

BURNED IN A SEA OF ICE.

LA TENSIÓN DE LOS EXTREMOS Y LA TRADICIÓN DEL *AMOR HEREOS*

Lorena Uribe Bracho

Graduate Center, City University of New York

En los siglos XVI y XVII la salud se concebía como un balance entre fuerzas en conflicto. Desde los tiempos del corpus hipocrático, cuando nació la idea de que el cuerpo humano estaba compuesto de cuatro humores –sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra–, se consideraba un cuerpo sano aquel en el que las cuatro sustancias que lo conformaban se mantenían en cantidades equivalentes (*eucrasia*), mientras que un cuerpo enfermo era el resultado del exceso o de la falta de alguna de ellas (*discrasia*).¹ Una de las enfermedades antiguas sobre las que más se ha escrito es la melancolía, que viene del griego μελανχολία –‘bilis negra,’²– y que por muchos siglos se atribuyó a la acumulación excesiva de esa sustancia en el cuerpo. Varios de los síntomas de la melancolía coinciden desde la Antigüedad con los trastornos físicos de los enamorados en la poesía; desde la cultura griega se establecieron dos tradiciones paralelas, una médica y una literaria, que acabaron por convergir en la Edad Media con la creación del concepto de *amor hereos*, un amor que se considera enfermedad y al que varios médicos dedican espacio en sus tratados.³ La

¹ Véase Stanley Jackson, *Historia de la melancolía y la depresión: Desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*, trad. Consuelo Vázquez de Parga, Madrid, Turner, 1989, p. 38.

² Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, colab. José A. Pascual, Madrid, Gredos, 1980-1991, s. v. melan-.

³ La historia del término ‘amor hereos’ es complicada, en parte porque es un concepto que fundió la idea de un amor ‘erótico’ con un amor ‘heroico’, que

relación entre melancolía, amor en la literatura y amor en la escritura médica se consolidó cuando se empezó a hablar de la ‘melancolía amorosa’ como un subtipo de la enfermedad de la bilis negra. Esta nueva clase de melancolía –que gozó de mucha popularidad durante el Renacimiento– comparte varios síntomas con las ‘penas de amor’ de la literatura. A continuación hablaré de algunos de esos síntomas y mostraré analogías entre una selección de textos poéticos y de textos médicos.

Quizá el ejemplo más antiguo de un poema que usa imágenes de trastornos físicos para representar al enamorado que sufre –y uno de los ejemplos más claros de ese fenómeno– sea el famoso texto de Safo:

Me parece el igual de un dios, el hombre
que frente a ti se sienta, y tan de cerca
te escucha absorto hablarle con dulzura
y reírte con amor.
Eso, no miento, no, me sobresalta
dentro del pecho el corazón; pues cuando
te miro un solo instante, ya no puedo
decir una palabra,
la lengua se me hiela, y un sutil

afectaba más a los nobles y a los de espíritu elevado. Marion Wells habla de las diferentes palabras con las que se conocía esa misma enfermedad: “Usually translated as ‘lovesicknes’, the term seems to have gradually emerged from Constantine’s eleventh-century translation (known as the *Viaticum*) of an Arabic medical text, in which he establishes his topic as ‘amor qui et eros dicitur.’ Later terms for this kind of *amor* included *heros*, *ereos*, and other formations until the term *amor hereos* became more or less standard.” (*The Secret Wound: Love Melancholy and Early Modern Romance*, Stanford, University Press, 2007, p. 22). Para el origen del término ‘amor hereos’ en el contexto del *Viaticum* de Constantino, véase también Mary Frances Wack, *Lovesickness in the Middle Ages: the Viaticum and its Commentaries*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990.

fuego no tarda en recorrer mi piel,
mis ojos no ven nada, y el oído
me zumba, y un sudor
frío me cubre, y un temblor me agita
todo el cuerpo, y estoy, más que la hierba,
pálida, y siento que me falta poco
para quedarme muerta.⁴

La intensidad de las reacciones físicas revela lo extremo que es el temor y la fragilidad del amante frente al poder que ejerce el amado. Prácticamente todos los síntomas que experimenta el yo lírico cuando es otro el que se sienta frente a la mujer amada y la escucha se pueden rastrear en escritos médicos y en textos poéticos posteriores: los sobresaltos del corazón, los temblores, los cambios de color, el sentirse desfallecer.

El sobresalto del corazón y los cambios en el ritmo del pulso son síntomas tan frecuentes en la literatura amorosa que hasta resulta extraño que se cataloguen como índices de enfermedad. Incluso antes de que los tratadistas con más autoridad aceptaran la idea de que el amor podía ser patológico, la aceleración del pulso empezaba a aparecer en los tratados relacionada al enamoramiento. Desde la época de Galeno había médicos que presumían de poder diagnosticar el amor por la alteración del pulso y que reconocían un tipo de melancolía amorosa; Galeno, sin embargo, se burlaba de las creencias de estos médicos menores y explicaba que, mientras que no existía la tal ‘melancolía amorosa’, las turbaciones del alma –como lo es el amor– podían causar manifestaciones físicas, sin que la enfermedad corporal de la melancolía y el trastorno espiritual que era el amor dejaran de ser dos males bien distintos.⁵

⁴ Safo, en Juan Ferraté (ed. y trad.), *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, Seix Barral, 1968, p. 245.

⁵ Marie-Paule Dumnitil, “La mélancolie amoureuse dans l’Antiquité” en Jean Céard (ed.), *La folie et le corps*, Paris, Presses de l’École Normale Supérieure, 1985, p. 98.

Para la época de Jacques Ferrand y de Robert Burton, sin embargo, la idea de que el pulso alterado era síntoma de melancolía amorosa estaba plenamente establecida, al grado de que Ferrand presume de haber descubierto por ese medio la enfermedad de uno de sus pacientes, y cuenta –en su propio encomio– una historia casi idéntica a las de los ‘médicos menores’ de los que se ríe Galeno, en la que él se da cuenta de que un hombre está enamorado porque le detecta una aceleración violenta del pulso cuando la mujer a la que ama entra en la habitación.

