

Robert Burton

Anatomía de la melancolía

Prólogo y selección de Alberto Manguel



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *The Anatomy of Melancholy* (1621)

Traductores: *Anatomía de la melancolía I* (1997):

Ana Sáez Hidalgo, con revisión técnica
de Ramón Esteban Arnáiz

Anatomía de la melancolía II (1998):

Raquel Álvarez Peláez, con revisión
técnica de Ramón Esteban Arnáiz

Anatomía de la melancolía III (2002):

Cristina Corredor, con revisión latina
de Miguel Ángel González Manjarrés

Primera edición 2006

Segunda edición: 2015

Tercera reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Fotografía de Juan Manuel Sanz

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2006

© del prólogo y la selección: Alberto Manguel, 2006

c/o Schavelzon Graham Agencia Literaria

www.schavelzongraham.com

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2006, 2022

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADO

ISBN: 978-84-206-8804-6

Depósito legal: M-4.847-2015

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 11 Prólogo, por Alberto Manguel
Anatomía de la melancolía
- 23 Un nuevo Demócrito al lector

- 52 Parte I
- 52 La excelencia del hombre, su caída, miserias y enfermedades. Sus causas
- 63 Desvarío, locura, frenesí, hidrofobia, licantropía, baile de San Vito, éxtasis
- 69 Melancolía en disposición, llamada así impropriamente. Equivocaciones
- 73 Sobre la materia de la melancolía
- 76 Sobre las especies o tipos de melancolía
- 80 Causas de la melancolía. Dios como causa
- 84 Digresión sobre la naturaleza de los espíritus, ángeles malos o demonios, y sobre cómo causan la melancolía
- 101 Sobre las brujas y los magos, cómo causan la melancolía
- 107 La mala dieta como causa. La sustancia. La calidad de las comidas
- 121 Cómo el ejercicio inmoderado es una causa. La soledad y la ociosidad
- 132 Sobre la fuerza de la imaginación

- 140 El gusto inmoderado por el juego, etc., y por los placeres, como causas
- 147 El gusto por el aprendizaje o el estudio excesivo. Con una digresión sobre la miseria de los estudiosos, y por qué son melancólicas las Musas
- 185 Una multitud de accidentes diversos que causan la melancolía: la muerte de amigos, pérdidas, etc.
- 208 Síntomas o señales de la melancolía en el cuerpo
- 212 Síntomas o señales de la mente
- 241 Pronósticos de la melancolía
-
- 255 Parte II
- 255 El médico, el paciente y la medicina
- 259 Acerca del paciente
- 264 Tocante a la medicina
- 266 Rectificación de los ejercicios del cuerpo y la mente
- 283 Rectificación del despertar y de los sueños terribles
- 287 La música como remedio
- 293 La compañía alegre y jovial y los objetos agradables, como remedios
- 303 Contra el dolor por la muerte de los amigos o, por otra parte, contra los vanos temores, etc.
-
- 319 Parte III
- 319 El amor de los hombres, que varía con su objeto: provechoso, placentero, honesto
- 325 Objetos placenteros del amor
- 329 Objetos honestos del amor
- 339 El amor heroico como causa de la melancolía. Su genealogía, su poder y su alcance

Índice

- 352 De cómo el amor tiraniza a los hombres. El amor o la melancolía heroica: su definición; partes del cuerpo a las que afecta
- 368 Otras causas de la melancolía amorosa: la contemplación, la belleza del rostro, de los ojos, de las otras partes; y cómo nos llega a traspasar
- 404 Alcahuetes, filtros, causas
- 414 Melancolía religiosa. Su objeto: Dios; en qué consiste su belleza; cómo sucede; partes del cuerpo y personas afectadas
- 435 Cura de la desesperación mediante la medicina, los buenos consejos, el consuelo, etc.
- 439 Notas

Prólogo

Hay libros que son más bibliotecas que unidades, compendios que, bajo la apariencia de un ensayo, abarcan una pluralidad de géneros y materias. Los ejemplos son muchos: en lengua española, la *Silva de varia invención* de Pedro Mexía; en francés, los *Essais* de Montaigne; en italiano, *Il Zibaldone* de Leopardi; en árabe, el *Fibríst* de Al-Nadim; en inglés, la *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton. Quien los recorre tiene la impresión de internarse en una muchedumbre, en un corredor de espejos, en una selva; de leer no un libro sino un sinfín de volúmenes cuyos diversos textos han sido reunidos, casi por azar, bajo unas mismas generosas cubiertas.

