

REYES MELANCÓLICOS EN LOS MÁRGENES DE LA SOCIEDAD Y GEOGRAFÍA EN LA LITERATURA MEDIEVAL

MELANCHOLY KINGS ON THE MARGINS OF SOCIETY AND GEOGRAPHY IN MEDIEVAL LITERATURE

LUIS F. LÓPEZ GONZÁLEZ
Vanderbilt University
lf.lopez@vanderbilt.edu
orcid: 0000-0002-9076-9010

RESUMEN: Este estudio explora la conexión entre la melancolía adusta y sus efectos psiquiátricos en la clase monárquica dentro del marco de la literatura medieval ibérica. La epistemología médica medieval exponía que cuando el humor negro se quemaba, los vapores subían a la cabeza, lo que provocaba la desconexión entre la percepción cognitiva y la realidad externa. A partir de las obras del rey Alfonso el Sabio, Ramon Llull y Juan Manuel, este estudio muestra cómo la locura melancólica contenía el fermento para deshumanizar y expulsar de la comunidad y de la vida social a la víctima de esta condición.

Palabras clave: locura; melancolía; expulsión; risa; burla.

ABSTRACT: This article explores the connection between grim melancholy and its psychiatric effects on the monarchical class in the literature of medieval Iberia. Medieval medical epistemology posited that when the black humor burned, the ensuing vapors ascended to the head, creating a disconnect between cognitive perception and the empirical reality. Supported by readings of the works of King Alfonso X, Ramon Llull and Juan Manuel, this study shows how melancholic madness contained within it the impulse to dehumanize the victims of this condition to expel them from their community and from social life.

Keywords: madness; melancholy; expulsion; laughter; jokes.

Recepción: 13 de mayo de 2020; aceptación: 5 de febrero de 2021.

Desde la tradición hipocrático-galénica que seguía vigente en el Renacimiento*, la melancolía y la locura eran condiciones homólogas que derivaban de una causa común: la bilis negra¹. En *Aforismos*, Hipócrates identifica la locura, junto con la apoplejía y las convulsiones, como síntoma inequívoco de la melancolía (1979, p. 193)². Los médicos y filósofos entendían la complejión de los humores como el principio rector de la salud física y mental. El equilibrio (*crasis*) de los cuatro humores en el cuerpo humano era la base para una buena salud, mientras que el desequilibrio (*discrasia*) desembocaba en enfermedades físicas y mentales³. El exceso de bilis negra, por ejemplo, afectaba el cuerpo dependiendo del nivel y grado de quema. El Problema 30, 1 aristotélico había establecido las bases teóricas para clasificar y diagnosticar los tipos de enfermedad basándose en un sofisticado esquema de síntomas. La predominancia del humor melancólico frío podía tener un efecto psicológico dentro del espectro de lo que la psicología moderna reconoce como “depresión”, que oscilaba desde una reflexiva tristeza hasta impulsos suicidas. La bilis negra cálida, en cambio, podía provocar estados de alegría, éxtasis, locura e, incluso, predisposición hacia la política, la filosofía o la genialidad poética que Platón asociaba con el frenesí divino (*theia mania*). El Problema 30, 1, sin embargo, deja sin explicar las consecuencias somáticas que surgen de la combustión de la bilis negra. Tanto Galeno como sus seguidores árabes y cristianos establecieron la conexión entre la bilis quemada y los trastornos mentales.

* Una versión reducida de este artículo se presentó en el “Simposio Internacional «Periferias sin centro y centros periféricos»”, Universidad de Alcalá de Henares, octubre 23 y 24 de 2019. Asimismo, quiero expresar mi agradecimiento a los lectores anónimos por sus comentarios tan esclarecedores como generosos.

¹ En *Diálogos de filosofía natural y moral* (1558), Pedro Mercado consideraba la melancolía y la locura como una misma condición: “la misma melancolía qué es sino locura? Y los melancólicos de locos, en sola la pronunciación se diferencian” (*apud* CARRERA 2010, p. 4).

² “In melancholic affections the melancholy humour is likely to be determined in the following ways: apoplexy of the whole body, convulsions, madness or blindness” (*id.*).

³ Véase san Isidoro de Sevilla: “E d’estos quatro humores son gobernados los sanos e d’ellos son nafregados los enfermos, ca si cresçieren más fuera del cuerpo de la natura fazen enfermedades” (en GONZÁLEZ CUENCA 1983, p. 246). También véase VILANOVA 2017 [1308], p. 179, además de LLULL 2016 [*ca.* 1287], pp. 202-205.

La teoría galénica sostenía que el tipo de locura que causaba confusión ontológica derivaba de la sobreabundancia de bilis negra quemada (Galen 2000 [ca. 165], pp. 61-68; Gordonio 1991 [1305], p. 104; Dols 1992, p. 19). Algunos médicos medievales, como señala el rey Sancho IV en su *Lucidario* (véase Kinkade 1968, pp. 236-237), obra trecentista finisecular, la bilis amarilla quemada también causaba un trastorno mental que llevaba al enfermo a crear y a creer en quimeras que sólo existían en su imaginación. Los médicos habían trazado el proceso de causalidad de lo psicosomático a lo psiquiátrico. Un pobre estilo de vida, una nutrición inadecuada, problemas digestivos, exceso de estudio, fijación mental e insomnio daban pie a que la bilis se secase, se endureciera y se quemara. De este proceso fisiológico —expuesto con gran precisión en el *exemplo* 46 del *Conde Lucanor*, posiblemente influido por los dos *Regímenes de salud* del judío andaluz Maimónides— surgían los vapores tóxicos que se propagaban por el corazón y el cerebro, para desatar una cadena de efectos que incluía, *inter alia*, miedo sin una causa aparente, manías, pulsiones suicidas y fantasías o delusiones mentales⁴. El término *delusión*, definido por la Real Academia como “ilusión: concepto o imagen sin verdadera realidad” (*DLE*, s.v.), describe a la perfección este tipo de trastornos, cuyos ejemplos más paradigmáticos son los célebres personajes cervantinos don Quijote y el licenciado Vidriera, que creen ser alguien (o algo) que no son⁵. La tipología de esta aberración mental se había difundido en las letras hispánicas por medio de la literatura de Alfonso X el Sabio, su hijo Sancho IV, Ramon Llull y don Juan Manuel. Este modo de expresión estética alcanza su auge en la literatura de un período, el renacentista, que ha sido denominado como “la edad de la melancolía” por críticos como Jean Starobinski (1962, p. 37), Marcel Bataillon (1964, pp. 39-54) y Roger Bartra (1998 y 2001, pp. 22-23). El propósito de este estudio es demostrar cómo la doble condición de melancolía y locura —la segunda se consideraba efecto extremo de la primera— contenía el fermento para deshumanizar y expulsar de la

⁴ En su *Practica medicinae*, el catalán Arnau de Vilanova (ca. 1240-1311) explica que la etiología de los trastornos mentales es la “gruesa fumosidad que sube al cerebro, a veces de una sutil fumosidad que sube al predicho lugar... de la bilis negra” (en BARTRA 2001, p. 35).

⁵ Para una interpretación de la melancolía de don Quijote, véase SOUTAS 1990, pp. 1-36. Para el licenciado Vidriera, los dos estudios de SPEAK, publicados en 1990.

comunidad a la víctima de esta enfermedad psicosomática. Para probar esta tesis, me serviré de autores canónicos como Alfonso el Sabio, Ramon Llull y Juan Manuel, además de la epistemología médica que informa dichas representaciones artísticas.

