



**REY
DESNUDO**
REVISTA DE LIBROS

Artículo

Los renacimientos de la melancolía

A propósito de:

Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*, ed. Philippe Despoix y Georges Leroux. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2019. Publicado originalmente en 1964.

Jackie Pigeaud, *Melancholia: El malestar del individuo*, ed. Alejandro Manfred y Andrés Palavecino, trad. Victor Goldstein y Marcela Coria. Rosario: Otro Cauce, 2021. Publicado originalmente en 2008.

Roger Bartra, *Melancolía y cultura: las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Anagrama, 2021. Publicado originalmente en 2001.

Andrés Gattinoni

Universidad Nacional de San Martín / CONICET
agattinoni@unsam.edu.ar

Fecha de recepción: 13/06/2023
Fecha de aprobación: 02/10/2023

Introducción

“¿Por qué razón todos aquellos que han sido hombres de excepción, bien en lo que respecta a la filosofía, o bien a la ciencia del Estado, la poesía o las artes, resultan ser claramente melancólicos [...]?”¹.

La pregunta fue postulada en griego probablemente hacia mediados del siglo IV a. e. c. Y si acaso, dos mil quinientos años más tarde, el interrogante persiste y conserva alguna vigencia, eso es testimonio del lugar que la tradición clásica tiene en la cultura occidental. Se puede entender esa tradición como aquello que la antigüedad legó al futuro pero, sobre todo, con lo que las generaciones posteriores hicieron con ese legado: lo que una y otra vez fueron a buscar en él. Este es un aspecto fundamental de la historia de la melancolía y es algo que conecta, a grandes rasgos, los tres libros que quiero comentar aquí.

Aquella pregunta era el comienzo de un escrito conocido como el *Problema XXX, 1*, que sostenía que las personas excepcionales se caracterizaban por un temperamento melancólico. No hay certezas de quién fue su autor pero, por siglos, se lo atribuyó a Aristóteles y su contenido era consistente con el pensamiento del Estagirita. El texto formaba parte de una obra más amplia: los *Problemata physica*. Se trata de una compilación peripatética más tardía, que incluía materiales de discípulos de Aristóteles, como Teofrasto, y que ha llegado hasta el presente a través de una tradición compleja, que involucra unos sesenta manuscritos en los que la obra, a menudo, se mezcló con otros *Problemata* posteriores, como el de Alejandro de Afrodiasias (*Saturn and Melancholy*, pp. 443-444)².

1 *Problemata physica*, XXX, I, 953a 10-13. Reproduzco aquí la traducción de Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía*. *Problema XXX*, ed. Jackie Pigeaud, trad. Cristina Serna (Barcelona: Acantilado, 2007), 79.

2 Véanse también Philip Van der Eijk, «Aristotle on Melancholy», en *Medicine and Philosophy in Classical Antiquity. Doctors and Philosophers on Nature, Soul, Health and Disease* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 139-68; Pieter De Leemans y Michéle Goyens, eds. *Aristotle's «Problemata» in Different Times and Tongues*, *Mediaevalia Lovaniensia* (Leuven: Leuven University Press, 2006); Robert Mayhew, ed. *The Aristotelian Problemata Physica. Philosophic and Scientific Investigations* (Leiden - Boston: Brill, 2015).

En la antigüedad, el *Problema XXX, 1* era conocido pero su trascendencia fue limitada: hasta donde se sabe, fue comentado por otros filósofos, pero no tuvo repercusión en la medicina de la época³. Sin embargo, a largo plazo, su influencia en la cultura occidental en general y en la historia de la melancolía en particular fue capital. Jackie Pigeaud —quien publicó una edición moderna del texto en 1988 y es autor de *Melancholia: El malestar del individuo*— ha llegado a decir que el *Problema XXX, 1* es el origen de una de las tres tradiciones que confluyen en la noción actual de melancolía en Occidente, junto con el *Aforismo XXIII* de Hipócrates y las cartas del pseudo-Hipócrates sobre la locura de Demócrito⁴. Esto no fue así a causa del texto mismo sino de su pervivencia: sus recuperaciones, traducciones y relecturas en contextos muy distintos al de la Grecia clásica.

Los *Problemata physica* circularon intensamente en Europa a partir del siglo XIII, pero en la recuperación del *Problema XXX, 1* en particular fue central el papel que desempeñó Marsilio Ficino en el siglo XV. En *Saturn and Melancholy*, un estudio próximo a cumplir sesenta años, Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl mostraron que el filósofo neoplatónico florentino desarrolló una influyente teoría sobre el genio a partir de vincular el texto peripatético con la noción de “furor divino” de Platón y con una explicación astrológica sobre la influencia de Saturno. Durante el Renacimiento, esta teoría abrió un debate profundo acerca del genio en el cual, en contra de la interpretación neoplatónica, se esgrimieron también defensas naturalistas de la tesis del pseudo-Aristóteles⁵. Entre ellas se destaca especialmente el *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) de Juan Huarte de San Juan. Es que, como argumenta Roger Bartra en *Melancolía y cultura*, la cultura española del Siglo de Oro realizó una contribución significativa al pensamiento acerca del genio y la melancolía, que encontró un vehículo de difusión eficaz en obras tan célebres como el *Examen* o *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes.

3 Según Jacques Jouanna, hay que esperar a la Edad Media para observar alguna influencia del texto peripatético en la medicina. Véase «At the Roots of Melancholy: Is Greek Medicine Melancholic?», en *Greek Medicine from Hippocrates to Galen: Selected Papers* (Leiden - Boston: Brill, 2012), 229-58.

4 Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía*, 59-62.

5 Véanse Ernst Kris y Otto Kurz, *La leyenda del artista* (1979; repr., Madrid: Cátedra, 1982); Rudolf Wittkower y Margot Wittkower, *Born Under Saturn: The Character and Conduct of Artists: A Documented History from Antiquity to the French Revolution* (1963; repr., New York: New York Review Books, 2007); Noel L. Brann, *The Debate Over the Origin of Genius During the Italian Renaissance. The Theories of Supernatural Frenzy and Natural Melancholy in Accord and in Conflict on the Threshold of the Scientific Revolution* (Leiden - Boston - Köln: Brill, 2002).

La presencia de la melancolía en estos y muchos otros textos de la época llevó a Jean Starobinski a afirmar que “el Renacimiento es la era dorada de la melancolía”⁶. Para otros, en cambio, su época áurea fue el Barroco⁷. ¿No podría serlo también el Romanticismo, con los *graveyard poets* ingleses, los decadentistas franceses o el movimiento *Sturm und Drang* alemán⁸? Otro tanto se podría decir, en el siglo XX, sobre el período de entreguerras. En Europa, sobre todo en Italia y Alemania, cuando Walter Benjamin escribía sobre el *Trauerspiel* y el *spleen* de Baudelaire, y vanguardistas como Giorgio de Chirico o Wilhelm Heise se inspiraban en la tradición iconográfica de la melancolía para retratar una realidad que parecía haber perdido toda cohesión y sentido⁹. Pero en ese mismo período, se podría hablar sobre la Buenos Aires de tangos melancólicos como “Mi noche triste” (1917), “Botija linda” (1927) o “Desvelo” (1938) —por nombrar sólo algunos al azar— o la Rosario donde Antonio Berni pintó *La mujer del sweater rojo* (1935) o *Primeros pasos* (1936). De hecho, en 1932, el filósofo alemán Hermann Keyserling describió a todo el continente sudamericano como melancólico en sus *Meditaciones sudamericanas*¹⁰. Ya lo dijo Max Pensky: “cada época, cada discurso, aparentemente, puede reclamar ser el que representa el corazón de la melancolía”¹¹.

Parecería que, más que la melancolía ser característica del Renacimiento, lo característico de la melancolía es el renacimiento. En todos esos momentos hubo un redescubrimiento de un saber antiguo que despertó la curiosidad y la creatividad de pensadores y artistas, que volvieron sobre aquellos sedimentos de sentido y los resignificaron al colocarlos en contextos diferentes. Siguiendo con la alegoría en sentido benjaminiano, se podría decir que hay un gesto melancólico en

6 Jean Starobinski, *La tinta de la melancolía* (México: Fondo de Cultura Económica, 2017), 53.

7 Patrick Dandrey, *Les tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque* (Paris: Klincksieck, 2003), 15-20; Ángel Octavio Álvarez Solís, *La república de la melancolía: política y subjetividad en el barroco* (Adrogué: La Cebra, 2015), 38.

8 Cecil Albert Moore, *Backgrounds of English Literature: 1700-1760* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1953), 179; Reinhard Clifford Kuhn, *The Demon of Noontide: Ennui in Western Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1976), cap. 5.

9 Jean Clair, *Malinconia: motivos saturninos en el arte de entreguerras* (Madrid: Visor, 1999); Enzo Traverso, *Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2018).

10 Hermann Graf von Keyserling, *Südamerikanische Meditationen* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1932). En 1936, las representaciones acerca de la tristeza o la melancolía características de Argentina eran objeto de discusión en la prensa, a partir de la organización de la reunión del P.E.N. Club en Buenos Aires. Véase Leandro Gustavo Lacquaniti, «La Comisión Nacional de Cultura. Agencias estatales, artistas e intelectuales en Argentina (1933-1943)» (Tesis doctoral, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2022), 203-9.

11 Max Pensky, *Melancholy Dialectics: Walter Benjamin and the Play of Mourning* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1993), 20. Todas las traducciones son mías.

todo esto. Me refiero al hecho de tomar objetos dispersos del pasado, ponerlos en un nuevo contexto, incorporarlos a una nueva cadena de significados y reinterpretarlos para pensar de otro modo nuestro presente y nuestra historia¹².

Los tres libros a los que me referiré en las siguientes páginas participan de distintas maneras de esta dinámica de renacimiento melancólico. No sólo porque tienen a la melancolía y al Renacimiento como eje de sus reflexiones, sino porque se trata de intervenciones editoriales (reediciones, traducciones) que ubican a esas obras en un contexto nuevo y, al hacerlo, presentan a sus lectores otros sentidos y lecturas posibles. Por ese motivo, mi comentario no se detendrá en una descripción pormenorizada del contenido de cada libro, que el lector podrá encontrar en otras reseñas, sino en cuestiones vinculadas con las ediciones particulares, en el problema de la recepción y la presencia de la tradición clásica en la modernidad, en los estratos temporales del concepto de melancolía y en aspectos que me interesa destacar de la lectura de estos textos hoy. Para recapitular, se trata de la reedición que Philippe Despoix y George Leroux hicieron en 2019 de *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art* (1964) de Klibansky, Panofsky y Saxl, de la traducción al español de *Melancholia: El malestar del individuo* (2008) de Pigeaud, publicada en 2021 por la editorial rosarina Otro Cauce y de la reedición de ese mismo año de *Melancolía y cultura: Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro* (2001) de Bartra. Finalmente, la otra característica de mi comentario es que se trata de la apreciación de un historiador de la cultura sobre tres trabajos producidos, respectivamente, por dos historiadores del arte y uno de la filosofía, un filólogo, y un antropólogo. Esto implica un tipo de mirada particular, ajena a algunos contextos de discusión específicos, pero también permite poner de relieve que el estudio histórico de la melancolía requiere de un enfoque transdisciplinario.