En el Renacimiento, uno de los poetas que más usa imágenes del sistema circulatorio en contexto amoroso es Ronsard,⁶ en los siguientes versos, por ejemplo, hay una relación directa entre los trastornos físicos del yo lírico y el amor que siente por su dama:

Ma Dame, croyez moy je trespasse pour vous:

Je n’ay ni artère, nerf, tendon, veine ny pous

Qui ne sente d’Amour la fièvre continue.⁷

Los ojos que no ven, el oído que zumba y, sobre todo, los temblores que agitan al yo lírico en el poema de Safo pertenecen a la vez al mundo literario del mal de amores y al imaginario médico de la melancolía. Un ejemplo de la turbación tanto del cuerpo como del espíritu que resulta en temblores violentos es el siguiente pasaje de Íbico de Regio:

Eros, de nuevo, bajo sus párpados azuloscuro,

me examina con ojos de lánguido mirar,

y con toda clase de hechizos

a las inmensas redes de Cipris me lanza.

⁶ Véase Christine Pigné, “Ronsard, le sang et les images”, *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, 67:1 (2005), pp. 47-78.

⁷ Pierre de Ronsard, *Sonnets pour Hélène*, ed. de Roger Sorg, Paris, Bossard, 1921, p. 181 (libro II, soneto LX).

En verdad que tiemblo al verlo cerca,
 como un caballo de carreras,
 ganador de trofeos antaño,
 que, pesaroso, bajo el carro veloz
 se ve uncir para otro certamen.⁸

Aquí ni siquiera es el amor el que provoca los temblores, es la mera *idea* del amor que mira de lejos con un gesto que parece combinar perversamente lo desinteresado y lo amenazador. El yo lírico ya ha estado antes en esas redes, y tiembla de saber que va a estar sujeto otra vez.

La imagen de Safo “estoy, más que la hierba, / pálida” es quizá la que, muchos siglos después, más se iba a volver tónica del *amor hereos*. La comparación con la hierba parece sugerir que la palidez de la que se habla no sólo es ‘blancura’, sino que el enamorado adquiere un color verdoso o amarillento: el color de un enfermo que languidece. Ejemplo revelador de lo arraigada que estaba para el Renacimiento la asociación entre el amor y este tipo de palidez es la definición de ‘amarillo’ que hace Covarrubias en su *Tesoro*, donde dice que: “entre las colores se tiene por la más infelice, por ser la de la muerte y de la larga y peligrosa enfermedad y la color de los enamorados”.⁹ En algunos casos lo que identifica a los que aman no es sólo la palidez, sino los cambios de coloración del rostro, y los pasos súbitos de un color a otro. Jacques Ferrand, en un tratado sobre la enfermedad del amor que influenció mucho, entre otros autores, a Robert Burton, dedica un capítulo a discutir si el médico tiene o no los elementos para descubrir que un paciente está enamorado sin que él mismo lo confiese, y defiende la idea de que sí es posible:

For as soone as ever Cupid hath kindled this fire within their Hearts,
 they are constrained presently to lay open their Breasts, and cry out for

⁸ Carlos García Gual (ed. y trad.), *Antología de la poesía lírica griega (Siglos VII-IV a. C.)*, Madrid, Alianza, 1983, p. 96.

⁹ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Felipe Maldonado y Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1994 [1ª ed. 1611].

helpe. The heate of these flames oftimes discovers it selfe in the Cheekes, where it presents the beholders eye with as many various colours, as the Rainebow weares.¹⁰

El concepto de melancolía amorosa es tan importante para la expresión de la melancolía a partir del Renacimiento porque, una vez que la melancolía y el amor se funden, la tradición de escritura sobre la pena amorosa “provides a useful set of conventions”,¹¹ como explica Teresa Soufas, que ahora sirven para representar amor y melancolía. Esto no quiere decir, sin embargo, que todo enamorado sea melancólico; es el amor insatisfecho el que puede degenerar en melancolía, cosa que entronca perfectamente con la gran mayoría de las representaciones del amor en la lírica del Renacimiento, heredera de la tradición petrarquista. Es cuando el amor se vuelve obsesivo que se convierte en una enfermedad y se aleja del concepto platónico de un amor capaz de elevar el espíritu. Una de las definiciones de *amor hereos* que tuvo mucha influencia es la que hace Avicena en el *Liber canonis*; la descripción de la enfermedad hace énfasis en la persistencia malsana con la que el enamorado piensa en la belleza física del objeto de su amor: “This sickness is a melancholy worry similar to melancholy, in which a man is seduced into a state of excitement or continual application of thought over the beauty of certain forms”.¹²

La mayoría de las curas que ofrecen los tratadistas apuntan hacia dos cosas: acabar con el ciclo de pensamientos obsesivos y restablecer la templanza que el amor ha roto. Es muy interesante ver cómo en este sentido las curas que proponen los médicos antiguos para la melancolía son esencialmente iguales a las que proponen los médicos medievales y renacentistas para el amor. El siguiente es un ejemplo de cura para la melancolía, escrita por Aulo Cornelio Celso a finales del siglo primero antes de Cristo:

¹⁰ Jacques Ferrand, *Erotomania or A Treatise Discoursing of the Essence, Causes, Symptomes, Prognosticks, and Cures of Love or Erotique Melancholy*, Oxford, Printed by L. Lichfield, 1640, p. 103.

¹¹ Teresa Scott Soufas, *Melancholy and the Secular Mind in Spanish Golden Age Literature*, Columbia, University of Missouri Press, 1990, p. 64.

¹² Wells, *op. cit.*, p. 34.

