

## AMOR, SPIRITUS, MELANCHOLIA \*

Miguel A. Granada

En la tradición platónica CUERPO y ALMA son muy desemejantes: el alma (*anima*, ψυχή) es, por definición, «mobilis in se» (o automóvil); el cuerpo, «mobilis ab alio». El alma, por tanto, es el principio y el origen del movimiento en todo cuerpo, el cual se mueve precisamente en virtud del alma. Si ésta —de manera definitiva (muerte) o temporal (éxtasis, sueño)— abandonara el cuerpo, éste quedaría tendido e inmóvil como materia «in-animada»<sup>1</sup>. Ahora bien, tal desemejanza plantea problemas de relación entre ambos, pues naturalezas tan desemejantes sólo pueden entrar en contacto a través de un intermediario, un «tertium quid» que haga de transición. Es conocido el principio ficiniano de que «a summo usque ad imum omnia per media transeunt». La tradición neoplatónica señala que este punto intermedio entre alma y cuerpo, por el cual el uno entra en comunicación con la otra, es el SPIRITUS, y de nuevo Ficino nos dice en el comentario al *Banquete* de Platón que «tria profecto in nobis esse videntur, anima, spiritus atque corpus. Anima et corpus natura longe inter se diversa spiritu medio copulantur» (discurso VI, cap. 6).

Ya sabemos que en Platón el alma es precisamente habitante del

\* A Emilio Lledó.

<sup>1</sup> Es el tema del *chamán* (cf. DODDS, *Los griegos y lo irracional*, cap. V) y todas sus transformaciones en la cultura occidental, desde el «sabio distraído» ensimismado en la contemplación hasta el rapto y éxtasis místico.

*Kósmos noetós*, que por una falta «cae» en el mundo sensible donde se encarna en un cuerpo. La existencia sensible aparece en Platón figurada como una existencia en la «caverna», donde la esperanza está puesta en la salida de la misma hacia el mundo inteligible del que procede, ya sea en el conocimiento científico ya sea tras la muerte. Diálogos como la *República* (en su famosa alegoría de la caverna), el *Fedro* y el *Fedón* exponen pormenorizadamente esta actitud, desarrollo amplio y nuevo de las tesis pitagóricas y chamanistas.

El tema o la imagen platónica de la «caída del alma» se convierte en el neoplatonismo en verdad literal: el alma cae o desciende *efectivamente* desde el mundo inteligible en el que conocía los arquetipos e ideas hasta el centro del mundo. Y en su descenso, antes de entrar en el cuerpo (consistente en una determinada complejión o configuración de los 4 elementos), atraviesa todas y cada una de las esferas celestes. En el curso de este descenso por el mundo celeste o supralunar el alma se dota de un revestimiento sutil antes de entrar en el cuerpo, revestimiento o vestido que no es otra cosa que el *spiritus*<sup>2</sup>. Pero en el curso de este descenso el *spiritus* que se forma va adquiriendo en cada esfera un don planetario. Este es el punto de partida de la adscripción o afiliación astral del sujeto en cuestión, en el cual predomina uno u otro don planetario (es hijo de uno u otro planeta) en función de su nacimiento o concepción. De nuevo en Ficino encontramos (Comentario al *Banquete*, VI, 4) una formulación típica de este tema:

Hi [i.e. las almas] ex orbe lacteo per Cancrum labentes in corpus celesti quodam lucidoque corpore involvuntur, / quo circumdati terrenis corporibus includuntur. Ordo enim nature requirit ut purissimus animus in corpus hoc impurissimum, non prius (quam medium quoddam et purum tegmen accepit,) decidere valeat. Quod cum animo crassius sit, hoc autem corpore purius et subtilius, commodissima a Platonicis iudicatur *anime cum terreno corpore copula*. Hinc itaque fit ut planetarum animi/nostris animis, corpora vero corporibus nostris septem-illo- rum munerumvires a deo datas statim ab initio atque assidue confirment et roborent. Eidem officio presunt nature demonum totidem inter celestes et homines medie. Contemplationis donum Saturnus per Saturnios demones roborat. Gubernandi et imperandi potentiam Iupiter Iovialium demonum ministerio. Magnitudinem animi Mars per demones Martiales. Sensuum opinionisque claritatem, unde vaticinium sequitur, Sol demonum solarium adiumento. Amorem per Veneteos Venus inspirat. Pro-

<sup>2</sup> Llamado «vehiculum animae», ὄχημα y cuerpo astral.

nuntiandi et interpretandi solertiam, Mercurialibus intercedentibus Mercurius adiuvat. Luna postremo lunaribus demonibus conferentibus fovet generationis officium. *Horum facultatem, licet hominibus cunctis impertiant, illis tamen precipue in quorum conceptione et ortu ex celi dispositione possunt plurimum.* Que quidem, licet infusa divinitus honesta sint, possunt tamen in nobis quandoque propter abusum videri deformia; quod est in gubernationis, animositatis, amoris, generationis usu perspicuum.

A partir de este descenso del alma y de esta explicación de la génesis del *spiritus* como «vehículo o cuerpo astral» del alma, la temática del *spiritus*, y por ello la psicología y la antropología, pasan a tener una dimensión y una vinculación con la astrología. Pero las últimas líneas del texto ficiniano que acabo de citar nos ilustran sobre un punto importante. Para el neoplatonismo griego las influencias astrales son en sí mismas positivas y no pueden dejar de serlo. La negatividad procede del uso humano de las mismas o de la deficiente disposición de la materia. Y para esta tradición neoplatónica el don de Saturno (don positivo) es la «contemplación», la inteligencia misma, pues el nombre griego de Saturno (Κρόνος) era interpretado como Νοῦς o Entendimiento<sup>3</sup>. Ahora bien, la tradición astrológica greco-latina ya desde Manilio y Vettius Valens interpretaba la influencia saturniana como negativa (Saturno es un planeta nefasto) y tiende a caracterizar al saturniano —el caso es marcado en Vettius Valens— con los rasgos negativos del melancólico, según la concepción dominante en el período helenístico-romano de la *melancholia* como enfermedad.