La supervivencia de Saturno y la melancolía

Cualquier historia de la melancolía debe partir, necesariamente, de *Saturn and Melancholy*. Es que el libro de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl ha sido fundacional en el estudio

12 Walter Benjamin, *Origen del Trauerspiel alemán*, trad. Carola Pivetta (1925; repr., Buenos Aires: Gorla, 2012), 180-81. Véase también la explicación de Pensky acerca de la creación alegórica, *Melancholy Dialectics*, 116-17.

de la melancolía para las historias del arte, la literatura, la medicina y la filosofía. Publicada por primera vez en 1964, la obra tiene un derrotero editorial mucho más extenso, que se inicia durante los años formativos de la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (KBW) en Hamburgo y, de hecho, fue parte constitutiva del renacimiento de la melancolía de entreguerras¹³.

A principios del siglo XX, Karl Giehlow, un historiador del arte de origen polaco, había comenzado a estudiar el aguafuerte *Melencolia I* (1514) de Alberto Durero¹⁴. Aby Warburg demostró gran interés por esas investigaciones y cuando, en 1913, Giehlow falleció repentinamente, se puso a disposición de su albacea para completar y publicar un libro sobre aquella obra que había quedado inconcluso. Del trabajo de Warburg sobre los materiales de Giehlow surgió, por ejemplo, una indagación en las influencias de la astrología árabe en el grabado de Durero¹⁵. En 1921, cuando el fundador de la KBW debió ser hospitalizado por una enfermedad mental, el proyecto editorial quedó a cargo del nuevo director de la biblioteca, Fritz Saxl, que ya venía investigando el tema. Junto con Erwin Panofsky proyectaron la publicación de una obra en dos volúmenes: uno con los estudios de Giehlow y otro con su propia interpretación sobre el aguafuerte que, para entonces, difería en varios puntos con la de aquél. Sin embargo, pronto descubrieron que las galeras del texto de Giehlow habían sido destruidas, así que en 1923 publicaron en Leipzig un único volumen con sus indagaciones y un prefacio de Arpád Weixlgärtner que recordaba a Giehlow y explicaba el derrotero editorial de la obra: *Dürers «Melencolia I», Eine Quellen- und Typengeschichtliche Untersuchung* [“La «Melencolia I» de Durero: Una investigación histórica de fuentes y tipos”]¹⁶.

13 La historia editorial de *Saturn and Melancholy* está detalladamente narrada en el postfacio, Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, y Fritz Saxl, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, ed. Phillippe Despoix y Georges Leroux (1964; repr., Montreal: McGill-Queen's University Press, 2019), 449-63. Para un estudio más extenso, véase Phillippe Despoix y Tomm, eds. *Raymond Klibansky and the Warburg Library Network. Intellectual Peregrinations from Hamburg to London and Montreal* (Montreal & Kingston - London - Chicago: McGill-Queen's University Press, 2018), pt. III: "The Saturn and Melancholy Project". Una síntesis en castellano de esta historia y del argumento del libro puede encontrarse en José Emilio Burucúa, *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003), 35-39.

14 Karl Giehlow, *Dürers Stich «Melencolia I» und der maximilianische Humanistenkreis* (Viena: Gesellsch. f. Vervielfält. Kunst, 1903).

15 Aby Warburg, «Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten», *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse*, 1920.

16 Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Dürers «Melencolia I», eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung* (Leipzig: B. G. Teubner, 1923).

Esta primera monografía de Saxl y Panofsky fue una referencia relevante para otros estudios muy importantes de la historia de la melancolía: Walter Benjamin lo citó en su *Origen del Trauerspiel alemán* (1928) junto con los trabajos de Warburg y Giehlow, Lawrence Babb lo incorporó en su magnífico estudio sobre la melancolía en la Inglaterra isabelina (1951) y Jean Starobinski en su tesis sobre el tratamiento de la enfermedad (1960)¹⁷. Sin embargo, ese primer libro no era el punto final del proyecto editorial de los investigadores de la KBW.

Pronto Saxl y Panofsky comenzaron a pensar en la necesidad de una versión revisada del libro y desde 1926 contaron con la ayuda de Raymond Klibansky —por entonces un joven doctorando en filosofía—, que contribuyó con material acerca de los conceptos antiguos y medievales de melancolía. En 1928, Hans Meier les acercó un manuscrito que había encontrado en la biblioteca de la universidad de Würzburg de *De occulta philosophia* de Cornelio Agrippa, dos décadas anterior a la *editio princeps* de 1533. En la monografía de 1923, Panofsky había sugerido que Durero se habría inspirado para su grabado de 1514 en la *Apologia* (1489) de Pico della Mirandola. El manuscrito de Agrippa, escrito hacia 1510, ofrecía una síntesis de las ideas de Ficino y una descripción de tres fases de la melancolía (“imaginativa”, “racional” y “mental”). Panofsky, en un diálogo con Warburg que se interrumpió con la muerte de este último en 1929, llegaría a aceptar este manuscrito como la fuente decisiva de Durero, quien habría querido representar en su aguafuerte la primera de esas fases. Sin embargo, en contra de la opinión de su maestro, que había considerado a la obra como expresión de la victoria del artista sobre la influencia de Saturno, Panofsky la concibió, como diría en otro libro, como “el autorretrato espiritual de Alberto Durero”: dotado de los dones de la melancolía imaginativa pero incapaz de alcanzar sus fases más altas (racional y mental) y, en definitiva, el absoluto (*Saturn and Melancholy*, pp. 360-365)¹⁸.

La nueva edición del estudio, sin embargo, se retrasaría más de cuarenta años. Primero por otros proyectos de los autores y por la invitación que recibió Panofsky para dar clases en la Uni-

17 Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969), 163 y 167-68; Lawrence Babb, *The Elizabethan Malady: A Study of Melancholia in English Literature from 1580 to 1642* (East Lansing: Michigan State University Press, 1951), 60; Starobinski, *La tinta de la melancolía*, 47, 53, 94.

18 Erwin Panofsky, *Albrecht Dürer* (1943; repr., London: Humphrey Milford / Oxford University Press, 1945), 171; Christopher S. Wood, «Senses of Humour», *Artforum*, abril de 2020, <https://www.artforum.com/print/202004/christopher-s-wood-on-saturn-and-melancholy-82448>.

versidad de Nueva York en 1931-1932. Luego, por el ascenso del nazismo que obligó a mudar la KBW a Londres y por el nombramiento de Panofsky en Princeton que hizo que permaneciera en Estados Unidos. Pero también por una diferencia de opinión entre los autores. Mientras que Saxl y Klibansky estaban interesados en encuadrar el nuevo libro como un estudio de la historia de la filosofía natural, la medicina y la astrología y su impacto en las artes visuales, Panofsky, quien por entonces estaba desarrollando su método de investigación iconográfica, prefería mantener el proyecto en el ámbito de la historia del arte. En cualquier caso, el trabajo continuó y, en agosto de 1939, estaban listas para su revisión las galeras de la mayor parte de una nueva edición con el doble de imágenes y el triple de texto. Un mes después, estalló la guerra. El libro nunca se imprimió y las placas de imprenta se perdieron.

Durante la guerra, el proyecto se pospuso. En ese tiempo, Panofsky publicó en Estados Unidos sus *Studies in Iconology* (1939) y la primera edición de un importante libro sobre Durero en 1943, donde anticipó su nueva interpretación de *Melencolia I*. Al llegar la paz, los miembros del Instituto Warburg en Londres propusieron retomar el proyecto y publicar el texto en inglés. Con la muerte de Saxl en 1948, esta tarea quedó en manos de Klibansky, quien por entonces había aceptado un cargo en la Universidad McGill en Montreal, y de Gertrud Bing, quien coordinó el proyecto desde Londres a la vez que acordaba con Einaudi la edición de una versión italiana. No obstante, hubo que esperar a la visita de Klibansky a Panofsky en Princeton en 1955 para resolver los conflictos entre ambos (que, entre otras cosas, impedían que se reconociera al joven filósofo como co-autor del libro) y, luego, nueve años más hasta que se publicara la primera versión en inglés de *Saturn and Melancholy*, con sus tres autores, en 1964¹⁹.

En cuanto al contenido, la edición de 1964 difería bastante poco de las galeras que se conservan de 1939. De hecho, parte de la reticencia de Panofsky respecto de la publicación era que las referencias no se habían actualizado en más de veinte años. Sin embargo, como señala Despoix, esto no afectó la recepción de *Saturn and Melancholy*, que fue celebrado por su enorme contribución erudita (*Saturn and Melancholy*, pp. 458-459).

19 Sobre el problema de la co-autoría de Klibansky, véase el detallado estudio de Davide Stimilli en Despoix y Tomm, *Raymond Klibansky and the Warburg Library Network*, cap. 11.

En las décadas siguientes aparecieron ediciones en otros idiomas, pero sólo Klibansky vivió para verlas. La versión italiana, basada en la inglesa y no en la alemana como inicialmente se había propuesto, se publicó recién en 1983. En 1989, Gallimard editó el texto en francés y, en 1990, Suhrkamp lo hizo en alemán. Estas últimas dos versiones incluían un nuevo prefacio de Klibansky, una revisión crítica del texto griego del *Problema XXX, 1*, un nuevo apéndice sobre las representaciones de la melancolía de Lucas Cranach, cuatro nuevas imágenes y algunos agregados a las notas. Además, la edición alemana sumó una bibliografía ampliada con fuentes primarias y secundarias.



La edición de Philippe Despoix y George Leroux publicada en 2019 por McGill-Queen University Press —la universidad que acogió a Klibansky— es muy bella y esmerada. Es un libro de consulta grande (280 x 185 mm.), de escritorio, con 489 páginas numeradas a las que se suma un anexo de otro centenar con 150 ilustraciones. La tapa está elaborada a partir de una de ellas: el dibujo de los temperamentos y elementos que realizó Marten de Vos para el frontispicio del *Septem Planetarum* (1581) de Gerard de Jode. Luego, la contraportada reproduce la fotografía de la tumba de Robert Burton en la catedral de Christ Church, Oxford que aparecía ya en la edición de 1964, como homenaje al autor de la *Anatomy of Melancholy* (1621).