En los tratados médicos —pero sobre todo en la ficción—, la locura melancólica estaba inherentemente asociada a la clase monárquica. Esta relación entre la melancolía adusta y el estamento real estaba bien arraigada en el imaginario medieval y renacentista. En parte por el alto nivel de estrés psicológico y en parte por la fuerte impresión estética que puede causar en el lector, el tipo del rey melancólico se convirtió en lugar común dentro de la literatura paneuropea, de donde surge la difundidísima tradición de los “príncipes melancólicos” que inspira la caracterización del Segismundo calderoniano y la del Hamlet shakespeariano. La ciencia médica, como acabo de señalar, no permaneció indiferente a este fenómeno. En su *Canon de medicina*, que se convierte en parte esencial del currículo académico a partir de la traducción de Gerardo de Cremona en el siglo XII, Avicena alude a los melancólicos locos que “imagine themselves made kings” (2000 [ca. 1025], p. 77). En sus *Regímenes de salud* (*Fī Tadbīr al-Sihhah* y *Maqālah fī Bayān Ba’d al-A’rād wa-al-Jawāb ‘anhā*), escritos en árabe para curar la melancolía severa del sultán Al-Aḡal, heredero del sultán Saladino sobre quien Juan Manuel escribe los *exemplos* 25 y 50 en el *Conde Lucanor*, Maimónides también establece este enlace entre la clase monárquica y la enfermedad atrabiliosa, asegurando que ya ha curado a reyes que sufren del género de melancolía que desemboca en locura (Bar-Sella *et al.* 1964, p. 36). Alfonso el Sabio, acusado por su hijo Sancho IV de sufrir de lepra y locura —ambas condiciones melancólicas—, posiblemente padeció de un trastorno melancólico que, hacia el final de su reinado, lo llevó a contemplar la abdicación de la Corona en favor del rey Felipe III de Francia, el mismo rey franco que había levantado una armada formidable para invadir la Península Ibérica en 1275⁶. Según Salvador Martínez (2010, p. 280), esta resolución irracional confirma la supuesta locura del rey sabio⁷. A raíz

⁶ La invasión francesa, que nunca se llevó a cabo, es narrada, junto a otra serie de enfermedades fatales del rey Alfonso, en la cantiga 235. Para un análisis del texto, véase RICHARD KINKADE 1992, pp. 310-311.

⁷ Al contrario de Martínez, ANTONIO BALLESTEROS-BERETTA (1963, p. 995) cree que el rey Sancho IV llama “loco” a su padre por sus prolongadas aspiraciones al imperio de Alemania, que llevaron el reino a la ruina.

de estas percepciones sobre el monarca nace el dicho guasón, recogido por el padre Juan de Mariana, que rezaba: “por mirar el cielo y las estrellas perdió su tierra y su reino” (1848 [1601], p. 47), mofa que sugiere no sólo pérdida material sino también de la razón. No sabemos con certeza si Alfonso X padecía de trastornos psicológicos que lo tentaron a contemplar la abdicación de la Corona. Lo que es innegable es que el rey sabio dramatizó en los reyes los efectos de la melancolía que los llevaba a ocupar un espacio en los márgenes del reino y de la sociedad.

Las tradiciones bíblicas y mitológicas no eran ajenas a esta referencialidad entre locura y exclusión. En Daniel 5:21 se narra la historia del rey Nabucodonosor a quien Dios castiga por su pecado de soberbia, análogo al que sufren los reyes de la cantiga 65 alfonsí y el *exemplo* 51 manuelino. La locura de Nabucodonosor causa la pérdida absoluta de sus señas de subjetividad y humanidad que lo lleva a rebuznar como un asno y es, por ello, obligado a vivir entre las bestias salvajes y a tragar pasto hasta expiar sus pecados. Asimismo, en su estudio clásico sobre la melancolía, Starobinski refiere la historia mitológica de las tres hijas del rey Preto, afligidas por el mismo género de aberración psiquiátrica. Las princesas, según narran Virgilio en la égloga VI y Ovidio en libro V de *Metamorfosis*, bramaban como vacas, y deambulaban por los prados alimentándose de la hierba silvestre (véase Starobinski 1962, p. 16). El rey Alfonso X relata una historia similar en la cantiga 283 donde un sacerdote blasfemo es condenado a balar como cabra hasta que se arrepienta de su pecado de soberbia, el cual estaba asociado con la transgresión satánica que supone su expulsión del paraíso. Eneas Silvio Piccolomini, que asumió el pontificado en Roma en agosto de 1458, y autor de la novela sentimental *Historia de duobus amantibus* (1444), narra la psicosis del rey Carlos VI de Francia (1368-1422), quien sufrió una melancolía aguda que lo llevó a creer que su cuerpo estaba todo hecho de vidrio, prefiguración de la enfermedad que aqueja al licenciado Vidriera cervantino. El rey galo presuntamente se rehusaba a que la gente lo tocara por miedo a quebrarse, y se mandaba hacer ropa reforzada para proteger su supuesto cuerpo vítreo (Speak 1990, p. 193; 1990a, p. 853). En pleno Renacimiento, la reina Juana I de Castilla (1479-1555) era conocida con el título peyorativo de “Juana la Loca” a causa de una presunta melancolía por la que supuestamente enloqueció y a consecuencia de la cual fue recluida en un palacio-cárcel de Tordesillas desde 1509 hasta su muerte.

Con la excepción del rey Carlos VI, todas estas historias tienen como denominador común la expulsión de los locos de los centros de la corte y el poder.

La historia de la demencia y la evolución de los centros psiquiátricos en la España medieval nos ayudan a entender mejor el fenómeno de la vagancia centrífuga de los locos. En las sociedades premodernas, los dementes representaban una amenaza para las instituciones sociales y los valores tradicionales forjados sobre una base rígida de moral, ética y recato. Los locos erraban por las calles de las ciudades y villas vestidos con harapos —cuando no desnudos— escandalizando tanto por sus desgarrados cuerpos como por sus blasfemias. En *Historia de la locura*, Michel Foucault (2000) nota que durante la Edad Media “los locos vivían ordinariamente una existencia errante”. Eran expulsados de los espacios urbanos, y se les impedía el regreso. Como herederos naturales de los leprosos medievales, los locos eran obligados a cohabitar con las bestias de las llanuras: “se les dejaba recorrer los campos apartados” (p. 21). Estas medidas se tomaban por razones sanitarias y estéticas, pues los pordioseros ensuciaban las calles y afeaban el paisaje urbano: preocupación doble que instaba a procedimientos extremos e inhumanos. Para erradicar el problema, ponían a estos seres indeseables en barcos de comerciantes o de peregrinos que los desembarcaban en otras regiones o, en algunos casos, en otros reinos. En la Edad Media se comienzan a utilizar las naves de locos (*stultifera navis*), embarcaciones particulares que transportaban a los enfermos de un lugar a otro, donde quedaban a merced de los navegantes. Foucault cita el ejemplo de Tristán de Leonís, personaje literario que tuvo gran acogida y difusión en la España medieval, desde referencias en la obra de Alfonso el Sabio hasta el *Libro del esforçado cauallero Don Tristán de Leonís* (1501). Cuenta la historia que Tristán se finge loco para regresar a Cornualles, Bretaña, y estar cerca de su amada Isolda. Los marineros que lo acarreaban lo arrojan cerca de la costa del reino. Al enterarse Isolda de que Tristán había sido lanzado cerca de la orilla, maldice a los nautas por haber llevado al loco ahí, y se lamenta exclamando: “¡Debieron arrojarlo al mar!” (p. 27).

