



## TREBALL DE FI DE GRAU



## LA MALENCONIA EN LES ARTS PLÀSTIQUES D'OCCIDENT

### El rerefons històric del gravat "Melancholia I" de Dürer

Robert Scherer i Sidera  
NIUB: 20289942  
Tutor: Josep Casals Navas  
Grau en Història de l'Art  
Curs 2022-2023

*Si hi hagués un infern a la Terra, seria trobat en el cor d'un home melancòlic*

Robert Burton, en Anatomia de la Melancolia, 1621

**RESUM/** La malenconia és possiblement una condició inherent a l'esperit humà sensible, una afecció de l'ànima que s'ha expressat de diverses maneres al llarg de la història en els camps de la música, la literatura i les arts plàstiques, i on ha estat dotada d'una iconografia particular que ha anat variant al llarg dels segles. Aquest treball pretén fer visible la iconografia anterior al famós gravat *Melancholia I* d'Albrecht Dürer, el qual marca un abans i un després en la representació visual de la melangia.

**PARAULES CLAU:** Malenconia, Atrabilis, Temperament, Problema XXX-I, Geni, Acedia, Tristitia, Ficino, Saturn

**ABSTRACT/** Melancholia is possibly an inherent condition of the sensitive human spirit, an affliction of the soul that has been expressed in various ways throughout history in the fields of music, literature and the plastic arts, and has therefore been endowed with a particular iconography that has varied over the centuries. This work aims to make visible the iconography prior to the famous engraving *Melancholia I* by Albrecht Dürer, which marks a before and an after in the visual representation of the melancholy.

**KEY WORDS:** Melancholia, Atrabile, Temperament, Problem XXX-I, Genie, Acedia, Tristitia, Ficino, Saturn

## Índex

1.	PRESENTACIÓ	5
1.1.	PRÒLEG	5
1.2.	OBJECTIUS	5
1.3.	METODOLOGIA	6
1.4.	ESTRUCTURA	7
1.5.	INTRODUCCIÓ	8
2.	LES DIFICULTATS PER DEFINIR LA MALENCONIA	11
3.	LA MALENCONIA EN L'ANTIGA GRÈCIA	14
3.1.	LA DOCTRINA DELS QUATRE HUMORS	14
3.2.	EL PROBLEMA XXX - I	16
3.3.	LA MALENCONIA EN L'ART DE L'ANTIGA GRÈCIA	19
4.	LA MALENCONIA EN L'EDAT MITJANA	20
4.1.	EVAGRI DEL PONT	22
4.2.	JOAN DAMASCÈ	23
4.3.	GUILLEM D'ALVÈRNIA	24
4.4.	SANTA HILDEGARDA VON BINGEN	25
4.5.	TOMÀS DE AQUINO 1225-1274	26
4.6.	LA MALENCONIA EN L'ART DE L'EDAT MITJANA	29
5.	RENAIXEMENT	31
5.1.	MARSILIO FICINO	33
5.2.	SATURN	37
5.3.	LA MALENCONIA EN L'ART DEL RENAIXEMENT	38
6.	MELANCOLIA I	39
7.	CONCLUSIONS	41
8.	BIBLIOGRAFIA	43
9.	ANNEX	46

## **1. Presentació**

### **1.1. Pròleg**

Aquest treball és la mostra d'un procés d'investigació que pretén fer visible l'evolució del concepte de melancolia i la seva representació en les arts plàstiques des de l'antiga Grècia fins el conegut gravat *Melancholia I* d'Albrecht Dürer. No intenta únicament mostrar una evolució del concepte de melancolia, sinó també escindir cada una de les edats històriques prèvies al gravat i ensenyar com aquestes han manifestat la malenconia plàsticament i escultòricament.

Inicialment la idea era incloure les aportacions sobre la malenconia i les representacions artístiques fins l'art de les avantguardes, però la tria d'un tema tan ampli com el de la malenconia, sobre el qual un pot treballar des d'un dilatat marge temporal, obliga a establir un marc cronològic que s'adapti a l'extensió establerta del treball de final de grau. Hauria de centrar-me en una època concreta, un autor, una escultura o bé un tractat artístic, però al ser una persona que té interès per tot i, al tenir una ment atreta la major part del temps per camps diferents, advocar per un tema ampli com el de la malenconia, és idoni. D'aquesta manera, he apostat per fer la recerca teòrica del gran incògnit que és l'estat melancòlic i com és representat artísticament per artistes de la civilització occidental fins la fi del renaixement, permetent formular una idea general del que ha estat la melangia a Occident fins els inicis de l'edat moderna.

El treball serveix alhora tant per madurar en l'àmbit personal com professional i en el camp de l'art i la filosofia, per la qual cosa no és un inici amb final, sinó més bé una introducció personal tant a l'ampli tema de la malenconia com a la tasca intel·lectual pròpia d'un historiador de l'art.

### **1.2. Objectius**

La comesa del treball es basa en proporcionar al lector un estructurat estudi sobre la melangia que recull, sintetitza i delimita les aportacions dels intel·lectuals que, en certa manera, han deixat empremta en el pensament occidental. El traç d'un escenari cronològic escindit és essencial per explorar el concepte de melancolia, per saber com l'han discutit diversos erudits des dels inicis de la filosofia occidental fins el renaixement per tal de proveir una visió general que ajudi a la comprensió de les diferents perspectives pre-modernes sobre aquest tòpic. Consegüentment, és imperatiu identificar les idees i

aspectes en comú que brollen de les múltiples discussions i obres filosòfiques d'aquests intel·lectuals en la seva vessant melancòlica per tal d'analitzar com aquestes idees s'han reflectit en les peces artístiques – tant escultòriques com pictòriques – al llarg dels segles, deixant de banda les peces literàries a causa de l'extensió colossal del tema. Per tant, l'objectiu no és aportar una nova llum en el camp filosòfic que envolta la malenconia sinó deixar clar el terme, definir-lo i emmarcar-lo dins el pensament de cada autor per tal de poder enquadrar-lo posteriorment dins d'un marge cronològic i artístic més ampli, marge en el qual s'inscriuen aquests autors.

Malgrat el caràcter filosòfic del cos del treball, un dels objectius és demostrar fins a quin punt les obres artístiques són un vehicle de l'expressió d'emocions, sentiments o estats anímics; en aquest cas concretant-los en la malenconia, exemplificant com diferents artistes han utilitzat els seus medis per capturar aquesta essència del complex estat anímic que representa la melangia. Alhora, la idea és exaltar, donar veu al rol tradicionalment secundari que ha tingut la malenconia, camuflada sota l'ombra d'altres teories filosòfiques, medicinals o psicològiques com la teoria dels quatre humors d'Hipòcrates, enaltir el paper que ha tingut a l'hora de perfilar el curs de la història de l'art i examinar com els diferents moviments artístics de cada època han estat influenciats per aquest estat emocional; fixar-nos en les diferents expressions d'aquesta afecció segons la concepció que se'n té en les diferents èpoques, oferir una panoràmica sobre les maneres en què la malenconia pot ser alhora tant destructiva com transformadora i explorar les vies en què els individus afectats per aquest sentiment l'han enfrontat al llarg de la història, havent estat qualificats tant de genis com de bojos, adjectius separats per una fina línia que han intentat marcar tots els erudits que tractarem en aquest treball.

Concloent, l'objectiu és crear un assaig que sintetitzi l'obra de diferents filòsofs en el camp de la malenconia al llarg de la història i exemplificar-la a través d'obres artístiques que proveeixin una exhaustiva comprensió visual de la malenconia i el seu rol a l'hora de perfilar tant el discurs filosòfic com artístic al llarg dels segles.

### **1.3. Metodologia**

Al tractar-se d'un tema molt ampli – tal i com he nomenat anteriorment –, les referències bibliogràfiques sobre les quals es pot treballar són incalculablement abundants, ja que es pot fer tant a partir de l'estudi dels textos dels intel·lectuals tractats en el cos del treball com dels textos escrits sobre les idees d'aquests intel·lectuals. La bibliografia és tan

copiosa que qualsevol es sentiria aclaparat davant l'abundant panorama literari que acull la malenconia, provocant una dificultat a l'hora d'enfocar el tema o com escollir profitosament els documents. Això m'ha obligat a fer una tria curosa de la bibliografia en la qual abunden més les fonts secundàries que les primàries per pura proximitat cronològica i historiogràfica, i és sobre aquesta premissa amb la que tracto el treball, centrant-me en el que han dit o mencionat autors posteriors sobre els treballs, escrits i assajos dels estudiosos.

El que interessa per aquest treball d'autors com Aristòtil, Tomàs d'Aquino o Marsilio Ficino no és la seva obra general, sinó únic i exclusivament el seu estudi de la malenconia, descartant el que pugin ser les seves multitudinàries aportacions en el camp filosòfic, teològic, mèdic o qualsevol altre.

L'estructuració del treball seguint un ordre marcat és un dels principis essencials amb el que enfoco la tasca, començant per donar una idea general de què és la malenconia per tal de que el lector pugui entendre cada un dels diversos apunts que han fet els erudits partint d'una base sòlida, unitària. Hom parteix d'aquesta base i divaga llavors per cadascun dels autors lliurement, recolzant-se de les imatges visuals recollides a l'annex que ajuden a consolidar el concepte desenvolupat al llarg dels diferents subapartats del treball.

#### **1.4. Estructura**

El treball es divideix en dues parts definides, una primera d'introductòria i una segona que treballa profundament el propi objectiu del treball. Aquesta segona compta amb diversos subapartats que desglossen el corpus teòric per tal de fer-lo menys feixuc, i que permeten una major precisió i incisió en cada un d'aquests subapartats.

La primera és la mera introducció del treball on també es tracta el significat de la paraula malenconia, mentre que la segona defineix la llarg estudiada idea de malenconia i la relaciona tant amb la figura del geni com de l'apàtic en el camp de l'art. Aquesta segona part és una aproximació a la idea melancòlica en els diferents contextos socials i culturals en la que ha estat estudiada des d'una perspectiva eurocèntrica, per la qual cosa no tracta l'enfocament que s'ha tingut sobre aquest estat anímic en les altres cultures o civilitzacions conreades fora de l'àmbit europeu, excloent els abundants estudis dels erudits aràbics. La idea de malenconia és tractada des d'una vessant filosòfica, analitzant amb quin discurs han encarat aquests intel·lectuals europeus la melangia, formant a

posteriori una conclusió general del pensament melancòlic de l'època en què es circumscriuen i com és plasmat en les arts plàstiques exemplificant-ho a través de les mostres artístiques que ens han llegat els nostres avantpassats.

Per tant, destaquen dos aspectes: els conceptes filosòfics i els documents visuals artístics que exemplifiquen aquests conceptes.