El volumen está construido fielmente *alrededor* de esa primera versión, pues incluye una reimpresión del texto inglés que preserva la tipografía y la numeración de páginas originales. La intervención de los editores está reservada, por un lado, a los márgenes, donde agregaron manículas (☛) para remitir a notas y traducciones adicionales, y referencias a ilustraciones que son tratadas de manera implícita en el texto; y por otro, a un conjunto de paratextos. Algunos de ellos fueron traducidos de la edición alemana de 1990 (el prefacio de Klibansky, el apéndice sobre Cranach y la bibliografía complementaria, con agregados y correcciones menores de Despoix y Leroux). A estos se agrega una brevísima presentación de Bill Sherman, director del Instituto

Warburg de Londres, una nota editorial, una adenda sobre el *Problema XXX, 1* escrita por Leroux y un postfacio de Despoix sobre la historia editorial de *Saturn and Melancholy*.



El cuerpo principal del libro, tal como fue publicado en 1964, está dividido en cuatro partes. La primera rastrea el desarrollo histórico de la noción de melancolía desde la Antigüedad a la Edad Media tardía; la segunda estudia la figura de Saturno en la tradición literaria e iconográfica; la tercera desarrolla el surgimiento de una concepción de la melancolía como estado de ánimo subjetivo y el nacimiento de la noción moderna del genio en el Renacimiento; finalmente, la última, está consagrada a la obra de Durero y su legado, y se completa con dos apéndices: uno sobre el poliedro de *Melencolia I* y otro sobre el aguafuerte B70 del mismo artista (también conocido como *The Despairing Man*).

La estructura es clara y eficaz para transmitir el argumento general de la obra. Las dos primeras partes rastrean una serie de tradiciones relativamente autónomas que confluyen, en la tercera —particularmente, en el segundo capítulo—, en la noción del genio melancólico nacido bajo el signo de Saturno que es, según los autores, el contexto intelectual e iconográfico fundamental para comprender el grabado de Durero.

Se podría decir que es una lectura retrospectiva de la historia de la melancolía, que se posiciona en el Renacimiento y toma del pasado aquellos fragmentos que resultan significativos para dar cuenta de ese presente. Como los propios autores reconocían en el prólogo de 1964, eso los obligaba a dejar de lado ciertos temas que, aunque relevantes en sí mismos, no contribuían a su argumento general. Entre ellos mencionaban la leyenda de Demócrito, el papel de la melancolía en la literatura francesa bajomedieval, los fundamentos más profundos de la creencia en el papel de los astros para gobernar el microcosmos humano o las particularidades de la melancolía inglesa y las complejidades de la *Anatomy of Melancholy* de Robert Burton (pp. xxix-xxx).

Esa mirada retrospectiva se advierte, por ejemplo, en el lugar central que los autores le daban al *Problema XXX, 1*. Ya en la monografía de 1923, Panofsky y Saxl habían adjuntado un apéndice

ce con el texto griego, tomado de la edición de Charles-Émile Ruelle, al que habían complementado con una traducción al alemán. En 1964, los autores incluyeron en medio del primer capítulo una versión completa del texto a dos columnas, en griego e inglés, basado nuevamente en Ruelle pero con contribuciones críticas de Lotte Labowsky y otros²⁰.

El ensayo peripatético es clave para la historia que narra *Saturn and Melancholy*. Los autores lo ven como una reformulación naturalista de la noción de “furor divino” de Platón y, en ese sentido, lo ubican en “un punto en la historia del pensamiento donde platonismo y aristotelismo se interpenetran y equilibran entre sí” (*Saturn and Melancholy*, p. 41). No obstante, son conscientes de que la influencia del *Problema XXX, 1* en la antigüedad era limitada y que adquiriría mayor relevancia en un contexto diferente. Por eso, afirman que

un verdadero entendimiento del Problema XXX, 1, no podía comenzar a emerger hasta que algo que estaba aquí anticipado se hubiera convertido en una realidad para la autoconciencia de los hombres, concretamente, el fenómeno del “genio”. Uno podría decir que el Renacimiento italiano del siglo XV fue la primera época que captó el sentido completo del Problema (pp. 41-42).

Dicho de otro modo, la atención que los autores le confieren al *Problema XXX, 1* no guarda proporción con la relevancia que el texto tenía en la Antigüedad o la Edad Media, sino que se entiende sobre todo por el lugar que adquirió en la cultura europea a partir del Renacimiento.

La cita anterior expresa el núcleo warburgiano de *Saturn and Melancholy*. Pues en el centro de este estudio está la preocupación por lo que Aby Warburg llamaba “*das Nachleben der Antike*”, la supervivencia o la “vuelta a la vida de los antiguos”. Este proceso, que el historiador del arte identificó especialmente en la Florencia del siglo XV, implicaba la recuperación de ciertas formas significativas procedentes de textos e imágenes antiguos que permitían a los *homines novi* renacentistas dar mejor cuenta de sus novedosas experiencias intelectuales y emotivas²¹. Así, la relectura del

20 Klibansky realizó una nueva edición crítica del *Problema XXX, 1* para la publicación francesa de *Saturne et la Mélancolie* en 1989, pero por la decisión de Despoix y Leroux de mantener el texto de 1964, esos cambios están ausentes en la edición de 2019.

21 Sobre esta noción y su relevancia en *Saturn and Melancholy*, véase Burucúa, *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, 14-18 y 38-39. Para una discusión sobre el concepto de *Nachleben*, cfr. Georges Didi-Huberman, «The Surviving Image: Aby Warburg and Tylorian Anthropology», *Oxford Art Journal* 25, n.º 1 (1 de enero de 2002): 59-69, <https://doi.org/10.1093/oxartj/25.1.59>; Mariela Silvana Vargas, «La vida después de la vida. El concepto de “Nachleben” en Benjamin y Warburg», *THÉMATA. Revista de Filosofía*, n.º 49 (junio de 2014): 317-31, <https://doi.org/10.12795/themata.2014.i49.17>.

Problema XXX, 1 en el Renacimiento —sea en clave neoplatónica como en Ficino o aristotélica, como en Pietro Pomponazzi o Huarte de San Juan— suponía el redescubrimiento (y la resignificación) de una noción de melancolía que permitía expresar “la doble percepción de debilidad y fuerza creativa, y la conciencia de caminar en el borde del precipicio” que caracterizaba la experiencia vital de los artistas y humanistas italianos (*Saturn and Melancholy*, p. 251)²².

Esto lleva a preguntarse qué tipo de estudio es *Saturn and Melancholy*. El libro no es muy específico al respecto. Su subtítulo es bastante amplio: “Estudios sobre historia de la filosofía natural, religión y arte”. La historia editorial muestra que el alcance y los objetivos del proyecto fueron cambiando: lo que empezó como un estudio sobre el aguafuerte de Durero se fue ampliando al incorporar cada vez más información acerca de la historia de la noción de melancolía y de la iconografía sobre Saturno. Además, es probable que los tres autores tuvieran ideas diferentes acerca de la empresa. Para Panofsky probablemente el núcleo siguiera siendo el análisis del grabado, mientras que Saxl y Klibansky tenían en mente un estudio más amplio, lo cual da cuenta de ciertas tensiones que han señalado otros autores entre el método iconográfico y la *Kulturwissenschaft* (“ciencia de la cultura”) warburguiana²³. De hecho, en el prólogo de 1988, Klibansky describía a la iconografía como una “disciplina auxiliar” (*Saturn and Melancholy*, p. xxiv) y, aunque no ofrecía una definición explícita del tipo de estudio que era *Saturn and Melancholy*, sin dudas lo ubicaba en el marco de otras investigaciones sobre la historia de la melancolía, tema sobre el que continuó trabajando el resto de su vida²⁴.

Hay motivos para leer a *Saturn and Melancholy* como una historia de la melancolía. Sin embargo, es más productivo pensarlo, ante todo, como una indagación sobre la cultura renacentista

22 Esta dimensión también fue explorada por otros dos miembros del Instituto Warburg en Wittkower y Wittkower, *Born Under Saturn*.

23 Al respecto, véanse Peter Schmidt, *Aby M. Warburg und die Ikonologie* (Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag, 1993); Michael Diers, Thomas Girst, y Dorothea von Moltke, «Warburg and the Warburgian Tradition of Cultural History», *New German Critique*, n.º 65 (1995): 59-73, <https://doi.org/10.2307/488533>; véase también Ernst H. Gombrich, «Introduction: The Aims and Limits of Iconology», en *Symbolic Images*, vol. 2, *Studies in the Art of the Renaissance* (London: Phaidon Press, 1988).

24 La tensión en el texto se aprecia en que, al llegar finalmente a la interpretación de *Melencolia I*, todo el contexto histórico y cultural desplegado en las páginas anteriores resulta insuficiente (*Saturn and Melancholy*, pp. 345-346). Esto ya había sido señalado por Robert Klein en un comentario del libro en 1964. Al respecto, y sobre la postura de Klibansky, véase Jean-Philippe Uze, “The Theme of Melancholy in Raymond Klibansky’s Work after 1964”, en Despoix y Tomm, *Raymond Klibansky and the Warburg Library Network*, 293-96.

y el *Nachleben* de la melancolía en el siglo XV. De esa manera, se aprecia mejor la magnitud de su aporte. Leído hoy, *Saturn and Melancholy* es un estudio de una profundidad y una ambición fuera de toda medida actual. Es una obra monumental, que combina una erudición extensa y rigurosa con hipótesis interpretativas tan sólidas como creativas. Es también el homenaje valiente y melancólico de tres refugiados judeoalemanes a la cultura humanista en la que se habían formado y que la barbarie nazi puso en crisis. Ese estudio nos legó, aunque quizás como objetivo subsidiario, una historia de la melancolía vista desde el Renacimiento.