Concededme cierto margen de tiempo –dice Burton– y pondré ante vuestros ojos, sumariamente, un océano prodigioso, vasto e infinito de insensatez y locura increíbles; un mar lleno de rocas y acantilados, de bancos de arena y golfos, de estrechos y mareas contrarias, cuajado de monstruos terribles, formas salvajes, olas

rugientes, tempestades y sosegadoras sirenas: mares «alciónicos», en definitiva; expondré desgracias indescriptibles, comedias y tragedias, acontecimientos tan absurdos y ridículos, tan terribles y lamentables, que no sé si merecen más compasión o risa, que no sé si os van a resultar creíbles. No obstante, vemos que todo esto sigue ocurriendo a diario en nuestro tiempo, y contamos así con nuevos ejemplos y casos recientes de insensatez y miseria semejantes, que se presentan dentro y fuera de nuestras casas, entre nosotros y en nosotros mismos¹.

Como lo hubiera querido Robert Burton, su *Anatomía de la melancolía* es más célebre que su autor. Burton deseó ser anónimo y se resignó a ser apenas visible. Aunque reveló su identidad en el epílogo a la primera edición de su *Anatomía* (epílogo que no fue impreso en las varias ediciones subsiguientes), en un principio su intención fue ocultar su nombre tras un seudónimo a la vez célebre y modesto, «nuevo Demócrito» (*Democritus junior*). El célebre filósofo griego fue, al decir del mismo Burton, «un hombrecillo anciano y fatigoso, muy melancólico por naturaleza»², cosa que convenía al tema que Burton se proponía tratar; al apodarse «junior», Burton da a entender que, humildemente, se considera menos docto que el antiguo maestro, quien, según la tradición, se quitó la vista deliberadamente «con la intención de poder contemplar mejor las cosas» y, ciego, escribió sobre todas las materias posibles.

Para Burton, el tema elegido y anunciado debía bastar a su público; ocuparse de saber quién es el autor era entrar en chismorreos. «Amable lector –dicen las primeras palabras de este lúcido tratado–, supongo que sentirás gran curiosidad por saber qué bufón o actor enmascarado es el que se presenta tan insolentemente en este teatro del mundo, ante los ojos de todos, usurpando el nombre de otro;

de dónde es, por qué lo hace y qué tiene que decir.» Pues no os lo diré, dice Burton. «No indagues lo que está oculto; si te gusta el contenido “y te resulta de utilidad, suponte que el autor es el hombre de la Luna o quien quieras”, no me gustaría que se me conociera.»³ La creación, no el creador, le importan.

Fiel a tal voluntad de anonimato, el *Oxford Companion to English Literature* le dedica cinco miserables renglones en los que se nos informa de que Robert Burton nació en 1577 y murió en 1640, que fue educado en Oxford y que tuvo el cargo de rector de Segrave en Leicestershire⁴. A estos descarnados datos, podemos agregar que estudió en Brasenose College, Oxford, que fue elegido miembro *a vita* del Christ College en la misma ciudad universitaria, y que allí llevó, hasta su muerte (según nos dice él mismo), una vida «silenciosa, sedentaria, solitaria», entregado al estudio de las matemáticas, la teología, la astrología, la magia, la medicina y la literatura griega y romana. Durante un tiempo fue vicario de la iglesia de St. Thomas. En 1606 escribió una comedia, *Philosophaster*, compuesta, como más tarde su *Anatomía*, en latín, obra menor que imita al *Alquimista* de Ben Jonson y que fue puesta en escena en Christ Church en 1618. «No soy pobre, no soy rico; tengo poco, no necesito nada –dice con justeza en el prólogo a su *Anatomía*–: todo mi tesoro está en la torre de Minerva.»⁵