Vemos, pues, que la problemática aquí abordada afecta a diferentes disciplinas y se extiende durante un arco de tiempo considerable. Por ambas razones encontramos una unidad, pero también múltiples divergencias en la caracterización concreta de la problemática, en función muy a menudo de la disciplina concreta del autor y de sus intereses. A nosotros nos interesa sin embargo constatar ahora la estrecha relación existente entre el *spiritus* y la afiliación astral. Esta doctrina neoplatónica del *spiritus-πνεῦμα* la encontramos también en el hermetismo y aunque sus adherentes se remitían a pasajes platónicos a propósito del vehículo astral u ὄχημα<sup>4</sup> y aristotélicos sobre

<sup>3</sup> Cf. ya en *Cratilo* 396 b.

<sup>4</sup> Sobre todo *Timeo* 41 e, 44 e, 69 c y Dodds «The astral Dody in Neoplatonism», apéndice a su edición de Proclo, *The elements of Theology*, Oxford, 1933.

el πνεῦμα contenido en el semen masculino de la generación (como «ἀνάλογος οὔσα τῷ τῶν ἄστρον στοιχείω», es decir, al éter<sup>5</sup>), lo cierto es que se trata de una doctrina que —con la aportación de la doctrina estoica del πνεῦμα y sobre todo de Posidonio de Apamea— encuentra su formulación canónica y sincrética en GALENO (siglo II d.C.):

εἰ δὲ καὶ περὶ ψυχῆς οὐσίας ἀποφύνασθαι χρή, δυοῖν θάτερον ἀναγκαῖον εἰπεῖν, ἢ τοῦτο εἶναι τὸ οἶον αὐγοειδές τε καὶ αἰθερώδες σῶμα [λεκτέον αὐτήν] εἰς ὅ, κἂν μὴ βούλωνται, κατὰ ἀκαλουθίαν ἀφικνοῦνται Στωϊκοὶ τε καὶ Ἀριστοτέλης, ἢ αὐτὴν μὲν ἀσώματον ὑπάρχειν οὐσίαν, ὄχημα δὲ τὸ πρῶτον αὐτῆς εἶναι τοῦτι τὸ σῶμα, διὰ οὗ μέσου τὴν πρὸς τὰλλα σώματα κοινωνίαν λαμβάνει»<sup>6</sup>

Pero junto con esta explicación astral de la génesis del *spiritus* hay también una explicación médica y fisiológica, la cual se presenta independientemente de la astrológica-cosmológica o combinada según dosis variables y más o menos armónicas, si bien huelga decir que esta nueva línea de explicación es la que nos encontramos en la tradición médica y en aquellas elaboraciones dependientes de ella. Aunque sus orígenes se remontan a Aristóteles, la doctrina médica del *spiritus* (πνεῦμα) es sistematizada por GALENO y domina el área médica en la cultura árabe, filtrándose al pensamiento bajomedieval a través de la escuela de Salerno (autores como Constantinus Africanus). La medicina bajomedieval y renacentista está presidida por este concepto de *spiritus* o *pneuma*, cuya desaparición no empieza hasta Harvey en el siglo XVII y que está en el centro de la psicología y problemática filosófica en tanto precisamente que cópula entre cuerpo y alma. Toda esta tradición caracteriza al *spiritus* como un «vapor sutil y luminoso» generado en el corazón a partir de la sangre y distribuido por todo el cuerpo en forma de los diferentes *spiritus* (o diferentes manifestaciones de un mismo *spiritus*): *spiritus* vitales en el corazón, *spiritus* naturales en el hígado, *spiritus* radicales en los testículos, órganos de la generación, y *spiritus* animales en el cerebro cuya función es el ejercicio de los sentidos internos y externos, de la imaginación o fantasía. De esta manera observamos una importantísima vinculación entre el *spiritus* y la imaginación,

<sup>5</sup> De *Gener. anim* 736 b-737 a.

<sup>6</sup> GALENO, *De placitis Hippocratis et Platonis* VII (*Op. Omn.*, ed Kühn, V, 643).

cuyas implicaciones culturales son (como veremos) decisivas. Por otra parte el *spiritus* ofrece al alma mediante las imágenes registradas en la imaginación la posibilidad de proceder al ejercicio discursivo e intelectual de la contemplación de los arquetipos ideales. Esto podía tener un desarrollo diferente en la epistemología platónica o aristotélica. Pero vamos a dejar a Ficino que (en su *De Vita*, I, 2, y en el comentario al *Banquete*, VI, 6) nos hable sobre el *spiritus*:

Spiritus ipse est, qui apud medicos uapor quidam sanguinis, putus subtilis, calidus, et lucidus definitur. Atque ab ipso cordis calore, ex subtiliori sanguine procreatus uolat ad cerebrum, ibique animus ipso ad sensus tam interiores, quam exteriores exercendos assidue utitur. Quamobrem sanguis spiritui seruit, spiritus sensibus, sensus denique rationi. Sanguis autem a uirtute naturali, quæ in iecinore stomachoque suiget, efficitur. Tenuissima sanguinis pars fluit in cordis fontem, ubi uitalis uiget uirtus. Inde creati spiritus cerebri, et (ut ita dixerim) Paliadis arces ascendunt. In quibus animalis, id est, sentiendi mouendique uis dominatur.

Accipit item per organa sensuum corporum externorum/imagines, que in anima propterea figi non possunt, quia incorporea substantia, que corporibus prestantior est, formari ab illis per imaginum susceptionem non potest. Sed anima ubique spiritui presens imagines corporum in eo tamquam in speculo relucen-tes facile inspicit perque illas corpora iudicat...

Per has animi acies sepe numero incitatur ad universales rerum ideas, quas in se continet, intuendas. Ideoque dum unum quemdam hominem et sensu cernit et imaginatione concipit, intellectu rationem definitionemque hominibus omnibus communem per innatam illi humanitatis ideam / communiter contemplatur et que fuerit contemplata conservat.