## 1.5. Introducció

L'exasperant velocitat vital que preval en la societat contemporània, la repetició mecànica, l'abstracció del diner, l'eliminació del dubte davant una confiança completament cega vers la ciència moderna en la qual tot està unit per causes objectives, una ciència que dona lloc a una societat estable, tediosa i subjecta a un univers mecànic – el que Max Weber denomina l'esperit del capitalisme – dona lloc a un món desencantat. La confiança dipositada a la ciència fa que hom resolgui tots els seus problemes amb medicines i tractaments que fan oblidar fins a quin punt és fràgil l'ésser humà, la seva vulnerabilitat front problemes que, a vegades, no tenen una explicació exacta ni una cura idònia. El desencantament del món ha fet que es perdi el consol que oferia la religió al patiment humà o als problemes a voltes inexplicables, com ve a ser el cas de la disposició melancòlica. De la mateixa manera, ens ha afeblit com a societat i individus, diu Weber, ja que els vincles entre el col·lectiu propis d'una societat religiosa enfortien l'individu, vincles que han anat en detriment a causa de l'individualisme imperant actualment.

Tot té una solució en l'actual època contemporània, fins i tot la tristesa, on la farmacologia intervé a partir d'una llarga llista de medicaments: ningú ha de patir la tristesa, de la mateixa manera que ningú ha de patir un mal de panxa, una mala circulació sanguínia o una febre. Malgrat els avenços científics, les malalties mentals s'estenen, com una epidèmia, resultant un augment de la taxa de suïcidis tant en joves com adults en la última dècada, on la majoria de casos el causant n'és l'angoixa, la tristesa, un abatiment interior en el qual un no troba resposta; en termes moderns, la depressió.

Aquest sentiment d'aflicció i nostàlgia, el d'una tristesa profunda acompanyada d'una escassa reacció als estímuls – altrament dita anhedonia – és el que es sol relacionar amb la malenconia. Robert Burton, clergue i assagista anglès del segle XVII, escriví en el seu tractat clàssic *L'anatomia de la malenconia*:



«diem melancòlic al qual està esmussat, trist, sorrut, maldestre, indisposat, solitari, d'alguna forma entredit o descontent. I d'aquestes disposicions melancòliques no està lliure cap home viu», perquè «ningú és tan savi, ningú tan feliç, ningú tan pacient, tan generós, tan diví, tan piadós que pugui defensar-se; ningú està tan ben disposat que en l'un o l'altre moment no senti el seu dolor, més o menys. La melancolia, en aquest sentit, és una característica inherent al fet de ser criatures mortals».<sup>1</sup>

Burton nomena que l'aparició de la malaltia melancòlica es deu a una sèrie d'esdeveniments: la vellesa, la soledat, la pobresa, la falta de llibertat, la ludopatia, la mala educació o fins i tot a les relacions insanes. Classifica els diferents tipus de melangia donant un remei a cadascun d'ells, tot i que la música és el remei on tots els tipus de melangia conflueixen i, per tant, és el més important a l'hora de tractar l'estat malenconiós.

L'ésser melancòlic es caracteritza per una agreujada consciència sobre la realitat on aquesta interpreta tots els estímuls que rep de manera negativa, una interpretació que condueix a un creixent buit interior, provocant un sentiment d'apatia, anhedonia. L'individu melancòlic no és capaç de suportar res, ni de patir el dolor ni de gaudir l'alegria o el plaer. El sentiment de tedi s'apodera del melancòlic, un sentiment que – possiblement – sols té sortida a través del despreniment i la indiferència segons autors com el Mestre Eckhart<sup>2</sup>

Des del racionalisme de Plató en l'antiga Grècia, els filòsofs han intentat buscar una explicació als pensaments i sotmetre les passions “càncers de la raó pràctica pura” segons Kant<sup>3</sup> però no han pogut desallotjar al complet la malenconia de l'agenda filosòfica, passió que ocuparà l'estudi de molts pensadors, metges, artistes i filòsofs al llarg de les diferents èpoques.

La malenconia es refereix a un dels quatre humors segons el sistema medicinal de l'antiga Pèrsia, posteriorment adoptat pels filòsofs grecs i romans. El concepte humor en l'antiga Grècia es referia al sistema químic que regula el comportament humà, dividint-lo en quatre: flegmàtic, colèric, sanguini i malenconiós, altrament nomenats flegma, bilis groga, sang i bilis negra, respectivament. La simptomatologia de la bilis negra es sustenta

---

<sup>1</sup> Burton, R. (2008). *Anatomía de la melancolía* (A. S. Hidalgo, R. Á. Peláez, & C. Corredor, Trads.). Alianza Editorial. p.67

<sup>2</sup> Serrano, C. J. G. (2016). *Maestro Eckhart: la filosofía del desasimiento*. <https://elvuelodelalechuzas.com/2016/08/04/maestro-eckhart-la-filosofia-del-desasimiento/>

<sup>3</sup> Gallardo, A. F. (2021). *La melancolia en el espejo de la filosofía*. Universitat de Granada. p.13

sobre la tristesa, l'ensomni i la corrupció de la raó, la imaginació i del judici segons el metge francès del segle XVII Jaques Ferrand en la seva obra *Melancholia eròtica* de 1610. D'aquesta manera, des del segle IV aC la malenconia ha estat vista com una malaltia associada a l'abatiment, la tristesa, la depressió, el geni i la folia. Des del Problema XXX de la tradició aristotèlica, els conceptes de geni i malenconia anaven de la mà, de la mateixa manera que ho anaven el cos i l'ànima des de Plató, donant des de l'inici una dimensió cultural a la melangia. Conseqüentment, el melancòlic en l'antiga Grècia té un *ethos* diferent als homes mundans, una personalitat especial que fa que la persona sigui naturalment anòmala. L'anormalitat es deu a una tensió constant entre el cos i l'ànima, on la tensió impossibilita la reacció racional davant els fets ja que, segons els autors clàssics, la tensió espiritual provenia del cos i per tant, estava deslligada de la voluntat<sup>4</sup>. En l'Edat Mitjana l'escolàstica és qui assimila la filosofia pagana i la intenta inserir en les bases del dogma cristià per tal de transmetre la revelació teològica del cristianisme i unir la fe amb la raó. La delimitació poc clara entre el geni i la folia en els pergamins dels clàssics fa que la línia que els separa esdevingui confusa en època medieval, i es relacioni més amb la bogeria que amb la genialitat. La malenconia, al tenir la bogeria en la seva essència, passa a tenir un paper negatiu. Es vincula des dels escolàstics amb l'apatia, un tret de la peresa i conseqüentment entès com a quelcom pecaminós; la peresa, al ser un dels set pecats capitals, és relacionada directament amb el dimoni i per tant, la malenconia també.

L'apatia segons els clergues escolàstics anava acompanyada d'una angoixa, tristesa i desesperació que feien que un es descuidés de les tasques religioses dels monjos, comportant una mena de mandra espiritual que rebutjava les tasques emanades de Déu, mandra vers els hàbits religiosos i vers les tasques diàries. Els escolàstics descriviren la malenconia de manera negativa, com “una constitució física desagradable i repulsiva associada a trets negatius i censurables”<sup>5</sup>, a més de la relació directa del pecat de l'apàtic amb la possessió del dimoni.

---

<sup>4</sup> Ibid, p.15

<sup>5</sup> Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1979). *Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion, and art*. McGill-Queen's University Press.

El pensament escolàstic del segle XI assimilà la filosofia i medicina grega en el seu dogma cristià, passant a considerar l'humor atrabiliari la causa d'estats d'ansietat, abatiment i tristesa que a vegades conclouïa amb el suïcidi, un dels majors pecats en l'era cristiana. Cap ordre social escapava a aquest temperament, des de l'apatia dels monjos reclosos en convents fins la creença en que tots els jueus tenien temperament melancòlic, passant per la malaltia de l'amor passional i vehement i el pensament de que la vida cortesana conduïa innegablement a la malenconia: tot s'atribuïa a la bilis negra i a la possessió demoníaca de l'individu.

En el Renaixement es recupera la idea aristotèlica de la malenconia positiva a mans de Marcilio Ficino. A partir del pensament neoplatònic imperant en l'Acadèmia Platònica Florentina – que Ficino, entre altres, fundà – es reinterpreten els clàssics i es torna a relacionar la malenconia amb el do diví, definint-la com una característica identitària dels genis creadors, poetes i literaris en la seva obra *De Triplici Vita* (1489). La fusió de la malenconia negativa escolàstica i la malenconia positiva aristotèlica en el pensament neoplatònic renaixentista dona lloc a la figura de l'artista diví, on Miquel Àngel n'és l'exemple paradigmàtic. L'artista renaixentista deixa de ser imitador de la naturalesa per esdevenir un creador, i la relació entre folia i genialitat reconeixen unes singularitats en els artistes divins que els diferencien de la gent mundana. L'aïllament, la solitud, l'abatiment i la sensibilitat són singularitats divines en els artistes creadors mentre que propicien una alienació mental en els homes comuns. L'èxtasi místic, la introspecció i les experiències personals donen un estat de furor diví que propicia la creació artística dels genis.

## **2. Les dificultats per definir la malenconia**

L'existència de la melangia precedeix a les diferents disciplines que han tractat sobre ella. El terme melancolia ja apareix fa uns dos mil quatre-cents anys en els textos d'Hipòcrates en el segle V aC<sup>6</sup>. Des de llavors, el significat ha anat variant al llarg del temps a partir de significats que no es solapen un a l'altre, sinó que més bé coexisteixen en el temps.

La filosofia, la medicina, la poesia, l'astrologia, la pintura, l'escultura, la teologia, l'antropologia, la psicologia, la psiquiatria i la música són exemples de disciplines des d'on s'ha enfocat aquest enigma, amb un creixent interès des d'època renaixentista per la melangia que no ha acabat degut al propi interrogant que és. Disfressada sota altres noms

---

<sup>6</sup> Domínguez García, V. J. (1991). Sobre la "melancolia" en hipocrates. *Psicothema*, 3, 259–267.

com *spleen*, apatia, tristesa, nostàlgia o tedi, la seva definició no ha arribat a una resposta rigorosa i única al cap de dos mil·lennis i escaig i, probablement, no en tindrà una en els segles futurs. Tenim sols un gran recull d'explicacions diferents i similars entre si i, on no arriben les paraules, possiblement arriba l'art, per la qual cosa ha estat representada artísticament de moltes formes, tant en tangibles com l'escultura i la pintura com intangibles, com ara la música. Ni tan sols Robert Burton (1577-1640) aconseguí, després d'una vida dedicada a l'estudi de la melangia i d'estar afectat llargament per una profunda depressió que acabà amb suïcidi, combatre-la ni donar una resposta unitària a l'afecció melancòlica. Freud, el pare del psicoanàlisi, en la seva influent obra *Trauer und Melancholie* (1917), arriba a algunes conclusions sobre la naturalesa de la melancolia però a cap de unitària i clara:

«Was das Bewußtsein von der melancholischen Arbeit erfährt, ist also nicht das wesentliche Stück derselben, auch nicht jenes, dem wir einen Einfluß auf die Lösung des Leidens zutrauen können. Wir sehen, daß das Ich sich herabwürdigt und gegen sich wütet, und verstehen so wenig wie der Kranke, wozu das führen und wie sich das ändern kann. Dem unbewußten Stück der Arbeit können wir eine solche Leistung eher zuschreiben, weil es nicht schwer fällt, eine wesentliche Analogie zwischen der Arbeit der Melancholie und jener der Trauer herauszufinden. [...] Mögen wir diese Auffassung der melancholischen Arbeit auch annehmen, sie kann uns doch das eine nicht leisten, auf dessen Erklärung wir ausgegangen sind».<sup>7</sup>

Que la malenconia sigui considerada tradicionalment com un estat ambivalent entre geni i folia fa la definició sigui alhora ambivalent. Panofsky, Klibansky i Saxl ja mencionen que la paraula “melancolia” denota coses molt diferents: d'una malaltia transitòria a una

---

<sup>7</sup> E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris, O. Isakower. (1949). *SIGMUND FREUD. GESAMMELTE WERKE* (Vol. 10). Londres: Lund

Humphries p.445[El que la consciència aprèn de la labor melancòlica no és, doncs, l'essencial d'aquest, ni tan sols allò en què podem confiar una influència sobre la solució del patiment. Veiem que el jo s'humilia i s'enfureix contra si mateix; però sabem tan poc tan poc com el propi malalt a què pot conduir això i com modificar-ho. Podem atribuir més fàcilment tal assoliment a la part inconscient de la labor melancòlica la labor modificadora, perquè no és difícil trobar una analogia essencial entre el treball de la melancolia i el del duel. [...] Malgrat tot, encara que acceptem aquesta concepció de la labor melancòlica, no ens pot proporcionar assolir l'aclariment complet desitjat].

de permanent, una disposició particular de la ment que causa dolor, tristesa i depressió, però també pot causar nostàlgia, preocupació o apatia. A més, per referir-se al caràcter melancòlic hi ha un amplí ventall d'adjectius, a més de poder ser associat a un seguit d'objectes, paisatges o marges temporals concrets, així com “la malenconia del capvespre” o “un paisatge melancòlic”.

La malenconia com a categoria té la seva expansió en el barroc, i després d'uns segles de letargia, ha reascut en els nostres dies, és a dir, ha estat perduda durant molts anys i torna de nou en plena modernitat. El seu plantejament clàssic és un plantejament astrològic i medicinal. Melancòlic vol dir que té la bilis negra, on els harúspexs que feien l'anàlisi dels cadàvers deien que un tret distintiu dels humans era el melancòlic, és a dir, que tenien la bilis negra i per tant, estaven sota la influència de Saturn, pel que eren criatures saturnines amb unes característiques psicològiques i físiques donades per la influència d'aquest astre. Aquestes característiques han estat donades quasi des de sempre als artistes, entesos com a genis creadors, sobretot a partir del Renaixement. També hi ha l'artista en la seva faceta passiva, plasmat en la literatura per la figura de Hamlet, una persona que no es decideix per res, immòbil, paralytat en el dubte perpetu, i que són també característiques distingides dels homes melancòlics.

Tant en l'antiguitat com en el Renaixement, aquest estat d'ànim afecte a l'home de geni, a la persona destinada a la creació artística i dirigida pel planeta Saturn, que és el planeta de la Terra, planeta de les profunditats, el de la tardor, i que dona aquest aire llunyà, pensarós i melancòlic tant al filòsof com l'artista.

Segons Emilia Olivé, doctorada en filosofia per la Universitat de Barcelona, un dels termes que justificaria aquesta dualitat de l'ésser melancòlic és l'escissió, el que els grecs anomenaven  $\chi\omega\rho\iota\sigma\mu\acute{o}\varsigma$  (khorismós) i que justificaria aquest estat abatut i pensarós del filòsof. El filòsof és aquella persona que, de manera conscient, arriba a comprendre la quantitat i multiplicitat de trencaments, escissions i contradiccions que viu l'ésser humà en carn pròpia, unes ruptures tant amb nosaltres mateixos com respecte la natura, els desitjos, els sentiments, Déu i el món en la seva totalitat.

### 3. La malenconia en l'Antiga Grècia

Plató instaura la distància i la contradicció entre dos mons: un mon, que serà el mon sensible, natural i aparent i el mon de les idees, el mon de les perfeccions ideals. Però no content amb això, Plató també col·labora i recull una tradició que instaura una segona escissió, que serà en l'ésser humà. L'ésser humà també estarà travessat per una divisió interna que l'esquinça, que el talla profundament en el seu propi ésser, que ve a ser el dualisme antropològic que anomenem cos i ànima. A *La República*, Plató ens explica quina és la funció de l'ànima dintre de totes aquestes escissions. Originàriament, totes les ànimes vivien en el paradís, vivien feliçment en el mon de les idees: contemplant-les, habitant amb elles i sent per tant, felices i afortunades. Però el destí de les ànimes no és quedar-se en aquest mon sinó que tard o d'hora són obligades a abandonar el "cel de les idees" i entrar a formar part d'un cos, d'un ésser humà i, tal com l'ànima té per funció, animar-lo, donar-li vida. L'ànima, en aquest procés d'abandonament del mon en el qual se sent més afí, pateix una mena d'oblit, d'atac d'amnèsia en termes moderns, i a partir d'aleshores, diu Plató, que el coneixement de l'ànima en aquest moment, el coneixement del filòsof, serà record. L'ànima haurà de fer un esforç de reminiscència per tal de recordar i retrobar totes aquelles veritats, idees absolutes i sols que il·luminaven la seva vida en un altre món i, per això, el filòsof viu malenconiosament.

#### 3.1. La doctrina dels quatre humors

L'etimologia de melancolia, del grec antic μέλας (melas), "negre, fosc", i χολή (kholé), "bilis" ens porta a un dels primers significats que donaren al mot Hipòcrates (c. 460 aC – c. 370 aC) i la seva escola. En un dels estrats més antics del *Corpus Hippocratum*, la melancolia és catalogada com un temperament que causa deshidratació i espessament de la sang amb un consegüent enfosquiment de la bilis, un dels quatre fluids corporals – o humors – que constituïen el cos humà juntament amb la flegma, la bilis groga i la sang<sup>8</sup>. Tenim doncs l'origen de la malenconia en l'antiga Grècia, on hi ha una tendència generalitzada de sistematització característica del pensament grec. En el cas que ens

---

<sup>8</sup> Hippocrates (1923). *Nature of Man, III-IV; Hippocrates; with an English Trans.* by W.H.S. Jones. Heraclitus «On the Universe»; with an English Trans. by W.H.S. Jones: Vol. IV.

ocupa, la teoria humoral n'és un exemple paradigmàtic, ja que la creació d'aquest sistema es pot explicar a partir de tres necessitats:

En primer lloc, la necessitat d'encasellar l'estructura del cos humà en una expressió numèrica, i que aquest número fos simètric i harmònic (4) – una característica essencial per qualsevol valor ètic, moral o estètic en la filosofia pitagòrica, on el número quatre era el nombre sòlid, relacionat amb l'equilibri i la justícia i que constituïa tant el cos (fal·lus, melic, cor i cervell) com l'ànima (raó, enteniment, intel·lecte i opinió) –. En segon lloc, la necessitat de trobar elements senzills en els que poder reduir la complexa estructura del macrocosmos i microcosmos. En la mateixa línia de sistematització trobem les estacions (primavera, estiu, tardor i hivern), les edats (infantesa, joventut, maduresa i vellesa), els elements (aire, foc, terra i aigua), i els tipus d'individus resultat de l'equilibri dels humors en el seu interior (sanguini, colèric, melancòlic i flegmàtic).

En tercer lloc, la necessitat de conversió d'un problema de la ment a un de físic per part dels metges hipocràtics, possiblement per tal de poder guarir els pacients amb més efectivitat, ja que era més senzill curar un problema del cos a un de l'ànima; els quatre humors provenien de diferents òrgans (fetge, vesícula biliar, melsa i cervell / pulmons) i tenien els seus propis equilibris i proporcions, per tant ajusten les patologies a un marc materialista d'humors o líquids interns i, d'aquesta manera, un problema de l'ànima passa a ser un problema corporal<sup>9</sup>. Tellenbach fa aquesta observació sobre l'atenció que rebien els problemes somàtics en el pensament hel·lènic, on “tot allò espiritual es manifesta corporalment i tot allò corporal es resol en allò espiritual”.<sup>10</sup>

D'aquesta manera, la teoria humoral d'Hipòcrates relaciona la sang amb la infantesa, l'element de l'aire, la primavera i amb aquelles persones valents, sociables i apassionades; la bilis groga amb la joventut, l'element del foc, l'estiu i amb aquelles persones colèriques, irascibles, fàcils de molestar i agressives; la bilis negra amb la maduresa, l'element de la terra, la tardor i amb aquelles persones que són dominades per l'abatiment, la depressió i la somnolència; per últim, la flegma és relacionada amb la vellesa, l'element de l'aigua, l'hivern i amb aquelles persones calmades, racionals, impassibles i fredes.

---

<sup>9</sup> Domínguez García, V. J. (1991). Sobre la “melancolia” en hipòcrates. *Psicothema*, 3, 259–267.

<sup>10</sup> Recuero, J. G. (1976). [Revisió de *La melancolia. Visión histórica del problema: Endogenidad tipología, patogenia y clínica*, per H. Tellenbach]. *Revista Española de La Opinión Pública*, 45, 160–169.

Per tant, els quatre humors regularien les emocions i, finalment, tot el caràcter, catalogant els individus segons el predomini d'un o altre d'aquests fluids en colèrics, flegmàtics, sanguinis i melancòlics<sup>11</sup>.

En l'escola hipocràtica la malenconia és el resultat d'un desequilibri de la barreja dels humors, i es cataloga com un patiment relacionat amb les qualitats mentals del subjecte més que pas una malaltia. No es considera una malaltia perquè no coincideix amb el quadre clínic temporal propi d'una malaltia, que és: inici, increment, símptomes i trajectòria, sùmmum i resolució de la malaltia o fi letal de la mateixa<sup>12</sup>. Els símptomes d'aquest patiment són la brevetat de les respostes o no dir res coherent, la falta de control, les asintonies, la falta de gana, episodis d'ira, la irritabilitat, l'insomni, el desànim i fins i tot la folia. Aquest patiment i les seves conseqüències no poden però desviar el caràcter del subjecte, que és ferm, sols pot desviar el temperament, que sí pot variar segons l'humor corporal que predomini.

Fou el filòsof grec Teofrast qui, a partir de la teoria humoral, relacionà els humors amb els caràcters, on en els qui predominava la bilis negra eren melancòlics, els sanguinis eren sociables, els qui tenien massa bilis groga eren colèrics i els qui contenien molta flegma eren calmats. Des d'ençà, la teoria hipocràtica deriva cap a una de temperaments, on aquests denoten tant la constitució dels éssers com els seus estats patològics, amb una consegüent concepció de que el desequilibri humoral desencadena a malalties, ja que per exemple, una desviació de l'estat natural de la sang deriva en un augment de bilis negra. A més, els estudis monogràfics per part de l'escola hipocràtica sobre la malenconia conclogueren que el temperament melancòlic estava més infecte que els altres humors ja que influïa més sobre el *thymos* o caràcter del subjecte, resultant a vegades amb alteracions mentals que podien concloure en la folia permanent de l'ésser melancòlic.