Para la sociedad medieval y renacentista, el loco representa una carga sin valor que debe desecharse en medio del mar o condenarse al ostracismo. Foucault indica que en la primera mitad del siglo xv en la ciudad de Núremberg, Alemania, se registró a 61 locos —la mitad quedó proscrita—, además de “21 partidas

obligatorias” (p. 22). Aunque el filósofo francés deja sin explicar la diferencia entre la expulsión y la “partida obligatoria”, lo que salta a la vista es la percepción que se tenía del retrasado como agente infeccioso. Además de revelar la falta de sensibilidad a causa de deshumanización, estas medidas responden a imperativos sistémicos y estructurales. Los reinos medievales carecían de infraestructura adecuada para acoger y rehabilitar a los dementes. Como indica Foucault, el confinamiento en centros psiquiátricos sólo se institucionaliza a mediados del siglo xvii. En la Península Ibérica, sin embargo, estos sanatorios aparecieron de manera esporádica a principios del siglo xv.

En 1409 se abre El Hospital de Ignoscents, Folls e Orats en Valencia por iniciativa del padre Joan Gilabert Jofré, un religioso de la Orden de la Merced que dedicó casi toda su vida adulta al cuidado de los dementes. Se dice que en 1409 el padre Joan iba camino a la Catedral de Valencia a decir un sermón cuando miró que unos niños apedreaban a unos locos —imaginería que recuerda el acoso al que es sometido el licenciado Vidriera cuando se descubre su locura⁸. El padre Joan defendió a los locos, y al llegar a la Catedral ofreció una homilía ferviente en favor de los enfermos mentales, y expresó su frustración por la vagancia de los locos que subsistían sin asistencia de ningún tipo. Para persuadir a los vecinos de la necesidad de un internado, el religioso insistió en la importancia de recluir a todos los “locos” que deambulaban por la ciudad para reformarlos. Mientras que a él lo mueven su caridad cristiana y su sentido de humanidad, sabe que, para convencer a los demás, debe recurrir al deseo popular de asear las calles de estos seres antisociales.

Las diligencias del padre Joan inspiraron a otros samaritanos a abrir más refugios, como el de Zaragoza en 1425, el de Sevilla en 1435 y el de Valladolid un año después. Hacia 1483, los Reyes Católicos fundaron el Hospital de los Inocentes en Toledo. El término *inocente*, cuya aplicación semántica contradice el miedo, la desconfianza y el rechazo que provocaban en la población, se debe a la conexión entre los centros psiquiátricos y las instituciones religiosas que los fundaban y sostenían.

⁸ CERVANTES narra en la novela ejemplar del *Licenciado Vidriera*: “los muchachos, que son la más traviesa generación del mundo, a despecho de ruegos y voces, le comenzaron a tirar trapos, y aun piedras, por ver si era de vidrio, como él decía” (2005 [1613], p. 54). Para más detalles sobre la importancia del padre Joan en la evolución de los sanatorios psiquiátricos, véase FERNANDO ESPÍ FORCÉN 2016.

A pesar de lo loable de estos esfuerzos, tales albergues, que ya de por sí carecían de recursos y servicios básicos, eran insuficientes para atender y acoger a toda la población de locos que habitaba las ciudades medievales. Es importante destacar aquí que estos manicomios españoles se construyeron mucho después de la muerte de los autores que aquí nos ocupan.

En el resto de este estudio mostraré cómo los reyes melancólicos que perdían el juicio eran expulsados de la vida social y del espacio urbano. La cantiga 65, propuesta por Francisco Márquez Villanueva (1985-86, p. 503) como una de las primeras representaciones dramáticas del género de personajes locos o “príncipes melancólicos”, cuenta la historia de dos hombres penitentes que terminan sus vidas purgando pecados de soberbia. La cantiga, narrada por la misma voz del rey Alfonso, comienza con la historia de un campesino que es descomulgado por su arrogancia y debe viajar a Roma para obtener la absolución. Al no poder pagar la simonía exigida para el perdón papal, el pecador debe viajar ahora a Alejandría en busca de un ermitaño santo.

El énfasis dramático cambia a la historia personal del ermitaño, quien había sido rey de Alejandría antes de abdicar su corona a causa de la melancolía provocada por la muerte de toda su familia. Al narrar su propia historia al campesino, el rey penitente remarca la relación causal entre la pérdida de su familia y la crisis existencial que desemboca en su abdicación: “vi morrer meu padr’ e todos meus parentes; / e en mía fazenda entós paréi mentes / e *daqueste mundo fuý log’ enfadado*” (Alfonso X 1986 [ca. 1257-1280], vv. 211-214; cursivas añadidas). La pérdida y el duelo, cuya relación con la melancolía se había establecido desde los escritos de Evagrio Póntico (345-399), Hildegarda de Bingen (1098-1179) y el *Libro de Alexandre* pseudoberceano (ca. 1250), antes que Freud y sus seguidores, induce una desgana de vivir (*tristitia saeculi*) que lo estimula a emprender la vida eremítica. La historia del rey de la cantiga 65, adscrita a la tradición literaria de los “locos de Dios”, narra cómo el monarca abandona la vida activa para dedicarse a la contemplativa en un lugar inhóspito y semisalvaje, donde habita espacios en que se borran los límites entre lo humano y lo animal. Este aislamiento, como había asegurado san Isidoro de Sevilla, estaba inherentemente ligado a condiciones melancólicas⁹, mientras los médicos

⁹ San Isidoro definía a los melancólicos como hombres que rehuían, al igual que nuestro rey, la compañía de los hombres: “*Malus* es ‘malo’,”

medievales identificaban este tipo de confusión ontológica como efecto de los vapores que brotaban del humor melancólico quemado. El narrador enfatiza su trastorno psicológico llamándolo “fol” trece veces; en tanto, el adjetivo sinonímico *louco* aparece tres veces, y el sustantivo *sandeçe*, una vez. El poeta también representa la locura del rey mediante imágenes y acciones violentas que buscan crear un efecto dramático en el lector.

La primera vez que el rey aparece en escena lo vemos a través de los ojos del aldeano, ofreciendo una representación gráfica de un loco en severo estado de malnutrición, desnudo (“ando nuu”, v. 198) y escarnecido por la muchedumbre. Su desnudez, en particular, recuerda esa transgresión del pudor y la moral que tanto escandalizaba a la sociedad urbana. Si la descripción personal ya evoca imágenes deshumanizantes, el abuso físico y psicológico de las masas lo muestra como especie de animal salvaje que debe ser expulsado del espacio social para evitar infección y peligro. El poeta enfoca la escena en la multitud frenética que viene “escarneçend’ un ome mui feramente” (v. 111). El gerundio del verbo *escarnir*, cuya plasticidad semántica incluye nociones de burla, broma y abuso físico, sugiere movimiento, mientras que el adverbio *feramente* es significativo no sólo porque indica intensidad, sino también porque esta acción reduce al loco a la condición de fiera, recurso éste que trae a la memoria el rechazo que provocaban los dementes en las sociedades premodernas. La tensión poética se intensifica cuando el narrador revela que el “louco” era el monarca, y los agresores, sus súbditos, lo cual sugiere el *leitmotiv* del mundo al revés que sirve una doble función dentro de la economía poética: humorística y catártica. Para las masas que atacan al rey física y verbalmente, abusar del loco suscita carcajadas y algazara, pues gozan de superioridad respecto al monarca débil y vulnerable. Ya Foucault (2000, p. 50) había notado que la locura era objeto, “y de la peor manera”, de la risa socarrona del otro.

