

AMOR Y GENIO: EXPERIENCIAS MELANCÓLICAS DE LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO

Durante la Edad Media y el Renacimiento, las teorías hipocráticas y galénicas sobre la melancolía continuaron vigentes en la imaginación, las prácticas, las conductas y las relaciones de la vida cotidiana de muchos hombres y mujeres de muy distintos estratos sociales. Por otro lado, en los siglos anteriores al despertar del humanismo, la vida se organizó en torno a la reinterpretación tomista, cristiana, de las teorías aristotélicas sobre el hombre, el universo y la mente, teorías que también influyeron de manera muy importante en la construcción de la melancolía y del enfermo melancólico medievales. Como se verá más adelante, esto último habría de transformarse a partir del siglo xv con el regreso de muchas ideas platónicas y neoplatónicas que se olvidaron en la Europa Occidental durante siglos y que, al caer el imperio bizantino, volvieron desde Oriente para imprimir nuevos significados a la experiencia melancólica y a la mirada con la que se concibió al sujeto que la padecía.

Efectivamente, entre los siglos v y xv de nuestra era, muchos hombres y mujeres de los reinos medievales enfermaron de melancolía y abandonaron las estrechas y retorcidas calles de sus ciudades para encerrarse en sus casas a padecer su tristeza. Los cirujanos y los barberos de entonces aplicaron ventosas

ESTELA ROSELLÓ SOBERÓN

y practicaron sangrías entre pacientes llorosos, hoscos y huraños; por su parte, siguiendo a Hipócrates y a Galeno, los médicos les recetaron ciertos alimentos y les prohibieron otros. Además, por prescripción médica, los melancólicos hicieron paseos al aire libre, escucharon canciones alegres y buscaron la compañía afable de sus amigos y parientes para curar su enfermedad.

Ahora bien, en la cultura popular medieval la melancolía también se concibió como un padecimiento corporal y mental, producido por el desequilibrio de los humores; sin embargo, con la llegada del cristianismo, la experiencia melancólica occidental incorporó nuevas sensaciones que habrían de nutrir el repertorio de la sensibilidad con la que se traducían la tristeza, la soledad interior, la angustia, el enojo y el miedo. La acedia fue una de dichas novedades emocionales.

A decir verdad, esta nueva expresión melancólica apareció en el siglo III d. C., cuando la experiencia de la vida monacal generó nuevas tensiones internas en el universo emocional de quienes decidían renunciar al mundo, la carne y el deseo en aras de encontrar la unidad originaria en Dios.⁴² Sin duda, para dichos hombres, esta nueva forma de vida planteó desafíos dolorosos que, una vez más, enfrentaron al individuo con su soledad intrínseca, pero sobre todo, con la contradicción entre sus deseos y anhelos más primigenios y las exigencias de un universo cultural que los constreñía, los reprimía y los anulaba.

⁴² Rubén Peretó Rivas cita a Evragio Póntico, el monje asceta que en el siglo IV se retiró a los desiertos de Nitria y Kellia en busca de una vida contemplativa. Fue él quien describió por primera vez aquella emoción a la que calificó como “uno de los más peligrosos padecimientos” propio de los monjes del desierto que decidían vivir lejos del mundo, en soledad. Ver Peretó Rivas, “Angustia y acedia como patología en el monacato medieval, manifestación y recursos curativos”, núm. 2, vol. 47, 2017, p. 770.

