivacional sería más bien de esperar un “enderezarse”, el peso motivacional transitorio de lo situativo surge tanto más claramente. Paradójicamente se entiende que desde miradores “psicológico-situacionales” las descargas puedan actuar como “favorecedoras de la depresión” por el motivo que las épocas de sobrecarga más bien le protegen de otras distimias depresivas.* TELLENBACH, H. *Melancolía. Visión histórica...*, p. 175.

<sup>72</sup> RIPA, C. *Iconología...*, p. 216.

<sup>73</sup> CARDANO, G., *El libro de los sueños*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1999, p. 154.

<sup>80</sup> 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>81</sup> MATILLA, J. M. (ed.) *Durero. Obras maestras de la Albetina* Madrid: Museo Nacional del Prado, 2005, p. 164.

<sup>82</sup> La mano siempre ha sido entendida como la prolongación mecánica de la habilidad humana. Transmisora a su vez de la constatación del mundo de los ideas, sirvió para contemplar en ellas el papel de verdadero símbolo, la inocencia que proclama el lavatorio de las manos, la concordancia de las que representadas unidas aluden al recogimiento y cerrazón de los sentidos, también *el poco peso de los juramentos* (ver GUY DE Tervarent. *Atributos y símbolos del arte profano*. Barcelona: Ediciones El Serbol, 2002, p. 150 y ss).

<sup>83</sup> CLAIR, J. *Mélancolie. Génie et folie en Occident*. París : Coédition Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 2005, p. 492.

<sup>84</sup> BURTON, R. *Anatomía...*, Vol. III, p. 172.

<sup>85</sup> FOCILLON, H. *La vida de las formas y elogio de la mano*, Madrid: Xariat Ediciones, 1983, p. 72.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 73. Burton reflexionaba sobre el "apetito", es decir, la manifestación del deseo, como una facultad del movimiento que, *por medio de una admirable unión de la naturaleza y por mediación del espíritu manda al órgano por el que se mueve, que consiste en nervios, músculos y tendones, dispersos por todo el cuerpo, contraídos y relajados a voluntad de los espíritus* (ver BUTON, R. *Anatomía...*, Vol. I, p. 164).

<sup>87</sup> ARISTÓTELES. *El hombre de genio y la melancolía*. Barcelona: Quaderns Crema, Biblioteca Menor, 1996, p. 32.

<sup>88</sup> FERRER DE VALDECEBRO, A. *El porqué de...*, p. 158.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>90</sup> BURTON, R. *Anatomía...*, Vol. I, p. 139.

<sup>91</sup> Propenso y propensión, efecto y acción de propender (inclinarse alguien por naturaleza, por acción o por otro motivo, hacia una determinada cosa). Dentro de las pasiones regresivas o de naturaleza flexible, retrotraídas. La resignación, la "paciencia grande", la aflicción, la humildad.

<sup>92</sup> KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F. *Saturno y...*, p. 356.

<sup>93</sup> MATILLA, J. M. (com.). *Durero. Obras maestras...*, p. 163.

<sup>94</sup> PANOFSKY, E. *Vida y arte de Alberto Durero*. Madrid: Alianza Forma, Alianza Editorial, 1989, p. 176. La difusión del modelo que da cuenta Panofsky (p. 183) alcanzará en la representación que Johann Heinrich Füßli, artista abrumado por la magnitud de las obras de la antigüedad, la consecución sublime del peso metafísico, esto es, la "compresión" provocada por un mundo excesivo. La magnitud, que no necesariamente la belleza consigue mostrar atenazado al artista, que destila en su actitud, no ya una reverencia, sino una auténtica incredulidad. También en el antecedente de Lucrecia del segundo libro del *de rerum natura* que apunta en esta misma angustia medida por los efectos de la contemplación. Aquél "estar a cubierto" que procura la displicencia y el espectáculo afectado.

