

## Tristeza y subversión

«Gracias a la melancolía escalamos desde nuestro lecho todas las cumbres  
y soñamos en lo alto de todos los precipicios»

E.M. CIORAN (1952)

En 1486, el aristócrata italiano Pico della Mirandola publicaba en Roma unas *Conclusiones filosóficas, cabalísticas y teológicas* para las que redactó una *Oratio* preliminar que, con el título de *Discurso sobre la dignidad del hombre*, se convirtió en uno de los textos más emblemáticos de su tiempo. Históricamente considerada como uno de los grandes manifiestos del humanismo renacentista, la *Oratio* exalta la excepcionalidad del ser humano como «árbitro y soberano artífice de sí mismo» y exhorta a ejercitar convenientemente este singular don —todavía concedido por Dios— para hacerse digno de su condición: «Invada nuestro ánimo una cierta ambición sagrada de no contentarnos con cosas mediocres, de anhelar las más altas, y de esforzarnos por alcanzarlas con todas nuestras fuerzas»<sup>1</sup>. Por aquel entonces, y animado en gran parte por su propia experiencia personal, el médico y filósofo florentino Marsilio Ficino, gran amigo de Pico, revitalizaba la vieja noción atribuida a Aristóteles según la cual los hombres de genio y los grandes creadores tienden a ser melancólicos en un ensayo sobre «los cuidados de la salud de quienes se dedican al estudio de las letras» que sería finalmente publicado en 1489 dentro de sus *Tres libros sobre la vida*. «Propensos a producir pituita y bilis negra» en exceso, los intelectuales caen con frecuencia en la tristeza y el desvarío debido a una combinación de causas celestes, naturales y humanas, entre las que Ficino destacaba el influjo de Saturno («el más elevado de los planetas»), la excitabilidad provocada por la «contemplación intensa y frecuente de las cosas divinas» y, sobre todo, los funestos efectos del recogimiento y la reflexión prolongada, pues —como decía— «las tinieblas interiores llenan de tristeza y de terror al alma mucho más que las exteriores»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Pico della Mirandola, *Discurso sobre la dignidad del hombre*, estudio preliminar, traducción y notas de Silvia Magnavacca, Buenos Aires, Ediciones Winograd, 2008, pp. 207, 213. En lo que aquí interesa, una buena (y reveladora) muestra de la popularidad de la *Oratio* la ofrece el *Discurso en el que se trata de las enfermedades melancólicas y del remedio para curarlas* (1594) del médico francés André du Laurens, cuyo arranque está tomado casi palabra por palabra de Pico: «Al verse obligado a decir qué era lo que le parecía más admirable en el mundo, el sarraceno Abadadas terminó contestando que sólo el hombre estaba por encima de cualquier maravilla» (André du Laurens, *De las enfermedades melancólicas*, traducción de Julián Mateo Ballorca, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2011, p. 29).

<sup>2</sup> Marsilio Ficino, *Tres libros sobre la vida*, traducción de Marciano Villanueva Salas, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2006, pp. 25-27. Del célebre fragmento de los *Problemas*

Los testimonios de Pico y Ficino, ciertamente excepcionales pero también muy significativos, ayudan a situar la inabarcable problemática de la melancolía y la depresión en el contexto de las profundas transformaciones culturales que alumbraron el surgimiento de aquello que, en un sentido genérico, puede definirse como la individualidad moderna. Atrapada entre la «prisión de los temperamentos» de la medicina hipocrático-galénica, el enaltecimiento filosófico-cosmológico como atributo de la eminencia espiritual y la condena moral como fuente de pereza (*desidia*) e indiferencia hacia Dios<sup>3</sup>, la melancolía llegó al Renacimiento con una larga tradición a sus espaldas, pero fue justamente en el crepúsculo del siglo XVI —esto es, en el tránsito del Manierismo al Barroco— cuando experimentó lo que Jean Starobinski ha calificado como su *Edad de Oro*<sup>4</sup>. En apenas cuatro décadas que culminaron en 1621 con la publicación de la monumental *Anatomía de la melancolía* del clérigo inglés Robert Burton, se sucedieron los libros y tratados médicos dedicados a ella, entre los que destacan el *Libro de la melancolía* (1585) de Andrés Velázquez, *Un tratado de melancolía* (1586) de Timothy Bright, *De las enfermedades melancólicas* (1594) de André du Laurens y la *Melancolía erótica* (1610) de Jacques Ferrand<sup>5</sup>. Las razones de esta eclosión discursiva son con seguridad múltiples y complejas, pero cabe suponer que en ella convergieron, por un lado, el persistente atractivo de la vieja doctrina humoral que había configurado la melancolía como «unidad simbólica»<sup>6</sup>, y, por el otro, su creciente popularidad como metáfora del malestar y el desorden en «los reinos, provincias y cuerpos políticos» (en opinión de Burton, «asimismo sensibles y sujetos a esta enfermedad»<sup>7</sup>). En este sentido, no debe sorprender que el interés por la *bilis negra* se disparara en una época marcada por la inestabilidad social, política y económica derivada del ocaso del feudalismo, la quiebra del orden teocrático, las

---

aristotélicos que da inicio a toda esta tradición existe una valiosa edición bilingüe con prólogo y notas del filólogo e historiador francés Jackie Pigeaud y traducción castellana de Cristina Serna (*El hombre de genio y la melancolía (problema XXX)*, Barcelona, Acantilado, 2007).

<sup>3</sup> László Földényi, *Melancolía*, traducción de Adan Kovacsis, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 1996, pp. 15, 59, 89. Excelentes reconstrucciones de los principales hitos en el desarrollo histórico de la noción de melancolía desde la Antigüedad al Renacimiento se ofrecen en Stanley W. Jackson, *Historia de la melancolía y la depresión*, traducción de Consuelo Vázquez de Parga, Madrid, Turner, 1989, pp. 37-100; y, sobre todo, en Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturno y la melancolía*, traducción de María Luisa Balseiro, Madrid, Alianza, 1991, pp. 27-135.

<sup>4</sup> Jean Starobinski, *Historia del tratamiento de la melancolía desde los orígenes hasta 1900*, Basilea, Geigy, 1962, p. 42.

<sup>5</sup> Salvo el *Libro* de Velázquez, del que existe una reedición facsimilar de 1996, todas estas obras pertenecientes a lo que Mauricio Jalón ha definido como el «*corpus* melancólico moderno» (a las que habría que añadir una larga serie de textos menos conocidos o que abordan solo parcialmente la problemática de la melancolía) han sido recuperadas por la Asociación Española de Neuropsiquiatría en esta misma colección.

<sup>6</sup> Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, traducción de Juan José Utrilla, México DF, Fondo de Cultura Económica, 1976, Vol. 1, p. 417.

<sup>7</sup> Robert Burton, *Anatomía de la melancolía*, Vol. 1, traducción de Ana Sáez Hidalgo, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1997, p. 91.

guerras de religión y un clima cultural que, como ha retratado magistralmente el historiador francés Jean Delumeau, se encontraba ampliamente dominado por el desasosiego, el pesimismo y los temores escatológicos.

No obstante, la constitución del *homo melancholicus* renacentista se había iniciado ya en el «otoño» de la Edad Media con el surgimiento de una nueva sensibilidad literaria que empezó a entender (y a cultivar) la melancolía como una disposición transitoria (y frecuentemente deseable) del espíritu. De este modo, la lírica de los siglos XIV y XV (Dante, Boccaccio, Alain Chartier, etc.) recurrió al término «melancolía» para describir una suerte de «tristeza reflexiva» habitualmente temporal y potencialmente transferible a toda clase de objetos, situaciones o espacios, hasta el punto de que, salvo en la literatura especializada, el nuevo sentido «poético» desplazó progresivamente a sus acepciones tradicionales (como enfermedad y temperamento) y se convirtió en el más extendido y popular. Tal como señalaron Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, esta «melancolía poética» era un «sentimiento de doble filo» en la medida en que «el alma disfrutaba de su aislamiento, pero por ese mismo placer volvía a tomar una mayor conciencia de su soledad», conduciendo así a una «conciencia intensificada del propio yo» que sería crecientemente apreciada en el tránsito a la modernidad: «Unos cien años después esa conciencia era ya parte tan inseparable de la propia estimación que apenas hay hombre distinguido que no sea genuinamente melancólico, o que al menos no sea considerado como tal por sí mismo y por los demás»<sup>8</sup>.