Vivir en habitaciones con mucha luz (en contra de la vieja opinión de que la oscuridad era calmante); evitar los alimentos pesados; moderación en la ingestión de vino, y sobre todo de vinos fuertes; masajes, baños, ejercicios, y, si el paciente tenía la debida fortaleza, gimnasia; combatir el insomnio (no con medicamentos, sino meciendo suavemente, o con el sonido del agua corriente); cambio de entorno, y viajes largos; sobre todo, evitación estricta de toda idea alarmante; conversación alegre y entretenimientos; amonestación suave; tratamiento comprensivo de cualesquiera ideas fijas; pláticas en las que debía llevarse al paciente a otra manera de ver las cosas no mediante contradicción abierta, sino mediante sugerencia discreta; y, como la cosa más importante de todas, música.¹³

La idea que está detrás de las prescripciones terapéuticas de Celso es igual que la que está detrás de las indicaciones que se hacen para combatir el amor en el *Liber de heros morbo* que se tradujo del árabe al latín a principios del siglo XII: “Drinking wine that is temperate in quantity and quality is one of the better ways of removing the thoughts of patients of heros, as is chatting with intimate friends, listening to sweet songs, and looking at pleasant gardens and meadows, delightfully flowing water, and the beautiful faces of women.”¹⁴ Y es, de nuevo, esencialmente el mismo tratamiento el que sugiere André du Laurens a finales del siglo XVI en la sección sobre melancolía amorosa que incluye en su tratado sobre enfermedades melancólicas:

It will be good for him to lodge in the fields, or in some pleasant house; to cause him to walke often; to keepe him occupied every hour

¹³ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturno y la melancolía: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, Madrid, Alianza, 1991, p. 67.

¹⁴ Para más datos sobre el *Liber de heros morbo* o *Liber heroice passionis*, que es traducción de la misma fuente de la que salió el *Viaticum* de Constantino el Africano, uno de los libros más importantes para la tradición del *amor hereos*, véase Mary Frances Wack, “The *Liber de heros morbo* of Johannes Afflacijs and Its Implications for Medieval Love Conventions”, *Speculum*, 62:2 (1987), pp. 324-344. La cita es de la p. 329.

with one or other pleasant pastime; to bring into his minde a hundred and a hundred sundrie things, to the end he may haue no leisure to think of his loue; to carrie him out a hunting; to the fence schoole; to holde him vp sometimes with fine and graue stories; sometime with pleasant tales; and therewith to haue merrie musicke: you must not feede him too full or daintily, leas the blood beginning to waxe hot, should rouse up the flesh and thereby renew the olde fire. Take away idlenesse, take away bellie cheere, and quaffing of strong drinckes, and without doubt lecherie will fall starke lame.¹⁵

Una de las razones por las que los melancólicos y los enamorados necesitan que los distraigan y los entretengan es la veta perversa de su mal: son enfermos que no necesariamente quieren ser curados. Sufren, pero no pueden evitar sentir al mismo tiempo apego por sus penas. La idea de que la melancolía y el amor provocan sensaciones encontradas siempre ha sido tópica –basta como ejemplo el *Odi et amo* de Catulo–, pero cobró especial fuerza en el *Secretum* y en el *Canzoniere* de Petrarca, quien tiene plena conciencia de esa poderosa ambivalencia y la expresa con frecuencia y con certeza.

El Renacimiento adoptó ese tópico con especial gusto: “Entre el llanto y la risa como extremos / No hallo equilibrio que mi pena amengüe”, dice, por ejemplo, Miguel Ángel,¹⁶ mientras que muchos poetas renacentistas –ingleses, franceses, españoles– entendieron muy bien el erotismo que encierra la idea de un dolor que provoca placer. Véanse, por ejemplo, los siguientes versos tomados de *Love's Cure* de Beaumont y Fletcher (en los que la sensación que describe el personaje nace a partir de un beso):

What strange new motions do I feel? my veins

¹⁵ Andreas Laurentius, *A Discourse of the Preservation of the Sight: Of Melancholike Diseases; of Rheumes and of Old Age*, translated from French into English by Richard Surphlet, London, Imprinted by Felix Kingston, 1599, p. 123.

¹⁶ Miguel Ángel en Manuel Durán (ed. y trad.), *Antología de la poesía italiana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961, p. 141 (Rima CXLIX).

Burn with an unknown fire: in every part
 I suffer alteration: I am poyson'd,
 Yet languish with desire again to tast it.¹⁷

También en los tratados médicos la ambivalencia es un rasgo importante del *amor hereos*. Francisco de Villalobos, al principio del siglo XVI, habla de “Mortales escándalos y discordias del alma consigo misma [...] que quiere lo que no quiere [y] cuando más se encubre, se descubre más”,¹⁸ y hacia el final del mismo siglo Jacques Ferrand pone énfasis en lo extremas que son las fluctuaciones de ánimo en los pacientes enamorados; en el siguiente pasaje, por ejemplo, instruye a sus lectores médicos sobre qué signos buscar para diagnosticar a alguien *amor hereos* o, como él le llama en el título de su tratado, *erotomania*:

You shall see him now very jocund and laughing, and presently within a moment he falls a weeping, and is extreame sad: then by and by againe he entertaines himselfe with some pleasant merry conceits, or other; and within a short space againe is altogether as sad, pensive, and dejected as before.¹⁹

En la sección del *Anatomy of Melancholy* que dedica a “Love Melancholy”, Robert Burton divide los síntomas del *amor hereos* en dos tipos: físicos y mentales. Entre los físicos menciona la palidez, la flacura, las alteraciones del pulso, etc., y cuando empieza a hablar de los síntomas mentales dice lo siguiente:

¹⁷ Apud Lawrence Babb, *The Elizabethan Malady, a Study of Melancholia in English Literature from 1580 to 1642*, East Lansing, Michigan State College Press, 1951, p. 144.

¹⁸ Apud Gustavo Illades Aguiar, “Dos pacientes virtuales del médico Francisco de Villalobos: Anselmo y Carrizales”, *Cervantes*, 19 (1999), p. 490.

¹⁹ Ferrand, *op. cit.*, p. 107.

The symptomes of the mind in louers are almost infinite, and so diuerse, that no arte can comprehend them, though they be merry sometimes, and rapt beyond themselves for ioy, yet most part loue is a plague, a torture, a hell. The Spanish Inquisition is not comparable to it, a torment and execution, as he calls in the Poet [Plauto, dice la nota de Burton al margen], an vnquenchable fire, and what not.²⁰

Lo que hace Burton, más que proponer nuevos tratamientos o nuevos acercamientos médicos, es ofrecer una síntesis de lo que ha dicho la larga tradición médica sobre el amor y la melancolía, tradición que él ha estudiado con un excepcional amor por el detalle.