La razón hipócrita que observa la pérdida de equilibrio como una razón justificada de las alteraciones y consecuentemente de los "desplomes" físicos se ha mantenido hasta nuestros días demostrando la permanente evidencia de todo cuanto resulta frágil y vulnerable; el desequilibrio aparecerá, sin más, desde la conjunción anómala del peso. La cabeza desplomada sería, por la misma razón, una masa que acusaba un exceso de "concentrados". Así, una vez afectadas las inercias, cabía pensar en un "reforzamiento para aquellos factores que resultaran constituyentes del equilibrio". Formalmente el desplome o laxitud de la cabeza fue relacionada con las acciones que denotaban un notable esfuerzo para la voluntad, esto es, en los "discursos mudos", manifestaciones en sí producto de un interno deseo: *La cabeza contribuye acaso más que los otros miembros, porque se compone de muchas partes, que todas concurren a la mayor expresión de ánimo; y así regula todo el cuerpo, porque si está inclinada, manifiesta humildad [...] si pendiente hacia un lado, languidez*.<sup>80</sup>

La mano sosteniendo el peso de la cabeza demuestra un instante turbio y abstraído. *La cabeza apoyada en la mano, es desde la Antigüedad un "topos" habitual para simbolizar la tristeza y la pesadumbre*.<sup>81</sup>

La acción de llevarse la mano al rostro, puede ser vista bajo la lente de los fenómenos que propagan las debilidades comunes. Una manifestación espontánea que, en mayor o menor medida, descifra la existencia deliberada de los tormentos de la razón y que al igual que las cargas más pesadas, precisan de un sustento próximo, legítimo e inmediato.<sup>82</sup>

Escrutada de la observación del melancólico y de lo "animado", *semble accablée sous le poids des idées qui l'oppriment*, así como de su consecuencia "inanimada" *restant dans la même attitude*, con la misma actitud canónica *la main gauche à la maisselle, la tête inclinée, le regard noir et fixe*,<sup>83</sup> en el semblante de la melancolía toman parte el sueño, el cansancio, el porte, el lenguaje amoroso, la desolación y la fatiga; "los compañeros comunes" que refería Burton.<sup>84</sup>

La mano atiende, la mano siempre se encamina hacia el dolor; *son casi seres animados ¿sirvientas?* En opinión de Henri Focillon, cualquier estudio fisionómico se hubiera enriquecido contemplando las acciones de la mano *¿Por qué un órgano mudo y ciego nos habla con tanta persuasión? [...] Lo que pesa con peso insensible o el cálido batir de la vida, lo que tiene una corte-*

*za, un manto, un pelaje, la misma piedra, tallada por los golpes, redondeada por los torrentes o con su grano intacto, tiene que ser cogido por la mano. Toca, palpa, calcula el peso*.<sup>86</sup>

Las manos son indicativas, solícitas, y se funden con el dolor. Dentro del *corpus hipócrita*, cuando son referidos los afectados por alguna dolencia, a la mano se le confía la función de señalar, de llamar la atención, *él sufría de afonía, y permanecía inmóvil [...] después convulsiones con la mano sobre los hipocondrios, como si le doliesen*.<sup>87</sup>

En tono enigmático Valdecebro respondía a la cuestión del enflaquecimiento de los brazos y manos en la enfermedad con una réplica del todo incomprensible, *porque se favorece dellos la cabeza y les chupa el jugo y la virtud para fortalecerse*.<sup>88</sup> De esta relación solidaria nos habla Zimara cuando ve en las manos, más que en cualquier otra parte del cuerpo los útiles *para la defensa de todo el cuerpo de algunas cosas exteriores que le suelen ofender [...]*.<sup>89</sup>