### **3.2. El Problema XXX - I**

Un punt d'inflexió en la concepció de la malenconia en la Grècia clàssica arriba a mans del Problema XXX atribuït tradicionalment a Aristòtil (384 aC – 322aC). Si amb Hipòcrates hem vist que la salut era resultat d'una mesura isonòmica entre els humors, amb Aristòtil veiem que la malenconia és alhora una mesura de salut com una

---

<sup>11</sup> Cordás, T. A., & Emilio, M. S. (2002). *Història da Melancolia*. Artmed Editora. p. 31

<sup>12</sup> Domínguez García, V. J. (1991). Sobre la "melancolia" en hipocrates. *Psicothema*, 3, 259–267.



característica pròpia de la creació i excel·lència intel·lectual. A partir de la frase “tots els homes excepcionals són melancòlics”, pretén transmetre que la malenconia no és necessàriament una malaltia resultat del desequilibri humoral, sinó que és més una naturalesa de l'*ethos* que modela la conducta de l'ésser creador. És un estat que es pot assolir i que condemna al subjecte a un excés d'humanitat, una extremada consciència del mon i del ser i, al tenir una consciència tant elevada de l'existir, pot generar una aflicció a això mateix. La melancolia estén les arrels en les profunditats de l'ésser humà sublim per cisellar-ne el caràcter.

Seguint amb la tendència grega de sistematització, el Problema XXX cataloga les variacions del *thymos* per atribuir-les a la bilis negra segons Pigeaud<sup>13</sup>, on consta que la malenconia no és necessàriament una malaltia. La malenconia és una malaltia somàtica, física que desencadena en conseqüències anímiques, en una anomalia que transcendeix l'esperit i que pot derivar en epilèpsia, neurastènia i fins i tot en folia<sup>14</sup>.

Es distingeixen a partir del Problema XXX dos tipus de melancolia que afecten l'individu, una malenconia natural pròpia de l'ésser sublim i font de la creació artística i una altra de patològica que desboca a la bogeria, el desànim, la mania i en episodis de furor; alhora, es cataloguen els dos individus segons com els afecta en ésser melancòlic i home natural. Aquest primer grup de persones, els melancòlics per naturalesa, compta amb diferents tipus de caràcter segons la barreja amb la que compten en el seu interior, segons la quantitat i temperatura de la seva bilis negra poden resultar més alegres, més tristos, més apàtics, més sociables, més maníacs o més reflexius<sup>15</sup>. La temperatura de la bilis té un paper fonamental en la idea aristotèlica: quan la bilis es refreda, genera persones abatudes i beneïtes mentre que quan s'escalfa, genera persones excitables i efusives. Els melancòlics que sobresortien respecte la resta eren aquells que tenien una quantitat suficient de bilis negra com per destacar i elevar el seu caràcter per sobre de la resta però no tanta que els avoqués a l'esfondrament, al mateix temps que tenien una temperatura adequada a la seva naturalesa melancòlica:

---

<sup>13</sup> J. Pigeaud, (2016) “Prólogo”, en Aristòtil, *L'home de geni i la malenconia*, traducció de C. Serna, Acantilado, Barcelona, p. 32

<sup>14</sup> Gurméndez, C. (1990). *La melancolía*. Espasa-Calpe. p. 41

<sup>15</sup> Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1979). *Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion, and art*. McGill-Queen's University Press. p.48-49

“Quan la barreja dominada per la bilis negra és més freda, origina, com ja s’ha assenyalat, abatiment de diverses classes, però quan és més calent origina estats d’alegria”<sup>16</sup>

“Aquells, tanmateix, en els que el calor excessiu de la bilis es relaxa fins un grau mig, són melancòlics, però són més racionals i menys excèntrics, i en molts aspectes superiors a altres, ja sigui en cultura, en les arts o en la política”<sup>17</sup>

Es tracta llavors d’un comportament que alterna conductes completament oposades, com és el cas de molts personatges heroics en la tradició grega com Àiax el Gran o Hèracles. La malenconia en Aristòtil és condició somàtica – un excés de bilis negra – que produeix modificacions en la conducta de l’èsser, significant tant en productivitat i genialitat creativa com en estats depressius.

El segon grup de persones, els homes normals per naturalesa, mai podran tenir les qualitats dels éssers melancòlics, tot i que sí poden patir les “malalties melancòliques”, com la depressió, la paràlisi i l’epilèpsia, i es mostraran com a meres malalties temporals que no afectaran la seva constitució mental. Demuestra que un ésser melancòlic pot ser sa en el seu estat natural amb les patologies que en un home natural esdevindrien un problema, ja que els melancòlics posseeixen un *ethos* especial que el faran normalment anormal<sup>18</sup>. Per tant, les desviacions del temperament en els homes corrents és transitori mentre que en els melancòlics és permanent.

Capitulant, la malenconia aristotèlica s’ha d’entendre com un temperament o comportament del qual deriven conductes varies segons la temperatura de la bilis. La que ens interessa – ja que és la que s’ha representat pictòricament amb més abundància – és la que crea episodis de furor, d’irracionalitat i d’èxtasi, on Aristòtil els associa amb els herois mitològics, idealitzant la disposició melancòlica dels herois a partir de la reinterpretació de la idea del furor diví de Plató, on aquest produeix beneficis extraordinaris als qui els és concedit.

---

<sup>16</sup> Ibid, p.52

<sup>17</sup> Ibid, p. 48-49

<sup>18</sup> Peretó Rivas, R. (2011). Aristóteles y la melancolía. En torno a Problemata XXX,1. *Contrastes. Revista Internacional De Filosofía*, 17.

### 3.3. La malenconia en l'art de l'Antiga Grècia

Podem concloure que en l'antiga Grècia la malenconia ja comprenia una gran sèrie de símptomes així com tristesa, apatia, irritabilitat, abatiment, epilèpsia, insomni, desànim, hipocondria, fòbies, obsessions, falta de control, misantropia, episodis d'ira, tristesa i tendència al suïcidi i fins i tot follia permanent, on destaquen la tristesa sense motius aparents i el sentiment d'apatia.

Al ser relacionada la disposició melancòlica amb els herois i mites, s'idealitzà en certa manera la idea de furor diví i d'irracionalitat, fent que es representessin aquests estats d'èxtasi a través dels herois melancòlics de la mitologia grega, on Àiax i Hèracles en són la personificació. Àiax és la figura literària que encarna aquesta malenconia que provoca falta de control, bogeria i ira amb una posterior depressió que conclou amb suïcidi. Quan Àiax considera que Odisseu aconsegueix l'armadura del difunt Aquil·les de forma injusta, es desperta a mitja nit per matar Odisseu, Menelau i Agamèmnon en ple atac d'ira, però Atena li emboira el judici fent que pensi que un ramat d'ovelles i els seus pastors són els homes que busca. Quan recupera el judici i veu a qui ha matat, s'arrenca el cabell amb les mans, s'aïlla de la resta de la gent i es nega a parlar en un estat de profund abatiment. Finalment, enfonsa l'empunyadura de l'espasa d'Hèctor al terra i cau sobre seu, acabant amb la seva vida. Així és com un heroi de la guerra de Troia, home excepcional per les seves dots de guerra, acaba amb un final tràgic degut al seu temperament melancòlic, expressat en la tendència del melancòlic a aïllar-se en la seva soledat metafísica i en els seus estats d'èxtasi i irracionalitat<sup>19</sup>. Els mateixos episodis d'ira els pateix Hèracles quan mata els fills que havia tingut amb Mègara arrel de la intervenció d'Hera en la seva ment. Quan recupera el judici, cau en un estat de culpa, desànim i tristesa que desemboquen als famosos dotze treballs per tal d'assolir el perdó, tot i que hi ha versions del mite que assenyalen un suïcidi d'Hèrcules malgrat la redempció aconseguida en les dotze tasques. Representacions artístiques de la malenconia en la Grècia antiga i hel·lenística en tenim escasses, ja que l'art de l'època es preocupava de representar la bellesa a partir de cànons de bellesa basats en la proporció i la geometria. Trobem algunes representacions melancòliques en àmfores, càntirs, relleus i petites escultures, sobretot d'Àiax i Hèrcules tal com podem observar en les Figures 1-7 (c. Annex) . Tot i no representar el sentiment

---

<sup>19</sup> Gallardo, A. F. (2021). *La melancolía en el espejo de la filosofía*. Universitat de Granada.. p108

melancòlic en si en les diferents escenes, sí representen els episodis que encarnen aquesta melangia anteriorment descrita, en com manifesten les angoixes i els conflictes psíquics inconscients per mitjà dels símptomes orgànics, impulsos, tant en la vessant d'abatiment, tristesa, angoixa i misantropia (figures 1-4) com en la vessant de falta de control, episodis d'ira i suïcidi (figures 5-7).

Per tant, la consolidació de la doctrina dels quatre temperaments on l'excés de bilis negra conformava el caràcter dels individus melancòlics comportà una concepció d'aquests individus com a reflexius, abatuts i depressius. Escenificant aquest sentiment, la postura que adoptà l'ésser melancòlic és a partir d'una figura asseguda amb rostre reflexiu, el tronc encorbat endavant com si decaigués pel propi abatiment interior i recolzant el pes del cap que decau amb la mà dreta, conformant una imatge a l'espectador que transmet aquesta tristesa interior que patia el subjecte representat.

#### **4. La malenconia en l'Edat Mitjana**

La tradició post-aristotèlica segueix els pensaments dictats en el Problema XIII - I; trobem la constitució melancòlica que pot ser interpretada de dues maneres: com a condició excepcional que constitueix els grans herois i filòsofs o com un tipus de disposició segons la doctrina dels quatre temperaments. L'època medieval enfoca la malenconia des del punt de mira humoralista, però la irrupció del dogma cristià en el marc de pensament occidental fa que qualsevol plantejament estigui subjecte a la religió, de la mateixa manera, els autors clàssics són revisats i reinterpretats sota la nova llum de la moral cristiana, una moral que englobarà totes les esferes de la vida per modificar la perspectiva amb la què enfocar les coses, inclosa la disposició melancòlica, que passa a tenir un caire somàtic i negatiu. El cristianisme assenta el valor de l'individu no segons el seu intel·lecte o capacitats sinó segons les seves virtuts en mesura en que la gràcia de Déu li ha permès preservar, una idea que feia que el geni entrés en conflicte amb els principis doctrinals cada cop que aixecava el cap<sup>20</sup>.