DANTE nos ofrece en su *Vita Nuova* (en aquella antología de su poesía *stilnovística*, prelude de la *Comedia*) un importante pasaje en el que, al tiempo que muestra su conocimiento de la fisiología del *spiritus*, nos expone su vinculación con la imagen y la percepción visual y, de esta manera, con el proceso amoroso. En el capítulo segundo de la *Vita Nuova* Dante nos expone así su enamoramiento (el «flechazo») de Beatriz:

Apparve vestita di nobilissimo colore, umile ed onesto, sanguigno, cinta a ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia. In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente che apparia ne li mènimi polsi

orribilmente; e tremando, disse queste parole: «Ecce deus tortior me, qui veniens dominabitur mihi». In quello punto lo spirito animale, lo quale dimora ne l'alta camera ne la quale tutti li spiriti sensitivi portano le loro percezioni, si cominciò a maravigliare molto, e parlando spezialmente a li spiriti del viso, si disse queste parole: «Apparuit iam beatitudo vestra». In quello punto lo spirito naturale, lo quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro, cominciò a piangere, e piangendo, disse queste parole: «Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps». D'allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima, la quale fu sì tosto a lui disponsata, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria per la virtù che li dava la mia imaginazione, che me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente.

Vemos, por tanto, la estrecha relación existente entre *spiritus*, imaginación y amor, debida a que es el *spiritus* quien presenta al sujeto la imagen del objeto amado que queda grabada o «pintada» en el *spiritus* de manera indeleble. Pero el *spiritus*, en tanto que imaginación, es además el componente del sujeto que recibe o experimenta en el *sueño* o el *éxtasis* (en los estados de enajenación transitoria) «visiones» o revelaciones de carácter cosmológico, beatífico o profético. Dante de nuevo nos caracteriza esta dimensión del *spiritus* —imaginación en un pasaje del *Purgatorio*—:

O imaginativa, che ne rube  
 Talvolta sì di fuor, ch'om non s'accorge,  
 Perchè d'intorno suonin mille tube,  
 Chi move te, se il senso non ti porge?  
 Moveti lume che nel ciel s'informa  
 Per sè, o per voler che giù lo scorge.

Y en el famoso soneto que pone final a la *Vita Nuova* y sirve de anuncio a la *Comedia*, Dante comunica la visión cuya *explicatio* en sentido cusaniense sería precisamente (como dice R. Klein<sup>7</sup>) la *Comedia*:

Oltre la sfera che piu larga gira  
 passa'l sospiro ch'esse del mio core:  
 Intelligenza nova, che l'Amore  
 piangendo mette in lui, pur sù lo tira.

<sup>7</sup> R. KLEIN, «Spirito peregrino», *La forme et l'intelligible*, París, 1970, Gallimard, p. 31.

Quando elli è giunto là dove disira,  
 vede una donna che riceve amore,  
 e luce sì che per lo suo splendore  
 lo peregrino spirito la mira.  
 Vedela tal, che quando'l mi ridice,  
 io no lo intendo, sì parla sottile  
 al cor dolente che lo fa parlare.  
 So io che parla di quella gentile,  
 però che spesso ricorda Beatrice:  
 Sì ch'io lo'intendo bene, donne mie care.

Ahora bien, lo característico de Dante como poeta de amor y como filósofo es haber insertado la dinámica «espiritual» amorosa que vinculaba al sujeto-objeto del amor en un marco cósmico general y universal cuyo principio y cuyo fin es Dios, y la unión con Dios a través del amor divino suscitado por criaturas angélicas como Beatriz<sup>8</sup>. Este planteamiento del amor a la criatura como «amor Dei» y su despliegue cosmológico en la *Comedia* es una de las razones de la devoción del platonismo renacentista por Dante. Porque en la poesía del *dolce stil nuovo* y en el pensamiento bajo-medieval y renacentista hay una interpretación naturalista del amor (independiente de lo divino y también de una función ennoblecedora del amor). Es aquella interpretación rígidamente dependiente de la teoría médico-fisiológica del *spiritus* y de la imaginación, aquella interpretación que explica el proceso de enamoramiento a partir de la acción exterior de la imaginación y del *spiritus* como un contagio de la imaginación y *spiritus* del enamorado por el amante en términos similares al contagio infeccioso y a la «fascinación» o «embriagamiento» mágicos. Representante de esta reducción naturalista del amor (que poetas como Guinizelli y sobre todo Dante elevan a una dimensión superior, «platónica») es el poeta Guido Cavalcanti, que en su famosísima *canzone* «Donna mi prega...» define el amor de la siguiente manera:

elli è creato — ed ha sensato — nome,  
 d'alba costume — e di cor volontate  
 Vèn da veduta forma che s'intende,  
 che prende — nel possibile intelletto,  
 come in subietto — loco e dimoranza.

La poesía de Cavalcanti expone minuciosamente este proceso de enamoramiento: los espíritus visivos de los ojos del amado (por ejem-

<sup>8</sup> Cf. el último terceto del *Paradiso*: «Ma già volgeva il mio disio e'l velle,  
 sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move el sole e l'altre stelle».

plo, Giovanna o en Dante, Beatriz) —emanados a la captura como garfios de los objetos de la visión, pero también cual flechas o saetas que hieren a quien los recibe— penetran a su vez por los ojos del amante o enamorado. Surge una guerra de espíritus en el amante que termina con la victoria de los espíritus de la amada, los cuales contagian, infeccionan, la sangre del amado; marcan la imagen del objeto amado en el propio *spiritus* de manera indeleble y surgen en quejido lastimero e implorante los «sospiri del core» o bien el júbilo gozoso del amante ante la visión de la amada. Veamos algunos ejemplos:

Vegio negli occhi de la donna mia  
un lume pien di spiriti d'amore  
che porta uno piacer novo nel core  
sì che vi desta d'allegrezza vita.

Là dove questa bella donna appare,  
s'ode una voce che le vèn davanti;  
e par che d'umiltà il su' nome canti  
sì dolcemente, che s'i' 'l vo' contare,  
sento che 'l su' valor mi fa tremare;  
e movonsi nell'anima *sospiri*  
che dicono: «Guarda, se tu costei miri,  
vedra' la sua virtù nel ciel salita».

(Cavalcanti, XXVI)

De li occhi suoi, como ch'ella li mova,  
Escono spirti d'amore inflammati,  
Che fèron li occhi a qual che allor la guati,  
E passan sì che 'l cor ciascun retrova.