MELANCOLÍA Y DEPRESIÓN EN EL TIEMPO

Son famosos en ese sentido, por ejemplo, los tormentos de San Antonio, quien al huir al desierto de Egipto en busca de Dios tuvo que hacer frente a todo tipo de tentaciones, delirios y alucinaciones para no sucumbir al pecado y abandonar el recto y virtuoso camino de la oración. Pero no todos los monjes o eremitas de la temprana Edad Media salieron victoriosos de esas batallas mentales y espirituales ni lograron vencer al demonio fácilmente. Para muchos, la renuncia al mundo los puso en un estado de permanente nostalgia por lo que habían perdido; de tensión interna que hacía imposible elaborar el duelo por la vida mundana.⁴³ Cuando la batalla con uno mismo se perdía, lo que llegaba era una sensación de negligencia paralizante, una especie de indiferencia absoluta que provocaba la pérdida del sentido vital. Esa era, precisamente, la acedia.⁴⁴

La acedia fue una experiencia propia de monjes y frailes enfrentados con la conciencia de su yo interior; esta vez, la lucha entre los deseos más íntimos y la regla impuesta por la religión, sumieron al sujeto medieval en un estado de malestar, incomodidad y sensación de falta o vacío permanente. Efectivamente, la acedia paralizaba al ser humano y, al dejarlo atrapado

⁴³Una vez más, Peretó Rivas explica cómo en la Grecia antigua el vocablo *kedos* estaba relacionado con no hacer el duelo por los muertos. El término está presente en las obras de Esquilo, Isócrates, Platón y Sófocles, y se refiere a un estado de desánimo ante la negación de haber hecho el trabajo por el duelo. Ver Peretó Rivas, *op. cit.*, p. 772.

⁴⁴Siglos más tarde, la acedia como expresión de tristeza se enumeró entre los pecados capitales; poco a poco, perdió su antiguo sentido y se relacionó con el pecado de la pereza, debido al síntoma de desgano que generaba este tipo de melancolía. Ver Jennifer Radden, *op. cit.*, p. 19.

ESTELA ROSELLÓ SOBERÓN

en la indiferencia, lo alejaba, trágicamente de toda posibilidad de emprender su búsqueda de la unidad perdida con Dios.⁴⁵

Pero no todo mundo fue monje o fraile en la Edad Media. Para los seglares y laicos de aquellos siglos, la melancolía tuvo reservadas otras experiencias tristes que habrían de confrontarlos con sus deseos y frustraciones más profundos, pero desde lugares emocionales distintos. Uno de ellos fue, por ejemplo, la experiencia del mal de amor.

Para la religión cristiana, las emociones eran afectos o pasiones del alma a las que había que domesticar o combatir en aras de evitar caer en el pecado o presa de alguna enfermedad. Bajo aquella mirada, una de las emociones más peligrosas para el ser humano era el amor *hereos*, que no era otra cosa que el deseo carnal entre un hombre y una mujer. En palabras del médico francés del siglo XIV, Bernardo de Gordonio, esta clase de amor era “locura de la voluntad porque el corazón goza de vanidades, mezclando algunas alegrías con grandes dolores y pocos gozos”.⁴⁶

Durante mucho tiempo, los médicos y teólogos de la Edad Media vieron en el deseo amoroso el afecto que movía a las personas a anhelar fundirse o completarse en la unidad corporal con el amado o la amada. Dicha pasión era para ellos una de las causas más obvias de la enfermedad melancólica en su ver-

⁴⁵ Al experimentar acedia, el monje perdía el sentido último de su vida, que no era otro que unirse a Dios. Es decir, el monje paralizado “renunciaba a la búsqueda de la unidad originaria”. Peretó Rivas, *op. cit.*, p. 772.

⁴⁶ En su estupedo estudio sobre la melancolía amorosa en *La Celestina*, Francisco Ríos revisa varios de los discursos médicos medievales en torno a este padecimiento. Entre ellos se encuentra la obra de Gordonio. Ver Francisco Ríos, *La tragicomedia de la vida: la pasión amorosa en la cultura urbana hispánica a través de La Celestina 1438-1545*, Tesis de Licenciatura, UNAM, México, 2018, p. 89.