La melancolía tiene en la cabeza su primer asiento. La afectación, obstáculos o alteraciones de las enfermedades que se producen en la cabeza determinan la pérdida de la compostura. En opinión de Burton, los estados melancólicos, al igual que sucede con el frenesí, la locura o el desvarío, resultan ser enfermedades de la imaginación o de la razón dañada, que se desencadenan en "la sustancia" del cerebro y comparten la patología el frenesí, el letargo, la debilidad de la memoria, el sopor o coma, la vigilia y el "coma de vigilia".<sup>90</sup>

Estudiada específicamente por Panofsky, la razón de "la cabeza inclinada" constituye el "motivo tradicional" de la composición de la figura melancólica. Anclada en la tradición del "gesto antiquísimo", su presencia se perpetúa asociada a las escenas de duelo, una figura dispuesta en una inflexión pesante que necesariamente aludirá a un estado convulso.<sup>91</sup>

Bajo este arquetipo, Durero confeccionó el "legado artístico de la *Melancolía I*" que durante el Renacimiento conservó en sus representaciones lo más esencial de esa estudiada "secuencia de complejones".<sup>92</sup> La *Melancolía I*, "la estampa por antonomasia", la obra sobre la cual todo ha sido dicho, y dicho por todos<sup>93</sup> pone de manifiesto el *tórpido abatimiento* de ese ademán expresivo de abandono y una dejadez procurada por la "perplejidad" de las cosas del mundo y por "el crepúsculo de los dioses del neoplatonismo". Durero "des-compone" la acción a través de una sombra densa proyectada en una faz oscura y sosteniendo las citas alusivas a la pesada postura de la figura sobre el escalón, el codo sobre la rodilla y el niño sentado sobre la piedra de molino desgastada y que a todo envuelve una atmósfera de divina pesadumbre; significado patético y frente común de la expresión de las emociones: *El apoyar una cabeza en una mano concuerda con una tradición cuyos orígenes se remontan al arte egipcio antiguo. Como expresión de pensamiento caviloso, fatiga o pesar, esta actitud se encuentra en cientos y miles de figuras y había llegado a ser atributo corriente de la melancolía y de la acidia*.<sup>94</sup>

Observando su actitud grave, la melancolía, recorre, o más bien transita por una extensión ambigua, una distancia absurda que abarca desde la "contemplación intelectual" al "patetismo emocional".

La meditación, parte fundamental de la *disputatio*, de una entonación oscura, precisada de un "detenido" reposo, está, en cierta medida, obligada a permanecer en una postura incómoda, aquella que reposando la mejilla encima de la mano del brazo izquierdo, plegándose este último sobre la rodilla del mismo lado, se llega a obtener una actitud pensativa. Si bien mantiene una evidente similitud con las posturas melan-

cólicas, la meditación, por el contrario merecería la consideración de antesala del discernimiento. Será efectivamente, como sucederá también con la “prudencia” una acción de “reflejarse” y gracias a su consideración firme, representaría el principio de cualquier trabajo noble; *éste pudo dejar ciemientos seguros para los venideros, de donde los hombres pueden aprender la verdad debidamente.*<sup>95</sup>

El “reblandecimiento” de la postura, sometida a esa apariencia recóndita, llena de entresijos, obligará a tomar la dirección de las esferas privadas y la soledad. Entendida como la forma más conmovedora del gesto, su proyección encuentra asiento en la nostalgia, el anhelo y el pasado irrecuperable, en un futuro sin esperanza de realización. La huida de la realidad y los excesos de la imaginación, si bien son conceptos que en potencia pertenecen a los elementos evanescentes y carentes de peso, sus efectos, no obstante, se hermanan con la insolente ambigüedad de los efectos de la pesadumbre.

Su imagen despegada hacia los recintos del anhelo profundo. Habitualmente el melancólico, el ensoñado, se representa como un individuo disfrazado de inquietud y provisto de las “aspiraciones” que son propias de la imaginación, “sin objeto ni dirección”, de “algo desconocido”.