En este ambiente de comicidad, sin embargo, hay elementos de lo que Mijaíl Bajtín postula como humor carnavalesco, por el cual las normas sociales se suspenden y la visión de la realidad se invierte. En su ensayo sobre lo cómico, inspirado en las

llamado así *a nigro felle*, esto es, ‘de la fiel negra’, que es la malenconía, que los Griegos llaman *melan*. Onde son llamados melancónicos los que fuyen de vivir entre los hombres o que non quieren compañía de hombres e son sospechosos de los caros amigos” (en GONZÁLEZ CUENCA 1983, pp. 394-395).

teorías bergsonianas y freudianas sobre el humor, Umberto Eco (1990) invoca las ideas bajtinianas sobre el carnaval para demostrar cómo el tópico del mundo al revés donde los nobles “se comportan enloquecidamente” y “los tontos son coronados” tiene una función social catártica en el lector o la audiencia: “en ese momento nos sentimos *libres*” (p. 11). Esta idea del humor como una descarga de energía negativa que desvela deseos reprimidos nos remite a las teorías psicoanalíticas que Freud atribuye a la risa en *El chiste y su relación con el subconsciente* (1905). Para Eco, la deshumanización del héroe por medio de la burla, como sucede con estos reyes bufonescos, ayuda a liberar la presión y la ansiedad que han provocado las vicisitudes de la vida cotidiana.

La mofa y la carcajada son esenciales en este tipo de relato en cuanto que se despliegan como mecanismo de marginalización y exclusión, donde la risa revela no sólo antipatía hacia el doliente, sino, además, indiferencia absoluta ante el sufrimiento ajeno. La gente no se ríe *con* los personajes locos —como ocurre en algunas ocasiones en *La Celestina* cuando Sempronio y Calisto se ríen juntos de las locuras del amo (“Calisto: ¡Maldito seas! Que fecho me has reýr, lo que no pensé ogaño”; Rojas 2001 [1499], p. 238)—, sino *de* ellos. Alfonso X, Juan Ruiz, Fernando de Rojas ya habían destacado el efecto terapéutico de la risa tanto para evitar la tristeza existencial como para curar la melancolía¹⁰. Los celebrados médicos Maimónides (Bar-Sela *et al.* 1964, p. 22), Bernardo de Gordonio (1991 [1305], p. 105) y Arnau de Vilanova —quien dedicó su *Regimen sanitatis* al rey Jaime II de Aragón hacia 1308— advertían que la tristeza podía resultar en locura y que la diversión y la risa eran antídotos contra la melancolía adusta¹¹.

¹⁰ VILANOVA ofrece una prognosis devastadora de la tristeza: “tristor reffreda e afeblex lo cors e-l fa tornar magre e sech, per talc or estreny lo cor e entenebra los espiritz e-ls engroseex e destruu l’enginy, e embargua la aprehenció, ço és lo raebiment dels sens, e escura lo juhí e nagra la memoria” (2017 [1308], p. 207).

¹¹ Los críticos acuden a los famosos dísticos de Catón en el *Libro de buen amor*—también incluidos con el mismo efecto en las *Siete partidas* (II, 5, 20) del rey Alfonso X— para argüir que Juan Ruiz sabía de los efectos catárticos de la risa para combatir la melancolía. Véase, por ejemplo, LOUISE HAYWOOD 2008, p. 32. Para la opinión de ROJAS sobre el efecto positivo de la risa, sólo hace falta echar un vistazo a los versos acrósticos donde nos dice que escribe su comedia “imponiendo dichos lascivos, rientes”, porque con la risa las gentes penadas “de grado escarmientan y arrojan su carga” (2001 [1499], p. 207).

En esta nueva reconfiguración carnavalesca, el rey de la cantiga, que normalmente ocupaba el centro de la corte y del reino, es expulsado de la comunidad humana a palos y escarnios. Aunque la melancolía del rey lo había llevado a dejar su palacio real voluntariamente, ahora que es percibido como demencia su presencia en la esfera social provoca una reacción violenta. El rey “louco” jamás busca recuperar su lugar en la vida política, pero sí ocupar un espacio en la vía pública para predicar la palabra de Dios. Sin embargo, como apuntaba Foucault a propósito de los locos en las sociedades medievales, la gente los expulsa hacia los campos desérticos porque el reino carece de instituciones psiquiátricas para confinarlos y brindarles algún remedio para su demencia. La miniatura que acompaña el texto del *Códice Rico* (panel 12) de las *Cantigas de santa María* muestra a un grupo de niños y adultos en posición amenazante impidiendo su ingreso a la corte, mientras que el loco, semidesnudo, gira la vista atrás para contemplar el espacio urbano donde quiere, pero ya no puede estar.

El lugar que habita el monarca, aunque fuera de los límites de lo humano, no está reducido al tópico del *locus terribilis* como el que predomina en la escena del Robledal de Corpes en el *Cantar de mio Cid* (ca. 1207). Desde este lugar semisalvaje, que se convierte en espacio de resistencia, el rey constituye su identidad de santo y de “loco de Dios”, como lo sugiere su acceso directo a la Virgen María y a su séquito divino hacia el final de la cantiga. La teofanía muestra que la conducta extravagante del rey es agradable a Dios porque revela la inocencia y pureza espiritual del penitente. Bien sea una locura fingida o real, la muchedumbre lo excluye, lo ridiculiza y lo expulsa no únicamente porque su sola presencia afea el espacio urbano, sino además porque su desnudez representa una amenaza contra los valores tradicionales de la moral, el recato y el decoro. Asimismo, su apariencia física y sus acciones lo definen como hombre *ex-céntrico*, es decir, un ser que no pertenece al centro de la esfera social y de la civilización. Y es esta *ex-centricidad*—entendida aquí como síntoma de locura, considerada efecto de los vapores tóxicos en el sistema de la teoría de los cuatro humores— la que provoca la pulsión que lo lleva a buscar y habitar un espacio exterior, fuera de los límites del reino, para convertirse no sólo en un ser animalizado y caricaturizado, sino también en personaje kinético o errante, siempre en movimiento hacia lo externo.

Esta transición de lo activo a lo contemplativo y del centro a los márgenes se convierte en el ideal espiritual para Ramon Llull, quien había aprendido árabe con la intención de viajar a Oriente para evangelizar a los musulmanes. Durante una misión evangelizadora en 1314 en Túnez, el místico mallorquín fue víctima de un linchamiento por la turba enfurecida, que lo atacó con piedras e insultos, imágenes violentas análogas a las de la cantiga alfonsí. En palabras de María Rosa Menocal (1990, p. 174), Llull fue apedreado no sólo por predicar “conversion but a union and re-union of opposites”. El sueño del autor es en esencia fantasioso e irrealizable, ideales que pertenecen a la esfera de la literatura y no de la realidad. Inspirado por sus propias inquietudes religiosas, el místico construye la trama de sus obras cumbres, *Llibre de Blanquerna* y *Fèlix o Llibre de meravelles*, en relación con el tema de los “locos de Dios”, figuras excéntricas por su divinidad aberrante.