MELANCOLÍA Y DEPRESIÓN EN EL TIEMPO

sión amorosa. A decir verdad, la enfermedad de amor o locura de amor se producía ante el deseo erótico no satisfecho y la explicación era sencilla: cuando el amor no era correspondido o era imposible consumarlo, el corazón del amante se contraía y retenía la sangre, y los espíritus “que debían alimentar y dar calor al cuerpo, el cual se enfriaba y entraba en un estado melancólico”.⁴⁷

En los tratados médicos y teológicos medievales, los síntomas del enfermo de amor eran, nuevamente, los que la cultura occidental habría de identificar como propios de la experiencia melancólica durante muchos siglos. Así, por ejemplo, el doctor Bernardo de Gordonio los enumeraba más o menos de esta manera: “pérdida de sueño, del comer y del beber; el cuerpo adelgaza salvo los ojos; se tiene profundos y oscuros pensamientos y llorosos suspiros”. Además, de acuerdo con el médico francés, los enfermos de melancolía amorosa “si [oían] cantares de separación de amores en seguida [comenzaban] a llorar y entristecerse, y si [oían] de unión en seguida [comenzaban] a reír y cantar. Su pulso [era] diverso y no ordenado, pero veloz, frecuente y alto si la mujer que [amaban] [llegaba] al enamorado o la nombrasen o pasase delante de él”.⁴⁸

El *loco amor*, como se llamó a la pasión amorosa durante la Edad Media, generó entonces desequilibrio corporal y mental entre quienes la padecieron. Por su parte, para quienes prefirieron consumir su amor y librarse de la enfermedad terrena, la religión cristiana aseguró la condena eterna en el Infierno. Es decir, la Iglesia de la Edad Media quiso hacer de la experiencia del amor carnal un sinónimo de dolor y sufrimiento, ya fuera en la Tierra o en el Cielo. Ya lo decía el Arcipreste

⁴⁷ Francisco Ríos, *Ibid.*, p. 92

⁴⁸ *Idem.*

ESTELA ROSELLÓ SOBERÓN

de Talavera en el siglo xv, en su famoso tratado contra los peligros del amor desordenado, “que amor su naturalesa es penar el cuerpo en vida, e procurar el tormento al ánima después de la muerte”. De acuerdo con lo anterior, el autor del *Corbacho* retrataba al enfermo de melancolía amorosa y decía que “su vida era dolor e enojo, pensamiento, suspiros e congoxas; non dormir, mucho velar, non comer, mucho pensar. E, lo peor, mueren muchos de tal mal, e otros son privados de su buen entendimiento; e sy muere va su ánima donde penas crueles le son aparejadas para sienpre jamás”.⁴⁹

Y es que durante la Edad Media, la Iglesia concibió las pulsiones sexuales como algo sucio, impuro, de lo que había que librarse para no padecer tristeza ni dolor. Sin embargo, para muchos, el resultado de aquella represión de los deseos corporales fue exactamente contraria a lo esperado: una vez que el sujeto intentaba vencer las pulsiones de la carne, este enfermaba de enojo, miedo y culpa, entonces caía, vencido, por sentimientos propios de la experiencia melancólica, como eran la indiferencia y la desolación. Todo aquello habría de empezar a cambiar a partir del siglo xv.

Efectivamente, la llegada de nuevas ideas clásicas en torno al amor, la belleza y la vida habría de transformar una vez más la manera de vivir la melancolía, lo mismo que de concebir a los sujetos melancólicos. Como se verá a continuación, este cambio cultural tuvo mucho que ver con las teorías neoplatónicas que nutrieron el nuevo universo sensible con el que muchos comenzaron a interpretar la existencia, el amor y a Dios.

En realidad, fueron los poetas, filósofos, pintores, artistas y humanistas italianos quienes exaltaron y pusieron de moda aquella nueva sensibilidad. Ya desde el siglo anterior, Frances-

⁴⁹ Arcipreste de Talavera, *Corbacho*, Austral, Madrid, 1990, p. 73.