En efecto, ya hemos apuntado cómo, bajo el impulso decisivo del neoplatonismo florentino, la invocación de Saturno como fuente de las más altas y nobles facultades del alma y la recuperación de la concepción «aristotélica» de la melancolía confluyeron en las décadas finales del siglo XV para sentar las bases de la idea moderna de la genialidad<sup>9</sup>. Como adelantado de una individualidad en trance de liberarse de las ataduras de la jerarquía y la tradición, el genio, «al ocupar su posición, se veía desgarrado entre los extremos de la autoafirmación, a veces elevada hasta la *hybris*, y la duda de sí, que a veces llegaba a ser desesperación»<sup>10</sup>. Por ese motivo, era inevitable que su (auto)reconocimiento pasara por Saturno y la melancolía, pues la excepcionalidad intelectual y artística difícilmente hubiera podido entenderse a sí misma sin la experiencia de intensificación de la propia subjetividad proporcionada por la disposición melancólica. Por supuesto, la «melancolía generosa» de los nacidos bajo el signo de Saturno era un don extremadamente ambivalente que los llevaba a oscilar permanentemente entre la heroicidad y la tragedia, y el propio Ficino llegó a

<sup>8</sup> Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturno y la melancolía...*, pp. 229-230.

<sup>9</sup> Véanse, en este sentido, Rudolf y Margot Wittkower, *Nacidos bajo el signo de Saturno: Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, traducción de Deborah Dietrick, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 100-113; y Edgar Zilsel, *El genio. Génesis de un concepto*, traducción de Juan José del Solar, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2008, pp. 249-251.

<sup>10</sup> Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturno y la melancolía...*, pp. 243.

lamentarse en diversas ocasiones de su «malignidad». Pero, a fin de cuentas, era un infortunio con el que merecía la pena cargar, pues, no en vano, Saturno y los humores fríos, densos y negros eran justamente los que permitían a los «los espíritus que habitan en las regiones más altas del aire [...] indagar el centro de todas y cada una de las cosas y elevarse hasta la comprensión de las realidades más sublimes»<sup>11</sup>. A diferencia del melancólico medieval, cuya soledad todavía se asociaba al improductivo estado de la acedia, «el melancólico de Ficino —escribe el ensayista húngaro László Földényi— es responsable de su propio destino y se sustrae al control de cualquier poder. La razón de su soledad no es la inactividad, sino el esfuerzo intelectual; de ahí que asuma su situación [...] y tome conciencia de su abandono; su situación se torna insoportable, pero al mismo tiempo se convierte en la base de su sentimiento de ser un elegido»<sup>12</sup>.

Con este planteamiento, el humanismo renacentista no solo proporcionaba una importante legitimación social para la tristeza<sup>13</sup>, sino que reconocía la melancolía como el principal precio a pagar por las aspiraciones prometeicas (y, en ocasiones, abiertamente sacrílegas) que anidan en la azarosa empresa del conocimiento. No por casualidad, los filósofos eran para Ficino los hombres de letras más expuestos a los estragos de la bilis negra: al apartar su mente del cuerpo y unirla en exceso a la «verdad incorpórea» de las ideas, su cuerpo no podía sino «desmoronarse» y volverse «exánime y melancólico»<sup>14</sup>. Por esta vía, Ficino recuperaba otra noción de largo recorrido en la tradición judeocristiana según la cual el conocimiento y el dolor se encuentran estrechamente relacionados, de manera que, por un lado, el dolor estimula y nutre el deseo de conocer, pero, por el otro, el cultivo del saber —especialmente, aquél que no se limita a una apreciación superficial del mundo y del ser humano— comporta inexorablemente la experiencia del sufrimiento. En este sentido, son bien conocidos los versos sagrados del *Libro del Eclesiastés*: «Y dediqué mi corazón a conocer la sabiduría, y también a entender las locuras y los desvaríos; conocí que aun esto era aflicción de espíritu. Porque en la mucha sabiduría hay mucha molestia; y quien añade ciencia, añade dolor» (1, 17-18); pero también resulta sumamente evocadora la trágica desventura de la doncella Io, mítica amante de Zeus: «A Io la han castigado con el *regalo de la conciencia*: ese tábano invisible que le pica cada vez más dolorosamente y embota sus sentidos. Y así su cuerpo, aquel cuerpo admirable que despertó la lujuria del padre de los dioses, se ha abierto al sufrimiento y a la culpa»<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Marsilio Ficino, *Tres libros sobre la vida...*, pp. 26, 155.

<sup>12</sup> László Földényi, *Melancolía...*, p. 113.

<sup>13</sup> Es interesante señalar que ya Dante, que no había vacilado en ubicar a los «tristes» junto a los «vencidos por la ira» en la laguna Estigia del cuarto círculo del *Infierno* («Tristes fuimos / al aire dulce que del sol se alegra / con el humo acidoso que tuvimos: / tristes estamos en la charca negra», Dante Alighieri, *La divina comedia. Infierno*, traducción de Ángel Crespo, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2003, p. 56), reservó a los «espíritus contemplativos» la esfera de Saturno del *Paraíso* (cantos XXI-XXII).

<sup>14</sup> Marsilio Ficino, *Tres libros sobre la vida...*, p. 27.

<sup>15</sup> Rafael Argullol, *El fin del mundo como obra de arte*, Barcelona, Acantilado, 2007 [1991], pp. 9-10.

Particularmente a lo largo del siglo XIX, este vínculo (constitutivo) entre conocimiento y dolor —íntimamente ligado a la ecuación renacentista entre melancolía y genialidad— sería objeto de múltiples formulaciones, entre las que, debido a su gran influencia, cabe recordar las de Arthur Schopenhauer y Friedrich Nietzsche. Así, mientras el primero creía que «los grandes dones del espíritu, como consecuencia de una desmesurada actividad nerviosa, producen una extraordinaria receptividad para el dolor en todas sus formas»<sup>16</sup>, el segundo insistió repetidamente en la dimensión sacrificial del conocimiento y llegó a afirmar que «todo el que alguna vez ha construido un ‘nuevo cielo’ encontró antes el poder para ello en su *propio infierno*»<sup>17</sup>. En realidad, y tal como ha observado George Steiner en un reciente ensayo, nuestra cultura ha atribuido una «profunda e indestructible melancolía» (Schelling) no solo a los pensadores —condenados, como decía Hölderlin, a «aferrar el relámpago con las manos desnudas»—, sino también al pensamiento mismo, casi siempre tendente a la «dispersión, el tumulto, la duda y la frustración»<sup>18</sup>. Atrapado entre el resplandor de lo absoluto y la conciencia de su precariedad, el pensamiento, en efecto, ha sido comúnmente considerado como el artífice supremo de los grandes logros y cimas humanas, pero también de sus mayores decepciones y extravíos. Por un lado, los riesgos proceden de su actividad espontánea y desordenada; anticipándose al amargo destino del «caballero de la triste figura», Michel de Montaigne advertía que «si no ocupamos el pensamiento en algún tema que lo brinde y contenga, se lanza desbocado aquí y allá por el campo difuso de las imaginaciones, y no hay locura ni sueño que no produzca en esa agitación»<sup>19</sup>. Pero, por el otro, su ejercicio intensificado y focal no supone un peligro menor en la medida en que suele conducir a la exasperación y la parálisis; en plena *Edad de Oro*, nadie como el melancólico príncipe Hamlet lo expresó con mayor claridad: «la conciencia, así, hace a todos cobardes y [...] el natural color de la resolución se desvanece en las tenues sombras del pensamiento; y así empresas de importancia, y de gran valía, llegan a torcer su rumbo al considerarse para nunca volver a merecer el nombre de la acción»<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Arthur Schopenhauer, «Aforismos sobre el arte de saber vivir». En: *Parerga y paralipómena*, traducción de Luis Fernando Moreno Claros, Madrid, Valdemar, 2009, 335-534, p. 365.