D'aquesta manera, l'afecció melancòlica del geni s'oblidà en el temps i s'oferí una perspectiva negativa de l'humor atrabiliari (del llatí *atra* (negre) i *bilis*), on Agamben el

---

<sup>20</sup> Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1979). *Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion, and art*. McGill-Queen's University Press. p.67

relaciona amb la *tristitia-accidia*, considerant-lo inclús pitjor que la pesta, ja que implica un distanciament amb Déu que porta l'apàtic a la perdició eterna<sup>21</sup>.

Jackson nomena que ja en el segle IV l'Església designava l'*acedia* (endavant apatia) per referir-se a un conglomerat de sentiments i conductes poc usuals, poc desitjables i indicadors de la necessitat d'atenció mèdica per tal de posar-hi mesura<sup>22</sup>, és a dir, un tipus de tristesa específica que causava trastorns mentals. Segons Panofsky, la melangia medieval era una mala condició en la que els trets desagradables de la ment i el caràcter es combinaven amb un físic pobre i poc atractiu, sense deslligar-se mai de la idea inicial de malaltia <sup>23</sup>.

Etimològicament, *acedia* ve del grec *kedos* (cura o sol·licitud) amb prefix negatiu (a), i s'utilitzava per designar algú amb poca preocupació o cura per un mateix, de pesadesa de l'ànima i de falta de participació. Passant pel filtre dels anacoretes cristians, l'apatia passa a ser considerada juntament amb la tristesa i relacionant-se directament amb la malenconia. De fet, Browning observa:

“*acedia* was originally used interchangeably with another term, *tristitia*. Over time *acedia* took on the negative connotations of despondency, and *tristitia* the positive ones of noble suffering”.<sup>24</sup>

Que el terme *acedia* aglomeri tot un conjunt de sentiments i conductes fa que la seva definició sigui tant ambivalent com la de malenconia, amb qui comparteix molts dels símptomes i conductes que defineixen l'apàtic, i que es construeixi un marc de pensament als seu voltant similar al de la malenconia. Els Pares del Desert, referint-nos als primers monjos i ermitans cristians que es retiraren al desert d'Egipte en soledat en la cerca d'una vida austera, de contemplació i plena de privacions – essent Sant Antoni el primer d'ells,

---

<sup>21</sup> Gallardo, A. F. (2021). *La melancolía en el espejo de la filosofía*. Universitat de Granada.. p121

<sup>22</sup> Jackson, S. W. (1989). *Historia de la melancolía y de la depresion desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*. p. 67

<sup>23</sup> Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1979). *Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion, and art*. McGill-Queen's University Press. p.67

<sup>24</sup> Browning, J. (2008). *A field guide to melancholy*. Oldcastle Books. p.93 [L'*acedia* fou utilitzada originalment intercanviablement amb un altre terme, *tristitia*. Amb el temps *acedia* adquirí les connotacions negatives del desànim, i *tristitia* les positives del noble patiment.]

qui vengué tots els seus béns per entregar-los als pobres –, foren els qui establiren aquest marc de pensament al voltant de apatia. Una vida sòbria comporta plenitud de temptacions i, en aquest context, sorgeix el problema de l'*acedia*.

#### 4.1. Evagri del Pont

D'aquesta manera, Evagri del Pont (345-399) formulà que l'apatia tenia – igual que la malenconia – una doble naturalesa: una de somàtica lligada a la ociositat, la follia, l'avorriment i el deliri i una anímica o espiritual, on el monjo és portat a una alienació de la relació amb Déu i manifestant-se en una pressa i impuresa a l'hora de resar, sobreposant l'alegria concupiscible a l'alegria emanada per l'amor a Déu<sup>25</sup>. Aquesta fugida del bé diví i l'impossible retorn a la seva llum que provoca l'apatia feu que es considerés com una malaltia de l'ànima. En l'elaboració dels vuit *logismoi*<sup>26</sup> que posteriorment es convertirien en els vuit pecats capitals, Evagri inclou l'apatia juntament amb la gola, l'avarícia, la luxúria, la tristesa, la còlera, l'orgull i la vanaglòria, fins que el Papa Gregori Magne unificà la *tristitia* i l'*acedia* en el segle VI seguint la vinculació que feu Sant Agustí d'Hipònia (354-430) entre la tristesa i l'apatia o *taedium cordis* dos segles abans.

“L'apatia es considerava com un menyspreu desmesurat contra Déu per part dels monjos, quan aquests queien en una espècie de buit abismal en el transcurs de la lectura de les Escripures. Com podia Déu, en la seva perfecció, ser avorrit? Avorrit-se en relació a Déu implicaria el fet de que Déu és imperfecte en alguna mesura.”<sup>27</sup>

En aquesta conclusió de Svendsen falta incloure-hi l'anomenat “dimoni del migdia”. Aquest dimoni és introduït per un altre Pare del Desert, Joan Cassià (360-435), qui adverteix de l'atac del dimoni als monjos reclosos en la seva cel·la amb la única tasca de venerar a Déu i estudiar les Escripures. En el migdia, quan la calor és més intensa degut a l'apogeu solar, el monjo arriba a un estat en el que pensa que el dia no acabarà mai, no podent trobar un moment de pau interior amb el que poder prosseguir amb la lectura i

---

<sup>25</sup> Piñeiro Boullosa, M. (2020). La Acedia. Negarse a acogerse a sagrado o el peligro de la secularización. *Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages*, nº 31, 675-694.

<sup>26</sup> [Mals pensaments]

<sup>27</sup> Svendsen, L. (2006). *La filosofía del tedio*. Tusquets Editores S.A. p.27

sortir de la cel·la, temptat pel dimoni de renunciar al plaer de Déu i apropar-se als plaers mundans de la seva vida anterior. Aquestes fantasies brindades pel dimoni del migdia fan que el monjo adquireixi cert rebuig per les tasques religioses i que l'envaeixi l'abatiment, la tristesa, l'avorriment i una indolència tant corporal com anímica, en conclusió, un *taedium vitae* sense cura alguna tal com es representa en la Figura 12. Per tant, *acedia*, *tristitia* i *taedium vitae* són els indicadors d'una peresa primerenca seguida per una prompta mort de l'ànima segons els pares de l'Església<sup>28</sup>.

## 4.2. Joan Damascè

Joan Damascè (675-749) segueix el mateix fil que els Pares del Desert i recull que l'apatia és una pena que pesa a l'ànima, provocant una depressió al ser que fa que no gaudeixi res del seu dia a dia – inclosa la oració –, provoca tristesa, rebuig al desig de viure i atura el dinamisme interior de l'ànima. Aquesta tristesa sempre és dolenta segons el damasquí, tant per si mateixa com pels seus efectes. Talment:

“Efectivamente, la tristeza en sí misma es mala: versa sobre lo que es malo en apariencia y bueno en realidad; a la inversa de lo que ocurre con el placer malo, que proviene de un bien aparente y de un mal real. En conclusión, dado que el bien espiritual es un bien real, la tristeza del bien espiritual es en sí misma mala. Pero incluso la tristeza que proviene de un mal real es mala en sus efectos cuando llega hasta el extremo de ser tan embarazosa que retrae totalmente al hombre de la obra buena.

Por eso incluso el Apóstol, en 2 Cor 2,7, no quiere que el penitente se vea consumido por la excesiva tristeza del pecado. Por tanto, dado que la acidia, en el sentido en que la tratamos aquí, implica tristeza del bien espiritual, es doblemente mala: en sí misma y en sus efectos. Por eso es pecado la acidia, ya que en los impulsos apetitivos al mal lo llamamos pecado, como se deduce de lo ya expuesto”<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Agamben, G. (2018). *Estancias. la palabra y el fantasma de la cultura occidental*. Ediciones Pre-Textos. p.23-24

<sup>29</sup> Aquinas, T. (2006). *Summa Theologiae* II-II. q.35 (W. Barden, Ed.). Cambridge University Press

W. Benjamin observa que és un punt d'inflexió en la manera medieval de considerar l'humor atrabiliari és posar la malenconia juntament amb el pecat capital de l'apatia<sup>30</sup>. La problemàtica que generava l'apatia en les persones fou un tema molt estudiat pels escolàstics del segle XI, els quals arribaren a distingir entre diversos tipus d'apatia: la que causa peresa o *pigritia*, la que condueix a una abstinència de les tasques espirituals i una descara de l'ànima o *siccitas*, la que atura la voluntat i la capacitat per treballar o *desidia* i la que causa una pena inexplicable o *tristitia*.<sup>31</sup>

### 4.3. Guillem d'Alvèrnia

Una figura important fou Guillem d'Alvèrnia (1190-1249), un escolàstic que adoptà la doctrina aristotèlica i identificà la malenconia dels grans homes que feu Aristòtil amb el terme de malenconia natural o de natural disposició, contrastant-la amb la disposició flegmàtica que no dona cap profit o cap avantatge a les facultats de l'ànima. L'avantatge del temperament melancòlic i la glorificació que feu Aristòtil de la mateixa rau en el fet que revoca els homes dels plaers físics o carnals i del desordre mundà, ja que prepara la ment per influència directa de la gràcia divina, elevant-la en ocasions en èxtasis espiritual /estats de santedat i resultant en visions místiques i profètiques. Els melancòlics són més propensos a rebre la il·luminació divina justament perquè la seva complexió els retira dels plaers carnals i les commocions mundanes, fent que la naturalesa per gràcia de Déu els obsequi amb il·luminacions i revelacions.

Per Guillem d'Alvèrnia aquesta retracció inherent als melancòlics era ideal per la vida contemplativa asceta, tot i que la seva naturalesa no era favorable sense el lliure albir ni gràcia divina, ni – sobretot – sense la resistència a la temptació. No s'havia de menystenir el perill de la vida immersa en una alta espiritualitat i en els afers sobrenaturals que, complementada amb un ardor massa accentuat, podrien fer que la complexió melancòlica es pogués desviar a una malaltia melancòlica, és a dir, follia i pèrdua del ser tot i que el patiment infós per la bogeria no seria menys lleu que amb el que Déu infligí als màrtirs. Les revelacions inspiraven les víctimes, a qui els era donat el do de la visió que, tot i ser

---

<sup>30</sup> Kim, Y.-D. (2005). *Walter Benjamins Trauerspielbuch und das barocke Trauerspiel: Rezeption, Konstellation und eine raumbezogene Lektüre* (1a ed.). Kovac, Dr. Verlag. P.154

<sup>31</sup> R. Khun (1976). *The demon of moonlight. Ennui in western literature*, Princeton univeristy press, p. 39



intermitent, era un do desitjat per tots els homes ja que assegurava la salvació de l'ànima. La completa alienació que patien arrel de les revelacions era desitjat per tothom ja que suposava una segura salvació de l'ànima, perquè si un home era bo i just abans de la malaltia no podia perdre el mèrit mai més, ja que no es pot pecar quan s'és boig i, si era pecador, almenys la culpa no podia augmentar.<sup>32</sup>