Los personajes epónimos, Blanquerna y Félix, son representaciones artísticas que nos remiten al tipo popularizado por el texto *Barlaam y Josafat*, obra traducida al vernáculo en el siglo XIII que cristianiza la vida de Buda Gautama y celebra, a la vez que difunde e inspira, esta forma de vida y expresión. Además de estas caracterizaciones, ambos libros llullianos contienen historias ejemplares de reyes y emperadores que abdican la corona para huir a lugares herméticos y lejanos. El viaje a estos sitios inhóspitos, que simboliza el movimiento espiritual hacia Dios, era considerado una precondition para alcanzar los niveles más altos de perfección mística. Blanquerna, perteneciente a una familia encumbrada, renuncia a su posición y fortuna para vivir en contemplación y absoluta pobreza —sacrificio que luego sus padres, quienes se habían opuesto férreamente al misticismo del hijo, también adoptarán como modo de vida. Su *tristitia saeculi*, causada por la ansiedad de la condición humana y la transitoriedad de la vida, lo estimula a escapar a lugares exteriores y salvajes, donde coexiste con las bestias, pero también con lo divino. Su vida eremítica y su santidad, irónicamente, lo vuelven a colocar en el centro del poder y la civilización. Esta vez gracias a su ascetismo y ejemplaridad, Blanquerna va ascendiendo por la jerarquía eclesiástica hasta ser electo papa de Roma —puesto que ocupa hasta su senectud. Sin embargo, su rechazo de la vida cortesana, de la riqueza y del poder lo empujan nuevamente a la soledad de las montañas, y renuncia al pontificado. Es precisamente en este retiro donde Blanquerna

escribe intertextualmente su tratado místico *Llibre d'amic e amat*, inspirado en la mística sufi e interpolado en el *Llibre de Blanquerna* en un juego literario muy cervantino *avant la lettre*.

Al igual que sus autores, Llull y Blanquerna, el Amic vive una vida excéntrica, es decir, fuera del centro, siempre en movimiento hacia el exterior, abusado y escarnecido por la gente que lo llama loco e idiota por la inepticia que proyecta su misticismo extravagante. El Amic sufre de melancolía mística (*amor hereos*) por su Amado y encarna el arquetipo quintaesencial del “loco de Dios”, expuesto siempre a la violencia e irrisión de la muchedumbre y atormentado por la ausencia del Amado perdido¹². Este rechazo social, al igual que en la cantiga 65, se valora de manera inversa al amor de Dios. El odio, la agresión y el ostracismo sirven de acicate para cimentar y aumentar el amor de Dios al loco fingido. Graciela Cándano (2000, p. 29) ha notado en su monografía sobre la comicidad en la literatura bajo-medieval que el Antiguo Testamento exalta “la circunspección, melancolía [y] pesadumbre” como una axiología purificadora que se yuxtapone a la risa y la verbena. En esta cosmovisión exegética, bajo la cual hunde sus raíces la literatura mística, la tristeza y el sufrimiento depuran el espíritu.

Al margen de un manuscrito del *Conde Lucanor* (ms. H) del siglo xv, un lector anónimo escribe un escolio axiomático que resume el valor espiritual de someterse al exceso del vulgo: “aún non eres bien auenturado sy el pueblo non ha burlado de ty” (Burgoyne 2007, p. 145). Este proverbio, derivado de Corintios 4:10 de san Pablo, se evoca en el *Félix* llulliano. El místico mallorquín pone en boca de un ermitaño cierta valoración axiológica del mismo fenómeno, al contar la historia de dos hombres que se fingen locos, uno para ganar dinero, en tanto que “el otro hombre se fingía loco para poder decir de Dios palabras de alabanza y amor” (Llull 2016 [ca. 1287], p. 256),

¹² MARY WACK (2000) destaca la relación entre el *amor hereos* y la melancolía mística: “women appropriated to themselves the language of mystical love-languor. If... a single dynamic underlies mystical love and lovesickness, how do we explain the absence of women from the academic medical tradition when they seem to appear everywhere else as subjects of lovesickness?” (p. 174). La conexión entre *lovesickness* y la experiencia mística surge a raíz de la exégesis anagógica del Cantar de los Cantares, y es utilizada poéticamente no sólo por místicos medievales, sino además por los místicos del Renacimiento español. Véanse los textos de AMY HOLLYWOOD (2016, pp. 67-90) y CAROLINE WALKER BYNUM (1987, p. 161).

aserción que reitera en el apartado 158 del *Llibre d'amic*. Como era de esperar, este “loco de Dios” es ignorado y despreciado, mientras el otro, que tiene matices de juglar y bufón para entretenimiento del rey y sus nobles, es honrado y enriquecido. El mensaje que subyace en estas dos obras llulianas es que para poder ser amado por Dios no sólo hay que tolerar, sino además buscar el abuso y la burla de las masas. El dolor y el sufrimiento humano, llevado a su máxima expresión en el calvario y crucifixión de Jesucristo, se glorifican como elementos constitutivos de la purificación del alma.

Hacia el final del *Llibre de Blanquerna*, un emperador abdica su corona para escapar del centro de la corte hacia la ermita donde Blanquerna vive su vida en contemplación. Junto con Blanquerna, el emperador encarna el ideal cristiano que exhorta a abandonar los bienes (y vicios) del mundo para vivir en extrema abnegación. Esta resolución prefigura el *exemplo* 1 del *Conde Lucanor* donde el rey comunica a su consejero privado la decisión de cederle la regencia del Estado, con lo que daba a entender “que se despagava mucho de la vida deste mundo et quel parecía que todo era vanidad” (Juan Manuel 2006 [ca. 1331-1335], p. 17). Más allá de las referencias a Eclesiastés 1:2, esta cita muestra el valor espiritual que suponía abandonar el mundo material, considerado como un estorbo para alcanzar el grado más alto de virtud y espiritualidad, para dedicarse a la purificación del alma¹³. Esta especie de sacrificios implica renunciación, pero también desplazamiento físico hacia lo salvaje que simbolizaba el retorno a una inocencia prelapsaria que el asceta Juan Casiano (ca. 360-435) asociaba con la añoranza humana de recuperar la armonía con la naturaleza del Edén perdido (Cassian 2000 [ca. 420], p. 216). Para estos monarcas, no obstante, el movimiento centrífugo representa una vía de escape de la vorágine política y el desgaste psicológico que conllevaba la vida de la corte y que podía engendrar condiciones melancólicas como la que padecía el sultán Al-Aḡal, o posiblemente Alfonso el Sabio. Pero esta evasión también se puede interpretar como efecto o manifestación del trastorno psicológico causado por el exceso y la combustión de bilis negra.

El corolario de la melancolía es incluso más evidente en la obra de Juan Manuel, heredero directo de la tradición literaria

¹³ Así lo entiende Blanquerna: “como este mundo es grande estorbo para contemplar [a Dios] y considerar su encumbrada virtud, por esto le dejo y me retiro a los montes y desiertos” (LLULL 1948 [ca. 1283], p. 187).

de su tío Alfonso X y de su primo Sancho IV¹⁴. La influencia de Llull sobre el príncipe castellano va más allá de una mera deuda por el marco narrativo de su *Libro del caballero et del escudero*. Juan Manuel había estudiado con avidez otras obras del místico mallorquín (Lida de Malkiel 1950, p. 174). Igual de importante es la lectura cuidadosa que el magnate castellano hace de *Barlaam*, de donde copia el marco narrativo para su *Libro de los estados*, además del primer *exemplo* del *Conde Lucanor*, que narra la historia de un rey que pretende engañar a su consejero para acreditar su lealtad, diciéndole que abdicará la corona en su favor para retirarse al desierto y purificar su espíritu. El mismo tema reaparece en un relato interpolado en el ms. H del *Conde Lucanor*, donde un rey renuncia a su corona para expiar sus culpas y depurar el alma. Este cuento apócrifo muestra que los lectores del siglo xv percibieron el tema de los reyes melancólicos como uno de los elementos constitutivos del *Conde Lucanor*.