<sup>17</sup> Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*, traducción de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2011, p. 169.

<sup>18</sup> George Steiner, *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*, traducción de María Córdor, Madrid, Siruela, 2007, pp. 24, 92.

<sup>19</sup> Michel de Montaigne, *Ensayos I*, traducción de María Dolores Picazo y Almudena Montojo, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 43, 68.

<sup>20</sup> William Shakespeare, *Hamlet*, traducción de Manuel Ángel Conejero y Jenaro Talens, Madrid, Cátedra, 1999, p. 351. Recordando el indolente destino de *Oblómov* (Iván A. Goncharov, 1859), Rodión Raskólnikov, otro de los personajes cimeros de la literatura universal, también experimenta por sí mismo el dilema de la vacilación: «Divago demasiado. He aquí por qué no hago nada; porque divago tanto. Aunque quizá la cosa sea que divago precisamente porque no hago nada» (Fiódor Dostoyevski, *Crimen y castigo*, traducción de Augusto Vidal, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990, p. 26).

En estas coordenadas, pues, no deja de ser significativo que, desde la Antigüedad hasta nuestros días, la práctica totalidad de los tratadistas (de Galeno a Tellenbach) hayan otorgado un papel central al exceso de reflexión —y a la inhibición conductual resultante— en la génesis y la fenomenología de los estados melancólicos. Y tampoco que, como describe Wolf Lepenies en las páginas de *Melancolía y sociedad*, la ociosidad y/o la exención del trabajo se hayan relacionado tradicionalmente con la melancolía o con afectos emparentados como la nostalgia, el aburrimiento o el tedio vital. En opinión de Helvétius, por ejemplo, «los hombres más ingeniosos y reflexivos están a veces melancólicos, pero no son ingeniosos y reflexivos por ser melancólicos, sino al revés: son melancólicos porque piensan mucho»<sup>21</sup>; y Burton, por su parte, estaba convencido de que «no hay mayor causa de melancolía que la ociosidad, y no hay mejor cura que la actividad»<sup>22</sup>. Al final del Renacimiento, de hecho, el *ennui* se convirtió en una disposición muy extendida entre una aristocracia desposeída de su antiguo poder por el absolutismo y condenada a aliviar su ociosidad (y su impotencia) en los absurdos ceremoniales de la Corte y los entretenimientos mundanos del Salón; del mismo modo, las elites burguesas instruidas del siglo XVIII cultivaron la *vita contemplativa*, el escapismo y el *spleen* —que algunos tratadistas ingleses del siglo XVIII como George Cheyne ya vincularon con el desarrollo económico y el refinamiento en las costumbres— mientras permanecieron excluidas de los centros de decisión política y perduraron los valores de la sociedad estamental del Antiguo Régimen; y, más adelante, cuando el triunfo del capitalismo hizo de la tristeza un afecto poco deseable para la burguesía, la melancolía se mantuvo como el patrimonio afectivo característico de la «clase ociosa» y, muy en particular, de los intelectuales, asumiendo encarnaciones diversas como la desesperación romántica, el dandismo excéntrico o la indiferencia militante de las vanguardias estéticas.

Como es lógico, si la reflexión (más o menos voluntaria) y la ociosidad (impuesta o no) conducen tan a menudo a la melancolía, no debe sorprender que la actividad y el trabajo hayan sido reiteradamente postulados como los principales remedios para sortearla o paliarla. Sin ir más lejos, todos los leñitivos de Burton —que, según su propia confesión, trató de contrarrestar su tendencia a la melancolía ocupándose obsesivamente de ella— parecen condensarse en uno solo: «cuando oigáis y veáis personas descontentas, [...] ofensas, quejas innecesarias, temor y sospechas, el mejor medio para repararlo es ponerlas a trabajar»<sup>23</sup>. En el contexto de las preocupaciones mercantilistas de la modernidad temprana, y, sobre todo, con la extensión posterior de la ética burguesa del trabajo, este tipo de admoniciones se harían cada vez más frecuentes, de manera que buena parte de las obras de higiene y medicina mental

<sup>21</sup> Citado por Matthew Bell, *Melancholia. The Western Malady*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, pp. 155-156.

<sup>22</sup> Robert Burton, *Anatomía de la melancolía*, Vol. 1..., p. 45.

<sup>23</sup> Robert Burton, *Anatomía de la melancolía*, Vol. 1..., p. 243.

del siglo XIX contienen sentidas apologías de la laboriosidad como la más fundamental de las virtudes y exhortaciones a la ocupación como el más eficaz de los preceptos para la preservación de la salud. Así, por ejemplo, en la obra de higiene psíquica más popular de su tiempo, el barón Ernst von Feuchtersleben declaraba la actividad como el «alfa y el omega de los elementos salutíferos» y no escatimaba adjetivos para elogiar su «prodigiosa eficacia»: «dedíquese a un trabajo continuo el ser más delicado, el más enclenque, y de seguro que no le quedara tiempo para estar enfermo»<sup>24</sup>. Por su parte, el alienista francés Alexandre Brierre de Boismont urgía a sus jóvenes compatriotas a «ser activos y ejercer una profesión» para mantener a raya el *ennui* y alejarse de cualquier tentación nihilista; solo así, decía, «proponiéndose temprano una vida de actividad, [...] podrán superar su melancolía y convertirse en ciudadanos útiles para el Estado»<sup>25</sup>. Y, recordando la máxima rousseauiana según la cual «el hombre que reflexiona es un animal depravado», los célebres *Propos sur le bonheur* (1925) de Alain (lectura obligada entre los escolares franceses durante décadas) insistían una y otra vez en la necesidad de «resistirse activamente» a la tristeza y tener muy presente que «no es la mente la que nos libera de las pasiones, sino la acción»<sup>26</sup>.

En gran medida, el periodo histórico que comprende el Renacimiento y el Barroco —o, dicho en unos términos más amplios, el tránsito del universo teocrático medieval al mundo de la razón científico-técnica— estableció los lineamientos de la comprensión posterior de la melancolía y, sobre todo, de su enorme proyección como metáfora y mito cultural. Pero, más que por la riqueza, la variedad o la profundidad de las descripciones de Ficino, Du Laurens o Burton, el legado de la melancolía (renacentista y barroca) ha de verse especialmente en el encadenamiento definitivo de la experiencia de la tristeza al «sentimiento doloroso de la modernidad», esto es, al ambivalente y equívoco destino del individuo moderno y sus aspiraciones de autonomía, singularidad y emancipación. En el texto de presentación de una reciente exposición sobre la melancolía en la España del Siglo de Oro, María Bolaños lo ha expresado con gran acierto y precisión: «el hombre, tímidamente, aprende a liberarse de viejas autoridades, a ser un ‘sujeto pensante’ y elabora, a duras penas, una conciencia de sí mismo. Y será el ‘juego’ melancólico, aceptado como un código de comportamiento, el modo de presentar la individualidad, su *dolorismo*

<sup>24</sup> Ernst von Feuchtersleben, *Higiene del alma o arte de emplear las fuerzas del espíritu en beneficio de la salud*, traducción de Pedro María Monlau, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1855, pp. 18, 102.

<sup>25</sup> Alexandre Brierre de Boismont, «De l'ennui (Tædium vitae)», *Annales Médico-Psychologiques*, 2/2S (1850), 545-585, p. 584.

<sup>26</sup> Alain, *Mira a lo lejos*, traducción de Emilio Manzano, Barcelona, RBA, 2003, p. 65. «El pesimismo es una cuestión de humor; el optimismo, de voluntad. [...] En cuanto estamos sin hacer nada fabricamos infelicidad de un modo natural» (pp. 251-252).

interior y todos los repliegues de la subjetividad, con sus rarezas y excentricidades»<sup>27</sup>. Naturalmente, el alejamiento de Dios, el libre examen, la exaltación de la genialidad y la asunción de la propia existencia como única e irremplazable implicaban una serie de amargas contrapartidas y una paradoja esencial: «la personalidad busca la independencia infinita —apunta Földényi—, pero la recompensa es la resignación, es admitir la imposibilidad de realizar el único estado deseable para el hombre. Éste querría ser omnipotente, pero la desesperación se apodera de él»<sup>28</sup>.