Ripa nos habla de la *pertinacia*, la *obstinación*, la *terquedad* y la *persistencia* como inductoras no solo de las cargas en el alma, sino de los gravámenes de la cabeza al ser portadoras de un enorme plomo.<sup>96</sup> Serán representadas, como no puede ser de otra forma, mediante una figura vestida de negro, la cabeza inclinada y un gran dado de plomo, *pues éste es muy pesado y difícil de mover.*<sup>97</sup>

La incomodidad que produce verse vencido por el *topos* se debe en buena medida a la actitud contemplativa y la pausa fascinante de los estados del ánimo. Ambos consiguen mantener al individuo en un perpetuo desprecio del tiempo, abortando en ocupaciones que no revierten en ningún provecho.<sup>98</sup> La “ceguera de la mente” que mantiene la cabeza inclinada, tiende a someterse a las cosas mundanas cuando en realidad debería contemplar las divinas.

La actitud se acerca pretenciosamente al hundimiento. Sino cómo justificar los excesos de vaguedad, la falta de precisión que encierra “el mirar continuamente al suelo”, la mirada huidiza, el “aire ausente” e incluso la somnolencia? ¿Cómo interpretar entonces el estado de abatimiento y cada una de sus consecuencias en forma de lágrimas, tristeza y desdicha? “La mirada plumiza clavada en el suelo” es el transmisor espiritual, que una vez más asociado a Saturno, confiere la idea de densidad y peso.<sup>99</sup> En su estado lamentable, adquiere un estrato inferior vil y grosero “el poso del edificio del mundo” (piedras, tierra y plomo).<sup>100</sup>

Hundir, término que contiene la consecuencia, el síntoma y efecto de la carga, resume la condición de los estados más bajos, a saber: ruinoso, desaparecido, precipitado, figuradamente hundido, “metido en lo más hondo”, esto es, en el mundo del subsuelo, el del muerto en vida, inmóvil, oculto y oprimido. Quien está sumido bajo la influencia de la caverna y del mundo subterráneo, pertenecerá, como Equidna, “concebidora” de una extensa familia de monstruos,<sup>101</sup> a un grupo de los seres lentos e inmóviles, porque también en ella *no hay más movimiento que los pasos lentísimos y oscuros* [...].<sup>102</sup>

Dentro del diagnóstico de las dolencias que aparecían “embargadas por una sensación de pesadez”, las afecciones originadas en la cabeza resultaban en cierta forma las más huidizas en virtud de sus “desplazamientos”, hasta el extremo

que no resultaba extraño que concluyesen afectando al resto del organismo. El estado de opresión acababa siendo metabolizado en los miembros y en los sentidos: insensibilidad, amodorramiento, embotamiento y falta de ánimos.

Jackson no deja de observar la pertinencia de las metáforas que, en un camino paralelo a las técnicas médicas, tratamientos o sensibilidad hacia las dolencias, aparecían como la mejor manera de ilustrar la constante en la comunicación del trastorno. La “pesadez sin causa” o “tristeza sin causa”, remitiría a la de “enfermedad sin fiebre” o hacia aquel “enfermo (que) no padece”.<sup>103</sup> Tellenbach<sup>104</sup> funde en paradojas todo cuanto resulta un enigma del comportamiento: *Parece probable, sin duda, que el cuerpo caído de muchos melancólicos haya contribuido a esas imágenes, la cabeza y el cuello inclinados hacia el suelo, una impresión de estar “caído”, un aspecto “abatido”.*<sup>105</sup>

Paralelamente, y a medida que avanza la observación clínica del individuo sometido a las disyuntivas de la razón, la melancolía acabará excluyéndose de las dolencias adquiridas de una forma azarosa, viéndola más bien como una “opción” premeditada y tendenciosa, cuyo propósito sería la incorporación en el organismo de esta clase de residuo. Así Kierkegaard *considera que la melancolía surge a partir de una decisión, culpablemente fallida, de asumir la autenticidad de ser uno mismo. Ese estancamiento en la vida del espíritu no será más que un quedarse retrasado con respecto a sí mismo.*<sup>106</sup>