Este señalamiento del carácter retrospectivo de esta interpretación no resta —ni busca restar— mérito alguno a *Saturn and Melancholy*. Mi comentario es, en todo caso, una advertencia con respecto a las lecturas posteriores de la obra pues, a partir de ella, se terminó por construir un relato convencional de la historia de la melancolía. Diversos estudios que, por lo demás, tienen otros méritos y han agregado información valiosa a la contenida ya en *Saturn and Melancholy*, han contribuido a fijar esta narración simplificada que reproduce un recorrido geo-temporal que circunscribe progresivamente el foco de atención en unos pocos países de Europa occidental²⁵. Comienzan en la Grecia antigua, con Hipócrates y el *Problema XXX, 1*, y desde allí se extienden por el mundo Mediterráneo antiguo. Algunos se ocupan del concepto de acedia, que nació entre los Padres del Desierto en Egipto entre los siglos IV y V y, luego, se resignificó en el marco de la teología moral occidental, pero que a menudo es difícil de reconciliar con el derrotero de la noción de melancolía. Hay quienes se ocupan de los médicos árabes medievales aunque, en algunos casos, los hacen ver más como custodios y transmisores de un saber ajeno que como productores activos de conocimiento²⁶. Finalmente, a partir del Renacimiento, la atención se concentra en Italia, Francia, Alemania y Gran Bretaña, y hacia el siglo XVIII en estos últimos tres países. Al ser indagaciones de

25 Véanse, por ejemplo, Stanley W. Jackson, *Melancholia and Depression: From Hippocratic Times to Modern Times* (New Haven: Yale University Press, 1986); Jennifer Radden, *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva* (Oxford: Oxford University Press, 2000); Clark Lawlor, *From Melancholia to Prozac: A History of Depression* (New York: Oxford University Press, 2012).

26 Lawlor, por ejemplo, despacha la contribución árabe en una oración: “Rufo y otros médicos mencionados aquí ayudaron a dar forma a las ideas humorales de Galeno acerca de la melancolía y la tradición hipocrática en general persistiría, con ayuda de los sistematizadores del mundo árabe (Rhazes, Avicena, y la medicina bizantina) por los siglos venideros”, Lawlor, *From Melancholia to Prozac*, 37. En su compilación de textos acerca de la melancolía, Radden incluye una selección del *Canon* de Avicena, pero en su comentario lo presenta básicamente como un “eco de la medicina griega”, Radden, *The Nature of Melancholy*, 76. En comparación, el libro de Jackson hace mayor justicia a las contribuciones de los médicos árabes, Jackson, *Melancholia and Depression*, cap. 3.

los orígenes del concepto actual de melancolía en Occidente, no hay rastros en estos relatos de qué sucedió con la acedia en el cristianismo oriental después de Juan Casiano o con las teorías de médicos musulmanes posteriores a Avicena. Menos comprensible es que tampoco sea posible encontrar en ellos, en general, información sobre Europa del este, la Península ibérica o alguno de los territorios de Asia, África, América u Oceanía donde se extendió el dominio colonial europeo.

El desplazamiento no sorprende y tiende a dejar el análisis de sentidos y representaciones de la melancolía producidos en otros espacios relegado a los márgenes: a estudios de caso. Por supuesto, esta estandarización narrativa no es un efecto directo de *Saturn and Melancholy* y, sobre todo, no hace justicia a las intenciones de sus autores. Si ya en 1964 Panofsky y Klibansky se excusaban por excluir dimensiones relevantes para una historia de la melancolía, en 1988, el segundo de ellos destacaba en el nuevo prólogo la necesidad de “estudios que se ocupen de la melancolía cruzando las fronteras nacionales y lo traten como un fenómeno europeo; un abordaje de ese tipo proveería una visión de conjunto que continúe allí donde nuestro libro termina” (*Saturn and Melancholy*, p. xxviii).

Otra característica de *Saturn and Melancholy* que influyó profundamente las historias sobre la melancolía que se escribieron después tiene que ver con la relevancia del *Problema XXX.1*. Si en el estudio de Klibansky, Panofsky y Saxl el texto pseudoaristotélico era fundamental para entender la noción del genio que surgió en el Renacimiento, otros relatos posteriores llegaron a hablar de la existencia de una dicotomía histórica entre “dos melancolías”: una negativa, derivada de la tradición hipocrático-galénica, y otra positiva, heredera del pseudo-Aristóteles y de Ficino²⁷. Jackie Pigeaud, como se mencionó más arriba, pensaba en tres tradiciones en vez de dos. Hasta qué punto esto implicaba una simplificación del argumento de *Saturn and Melancholy* queda evidenciado en la expresión de Wolf Lepenies: “Si ignoramos las especulaciones cosmológicas de la antigüedad tardía, en las cuales la melancolía está asociada con Saturno [...] entonces dos aspectos importantes se pueden discernir en el desarrollo del concepto [...]”²⁸. Esto resultó en un enfoque binario que, a partir de dos formas de entender la melancolía, tendió a cristalizar sendas tradiciones intelectua-

27 Véanse, por ejemplo, Wolf Lepenies, *Melancholy and Society* (Cambridge, MA - London: Harvard University Press, 1992), 13-14; Lawlor, *From Melancholia to Prozac*, cap. 2.

28 Lepenies, *Melancholy and Society*, 13-14.

les como si fueran autónomas y relativamente estables desde la Antigüedad hasta nuestros días. Esto es problemático porque no refleja adecuadamente que, en ese largo período, quienes escribieron sobre el tema procuraron encontrar y construir sentidos a partir de un legado complejo de citas y textos contradictorios, en función de preocupaciones e intereses diversos²⁹.

A casi sesenta años de la publicación de *Saturn and Melancholy* —y un siglo de Dürers «*Melancholia I*»—, los estudios históricos sobre la melancolía siguen floreciendo. Releerlo hoy supone un reencuentro con la mirada detallada y la sofisticación erudita con las que los *Wissenschaftler* warburgianos trazaron cada tramo de esa genealogía de la glorificación de la melancolía en el Renacimiento. El esfuerzo editorial cuidadoso de Depoix y Leroux —que se completa con un volumen colectivo sobre Klibansky³⁰— permite recuperar las intenciones originales del proyecto *Saturn and Melancholy* y tomar real dimensión de su resultado.

Una enfermedad de cultura

En el prólogo de 1988, Raymond Klibansky señalaba la relevancia de un documento que habían debido dejar de lado en el libro: las *Cartas* del pseudo-Hipócrates. Estas veintisiete epístolas fueron compuestas hacia el siglo I e. c., mucho después que la mayor parte del *corpus hippocraticum*, que data de entre fines del V y principios del IV a. e. c. De este conjunto, las cartas 10 a 21 constituyen una verdadera novela que narra un encuentro ficticio entre Hipócrates y Demócrito³¹. Los habitantes de la ciudad de Abdera, la patria del filósofo, le habían escrito al médico de Cos para que acudiera a visitar a su conciudadano que, temían, había caído en la locura. El clímax del relato estaba en la Carta a Damageto, la número 17. Allí Hipócrates describía su llegada a la ciudad y el encuentro con su paciente:

29 Me referí a este problema metodológico con mayor detalle en mi tesis doctoral que será publicada próximamente con el título: *El mal moderno: La melancolía en Gran Bretaña, 1660-1750*, por editorial Miño y Dávila.

30 Depoix y Tomm, *Raymond Klibansky and the Warburg Library Network*. Este volumen es descrito por los autores como un complemento de la reedición de *Saturn and Melancholy* (p. xii). A él se podría sumar una entrevista que había hecho Leroux a Klibansky, publicada originalmente en francés en 1998: Raymond Klibansky, *El filósofo y la memoria del siglo. Tolerancia, libertad y filosofía* (1998; repr., Barcelona: Península, 1999).

31 La mejor edición moderna de estos textos es Hippocrates, *Pseudepigraphic Writings*, ed. Wesley D. Smith (Leiden: Brill, 1990).

Demócrito mismo estaba sentado bajo un plátano [*platanístōi*] frondoso y bajo, con una túnica gruesa, solo, sin ungir, sobre un asiento de piedra, muy pálido y demacrado, con la barba sin cortar. [...] Él tenía un libro sobre las rodillas con gran cuidado, y a ambos lados había colocado otros, y había también amontonados abundantes animales, generalmente diseccionados. A veces escribía vehementemente apremiado, a veces se quedaba totalmente quieto, atento y reflexionando para sus adentros. Después de no mucho tiempo de hacer estas actividades, se levantaba y paseaba, examinaba las entrañas de los animales, los ponía aparte, iba y de nuevo se sentaba (*Melancholia*, p. 252).

Para los abderitanos, esos eran signos evidentes de que estaba loco y que no sabía lo que hacía. Mientras escribo estas palabras, fácilmente reconozco (y me reconozco en) el andar errático de Demócrito; probablemente, el lector también. Sin dudas, lo había hecho Robert Burton, quien adoptó el pseudónimo de Democrito Junior para firmar su *Anatomy of Melancholy* y puso al filósofo como ejemplo de la melancolía de los *scholars*³². Cuando Hipócrates se acercó a Demócrito, éste le contó que estaba escribiendo un tratado sobre la locura y que diseccionaba animales en busca de la ubicación de la bilis. El médico lo felicitó y le dijo que desearía tener tiempo libre para dedicarse a ese tipo de investigación, frente a lo cual el filósofo se echó a reír a carcajadas. Ante la perplejidad del de Cos, Demócrito le explicó la causa de su risa, que era la contemplación de la locura del mundo, pero antes le advirtió: “cuando la hayas aprendido, sé bien que retornarás con un cargamento mejor que el de tu embajada: mi risa. Te la llevarás de vuelta como una cura para tu patria y para ti mismo y podrás enseñar la moderación a los demás” (*Melancholia*, p. 255).

La circulación de la novela pseudohipocrática fue muy amplia³³. Tenida por legítima hasta, al menos, fines del siglo XVII (*Melancholia*, p. 55), se convirtió en una de las principales fuentes para construir la figura mítica de Hipócrates³⁴. También como decía Klibansky, y mucho más a partir de su recuperación en la *Anatomy of Melancholy*, fue una referencia recurrente para el pensamiento acerca de la melancolía.



32 Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* (1621; repr., New York: New York Review of Books, 2001) esp. «Democritus to the Reader» y part. I, 2, III, 15.

33 El estudio más completo al respecto es Thomas Rütten, *Demokrit, lachender Philosoph und sanguinischer Melancholiker: eine pseudohippokratische Geschichte* (Leiden: Brill, 1992).

34 Sobre el papel de las cartas en la construcción de la figura de Hipócrates, véanse Wesley D. Smith, *The Hippocratic Tradition*, 2.ª ed. (1979; repr., Paris: Bibliothèque Universitaire de Médecine, 2002), 215-22; Jacques Jouanna, *Hippocrates*, trad. M. B. DeBevoise (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1999), 20.