#### 4.4. Santa Hildegarda von Bingen

Cal mencionar l'aportació que feu en el camp de la melangia Santa Hildegarda von Bingen (1098-1179), la primera dona erudita de l'Edat Mitjana de la que conservem l'obra i que és comparable a la dels pares de l'Església, destacant en els camps de la botànica, la filosofia, la música i la mística – entre altres –. A part de fer sermons en diverses ciutats de l'actual Alemanya, dirigir un convent i recuperar autors clàssics com Pitàgores i Aristòtil, el que ens interessa de la seva persona és l'obra *Causae et curae* (1151), on a part de comentar exhaustivament diferents patologies i com guarir-les amb processos medicinals, dona un enfocament únic sobre la malenconia. Malgrat seguir la tradició hipocràtica en considerar-la un dels quatre humors constituents de l'home, i considerar-la una malaltia fruit del desequilibri dels humors tal com els seus coetanis, aprofundeix en el tema parlant sobre quins efectes té en el cos, com afecta el benestar i com tractar-la a partir de l'ús d'herbes medicinals i teràpies tan físiques com espirituals. La seva preocupació per la malenconia rau en que és un mal que mina la vitalitat o *viriditas*. La pèrdua de la *viriditas* o part de la mateixa provoca una davallada tant física com psicològica, manifestant-se en la mala voluntat, l'apatia o la melancolia (entesa com a tristesa), així és com aquesta davallada espiritual de la *viriditas* fa que s'obri la porta a ser una víctima de la malenconia, els efectes de la qual son variats: una possessió potencial del dimoni, un estat permanent de tristesa, angoixa i acrimònia espiritual i, en els casos més greus, poden caure en el deliri i la folia i ser incontrolables i blasfems.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1979). *Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion, and art*. McGill-Queen's University Press. p.74

<sup>33</sup> Lértora Mendoza, C. A. (2006). Hildegarda de Bingen la tensión cuerpo-alma y la personalidad humana. *Revista española de filosofía medieval*, 13, p.31-46.

La innovació de Santa Hildegarda rau en considerar la malenconia com a part de la condició humana i no sols com un temperament, aflicció o malaltia particular d'alguns éssers. Així és, que relaciona l'origen de la malenconia amb "La caiguda de l'Home" a causa del Pecat Original:

I quan Adán va transgredir [...] la immutable bilis del cor es canvià en amargor i la melancolia en negror<sup>34</sup>.

Per tant no es refereix sols a la malaltia o al temperament melancòlic com una condició desfavorable dels melancòlics, sinó que és una desviació de la condició perfecte i harmònica de l'home en el Paradís, per tant tota la humanitat estaria afectada de malenconia. Si no fos pel Pecat Original, l'home hagués romàs en el Paradís i s'hagués deslliurat de tots els mals derivats dels humors i els seus desequilibris.

A partir d'aquest moment, la melancolia abasta a tots; la tristesa, la sensació d'angoixa, d'estar abocat a la situació pròpia d'una criatura, l'anhel de fugir, es converteixen en una condició normal i generalitzada que, mentre que l'home sigui home, no podrà variar. L'existència humana no té "curació"; l'abisme que s'obre entre la naturalesa de criatura pròpia de l'home i la gràcia divina resulta impossible de superar.<sup>35</sup>

Per tant, la concepció de malenconia que aportà Santa Hildegarda és tràgica ja que afecta l'ésser, tornant-se trist i apàtic, inclòs blasfem i foll en alguns casos, però és una condició inherent als homes des de la Caiguda de l'Home, per tant es converteix una afecció individual en la tragèdia conjunta de la humanitat.

#### **4.5. Tomàs de Aquino 1225-1274**

Seguint l'estela de la malenconia tractada com una malaltia, mal o condició, trobem en el segle XII a Tomàs d'Aquino, qui considera les malalties mentals com a tals i no com una possessió demoníaca, tot i que aquesta també es pot donar en determinats casos excepcionals. La malenconia és tractada per part de l'escolàstic com una malaltia mental

---

<sup>34</sup> Kaiser, P. (1903). *Hildegardis Causae et curae*. In Aedibus B.G. Teubneri.

<sup>35</sup> Földényi, L. F. (2004). *Melancholie* (N. Tahy & G. Bergfleth, Trads.; 1a ed.). Matthes & Seitz Berlin. p.95-96

però també com una constitució i caràcter, seguint la dualitat de l'afecció melancòlica tractada pels pares de l'Església i els aristotèlics abans que ells. Per tant, en Sant Tomàs també trobem diferenciats el temperament melancòlic i la malaltia melancòlica amb els seus propis símptomes. Els textos que ens trobem doncs, mostren que en època cristiana cap autor defuig de la teoria humoral i temperamental nascuda a l'antiga Grècia, essent Tomàs d'Aquino un més:

[...]”Y dice que son llamados amargos en la ira aquellos cuya ira se disipa con dificultad, y permanecen enojados mucho tiempo, porque retienen la ira en el corazón. Su ira sólo cesa cuando devuelven la venganza por el castigo recibido, pues la punición hace descansar el ímpetu de la ira, porque en lugar de la tristeza precedente causa placer, en cuanto se deleita en la venganza. Pero si no consiguen castigar, se afligen más gravemente en su interior, pues como no manifiestan su ira, no pueden ser persuadidos por nadie a mitigar su ira, porque la ignoran, y por eso es necesario que pase un largo tiempo para que digieran su ira, a través del cual poco a poco se calme y extinga la ira encendida. Quienes de este modo conservan la ira durante mucho tiempo, son muy molestos para sí mismos y sobre todo para sus amigos, con los que no pueden convivir placenteramente, y por eso se los llama amargos. A esta especie de exceso parecen estar dispuestos sobre todo los melancólicos, en los que las impresiones recibidas permanecen más tiempo por la solidez del humor.”<sup>36</sup>

Els melancòlics conserven durant més temps les impressions rebudes, entre les quals es troba la tristesa, que segons Tomàs d'Aquino és una de les grans emocions que més mal fa al cos degut als seus excessos passionals. L'home rep de Déu tot allò necessari per arribar a la perfecció amb total llibertat, i el mal rau en la pèrdua de la raó i de la lliure elecció, que impedeix a hom assolir aquesta perfecció entesa com a objectiu vital. D'aquesta manera, la tristesa exacerbada – el mal dels mals – s'oposa a la quotidianitat i a la vida humana que compta amb el seu propi moviment, voluntat i objectiu. Segons el doctor de l'església catòlica, la vida consisteix en el moviment des del moment en què el cor mou els altres membres i per tant, el moviment és inherent a la naturalesa humana de

---

<sup>36</sup> de Aquino, T. (2014). *Sententia libri Ethicorum I et X. Kommentar zur Nikomachischen Ethik, Buch I und X: Lateinisch -*

*Deutsch* (M. Perkams, Ed. y Trad.; 1a ed.). Verlag Herder.

la mateixa manera que únic és l'objectiu, essent qualsevol mesura que impedeixi aquest moviment una molèstia per l'home, la seva naturalesa i consegüentment, el seu objectiu. Totes les passions es mostren a partir del cos, el receptor material d'aquestes, però mentre que algunes no repudien el moviment vital constant com ara l'alegria, el desig, el plaer i – per sobre de les altres – l'amor, la tristesa atura el moviment de l'apetit vital i per tant és nociu, ja que pesa sobre l'ànima amb un mal constant<sup>37</sup>. Aquest mal ancorat a l'angoixa paralitza a un de tal manera que l'ànima no pot moure's per cap banda, inclús arriba a paralitzar el moviment propi del cos, on l'home cau i es manté en l'estupidesa. Tomàs d'Aquino identifica quatre tipus de tristesa: l'apatia, que és la tristesa del bé diví; l'abatiment o angoixa, que és la tristesa que priva a l'home fins i tot de la seva veu; l'enveja, que és la tristesa del bé del proïsme, i la misericòrdia, que és la tristesa dels qui compadeixen els qui pateixen.

La Qüestió 35 de la *Summa Theologiae* II-II (1265 – 1274) s'ocupa de l'*acedia*, definint-la de dues maneres: la primera és catalogada com una tristesa agreujada o *tristitia aggravans* i la segona com un tedi o *taedium operandi*.

Según el Damasceno, la acidia es cierta tristeza que apesadumbra, es decir, una tristeza que de tal manera deprime el ánimo del hombre, que nada de lo que hace le agrada, igual que se vuelven frías las cosas por la acción corrosiva del ácido. Por eso la acidia implica cierto hastío para obrar [...] Hay también quien dice que la acidia es la indolencia del alma en empezar lo bueno. Este tipo de tristeza siempre es malo: a veces, en sí mismo; otras, en sus efectos.<sup>38</sup>

Aquesta primera definició de l'apatia és una tristesa que impregna l'ésser i fa que li pesi l'ànima, on un no té gaudi algun vers qualsevol activitat, l'angoixa abat l'ànim en tots els àmbits de la vida, on tot acaba sent fred. Sant Tomàs la comprèn com la contrària al gaudi, posant accent en el gaudi espiritual arrel de l'oració i la fruïció del bé diví<sup>39</sup>. Talment, l'apatia trenca el lligam que hi ha entre Déu i la espiritualitat de l'home, atemptant contra aquesta màxima de la religió cristiana. També atempta contra la caritat i consegüentment

---

<sup>37</sup> Aquinas, T. (2006). *Summa Theologiae* II-II (W. Barden, Ed.). Cambridge University Press. q.37

<sup>38</sup> Ibidem, q.35

<sup>39</sup> Ibidem, q.35

la religió, la qual es sotmet al Bé Màxim, catalogant com a problema tot allò que s'oposi a l'assoliment del mateix.

La religió i la seva pràctica a través de la pregària, la devoció i el culte sagrat forma un lligam amb Déu com a font de l'existència i com a fi al que cadascuna de les decisions voluntàries ha de tenir per objecte, és a dir, la perfecció. En aquest context on l'oració és essencial, l'apatia esdevé pecat per Tomàs d'Aquino, ja que significa una negació a la comunió divina i al plaer inherent d'aquesta comunió amb el bé diví<sup>40</sup>. L'apatia elimina aquesta la finalitat que persegueix l'home és, precisament, establir una relació pròxima amb Déu. La segona definició, l'apatia com a *taedium operandis* és, com es pot intuir, la irrupció del tedi a l'hora d'obrar, comportant a la ruïna espiritual<sup>41</sup> tal com consta en la Glosa a propòsit del Salmo 106, 18:

Tot menjar fou avorrit per la seva ànima. Ahora, hi ha qui diu que l'apatia és la indolència de l'ànima indiferent a emprendre coses bones<sup>42</sup>.

A partir d'aquestes definicions, podem concloure que Tomàs d'Aquino entén la malenconia com una aflicció, una forma de tristesa espiritual que sotmet la motivació en la pràctica religiosa i en les tasques quotidianes, i que pot ser relacionada amb l'angoixa, l'apatia i la melancolia. Posa accent en la importància que tenen aquests efectes adversos conseqüència de l'apatia a l'hora d'assolir l'objectiu vital emanat per Déu, que és assolir la perfecció – és a dir, apropar-se a Déu – amb els mitjans que ha donat a cadascú i seguint una estricta pràctica religiosa. Segons el Doctor Angèlic, l'exacerbació de la tristesa, ja sigui en forma de *tristitia*, *acedia*, melancolia o *taedium operandis*, contradiu el creador i l'anhel de l'individu d'assolir la perfecció mitjançant la llibertat i la raó emanada per Ell. Els atacs de la melancolia s'avaluen com un ataca a l'Església com a pertorbació de la contemplació religiosa, per tant, esdevé pecat.