Los remedios para atenuar el deterioro producido por la enfermedad habrían de sustentarse en el bienestar del cuerpo. La pertinencia del remedio radicaba en observar si el apaciguamiento, destino del beneficio del físico, conseguía exteriorizar un cuerpo mejorado: *ningún alma es tan débil que no pueda, bien dirigida, adquirir un absoluto poder sobre las pasiones.*<sup>107</sup>

La fortaleza del cuerpo dependería en buena medida de la quietud, un antídoto que, no por contradictorio, resultaba menos aconsejable. Cabe pensar que un síntoma común en la gran mayoría del catálogo patológico de la pesadez, era el referido a causa de la aparición de cierta rigidez en el cuerpo. La rigidez, término peyorativo por su incapacidad motriz, un nuevo estado corporal defensivo, tenso, duro, inflexible, recto, aparecía fuertemente contrastado a la cualidad del estado de “gracia”, *cuidados, reposo, búsqueda de la serenidad mediante la comprensión del propio estado [...] anestesia en su alma los movimientos inducidos por el cuerpo para soportar los desórdenes, ahorrándose la preocupación de tener que reprimirlos.*<sup>108</sup>

<sup>104</sup> TELLENBACH, H. *La melancolía: Visión histórica*..., p. 42.

<sup>105</sup> La depresión hereda en el XVIII la noción del hundimiento causado por el propio peso, una verdadera forma de empuje. Jackson (JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 127) nos presenta el ejemplo paradigmático de Timothy Rogers que en su persona padeció perturbaciones mentales y melancolía. Presentado con un lenguaje de enorme hondura “cargado con las más profundas tristezas durante muchos dolorosos meses”, hundido y lleno de sentimientos de culpa, el alma desolada y enlutada, temeroso ante el disgusto divino, se ve para siempre “arrojado” de su gloriosa presencia.

<sup>106</sup> TELLENBACH, H. *La melancolía: Visión histórica*..., p. 161. En De la tragedia, preguntándose sobre la “consistencia” de la vida humana y por extensión de todo el género, Kierkegaard sostiene que el individuo “sólo es rigurosamente feliz en tanto está sumergido en la tragedia”. Entiende la “dulzura” infinita que contiene lo trágico, “porque no hay más alternativa que la de la melancolía de lo trágico” porque a su vez “lo trágico encierra una cierta melancolía y una virtud sanadora que en verdad no debieran jamás ser despreciadas”.

<sup>107</sup> BODEI, R. *Una geometría de las pasiones: miedo, esperanza y felicidad: filosofía y uso político*, Barcelona: Muchnik Editores, 1995, p. 350, cit. Descartes.

<sup>108</sup> *Ibid.*, cit. Descartes, p. 351, *Carta a Isabel de Bohemia*, 4 de agosto de 1645, Op., IV, p. 147-150. El enciclopedista romano Celso (siglo I) abogaba por orientar al paciente hacia el desarrollo de una “suavidad en los movimientos”. Según Jackson (JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 41) los consejos dispensados ante la debilidad se dirigirían alrededor de un cierto “ejercicio pasivo” para un pronto restablecimiento del equilibrio corporal.

<sup>95</sup> RIPA, C. *Iconología*..., Vol. I, p. 63.

<sup>96</sup> *Ibid.*, Vol. II, p. 203.

<sup>97</sup> DESCARTES, R. *Las pasiones*..., p. 114. *De qué procede que los envidiosos sean propicios a tener la tez plumiza*. La tez plumiza es una amalgama de amarillo y negro y como de sangre homicida.

<sup>98</sup> RIPA, C. *Iconología*..., Vol. I, p. 184.

<sup>99</sup> CIRLOT, J.E. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1985, p. 367.

