

# Melancolía, crítica y experiencia moderna en la Inglaterra ilustrada

Andrés Gattinoni

Así es la angustia el vértigo de la libertad; un vértigo que surge cuando, al querer el espíritu poner la síntesis, la libertad echa la vista hacia abajo por los derroteros de su propia posibilidad, agarrándose entonces a la finitud para sostenerse. En este vértigo la libertad cae desmayada. La Psicología ya no puede ir más lejos, ni tampoco lo quiere. En ese momento todo ha cambiado, y cuando la libertad se incorpora de nuevo, ve que es culpable.

Søren Kierkegaard, *El concepto de la angustia*

Ha sido observado en los últimos años, desde que la antigua y sana costumbre de comer tostadas con nuez moscada en la mañana ha sido reemplazada por la práctica perniciosa del té y el café, que una serie incontable de afecciones, poco conocidas por nuestros ancestros, como el *spleen*, los vapores, la hipocondría, etc., se han hecho tan universales entre nosotros como la viruela...

Jonathan Swift, "The Benefit of Farting Explain'd"

La labor de investigación y docencia de Rogelio Paredes dejó una impronta en generaciones de historiadores, estimulando sus vocaciones y el interés por temáticas vinculadas a la historia europea y a la experiencia de la Modernidad. En las próximas páginas se presentará el estado de un trabajo que es resultado de ese mismo incentivo. Esta investigación, que en la actualidad desarrollo como

parte de mi tesis de maestría, se inició en los seminarios de grado que cursé con Paredes. Allí comencé a interesarme por la extendida presencia de la melancolía en la literatura y la cultura inglesas del siglo XVIII y, a partir de las discusiones en clase, me pregunté qué relación podía haber entre esa amplia reflexión sobre esa enfermedad y la experiencia de la Modernidad. A continuación procuraré explicar mejor el sentido de este interrogante, por qué considero que el contexto inglés del siglo XVIII es un espacio privilegiado para intentar resolverlo y exponer los resultados parciales de mis indagaciones.

\*\*\*

En *Pasaporte a la Utopía*, Rogelio Paredes señalaba: “la angustia parece ser el verdadero nudo de la modernidad” (2004: 25). El siglo XVII, afirmaba, establece un punto de inflexión en los espíritus europeos, donde la nostalgia “por las obras del pasado clásico, destruidas por un mundo cada vez más decadente, o por la armonía de una dudosa Edad de oro a la cual nunca retornaría la maldad humana” (Paredes, 2004: 25) es reemplazada por un nuevo tipo de angustia vinculada a las inquietantes posibilidades que insinúa el futuro. Una angustia que puede ser entendida, en términos de Kierkegaard, como “el vértigo de la libertad” (1965: 123). En efecto, las transformaciones sociales del siglo XVII comienzan a alterar el espacio de experiencia de los hombres y mujeres europeos, modificando en ese proceso sus horizontes de expectativa (Koselleck, 1993: cap. 14; Verardi, 2013: 34). El cambio, como realidad y proyecto, se instala en el centro de una intensa experiencia vital de la fragilidad del mundo, caracterizada por la dialéctica entre la esperanza y el temor, la creación y la destrucción. Es lo que Marshall Berman (2008) denominó la *experiencia de la modernidad*.

El nacimiento de esta nueva forma de angustia señalada por Paredes puede ubicarse en torno al período 1680-1715, en el cual Paul Hazard identificó una *crisis de la conciencia europea* (1988). El nuevo impulso de la exploración ultramarina, cuyo efecto fue multiplicado por la difusión de una copiosa literatura de viajes (reales e imaginarios), ubicó a los europeos frente a experiencias inéditas que los llevaron a reconsiderar su propio lugar en el mundo. Por la vía del extrañamiento (Ginzburg, 2000), la mirada crítica se volvió contra Europa, resquebrajando las certidumbres heredadas de las tradiciones autorizadas y alimentando esperanzas que se proyectaron hacia el futuro. En palabras de Hazard:

En lo profundo de las conciencias, la historia hizo quiebra, y el sentimiento mismo de la historicidad tendió a abolirse. Si se abandonó el pasado, fue porque pareció inconsciente, imposible de aprehender, y siempre falso. Se perdió la confianza en los que pretendían conocerlo: o bien engañaban, o bien mentían. Hubo como un gran derrumbamiento, después de lo cual ya no se vio nada cierto, sino el presente, y todos los espejismos tuvieron que refluir hacia el futuro. (Hazard, 1988: 38)

En ese contexto tuvo lugar la llamada Querrela entre los Antiguos y los Modernos, un debate literario de implicancias filosóficas originado en Francia que llegó a Inglaterra de la mano del diplomático sir William Temple, donde se contraponían los méritos relativos de la civilización clásica y la contemporánea (Rigault, 1856; Foster Jones, 1961; Levine, 1991).

Por aquellos mismos años, en Inglaterra se advierte una proliferación de testimonios que parecen coincidir con Joseph Addison en su apreciación de que “la melancolía

es una especie de demonio que invade nuestra isla” (1898 [1712]: 256). ¿Puede establecerse alguna relación entre esa aparente epidemia melancólica y la angustia de la experiencia moderna?

Probablemente sería imposible abordar el asunto en términos psicológicos –es decir, verificar si los ingleses se sentían más melancólicos a causa de las profundas transformaciones que atravesaba su sociedad– pues no tenemos forma de constatar la extensión efectiva de esa supuesta epidemia de melancolía ni sus causas. Hacerlo requeriría también precisar cuál es la relación (que no es de identidad ni causalidad) entre la angustia –concepto desarrollado en los siglos XIX y XX a partir de los aportes del existencialismo y la psicología– y la depresión –término que actualmente reemplaza al de melancolía en el vocabulario médico–. Pero incluso entonces debería tenerse en cuenta que cuando las fuentes del siglo XVIII hablan de melancolía están pensando en algo bastante diferente a lo que hoy se entiende por depresión. Aquella podía remitir tanto a un temperamento como a una enfermedad, y en este último caso incluía fenómenos que en la actualidad se consideran patologías distintas, como la hipocondría, la licantropía clínica o la epilepsia. Sin embargo, es posible establecer una relación si se piensa que para lidiar con la angustia y la incertidumbre de la experiencia moderna es necesario un lenguaje para expresarlas. Berman señalaba que lo característico del período entre los siglos XVI y XVIII era que la gente buscaba “desesperadamente, pero medio a ciegas, un vocabulario adecuado” (2008: 2) para dar cuenta de la Modernidad.

La hipótesis que se propone aquí es que el lenguaje de la melancolía, cuya presencia en la cultura inglesa era muy relevante desde fines del siglo XVI, permitió a los autores de principios del siglo XVIII expresar las inquietudes y temores que les producía la vertiginosa dinámica social en la que

se estaba introduciendo Inglaterra en su tránsito al capitalismo. En otras palabras, es una perspectiva que se interesa menos en la melancolía como condición psicológica en sí misma y más como un lenguaje que sirve para dar cuenta de otras cosas. A continuación se explicará en qué consistía la presencia de la melancolía en la cultura inglesa para finalmente exponer algunas observaciones sobre la relación entre melancolía y Modernidad en las fuentes.

\*\*\*

En Inglaterra, el interés por la melancolía tiene una extensa historia que se remonta al período isabelino. Las referencias a ella eran profusas en tratados eruditos y médicos de la época, pero también en el teatro, la música y múltiples publicaciones populares, al mismo tiempo que era objeto recurrente de la teología y la demonología (Gowland, 2006: 84-85). En efecto, fue en Oxford donde, a principios del siglo XVII, el clérigo anglicano Robert Burton escribió la mayor y más célebre obra sobre la enfermedad de todos los tiempos: *Anatomy of Melancholy* (1621). Para entonces el público inglés estaba acostumbrado a ver en sus escenarios a una variedad de personajes melancólicos. Ellos mostraban un comportamiento afectado que en los ámbitos cortesanos se había puesto de moda bajo la influencia de la noción del genio saturnino que estaba en boga en la Italia renacentista. De hecho, el arquetipo teatral del *malcontent* se asociaba generalmente a viajeros ingleses que regresaban de la península imitando las costumbres italianas (Babb, 1965: 74-75; Klibansky, Panofsky y Saxl, 1979).