Burton escribe en las primeras décadas del siglo XVII, durante la gran época de cambio en Europa, cuando la vetusta cosmología de Aristóteles comenzaba a ser reemplazada por las atrevidas observaciones de Galileo. En las universidades como Oxford, sin embargo, ambas teorías del universo continuaban siendo estudiadas tozudamente,

de forma simultánea: la primera, como una versión anecdótica y legendaria del cosmos; la segunda, como una nueva visión obtenida gracias a flamantes instrumentos científicos y a novedosos métodos empíricos. El nuevo siglo no respetó las tradiciones escolásticas. Las bibliotecas medievales, siguiendo el modelo imaginado por Richard de Fournival en el siglo XIII, basado en la división de un jardín, habían dividido y ordenado el mundo del conocimiento en tres «parcelas» bien definidas –la filosofía, las llamadas «ciencias lucrativas» y la teología– y cada una de éstas a su vez en otros «canteros» más pequeños. Para los estudiosos de principios del siglo XVII, tales categorías resultaban demasiado restrictivas. Cuestiones de ética necesitaban el apoyo de fórmulas matemáticas, la teología debía recurrir a los métodos de la música y de la geometría, la historia o el derecho precisaban hacer uso de las reglas de gramática y retórica. El hombre inteligente podía interesarse por todas estas áreas de conocimiento, y no sólo a través de los libros. Su campo de acción debía ser también el foro público, la corte, el claustro o la universidad.

La suerte eligió para Burton el mundo universitario y sus bibliotecas. «Y si tuviera que ser un prisionero –dijo, haciendo suya, como tenía por costumbre, una cita ajena–, si pudiera realizar mi anhelo, desearía no tener otra prisión que esta biblioteca y estar encadenado a tantos buenos autores y maestros ya muertos.»⁶ Universitario, ingenio docto, lector, Burton eligió como tema de estudio la melancolía, amplia materia que abarca a su vez vastos campos de conocimiento y cuyas manifestaciones le hacen decir, algo agobiado: «La torre de Babel nunca produjo tanta confusión de lenguas como la variedad de síntomas que produce el caos de los melancólicos»⁷. Para Burton, el universo es un

museo de ejemplos melancólicos, de todo género y clase, aunque de grados distintos. El hombre, que después de la Caída se convirtió en un ser débil y enfermo, es susceptible de ser víctima del frenesí, la locura, la hidrofobia, la licantrópía, el éxtasis; lleva en su cuerpo toda suerte de humores naturales que a su vez son, cada uno, regidos por un misterioso planeta. A la melancolía, producto de la bilis negra, la rige Saturno, y puede ser causada por un sinnúmero de motivos, desde un equivocado temor de Dios a un apasionado enamoramiento de la carne, pasando por hechizos, encantamientos, la posición de las estrellas, la naturaleza de nuestros padres, una dieta inapropiada, la soledad, la indolencia, la falta o el exceso de sueño, la imaginación demasiado viva, la vergüenza, la envidia, el odio, la lujuria, el gusto por el juego, el exceso de estudio, el amor propio, la vanidad, la calumnia, la burla, la esclavitud, las prisiones, la pobreza, la muerte de un amigo, la deformación del cuerpo... Dado tal número de razones, no hay una melancolía, sino varias. Shakespeare, un casi contemporáneo de Burton, hace decir al pedante Jaques en *As You Like It*:

No sufro de la melancolía del estudioso, que es la emulación; ni de la del músico, que es fantasía; ni de la del cortesano, que es orgullo; ni de la del soldado, que es ambición; ni de la del abogado, que es política; ni de la de la dama, que es amable; ni de la del amante, que es todas estas; sino de una melancolía mía propia, compuesta de muchas simples, destilada de muchas cosas⁸.