Otro gran estudioso que conoce perfectamente bien los tratados de medicina es Marsilio Ficino, médico él mismo. Ficino le da un lugar importante en sus reflexiones filosóficas sobre el amor a la idea de la ambivalencia. En su *Comentario al Banquete de Platón*, por ejemplo, llama al amor “agridulce”, porque, según explica, “El amor es una muerte voluntaria. En la medida en que es muerte, es una cosa amarga. En la medida en que es voluntaria, es dulce. Muere, entonces, cualquiera que ama”.²¹ En otro lugar del mismo texto, Ficino relaciona la ambivalencia del amor con fenómenos fisiológicos, como la naturaleza de la sangre y los ‘vapores’ del cuerpo enamorado:

Sucede también que este enfermo es afectado a la vez por el placer y el dolor. Por el placer, a causa de la claridad y la dulzura de este vapor y esta sangre. Una atrae, la otra calma. Por el dolor, a causa de su sutilidad y del calor. Aquella divide y desgarras las entrañas, éste quita al hombre lo que es suyo y lo cambia a la naturaleza del otro, y a causa de este

²⁰ Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy, what it is, With all the Kindes, Causes, Symptomes, Prognostickes, and Severall Cures of it, in Three Maine Partitions, With their Severall Sections, Members and Subsections, Philosophically, Medicinally, Historically, Opened and Cut Up*, Oxford, Printed by John Lichfield, 1621, p. 601.

²¹ Marsilio Ficino, *De amore. Comentario a “El Banquete” de Platón*, trad. de Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 2001, p. 41.

cambio, no le permite reposar en sí mismo, sino que lo atrae siempre hacia aquél que le ha envenenado.²²

La ambivalencia dolor-placer no es el único par de contrarios que crea tensión dentro del concepto de *amor hereos*. Así como la melancolía podía provocar alternancias entre una faceta de manía –a veces una manía creadora, como en el *Problema XXX, I* pseudo-aristotélico y en *De vita triplici* de Ficino²³– y una faceta de abatimiento, el enamorado tanto de los tratados médicos como de la poesía podía pasar en un segundo del furor a la languidez. En la poesía muchas veces la languidez se representa con imágenes del cuerpo que se deja caer en un desvanecimiento, como si la melancolía o la pena amorosa atrajera a la cabeza y a los miembros hacia el suelo.²⁴ Es lo que pasa en los siguientes versos de la Elegía I de Garcilaso, en los que Lampetia llora a Phaetón, y, tras un arranque de furor, cae lánguidamente –reclina cansada el cuerpo– sobre la ribera:

²² *Ibid.*, p. 106.

²³ El *Problema XXX, I* se conoce primordialmente por el vínculo que plantea entre la melancolía y el genio de los “grandes hombres”. El texto empieza así: “¿Por qué razón todos aquellos que han sido hombres de excepción, bien en lo que respecta a la filosofía, o bien en la ciencia del Estado, la poesía o las artes, resultan ser claramente melancólicos, y algunos hasta el punto de hallarse atrapados por las enfermedades provocadas por la bilis negra [...]?” (Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía. Problema XXX, I*, pról. y notas Jackie Pigeaud, trad. de Cristina Serna, Barcelona, Quaderns Crema, 1966, p. 79). *De vita triplici* es una monografía sobre el carácter saturnino o melancólico; véase Marsilio Ficino, “De quelle manière la bile noire favorise le génie”, en Yves Hersant (ed.), *Mélancolies: de l’antiquité au XXe siècle*, Paris, Robert Laffont, 2005. Véase también lo que explica Wells en *The Secret Wound*: “This structural affinity between love-melancholy and the Platonic ‘divine’ madness is apparent in the double-edged concept of ‘heroic love’ and its Arabic forerunner, *al-’ishq*. For heroic love in the medical tradition is precisely a love that ‘overreaches’ the power of the body, creating a ‘vehement agitation’ that causes that body to sicken and perhaps perish” (p. 55).

²⁴ Es la “pesanteur qui incline le sujet vers le sol” de la que habla Christine Orobitg (*Garcilaso et la mélancolie*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997, p. 32).

¡O cuántas veces, con el dolor fuerte
 abivadas las fuerças, renovava
 las quexas de su cruda y dura suerte;
 y cuántas otras, quando s'acabava
 aquel furor, en la ribera umbrosa,
 muerta, cansada, el cuerpo reclinava!²⁵

Médicamente, el furor y el abatimiento se pueden considerar polos de una misma enfermedad, o diferentes grados de los estragos que hacen la bilis negra y el *amor hereos* en el cuerpo. En todo caso, la fuerza del lamento en los primeros versos del ejemplo de Garcilaso –una fuerza que nace del dolor– hace resaltar, por contraste, la sensación de languidez y de melancolía cuando el cuerpo cae extenuado al suelo; porque además no se trata de un simple ‘caer’: Lampetia ‘reclina’ el cuerpo –“muerta”, “cansada”– y ese reclinar crea una imagen de caída gradual, mucho más lánguida que un desplomarse repentino.

Por más que el amor tenga estos dos polos –y por más que la faceta de exaltación sea fuerte y sea placentera– tanto los médicos como los poetas parecen insistir en que lo que prevalece acaba siendo la parte de abatimiento y dolor. La manía es momentánea, y no tarda en ceder su lugar de nuevo al desánimo; como dice Henry Howard, Earl of Surrey,

For my swete thoughtes sometyme doe pleasure bring,
 But by and by the cause of my disease
 Geves me a pang that inwardly dothe sting²⁶

²⁵ Garcilaso de la Vega, *Obras completas con comentario*, ed. de Elias Rivers, Madrid, Castalia, 2001 (Elegía I, vv. 52-57).

²⁶ Henry Howard, Earl of Surrey, en Phillis Levin (ed.), *The Penguin Book of the Sonnet. 500 Years of Classic Tradition in English*, New York, Penguin, 2001, p. 6.