El *exemplo* 51, cuya autoría sigue siendo un punto de contención en la crítica manuelina (England 1974; Alvar 1984; Biaggini 2014), muestra con dramatismo vívido los efectos psicológicos y sociales de la melancolía adusta. Dicho relato, inspirado en un cuento de la difundidísima *Gesta Romanorum*, narra las vicisitudes de un rey soberbio a quien Dios castiga por alterar los versos del *Magnificat*¹⁵. Un día el rey va a los baños públicos con su séquito real, y deja su ropa fuera mientras se baña. Dios envía un ángel a usurpar la figura del rey, toma su ropa y regresa al palacio, dejando sólo unos harapos. Al salir el rey, se encuentra solo. Aunque al principio se muestra renuente, al final se pone los andrajos y se dirige furioso al palacio —exteriorización de su complejión colérica. El intercambio sartorial no sólo presagia, sino que además cataliza, la confusión ontológica que da pie a la tensión dramática. El rey haraposo exige al custodio abrir la puerta. El guardia lo ignora, por lo que el rey “comencó a rabiarse de saña et de malenconía” (Juan Manuel 2006, p. 218).

¹⁴ KINKADE (1972) propone que el rey Sancho IV sirve como puente entre la literatura de Alfonso el Sabio y Juan Manuel. Bien conocida, sin embargo, es la fascinación que el príncipe castellano sentía por la obra alfonsí, la cual lo lleva a escribir no sólo su *Crónica abreviada*, sino además su *Libro de cantigas* (obra perdida), ambos textos inspirados en la *Estoria de España* y *Cantigas de santa María*, respectivamente.

¹⁵ El rey había mandado que el versículo “Nuestro señor Dios tiró et abaxó los poderosos soberbios del su poderío et ensalzó los omildosos” debía invertirse para que se ajustara más a sus propios intereses: “Dios ensalzó las siellas de los soberbios poderosos et derribó los omildosos” (JUAN MANUEL 2006, p. 216).

Ésta es la única vez que el término *malenconía* aparece en el *Conde Lucanor* y es sumamente significativo que sea en un relato que dramatiza los efectos de la melancolía adusta. Pensando que el custodio se está burlando de él, el rey intenta mesarle el cabello, pero el guardián le da tal golpe en la cabeza con la culata de la maza que lo hace sangrar. El rey piensa que el portero ha perdido el juicio, por lo que se marcha del alcázar en busca de su mayordomo, pero éste también lo ignora y maltrata. Finalmente va a la reina, pero lejos de conseguir su objetivo, ésta lo manda azotar y expulsar del palacio: “diziéndol quel echassen de casa aquel loco quel dizía aquellas locuras” (p. 219). Expulsado de la corte, el rey comienza a habitar los márgenes del reino, donde pide limosna y cuenta a todo el mundo que él es el monarca de esa tierra. Su excentricidad, intensificada visual y dramáticamente mediante su vestimenta de pordiosero (“pañizuelos viles et rotos”), lleva a la gente a creer que el rey está fuera de su entendimiento. Su supuesta locura, que no es sino artificio divino para curar su soberbia, lo convierte en el hazme-reír del reino entero. Este abuso sistémico lleva al monarca a dudar de su propia identidad:

Et tantos omnes le dixieron esto et tantas vezes et en tantos lugares, que ya él mismo cuydava que era loco et que con locura pensava que era rey de aquella tierra. Et desta guisa andudo muy grant tiempo, teniendo todos los quel conosçían que era loco de una locura que contesçió a muchos: *que cuydan por sí mismos que son otra cosa o que son en otro estado* (*loc. cit.*; cursivas añadidas).

Haciendo eco de una descripción fenomenológica articulada en el *Setenario* alfonsí, o en el *Lucidario* de Sancho IV, y dramatizada en otro relato apócrifo intercalado en un manuscrito quinientista del *Conde Lucanor*, estas palabras enfatizan el proceso ontológico que lleva a un hombre a creer que es lo que no es. La epistemología médica cultivada por Rufo de Éfeso, Galeno y sus seguidores medievales explicaba esta teleología por medio de la combustión de la bilis negra y los vapores malignos que subían al cerebro. Aunque sin un contexto adecuado, Guillermo Serés remite al lector a esta teoría humoral en nota al pie de página de su edición del *Conde Lucanor*¹⁶. En la descripción

¹⁶ SERÉS ofrece la siguiente explicación: “se consideraba que este tipo de locura tenía su causa precisamente en el tipo de melancolía que aquejaba al rey” (*loc. cit.*).

sobre el monarca, adicionalmente, hay una tautología fonética causada por la repetición de la consonante *ka* que predomina en los términos “loco” y “locura”. Además de ello, es importante resaltar cómo esta melancolía —fingida o real— crea condiciones deshumanizantes que llevan a la violencia y a la exclusión.

Al contrario del *exemplo* 11, donde el autor crea una ilusión cognitiva que engaña tanto al deán de Santiago como al lector, el narrador del *exemplo* 51 advierte que el rey ni está loco ni es melancólico. Es sólo a partir del rechazo social y la burla que el rey comienza a vacilar entre su percepción subjetiva y la realidad exterior. Cuando el ángel pregunta quién es el “loco” que afirma ser rey, el mismo portero que lo había golpeado y escarncido reitera el atropello al que es sometido, irónicamente, por los súbditos más marginados del reino: “contól cómmo andavan las gentes riendo et trebejando con él, oyendo las locuras que dizíé” (p. 220). Estas risas y juegos (*riendo et trebejando*) constituyen un humor negro que evoca la bilis negra, causante de la supuesta locura del rey. En el relato de la *Gesta Romanorum*, el maltrato es incluso más violento y más gráfico, ya que el emperador Joviniano es vapuleado, encarcelado y, finalmente, echado fuera de la ciudad. El propio Joviniano expresa su marginación y sufrimiento con patetismo trágico: “I am an outcast, the laughing-stock of my people” (2016 [1342], p. 149). El emperador subraya dos consecuencias lógicas que sufrían los locos en las sociedades medievales: la marginación social (*outcast*) y la burla tendenciosa (*laughing-stock*). Estos dos fenómenos representan los rasgos más comunes de la experiencia humana del demente, que se evidencia tanto en crónicas históricas como en obras literarias.

Al igual que la cantiga 65, el chiste deshumanizante que lleva a la risa socarrona se convierte en instrumento de tortura psicológica que presupone un complejo de superioridad. Desde las teorías filosóficas de Platón, Aristóteles y Thomas Hobbes hasta las de Bergson y Freud, el chiste y la risa se han postulado como elementos constitutivos de la dialéctica de lo superior y lo inferior. Hobbes aseveraba que la risa era una especie de sentimiento de “glory arising from the sudden conception of some eminency in ourselves, by comparison with the infirmities of others, or with our own formerly” (Lintott 2016, p. 353). La gente no se ríe sólo de las deformidades y desdichas del otro, sino, además, de la certidumbre de que son mejores que el objeto de la risa. En un estudio clásico, Bergson

(1911, p. 136) afirmaba que mediante la risa “we always find an unavowed intention to humiliate”. El rey loco del *exemplo* 51 es convertido en el blanco de las bromas bufonescas, el hazmerreír que divierte al pobre y al rico para obtener un mendrugo. Mientras pide limosna, el monarca declara que es el rey del territorio y la gente lo chancea, preguntándole socarronamente que “cómo andava tan lazdrado seyendo rey de aquella tierra” (Juan Manuel 2006, p. 219). En *El chiste y su relación con el subconsciente*, Freud postulaba que el chiste tendencioso “is so well suited to attacking the great, the dignified and the mighty” (2002, p. 100). En este ejemplo, incluso la gente plebeya puede burlarse del rey porque éste ha perdido su poder y, por medio del escarnio, los súbditos gozan de superioridad circunstancial.