No obstante, la melancolía empezó entonces a generar tanta fascinación e inquietud no solo por la devastación que podía provocar en los «elegidos» que la tomaban por refugio, sino debido a la seria amenaza que suponía para la convivencia y el orden social. De hecho, retomando el desprecio clásico de los sabios estoicos (Cicerón, Séneca, etc.) o la enfática condena de los padres de la Iglesia (algunos de ellos llegaron a considerar la acedia nada menos que como el «baño del diablo»), a lo largo de la *Edad de Oro* se sucedieron las voces de alarma ante la aparente extensión de un mal cuyos efectos deletéreos a nivel político se cifraban en su potencial para encubrir el libertinaje, fomentar la desobediencia y propagar el desorden<sup>29</sup>. Teresa de Ávila, por ejemplo, describía el humor melancólico en su *Libro de las fundaciones* (1574-1582) como el peor obstáculo en el camino hacia la perfección espiritual: teniendo en cuenta lo que podía haber en él de enfermedad, pero también de «frucción», la Santa creía que a menudo constituía un subterfugio del que se servían algunas hermanas para ceder a sus inclinaciones («a toda la propia voluntad y libertad llaman ya melancolía»), abandonar sus deberes y «alborotar con sus desconciertos» a la comunidad<sup>30</sup>. A la sazón, y a pesar de la atmósfera característicamente melancólica que impregnaba su (reflexiva) existencia en la soledad de su castillo, Montaigne también repudiaba la tristeza como el «necio y monstruoso ornamento» con que algunos «adornan la sabiduría, la virtud y la consciencia» y la definía como «una cualidad siempre perjudicial, siempre loca y como tal siempre cobarde y baja»<sup>31</sup>. Y, pocas décadas después, Burton consagraba la me-

<sup>27</sup> María Bolaños, «Tiempos de melancolía». En: *Tiempos de melancolía. Creación y desengaño en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Turner, 2015, 14-33, p. 22. Carlos Gurméndez fue incluso más allá al señalar que «la individualidad o conciencia cartesiana, el yo pensante, nace como una experiencia de la melancolía» (Carlos Gurméndez, *La melancolía*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, p. 52).

<sup>28</sup> László Földényi, *Melancolía...*, pp. 152-153. Para Földényi, esta es la razón del carácter constitutivamente melancólico del arte moderno. En la medida en que emanan de la aspiración de crear un mundo propio, las grandes obras artísticas de la modernidad expresan un anhelo condenado al fracaso, la tristeza y la desolación.

<sup>29</sup> Véase, en este sentido, el excelente artículo de Angus Gowland, «The Problem of Early Modern Melancholy», *Past & Present*, 191 (2006), 77-120, especialmente pp. 118-120.

<sup>30</sup> Teresa de Cepeda, «De cómo se han de haber con las que tienen melancolía», *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 17/61 (1997), 77-80. Véanse también José Luis Peset, *Genio y desorden*, Valladolid, Cuatro, 1999, pp. 96-97; y Roger Bartra, *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Anagrama, 2001, pp. 75-77.

<sup>31</sup> Michel de Montaigne, *Ensayos I...*, p. 43.

lancolía no solo como «la fuente de todas las enfermedades», sino como una categoría absolutamente omnicomprendiva con la que «anatomizar» las pasiones humanas, la historia del mundo y, sobre todo, el estado de unos «cuerpos políticos» atenazados por el desgobierno, la zozobra y la decadencia: «donde veas muchos descontentos, injusticias habituales, quejas, pobreza, barbarie, mendicidad, plagas, guerras, rebeliones, sediciones, motines, disputas, ociosidad, epicureísmo, que la tierra esté baldía, yerma, pantanosa, enfangada, desierta, etc., ciudades decaídas, villas humildes y pobres, pueblos abandonados, la gente escuálida, fea, incivil; ese reino, ese país es necesariamente infeliz y melancólico, tiene un cuerpo enfermo y necesita ser reformado»<sup>32</sup>.

La estrategia del clérigo inglés tuvo al menos dos consecuencias muy relevantes para la historia cultural de la melancolía. En primer lugar, Burton operó una amplificación tan extrema del concepto que le llevó incluso a postular la existencia de «criaturas saturninas» en los tres reinos de la naturaleza (era el caso de animales como los conejos, los búhos y los murciélagos, de plantas como la ruda o el ciprés y hasta de minerales como el plomo), pero también a extender el alcance de la condición atrabiliaria al conjunto de la humanidad y, por consiguiente, a declarar sus efectos como una potencialidad inscrita en cada uno de los seres humanos: «¿quién está libre de la melancolía? ¿A quién no le ha alcanzado más o menos en hábito o disposición? [...] En verdad, ¿quién no está demente, melancólico, loco? ¿quién no es un enfermo mental?»<sup>33</sup>. En opinión de la psiquiatra y psicoanalista francesa Gladys Swain, esta es justamente una de las razones del privilegiado estatuto de la melancolía en nuestra tradición cultural: mientras «todas las locuras son especiales y representan un aislamiento radical», el propio término melancolía ya indica «una continuidad entre una inclinación banal del alma y su exasperación loca», constituyendo así «una locura sin diferencia verdadera con la normalidad y socialmente reconocida como tal»<sup>34</sup>. En segundo término, la «mirada melancólica» del erudito oxoniense le condujo a formular en el extenso prólogo de la *Anatomía* un diagnóstico extraordinariamente prolijo y sombrío del ser humano, del mundo y de su tiempo: «¿Qué es el mundo mismo? Un vasto caos, una confusión de tipos diversos, tan variable como el aire, un manicomio, una tropa turbulenta llena de impurezas, un mercado de espíritus vagantes, duendes, el teatro de la hipocresía, una tienda de picardía y adulación, una aposento de villanías, la escena de las murmuraciones, la escuela del desvarío, la academia del vicio; una guerra donde quieras o no debes luchar y vencer o ser derrotado, en la que

<sup>32</sup> Robert Burton, *Anatomía de la melancolía*, Vol. 1..., p. 92.

<sup>33</sup> Robert Burton, *Anatomía de la melancolía*, Vol. 1..., pp. 59-60. «Amable lector, [...] tú mismo eres el tema de mi discurso» (p. 41).

<sup>34</sup> Gladys Swain, «Permanencia y transformaciones de la melancolía». En: *Diálogo con el insensato*, traducción de Julián Mateo Ballorca, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2009, 163-177, p. 164. «Los melancólicos —decía Alain— nos ofrecen una imagen aumentada de cualquier hombre afligido» (Alain, *Mira a lo lejos...*, p. 34).

o matas o te matan; en la que cada uno está por su propia cuenta, por sus fines privados, siempre en guardia»<sup>35</sup>. En consecuencia, alentado por la popularidad de los esbozos utópicos de Moro, Campanella o Bacon (aunque también muy crítico con ellos), Burton no pudo evitar proyectar una «república poética propia en la que [...] dominar libremente, construir ciudades y hacer leyes»<sup>36</sup>.

Sin duda, los detalles concretos de la utopía burtoniana son muy sugerentes y en ellos se reflejan buena parte de las ansiedades políticas de su tiempo: reordenación geométrica de los espacios públicos, salvaguarda de la propiedad privada, cumplimiento estricto de las (pocas pero muy severas) leyes, prevención de la corrupción, y, cómo no, censura de la ociosidad y obligación generalizada de trabajar: «no consentiré de ninguna manera mendigos, pícaros, vagabundos o personas ociosas que no puedan dar cuenta de sus vidas y de cómo se mantienen»<sup>37</sup>. Pero, como han apuntado Wolf Lepenies y Jean Starobinski, quizá lo más importante de esta «Nueva Atlantis» sea su condición de «empresa autoterapéutica» que mantiene una estrechísima relación con el sufrimiento melancólico<sup>38</sup>. Desde su torre de marfil, el pensador reflexiona sobre el desorden del mundo y queda atrapado en las garras de la melancolía, de manera que se ve impelido a proyectar un nuevo mundo en el que, como no podía ser de otro modo, la tristeza queda abolida por decreto. En la «república poética» de Burton, en efecto, todo se conjura para salvaguardar al individuo —y, con ello, al «cuerpo» social— de los estragos del humor melancólico, hasta el punto de que un ejército de «supervisores» vela para que nadie esté ocioso y todos se entreguen concienzudamente a sus oficios. Y, aunque la prohibición de la melancolía no alcanza las cotas explícitas de la *Ciudad del Sol* de Campanella —donde incluso se abomina expresamente del color negro— o de distopías posteriores como *1984* —donde todos están obligados a poner siempre buena cara—, es evidente que Burton aspira a erradicar la tristeza por medio de un régimen de actividad y ocio cuidadosamente planificado: aparte de cumplir escrupulosamente con sus obligaciones laborales, una vez a la semana, hasta «el artesano más humilde o el sirviente más modesto» deben participar en «fiestas y alegres encuentros» en los que, como en las saturnales romanas, «se cantará y se bailará»<sup>39</sup>.