MELANCOLÍA Y DEPRESIÓN EN EL TIEMPO

co Petrarca (1304-1374) había rescatado a los poetas clásicos para loar la belleza luminosa de un nuevo tipo de amor idealizado que alejaba al sujeto de las pasiones sucias y perturbadoras del amor *hereos*. Con él, Laura, la dama bella, blanca, frágil y etérea se convirtió en el canon de la amada renacentista; el poeta, por su parte, en el estereotipo del amante melancólico que ya no sufriría más a causa del amor no correspondido, sino más bien, ante la contemplación de la belleza luminosa pero gélida, del siempre inalcanzable objeto perfecto de su deseo. De ahí los suspiros melancólicos de los pastores de la poesía bucólica de Garcilaso, pobladores imaginarios del siglo xvi, herederos de esta sensibilidad renacentista melancólica y triste.

Pero fue más bien en el siglo xv cuando Marsilio Ficino sintetizó las teorías platónicas y neoplatónicas del amor con muchas ideas cristianas para identificar la belleza idealizada de la dama petrarquista con la virtud de la bondad. En su tratado *De amore*, el filósofo florentino comentó *El Banquete* y el *Fedro* de Platón, y allí planteó que el amor era la verdadera vía para reencontrar la unidad con lo divino. Sin embargo, la experiencia amorosa de la que hablaba Ficino, la que permitía fundirse con el Uno, era completamente contraria a la del amor carnal, porque a diferencia de esta última, que sometía al sujeto al engaño del placer sensual, la primera debía poner los sentidos al servicio del intelecto y, con ello, llevar al individuo al conocimiento de la belleza divina, superior.⁵⁰

Para Ficino, el amor *hereos* y su sufrimiento eran propios de hombres ordinarios; en cambio, el amor intelectual que él proponía era una experiencia reservada a los hombres nobles,

⁵⁰ Jimena Gamba, "Hacia una lectura de la teoría neoplatónica del amor en *La Galatea*", *Literatura, historia, crítica*, Universidad Nacional de Colombia, en línea, 2006, p. 291.

ESTELA ROSELLÓ SOBERÓN

a los filósofos o artistas capaces de “trascender la belleza sensible para alcanzar lo que de eterno encierra”.⁵¹ De esa manera, mientras que el amor sensual asimilaba a los hombres con los animales, el amor neoplatónico impulsaba al ser humano a fundirse con Dios. Lo anterior solamente era posible mediante la experiencia del amor verdadero, que no era otra cosa que la mera contemplación.

Ahora bien, en principio, esta nueva forma de experiencia amorosa parecía completamente placentera y gozosa; sin embargo, en realidad, no estaba exenta de una fuerte carga de dolor. Lo que aparentemente era una novedosa fuente de placer absoluto fue, también, una nueva causa de tristeza y de sufrimiento.

Porque esta vez, en aras de recuperar una unidad existencial en algún momento perdida, el sujeto occidental se vio forzado a doblegarse ante la agri dulce experiencia de la resignación.⁵² Ciertamente, el amante neoplatónico guardaría consigo la imagen de su amada en la memoria, pero paradójicamente, al estar con él, siempre en la mente, aquella imagen bella, perenne y lejana no hacía otra cosa que recordarle, de manera constante, su inevitable condición de soledad existencial.

A decir verdad, entre los siglos xv y xvi, el amor melancólico de Ficino se puso de moda. De acuerdo con Panofksy, ex-

⁵¹ *Ibid.*, p. 289.

⁵² En su excelente artículo sobre el amor platónico en el pensamiento de Ficino, Jimena Gamboa plantea lo anterior de esta manera: “el deseo del hombre de reencontrarse con Dios solo puede provenir de una situación arrojada y desamparada del sujeto; esa en la que se vio envuelto cuando consideró estar preparado para echarse a andar sin la mano amiga de los dioses”. Señala además Gamboa que Ficino no retomó el tema medieval de la Caída, puesto que, como buen humanista, estaba más interesado en la Redención, pero aun así era imposible no tener presente “el momento de quiebre entre dioses y hombres posterior al estado de unidad y completud”. Gamba, *op. cit.*, p. 292.