(Dante, *Vita Nuova*, XIX)

Per gli occhi fère un spirito sottile  
che fa in la mente spirito destare,  
dal qual si move spirito d'amare,  
ch'ogn'altro spiritel si fa gentile.  
Sentir non pò di lu' spirito vile,  
di cotanta virtù spirito appare!  
Quest'è lo spiritel che fa tremare,  
lo spiritel che fa la donna umile.

E poi da questo spirito si mòve  
un altro dolce spirito soave,  
che segue un spiritello di merzede:  
lo quale spiritel spiriti piove,  
ché di ciascuno spirit'ha la chiave  
per forza d'uno spirito che vede.

(Cavalcanti, XXVIII)

Con Petrarca estamos en un terreno similar y al mismo tiempo nuevo, muy nuevo. Petrarca conserva el tema de los ojos de la amada que han invadido y tomado posesión del poeta, conserva el tema del corazón herido, la imagen indeleble pintada y los suspiros:

Quando giugne per gli occhi al cor profondo  
l'imagin donna, ogni altra indi si parte,  
et le virtù che l'anima comparte  
lascian le membra, quasi immobil pondo.

(XCIV)

Io son de l'aspetatr omai sí vinto,  
et de la lunga guerra de' sospiri,  
ch'i' aggio in odio la speme e i desiri,  
ed ogni laccio ond'è 'l mio core avinto.  
Ma 'i bel viso leggiadro che depinto  
porto nel petto, et veggio ove ch'io miri,  
mi sforza; onde ne' primi empìi martiri  
pur son contra mia voglia risospinto.

Allor errai quando l'antica strada  
di libertà mi fu precisa et tolta,  
ché mal si segue ciò ch'agli occhi agrada;  
allor corse al suo mal libera et sciolta:  
ora a posta d'altrui conven che vada  
l'anima che peccò sol una volta.

(XCVI)

Hallamos, pues, en Petrarca la presencia de la interpretación naturalista del proceso de amor y también unos tonos fatalistas propios del rígido naturalismo de Cavalcanti: el amor o el estado de amor como error, como maldición que domina al alma para siempre privándole con el consentimiento de ella de su libertad anterior. No hay además en Petrarca la unilateralidad y la absoluta positividad dantescas. Pero en Petrarca los rasgos naturalistas adquieren una fisonomía tal y una fenomenología nueva que nos testimonian un lenguaje poético nuevo y en su escisión moderno. Vale la pena que nos detengamos en ello porque estamos ya en los albores de la noción moderna de «genio» o «personalidad poderosa y creadora». Encontramos en Petrarca una fenomenología del amor importante: la SOLEDAD como destino del enamorado y como dimensión voluntariamente asumida; la voluptuosidad de la soledad como reflejo del dolor amoroso:

Quand'io son tutto vòlto in quella parte  
ove 'l bel viso di madonna luce,  
et m'è rimasa nel pensier la luce  
che m'arde et strugge dentro a parte a parte,

i' che temo del cor che mi si parte,  
et veggio presso il fin de la mia luce,  
vommene in guisa d'orbo, senza luce,  
che non sa ove si vada et pur si parte.

Cosí davanti ai colpi de la morte  
fuggo: ma non sí ratto che 'l desio  
meco non venga come venir sóle.

*Tacito vo, ché le parole morte  
farian pianger la gente; et i' desio  
che le lagrime mie si spargan sole.*

(XVIII)

*Solo et pensoso i piú deserti campi  
vo mesurando a passi tardi et lenti,  
et gli occhi porto per fuggire intenti  
ove vestigio human l'arena stampi.*

Altro schermo non trovo che mi scampi  
dal manifesto accorger de le genti,  
perché negli atti d'alegrezza spenti  
di fuor si legge com'io dentro avampi:

sí ch'io mi credo omai che monti et piagge  
et fiumi et selve sappian di che tempre  
sia la mia vita, ch'è celata altrui.

Ma pur sí aspre vie né sí selvagge  
cercar non so ch'Amor non venga sempre  
ragionando con meco, et io co llui.

(XXXV)

Otro rasgo decisivo es la *tristeza* y el *llanto* generados por un amor que convierte al poeta en excepcional:

*A qualunque animale alberga in terra,  
se non se alquanti ch'anno in odio il sole,  
tempo da travagliare è quanto è 'l giorno;  
ma poi che 'l ciel accende le sue stelle,  
qual torna a casa et qual s'anida in selva  
per aver posa almeno infin a l'alba.*

Et io, da che comincia la bella alba  
a scuoter l'ombra intorno de la terra  
svegliando gli animali in ogni selva,  
non ò mai triegua di *sospir'* col sole;  
poi quand'io veggio fiammeggiar le stelle  
vo *lagrimando*, et disiendo il giorno...

(XXII)

Y asimismo el pensamiento concentrado *obsesivamente* y *exclusivamente* en el objeto amoroso:

...Questi son que' begli occhi che l'imprese  
del mio signor victorïose fanno  
in ogni parte, et piú sovra 'l mio fianco;  
questi son que' begli occhi che mi stanno  
sempre nel cor colle faville accese,  
per ch'io di lor parlando non mi stanco.

(LXXV)

Incluso pensamientos y *tentaciones suicidas*:

S'io credesse per morte essere scarco  
del pensiero amoroso che m'atterra,  
colle mie mani avrei già posto in terra  
queste membra noiose, et quello incarco;  
ma perch'io temo che sarrebbe un varco  
di pianto in pianto, et d'una in altra guerra,  
di qua dal passo anchor che mi si serra  
mezzo rimango, lasso, et mezzo il varco...

(XXXVI)

Podemos concluir diciendo que el estado amoroso referido y pintado por Petrarca está marcado por un *profundo dolor*<sup>9</sup>, pero un dolor de naturaleza peculiar porque es un dolor querido y consentido por el poeta, un dolor al que no puede ni quiere renunciar porque se ha convertido en la clave misma de su existencia, en su propia identidad, en un estado preferido a la alegría:

*Pace non trovo, et non ò da far guerra;*  
e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio;  
et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra;  
et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio.  
Tal m'à in pregion, che non m'apre né serra,  
né per suo mi riten né scioglie il laccio;  
et non m'ancide Amore, et non mi sferra,  
né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio.  
Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido;  
et bramo di perir, et cheggio aita;  
et ò in odio me stesso, et amo altrui.  
Pascomi di dolor, piangendo rido;  
egualmente mi spiace morte et vita:  
in questo stato son, donna, per voi.