La preocupación por los efectos disruptivos de la tristeza a nivel colectivo se intensificó nuevamente tras el «resurgimiento del yo» propiciado por la irrupción del movimiento romántico a finales del siglo XVIII. Frente a las constricciones impuestas por el pensamiento racionalista de la primera modernidad, la creación artística y literaria se impregnó entonces de una serie de imágenes, temas y pautas de expresión que, partiendo de la enajenación, la rebelión o la

<sup>35</sup> Robert Burton, *Anatomía de la melancolía*, Vol. 1..., p. 79.

<sup>36</sup> Robert Burton, *Anatomía de la melancolía*, Vol. 1..., p. 107.

<sup>37</sup> Robert Burton, *Anatomía de la melancolía*, Vol. 1..., p. 112.

<sup>38</sup> Jean Starobinski, «Habla Demócrito. La utopía melancólica de Robert Burton». En: Robert Burton, *Anatomía de la melancolía*, Vol. 1..., 11-29, p. 24.

<sup>39</sup> Robert Burton, *Anatomía de la melancolía*, Vol. 1..., p. 113.

aguda desesperación del héroe romántico, incitaban al cultivo dionisiaco de un «individualismo radical»<sup>40</sup>. En esas coordenadas, el vínculo entre melancolía y genialidad forjado por el humanismo renacentista cobró un impulso renovado y la tristeza volvió a emerger ataviada con múltiples compensaciones: los sentimientos más nobles, las intuiciones más penetrantes y los placeres más sublimes parecían genuinamente reservados a aquellos que, de un modo u otro, experimentaban la moderna «conciencia de la escisión» (de la naturaleza y de sí mismos) y sucumbían a lo que Chateaubriand definió como el *mal del siglo*. Si, para Samuel Johnson, la «mórbida melancolía» todavía constituía «un trastorno que tanto llega a afligir a quien lo sufre que quienes lo conozcan por atroz experiencia propia no le envidiarán sus exaltadas dotes»<sup>41</sup>, la célebre «Oda a la melancolía» (1819) de John Keats declaraba la tristeza como un «placer doloroso» que «habita con la belleza» y han de saborear «contra su fino paladar», aun cuando sea «veneno», todos aquellos con «lengua poderosa»<sup>42</sup>.

Como era de esperar, la estabilización de la mentalidad burguesa a lo largo de la primera mitad del siglo XIX condujo a la aparición de una crítica cultural de filiación conservadora que no cesó de alertar de los riesgos que comportaban los excesos de la subjetividad romántica: el mundo ordenado del capitalismo liberal y el progreso científico-técnico no quería saber nada de la genialidad, las efusiones del espíritu o la melancolía. Así, mientras un destacado elenco de médicos patologizaban la figura del genio y enfatizaban el papel de las pasiones en la génesis de las más diversas enfermedades<sup>43</sup>, la tristeza y una amplia constelación de disposiciones afines como el *ennui* se convirtieron en un blanco preferente de los discursos higiénico-morales. Recurriendo nuevamente a los autores citados, el barón von Feuchtersleben, por ejemplo, reconocía «cierto encanto, cierta poesía y [...] cierto no se qué de apacible y consolador» en la tristeza, pero prevenía abiertamente de las funestas consecuencias de «glorificar la melancolía» à la Byron: «La literatura moderna es hija del humor negro. [...] Ved aquí lo que pasa: un joven ha sido educado, o mas bien mimado y echado a perder por su madre; entra en la vida sin estudios serios y profundos, sin experiencia, sin dirección determinada, sin fuerzas para trabajar [...]. Busca y vacila, lleno de inquietud y angustias; y por todo recurso lee no-

<sup>40</sup> Rafael Argullol, *El héroe y el único: El espíritu trágico del Romanticismo*, Madrid, Taurus, 1982, p. 27. Sobre la cosmovisión romántica pueden consultarse igualmente Georges Gusdorf, *Le romantisme*, París, Payot, 1993; Robert J. Richards, *The Romantic Conception of Life: Science and Philosophy in the Age of Goethe*, Chicago, University of Chicago Press, 2002; y Rüdiger Safranski, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, traducción de Raúl Gabás, Barcelona, Tusquets, 2009.

<sup>41</sup> James Boswell, *Vida de Samuel Johnson, Doctor en Leyes*, traducción de Miguel Martínez-Lage, Barcelona, Acantilado, 2007, p. 57.

<sup>42</sup> John Keats, «Oda a la melancolía». En: *Poemas escogidos*, traducción de Juan V. Martínez Luciano, Pedro Nicolás Payá y Miguel Teruel Pozas, Madrid, Cátedra, 1997, p. 135. Expresando el sentir de su tiempo, Schelling llegó a afirmar que «los hombres que no llevan locura dentro de sí son hombres de intelecto vacío y estéril» (citado por László Földényi, *Melancolía...*, p. 279).

<sup>43</sup> Véanse, en este sentido, José Luis Peset, *Genio y desorden...*, pp. 107-127; Enric J. Novella, «La medicina de las pasiones en la España del siglo XIX», *Dynamis* 31/2 (2011), 453-473; y Javier Moscoso, *Promesas incumplidas. Una historia política de las pasiones*, Barcelona, Taurus, 2017, pp. 65-76.

velas y concurre a los teatros. En las novelas y en el teatro ve personajes de capricho, y se compara con ellos. Ha leído los poetas, y se arroja a hacer versos. Iluminado por súbita luz, descubre que el fastidio que le aqueja es un abismo sin fondo, un deseo desconocido, no satisfecho. Sumérgese en ese océano de lágrimas con que la poesía melancólica ha inundado el mundo, y contéplase gozoso en el reflejo de las ondas amargas. [...] Contra sufrimientos por demás reales en balde invocará sus poéticos ensueños: su musa es impotente para consolarle»<sup>44</sup>. Todavía más explícito, Brierre de Boismont definía el *ennui* como una gravísima enfermedad moral derivada de la excesiva «adoración del yo» que atenazaba a las «almas inquietas, soñadoras, melancólicas, [...] que solo aspiran a ser libres, para las que ningún trabajo serio es posible, a las que solo les gusta pensar y cuya imaginación no ve más que quimeras. [...] Irritados consigo mismos y con los demás, pasan sus días sumidos en el hastío y la soledad [...] y no dejan tras de sí más que recuerdos amargos y desolación para sus familias»<sup>45</sup>. Y Alain, por su parte, se lamentaba de que, en nuestra cultura, «la alegría no tiene autoridad [...] y la tristeza goza de un respeto exagerado. [...] No sé qué feroz religión nos ha enseñado que la tristeza es grande y hermosa, y que el sabio debe meditar sobre la muerte mientras cava su propia tumba»<sup>46</sup>.