Burton firma su obra el 5 de diciembre de 1620 en Christ Church. Al año siguiente, el libro aparece traducido al inglés, «la lengua vulgar», para cumplir (dice Burton) con las exigencias de los «interesados editores»⁹ que empiezan a

quejarse de no poder vender suficiente número de obras en latín, que sólo los más cultos leen. Para dar a su libro la impresión de rigor intelectual, Burton lo presenta en tres partes, cada una de las cuales se divide en una multitud de secciones que parecen seguir (en los cuadros sinópticos que las preceden) una lógica estricta. Afortunadamente, el lector se percató rápidamente de que no es así. Las tres partes mayores se ocupan de tres grandes temas. En la primera, Burton define la melancolía, sus causas y sus síntomas. En la segunda, analiza los tratamientos para curarla. En la tercera, da un sinfín de ejemplos de melancolía amorosa y religiosa. Pero en cada parte, cada sección, cada subsección, Burton se olvida de su orden y se lanza a la búsqueda de un detalle que de pronto le interesa, se explaya sobre una materia aleatoria, divaga y se deja llevar por una idea ajena al tema central del libro pero que capta su generosa imaginación. De este modo, componen la *Anatomía* resúmenes históricos, consideraciones filosóficas, anécdotas literarias, mitos y leyendas, citas poéticas, informaciones científicas, meditaciones teológicas, juicios médicos y entretenidas digresiones sobre temas tan variados como la anatomía humana, los espíritus visibles e invisibles y la naturaleza del aire. Tales apartes hacen las delicias del lector, quien aprende así una infinidad de cosas memorables e inútiles: cómo los árboles son capaces de enamorarse, de qué manera pueden los demonios tomar forma humana, cómo un joven esteta desposó a una estatua de mármol, cuál es la fórmula para purgar la mente de sus pesadillas...

El enorme campo de la melancolía (y todos sus estados miméticos) adquiere en cada época su propio vocabulario. La riqueza de términos usados por Burton refleja (y le permite explorar) un sinnúmero de aspectos más o menos

relacionados con su tema; a fines del siglo XVII, este tesoro lingüístico comienza a reducirse. En el siglo XVIII, por ejemplo, la melancolía se ve restringida a un vocabulario filosófico, y su significado se limita a un defecto cognitivo. Así, Immanuel Kant divide las «enfermedades del alma» (como él las llama) en desorden mental o manía, e hipochondría o melancolía, aclarando que esta última obtiene su nombre «de la analogía que tiene con el atender el ruido estridente de un grillo, en el silencio de la noche, que perturba la tranquilidad del alma necesaria para dormir»¹⁰. Tal curiosa etimología subyace en la doble calidad de desfallecimiento y fuerza creativa que los románticos dan a la melancolía o *spleen*. «He encontrado la definición de belleza –escribe en 1877 Baudelaire en su diario–. Es algo de ardor y de aflicción, [...] de voluptuosidad y de tristeza, que conduce a una impresión de melancolía, de lasitud, hasta de saciedad.»¹¹ Para Baudelaire, para el siglo XIX, la melancolía es una de las raíces de la creación artística; a principios del siglo XX, Freud define la melancolía como un fruto del duelo, «una reacción a la pérdida de un objeto amado»¹². Gradualmente, la condición melancólica se ve reemplazada por un diagnóstico más severo: el de la depresión clínica. Julia Kristeva, sin embargo, aun escribiendo cuatro siglos después de Burton, se niega a distinguir entre melancolía y depresión. Ambas, dice, se caracterizan por una «intolerancia hacia el objeto perdido», sin que el sujeto pueda hallar salida del estado depresivo en el cual se ha refugiado. Y Kristeva pregunta: «¿Es tal estado anímico un lenguaje?».

Para Burton, la respuesta es sin duda afirmativa. A la complejidad de tal estado del alma (el estado melancólico o depresivo) debe corresponder un lenguaje igualmente

complejo que pueda explorar sus infinitas variaciones a través de una multitud de pseudosinónimos, e interrogarse sobre la plétora de ejemplos encontrados informándose sobre cientos de detalles circundantes. Fiel al estilo barroco, la prosa de Burton oculta su centro para mejor revelarlo a través de metáforas, volutas, adornos, glosas, comentarios, de manera que el punto focal, si bien tácitamente presente en la lectura, desaparece bajo una acumulación de juegos verbales y consideraciones filosóficas. Burton escribe (o se traduce a sí mismo) en un inglés maravillosamente latinizado, de una sensibilidad resueltamente entreverada, de una riqueza y un colorido admirables, cuya sensualidad inquietaría a la Iglesia de la Contrarreforma.