MELANCOLÍA Y DEPRESIÓN EN EL TIEMPO

perto en la historia de la experiencia melancólica renacentista, en esta época la melancolía dejó de ser vista solamente como una enfermedad del cuerpo y de la mente, y se convirtió, más bien, en una especie de estado emocional conocido por muchos.⁵³ Así, en el Renacimiento la melancolía se asimiló como parte del sentido común que orientó la vida cotidiana; es decir, se convirtió en un elemento fundamental de la sensibilidad con la que muchos hombres y mujeres interpretaron la realidad que les rodeaba.

De esta manera, la literatura y la pintura del siglo XVI se llenaron de personajes que padecían esta peculiar forma de nostalgia, una extraña sensación de incompletud y un nuevo tipo de tristeza que asolaba trágicamente al yo. Basta con recordar cómo muchos artistas de la época buscaron plasmar el protagonismo de la melancolía en la sensibilidad de su vida diaria, y así, por ejemplo, cómo en 1513 Durero dio a conocer sus famosos grabados para representarla, precisamente, rodeada de todos sus símbolos astrológicos y atributos alquímicos.⁵⁴ También, cómo Shakespeare, ya para fines de aquella centuria, se burló del estereotipo del amante melancólico al hacer de Romeo el joven siempre enamorado que sufría, suspiraba y se lamentaba frente a la imposibilidad de consumir su amor.⁵⁵

⁵³ Panofsky, *Saturno y la melancolía*, Alianza Editorial, Madrid, 2006, p. 224.

⁵⁴ La obra de consulta obligatoria para comprender el significado simbólico de los grabados de Durero es el extraordinario libro de Panofsky, *Saturno y la melancolía*.

⁵⁵ Agradezco a Alfredo Michel Modonesi, gran estudioso y experto en la obra de Shakespeare, esta observación. Como se verá más adelante, si bien Shakespeare presentó la melancolía de Romeo con ciertos tintes de burla, su representación del mismo mal en Hamlet anunciaba ya la transformación de la melancolía renacentista a la melancolía barroca. Ver al respecto Douglas

ESTELA ROSELLÓ SOBERÓN

Ahora bien, para muchos amantes del siglo xvi, el escenario perfecto para vivir la experiencia agridulce de su amor platónico fue el campo. Ciertamente, muchos poetas renacentistas y escritores del siglo de Oro español presentaron a pastores jóvenes y melancólicos que se retiraban al campo para recordar a su amada, rodeados de arroyos, flores y sol. Para ellos, el contacto con la Naturaleza ofreció un refugio alegre, apacible y agradable, algo así como la recuperación de un paraíso perdido que contrarrestaba la soledad inherente a la vida misma.

En realidad, este regreso idílico a la Naturaleza era símbolo de algo mucho más complejo y profundo.⁵⁶ Y es que la alegría solitaria del amante melancólico era expresión del fortalecimiento de la introspección, ese ejercicio mental y anímico indispensable en el proceso de construcción del yo interior occidental. Efectivamente, al retirarse al campo en soledad, el amante melancólico del Renacimiento pudo contemplar la belleza sublime de la Naturaleza y de su amada inalcanzable; con ello, el sujeto enamorado hizo de la melancolía el medio idóneo para observar lo más bello y lo más oculto de la existencia.

En el pensamiento y la sensibilidad renacentistas, la realización del anhelo de contemplar lo sublime mediante el intelecto iluminado requirió de la ayuda de un astro muy particular. Ciertamente, entre los siglos xv y xvi, Saturno, el patrón de los melancólicos, el más lejano y elevado de todos los cuerpos

Trevor, *The Poetics of Melancholy in Early Modern England*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.