La novela pseudohipocrática tiene un lugar central en *Melancholia: El malestar del individuo* de Jackie Pigeaud, quien la llama “la escena primordial de la melancolía” (*Melancholia*, p. 54). Más aún en la edición castellana que prepararon Alejandro Manfred y Andrés Palavecino para Otro Cauce, pues ésta adjunta una traducción anotada de las cartas 17 y 18 a cargo de Marcela Coria. Además del texto de Pigeaud, aparecido originalmente en una edición de Payot et Rivages en 2008 y traducido aquí por Víctor Goldstein, el libro se completa con una breve nota editorial, un prólogo de Manfred y un índice elaborado por Coria de las obras de la Antigüedad a las que el autor alude a lo largo del texto.

Pigeaud fue un filólogo y latinista francés, catedrático de la Universidad de Nantes y miembro del Instituto Universitario de Francia, que se dedicó especialmente a la historia de la medicina. En *La maladie de l'âme*, su tesis doctoral publicada en 1981, estudió la relación entre el cuerpo y el alma en la tradición médica y filosófica antigua³⁵. Ya en ese trabajo se había ocupado de la melancolía, de la historia de Hipócrates y Demócrito y de varios otros tópicos a los que vuelve recurrentemente en *Melancholia*. Luego publicó otros diecisiete libros, algunos dedicados al tema, como la traducción ya mencionada del *Problema XXX, 1* y *De la mélancolie: fragments de poétique et d'histoire*³⁶. De todos ellos, hasta ahora sólo su comentario del texto pseudoaristotélico había aparecido en castellano³⁷, de modo que esta edición de Otro Cauce contribuirá a difundir la obra de este destacado especialista francés entre el público hispanoparlante.

En el prólogo, Manfred advierte acerca del “estilo de lo melancólico” que caracteriza a la obra de Pigeaud. “En este libro en particular parece rendir tributo a la certeza de que la única escritura que puede expresar la melancolía es la que se deja contaminar por ella” (*Melancholia*, p. 14). Hay en ese gesto una búsqueda de acercarse sobre todo a Burton y, quizás, a Timothie Bright y Thomas Browne (*Melancholia*, p. 15). En efecto, al igual que la *Anatomy*, el libro de Pigeaud ofrece un recorrido complejo, construido sobre una yuxtaposición de citas de obras antiguas y modernas, con traducciones particulares y a veces sin referencias del todo precisas, que requieren

35 Jackie Pigeaud, *La maladie de l'âme: étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique* (Paris: Les Belles Lettres, 1989).

36 Aristote, *L'homme de génie et la mélancolie: Problème XXX, 1*, ed. Jackie Pigeaud (Paris: Petite Bibliothèque Rivages, 1988); Jackie Pigeaud, *De la mélancolie: fragments de poétique et d'histoire* (Paris: Dilecta, 2005).

37 Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía*.

cierta erudición para apreciar adecuadamente. La edición argentina agrega notas y referencias que ayudan a superar esos escollos sin alterar el estilo del autor. La estructura argumental, si bien está articulada en torno de capítulos temáticos —que Pigeaud anticipa útilmente en la introducción—, también avanza y retrocede en el tiempo, al punto de que el lector anhela los famosos cuadros sinópticos que Burton, inspirado en Pierre de la Ramée, incluyó en su *Anatomy* como mapas para navegar la obra³⁸.

Melancholia está compuesta por una introducción, una conclusión y seis capítulos. El primero de ellos gira en torno de la figura de Demócrito, con énfasis tanto en las epístolas pseudohipocráticas como en el “relevo” de Burton —para usar la expresión de Pigeaud respecto de quien “pone sus pasos en la huella de otro; que persevera, que prosigue, que concluye, que realiza” (*Melancholia*, p. 42)—. El segundo se enfoca en el concepto griego de εὐθυμία (*euthymia*), que el autor traduce como “tranquilidad” y al que Demócrito le habría dedicado un tratado perdido, y lo conecta con *El malestar en la cultura* de Freud y *Las bacantes* de Eurípides. El estudio del teatro continúa en el tercer apartado, sobre los “Problemas de lo trágico en la tragedia griega”. El cuarto se ocupa del sentimiento de sí mismo y de la posibilidad de que el malestar sea un instrumento de conocimiento. Dedicó especial atención al concepto griego de καρδία (*kardía*) que remite no sólo al corazón sino también a la boca del estómago y a cómo el diagnóstico de una enfermedad en él pone en juego la búsqueda de una distinción entre lo que atañe al alma o al cuerpo. Esto se conecta, luego, con el concepto de “cenestesia” desarrollado a fines del siglo XVIII por Johan Christian Reil y Christian Friedrich Hübner. El quinto capítulo se refiere a las Sibilas y reúne un conjunto de fragmentos significativos acerca de “la idea que hay en nosotros *algo así como voces* que no nos pertenecen pero nos hablan” (*Melancholia*, p. 37). Este tópico se conecta, en el apartado final, con algunas reflexiones acerca del sueño en la Antigüedad y en Freud.

Pigeaud no tiene, por cierto, la intención de narrar la historia de la melancolía. “Ya no estamos en el tiempo de las grandes síntesis”, dice (*Melancholia*, p. 31). En cambio, *Melancholia* ofrece un recorrido por una serie de nudos problemáticos que muestran la persistente vigencia de la tradición clásica en la cultura occidental. “Tenemos ese nombre de melancolía”, dice Pigeaud,

38 David Renaker, «Robert Burton and Ramist Method», *Renaissance Quarterly* 24, n.º 2 (1971): 210-20.

“que uno no deja de querer evacuar y que resiste” (*Melancholia*, p. 29). A partir de una cita de Gladys Swain, quien ve el uso que los psiquiatras hacen del término como expresión de una voluntad de mantener el contacto con el lenguaje cotidiano³⁹, Pigeaud dice que la palabra melancolía “nos une a la vez a nuestra sociedad y con la tradición antigua”. Desconfía de los terapeutas que se apoyan en el DSM⁴⁰ y prescinden de aquel concepto, pues “rechazan la cultura como inútil para sus reflexiones” (*Melancholia*, p. 31). En otra parte, señala que, si bien la melancolía no es una mera creación de la historia, pues existe una realidad patológica debajo del concepto, “el historiador no puede olvidar que, en nuestra civilización occidental, la melancolía reveló al hombre como ser complejo, alma y cuerpo, que sufre por ese ensamblaje, y como ser que debe regular su relación con el otro. De esa manera, la melancolía es enfermedad de cultura y enfermedad culturizante” (*Melancholia*, p. 65).

Como refleja el subtítulo del libro, Pigeaud inscribe su estudio en un proyecto más amplio para comprender la dimensión cultural del sufrimiento individual, del malestar que permite descubrir la interioridad, el sentimiento de uno mismo: “El individuo exige una historia. El objetivo de aquella que practico es finalmente integrar al paciente en la historia, mostrar su importancia en la formación de la cultura, y trabajar en restituirle su dignidad” (*Melancholia*, p. 234). El filólogo describe su trabajo como una “historia del imaginario cultural”, empresa en la que, a pesar de su vocación de interdisciplinariedad, se echa de menos —sobre todo en sus conclusiones— alguna referencia a la vasta producción de la historia cultural sobre estos temas o un diálogo más profundo con la tradición de la *Kulturwissenschaft* warburguiana (*Melancholia*, pp. 234-239).

Es que un problema que atraviesa *Melancholia*, al igual que a *Saturn and Melancholy*, es el de la presencia de la Antigüedad en la cultura occidental. Aquí es donde Pigeaud introduce una de sus ideas más audaces: “Lo Antiguo es nuestro inconsciente cultural” (*Melancholia*, p. 32). Más adelante dirá que su hipótesis es que “existe una verdadera relación neurótica” con lo Antiguo y que esto —que no es solamente la Antigüedad sino “el sueño de la Antigüedad”— puede ser “de donde ven-

39 Gladys Swain, *Dialogue avec l'Insensé. Essais d'histoire de la psychiatrie* (Paris: Gallimard, 1994), 168.

40 DSM es la sigla del *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, editado por la American Psychiatric Association, que no incluye a la melancolía como una enfermedad sino como un especificador de otros trastornos, como por ejemplo el trastorno depresivo mayor.

drán los remedios” (*Melancholia*, p. 211). El autor lo reconoce: “Esta afirmación es difícil. No se puede universalizar. Otras culturas son igual de ricas. [...] Toda cultura tiene su Antiguo” (*Melancholia*, p. 32). En la conclusión recordará, además, que “nuestra cultura occidental es una provincia del mundo” (*Melancholia*, p. 239). Tampoco se le escapa, como se desprende del conjunto del libro, de que la operación de ese inconsciente está sujeta a numerosas mediaciones; que “lo Antiguo” no llega nunca “puro” al presente (*Melancholia*, pp. 234-235). Su indagación contempla tanto textos clásicos como sus lecturas y “relevos” modernos, aunque no incursiona ni pondera fuentes medievales, a las que tanta atención les habían prestado Klibansky, Panofsky y Saxl.

Sin embargo, resulta menos claro cuáles considera Pigeaud que serían las fronteras de aquella “provincia del mundo” o qué papel representarían otras tradiciones u horizontes culturales en el aparato psíquico de Occidente. Por ejemplo, el autor se refiere a las reflexiones de Thomas Willis sobre las “metamorfosis imaginarias de los melancólicos”, es decir, aquellos delirios que los hacían creer ser perros o lobos, estar muertos o estar hechos de vidrio (*Melancholia*, pp. 221-224). Las referencias a la Antigüedad clásica aquí son claras y explícitas. No obstante, cabría preguntarse si ellas solas son suficientes para comprender lo que dice Willis, sobre todo si se plantea que “no hay que dar a la metamorfosis un sentido metafórico” (*Melancholia*, p. 229). En particular, habría que determinar hasta qué punto se puede comprender cómo el médico comprendía a aquellos a quienes se refería, en otra parte, como una “nación nueva y monstruosa de hombres” y como “nuestras Antípodas”, sin tomar en consideración las representaciones y las experiencias con la alteridad extraeuropea contemporánea⁴¹.