Es, quizá, en los textos médicos en donde se hace más énfasis en lo terriblemente nocivo que puede ser el amor. En la poesía, a fin de cuentas, el yo lírico se expresa desde adentro del amor, y por lo tanto puede sopesar los dos polos de la ambivalencia y hacer que los momentos de dolor valgan la pena por los momentos de placer; pero el médico ve desde afuera, y eso conduce en varios casos a que se exprese sobre el amor con términos sumamente despectivos. André Du Laurens, por ejemplo, se refiere a su hipotético paciente como el ‘estúpido gusano enamorado’,²⁷ y Burton lo compara con alguien al que ha mordido un perro rabioso: “as he that is bitten with a mad dogge, thinks all he sees is dogges, dogges in his meate, dogges in his dish, dogges in his drinke, his mistris is in his eyes, in his eares, in his heart, in all his senses”.²⁸ El lenguaje mismo de Burton refleja el sentimiento angustioso y obsesivo del enamorado con la repetición de la palabra ‘perro’ y el ritmo atropellado de las cláusulas que se suceden unas a otras –recurso frecuente entre los poetas para hablar de las torturas del amor, como en el texto de la canción “Come again, sweet love” de John Dowland: “I sit, I sigh, I weep, I faint, I die”–. La escritura médica sobre el amor, en aras de describir la intensidad de la pasión, llega a ser francamente amarga, como en el caso del siguiente pasaje de Du Laurens:

Let no man therefore hereafter call it a diuine and sacred passion, if it bee not onely to signifie the greatness thereof. [...] Neither let any man call it the sweete passion or affection, seeing of all other miseries, this is the greatest miserie, yea so great as that all the tortures which haue bin so exquisitely deuised by the wit of tyrants.²⁹

Uno de los fenómenos que muestran estos ejemplos es cómo, entre todas las enfermedades que definen los médicos en sus tratados, la *amor hereos* es de las que más retos lingüísticos les presenta; constantemente necesitan recurrir a metáforas para lograr transmitir cuán intenso, cuán extremo es el mal que describen. Du Laurens y algunos otros ven esa intensidad como un atributo puramente negativo, que debe

²⁷ Véase Du Laurens, *op. cit.*, p. 118.

²⁸ Burton, *op. cit.*, pp. 603-604.

²⁹ Du Laurens, *op. cit.*, p. 119.

ser evitado a toda costa y que no debe ser falsamente enaltecido como ‘sagrado’ o ‘dulce’. No todos los autores, sin embargo, comparten su opinión. Hay quienes –fieles a la tradición ambivalente de la melancolía– consideran que los extremos pueden ser disparadores de genialidad. Entre ellos está, en España, Huarte de San Juan.

Huarte no habla directamente del amor, pero en las reflexiones sobre las cualidades de la bilis negra que hace en su *Examen de ingenios para las ciencias* toma en cuenta la tradición médica sobre la melancolía que se fundió con el concepto de *amor hereos* para llegar a la ‘melancolía amorosa’ del Renacimiento. Lo que hace Huarte es relacionar un temperamento particular con un campo de estudio particular –retórica, teología, filosofía, medicina, arte militar, etcétera–³⁰ para instruir a sus lectores sobre cuáles son las disposiciones (fisiológicas) de los jóvenes que hacen que se presten más a un oficio que a otro. Huarte propone un vínculo entre la melancolía médica y la melancolía en la literatura y en la cultura, con base en la idea de que la bilis negra favorece al ingenio, que a su vez juega un papel crucial para el trabajo creador del poeta.³¹ La reflexión sobre la melancolía en el texto de Huarte, explica Jackie Pigeaud, va más allá de la patología; la melancolía “met en relation l’âme et le corps, le donné physiologique et la création”.³² Detrás de esta relación hay un elemento que llama especialmente la atención de Huarte: la valoración de lo desbalanceado por encima de lo tibio, de lo mediocre; es preferible estar sujeto a los peligros que encierra el carácter melancólico –en aras de sus beneficios intelectuales– que tener un carácter templado que no ofrezca ninguna posibilidad de sobresalir, ningún ingenio, ninguna agudeza. Son los *extremos* los que Huarte aprecia, los mismos extremos a los que, según los médicos y los poetas, están sujetos los enamorados. Desde la Antigüedad –y sobre todo a partir

³⁰ Cf. Jackie Pigeaud, “Fatalisme des tempéraments et liberté spirituelle dans l’Examen des esprits de Huarte de San Juan”, en *La mélancolie dans la relation de l’âme et du corps*, Nantes, Université de Nantes, 1980, p. 116.

³¹ Para Luis Vives, que, según Cristina Müller, parece haber influenciado directamente a Huarte, el *ingenium* es “*universa vis mentis nostra* (fuerza o poder general de nuestro entendimiento)” (Müller, *Ingenio y melancolía: Una lectura de Huarte de San Juan*, trad. de Manuel Talens y María Pérez Harguinday, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, p. 80).

³² Pigeaud, art. cit., p. 117.

del *Problema XXX, I*— se había difundido la idea de que la bilis negra podía alcanzar temperaturas muy altas o muy bajas, cosa que explicaba el desbalance que conducía a la enfermedad, pero también esa condición extrema, peligrosamente cercana a la locura, que se llegó a conocer como ‘genio’.³³ Huarte conoce bien la tradición médica, pero difiere de la mayoría de los médicos en que lo que busca no es restablecer un balance, sino rechazar la medianía en favor de los extremos que conducen a un ingenio más afilado. Como soporte de esta opinión Huarte usa el mismo texto pseudo-aristotélico que había retomado Ficino, y dice en el *Examen de ingenios* que Aristóteles “tiene por opinión muy verdadera que todas las costumbres activas del hombre restriban en calor o frialdad, y no en lo tépido o en lo templado”.³⁴ Y Huarte va incluso un poco más allá que el *Problema XXX, I* en la alabanza de los extremos; mientras que el autor aristotélico propone una templanza, una *crasis* dentro de la esencialmente destemplada melancolía, Huarte dice directamente que puede llegar a ser preferible la enfermedad a la sanidad por las ventajas que proporciona a la imaginación: “en las grandes destemplanzas calientes del cerebro [...] alcanza la imaginativa lo que, estando el hombre en sanidad, no puede hacer”.³⁵ A fin de cuentas, como dice Montaigne:

Dequoy se fait la plus subtile folie que de la plus subtile sagesse? Comme des grands amitez naissent des grandes inimitiez, des santez vigoureuses les mortelles maladies: ainsi des rares et vifves agitations de noz ames, les plus excellentes manies, et plus detraquées: il n’y a qu’un demy tour de cheville à passer de l’un à l’autre.³⁶

Este gusto tan peligroso por los extremos de la melancolía tiene su paralelo en la poesía amorosa, si se le ha de hacer caso a Ausias March:

³³ De las posibilidades que ofrece la tradición médica, Huarte elige como autoridad en materia de melancolía el *Problema XXX, I* pseudo-aristotélico, y resalta así la relación entre la bilis negra y el genio (Cf. Soufas, *op. cit.*, p. 13).

³⁴ Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, ed. de Esteban Torre, Madrid, Nacional, 1976, p. 443.

³⁵ *Ibid.*, p. 239.

³⁶ Essais, II, 12, en Hersant, *op. cit.*, p. 95.

Iamas en el amor tibio me vea,
que mas quiero estar frio, o muy caliente³⁷

a Diego Hurtado de Mendoza:

Tibio en amores no sea yo jamás,
frío o caliente en fuego todo ardido³⁸

o a Ronsard:

Amour est sans milieu, c'est une chose extrême,
Qui ne veut (je le sçay) de tiers ny de moitié³⁹

Las pasiones fuertes y las enfermedades agudas suelen poderse representar mejor en la poesía que en ningún otro lado; los poetas se han dedicado siglos y siglos a torcer y a forzar el lenguaje para que exprese mejor aquello que parece no poderse expresar. Una de las herramientas más poderosas que tiene la poesía para transmitir la sensación que provocan los extremos y las ambivalencias del amor es el oxímoron, que es una figura central del lenguaje petrarquista; Petrarca, siempre consciente del doble filo del amor y de la melancolía –de la que habla con el nombre medieval de *acedia*– usa en el *Secretum* frases como *atra*

³⁷ En *Las obras de Ausias March*, trad. de Jorge de Montemayor [1560], ed. de F. Carreres de Calatayud, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947, p. 28 (Canto VIII, vv. 1-2).

³⁸ Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía*, ed. de Luis F. Díaz Larios y Olga Gete Carpio, Madrid, Cátedra, 1990, p. 262.

³⁹ Ronsard, *op. cit.*, p. 112 (libro I, soneto LVI).

voluptas y *funesta voluptas*,⁴⁰ y en el *Canzoniere* versos como “tan dulce es la raíz de mi amargura”,⁴¹ o imágenes que encierran un contraste sensorial, como “Dentro pur foco, et for candida neve”.⁴²

La coexistencia de fuego y hielo se había usado desde siempre para representar los extremos antitéticos de la agonía del enamorado; está presente como síntoma del amor desde el poema de Safo que vimos arriba:

la lengua se me hiela, y un sutil
fuego no tarda en recorrer mi piel,
[...]
un sudor
frío me cubre

Y no es el único poema en el que Safo recurre a ese tipo de contraste paradójico; en el siguiente fragmento, por ejemplo, la oposición fuego-hielo es suficiente para representar el profundo amor y el profundo erotismo que siente el yo lírico en la presencia de su amada:

Viniste, y yo te quería;
y helaste mi corazón
encendido de deseo.⁴³

⁴⁰ Véase Wells, *op. cit.*, p. 13.

⁴¹ Francesco Petrarca, *Cancionero*, ed. y trad. de Jacobo Cortines, texto italiano establecido por Gianfranco Contini, Madrid, Cátedra, 1984, p. 701 (soneto CCXXIX).

⁴² *Ibid.*, p. 210 (soneto XXX).

⁴³ Safo en Ferraté, *op. cit.*, p. 255.

Quizá gracias a que los síntomas del amor y de la melancolía siempre se mantuvieron cercanos –al grado incluso de ser intercambiables–, en la Edad Media la imagen del fuego y el hielo reaparece en las descripciones de las cualidades de Saturno, el astro que regía sobre los hombres de temperamento melancólico. El siguiente fragmento es de Alain de Lille, del siglo XII; la escena sucede en ‘la morada de Saturno’:

Là Saturne parcourt l’espace, d’un pas
 Avaricieux, s’avançant lourdement, s’attardant à loisir.
 Ses frimas mettent à sac les joies du printemps;
 Il vole aux prés leur parure et aux fleurs leur éclat;
Sa chaleur est gelée, brûlante sa froidure; il déborde
 De sécheresse, brille obscur, vieillit jeune.⁴⁴

Es en el Renacimiento, con el petrarquismo, cuando el contraste fuego-hielo cobra más fuerza como tópico. Está –entre muchos otros lados– en Thomas Wyatt (en su versión al inglés de *Pace non trovo* de Petrarca):

I find no peace, and all my war is done,
 I fear, and hope. I burn, and freeze like ice.⁴⁵

en Michael Drayton:

I have, I want, despair and yet desire,
 Burned in a sea of ice and drowned amidst a fire.⁴⁶

⁴⁴ *Apud* Hersant, *op. cit.*, p. 570. Las cursivas son mías.

⁴⁵ En Levin, *op. cit.*, p. 5.

en Garcilaso:

Y es que soy de lexos inflamado
de vuestra ardiente vista y encendido
tanto que en vida me sostengo apenas;
mas si de cerca soy acometido
de vuestros ojos, luego siento elado
cuajárseme la sangre por las venas.⁴⁷

y en Ronsard:

Je suis pour vostre amour diversement malade,
maintenant plein de froid, maintenant de chaleur⁴⁸

En los cuatro ejemplos anteriores el frío y el calor coexisten como dos extremos de un mismo sentimiento, pero en otros casos la imagen se desdobra de tal forma que se establece un contraste entre el yo lírico que se enciende en pasión y la dama que le responde con la frialdad del hielo. Es lo que pasa en la *Égloga 1* de Garcilaso:

¡O más dura que mármol a mis quexas
y al encendido fuego en que me quemo
más elada que nieve, Galatea!⁴⁹

⁴⁶ En *Daniel's Delia and Drayton's Idea*, ed. de Arundell Esdaile, London, Chatto and Windus, 1908, p. 129 (soneto LXII).