<sup>100</sup> ROOB, A. *Alquimia y mística*. Madrid: Taschen, 2001, p. 189.

Ver los postulados fisionómicos y caracteriológicos en KLIBANSKY, R., PANOFKY, E., SAXL, F. *Saturno y...*, p. 156 y ss.

<sup>101</sup> RUIZ DE ELVIRA, A. *Mitología clásica*. Madrid: Editorial Gredos, 1982, p. 46.

<sup>102</sup> FEHER, M. (ed.). *Fragmentos para...*, p. 387. *Los papeles póstumos son semejantes a unas ruinas, ¿y hay algún refugio más corriente que éste para unos sepultados?* Es posible que Plátón, en la narración de su mito más universal, aludiese no tan sólo a la aproximación estética en la que se ha fundamentado buena parte de la transcripción y capacidad artística, sino que a su vez dispusiese, mediante una *razón apasionada*, una más que posible *redención de los ignorantes* respecto al poco lustre de las imágenes susceptibles de ser percibidas.

<sup>103</sup> JACKSON, S. W. *Historia de la melancolía y...*, p. 363.

## IMÁGENES

- 1 [pág.44] Peter Paul Rubens: *Saturno devorando a un hijo*, 1636-1638, óleo sobre lienzo. Madrid, Museo del Prado (Fotografía obtenida de: BOLANOS, 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).
- 2 [pág.45] Eugenio Cajés (antes atribuido a Alonso Cano): *Estudio para el Cristo de la paciencia* (también llamado *Cristo injuriado*), 1638-1652, pluma y tinta sobre papel. Madrid, Museo del Prado (Fotografía obtenida de: SÁNCHEZ CANTÓN, F.J. *Dibujos españoles. Desde el siglo X al XIX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1968).
- 3 [pág.46] Fernand Khnopff: *En écoutant du Schumann*, 1883, óleo sobre lienzo. Bruselas, Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique (Fotografía obtenida de: CLAIR, J. (dir). *Melancolie. Génie et folie en Occident*. París : Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 2008).
- 4 [pág.49] Egon Schiele: *La cuñada del artista con vestido de rayas, sentada*, 1917, gouache sobre papel. Viena, Graphische Sammlung Albertina (Fotografía obtenida de: KALLIR, J. *Egon Schiele, drawings & watercolours*. Londres: Thames & Hudson, 2003).
- 5 [pág.50] Frontispicio del libro *The Anatomy of Melancholy* escrito por Robert Burton en 1652. París, Bibliothèque Nationale de France (Fotografía obtenida de: CLAIR, J. (dir). *Melancolie. Génie et folie en Occident*. París : Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 2008).
- 6 [pág.51] Michelangelo Merisi da Caravaggio: *Maddalena addolorata*, óleo sobre lienzo, colección particular (Fotografía obtenida de: Cortenova, G. *Il settimo splendore. La modernità della malinconia*. Venecia: Marsilio Editori, 2007).
- 7 [pág.53] Giovanni Francesco Barbieri, "Il Guercino": *El rey David*, 1620, óleo sobre lienzo. Musée des Beaux-Arts, Ruan (Fotografía obtenida de: CLAIR, J. (dir). *Melancolie. Génie et folie en Occident*. París : Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 2008).
- 8 [pág.54] Andrea Vesalio: *Humani corporis ossium ex late-re delineatio*, duodécima plancha de osteología del libro *De humani corporis fabrica*. U.S. National Library of Medicine (Fotografía obtenida de: CLAIR, J. (dir). *Melancolie. Génie et folie en Occident*. París : Gallimard/Réunion des Musées Nationaux, 2008).
- 9 [pág.55] Pietro Rotari: *Fanciulla che piange*, óleo sobre tela. Palazzo Corsini, Roma (Fotografía obtenida de: Cortenova, G. *Il settimo splendore. La modernità della malinconia*. Venecia: Marsilio Editori, 2007).