⁵⁶ Tres siglos más tarde, la asociación entre soledad, melancolía y Naturaleza tan propia de la cultura renacentista habría de convertirse en un tópico fundamental para la sensibilidad del Romanticismo dieciochesco y decimonónico europeo.

MELANCOLÍA Y DEPRESIÓN EN EL TIEMPO

celestes, surgió como el señor de la especulación mística, del pensamiento reflexivo y de la iniciación.⁵⁷

Es importante recordar cómo entre los siglos XII y XV la astrología que llegó a Europa desde Oriente se había hecho un saber cada vez más popular. Poco a poco, los conocimientos árabes sobre los astros y el universo habían ido permeando en el pensamiento médico de Occidente, y así, al llegar el Renacimiento, la melancolía comenzó a mirarse cada vez más como una enfermedad sujeta a fuerzas cósmicas y ya no sólo como un padecimiento fisiológico, causado por el desequilibrio de los humores corporales.⁵⁸ Bajo aquella mirada, la influencia de Saturno sobre la salud física, el estado de ánimo y mental de los sujetos pesó cada vez más.

Durante siglos, Saturno fue concebido como el planeta más lejano, pesado y oscuro de la bóveda celeste. Su temperatura fría y su color negro evidenciaban el carácter nocivo y desfavorable del poderoso astro. Como los melancólicos a los que regía, Saturno se movía lento; su energía podía generar sentimientos de limitación y de autodestrucción.⁵⁹ Pero, por otro lado, el patrono de los melancólicos estaba vinculado con la tierra, y esta última condición era símbolo de su fuerza para penetrar en los conocimientos más profundos del cosmos.⁶⁰

⁵⁷ Para comprender la construcción de Saturno como patrono de la introspección y la iluminación intelectual, ver Panofsky, *op. cit.*, pp. 139-210.

⁵⁸ Clark Lawlor los efectos del auge de la alquimia y de la medicina árabe en los cambios que sufrió la concepción de la melancolía en el Renacimiento. Mientras que la medicina galénica concibió al cuerpo humano como un sistema cerrado, que mantenía un precario equilibrio humoral, el neoplatonismo, la alquimia y la influencia de la astrología árabe miraron al cuerpo humano como un sistema abierto en constante relación con las fuerzas de la Naturaleza y del Cosmos. Lawlor, *op. cit.*, p. 59.

⁵⁹ Panofsky, *op. cit.*, p. 184.

⁶⁰ Clark Lawlor, *op. cit.*, p. 57.

ESTELA ROSELLÓ SOBERÓN

Paradójicamente, no obstante su relación con la tierra, baja y profunda, este poderoso astro atraía al movimiento hacia lo más alto y trascendente. No en vano era él quien dominaba también el estado de la transformación alquímica llamada *nigredo*, el estado de muerte que anunciaba, en realidad, la resurrección.⁶¹

Fue así como, poco a poco, y en gran medida gracias a la astrología, la magia y la alquimia tan en boga en el Renacimiento, Saturno dejó de ser percibido como el astro de la melancolía oscura y comenzó a mirarse como el planeta que permitía alcanzar el furor divino. Es decir, a partir del siglo xv y sobre todo en el xvi, Saturno se vio como el astro que permitía tocar un estado de elevación intelectual sublime, y la melancolía como un extraño estado de lucidez, conciencia y creatividad maniaca que no obstante su relación con la locura, era más bien una especie de iluminación para quienes poseían el don divino y singular del genio.

En realidad, la reivindicación renacentista de Saturno y de la experiencia melancólica convertida en expresión de genialidad provenía del pensamiento de Platón y también de Aristóteles, pero fue Marsilio Ficino quien dotó a las teorías grecolatinas de un sentido cristiano para construir una nueva interpretación de aquella antigua relación. Y es que en el pensamiento de Ficino aparecieron nuevas ideas que hicieron de la manía melancólica o furor divino un atributo positivo y único que permitía a los hombres de genio acceder a la verdad y por lo tanto, al Bien.⁶²

El neoplatonismo cristiano de Ficino retomaba el *Fedro* de Platón, el diálogo en donde Sócrates explica cómo a veces

⁶¹ Clark Lawlor, *op. cit.*, p. 59.