⁴⁷ Garcilaso, *op. cit.*, soneto XVIII.

⁴⁸ Ronsard, *op. cit.*, p. 181 (soneto LX).

y en el soneto XXX de *Amoretti* de Edmund Spenser, en el que se usa una imagen equivalente para plantear la paradoja de que el fuego del amante no derrite el hielo de su amada, y, a la inversa, el hielo de ella no sólo no logra apagar la pasión de él, sino que la incrementa:

My love is lyke to yse, and I to fyre;
 How comes it then that this her cold so great
 Is not dissolv'd through my so hot desyre,
 But harder growes the more I her intreat?

Or how comes it that my exceeding heat
 Is not delayd by her hart-frozen cold,
 But that I burne much more in boyling sweat,
 And feele my flames augmented manifold?⁵⁰

En el modelo petrarquista los contrarios no se cancelan, se potencian, y esa idea entra en conflicto con los principios básicos que rigen en la tradición médica, como dejan ver los siguientes versos de Garcilaso de Badajoz, que Herrera cita en su comentario a la *Elegía II* de Garcilaso, como parte de su reflexión sobre el verso “y así diverso entre contrarios muero”:

pues si los fríos umores
 se curan con el calor,

⁴⁹ Garcilaso, *op. cit.*, *Égloga I*, vv. 57-59.

⁵⁰ En *The Complete Poetical Works of Edmund Spenser*, ed. de R. E. Neil Dodge, Cambridge, Mass., The Riverside Press, 1908, p. 723.

su adversario,
¿cómo muero yo de amores
curado con desamor,
su contrario?⁵¹

Para los médicos la melancolía y el *amor hereos* están relacionados con cambios de temperatura en el cuerpo, con la “distemperie” que resulta del calor extremo o del frío extremo, que, como dice Andrés Velásquez en su *Libro de la melancholia*, provocan la enfermedad y la pérdida de razón:

La distemperie caliente, en dañando haze acciones deprauidas: la causa es porque creciendo el calor, se viene a hazer preternatural, y siendo preternatural, es instrumento dañado. Luego las acciones que del se siguienen, sera como de instrumento dañado, deprauidas. Mas si el frio o distemperie fria passa adelante, despues de auer dañado la memoria en la forma que tengo dicho, disminuyese y pierdese tambien la razon.⁵²

Por eso la insistencia en las prescripciones terapéuticas diseñadas para restablecer la templanza: vino en moderación, baños tibios, conversación ligera.

El tópico del fuego y el hielo podrá parecer una figura literaria, una invención para representar metafóricamente una sensación abstracta, y en muchos sentidos sí lo es. Pero lo cierto es que tiene una contraparte en la escritura médica, tiene un sustento en las ideas fisiológicas, en las ideas científicas de su tiempo.

⁵¹ Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001, p. 662. El verso de la *Elegía II* de Garcilaso es el 193.

⁵² Andrés Velásquez, *Libro de la melancholia, en el qual se trata dela natvraleza desta enfermedad, assi llamada Melancholia, y de sus causas y sintomas. Y si el rustico puede hablar Latin, ò philosophar, estando phrenetico ò maniaco, sin primero lo auer aprendido*, Sevilla, Hernando Díaz, 1585, f. 64r.

Para algunos, como Huarte y Ficino, las temperaturas inestables y extremas pueden conducir a la elevación del espíritu:

Sucede igualmente que aquellos que son seducidos por el amor a veces suspiran y a veces se alegran. Suspiran porque se alejan de sí mismos, y se pierden y se destruyen. Se alegran porque se transfieren a un objeto mejor. A veces sienten calor y a veces frío, como aquéllos a los que les invade la fiebre terciana. Y con razón sienten frío aquéllos que han perdido el calor propio, y calor, porque son encendidos por los fulgores del rayo divino. A la frialdad sigue la timidez; al calor, la audacia. Y por esto aparecen a veces tímidos, otras audaces. Además, amando, los más torpes se vuelven más agudos. Pues, ¿quién no ve con muchísima agudeza cuando inspira el rayo divino?⁵³

Para otros, como Andrés Velázquez o André Du Laurens, los extremos violentan la *eucrasia* y provocan síntomas que deben ser evitados a toda costa:

Feare buffeteth him on the one side, & oftentimes dispayre on the other; he is (as *Plautus* sayth) there where indeede he is not; *sometime he is as hot as fire, and vpon the sudder he findeth himselfe as colde as ice*: his heart doth alwaies quake, and his pulse keepeth no true course, it is little, vnequall, and beating thicke, changing it selfe vpon the sudder, not onely at the sight, but euen at the very name of the obiect which he affecteth.⁵⁴

En esta divergencia de opinión se ve, una vez más, la ambivalencia del *amor hereos*.

La influencia entre la medicina y los textos literarios se mueve en ambas direcciones. Las ideas médicas sobre los extremos en tensión que

⁵³ Ficino, *op. cit.*, p. 39.

⁵⁴ Du Laurens, *op. cit.*, p. 118. La descripción es de lo que pasa una vez que el amor ha tomado por asalto todo el cuerpo. Las cursivas son mías.

operan en la melancolía y en el *amor hereos* salen de los textos especializados, se vuelven parte de la cultura y resuenan detrás de algunos de los tópicos literarios más celebres. Y, a la inversa, cuando a los médicos se les acaba el lenguaje científico, regresan al literario y citan, como Jacques Ferrand, a Teócrito:

My brest, that thou, false Love, hast pierc'd retaines

A heat within't, has empti'd all my veins.⁵⁵

y ante el problema del enamorado como un ser inestable y paradójico, del amor como una enfermedad extrema que algunos creen que eleva el espíritu y otros creen que conduce a la más profunda locura, ante una pasión tan elusiva, cambiante, difícilmente definible, concluyen, como Robert Burton: “these be the companions of louers, and their ordinarie symptomes, as the poets repeat them”.⁵⁶

⁵⁵ Ferrand, *op. cit.*, p. 12.