(CXXXIV)

<sup>9</sup> Es un estado que tiene muchos y los más importantes de los rasgos atribuidos por la medicina y la astrología antiguas y medievales a la *melancolía* y al carácter melancólico, aunque Petrarca no emplea la palabra.

*Fera stella (se 'l cielo à forza in noi  
quant'alcun crede) fu sotto ch'io nacqui,  
et fera cuna, dove nato giacqui,  
et fera terra, ove' pie' mossi poi;  
et fera donna, che con gli occhi suoi,  
et con l'arco a cui sol per segno piacqui,  
fe' la piaga onde, Amor, teco non tacqui,  
che con quell'arme risaldar la pôi.*

*Ma tu prendi a diletto i dolor' miei:  
ella non già, perché non son piú duri,  
e 'l colpo è di saetta, et non di spiedo.*

*Pur mi consola, che languir per lei  
meglio è, che gioir d'altra; et tu me 'l giuri  
per l'orato tuo strale, et io tel credo.*

(CLXXIV)

En los dos sonetos que acabamos de citar está latente la causa y el motivo por el que ese dolor y esa dolorosa fenomenología de amor son dulces, positivos e imprescindibles para Petrarca. La razón es que gracias a ello Petrarca se ha alejado y singularizado del vulgo; *el dolor amoroso es, por tanto, la condición de la personalidad excepcional y del genio creador, de la gloria y de la inmortalidad:*

*Gentil mia donna, i' veggio  
nel mover de' vostr'occhi un dolce lume  
che mi mostra la via ch'al ciel conduce;  
et per lungo costume,  
dentro là dove sol con Amor seggio,*

*quasi visibilmente il cor traluce.  
Questa è la vista ch'a ben far m'induce,  
et che mi scorge al glorioso fine;  
questa sola dal vulgo m'allontana:...*

(LXXII)

*Una donna piú bella assai che 'l sole,  
et piú lucente, et d'altrettanta etade,  
con famosa beltade  
acerbo anchor mi trasse a la sua schiera.  
Questa in pensieri, in opre et in parole  
(però ch'è de le cose al mondo rade),  
questa per mille strade  
sempre inanzi mi fu leggiadra altera.  
Solo per lei tornai da quel ch'i' era,  
poi ch'i' soffersi gli occhi suoi da presso;  
per suo amor m'er'io messo  
a faticosa impresa assai pel tempo:  
tal che, s'i' arrivo al disiato porto,*

*spero per lei gran tempo  
viver, quand'altri mi terrà per morto...* (CXIX)

Encontramos, pues, en Petrarca la conciencia vivida de la tensión espiritual, del sufrimiento, dolor y aislamiento que constituyen la contrapartida o pena a pagar por la creatividad y la inteligencia creadora. Esta conciencia escindida, este pender trágicamente del abismo que es el estigma y la amenaza que acompaña la diferencia y excepcionalidad del genio<sup>10</sup>, la ambivalencia del «be different», estaban ya presentes en la conciencia y en la praxis de la cultura europea antes de que recibieran su plena y completa elaboración teórica en el platonismo italiano y concretamente en Marsilio Ficino.

En el discurso séptimo de su comentario al *Banquete* de Platón (el correspondiente al discurso de Alcibíades en loa de Sócrates como vera efigie del amor), Ficino efectúa una prolija y pormenorizada exposición —con todo lujo de detalles— de la teoría médico-fisiológica-mágica del amor, la procedente de la tradición bajo-medieval y la presente en la poesía de amor *stilnovística* y petrarquesca. Lo importante, sin embargo, es que inserta esa explicación en el marco de la doctrina platónica del FUROR (enunciada en el *Ion* y en el *Fedro*) y desarrollada pormenorizadamente por Ficino y el platonismo florentino como uno de sus temas fundamentales. Como dice el propio Ficino en su comentario al *Banquete* (VII, 3):

Plato noster furem in *Pbaedro*, mentis alienationem definit. Alienationis autem duo genera tradit. Alteram ab humanis morbis, alteram a deo provenire existimat. INSANIAM illam, hanc divinum furem nuncupat. Insaniae morbo infra hominis speciem homo deicitur et ex homine brutum quodammodo redditur.

<sup>10</sup> Cf. el hermosísimo soneto CXXXII:

«S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?  
Ma s'egli è amor, perdio, che cosa et quale?  
Se bona, onde sí dolce ogni tormento?  
S'a mia vogli ardo, onde'l pianto e lamento?  
S'a mal mio grado, il lamentar che vale?  
O viva morte, o dilectoso male,  
come pusi tanto in me, s'is nol consento?  
Et s' is 'l consento, a gran torto mi doglis.  
Fra sí contrari vènti in frale barca  
mi trovo in alto mar senza governo,  
si lieve di saver, d'error sí carca  
ch'ì' medesimo non so quel ch'io mi voglio,  
e tremo a mezza state, ardendo il verno».

Pues bien, lo curioso e importante es que Ficino identifica como *insania* o locura causada por una enfermedad humana a ese amor de la tradición *stilnovistica* y petrarquesca. Ficino expone con todo lujo de detalles el proceso de enamoramiento y la fenomenología del amor según esa tradición y la doctrina médica: rayos visuales emitidos por los ojos de la amada a los que acompañan los *spiritus* o vapores sanguíneos; penetración por los ojos del amado hasta el corazón; infección y «contagio» del amado, de su *spiritus* y sangre por los ajenos; grabado de la imagen del objeto amado, etc. Ficino se complace además en resaltar las connotaciones mágicas de este proceso y nos sugiere que los seres humanos, víctimas de este amor negativo o perverso, desarrollan un movimiento de relación con su objeto amoroso a través de los sentidos del gusto y del TACTO (sentidos que no comunican belleza porque sus percepciones son «simples» y la belleza es «armonía» de partes<sup>11</sup>). Para la caracterización de este amor o pasión —cuyo objetivo es conseguir la imposible unión de dos cuerpos— Ficino se sirve de los famosísimos y hermosísimos versos de Lucrecio (*De rerum natura*, IV, 1052-1056) y de la figura misma de Lucrecio (llamado «*amantium omnium infelicissimus*», poeta según la tradición suicida y melancólico). Para Ficino por «la enfermedad de esta locura amorosa el hombre desciende por debajo de la misma especie humana y se convierte en un animal», lo cual quiere decir (tengamos presente el planteamiento de Pico en la *Oratio*) que el hombre arrastrado por esta pasión desciende al nivel ontológico del cuerpo, de la materia o bestialidad, alejándose de su dimensión originaria intelectual y divina.