Menos de tres décadas después de la muerte de Burton, Thomas Sprat, obispo de Rochester y decano de Westminster, emite el juicio siguiente en su *History of the Royal Society of London*: «[Los académicos de la Royal Society] han sido muy rigurosos en proporcionar el único remedio que puede hallarse para curar tal extravagancia, es decir, la firme resolución de rechazar toda amplificación, digresión y abultamiento de estilo, y volver a la brevedad y pureza primitivas, de cuando los hombres expresaban un cierto número de cosas en un número casi igual de palabras. Han exigido de sus miembros una forma de hablar discreta, sin adornos, natural, con expresiones categóricas, sentidos claros y nuestra soltura propia, acercándose lo más posible a la parquedad de las matemáticas, y prefiriendo el habla de los artesanos, labradores y mercaderes a la de los ingenios y estudiosos»¹³. Burton es consciente de su «extravagancia», pero persiste en ella. A su empeño debemos la impresión de infinitud que su libro produce.

Reducido a «la parquedad de las matemáticas», Burton habría legado a las generaciones futuras no un tesoro filosófico, anecdótico, lingüístico, sino un mero panfleto científico que hubiera visto en la melancolía, como nuestros médicos ven en la depresión, no un estado complejo del cuerpo y de la mente debido a un sinfín de causas y provocador de un sinfín de síntomas, sino un incómodo desequilibrio químico cuyo anodino remedio es el Prozac.

Alberto Manguel

Mondion, 14 de febrero de 2006

Notas

1. *Anatomía de la melancolía*, Parte III, sección IV, miembro I, subsección I («La melancolía religiosa»). Todas las traducciones del texto de Burton corresponden a las de la edición española en tres tomos que ha servido como base para esta selección, a cargo de Julián Mateo Ballorca (t. I), Raquel Álvarez Peláez (t. II) y Cristina Corredor (t. III).
2. «Un nuevo Demócrito al lector».
3. *Ibid.*
4. Margaret Drabble (ed.), *The Oxford Companion to English Literature*, 5.^a ed. (Oxford, Oxford University Press, 1985).
5. «Un nuevo Demócrito al lector».
6. *Anatomía*, II, ii, iv, i («Rectificación de los ejercicios del cuerpo y la mente»).
7. *Anatomía*, I, iii, i, ii («Síntomas o señales de la mente»).
8. William Shakespeare, *As You Like It*, IV:I.
9. «Un nuevo Demócrito al lector».
10. Immanuel Kant, *Antropología en sentido pragmático* (1793), Primera parte, libro I («De las enfermedades del alma»). Traducción de José Gaos (Madrid, Alianza Editorial, 2004 [1991]).

11. Charles Baudelaire, *Journaux intimes* (1887), ed. A. Van Bever (París, Cres, 1920).
12. Sigmund Freud, «La aflicción y la melancolía» (1917). Trad. española de Luis López-Ballesteros en Freud, *El malestar en la cultura* (Madrid, Alianza Editorial, 1999 [1970]).
13. Citado en Suzanne Jill Levine, *The Subversive Scribe* (Saint Paul: Graywolf Press, 1991).

Anatomía de la melancolía

Un nuevo Demócrito al lector

Amable lector, supongo que sentirás gran curiosidad por saber qué bufón o actor enmascarado es el que se presenta tan insolentemente en este teatro del mundo, ante los ojos de todos, usurpando el nombre de otro; de donde es, por qué lo hace y qué tiene que decir. Aunque, como dijo Séneca¹, «soy un hombre libre, y puedo elegir lo que voy a decir, ¿quién me puede obligar?». Si se me exigiese, respondería tan presto como el egipcio de Plutarco², cuando un curioso quería saber lo que tenía en su cesta: estaba tapado porque no debía saber lo que contenía. No indagues en lo que está oculto, si te gusta el contenido «y te resulta de utilidad, suponte que el autor es el hombre de la Luna o quien quieras³», no me gustaría que se me conociera. Sin embargo, para satisfacerte de algún modo, que es más de lo que necesito, te daré un motivo por el que he usurpado el nombre, el título y el tema.