Connie Scarborough concluye que, en la cantiga 327, los feligreses (y el lector) se ríen del sacerdote humillado porque sienten “[a] sense of superiority now that an authority figure has been deformed as to be comical” (2010, p. 286). Harold Moon (1963), Edna Aizenberg (1980), John England (1994) y John Rutherford (2006) han encontrado un fenómeno semejante en el episodio posbélico entre el conde Berenguer de Barcelona y el Cid, en el que éste obliga a aquél a participar en las festividades que celebraban su derrota. La audiencia y el lector se ríen del personaje aristócrata por su inferioridad en relación con el héroe castellano, luego de ser humillado y simbólicamente emasculado.

La burla y la risa de sus súbditos —ingredientes esenciales para lo cómico— llevan al rey a aceptar su estado de inferioridad. Al mismo tiempo, su condición de bufón lo obliga a recorrer los márgenes del reino en busca de alimento y refugio. Al igual que el emperador Joviniano, el rey no puede coexistir en el centro de la vida cortesana y la civilización porque su locura, acentuada por su desnudez parcial y sus palabras “irracionales”, representa una amenaza para el cuerpo social. Por si esto fuera poco, su pretensión al trono contiene el germen para desestabilizar la misma cabeza del Estado. Por ello, se ve impedido a convertirse en personaje itinerante y centrífugo, sin un sitio permanente. Si el destierro físico y la violencia psicológica engendran una melancolía crónica que empuja al emperador Joviniano al borde del suicidio, el rey loco también va experimentando un tedio y un desapego por su vida que van minando su existencia. Igual que Joviniano, el rey comienza a perder el juicio y el sentido de identidad. Cuando lo confronta el ángel,

el rey enfatiza su vacilación ontológica: “dígovos, señor, que yo veo que soy loco et todas las gentes me tienen por tal” (Juan Manuel 2006, p. 221).

Por lo menos en el marco del discurso, el rey *está loco* (“soy loco”) —aserción dramáticamente poderosa que contrasta por completo con su anterior soberbia. El silogismo del rey es evidente: él está vestido de pordiosero y cree que es rey; la gente lo maltrata, se burla de él y lo expulsa de la sociedad. La conclusión lógica es que está loco. Ante el ángel-rey y la corte, el rey indigente confiesa que todo el reino lo trata como a un loco, es decir, un ente caricaturesco, a la vez que abyecto e inferior. El castigo divino está creando una verdadera enfermedad psicosomática. Al final del relato, el rey se arrepiente, expía sus pecados mediante el sufrimiento causado por el ludibrio del vulgo y vuelve a ocupar su espacio en el centro de la monarquía. Sin una verdadera contrición, el rey probablemente habría terminado su vida deambulando por las callejuelas del reino como un loco excéntrico, creyendo haber sido alguien que ya *no* es.

La melancolía adusta, por lo tanto, contenía el fermento para ocasionar trastornos mentales irreversibles. Estos desórdenes psicológicos provocaban que las víctimas actuaran de manera excéntrica y que emprendieran, para parafrasear a Foucault, una marcha obligatoria hacia la periferia, donde coexistían con la agresión, la burla y el rechazo. Estos reyes melancólicos eran perseguidos por un vulgo sediento de humor negro, y caían víctimas de situaciones tragicómicas que contenían el germen de la risa deshumanizante y excluyente a costa del monarca caído. Como el rey de la cantiga 65 o el del *ejemplo* 51, los locos melancólicos eran caricaturizados por una sociedad que, lejos de mostrar compasión por su sufrimiento, los expulsaban a palos y escarnios fuera del espacio urbano, como si de animales infecciosos y peligrosos se tratara.

Además de empatía y tolerancia, las sociedades premodernas carecían de un sistema psiquiátrico que ayudara a confinar a los dementes con miras a rehabilitarlos. La solución más viable, aunque menos humana, era echarlos en los márgenes para mantener la higiene y la belleza de las urbes. El abuso físico y psicológico, sin embargo, tenía una doble función que beneficiaba tanto al sujeto como al objeto del exceso. Como apuntó Eco, la risa ayudaba a enmascarar y canalizar las dificultades de la cotidianidad. La gente se reía del dolor ajeno para mitigar u olvidar el propio. Para el objeto de la agresión, según

la cosmología cristiana y el ideal místico, la angustia y el dolor servían como mecanismo catártico que purificaba el alma, a la vez que aquilataba su inquebrantable amor por Dios. Al final, como se explicita en la historia de Nabucodonosor y se infiere en el *ejemplo* 51, algunos reyes melancólicos podían regresar de la periferia siempre y cuando se arrepintieran de sus pecados y purificaran sus almas por medio del sufrimiento. Sin contrición verdadera, estos locos estaban condenados a errar entre los márgenes, simultáneamente dentro y fuera de la comunidad humana que los expulsaba a palos y escarnio.

REFERENCIAS

- AIZENBERG, EDNA 1980. "Raquel y Vidas: Myth, stereotype, humor", *Hispania*, 63, 3, pp. 478-486; doi: 10.2307/341001.
- ALFONSO X, EL SABIO 1986 [ca. 1257-1280]. *Cantigas de santa María*. Ed. Walter Mettmann, t. 2, Castalia, Madrid.
- ALVAR, CARLOS 1984. "Ay cincuenta enxiemplos", *Bulletin Hispanique*, 86, 1/2, pp. 136-141; doi: 10.3406/hispa.1984.4522.
- AVICENA 2000 [ca. 1025]. "On the signs of melancholy's appearance", en *The nature of melancholy, from Aristotle to Kristeva*. Ed. Jennifer Radden, Oxford University Press, Oxford.
- BALLESTEROS-BERETTA, ANTONIO 1963. *Alfonso X el Sabio*, Salvat Editores, Barcelona.
- BAR-SELA, ARIEL, HEBBEL E. HOFF & ELIAS FARIS 1964. "Moses Maimonides' two treatises on the regimen of health: Fī Tadbīr al-Sihhah and Maqālah fi Bayān Ba'd al-A'rād wa-al-Jawāb 'anhā", *Transactions of the American Philological Society*, 54, 4, pp. 3-50.
- BARTRA, ROGER 1998. *El siglo de oro de la melancolía. Textos españoles y novohispanos sobre las enfermedades del alma*, Universidad Iberoamericana, México.
- BARTRA, ROGER 2001. *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Anagrama, Barcelona.
- BATAILLON, MARCEL 1964. "¿Melancolía renacentista o melancolía judía?", en *Varia lección de clásicos españoles*. Vers. castellana de José Pérez Riesco, Gredos, Madrid, pp. 39-54.
- BIAGGINI, OLIVIER 2014. "El ejemplo 51 de *El conde Lucanor* y la estructura manuelina: discurso ejemplar y concepción del texto", en *Formas narrativas breves. Lecturas e interpretaciones*. Ed. Carlos Alvar, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 27-59.
- BERGSON, HENRI 1911. *Laughter: An essay on the meaning of the comic*. Tr. by Breton Cloudesley & Fred Rothwell, Macmillan and Company, London.
- BURGOYNE, JONATHAN 2007. *Reading the exemplum right: Fixing the meaning of "El conde Lucanor"*, University of North Carolina, Chapel Hill.
- CÁNDANO, GRACIELA 2000. *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