En el capítulo que venimos comentando (VII, 3) Ficino se explaya asimismo sobre los mecanismos fisiológicos que generan la *insania* en general y en particular esa *insania* que él llama «amor ferinus» o amor salvaje para distinguirla del verdadero y único amor, el «amor divinus». Concretamente nos dice que «la *insania* de los que aman perdidamente surge por una enfermedad del corazón» motivada por la retención en él de tres humores: «sangre adusta» o quemada, «*bilis adusta*» y «*bilis negra*». Cuando estos tres humores ocupan además el cerebro producen otra clase de *insania* que es la «*amentia*».

<sup>11</sup> En consecuencia esa pasión no puede ser amor, porque el amor por definición es «deseo de gozar de la belleza» («*desiderium fruendae pulchritudinis (divinae)*»).

...Insanie duo sunt genera. Alterum cerebri, alterum cordis vitio nascitur. Cerebrum sepe adusta bili, sepe sanguine adusto, nonnumquam atra bili nimium occupatur. Hinc dementes homines quandoque redduntur. Qui adusta bili vexantur, vel a nemine lacessiti vehementissime irascuntur, alte vociferantur, in obvios irruunt, se / ipsos et alios cedunt. Qui sanguine adusto laborant, effusos nimium in risus prorumpunt, preter omnium consuetudinem se iactant, mirabilia de se pollicentur, cantu gestiunt exultantque tripudio. Qui bili premuntur atra, merent perpetuo, ipsi sibi somnia fingunt, que vel presentia exspavescant vel futura formident. Atque he quidem tres insanie speties cerebri fiunt defectu. Quando enim humores illi retinentur in corde, angustiam et solitudinem pariunt, non dementiam. Tunc vero amentiam quando caput oppresserint. Ideo cerebri vitio dicuntur contingere. Cordis autem morbo eam proprie insaniam fieri arbitramur, qua affliguntur ii qui perditte amant. His falso sacratissimum nomen amoris tribuitur.

Además de esta referencia sombría a los efectos morbosos de la «atra bilis» o «melancholía», podemos mencionar dos elementos más que nos servirán para lo que todavía nos resta por ver:

1º) La «sangre adusta», la «bilis adusta», la «flema adusta» y la «bilis negra o melancolía adusta» (no mencionadas las dos últimas por Ficino aquí) eran ya desde Avicena muestras de «melancholía adusta o combusta».

2º) Estas cuatro formas de melancolía «no natural»<sup>12</sup> se diferencian de la «melancholia naturalis». Ficino nos expone la doctrina completa en *Libri De Vita*, I, 5:

Melancholia, id est, atra bilis est duplex: altera quidem naturalis a medicis appellatur, altera vero adustione contingit. Naturalis illa nihil est aliud, quam densior quaedam sicciorque pars sanguinis. Adusta vero in species quatuor distribuitur. Aut enim naturalis melancholice, aut sanguinis purioris, aut bilis, aut salsee pituitae combustione concipitur. Quaecumque adustione nascitur, iudicio et sapientie nocet, nempe dum humor ille accenditur, atque ardet, concitatos furentesque facere solet, quam Greci maniam nuncupant, nos vero furorem. At quando iam extinguitur, subtilioribus clarioribusque partibus resolutis, sola que restante fuligine tetra, stolidos reddit et stupidos. Quem habitum melancholiam proprie et amentiam vecordiamque appellant.

La amencia y el furor de que aquí se habla como generados por la «melancholia combusta» (cuyos síntomas serían la exaltación fu-

<sup>12</sup> Cf. KLIBANSKY-PANOFKY-SAXL, *Saturn and Melancholy*, p. 88.

riosa y la estupidez letárgica) coinciden en la etiología y en sus manifestaciones con aquella especie de «insania» denominada por Ficino en su comentario al *Banquete* «amor ferino» o furor procedente de enfermedades humanas. En esta vinculación de la melancolía con el amor y con un cuadro de carácter fundamentalmente patógeno Ficino recogía la tradición médico-astrológica-literaria-popular que hacía de la melancolía una enfermedad, de la «complexión melancólica» la «pessima complexio», y del melancólico un hijo del siniestro y nefasto planeta Saturno. Pero en Ficino esta sintomatología y peculiaridades del carácter melancólico son simplemente una de las posibilidades abiertas a la complexión melancólica y al hijo de Saturno, el lado siniestro de la melancolía: la dinámica maníaco-depresiva, el perderse en los temores de la propia mente o imaginación, el implicarse en falsos y vanos amores<sup>13</sup>. Porque, si para la tradición la melancolía era solamente esto, para Ficino es el lado amargo de la melancolía, una de sus posibilidades, el vértigo terrible que amenaza constantemente al genio excepcional y del que debe guardarse para que sus potencialidades excepcionales se desarrollen y actualicen.