En primer lugar, el nombre de Demócrito, para que ninguno se engañe por este motivo esperando un pasquín,

una sátira, algún tratado ridículo (como yo mismo habría hecho), alguna doctrina prodigiosa, una paradoja del movimiento de la Tierra, «de los mundos infinitos en un vacío infinito causado por la colisión accidental de átomos en el Sol». Todo esto lo mantenían Demócrito, Epicuro y su maestro Leucipo en la Antigüedad, y recientemente lo han retomado Copérnico, Bruno y algún otro. Además, siempre ha sido una costumbre común, como observa Aulo Gelio⁴, «para los más humildes escritores e impostores, introducir muchas ficciones absurdas e insolentes bajo el nombre de tan noble filósofo como es Demócrito, para conseguir más credibilidad y por medio de ellas ser más respetado», como suelen hacer los artistas, «que firman con el nombre de Praxíteles una estatua suya». Pero no es mi caso.

«Aquí no encontrarás ni centauros, ni gorgonas ni harpías, nuestra página sabe a hombre»⁵. Mi tema es el hombre y la humanidad.

Tú mismo eres el tema de mi discurso.

A lo que hacen los hombres, sus deseos, temores, iras, placeres, alegrías, idas y venidas, es el asunto de mi libro⁶.

Mi intención al usar su nombre no es distinta a la de Mercurio Gallobélgico o Mercurio Británico al usar el nombre de Mercurio, o Demócrito Cristiano⁷, etc. Aunque hay otras circunstancias por las que me he ocultado bajo esta máscara, y ciertas consideraciones particulares que no puedo expresar hasta que no haya trazado una breve caracterización de Demócrito y de lo que era con un epítome de su vida.

Demócrito, según lo describen Hipócrates⁸ y Diógenes Laercio⁹, era un hombrecillo anciano y fatigoso, muy melancólico por naturaleza, receloso de compañía en sus últimos días y muy dado a la soledad¹⁰. Fue un famoso filósofo en su época, coetáneo de Sócrates¹¹, completamente dedicado a sus estudios y a su vida privada al final de sus días; escribió muchas obras excelentes. Fue un gran teólogo, según la teología de aquellos tiempos; un experto médico, político, matemático excelente, como lo atestiguan el *Diacosmos*¹² y el resto de sus obras. Le gustaban mucho los estudios de agricultura, según dice Columela¹³, y a menudo lo encuentro citado por Constantino¹⁴ y otros que tratan de ese tema.

Conocía la naturaleza y las características distintivas de todos los animales, plantas, peces, pájaros, y, según dicen algunos, podía entender sus cantos y sus voces¹⁵. En pocas palabras, era un erudito en todos los campos, un gran estudioso. Y he encontrado que algunos¹⁶ cuentan que, con la intención de poder contemplar mejor las cosas, se sacó los ojos, y fue ciego por voluntad propia en sus últimos años, y aun así veía mejor que todos los griegos, y escribió sobre todos los temas¹⁷; «no hay nada en todas las obras de la naturaleza sobre lo que no escribiera». Fue un hombre de ingenio excelente, de profunda agudeza. Para instruirse mejor, viajó en su juventud a Egipto y Atenas, para consultar a hombres sabios, «admirado por algunos, despreciado por otros». Después de una vida errante se estableció en Abdera, una ciudad de Tracia; allí se le envió para que fuese su legislador, regidor y secretario concejil, según dicen algunos; y según otros, nació y creció allí. Comoquiera que fuese, allí vivió en un jardín en los suburbios, dedicándose totalmente a sus estudios y a su vida privada, «salvo cuando