Significativamente, uno de los focos de mayor preocupación para estos autores era la atracción irredenta del individuo moderno por la soledad, fuente constante de introversión, amargura y misantropía. Retomando la vieja contraposición de Petrarca entre la dignidad del *felix solitarius* y la mediocridad del *miser occupatus*, la soledad se había revalorizado a lo largo del siglo XVIII como un atributo de las grandes individualidades y una actitud muy celebrada por la nueva sensibilidad burguesa. Así, mientras Rousseau se vanagloriaba de estar «solo en la tierra, sin más hermano, prójimo, amigo y sociedad que yo mismo»<sup>47</sup>, el médico suizo Johann Georg Zimmermann señalaba en una obra muy difundida *Sobre la soledad* (1784-85) que «el que aspire a elevarse sobre lo vulgar debe saber encerrarse en el retiro y aplicarse asiduamente en el trabajo»<sup>48</sup>. Pero, poco más de medio siglo después, Jean-Baptiste Félix Descuret, gran especialista en la «medicina de las pasiones», advertía que «la aversión a la sociedad y la afición extremada a la soledad promueve en los melancólicos una aciaga tendencia que harto frecuentemente los arrastra al suicidio», mientras Brierre de Boismont recomendaba enérgicamente el matrimonio y la vida en familia, sobre todo «a los jóvenes inclinados a la melancolía»<sup>49</sup>.

<sup>44</sup> Ernst von Feuchtersleben, *Higiene del alma...*, pp. 46, 140, 100-101.

<sup>45</sup> Alexandre Brierre de Boismont, «De l'ennui...», pp. 564-565.

<sup>46</sup> Alain, *Mira a lo lejos...*, pp. 147, 205.

<sup>47</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Las meditaciones del paseante solitario*, traducción de Menene Gras, Madrid, Tecnos, 2017, p. 3.

<sup>48</sup> Johann Georg Zimmermann, *La soledad*, traducción de Fernando de Gabriel y Apodaca, Madrid, Imprenta de D. Agustín Espinosa y Compañía, 1850, p. 278.

<sup>49</sup> Jean-Baptiste Félix Descuret, *La medicina de las pasiones*, traducción de Pedro Felipe Monlau, Barcelona, Imprenta de Antonio Bergnes, 1842, p. 65; Alexandre Brierre de Boismont, «De l'ennui...», pp. 580, 583.

En gran medida, la exaltación (y la condena) de la soledad eran una consecuencia lógica de la nueva posición cultural asumida por el individuo en un mundo crecientemente secularizado: entre la autoafirmación más inflacionaria y el desvalimiento más absoluto, la conciencia de sí necesariamente hubo de intensificarse e inducir una insólita expansión del ámbito de la interioridad, hasta el punto de provocar una mutación de largo alcance en disposiciones y estados como la propia melancolía. Tras el aplastamiento de la Fronda en 1653, el duque de La Rochefoucauld todavía buscaba consuelo en la compañía liviana y la conversación intrascendente de los salones; un siglo más tarde, el joven Werther y sus coetáneos cedían al escapismo y la *vita contemplativa* e intentaban aliviar su angustia por medio del retiro y la vuelta a una naturaleza esencialmente irrecuperable; y, unas décadas después, el *flâneur* aprovechaba el anonimato de las multitudes urbanas para entregarse al vagabundeo solitario y la contemplación desapasionada del mundo y de sí mismo. A lo largo de los siglos XVIII y XIX, pues, y en consonancia con la creciente proyección del *homme intérieur* (Maine de Biran), la vieja melancolía aristocrática, todavía marcada por la distinción, la mundanidad y la etiqueta, fue dando paso a un patrón de conducta y experiencia cada vez más privado, íntimo y subjetivo. Y, de este modo, el legado milenario de la melancolía —y de sus compensaciones (individuales) y riesgos (colectivos)— empezó a disolverse por obra y gracia de la misma cultura del yo que tanto había contribuido a instaurar en el tránsito a la modernidad<sup>50</sup>.

Sin olvidar algunas formas transicionales (hipocondría, histeria, vapores, *spleen*, etc.), encuadradas generalmente en el difuso marco de los «nervios» y en el disperso conjunto de malestares que ocuparon el vasto territorio entre la normalidad y la locura *tout court* durante el siglo XVIII<sup>51</sup>, el paso de la vieja noción humoralista a la nueva comprensión «psicopatológica» del «miedo y la tristeza sin causa aparente»<sup>52</sup> ha sido objeto de excelentes y detallados análisis conceptuales. Con una impaciencia muy reveladora, algunos pioneros de la medicina mental como Jean-Étienne Dominique Esquirol o Benjamin Rush

<sup>50</sup> «La tristeza y la melancolía obligan a la interiorización meditativa. [...] La melancolía interioriza al hombre que, desengañado del mundo [...] se refugia en su santuario interior. A la vez, nos hace penetrar en los fundamentos oscuros de nuestro ser, forzándonos a pensar para descubrir un horizonte de salida a las tinieblas interiores» (Carlos Gurméndez, *La melancolía...*, pp. 32, 66).

<sup>51</sup> Véase, en este sentido, Lennard J. Davis, *Obsession: A History*, Chicago, University of Chicago Press, 2009, pp. 39-41.

<sup>52</sup> Esta es justamente la definición canónica ofrecida por Burton (p. 172), que dice tomarla de Du Laurens y otros autores, aunque, en rigor, la fórmula se remonta a la tradición hipocrática. Significativamente, la culpa —como la vergüenza, un afecto típicamente reflexivo— no era entonces un fenómeno demasiado frecuente en las descripciones clínicas de la melancolía, ni parece ser hoy en día un síntoma prominente fuera del mundo occidental. Véase, por ejemplo, el conocido estudio de H.B.M. Murphy, «The Advent of Guilt Feelings as a Common Depressive Symptom: A Historical Comparison on Two Continents», *Psychiatry*, 41/3 (1978), 229-242.

propusieron tempranamente abandonar el uso del término ancestral dada su (supuesta) trivialidad e imprecisión: «la palabra melancolía, consagrada en el lenguaje vulgar para referirse al estado habitual de tristeza de algunos individuos, debe dejarse a los moralistas y a los poetas, que no están obligados a ser tan severos en sus expresiones como los médicos»<sup>53</sup>. Pero, como era de esperar, el proceso por el que la disposición atrabiliaria de los antiguos se transformó y dio lugar al concepto contemporáneo de depresión —y/o a una concepción completamente distinta de sí misma— fue bastante más complejo y requirió una serie de rupturas, desplazamientos y ajustes teóricos que se prolongaron por espacio de varios siglos.

Obviamente, la ruptura se inició con el lento declive del galenismo y la doctrina de los humores desde, al menos, la primera mitad del siglo XVII. Paulatinamente, la locura —y, con ello, la «locura melancólica»— empezó a entenderse en un sentido preferentemente intelectual, y, a pesar del frecuente concurso de las pasiones en su etiología, como un fenómeno esencialmente vinculado al «orden del discurso» y asimilable a la insensatez, la sinrazón y el delirio<sup>54</sup>. Suele atribuirse a John Locke, y así lo hace explícitamente el propio Philippe Pinel, la formulación más influyente de esta comprensión de la locura como desorden de la inteligencia<sup>55</sup>, en cuyo seno se estableció además una distinción básica entre aquellos delirios (generales) que comprometen por completo la actividad del «sujeto pensante» y aquellos otros (parciales) en los que el delirio se concentra (de manera, eso sí, recalcitrante) en un único objeto. A partir de ese momento —y a pesar de que la alusión al miedo y la tristeza como «pasiones debilitantes» nunca dejó de estar presente en sus descripciones clínicas<sup>56</sup>— la melancolía pasó a ser vista como un trastorno intelectual parcial, y así la siguieron definiendo Pinel, Esquirol y otros alienistas de primera hora: «El carácter específico de la melancolía consiste en delirar exclusivamente sobre un objeto o sobre una serie particular de ellos, no tener ninguna otra

<sup>53</sup> Jean-Étienne-Dominique Esquirol, «Mélancolie». En: *Dictionnaire des sciences médicales*, Vol. 32, París, C.L.F. Panckoucke, 1819, 147-183, p. 148. Esquirol y Rush acuñaron respectivamente los fallidos neologismos «lipemania» y «tristimania». Véase al respecto Jackie Pigeaud, «La mélancolie des psychiatres. Esquirol: *De la hypémanie ou mélancolie*». En: Jean Clair (dir.), *Mélancolie, génie et folie en Occident*, París, Réunion des Musées Nationaux/Gallimard, 2005, 386-397.