Este enfoque restringe la mirada de Pigeaud, pero no le quita interés. Ante la distancia con lo Antiguo, el autor se imagina como “un pasador”, “un centinela”, que no busca realizar una gran síntesis histórica, sino “encontrar pequeñas cosas elementales, que nos vuelvan a hacer habitantes de ese mundo imaginario” (*Melancholia*, p. 32). Y para eso encuentra un ejercicio

41 “[...] Hominum quasi gentem novam, & monstrosam, sc. *Rationali* contrariam, & velut *nostros Antipodes* [...]”, Thomas Willis, *De anima brutorum Quæ Hominis Vitalis ac Sensitiva est, Exercitationes Duæ. Prior Physiologica Ejusdem Naturam, Partes, Potentias & Affectiones tradit: Altera Pathologica Morbos qui ispanam, & sedem ejus Primariam, Nempe Cerebrum & Nervosum Genus afficiunt, explicat, eorúmque Therapeias instituit* (London: William Wells & Robert Scott, 1672), 502. Para una consideración sobre el papel de la literatura de viajes en las representaciones acerca de los melancólicos, véase Jennifer I. M. Reid, *Worse Than Beasts: An Anatomy of Melancholy and the Literature of Travel in 17th and 18th Century England* (Aurora: The Davies Group Publishers, 2005).

apropiado en la traducción. Esta es una práctica fundamental de su labor que el filólogo explota con gran provecho. Se destaca aquí su cuidadosa exploración del concepto de *euthymía*, un tipo de tranquilidad o calma distinto de la *ataraxía* de los estoicos, que remite al *thymós* (un afecto, un “sentido interno”, radicado en las inmediaciones de la *kardía*), y se contraponen a la *dysthymía*, un malestar o desaliento, que encuentra equivalencias latinas en el *taedium* y la *tristitia*. En el análisis de los desplazamientos de sentido que supone cada alternativa, Pigeaud vuelve sobre tópicos abordados en su primer libro para trazar una historia del dualismo entre cuerpo y alma (*Melancholia*, pp. 74-81)⁴². Otro bello ejemplo se encuentra en su tratamiento de la “escena primordial de la melancolía”, el encuentro entre Demócrito e Hipócrates, cuando se describe al filósofo sentado bajo un plátano grueso y muy bajo, al borde de un hilo de agua. Pigeaud ve allí una alusión al *Fedro* de Platón, cuando Sócrates y Fedro pasean a orillas del Iliso y se detienen debajo de la sombra de un plátano “grueso y alto” (230b). “Es el *Fedro* invertido. Es sabido que Platón era enemigo de Demócrito. Sócrates pasea; Demócrito está sentado, al borde de un hilo de agua. No es el Iliso. Es un *silanus*” (*Melancholia*, p. 62). Eso le permite al filólogo, primero, conectar esta última palabra con el *De medicina* de Celso y el uso terapéutico del sonido del agua que corre susurrando y, después, volver a Burton y una poderosa imagen del carácter proteiforme de la experiencia melancólica: “como en un río, nadamos en el mismo lugar, aunque no estamos en la misma agua, numéricamente hablando” (*Melancholia*, p. 62)⁴³.

El libro de Pigeaud ofrece diversos aportes para el conocimiento de la historia de la melancolía. El estilo burtoniano, combinado con la mirada escrupulosa del filólogo, atenta a las palabras y las traducciones, le permiten recorrer un conjunto muy amplio de fuentes primarias y establecer conexiones creativas e interesantes entre ellas. El énfasis en que se trata de una “enfermedad de cultura”, aunque no reniega de la dimensión orgánica y corporal de la patología, previene contra lecturas que releguen el aspecto conceptual y simbólico a un mero epifenómeno sin incidencia en la experiencia de los sujetos. Su renuncia a construir un relato le permite eludir algunos

42 Pigeaud ya había desarrollado estos temas en *La maladie de l'âme*, cap. 5.

43 “There is in all melancholy *similitudo dissimilis*, like men’s faces, a disagreeing likeness still; and as in a river we swim in the same place, though not in the same numerical water; as the same instrument affords several lessons, so the same disease yields diversity of symptoms”, Burton, *The Anatomy of Melancholy*, 2001, I.3.I.2 (p. 397). Pigeaud se detiene en la dificultad para traducir “*the same numerical water*”, aunque, evidentemente por error, anota *numerically*.

—aunque no todos— de los escollos de las narraciones más estereotipadas. La versión castellana de Otro Cauce agrega valor y habilita nuevas lecturas, no sólo por la traducción, sino porque circula por latitudes donde los libros franceses son a veces difíciles de conseguir. Acaso esas lecturas sirvan para ampliar el universo cultural que informa el malestar del individuo.

El eslabón perdido de la historia de la melancolía

En 1988, cuando Raymond Klibansky se refería a las tareas pendientes para una historia de la melancolía, mencionaba “especialmente a la España de Cervantes y Tirso de Molina” (*Saturn and Melancholy*, p. xxviii)⁴⁴. Por entonces, Pigeaud había publicado ya un artículo sobre la melancolía en el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan y, también en 1988, diría que esta obra era una sistematización y una ampliación del *Problema XXX, 1*, que contribuyó a su conocimiento y divulgación en Europa⁴⁵. En los últimos treinta años, diversos autores contribuyeron a ampliar el conocimiento sobre la melancolía en la España del Siglo de Oro⁴⁶. Entre ellos se destaca el antropólogo mexicano Roger Bartra, quien ha dedicado varios volúmenes a la melancolía en diversos contextos históricos⁴⁷. En 2001 publicó *Cultura y melancolía: las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Veinte años más tarde, en el contexto de la pandemia de Covid-19, lo reeditó con el título invertido y un cambio en el orden de los capítulos, con la esperanza de que sea “un buen compañero

44 La bibliografía complementaria de *Saturn and Melancholy* ya citaba el estudio de Guillermo Díaz-Plaja, *Tratado de las melancolías españolas* (Madrid: Sala, 1975).

45 Jackie Pigeaud, «Fatalisme des tempéraments et liberté spirituelle dans “L’Examen des esprits” de Huarte de San Juan», *Littérature, médecine, société*, n.º 1 (1979): 115-58; Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía*, 66.

46 Véanse especialmente Teresa Scott Soufas, *Melancholy and the Secular Mind in Spanish Golden Age Literature* (Columbia and London: University of Missouri Press, 1990); Christine Orobítg, *L’humeur noire: mélancolie, écriture et pensée en Espagne au XVIe et au XVIIe siècle* (Bethesda: International Scholars Publications, 1997); Christine Orobítg, *Garcilaso et la mélancolie* (Toulouse: Presses universitaires du Mirail, 1997); Cristina Müller, *Ingenio y melancolía: una lectura de Huarte de San Juan* (Barcelona: Biblioteca Nueva, 2002); Felice Gambin, *Azabache. Il dibattito sulla malinconia nella Spagna dei Secoli d’Oro* (Pisa: Edizioni ETS, 2005); Belén Atienza, *El loco en el espejo: locura y melancolía en la España de Lope de Vega* (Amsterdam: Rodopi, 2009); Álvarez Solís, *La república de la melancolía*; Felipe Valencia, *The Melancholy Void: Lyric and Masculinity in the Age of Góngora* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2021).

47 Roger Bartra, *El siglo de oro de la melancolía: textos españoles y novohispanos sobre las enfermedades del alma* (México: Universidad Iberoamericana, 1998); Roger Bartra, *Transgresión y melancolía en el México colonial* (México: CEIICH - Universidad Nacional Autónoma de México, 2004); Roger Bartra, *El duelo de los ángeles: locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno* (2004; repr., México: Fondo de Cultura Económica, 2018); Roger Bartra, *La melancolía moderna* (México: Fondo de Cultura Económica, 2017).

para meditar sobre la enfermedad y la muerte en esta época de cambios sociales y culturales profundos ocasionados por el peligroso virus” (*Melancolía y cultura*, p. 9).

En la introducción, Bartra se refiere a varias obras clave de la historia de la melancolía, comenzando por *Saturn and Melancholy*, destaca la poca o nula atención que han prestado al tema en el Siglo de Oro y asegura que éste “es un eslabón indispensable para comprender la eclosión el humor negro en la Europa de los albores de la modernidad” (*Melancolía y cultura*, p. 12; véase también la p. 232). Si bien el libro de Bartra no es el primero ni el último libro en ocuparse de la melancolía española, hace un intento por reponer ese eslabón: por salir del estudio de caso y pensar el papel que representó la península ibérica en la historia más amplia de la melancolía en la cultura occidental.

Además de una pequeña nota sobre la segunda edición y la introducción también breve, el libro tiene tres partes. La primera —que en 2001 era la última— propone una reflexión teórica acerca de la melancolía como mito. La segunda es ostensiblemente más extensa que las otras y ofrece un análisis general del problema en el Siglo de Oro a partir de una obra en particular: *El libro de la melancolía*, escrito en 1585 por Andrés Velásquez, un médico de Arcos de la Frontera, Andalucía, en respuesta al *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan. Finalmente, la tercera parte está dedicada a la relación entre melancolía y cristianismo en *Don Quijote de la Mancha*. Las tres secciones se pueden leer como ensayos autónomos. De hecho, hay algunas repeticiones entre ellos⁴⁸. En este sentido, la edición tiene algunos descuidos⁴⁹.



48 Por ejemplo, el concepto de acedia se explica primero en *Melancolía y cultura*, pp. 41-42 y luego, de vuelta, en pp. 234-235.

49 En el segundo ensayo, por ejemplo, Bartra menciona que ya se refirió más arriba a un tema (*Melancolía y cultura*, p. 72 y 73), pero en las notas (17 y 18), la referencia reenvía al mismo ensayo. Por otro lado, en la p. 165 se presenta el *Problema XXX, 1* y se explica de qué se trata, pero ya se ha hablado de él en las pp. 75, 141 y 163.

La primera parte, “Los mitos de la melancolía”, desarrolla algunas de las hipótesis más audaces del antropólogo que, en esta nueva edición, sirven de marco para entender los análisis posteriores. Bartra piensa que la teoría humoral funcionó en la cultura occidental como un sistema de traducción: “fue un conjunto estructurado de reglas y conceptos que explicaba los fenómenos morbosos y permitía una amplia comunicación entre todos aquellos interesados en el funcionamiento del cuerpo humano. Pero su correspondencia con la realidad natural era precaria, en el mejor de los casos, y nula en la mayor parte de las ocasiones”. En ese marco, sostiene el autor, surgieron “estructuras míticas con un alto poder metafórico” que persisten incluso dentro de los paradigmas científicos actuales (*Melancolía y cultura*, p. 26). Bartra describe, entonces, a la melancolía como un sistema que parece por momentos una sinécdoque del esquema humoral. A veces se refiere a ella como un sistema, otras como una “densa textura cultural y sentimental” (*Melancolía y cultura*, p. 86), otras como un mito y otras como un canon. A partir del Renacimiento, se habría convertido en un “código cerrado” que permitía interpretar los signos de la enfermedad, explicarla, tratarla, pero también albergar e impulsar expresiones del individualismo moderno (*Melancolía y cultura*, pp. 27-28). Es posible ver aquí puntos de contacto con la idea warburgiana de la melancolía como una forma significativa antigua que permite expresar las experiencias vitales novedosas del Renacimiento. También con el interés de Pigeaud por el modo en que la melancolía revela el malestar y la individualidad misma.