Por otro lado, la melancolía era objeto de interés por parte de la teología, no solo por ser un mal del espíritu, sino por la imperiosa necesidad de discernir si su origen era natural o sobrenatural. Para la demonología era el *balneum diaboli* (el “baño del diablo”), que predisponía a la posesión o al pacto

satánico. En este sentido, principalmente los católicos y los puritanos la consideraban un signo de la intervención del maligno en el mundo, fuera para sumar acólitos a su conspiración o para probar la fe de los justos (Simonazzi, 2004: 15). Esta segunda implicación la asociaban con la voluntad divina y demostraba la acción cotidiana de Dios sobre los hombres. Por eso, entre los grupos evangélicos, la melancolía era interpretada también como una etapa relevante del modelo paulino de conversión cristiana –identificándola con la desesperación de uno mismo–, y por lo tanto como un signo positivo del progreso en la fe (Schmidt, 2007: 49 y ss.).

Burton, en cambio, enfatizaba las causas naturales de la melancolía. A partir de su obra, una serie de teólogos anglicanos como Meric Casaubon y Henry More, desarrollaron una vigorosa crítica a los “entusiastas”, es decir, aquellos que afirmaban establecer un contacto directo con Dios a través de experiencias místicas o prácticas esotéricas. Calificar a estos sujetos como meros melancólicos tenía un doble efecto. Por un lado, permitía ridiculizarlos y rechazar sus subversivos alegatos de inspiración divina. Por el otro, contribuía a construir una imagen más secular de la enfermedad (Heyd, 1995).

Desde fines del siglo XVII comienzan a advertirse algunos cambios en la forma de hablar sobre la melancolía en Inglaterra. En primer lugar, hay modificaciones en el *vocabulario*: la palabra melancolía (*melancholy*) como sustantivo<sup>1</sup> empieza a perder lugar con respecto a otros términos como *spleen*, *hypochondria*, *hysteria*, *vapours* o *nervous disorders* (Gowland, 2006: 113), que en rigor hacían referencia a un subtipo de melancolía conocida desde la Antigüedad como hipocondriaca o flatulenta (Galeno, 1997: 251; Burton,

---

1 El término inglés *melancholy* puede ser empleado indistintamente como sustantivo o adjetivo.

2001 [1621]: I, 175). Esta proliferación de términos se debe, por un lado, a nuevos desarrollos teóricos acerca de la fisiología de la enfermedad –vinculados a la popularización del mecanicismo– (Lawlor, 2012: 75), y por otro –si aceptamos la palabra del contemporáneo sir William Temple– al afán de los médicos de clasificar las dolencias de sus pacientes y poder cobrarles sus servicios (1770 [1681]: 290; Schmidt, 2007: 164-165). Es decir, este nuevo vocabulario cumple un rol también en la legitimación de los médicos en el proceso de construcción de su campo social.

En segundo lugar, con el surgimiento de nuevos espacios de sociabilidad urbana como las casas de café, los clubes y las asociaciones, se desarrolla una cultura de la civilidad (Klein, 1994) que viene acompañada de una mayor preocupación por la imagen propia y la autorrepresentación. En este contexto, la *expresión* de la melancolía se ve modificada por nuevas pautas de refinamiento que afectan el modo en que quienes sufren la enfermedad la exponen a sus interlocutores (Schmidt, 2007: 139-150; Withey, 2011: 132-135).

En tercer lugar, vinculado con los nuevos desarrollos científicos y con la formación de un cierto consenso en torno de ideas racionalistas como las de Henry More, las reflexiones acerca de la enfermedad se vuelven más seculares. Esto quiere decir, en rigor, que ya no se interpreta a la melancolía como una manifestación de la intervención cotidiana de la divinidad en el mundo. No obstante, sí se la continúa considerando un mal del espíritu, en cuyo tratamiento deben participar los pastores. Esto ha llevado a Schmidt a afirmar que más que de una “secularización” de la enfermedad, se debería hablar de una “espiritualización” (2007: 136).