⁵⁶ Burton, *op. cit.*, p. 601.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, *El hombre de genio y la melancolía. Problema XXX, I*, pról. y notas Jackie Pigeaud, tr. de Cristina Serna, Barcelona, Quaderns Crema, 1966.
- BABB, LAWRENCE, *The Elizabethan Malady, a Study of Melancholia in English Literature from 1580 to 1642*, East Lansing, Michigan State College Press, 1951.
- BURTON, ROBERT, *The Anatomy of Melancholy, what it is, With all the Kindes, Causes, Symptomes, Prognostickes, and Severall Cures of it, in Three Maine Partitions, With their Severall Sections, Members and Subsections, Philosophically, Medicinally, Historically, Opened and Cut Up*, Oxford, Printed by John Lichfield, 1621.
- COROMINAS, JOAN, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, colab. José A. Pascual, Madrid, Gredos, 1980-1991.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Felipe Maldonado y Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1994 [1ª ed. 1611].
- DRAYTON, MICHAEL, *Daniel's Delia and Drayton's Idea*, ed. de Arundell Eddaile, London Chatto and Windus, 1908.
- DUMNIL, MARIE-PAULE, "La mélancolie amoureuse dans l'Antiquité" en Jean Céard (ed.), *La folie et le corps*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1985.
- DURÁN, MANUEL (ed. y tr.), *Antología de la poesía italiana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961.
- FERRAND, JACQUES, *Erotomania or A Treatise Discoursing of the Essence, Causes, Symptomes, Prognosticks, and Cures of Love or Erotique Melancholy*, Oxford, Printed by L. Lichfield, 1640.
- FERRATÉ, JUAN (ed. y tr.), *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, Seix Barral, 1968.
- FICINO, MARSILIO, *De amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*, tr. de Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 2001.

- GARCÍA GUAL, CARLOS (ed. y tr.), *Antología de la poesía lírica griega (Siglos VII-IV a. C.)*, Madrid, Alianza, 1983.
- HERRERA, FERNANDO DE, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
- HERSANT, YVES (ed.), *Mélancolies: de l'antiquité au XXe siècle*, Paris, Robert Laffont, 2005.
- HUARTE DE SAN JUAN, JUAN, *Examen de ingenios para las ciencias*, ed. de Esteban Torre, Madrid, Nacional, 1976.
- HURTADO DE MENDOZA, DIEGO, *Poesía*, ed. de Luis F. Díaz Larios y Olga Gete Carpio, Madrid, Cátedra, 1990.
- ILLADES AGUIAR, GUSTAVO, “Dos pacientes virtuales del médico Francisco de Villalobos: Anselmo y Carrizales”, *Cervantes*, 19 (1999), pp. 101-112.
- JACKSON, STANLEY, *Historia de la melancolía y la depresión: Desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*, tr. Consuelo Vázquez de Parga, Madrid, Turner, 1989.
- KLIBANSKY, RAYMOND, ERWIN PANOFSKY y FRITZ SAXL, *Saturno y la melancolía: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, Madrid, Alianza, 1991.
- LAURENTIUS, ANDREAS, *A Discourse of the Preservation of the Sight: Of Melancholike Diseases; of Rheumes and of Old Age*, translated from French into English by Richard Surphlet, London, Imprinted by Felix Kingston, 1599.
- LEVIN, PHILLIS (ed.), *The Penguin Book of the Sonnet. 500 Years of Classic Tradition in English*, New York, Penguin, 2001.
- MARCH, AUSIAS, *Las obras de Ausias March*, tr. de Jorge de Montemayor [1560], ed. de F. Carreres de Calatayud, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947.
- MÜLLER, *Ingenio y melancolía: Una lectura de Huarte de San Juan*, tr. de Manuel Talens y María Pérez Harguinday, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- PETRARCA, FRANCESCO, *Cancionero*, ed. y tr. de Jacobo Cortines, texto italiano establecido por Gianfranco Contini, Madrid, Cátedra, 1984.

- OROBITG, CHRISTINE, *Garcilaso et la mélancolie*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.
- PIGEAUD, JACKIE, “Fatalisme des tempéraments et liberté spirituelle dans l’Examen des esprits de Huarte de San Juan”, en *La mélancolie dans la relation de l’âme et du corps*, Nantes, Université de Nantes, 1980, 115-125.
- PIGNÉ, CHRISTINE, “Ronsard, le sang et les images”, *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, 67:1 (2005), pp. 47-78.
- RONCARD, PIERRE DE, *Sonnets pour Hélène*, ed. de Roger Sorg, Paris, Bossard, 1921.
- SPENSER, EDMUND, *The Complete Poetical Works of Edmund Spenser*, ed. de R. E. Neil Dodge, Cambridge, Mass., The Riverside Press, 1908.
- SOUFAS, TERESA SCOTT, *Melancholy and the Secular Mind in Spanish Golden Age Literature*, Columbia, University of Missouri Press, 1990.
- VEGA, GARCILASO DE LA, *Obras completas con comentario*, ed. de Elias Rivers, Madrid, Castalia, 2001.
- VELÁSQUEZ, ANDRÉS, *Libro de la melancholia, en el qual se trata dela natvraleza desta enfermedad, assi llamada Melancholia, y de sus causas y simptomos. Y si el rustico puede hablar Latin, ò philosophar, estando phrenetico ò maniaco, sin primero lo auer aprendido*, Sevilla, Hernando Díaz, 1585.
- WACK, MARY FRANCES, “The *Liber de heros morbo* of Johannes Afflicius and Its Implications for Medieval Love Conventions”, *Speculum*, 62:2 (1987), pp. 324-344.
- _____, *Lovesickness in the Middle Ages: the Viaticum and its Commentaries*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990.
- WELLS, MARION A., *The Secret Wound: Love Melancholy and Early Modern Romance*, Stanford, University Press, 2007.