¿Qué quiere decir esto? ¿Cuál es esta noción de genio o personalidad excepcional? ¿Qué tiene que ver con ello la *melancholia* y cómo eso afecta a la valoración misma de la melancolía? Digamos en primer lugar que Ficino, siguiendo la tradición médica, que se remontaba en este caso a Galeno y concretamente a Rufo de Efeso (siglo II d.C.), distingue la «*melancholia naturalis*» de la *adusta* y la define en los siguientes términos: «*Naturalis illa nihil est aliud, quam densior quaedam sicciorque pars sanguinis*» (*Libri de Vita*, I, 5). Pero (a diferencia de Rufo y de la tradición médica y cultural, para la cual este humor era nocivo excepto en baja cantidad) Ficino hace de este humor la base de la personalidad excepcional y genial, enlazando directamente con el postergado pasaje pseudoaristotélico (teofrastiano) de *Problemata* XXX, 1 que se preguntaba —y por tanto afirmaba— «por qué todos los hombres eminentes en filosofía o en política o en poesía o en las técnicas parecen ser melancólicos». Ficino unía esta vinculación aristotélica del genio con el humor melancólico templado (*μεσοτήτης*) al testimonio democríteo de que no se puede ser poeta de calidad excepto si se hace la obra poética «con inspiración (entusiasmo) y aliento santo»; y a ambas explicaciones de lo genial las vinculaba con la doctrina platónica, por él tan querida, de la *θεῖα μανία*,

<sup>13</sup> Cf. al extremo, el comportamiento amoroso y sexual —terrible— del melancólico según Hildegard de Bingen; cf. *Saturn and Melancholy*, pp. 10 y ss.

esto es, del «furor divinus o alienatio mentis a Deo», distinto y diferente del furor o alienación causada por los morbos humanos y al cual ya hemos conocido. Veamos lo que nos dice Ficino (*Libri de Vita*, I, 5):

Quod quidem confirmat in libro Problematum Aristoteles. Omnes enim, inquit, viros in quavis facultate praestantes melancholicos extitisse. Qua in re Platonium illud, quod in libro de Scientia scribitur, confirmavit, ingeniosos videlicet plurimum concitatos furiososque esse solere. Democritus quoque nullos, inquit, viros ingenio magnos, praeter illos, qui furore quodam perciti sunt, esse unquam posse. Quod quidem Plato noster in Phaedro probare videtur, dicens poeticas fores frustra absque furori pulsari... Deinceps vero assignandae a nobis rationes sunt, quare Democritus, et Plato et Aristoteles asserant melancholicos nonnullos interdum adeo ingenio cunctos excellere, ut non humani sed divini potius videantur. Asseverant id Democritus, Plato et Aristoteles absque dubio, rationem vero tantae rei, haud satis explicare videntur. Audendum tamen (mostrante Deo) causas indagare. Melancholia, id est, atra bilis est duplex: altera quidem naturalis a medicis appellatur, altera vero adustione contingit... *Sola igitur atra bilis illa, quam diximus naturalem, ad iudicium nobis sapientiamque conducit.*

¿Cómo puede ocurrir, sin embargo, que el genio —que para Ficino designa la contemplación intelectual y la poesía, sobre todo la «theologia poetica»— tenga esta adscripción melancólica? Ficino responde (*De Vita* I, 4) diciendo que «tres son las causas por las que los estudiosos son o devienen melancólicos»: 1º) porque la contemplación intelectual está gobernada por Saturno, planeta frío y seco y por tanto otorga estas cualidades (la melancolía) a los intelectuales; 2º) porque el trabajo intelectual exige aislamiento, abstracción y concentración, características vinculadas con el movimiento de la Tierra hacia el centro; y la melancolía es «terrosa»; 3º) la contemplación intelectual gasta *spiritus* y por ello sangre, hace que se olviden y descuiden las funciones alimenticia y digestiva generándose una mala situación humoral en el organismo, de la cual surgen los terribles fantasmas interiores que azotan al melancólico. Y Ficino dice (*ibidem*): «Pero de entre todos los estudiosos son agobiados por la melancolía (bilis negra) sobre todo quienes entregados al estudio constante de la filosofía, separan la mente del cuerpo y de las cosas corpóreas y la unen a las incorpóreas».

Aquel que inducido por la melancolía se separa de lo corporal, se contrae y concentra en sí mismo en la contemplación intelectual, es

el que se ve arrebatado por el «furor divino» y entra en aquellos estados de «alienación» o arrebatamiento en los que su mente es raptada por lo superior y lo divino, con la consiguiente iluminación, revelación y transformación en instrumento o médium divino. Es este estado el que genera la gran poesía (*furor poeticus*)<sup>14</sup> y el del amor en sentido propio: el *amor divino*, que —como dice Ficino siguiendo el discurso de Diótima en el *Banquete* platónico— vinculado en principio con los sentidos intelectuales de la vista y el oído, es incitado por las bellas proporciones armónicas que esos sentidos manifiestan en dirección a las formas y los arquetipos, y en última instancia a Dios como origen de toda belleza y mediación de todo amor entre las criaturas. Es significativo en este sentido que, glosando la loa de Alcibiades a Sócrates como verdadera imagen del verdadero amor divino, Ficino añade además (enlazando con los *Problemata* aristotélicos) la referencia a Sócrates como «natura melancolicum» (VII, 2). Pero el melancólico además encuentra acceso a lo divino y recibe sus revelaciones proféticas (*furor propheticus*) y las indicaciones expiatorias (*furor mysterialis* o sacerdotal) de la divinidad, lo cual nos permite vislumbrar la relevancia de la *melancholia* en las enormes discusiones religiosas y sobre la profecía en torno a 1.500, antes y después del estallido de la reforma protestante. Sobre esta dimensión de la melancolía, que transporta al entendimiento contemplante al acceso directo a lo divino, se expresa Ficino en los siguientes términos (*De Vita* I, 6):

Saturno, el más elevado de todos los planetas, eleva al investigador a las cosas supremas. De aquí que los filósofos devengan singulares, sobre todo cuando el ánimo (separado así de los movimientos externos y del propio cuerpo, cercanísimo a lo divino) es hecho instrumento de lo divino. Lleno por ello de influjos divinos y de oráculos procedentes de lo alto, cosas nuevas e inusitadas piensa siempre y predice el futuro.

Es Saturno, el planeta de la melancolía, o la melancolía saturniana, lo que produce este acceso y comunicación con lo superior y divino. Con ello entramos en el papel de Saturno en este nuevo rostro de la melancolía. Saturno era desde la astrología árabe el planeta de la melancolía y su influencia era juzgada tan negativa como el efecto mismo de la melancolía y así el astrólogo Cecco d'Ascoli

<sup>14</sup> Cf. el breve, pero muy importante comentario de Ficino al *Ion* y también, Comentario al *Banquete* (VI, 13-14).