Por último, en cuarto lugar pero no menos importante, hacia fines del siglo XVII comienza a advertirse una tendencia a identificar el *spleen* con un mal propio de Inglaterra. Un

ejemplo temprano de ello se encuentra en las *Observations upon the United Provinces of the Netherlands* de sir William Temple, cuando el autor señala que esta afección, propia de gente ociosa como la de su país, no era común entre los industriosos holandeses (Temple, 1705 [1673]: 186-188). Se ha mencionado también el comentario de Joseph Addison en 1712 sobre la melancolía como un demonio asolando a las islas. Más tarde, eminentes médicos como sir Richard Blackmore y George Cheyne se referirían a esta condición respectivamente como el “*spleen* inglés” (Blackmore, 1725: v) y el “mal inglés” (Cheyne, 1733).

Esta asociación del *spleen* con una incipiente forma de identidad “nacional”, fuera como signo de decadencia o de virtud, implicaba vincularlo con características que distinguieran a Inglaterra de sus vecinos: particularidades de su clima, su geografía, o su pueblo. Con respecto a estas últimas, hay que destacar que no se planteaban en términos de atributos inmutables de una esencia nacional atemporal, sino como resultados de procesos históricos recientes que venían alterando la fisonomía de la sociedad. Entre ellos, Cheyne por ejemplo, mencionaba el desarrollo de las ciudades, que experimentaban los efectos de la expansión comercial y colonial.

De los puntos anteriores se desprenden dos cuestiones. Por un lado, entre fines del siglo XVII y principios del XVIII, parece operarse una transformación significativa en el lenguaje de la melancolía. Por otro lado, su calificación como el “mal inglés” da cuenta de que los discursos acerca de la enfermedad reflejaban posturas políticas respecto de las transformaciones que atravesaba Inglaterra. Hablar del “mal inglés” implicaba asumir una posición sobre lo moderno de Inglaterra.

En este sentido, la hipótesis de esta investigación es que en este contexto la melancolía era un *objeto polémico*. Esto



quiere decir un objeto discursivo que era al mismo tiempo escenario de disputas –pues las definiciones y los sentidos atribuidos a la melancolía eran múltiples y contradictorios– y arma retórica –en la medida en que esa ambigüedad semántica del término habilitaba su uso tanto para elogiar como para denostar a los sujetos a quienes se les adjudicaba–. El objetivo, por lo tanto, consiste en analizar de qué maneras ese objeto polémico fue empleado para defender posiciones políticas en torno de la Modernidad en aquel contexto de crisis de la conciencia europea.

\*\*\*

La diversidad de apropiaciones del objeto polémico melancolía puede observarse en las obras literarias de dos escritores que Rogelio Paredes había analizado en *Pasaporte a la Utopía*: Daniel Defoe y Jonathan Swift. A continuación se sintetizan los avances de una investigación iniciada en los seminarios del Dr. Paredes sobre este tema en relación a dichos autores. Defoe y Swift fueron figuras contemporáneas y en varios aspectos opuestas. Si bien ambos pusieron sus plumas al servicio de Robert Harley –Lord High Treasurer durante el reinado de Ana Estuardo– (Downie, 1979), sus visiones políticas eran contradictorias y encarnaban, como lo ha mostrado Paredes (2004), actitudes enfrentadas respecto de la Modernidad.

Defoe era uno de esos hombres que, no sin dificultades, se habían forjado su propio destino a partir de las posibilidades abiertas por la moderna sociedad inglesa. Era un comerciante, disidente religioso y partidario *whig*, que había participado en la rebelión de Monmouth contra Jacobo II y había defendido a Guillermo III con su poema *The True-Born Englishman*. Luego, la reina Ana lo condenó a la picota y lo remitió a la prisión de Newgate por su escandaloso *The Shortest-Way with the Dissenters*. Pero a instancias de Harley

logró salir en libertad y, desde entonces, se valió de su pluma para sostenerse económicamente, primero como propagandista y espía y luego como novelista. En este último rol, le daría vida a personajes como Robinson Crusoe, que llegaría a ser visto como un arquetipo del individualismo moderno (Watt, 1996) y del colonialismo británico (Joyce, 1964).