Lo distintivo del planteo de Bartra es que describe la estructura simbólica de la melancolía como un mito y propone que su historia se puede estudiar desde una perspectiva evolucionista. Para ello no recurre, sin embargo, a la antropología, sino sobre todo a una apropiación particular de la teoría de los *memes* del biólogo Richard Dawkins, filtrada por las críticas de Stephen Jay Gould y Daniel Dennett, y a la idea de Hans Blumenberg de la “constancia icónica” de los mitos como forma de superar la angustia ante el “absolutismo de la realidad” (*Melancolía y cultura*, pp. 34-39). En el tercer ensayo comparará su investigación con aquellas otras de raíz warburgiana que se ocuparon del *Nachleben* de los mitos antiguos, como la de Jean Seznec o *Saturn and Melancholy*⁵⁰. Sin embargo, las describe injustamente como meras instancias de la *histoire événementielle* a

50 Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance* (London: The Warburg Institute, 1940).

la que se refirió Fernand Braudel y las descarta al igual que a las teorías estructuralistas y psicoanalíticas que, desde un punto de vista muy diferente, ven a los mitos como expresión de algún atributo esencial e inmutable de la condición humana (*Melancolía y cultura*, pp. 227-230).

Para Bartra, entonces, la melancolía es “estructura mítica multifuncional”: una estructura simbólica que tiene una notable continuidad en el largo plazo a pesar de que su función social, política y cultural cambie según el contexto histórico particular (*Melancolía y cultura*, p. 38). En ese marco, el autor ve ciertos acontecimientos históricos como mutaciones que, con el tiempo, se incorporan al “canon de la melancolía” y le permiten adaptarse a nuevas condiciones culturales y cumplir otras funciones. Entre ellos menciona: la escritura del *Problema XXX, 1*, que se incorporaría al canon recién en el siglo XV; la traducción griega del Salmo 90 en la Septuaginta que introdujo la noción de un “demonio meridiano”; la asociación que hicieron Evagrio Pontico y Juan Casiano de ese demonio con la acedia; y la revalorización de la melancolía y la acedia por Petrarca y Ficino (*Melancolía y cultura*, pp. 41-43 y p. 231).

La interpretación de Bartra es sugerente. Su concepción del esquema humoral como un sistema de traducción tiene la virtud de destacar, por un lado, su papel en la circulación de saberes entre lenguas y culturas diferentes (*Melancolía y cultura*, p. 24) y, por otro, que la comunicación de experiencias afectivas está mediada por procesos de transposición opacos⁵¹. Sin embargo, tiene el efecto de concederle a ese conjunto de ideas una estabilidad y una coherencia que sólo es visible a muy larga distancia. Por otra parte, su propuesta de un análisis mitográfico intenta responder a un problema que se impone a cualquier historia de la melancolía: los usos y apropiaciones heterogéneos de la “estructura simbólica” en el corto plazo y su relativa estabilidad a largo plazo. La solución de Bartra, que enfatiza la estabilidad y la coherencia, y que reduce las coyunturas a instancias de mutación y selección, tiende a borrar las huellas del conflicto en esa historia de larga duración y comparte algunos de los límites de la vieja historia de las mentalidades⁵².

51 Sobre esto último, véase Margrit Pernau y Imke Rajamani, «Emotional Translations: Conceptual History Beyond Language», *History and Theory* 55, n.º 1 (2016): 46-65.

52 Bartra vincula su enfoque con el de la historia de las mentalidades en *Melancolía y cultura*, pp. 76-77. Para una síntesis de las críticas habituales a este enfoque historiográfico, véase Peter Burke, *Varieties of Cultural History* (Ithaca: Cornell University Press, 1997), 170-75.

La segunda sección acomete la tarea de reponer el eslabón perdido de la melancolía del Siglo de Oro. El eje del ensayo es *El libro de la melancolía* (1585) de Andrés Velásquez. Bartra describe cuidadosamente su contexto de producción. Empieza por la discusión que el médico entabló con Huarte de San Juan con respecto a la neurofisiología, los instintos naturales, las causas de la risa y las capacidades extraordinarias de los melancólicos. La reconstrucción de la biografía de Velásquez y la vida en la ciudad de Arcos de la Frontera está muy bien lograda. Otros pasajes, como el último apartado donde intenta conectar el tratado de Velásquez con las ideas contemporáneas acerca de la decadencia de España, son puramente especulativos.

“El *Libro de la melancolía* de Andrés Velásquez no es un gran libro, y no obstante nos enfrenta a problemas que no son pequeños” (*Melancolía y cultura*, p. 84). A partir de esa obra, Bartra va ampliando su mirada hacia diversos tópicos de la historia de la melancolía e incorpora otras fuentes. Así, un problema relevante para el médico andaluz era discernir si la enfermedad era capaz de conferir capacidades extraordinarias a quienes la sufrían, como hacer que un campesino pudiera hablar latín o discutir sobre filosofía sin haber estudiado nunca. Esto conduce al antropólogo a referirse al *Problema XXX, 1* y también al lugar de la melancolía en algunos tratados demonológicos contemporáneos al *Libro*, como *De praestigiis daemonum* (1563) de Johannes Weir y *The Discovery of Witchcraft* (1584) de Reginald Scot. En otras ocasiones, la forma de introducir los temas es a través de vínculos hipotéticos con la obra de Velásquez, pero eso le permite construir un cuadro más rico sobre el lugar de la melancolía en la cultura del Siglo de Oro. Tales son los casos de la asociación de esa enfermedad con la corte en las obras de Don Duarte, Antonio de Guevara, Tirso de Molina y Lope de Vega, o el abordaje de la acedia y el papel de la melancolía en las experiencias místicas de Teresa de Ávila, Juan de la Cruz o Jacob Böhme.

Algo similar sucede con el apartado que Bartra dedica a la “melancolía judía”, como un componente particular de la identidad ibérica (*Melancolía y cultura*, pp. 156-163). Esta parte repone una dimensión valiosa a tener en cuenta a la hora de pensar el lugar de la enfermedad de la bilis negra en la Península durante la temprana modernidad. Bartra dice no querer entrar en la discusión de si aquella enfermedad sería expresión de la condición de los conversos y preferir concentrarse, en cambio, en documentar “el hecho de que en la Europa renacentista la melancolía era considerada como una enfermedad propia de los judíos” (*Melancolía y cultura*, p. 157). En su

análisis esa tensión no parece del todo resuelta, pues no deja de conectar aquella idea con el hecho de que muchos médicos fueran judíos o conversos, ni con aquella otra idea suya de que la melancolía era un mal de frontera (*Melancolía y cultura*, p. 96). En cualquier caso, el tópico es muy relevante y todavía hay mucho por estudiar acerca de lo que otros autores han llamado la “fragmentación de melancolías ‘nacionales’”⁵³.

El argumento central del tercer ensayo es que la melancolía es un “fruto exótico”, “un mito [pagano] que se aloja en el interior del cristianismo” (*Melancolía y cultura*, p. 229). Según Bartra, esta incorporación habría contribuido a solucionar un problema:

¿cómo, se preguntaban los cristianos, una vez terminadas las persecuciones contra ellos y habiéndose convertido su fe en la religión dominante, podían continuar ofreciendo a Dios sus sufrimientos y su dolor? El antiguo modelo hipocrático-galénico de la melancolía fue adaptado, en una curiosa mutación, a las nuevas necesidades (*Melancolía y cultura*, p. 231).

El argumento es atractivo pero puramente hipotético. No hay en el libro una exploración de ese dilema en fuentes de la Antigüedad tardía. Por cierto, Bartra se refiere a la noción de acedia entre los Padres del Desierto pero, como él mismo reconoce, deberían pasar varios siglos antes de que aquella se pensara como un problema para todos los cristianos o se la relacionase con el concepto hipocrático-galénico de melancolía (*Melancolía y cultura*, pp. 235-239)⁵⁴.

En cualquier caso, el interés del antropólogo pasa sobre todo por el lugar que adquirió la melancolía en el cristianismo de la época de Cervantes. A partir de los estudios de Giorgio Agamben y Noel Brann, Bartra afirma que es posible advertir una convergencia entre el concepto médico y las concepciones más benévolas de la acedia, que la asociaban más con la *tristitia secundum Deum* que con la *tristitia saeculi* (2 Corintios 7:10)⁵⁵. De allí “sobrevivió una textura que permitía comprender que la tristeza y el humor negro podían acompañar —e incluso ayudar— a los hom-

53 Dominic E. Delarue y John Raimo, «Melancholy and Its Sisters: Transformations of a Concept from Homer to Lars von Trier», *History of European Ideas* (Publicado en línea) (10 de febrero de 2021): 17, <https://doi.org/10.1080/01916599.2020.1857025>.

54 Véanse también *Saturn and Melancholy*, pp. 75-78 y Siegfried Wenzel, *The Sin of Sloth: Acedia in Medieval Thought and Literature* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1967), 186-87.

55 Giorgio Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale* (Torino: Einaudi, 1977); Noel L. Brann, «Is Acedia Melancholy? A Re-examination of this Question in the Light of Fra Battista da Crema's Della cognitione et vittoria di se stesso (1531)», *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* XXXIV, n.º 2 (1 de abril de 1979): 180-99, <https://doi.org/10.1093/jhmas/XXXIV.2.180>.

bres en su camino hacia la salvación y la sabiduría” (*Melancolía y cultura*, p. 239). En ese marco, la medicina galénica habría contribuido a secularizar aquella noción de tristeza pero enfatizando su dimensión maligna. La excepción, que es lo que le interesa destacar a Bartra, sería Huarte de San Juan quien, a través de una lectura naturalista del *Problema XXX, 1*, reivindicó los aspectos positivos de la melancolía. El antropólogo retoma aquí el argumento de Pigeaud de que el *Examen de ingenios* habría tenido una influencia decisiva en el interés renovado por la melancolía en la Europa moderna y se ocupa de su vínculo con *Don Quijote* (*Melancolía y cultura*, pp. 240-241).