#### **4.6. La malenconia en l'art de l'Edat Mitjana**

Talment, els conceptes de malenconia i apatia es solapen en gran mesura, amb fines línies de distinció que els separen els dos conceptes englobats dins la *tristitia*. Ambdós conceptes es centren en la relació entre cos i ànima, i es diferencien en un mal de l'ànima

---

<sup>40</sup> Ibidem, q.35, introd

<sup>41</sup> Ibidem, q.35

<sup>42</sup> Ibidem, q.35

que afecta el cos (*acedia*) i – seguint la tradició temperamental – un mal el cos que afecta l'ànima (malenconia).

El tedi, la falta de pietat i la ociositat en les tasques religioses son signes de l'apatia, i no apareixen en cap descripció medieval de la malenconia, on dominen els símptomes somàtics que condueixen a malalties físiques i la follia. En la desgana i l'oblit dels deures quotidians i la seva proximitat en el dimoni, tanmateix, els conceptes es solapen. A partir del teixit d'idees format entre Santa Hildegarda de Bingen i Tomàs d'Aquino, l'aspecte mèdic de la malenconia passa a un pla secundari mentre que l'aspecte espiritual i intel·lectual agafa força per esdevenir el protagonista de les intervencions dels autors. Desvien l'atenció de les predisposicions naturals del melancòlic – que ja donen per fetes, ja que hi ha una llarga tradició escrita darrera – i l'enfoquen a les seves accions individuals. Aquest vincle entre els dos conceptes fa que en moltes alegories, gravats, il·lustracions i escultures el trident apatia – malenconia – *tristitia* es mescli amb representacions de la bilis negra, que és d'on emana aquest trident.

En la representació del pecat capital de l'*acedia* en època medieval podem veure patrons iconogràfics similars als de la malenconia en l'Antiga Grècia: abatiment, tristesa, irritabilitat, ociositat, follia i poca vitalitat es representen a partir d'una posició encorbada del cos i una expressió facial pensarosa i afligida amb la mirada perduda en l'horitzó, reflectint la pesadesa interior de l'apàtic. De la mateixa manera que els grecs conclogueren que els estats d'èxtasi i bogeria dels eren concebuts als grans herois, als genis i als melancòlics per naturalesa pels déus, en l'Edat Mitjana serà Déu qui concedeixi aquests estats de l'ànima als homes, esdevenint tristos o bojots segons el grau de melancolia amb el que els ha concebut. La tríada apatia – melancolia – tristesa és el que provoca en els inicis de la cristiandat l'alienació dels monjos de la seva tasca de trobar a Déu, alienació que s'estendrà a la resta de mortals.

Així doncs, com que la malenconia es relaciona amb l'apatia, cal centrar-se en la seva iconografia particular, la seva concepció simbòlica en el cristianisme i com és representada en les arts plàstiques.

La primera representació de l'apatia en l'era cristiana és la del *Daemon meridianus*, el dimoni del migdia, el qual espera pacientment el moment adequat en el que poder entrar al cos del monjo i induir-lo al desànim i la desesperació, amb una consegüent tristesa que acaba batent la seva ànima i el seu ànim a l'hora de ser devot, tal com es pot observar a la figura 16.

No ens hauria d'estranyar que la vida plena de privacions dels anacoretas, una vida sòbria, amb una dieta plena de desdejunis i un sol imperant que colpejava la cel·la on oraven i estudiaven les Escriptures estigués plena de temptacions, personificades en la figura del dimoni, símbol d'aquest vuitè capital com de la temptació. El moviment del subjecte és causat per ningú més que pels dimonis en les arts plàstiques, que el trasbalsen d'una banda a l'altra ja que l'ofuscació de l'ànima i la raó inhabilita el moviment corpori. Així ho representen les figures 8-15, on el cos de Sant Antoni està completament relaxat, amb una cara abatuda i els dimonis l'ascendeixen provocant el moviment del seu cos, on ell no n'és partícip. Sant Antoni és, en aquestes obres, el paradigma de la víctima del Dimoni del Migdia, qui fugí al desert d'Egipte en busca de Déu i hagué de fer front a tot tipus d'al·lucinacions, deliris i temptacions per tal de no sotmetre's al pecat i abandonar així el camí recte i bondados de la oració.

Més endavant, la malenconia no afectà sols els clergues sinó que també als homes mundans: individus tristos, afligits, lents de moviments, poc productius en la labor i allunyats de la via religiosa, per tant impurs i propers al pecat, on recuperem la iconografia pròpia dels grecs de la mirada perduda en l'horitzó, la cara recolzada en la mà, el cos encorbat cap endavant, amb una expressió abatuda i trista com mostren les figures 17-22.

## 5. Renaixement

El canvi de significat arran l'humor atrabiliari arriba a mans dels humanistes italians, els quals adquireixen un compromís especial a l'hora de recuperar autors antics i, amb ells, la qüestió del geni melancòlic; la bilis negra es torna a apropar a la creativitat i excepcionalitat, sense suposar la total desaparició de l'accepció científica i mèdica<sup>43</sup>. D'aquesta manera, la malaltia de qui tothom defugia passa a ser un signe distintiu de la intel·lectualitat del subjecte, tal com comenta Panofsky:

Una condició ideal, intrínsecament plaent per més que dolorosa: una condició que, per la tensió contínuament renovada entre depressió i exaltació, infelicitat i "aïllament", horror

---

<sup>43</sup> Gallardo, A. F. (2021). *La melancolia en el espejo de la filosofía*. Universitat de Granada. p.134

a la mort i consciència augmentada de la vida, podia comunicar una vitalitat nova al teatre, la poesia i l'art<sup>44</sup>.

El pas d'una societat protegida sota el vel protector de Déu, d'una teocràcia imperant que ordenava i donava comprensió a l'univers a una societat proto-antropocèntrica, tècnica i científica fa que el significat medieval de la malenconia també canviï<sup>45</sup>. Avui dia tenim un concepte de malenconia deslligat completament de la teoria humoral hipocràtica i de la teologia cristiana precisament pel canvi que es produeix en el segle XV, on s'assumeix una definició del melancòlic com el geni creador, l'home absort, solitari, inquiet, experimental i vanitós. El concepte melancòlic, com senyala Roger Bartra, passa de ser un problema de la medicina o un símptoma de possessió diabòlica a un fenomen en sí que s'estén en els diversos estrats de la cultura, política i vida social.

La transmutació del concepte és degut principalment a la recuperació de les idees platòniques i aristotèliques oblidades en l'Europa Occidental des dels inicis del cristianisme. Aquestes idees tornaren a través dels pensadors, metges i filòsofs de l'orient mitjà, els quals no havien deixat de banda els filòsofs grecs, idees que aconseguiren establir nous marcs de pensament amb els que enfocar el subjecte melancòlic i la disposició melancòlica en el segle XV europeu. D'aquesta manera, la malenconia torna a ser interpretada com un requisit per la genialitat i la grandesa, un tret ennoblit del caràcter a través d'escriptors com Dante i Petrarca, una malenconia noble que eleva l'ànima del savi. El melancòlic no és vist com un profeta sinó com un inspirat<sup>46</sup>, un concepte pròxim al furor platònic que els humanistes reinterpretaren com a causa i efecte de la troballa entre Déu i artista, dignificant d'aquesta manera les arts i posant-se en paral·lel amb filòsofs de l'antiguitat, creadors inspirats per un furor diví.

---

<sup>44</sup> Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1979). *Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion, and art*. McGill-Queen's University Press. p.231

<sup>45</sup> Lепенies, W. (2018) *Melancolía y sociedad*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, trad. Enric Novella y María Luisa Vea Soriano, p.254

<sup>46</sup> Velez, L. F. (2021, marzo 12). *La melancolía como experiencia estética: De la Grecia clásica al siglo XVII* p.3



Petrarca és un dels humanistes que ajuden a fer el pas de l'apatia a la melancolia, un tipus d'home que és conscient de la seva genialitat i que havia experimentat el contrast entre alegria i desesperació, eternitzant-ho en la seva obra:

Quaedam divina poetis  
vis animi est<sup>47</sup>

Petrarca descriu la malenconia renaixentista abans de ser teoritzada per altres autors posteriors, conscient de la seva naturalesa frenètica i divina sense comprendre'n la seva relació. Parla dels seus èxtasis divins al mateix temps d'estar deprimat, sorriut, fent que ho veïés tot negre a causa d'una tristesa que el portava a la soledat. El poeta fa servir la paraula *acedia* per aquest estat trist i tediós, a mig camí entre el pecat i la malaltia, mentre que fa servir *dementia* per l'estat d'èxtasi inspirador. Concep les dos condicions com a oposades, com una mena de disposició bipolar sense relació entre elles; no fou fins el segle XV que la noció teològica de l'apatia fou substituïda per la noció humanística de la malenconia en el seu sentit aristotèlic, recollint aquesta dicotomia del subjecte en un sol fet.

## 5.1. Marsilio Ficino

No obstant això, la idea de la melancolia en el Renaixement és més que una còpia fidel de l'Antiguitat. Marsilio Ficino (1433-1499), fundador de l'Acadèmia Platònica Florentina, humanista, traductor i difusor de les idees platòniques en el Renaixement, també va escriure la influent obra "*De vita triplici*" (1489) en la qual descriu la melancolia amb una complexitat que li dona al concepte una nova profunditat. Som deutors de la idea de l'home melancòlic com a geni a Ficino, qui va difondre la idea a la resta d'Europa. Encara que Ficino descriu el gènere melancòlic recordant la tesi d'Aristòtil on el melancòlic ha d'aconseguir "un equilibri en el desequilibri" per a distingir la frontera entre bogeria i excepcionalitat, la formulació adquireix un significat addicional a causa de la seva connexió amb l'astrologia. Ficino atribueix als melancòlics, que considera fills de Saturn, un procés de pensament contemplatiu ben articulat i les més altes capacitats

---

<sup>47</sup> Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1979). *Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion, and art*. McGill-Queen's University Press. p.248. [Hi ha cert poder diví en la ment del poeta]

espirituals. D'aquesta manera, Ficino estableix una estreta connexió entre el treball espiritual i el geni melancòlic, la qual cosa es convertiria en un presagi per a la percepció del temperament melancòlic fins i tot més enllà del Renaixement. A pesar que les connexions entre literatura i melancolia han estat evidents des de l'Antiguitat, Ficino va ser el primer a ressaltar clarament aquestes connexions:

En els indicis de Saturn, que és nomenat déu patró de l'Acadèmia florentina, es reuneixen els *homines literati*, els qui, a causa de la gravetat i terrenalitat de la bilis negra, penetren més profundament en els secrets de l'univers del que la raó o la imaginació són capaces de fer. Ficino combina la doctrina platònica i aristotèlica de la melancolia amb les teories astrològiques de Saturn per a formar un model de geni espiritual, en el nivell del qual més alt, en l'estat de contemplació endevinatòria, es troben filòsofs, poetes i científics.<sup>48</sup>

En aquest fragment s'observa com la bilis negra obliga al pensament a penetrar i explorar el centre dels seus objectes deguda la seva terrenalitat, ja que bilis negra té afinitat amb el centre de la Terra. De la mateixa manera, eleva el pensament a la comprensió d'allò més alt, perquè Saturn correspon al més alt dels planetes<sup>49</sup>.