Swift, en cambio, representa a quienes intentaron con escaso éxito aferrarse a una forma de vida más tradicional, y sus fracasos lo alentaron a desarrollar una aguda crítica de los efectos negativos de la modernización. Era un clérigo de la Iglesia de Irlanda, que se consideraba a sí mismo un *old whig* al igual que Harley y, como él, terminó más cerca de los *tories* (Downie, 1984). Aunque obtuvo un amplio reconocimiento como escritor satírico, a diferencia de Defoe nunca vio a la literatura como un medio de vida. En cambio, anhelaba que su pluma le ganara el favor de algún patrón que pudiera asegurarle un obispado. Esta esperanza desapareció definitivamente con la muerte de la reina Ana que significó la caída en desgracia de Harley y los *tories*. Desde sus primeras obras –escritas mientras trabajaba como secretario de sir William Temple– hasta sus más tardías –producidas luego del fracaso de sus ambiciones políticas– Swift fue un consecuente defensor de los Antiguos y atacó la irracionalidad y los excesos de los Modernos.

Las formas en que ambos escriben sobre la melancolía también son muy diferentes. En los dos casos, sin embargo, se puede advertir el surgimiento de elementos novedosos y el establecimiento de vínculos entre la enfermedad y la Modernidad. En el caso de Defoe, lo que se observa es una secularización de las ideas acerca de la melancolía que ya estaban presentes en la literatura de los grupos evangélicos del siglo XVII. En sus novelas como *Robinson Crusoe* (1719) y *Moll Flanders* (1722) se advierte la influencia del modelo

de las autobiografías espirituales tan populares en aquella época, en las cuales la melancolía se incorporaba en la narrativa de la conversión paulina (Starr, 1965; Sim, 2011). Para los personajes de Defoe, esta aparece como un momento de introspección necesario para sopesar las implicaciones morales de las acciones de individuos cada vez más aislados que se enfrentan a la necesidad de erigirse como sus propios jueces.

En efecto, las obras de Defoe se preguntan por esa dialéctica entre libertad y angustia inherente a las consideraciones éticas de los individuos modernos, y participan de la búsqueda de un vocabulario adecuado para dar cuenta de la vida en la Modernidad. El lenguaje de la melancolía le ofreció al autor un acervo de recursos simbólicos para explicar la angustia existencial que brotaba de un conjunto de prácticas sociales nuevas, que él mismo había experimentado y que se extendían como una verdadera epidemia. En este sentido, si para los *dissenters* como Defoe, en términos espirituales, la melancolía constituía un signo positivo del progreso en la fe, en la aventura del individuo moderno retratada en sus novelas suponía sobre todo una instancia de reflexión que preparaba al sujeto para un futuro abierto.

Por otro lado, en Swift la melancolía aparece principalmente como un signo de la decadencia moral y material de la sociedad moderna. Desde sus textos más tempranos como *A Tale of a Tub* (1704), el irlandés se apropia de aquel objeto polémico recuperando elementos de la tradición de reprobación del entusiasmo religioso, resignificándolos para satirizar a los Modernos. Luego, en obras más tardías como *The Benefit of Farting* (1722) o *Gulliver's Travels* (1726) aquellos recursos reaparecen en una crítica cada vez más mordaz a la sociedad inglesa y a su clase política. Bajo su pluma, aquel mal que parecía extenderse en Inglaterra era efecto directo y natural de la Modernidad: el desarrollo de

una economía capitalista, el surgimiento de un individualismo radical, amparado en formas subversivas de experiencia de lo religioso, junto con el crecimiento de las ciudades y la construcción de nuevos espacios de sociabilidad, donde florecían paradigmas de conocimiento que enfatizaban la experimentación y el testimonio. Todos procesos complejos e interrelacionados que tenían lugar durante ese período de “crisis de la conciencia europea”, cuando el modo de vida virtuoso de los antiguos era puesto en duda por descubrimientos y experiencias que anticipaban un futuro distinto a las previsiones de la tradición; un futuro donde todo estaba por construirse, abierto a la utopía.