- CARRERA, ELENA 2010. "Introduction. Madness and melancholy in sixteenth- and seventeenth-century Spain: New evidence, new approaches", *Bulletin of Spanish Studies*, 87, 8, pp. 1-15; 10.1080/14753820.2010.530832.
- CASSIAN, JOHN 2000 [ca. 420]. *The institutes*. Tr. Boniface Ramsey, Paulist Press, New York.
- CERVANTES, MIGUEL DE 2005 [1613]. *Novelas ejemplares*, t. 2. Ed. Harry Sieber, Cátedra, Madrid.
- DLE = Real Academia Española 2014. *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., en <https://dle.rae.es/> [consultado el 28 de noviembre de 2021].
- DOLS, MICHAEL W. 1992. *Majnūn: The madman in Medieval Islamic society*, Oxford University Press, Oxford.
- ECO, UMBERTO 1990. "Los marcos de la «libertad» cómica", en Umberto Eco, V.V. Ivanov y Mónica Rector, *¡Carnaval!*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 9-20.
- ENGLAND, JOHN 1974. "Exemplo 51 of *El Conde Lucanor*: The problem of authorship", *Bulletin of Hispanic Studies*, 51, 1, pp. 16-27; doi: 10.1080/1475382742000351016.
- ENGLAND, JOHN 1994. "«Comed, conde»: The Cid's use of parody", *Medium Aevum*, 63, 1, pp. 101-103; doi: 10.2307/43629620.
- ESPÍ FORCÉN, FERNANDO 2016. "A hospital for the mentally ill in the Middle Ages", *British Journal of Psychiatry*, 208, 2, 103 pp.; doi: 10.1192/bjp.bp.115.166108.
- FOUCAULT, MICHEL 2000. *Historia de la locura en la época clásica*, Fondo de Cultura Económica, México. [Primera ed. en francés, 1964].
- FREUD, SIGMUND 2002 [1905]. *The joke and its relation to the unconscious*, Penguin, New York.
- GALEN 2000 [ca. 165]. "Function of diseases of brain and spinal cord", en *The nature of melancholy, from Aristotle to Kristeva*. Ed. J. Radden, Oxford University Press, Oxford, pp. 61-68.
- Gesta Romanorum* 2016 [1342]. Tr. Christopher Stace, with an introd. by Nigel Harris, Manchester University Press, Manchester.
- GONZÁLEZ CUENCA, JOAQUÍN 1983. *Las etimologías de san Isidoro romanceadas*, t. 1, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- GORDONIO, BERNARDO DE 1991 [1305]. *Lilio de medicina*. Eds. John Cull & Brian Dutton, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, WI.
- HAYWOOD, LOUISE 2008. *Sex, scandal, and sermon in fourteenth-century Spain: Juan Ruiz's "Libro de buen amor"*, Palgrave, New York.
- HIPPOCRATES 1979. *Aphorisms*, t. 4. Tr. W.H.S. Jones. Ed. T.E. Page, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge.
- HOLLYWOOD, AMY 2016. *Acute melancholia and other essays: Mysticism, history, and the study of religion*, Columbia University Press, New York.
- JUAN MANUEL 2006 [ca. 1331-1335]. *El conde Lucanor*. Ed. Guillermo Serés, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- KINKADE, RICHARD 1972. "Sancho IV: puente literario entre Alfonso el Sabio y Juan Manuel", *Publications of the Modern Language Association*, 87, 5, pp. 1039-1051; doi: 10.2307/461181.
- KINKADE, RICHARD 1992. "Alfonso, X, *cantiga* 235, and the events of 1269-1278", *Speculum*, 67, 2, pp. 284-323; doi: 10.2307/2864374.
- KINKADE, RICHARD (ed.) 1968. *Los "Lucidarios" españoles*, Gredos, Madrid.

- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA 1950. "Tres notas sobre don Juan Manuel", *Romance Philology*, 4, 2/3, pp. 155-194.
- LINTOTT, SHEILA 2016. "Superiority in humor theory", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 74, 4, pp. 347-358; doi: 10.1111/jaac.12321.
- LLULL, RAMÓN 1948 [ca. 1283]. *Libro de Evast y Blanquerna. Obras literarias*. Eds. Miguel Batllori y Miguel Caldentey, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.
- LLULL, RAMÓN 2016 [ca. 1287]. *Félix o las maravillas del mundo*. Trad. Pere Gimferrer, Penguin Clásicos, Barcelona.
- MARIANA, JUAN DE 1848 [1601]. *Historia general de España*, t. 2, Gaspar y Roig, Madrid.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO 1985-86. "Literatura bufonesca o del «loco»", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 34, 2, pp. 501-528; doi: 10.24201/nrfh.v34i2.605.
- MARTÍNEZ, SALVADOR 2010. *Alfonso X, the Learned: A biography*. Tr. Odile Cisneros, Brill, Leiden-Boston.
- MENOCAL, MARÍA ROSA 1990. "Love and mercy at the edge of madness: Ramon Llull's *Book of the lover and beloved* and Ibn ʿArabī's «O doves of the arāk and the bān trees»", *Catalan Review*, 4, 1, pp. 155-177.
- MOON, HAROLD 1963. "Humor in the *Poema de mio Cid*", *Hispania*, 46, 4, pp. 700-704; doi: 10.2307/337195.
- ROJAS, FERNANDO DE 2001 [1499]. *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. Peter E. Russell, Castalia, Madrid.
- RUTHERFORD, JOHN 2006. "The comical and the humorous in the *Poema de mio Cid*", *Bulletin of Spanish Studies*, 83, 6, pp. 739-769; doi: 10.1080/14753820600863832.
- SCARBOROUGH, CONNIE 2010. "Laughter and the comedic in a religious text: The example of the *Cantigas de Santa María*", en *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times: Epistemology of a fundamental human behavior, its meaning, and consequences*. Ed. Albrecht Classen, De Gruyter, Berlin-New York, pp. 357-372. (*Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture*, 5); doi: 10.1515/9783110245486.
- SOUFAS, TERESA S. 1990. *Melancholy and the secular mind in Spanish Golden Age literature*, University of Missouri Press, Columbia-London.
- SPEAK, GILL 1990. "An odd king of melancholy: Reflections on the glass delusion in Europe", *History of Psychiatry*, 1, pp. 191-206.
- SPEAK, GILL 1990a. "«El licenciado Vidriera» and the glass men of Early Modern Europe", *The Modern Language Review*, 85, 4, pp. 850-865; doi: 10.2307/3732644.
- STAROBINSKI, JEAN 1962. *History of the treatment of melancholy from the earliest times to 1900*, Geigy, Basel.
- VILANOVA, ARNAU DE 2017 [1308]. *Regiment de sanitat per al rei d'Aragó. Aforismes de la memoria*. Ed. Antònia Carré, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- WACK, MARY 1990. *Lovesickness in the Middle Ages: The "Viaticum" and its commentaries*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- WALKER BYNUM, CAROLINE 1987. *Holy feast and holy fast: The religious significance of food to Medieval women*, University of California Press, Berkeley.