⁶² Jimena Gamba, *op. cit.*, p. 301.

MELANCOLÍA Y DEPRESIÓN EN EL TIEMPO

la manía o el furor permite que algunos hombres alcancen el conocimiento de las esencias. Bajo la mirada de Platón que Ficino rescató, las sombras propias de la melancolía arrobaban al sujeto y le otorgaban el genio necesario para comprender las verdades más profundas y ocultas del cosmos y de la vida.⁶³

Ahora bien, en sus ideas sobre el genio, Ficino no sólo retomó a Platón, sino también recuperó las ideas de Aristóteles para insistir en la relación que existía entre el genio y la melancolía.⁶⁴ Y es que hay que recordar cómo en su *Problemata xxx, 1*, el Estagirita había hablado de un tipo de melancolía que provocaba en el sujeto un estado de exaltación o arrobamiento intelectual que le permitía acceder al conocimiento supremo.⁶⁵ Así, en su defensa del lado positivo de la manía, Aristóteles había insistido en cómo los grandes hombres de la historia habían sido siempre melancólicos.

A grandes rasgos, esas fueron algunas de las ideas de la filosofía antigua que nutrieron el neoplatonismo humanista de Ficino. En él, el pensamiento de Platón, Plotino, Macrobio y Aristóteles se cristianizó y se convirtió en el fundamento filosófico para mirar a la melancolía como un estado de furor espiritual que llevaba al ser humano al conocimiento de lo divino.

Poco a poco, esta nueva concepción de la melancolía en su versión neoplatónica, cristiana y astrológica permeó en el mundo sensible y en la vida diaria de los hombres y mujeres de las aldeas y de las cortes europeas de los siglos xv y xvi. En ese sentido, es curioso pensar que, efectivamente, la gente común y corriente siguió enfermando de melancolía en su vida diaria y acudió con los médicos para que le recetaran los remedios

⁶³ *Ibid.*, p. 291.

⁶⁴ Panofsky, *op. cit.*, 254.

⁶⁵ Jimena Gamba, *op. cit.*, p. 301.

ESTELA ROSELLÓ SOBERÓN

necesarios para curar el mal bien conocido por todos. Al mismo tiempo, mientras la melancolía estaba presente lo mismo en las casas de los aldeanos que en los palacios de los reyes y las reinas, en la literatura popular, el teatro, la pintura y la filosofía de aquella época, Saturno y la melancolía se convirtieron en un personaje y en un padecimiento recurrentes que aparecían lo mismo en las obras de Shakespeare y de Cervantes, que en los grabados de Durero o, incluso, en los tratados de Ficino mismo.

Es decir, Saturno, genio y melancolía formaron parte fundamental de la cotidianidad y del imaginario popular del Renacimiento en Italia, Inglaterra, Francia y España. Sin embargo, si bien en aquel contexto cultural, la influencia de los astros en la vida y el temperamento humano fue reconocida y aceptada por todos, es necesario recordar que el humanismo occidental concibió al hombre ante todo como una criatura libre y responsable de sí misma. Es decir, entre los siglos xv y xvi, el pensamiento occidental habló de la libertad como la fuerza más importante para forjar el verdadero destino del hombre.⁶⁶ Por ello mismo, no deja de ser paradójico que el descubrimiento del valor de la libertad renacentista haya sido precisamente lo que abriera nuevos recovecos en la conciencia del dolor, la angustia y la soledad occidental. Y es que, como se verá a continuación, la libertad del mundo moderno inauguró en realidad un nuevo capítulo en el drama de la melancolía.

⁶⁶No en balde la dignidad humana de la que hablaba Pico della Mirandola en su famoso *Discurso* estaba hecha, precisamente de razón, voluntad y libertad.