<sup>54</sup> Véase, en este sentido, la interpretación ya clásica de Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica...*, Vol. I, pp. 325-390.

<sup>55</sup> Quizá de un modo insuficientemente matizado. Véase Louis C. Charland, «John Locke on Madness: Redressing the Intellectualist Bias», *History of Psychiatry*, 25 (2014), 137-153.

<sup>56</sup> Tal como prueba, por ejemplo, la definición aportada por la propia *Enciclopedia* de Diderot: «un delirio particular que se aplica exclusivamente a uno o dos objetos, sin fiebre ni violencia [...], unido en la mayoría de los casos a una tristeza insuperable, a un humor sombrío, a misantropía y a una decidida inclinación por la soledad» (Denis Diderot (ed.), *Mente y cuerpo en la Enciclopedia*, traducción de Julián Mateo Ballorca, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2005, p. 32). Sobre este punto puede consultarse igualmente Jennifer Radden, «Introduction: From Melancholic States to Clinical Depression». En: *The Nature of Melancholy*, Oxford, Oxford University Press, 2000, 3-51, pp. 10-12.

inclinación a cometer actos de violencia más que la que puede producir una idea dominante y quimérica, y conservar por otra parte en su libre ejercicio todas las facultades del entendimiento»<sup>57</sup>.

El segundo gran desplazamiento se produjo, ya bien entrado el siglo XIX, cuando una combinación de factores —entre los que cabe destacar el reconocimiento de la «autonomía funcional» de la afectividad propugnada por la psicología de las facultades, el énfasis en la dimensión emocional del ser humano alentado por la sensibilidad romántica y, muy especialmente, la constatación clínica de formas no delirantes de «alienación mental»<sup>58</sup>— condujo a un creciente cuestionamiento de la comprensión intelectualista de la locura y a postular la naturaleza primariamente afectiva de ciertos trastornos. En este punto, cabe conceder el protagonismo inicial al alienista belga Joseph Guislain, para quien —en consonancia con su doctrina de la «frenalgia» (literalmente, «dolor psíquico») como fenómeno esencial y común a todas las variedades de la locura— la melancolía era ya «una afección dolorosa [que] expresa la lesión de un sentimiento» o, más concretamente, «la exageración mórbida de un sentimiento triste»<sup>59</sup>. Pero, seguramente, fue el neuropsiquiatra alemán Wilhelm Griesinger quien puso con mayor claridad los cimientos de formulaciones posteriores al situar la melancolía dentro de una serie de «estados psíquicos de depresión» caracterizados por el «predominio morboso de afectos penosos y negativos y un intenso sufrimiento psíquico»<sup>60</sup>. La melancolía, en consecuencia, dejaba de definirse como un delirio parcial —delirio que, en opinión de Griesinger, casi nunca se presentaba en las primeras fases de la enfermedad y, en muchas ocasiones, ni siquiera después— y se convertía en el cuadro clínico más representativo de la «depresión del ánimo» (*Gemütsdepression*): «Este es el trastorno fundamental de la melancolía, [...] un sentimiento de profundo malestar psíquico, de incapacidad para actuar, de supresión de toda fuerza y de abatimiento, tristeza y disminución del amor propio»<sup>61</sup>.

En lo esencial, este planteamiento fue asumido en el tránsito del siglo XIX al XX por otras figuras emblemáticas de la medicina mental como Henry Maudsley, Emmanuel Régis, Jules Séglas, Adolph Meyer y, sobre todo, Emil

<sup>57</sup> Philippe Pinel, *Tratado médico-filosófico de la enagenación del alma o manía*, traducción de Luis Guarnerio y Allavena, Madrid, Imprenta Real, 1804, p. 221.

<sup>58</sup> Véase Germán E. Berrios, «The Psychopathology of Affectivity: Conceptual and Historical Aspects», *Psychological Medicine*, 15 (1985), 745-758, pp. 750-752.

<sup>59</sup> Joseph Guislain, *Leçons orales sur les phrénopathies ou traité théorique et pratique des maladies mentales*, Gante, L. Hebbelynck, 1852, Vol. 1, pp. 103-104.

<sup>60</sup> Wilhelm Griesinger, *Die Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten für Aerzte und Studirende*, 2.<sup>a</sup> ed., Stuttgart, Adolph Krabbe, 1861, p. 213. Siguiendo a Guislain y a su maestro Ernst Albrecht von Zeller, Griesinger pensaba que, «en la extraordinaria mayoría de los casos», los desórdenes intelectuales de la locura solían precederse de algún tipo de anomalía afectiva («casi siempre de carácter depresivo») que constituía el estadio inicial o «incubatorio» de un único proceso morboso. Véase, en este sentido, José María Álvarez, *La invención de las enfermedades mentales*, Madrid, Gredos, 2008, pp. 128-129, 534-541.

<sup>61</sup> Wilhelm Griesinger, *Die Pathologie und Therapie...*, pp. 227-228.

Kraepelin —el «creador» de la amplísima categoría de la «locura maniaco-depresiva», ya anticipada en la obra de los franceses Jean-Pierre Falret y Jules Baillarger—, si bien el ajuste quizá más concluyente en el camino hacia la comprensión contemporánea de la depresión se debió principalmente al genio de Sigmund Freud y el psicoanálisis. Así, es bien sabido que Freud contribuyó decisivamente al análisis de los dinanismos psicológicos de la melancolía y los estados depresivos al compararlos con los procesos de pérdida/duelo y postular un colapso en la homeostasis narcisista debido a intensos sentimientos de ambivalencia hacia «objetos internalizados»<sup>62</sup>. Pero, tal como señaló Gladys Swain, es mucho menos conocido su papel fundamental en la desactivación de la oposición anterior entre el «registro del afecto» y el «registro del pensamiento» —esto es, entre la pasión y el intelecto— como resultado de su teoría de las pulsiones. Pues, si toda pulsión se expresa en ambos registros (afectivo e ideacional), entonces tiene todo el sentido hablar —como es común hoy en día— de una «culpa delirante» o de «cogniciones depresivas» (Aaron T. Beck): «lo implícito más inmediato de nuestro acercamiento [...] es que no se puede separar dolor y delirio. El dolor va acompañado por un contenido ideativo que al momento arrastra consigo, aunque permanezca latente. [...] Aquello por lo que se sufre es inseparable de lo que se piensa y de lo que se siente»<sup>63</sup>.

En síntesis, pues, y a pesar de todas las resistencias que la «tristeza inmotivada» ha ofrecido (y sigue ofreciendo) a su reducción científico-natural y a su encasillamiento nosográfico, no cabe duda de que su historia moderna es, en gran medida, la de su progresiva disolución en el «vasto espectro de lo depresivo»<sup>64</sup>. A este respecto, es muy probable que Germán Berrios tenga razón al señalar que, al menos inicialmente, la preferencia de los psiquiatras por el término depresión se debió a que, al postularse como un estado «opuesto a la excitación», parecía propiciar una explicación más «fisiológica»<sup>65</sup>. Pero, más allá de los argumentos epistemológicos y corporativos que pueden esgrimirse para esclarecer su «invención»<sup>66</sup>, la constitución histórica de la depresión y su

<sup>62</sup> Una buena síntesis de las aportaciones de Freud y otros psicoanalistas como Karl Abraham, Sandor Rado, Melanie Klein o Edith Jacobson se ofrece en Stanley W. Jackson, *Historia de la melancolía...*, pp. 205-220.

<sup>63</sup> Gladys Swain, «Permanencia y transformaciones...», p. 175.

<sup>64</sup> Tomo la expresión del espléndido artículo de Francisco Ferrández, «La melancolía, una pasión inútil», *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, XXVII/99 (2007), 169-184, p. 170.

<sup>65</sup> Germán E. Berrios, *The History of Mental Symptoms: Descriptive Psychopathology Since the Nineteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 299. Curiosamente, el mismo Griesinger previno explícitamente del error que suponía esta asociación: «Con la expresión ‘estados psíquicos de depresión’ no hemos querido afirmar que su esencia consista en la inactividad, la debilidad o la inhibición de los procesos psíquicos o cerebrales. Más bien, tenemos motivos para creer que estos estados se derivan de una intensa estimulación y excitación psíquica o cerebral» (Wilhelm Griesinger, *Die Pathologie und Therapie...*, p. 214).