Como señala Bartra, Huarte se había basado en el *Problema XXX, 1* para describir al apóstol Pablo como “colérico adusto”, esto es, como alguien afectado por aquella melancolía que resultaba de la adustión o combustión de la cólera o bilis amarilla. Estas personas estaban dotadas de un gran entendimiento y de una imaginación aguda y sus cuerpos eran fríos y secos, algo que también podía ser un efecto de la contemplación, el rezo y la meditación. De modo similar, Bartra describe a don Quijote, que en un pasaje se compara con San Pablo⁵⁶, como un melancólico adusto, que se había secado el cerebro leyendo novelas de caballería e intentando desentrañar su sentido (*Melancolía y cultura*, p. 244). El autor reconoce, por cierto, que las alusiones a la melancolía del Caballero de la Triste Figura no son siempre consistentes. El motivo de esto —y tal es el argumento central de Bartra— es que la de don Quijote es una imitación de la melancolía: un ejercicio más de mimesis y simulación de los que caracterizan a la novela, el cual tendría la capacidad, incluso, de curar la enfermedad real⁵⁷. Desde este punto de vista, la melancolía del Quijote aparece como un producto típico del barroco español en el que las ideas de la nueva medicina se combinan con los artificios del misticismo, el teatro y la corte (*Melancolía y cultura*, pp. 247-258).

Sobre el final del ensayo, Bartra ofrece una comparación entre la melancolía española y la inglesa a partir de un paralelo entre el *Quijote* informado por Huarte y el *Hamlet* de William Shakespeare en relación con el *Treatise of Melancholie* de Timothy Bright⁵⁸. Esta elección ofrece una

56 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (1605–1615; repr., Barcelona: Real Academia Española - Penguin Random House, 2015), II: LVIII, 986-987.

57 Sobre la capacidad terapéutica de *Don Quijote* en clave psicoanalítica, véase también Françoise Davoine, *Don Quijote, para combatir la melancolía* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012).

58 En las dos décadas que transcurrieron desde la publicación original del libro de Bartra, la bibliografía sobre la melancolía isabelina se ha multiplicado. Al respecto, véanse especialmente Angus Gowland, *The Worlds of Renaissance Melancholy. Robert Burton in Context* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006); Jeremy Schmidt,

imagen demasiado severa de la melancolía isabelina que adquiriría un cariz muy distinto de incorporar comedias como *As You Like It* del mismo Shakespeare o *Every Man in His Humour* de Ben Jonson⁵⁹. En cualquier caso, el contraste le sirve a Bartra para afirmar que el aporte de la obra de Cervantes está en “esa peculiar combinación de cómica ironía y terco albedrío, tan propios del barroquismo de la contrarreforma española, sin la cual es difícil que la melancolía moderna pueda desarrollarse como una forma nueva de conciencia aguda de la individualidad” (*Melancolía y cultura*, p. 264). En contra de las interpretaciones que vieron a la melancolía del Quijote como expresión del desencanto de los españoles del Siglo de Oro ante la modernidad y como encarnación de la ruptura epistemológica de los nuevos tiempos, el antropólogo la ve como un eslabón luminoso que conecta la Antigüedad, el Medioevo y el Renacimiento. Esto lo devuelve a su idea de la melancolía como un mito de origen precristiano que, merced a una serie de oportunas mutaciones, habría fertilizado al cristianismo para dar paso a la subjetividad moderna.

Melancolía y cultura compone un cuadro complejo sobre la enfermedad atrabiliaria en la cultura hispánica del Siglo de Oro, ofrece una gran cantidad de información útil e hipótesis interpretativas audaces. Veinte años después de su primera publicación, es posible encontrar en esta obra el germen de una historia que aún está por escribirse: un relato que complete la tarea iniciada por *Saturn and Melancholy*, donde los desarrollos culturales e intelectuales de la Península ibérica no aparezcan como un caso marginal o exótico, sino como parte sustancial de una historia común. Aunque es una empresa que no se podía agotar en este libro, *Melancolía y cultura* brinda puntos de partida y el estímulo para completar el cuadro.

Melancholy and the Care of the Soul. Religion, Moral Philosophy and Madness in Early Modern England (Hampshire: Ashgate, 2007); Mary Ann Lund, *Melancholy, Medicine and Religion in Early Modern England. Reading The Anatomy of Melancholy* (New York: Cambridge University Press, 2010); Daniel Drew, *The Melancholy Assemblage. Affect and Epistemology in the English Renaissance* (New York: Fordham University Press, 2013); Erin Sullivan, *Beyond Melancholy: Sadness and Selfhood in Renaissance England* (Oxford and New York: Oxford University Press, 2016); Mary Ann Lund, *A User's Guide to Melancholy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2021).

59 Al respecto, el estudio clásico de Lawrence Babb, que Bartra cita, ofrecía ya una imagen más compleja, Babb, *The Elizabethan Malady*.

Conclusión: Supervivencias y fragmentos

En la actualidad, la pregunta que abría el *Problema XXX, 1* continúa vigente. Mejor dicho, es posible reconocer en ella un núcleo de sentido que se puede identificar en problemas del presente. El tópico del artista atormentado sigue siendo familiar; ocasionalmente, los medios de comunicación lanzan algún diagnóstico apresurado sobre la salud psíquica de los hombres y mujeres de Estado; y en el mundo académico, que no está al margen de la precariedad laboral y la competitividad agudizada del capitalismo tardío, el trabajo intelectual se revela, otra vez, como una máquina de producir trastornos mentales entre individuos obligados a destacarse.

Explicar esa supervivencia, esa persistencia a través del cambio, como la del concepto de melancolía, es un problema que atraviesa los tres estudios que comenté aquí. Klibansky, Panofsky y Saxl orientan su indagación hacia la cuestión del *Nachleben* de los antiguos, Pigeaud lo plantea en términos de la presencia inconsciente de la Antigüedad en el imaginario occidental y Bartra lo estudia en función del desarrollo evolutivo de una estructura mítica.

Es un problema complejo porque involucra, por un lado, los vínculos recíprocos entre la dimensión cultural o simbólica y la material, corporal o biológica. Pues la respuesta más simple — y simplista— a por qué el texto del pseudo-Aristóteles continúa vigente sería que tenía razón: que la creatividad y la destreza intelectual son causa o efecto de un trastorno orgánico. Sin embargo, como dice Pigeaud, la melancolía es una enfermedad de cultura que le revela al ser humano su naturaleza dual, lo cual quiere decir, entre otras cosas, que la experiencia de la melancolía depende tanto de su dimensión física cuanto de la simbólica, que da forma y sentido a las percepciones corporales⁶⁰.

Por otro lado, es un problema que implica la superposición de temporalidades múltiples: sentidos, formas, imágenes que surgen en contextos diversos, que conviven, se enfrentan, se superponen y se modifican con ritmos distintos. Klibansky, Panofsky y Saxl comienzan su ensayo

⁶⁰ Véanse también las consideraciones similares de Starobinski, *La tinta de la melancolía*, 17; Evelyn Pewzner, *El hombre culpable. La locura y la falta en Occidente* (México: Fondo de Cultura Económica, 1999), 50.

haciendo referencia a que, en su uso actual, la palabra melancolía puede designar una enfermedad mental, un tipo de carácter o un estado de ánimo temporario y subjetivo. Luego, indican que esos significados evolucionaron en el curso de dos mil años: “aunque algunos sentidos nuevos emergieron, los viejos no fueron desplazados; en pocas palabras, no es un caso de decadencia y metamorfosis, sino de supervivencia paralela” (*Saturn and Melancholy*, p. 3).

Esa supervivencia paralela no es sólo de significados, sino también de imágenes, artefactos, objetos, textos y tópicos de distintas épocas que conviven de manera no siempre armónica en un mismo presente. Se trata de la contemporaneidad de lo no-contemporáneo que estaba en el horizonte de preocupaciones de tantos pensadores alemanes del período de entreguerras⁶¹. De modo similar al erudito barroco al que se refiere Benjamin, se puede pensar que cada época, cada generación vuelve sobre aquellos fragmentos dispersos —como los instrumentos geométricos en torno de la *Melencolia* de Durero—, rescata algunos, descarta otros, les atribuye funciones y sentidos nuevos⁶². Algunos autores, inspirados en esa imagen, han sugerido que existe una cierta mimesis entre melancolía e investigación histórica⁶³. No estoy seguro de si esa identidad sea una necesidad. De hecho, en esa lectura quizás sobreviva —como un prisma y un sedimento de significado más en la historia de la melancolía— una sensibilidad común a varios intelectuales de entreguerras —como Benjamin, De Chirico o Sarte—, preocupados por las ruinas, la dispersión, la fragmentación y la conciencia de la incapacidad de recomponer el sentido último de la realidad⁶⁴. En cualquier caso, creo que algo de esa dinámica se pone en juego en los renacimientos periódicos de la melancolía, como si el propio malestar impulsara la indagación creativa de su pasado.

61 Esta idea aparecía en Wilhelm Pinder y Ernst Bloch, de quien lo tomó más tarde Reinhart Koselleck, pero una preocupación similar también alentaba las indagaciones de Warburg. Wilhelm Pinder, *Das Problem Der Generation in Der Kunstgeschichte Europas* (Leipzig: Seeman, 1928), cap. 1; Ernst Bloch, *Heritage of Our Times*, trad. Neville Plaice y Stephen Plaice (Berkeley - Los Angeles: University of California Press, 1991), 97-116; Reinhart Koselleck, *Futures Past. On the Semantics of Historical Time* (New York: Columbia University Press, 2004), 89-90; Vargas, «La vida después de la vida. El concepto de “Nachleben” en Benjamin y Warburg», 329.

62 Benjamin, *Origen del Trauerspiel alemán*, 181.

63 Bartra, *La melancolía moderna*, 20-21; José Carlos Bermejo Barrera, *Historia y melancolía* (Madrid: Akal, 2018), cap. 3.

64 Clair, *Malinconia*, cap. 5.

La republicación de estos tres libros se da en el marco de un período de auge de la producción académica sobre la melancolía (las notas al pie de este artículo dan cuenta de una porción de ella) y en paralelo a otros proyectos muy significativos, como la nueva edición crítica de la *Anatomy of Melancholy* a cargo de Angus Gowland⁶⁵. Aunque de todos ellos sólo el libro de Bartra fue reeditado en atención a la pandemia de Covid-19, no hay dudas de que esa y otras calamidades recientes ofrecen un contexto de renovado interés para pensar en la melancolía. El futuro dirá si estamos atravesando un nuevo renacimiento.

65 Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, ed. Angus Gowland (London: Penguin, 2020). Sobre las publicaciones recientes acerca de la historia de la melancolía, véase Timothy Barr, «Without Apparent Occasion: Recent Research on Melancholy», *Journal of the History of Ideas* 80, n.º 2 (2019): 313-32, <https://doi.org/10.1353/jhi.2019.0017>.