Como pocos en su época, Swift supo advertir el embrutecimiento y la deshumanización que la ambición de dominio le deparaba a la humanidad. En ese marco, la melancolía era solo el resultado natural e inevitable de la inexorable degeneración de la condición humana; y su extensión entre los ingleses, un signo de aquello contra lo que se debía luchar: las modas banales, la búsqueda incontrolada del placer, la imaginación utópica y desmedida de los filósofos, el individualismo radical y la degradación de las autoridades tradicionales.

Desde puntos de vista muy diferentes, cuando no diametralmente opuestos, las obras de Defoe y Swift dan cuenta de la potencialidad expresiva del lenguaje de la melancolía, que no se agotaba en la descripción de una patología. Como afirmó Susan Sontag:

Cualquier enfermedad importante cuyos orígenes sean oscuros y su tratamiento ineficaz tiende a hundirse en significados. (...) La enfermedad misma se vuelve metáfora. Luego, en nombre de ella (es decir, usándola como metáfora) se atribuye ese horror a otras cosas, la enfermedad se adjetiva. (2003: 61)

Los sentidos ambivalentes en que se hundía el concepto de melancolía eran los que permitían apropiaciones tan diversas como las de Defoe y Swift. Por eso, en un análisis que parte del libro al que Paredes modestamente llamó “una guía de lectura (...) sobre la aventura de la modernidad en el siglo XVIII” (2004: 19), lo que se observa es que el “mal inglés” permitía expresar posiciones políticas contrapuestas y formas distintas de percibir la experiencia de la Modernidad.

\*\*\*

El universo de discursos que se refieren a la melancolía en la Inglaterra del siglo XVIII no se limita a la literatura y menos aún a las obras de Defoe y Swift. Las alusiones al “mal inglés” pueden encontrarse en una variedad de textos que incluye también tratados médicos, ensayos filosófico-morales y un heterogéneo conjunto de obras teológicas. En este sentido, esta investigación se propone a futuro avanzar sobre estos otros tipos de fuentes para dar cuenta de más formas de utilización del objeto polémico melancolía.

Sin embargo, el análisis de los textos de Defoe y Swift constituye un punto de partida valioso. Mientras que otros estudios sobre la melancolía tienden a trazar amplias líneas de continuidad o de transformación progresiva (Kuhn, 1976; Jackson, 1986; Radden, 2000; Lawlor, 2012), comparar los sentidos que le atribuyen dos autores contemporáneos permite observar luchas de representación donde se definen identidades sociales (Chartier, 1992: 53 y 57). En este sentido, Paredes ya había mostrado que ambos autores constituían ejemplos significativos de dos modos distintos de pensar la experiencia de la modernidad.

El análisis del uso del objeto polémico de la melancolía permite profundizar esa línea de indagación. Luego, será posible llevar esta perspectiva atenta al conflicto a la lectura

de otras fuentes. Allí se podrá constatar si las diferencias que se observan entre Defoe y Swift se proyectan en grupos sociales más amplios y si, por lo tanto, es posible hablar de posiciones políticas distintas respecto de la relación entre melancolía y Modernidad. Al mismo tiempo, incorporar otros discursos permitirá superar la imagen dicotómica que tiende a plantear el estudio comparativo, introduciendo matices, pero sin abandonar la mirada centrada en las disputas de sentido.

La labor de Rogelio Paredes fue determinante para instalar en la historiografía argentina el problema de la experiencia de la modernidad y de los lenguajes que, desde sus inicios, los hombres y mujeres occidentales buscaron para expresar sus angustias e incertidumbres. El programa de investigación que describí en estas páginas debe mucho a aquella labor, no solo en términos intelectuales sino también por el contagioso entusiasmo con que el profesor Paredes sabía estimular a sus alumnos. Considero que el mejor modo en que podemos agradecerle y recordarlo es poniendo el mismo esfuerzo y dedicación en este oficio que nos enseñó.