(siglos XIII-XIV) decía de Saturno: «quella triste stella, tarda di corso e di virtù nemica, che mai suo raggio non fè cosa bella».

La reivindicación de la melancolía por Ficino tiene su último puntal —además, de Aristóteles y Platón— en la adopción de la evaluación neoplatónica de Saturno como planeta de la contemplación y de la inteligencia, de la elevación de la sensibilidad y de la materia a la más sublime contemplación. Pero Ficino —melancólico y saturniano él mismo por carácter y horóscopo— no olvida la negatividad del humor y del planeta; por eso insiste en su ambivalencia o duplicidad:

Saturnus non facile communem significat humani generis qualitatem atque sortem, sed hominem ab aliis segregatum, divinum aut brutum, beatum aut extrema miseria pressum. (*Libri de Vita*, III, 2.)

Los saturnianos son, pues, «aut optimi aut pessimi». Y en esto podemos ver uno de los rasgos fundamentales en la elaboración ficiniana de la noción de «genio» como personalidad saturniano-melancólica: *la excepcionalidad y diferencia con respecto al género humano común*. En un pasaje muy importante del *De Vita coelitus comparanda* (cap. 22) dice Ficino:

Mens denique contemplatrix, quatenus seipsam non solum ab his, quae sentimus, verum etiam ab eis quae imaginamur communiter, moribusque argumentamur humanis, sevocat et affectu, intentione, vita ad separata se revocat, Saturno quodammodo se exponit. Huic soli propitius est Saturnus. Sicut enim Sol animalibus quidem nocturnis inimicus est, divinis autem est amicus, ita Saturnus hominibus vel vulgarem palam vitam agentibus vel fugientibus quidem vulgi consuetudinem; vulgares tamen affectus non dimittentibus est adversus. Vitam namque communem concessit Iovi, separatam vero sibi vendicabit atque divinam. Mentibus autem hominum revera hinc prosegregatis tamquam sibi cognitis quodammodo est amicus.

El carácter melancólico y saturniano es, por ende, una personalidad fuera de lo común, excepcional. Esta excepcionalidad depende en gran medida de la contradictoriedad, extremidad y escisión del melancólico saturniano: o ángel o bestia; o la sublimidad de la contemplación de los más altos misterios o la enfermedad y la «ferinidad». Carece el saturniano melancólico del equilibrio y seguridad del ser humano medio; es, al contrario, un hombre de extremos y eso le singulariza dándole la impronta de personalidad excepcional.

Pero no es fácil que su genio se oriente a lo sublime y divino, pues le acecha el precipicio de la enfermedad, de la tristeza, de la soledad, de la barbarie. Para aquellos que saben aceptar creativamente las contrapartidas e imponderables de Saturno y la melancolía desarrollando sus cualidades positivas, con la adopción plena de su destino, a éstos Saturno los reconoce como sus propios y auténticos hijos abriéndoles un mundo nuevo:

Saturnus autem pro vita terrena, a qua separatus ipse, te denique separat, coelestem vitam reddit atque sempiternam. (*De Vita*, II, 15.)

La doctrina ficiniana de la *melancholia* y del genio saturniano pasa a Alemania de la mano de Agrippa de Nettesheim, quien la expuso de manera pormenorizada en su *De occulta philosophia*, introduciendo, sin embargo, una importante modificación: Agrippa distingue tres grados en la inspiración saturniana y melancólica; el primero de ellos, la «melancholia imaginativa», que despliega su acción en el área de las artes plásticas y de la percepción de entidades en el espacio, fue el que representó e inmortalizó Durero en su grabado *Melancholia I*.

Hacia finales de siglo Giordano Bruno exponía su reforma cosmológica, religiosa, política y moral. En ella el punto central era la sustitución del cosmos finito, ontológicamente jerarquizado en los grados del ser, por un universo infinito y uno, ontológicamente unitario, en el cual la divinidad estaba ínsita en las cosas y más inherente a ellas que ellas mismas. En este mundo, vestigio y simulacro de Dios, unidad explicativa de la «implicatio» divina, el fin de la filosofía es precisamente romper el velo engañoso y aparente de la individualidad y los filósofos encontrarán —según Bruno— a su amiga Sofía cuando accedan a la unidad situada más allá de los contrarios y de la diversidad mediante la contracción de la mente en una sola intención. Mientras la mayoría del género humano vive tranquila y plácida gobernada por la legítima moral natural del goce de las individualidades efímeras, sólo unos pocos —los filósofos— acceden a la unidad: son aquellos cuya orientación vital está gobernada por el «furor eroico» (amoroso y heroico a la vez) que les impulsa a unirse, penar y llorar o morir, no por una criatura efímera (como Petrarca; y por eso Bruno en sus *Eroici Furori* critica el petrarquismo, y por eso denigra la *melancholia* transformada ya en «pose distinguida» al igual que el humanismo en pedantismo); el «furor eroico» impulsa al aman-

te a la búsqueda de la unidad, de Dios en las cosas, a la «muerte» en suma, pero «muerte» gustosamente asumida porque en ella está la consumación y la gloria. En un hermosísimo soneto de Tansillo citado por Bruno en los *Eroici Furori* (p. 999, edición Gentile) podemos ver los rasgos básicos de la «personalidad genial»:

Poi che spiegato' ho l'ali al bel desio,  
Quanto piú sott' il piè l'aria mi scorgo,  
Piú le veloci penne al vento porgo,  
E spreggio il mondo, e vers' il ciel m'invio.  
Né del figliuol di Dedalo il fin rio  
Fa che giú pieghi, anzi via piú risorgo.  
Ch'i' cadrò morto a terra, ben m' accorgo;  
Ma qual vita pareggia al morir mio?  
La voce del mio cor pel l'aria sento:  
—Ove mi porti, temerario? China,  
Che raro è senza duol tropp' ardimento.  
—Non temer, respond' io, l' alta ruina.  
Fendi sicur le nubi, e muor contento,  
S' il ciel sí illustre morte ne destina.