<sup>66</sup> En este sentido, merece la pena consultar Georges Lantéri-Laura, «Introduction historique et critique à la notion de dépression en psychiatrie», *Psychiatrie —Sciences Humaines— Neurosciences (PSN)*, 1(2003), 39-47.

enorme proyección como uno de los malestares más representativos de nuestro tiempo invitan a plantear la cuestión desde una perspectiva más amplia. Y aquí, nuevamente, *Melancolía y sociedad* ofrece claves muy valiosas para comprender por qué la melancolía se ha ido esfumando de nuestro horizonte cultural justo a partir del momento en el que empezó a convertirse en un padecimiento de masas.

En este sentido, resulta llamativo advertir cómo buena parte de la reflexión contemporánea en torno a la depresión adopta una (doble) estrategia discursiva que, por un lado, reconoce su conformación —y, hasta cierto punto, su especificidad— histórica y cultural, pero, por el otro, la entiende como un fenómeno inscrito en los resortes más profundos de la naturaleza humana. Andrew Solomon, por ejemplo, autor del *bestseller* norteamericano *El demonio de la depresión* (2001), reconoce que «las tasas cada vez más elevadas de depresión son, incuestionablemente, consecuencia de la modernidad. El ritmo de vida, el caos tecnológico, la alienación, la ruptura de las estructuras familiares tradicionales, la soledad endémica y el fracaso de los sistemas de creencias (religiosas, morales, políticas, sociales, todo lo que alguna vez pareció dar sentido y orientación a la vida) nos han llevado a una situación catastrófica»; pero, tras alertar de las dimensiones pandémicas de la «enfermedad» y abogar por una reducción en los niveles actuales de «polución socioafectiva», Solomon parece enmendarse a sí mismo señalando que «ahora está de moda considerar la depresión como una dolencia moderna, y este es un error de grandes proporciones»: «la depresión ha existido desde que el hombre adquirió la capacidad de ser consciente de sí mismo»<sup>67</sup>.

Soslayando las limitaciones de una posición tan esencialista, esta contradicción es seguramente más aparente que real en la medida en que ambas líneas de argumentación tienen su fundamento y se derivan de apreciaciones muy difíciles de rebatir. Así, resulta lógico que la depresión se haya convertido en el malestar prototípico de una sociedad que mantiene «hiperestimulado» el deseo por medio del consumo, pero que es esencialmente incapaz de sostener valores que articulen la convivencia y conformen un marco de referencia sólido para la experiencia individual; un manto de (sorda) tristeza, en efecto, parece extenderse sobre un mundo «desencantado», líquido y superficial en el que, como señalaba un reciente ensayo sobre los orígenes sociales de la «depresión mayor», «el frío penetrante de la anomia se ha apoderado del Estado y la ciudad»<sup>68</sup>. Pero también parece indudable que la angustia y la rendición depresiva, al igual que en otro tiempo la melancolía, remiten a dimensiones básicas y constitutivas de la experiencia humana al situarse en una encrucijada privilegiada «entre el deseo y la razón, la voluntad y la representación, la libido

<sup>67</sup> Andrew Solomon, *El demonio de la depresión. Un atlas de la enfermedad*, traducción de Fernando Mateo y Francisco Ramos, Barcelona, Debate, 2015, pp. 31-32, 37-38.

<sup>68</sup> Dan G. Blazer, *The Age of Melancholy. 'Major Depression' and its Social Origins*, Routledge, Nueva York, 2005, p. 15.

y la conciencia, el placer y el cuerpo»<sup>69</sup>; bien la entendamos como un «escalón en el desarrollo del sujeto» (Fernando Colina) o como el «tejido conjuntivo del ser» (László Földényi), la tristeza parece no entender de épocas, modas o lugares y su irradiación apunta, invariablemente, al núcleo mismo de la conciencia de sí<sup>70</sup>.

Con todo, es necesario reconocer que esta «reducción» psicopatológica y antropológica de la tristeza, por otro lado tan característica de los tiempos modernos —no olvidemos que la *Enciclopedia* de Diderot ya definió la melancolía como «el sentimiento habitual de nuestra imperfección»<sup>71</sup>—, no encajaba bien con la vieja condición atrabiliaria, cuyas mismas raíces humorales permitieron construirla culturalmente durante siglos como una enfermedad, temperamento o disposición *particular* e, incluso, como un signo de distinción para la legitimación de unos (pocos) elegidos. Tal como sugiere Wolf Lepenies, a partir de un determinado momento histórico —que quizá podemos datar, como el propio surgimiento de la medicina mental, en el tránsito del siglo XVIII al XIX— empezó a haber cada vez más melancólicos, pero cada vez menos melancolía: si todos hemos de atravesar una «posición depresiva» (Melanie Klein) o el ser humano es, por definición, un «animal melancólico» (Nietzsche), entonces deja de tener sentido recurrir a un concepto que tradicionalmente ha singularizado la tristeza inmotivada y le ha otorgado un cortejo tan nutrido de compensaciones.

«La depresión —escribió hace unos años la ensayista norteamericana Susan Sontag— es la melancolía sin sus encantos»<sup>72</sup>. A pesar de su vocación universal, pues, es innegable que constituye la encarnación moderna de un malestar extraordinariamente proteico que se enraíza y proyecta con tanta fuerza en nuestro imaginario cultural porque mantiene una afinidad esencial con algunos de sus aspectos nucleares, y, muy en particular, con nuestra (singular) forma de vernos, sentirnos y actuar con respecto a nosotros mismos. De hecho, hay quien ha definido la melancolía como *la* enfermedad de Occidente en la medida en que sus síntomas apuntan a una «autoconciencia mórbida» que solo ha podido emerger y cobrar forma dentro de su «peculiar cultura introspectiva»<sup>73</sup>. Desde este punto de vista, la depresión no sería sino una consecuencia de la profundización, radicalización y generalización de una cultura de la individualidad y la interioridad que, reservada en un principio a pensadores, artistas

<sup>69</sup> Fernando Colina, «Melancolía universal, melancolía particular». En: *Tiempos de melancolía. Creación y desengaño en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Turner, 2015, 86-97, p. 87.

<sup>70</sup> Sobre este punto es interesante consultar Judith Butler, *Los mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, traducción de Jacqueline Cruz, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 181-212, donde, a partir de una detenida relectura de Freud, se presenta la melancolía como un elemento constitutivo de la subjetividad.

<sup>71</sup> Denis Diderot (ed.), *Mente y cuerpo...*, p. 31.

<sup>72</sup> Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas*, traducción de Mario Muchnik, Barcelona, Muchnik, 1980, p. 77.

<sup>73</sup> Matthew Bell, *Melancholia...*, p. XI.

y literatos, ha acabado convirtiendo a cada uno de nosotros en un «proyecto reflexivo» trágicamente embarcado en la búsqueda del autoconocimiento, el crecimiento y la «realización personal». En estas coordenadas, cabe preguntarse si, como sostiene el filósofo coreano Byung-Chul Han, la creciente internacionalización de las estructuras de poder que caracteriza la subjetividad neoliberal de nuestros días ha desactivado también el viejo potencial subversivo de la melancolía<sup>74</sup>, o si, por el contrario, la apatía depresiva todavía puede entenderse como el desesperado gesto de resistencia de un sujeto «insobornable» y refractario al orden imperante que, «a la deriva de la inhibición y la inapetencia, incapaz de disfrutar, ni produce ni consume»<sup>75</sup>. Pero de lo que no cabe duda es de que, al menos mientras nuestra cultura mantenga sus más elementales señas de identidad, la tristeza seguirá siendo un tránsito obligado, una experiencia constitutiva y un «sentimiento de doble filo» que nos conduce a la poesía... o al desastre.

Enric NOVELLA

<sup>74</sup> Byung-Chul Han, *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*, traducción de Alfredo Bergés, Barcelona, Herder, 2014, pp. 11-26.

<sup>75</sup> Francisco Ferrández, «La melancolía, una pasión inútil...», p. 181.