L'estat de furor diví propi dels melancòlics es veïé com un atribut únic ja que permetia als homes de geni assolir la veritat i, per extensió, el Bé entès com a Déu. Ficino argumenta que la melancolia està vinculada a la profunditat espiritual d'una persona el talent creatiu de la qual s'evidencia a través d'assoliments intel·lectuals o en elaboracions literàries. L'escrit de Ficino marca l'inici d'una connexió entre la melancolia i la reflexió profunda, una connexió inseparable no sols a partir de la connexió del melancòlic amb l'intel·lecte propi de l'home saturní, sinó també amb les idees de la tradició humoral.

El concepte de melancolia de Ficino també conté una fascinant tensió dualista que situa al geni i la intel·ligència en una solitud social: el coneixement fa que hom se senti sol, i el coneixement que hom mai pot comprendre plenament – la veritat divina – també fa que un se senti melancòlic. Aquí, la melancolia aristotèlica que oscil·la entre la bogeria i el

---

<sup>48</sup> Jansen, D. N. (2017). *Melancholie im Mittelalter. Eine antike Tradition als Vorentwurf der Moderne*. Universität Tübingen. p.23

<sup>49</sup> Benesch, D. (1978). *Marsilio Ficino's «De Triplici Vita» (Florenz 1489) in deutschen Bearbeitungen und Übersetzungen: Edition Des Codex Palatinus Germanicus 730 Und 452*. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften.

geni, es reflecteix en l'ambigüitat d'una intel·lectualitat contemporània, que oscil·la entre la solitud i la sublimitat.

Ficino es declara melancòlic i fill de Saturn. Malgrat tenir en els seus inicis una visió negativa de Saturn i de la malenconia, intentant posar remei a la seva condició essencialment desfavorable a través dels coneixements medicinals adquirits amb el seu pare, arriba a través del platonisme a la bondat de Saturn, el planeta més elevat, elaborant a posteriori l'obra *De vita triplici* on recull les teràpies i símptomes del caràcter saturnià. Saturn era el planeta més llunyà, el més fosc i pesat del firmament; la seva temperatura freda i color negre reflectien el caràcter negatiu i desfavorable de l'astre, provocant sentiments corrosius i autodestructius. Es movia lentament, així com els melancòlics que regia, però per altra banda, al tenir afinitat amb el centre de la terra, donava força al melancòlic per tal que s'endinsés als coneixements més profunds de l'univers. L'altra cara de Saturn, la bona, serà la que Ficino explorarà amb més èmfasi, on ja no serà és el planeta fosc i melancòlic, sinó que permet a l'home endinsar-se en el coneixement i assolir l'estat d'èxtasi o de furor diví<sup>50</sup>. És a dir, a partir del segle XVI Saturn i arrel de les idees de l'humanista italià, passà a ser un planeta honorable i poderós, el planeta que concedia un estat intel·lectual sublim, i la malenconia com un estat exacerbat de lucidesa, consciència i creativitat pels qui posseïen el do de la genialitat, encara que la seva relació amb la bogeria encara era present, de la mateixa manera que ho era la por, la depressió i la tristesa. Ficino fou qui dotà a les idees platòniques i aristotèliques un sentit i context cristià per tal de construir un nou marc d'interpretació al voltant de la vinculació entre geni i melancolia. Per tant, els pensadors que es dediquin a la reflexió i l'erudició experimentaran més tristesa, ja que Saturn els eleva i allunya dels estímuls sensorials, fins i tot del propi cos, convertint-se en un instrument de Déu per la contemplació de la matèria més elevada i oculta, segons ell, la "contemplació divina".<sup>51</sup>

A partir de la seva situació personal com a fill de Saturn, Ficino dotà una base a la totalitat dels melancòlics a partir de l'astrologia neoplatònica, tot advertint la seva perillosa bipolaritat.

---

<sup>50</sup> Soberón, E. R. (2020). *Melancolía y depresión en el tiempo: cuerpo, mente y sociedad en los orígenes de una enfermedad emocional*. CISS. p.59

<sup>51</sup> Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1979). *Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion, and art*. McGill-Queen's University Press. p.254-261

A *De vita triplici* no estudia sols els homes influenciats per l'astre, sinó que també assegura que els homes no melancòlics per naturalesa també poden sotmetre's al treball intel·lectual i adquirir el do del coneixement. El treball intel·lectual fa que hom es sotmeti sota la protecció de Saturn.

Recorda sempre que ja per les inclinacions i desitjos de la nostra ment i per la mera capacitat del nostre *spiritus* podem entrar fàcil i ràpidament sota la influència d'aquells astres que denoten aquestes inclinacions, desitjos i capacitats: en conseqüència, per l'apartament de les coses terrenals, per l'oci, la solitud, la constància, la teologia i filosofia esotèrica, per la superstició, la màgia, l'agricultura i el dolor entrem sota la influència de Saturn.<sup>52</sup>

Seguint l'estela platònica, per Ficino el mon terrenal i celestial estan enllaçats per un intercanvi de forces constant a partir de rajos o influències que emanen dels astres. D'aquesta manera tot està influenciat pels cossos celestes, sigui animal, planta o persona, cadascú està lligat a les qualitats corresponent al seu astre; la menta té les qualitats de Júpiter mentre que la nou moscada les del Sol. Clarament, la consciència individual dels homes també es veu sotmesa a l'intercanvi de forces, fent que aquestes determinin tant la constitució física com la psicològica de les persones. Aquesta serà una teoria antropològica àmpliament acceptada durant el Renaixement, on els components bàsics de l'home són el cos i l'ànima, lligats per un tercer element que és l'*spiritus*, el qual vinculava tant el primer amb el segon com aquests dos amb el cosmos. Així, en el sistema de Ficino, el melancòlic patia els efectes de Saturn qui, a part de turmentar el cos amb tristesa, patiment i desgana, també donava les dots per salvar-se a través del coneixement, el que Ficino nomena una "contradicció inherent" de Saturn.

---

<sup>52</sup> Benesch, D. (1978). *Marsilio Ficino's «De Triplici Vita» (Florenz 1489) in deutschen Bearbeitungen und Übersetzungen: Edition Des Codex Palatinus Germanicus 730 Und 452*. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften.

## 5.2. Saturn

Al principi, les categories neoplatòniques consideraven que els cossos celestes representaven el principi que dirigeix les "cadenaes de l'ésser". La multiplicitat de les coses terrestres derivava gradualment d'una unitat suprema, el Tot-Un. Es pensava en els cossos celestes com a símbols metafísics que permetien veure els diferents graus de l'estructura del Tot, així com a principis cosmològics que regulaven aquestes emanacions del Tot cap al món material i viceversa.

Saturn, en aquesta estructura d'intercanvis de forces constants, així com la melancolia, amenaçava amb la depressió o fins i tot la bogeria a aquells que controlava. Saturn atorgava a l'ànima l'habilitat de la lentitud i la neciesa, així com el poder de la ment i la reflexió. La naturalesa i el destí de l'ésser humà que naixia sota Saturn, fins i tot quan la seva fortuna era la més favorable, continuava tenint una base sinistra. L'analogia més profunda entre Saturn i la melancolia es basa en la idea d'un contrast.

El planeta Saturn, al qual pertanyien els letàrgics, era també venerat com un planeta elevat de contemplació, astre que era considerat pels astròlegs i filòsofs. D'acord amb Plotí, representava el coneixement enfront de Zeus, per tant, Cronos es va convertir una de les figures més destacades del panteó en la filosofia neoplatònica. Saturn tenia dues característiques distintives que feu que concebés com el planeta dels melancòlics: ser el primer déu de tots els altres déus planetaris, amb una conducta establerta en la mitologia

i tenir el seu lloc en el cel més elevat, és a dir, ser un astre amb les seves qualitats tant físiques com astrològiques. En la necessitat de la filosofia grega d'englobar els fets dins l'estructura del microcosmos i el macrocosmos, es combinaren en algun moment els astres en la teoria humoral, fent que Saturn fos el planeta dels melancòlics, Júpiter el planeta dels sanguinis, Mart el dels colèrics i Venus amb els flegmàtics.

Saturn al ser el planeta més allunyat del sol, la foscor i el color negre se li adjudicaren sense debat, així com les malalties provinents de la fred i la humitat (és a dir, falta de sequedat), relacionant-ho llavors amb la bilis negra, ja que els dos tenien les qualitats de sec i fred segons la teoria humoral i l'astrologia antiga. De la mateixa manera, se li associà la lentitud i pesades també presents en els homes melancòlics, la vida solitària i una inclinació cap a la depressió, la solitud i les visions.

Cronos es caracteritzà en la mitologia grega com un ésser reflexiu, preocupat, abatut i trist a causa del seu destronament i desterrament al Tàrtar, i associat amb la bogeria per

haver-se menjat els seus fills. Per tant, la polaritat de la idea de Cronos és inevitable segons l'acadèmia neoplatònica. Els neoplatònics però, a diferència dels grecs, associaren a l'astre les qualitats d'intel·ligència i saviesa per ser el planeta més proper a Déu i, per tant, un dels planetes més poderosos.

Per aquesta sèrie de connexions, Saturn passà a ser innegablement el representant dels éssers melancòlics, éssers nascuts sota el signe de Saturn.

### **5.3. La malenconia en l'art del Renaixement**

En el camp artístic, la malenconia en el Renaixement va començar a ser representada en el marc dels quatre humors amb l'objectiu de diferenciar els diferents tipus de temperament que existien. Les característiques i qualitats de cadascun d'aquests arquetips es van mostrar a través de gravats i litografies de l'època. Inicialment, aquests temperaments es representaren en quatre imatges, cadascuna caracteritzada per un personatge (sanguini, colèric, flegmàtic i melancòlic) tal com es mostren en les figures 24 i 27.

En aquestes imatges, les condicions dels temperaments van ser personificades a través de les seves relacions amb les diferents edats de l'home, les diferents estacions o els elements bàsics.

En aquests gravats des de mitjans fins a finals del segle XV, es pot veure com diferents personalitats ja s'identifiquen a cadascun dels tipus: en el cas del sanguini, es percep l'amabilitat i l'amor; en el colèric, l'eufòria i la ràbia; el flegmàtic es percep com un ésser dolç, tranquil i apassionat i el melancòlic com un ésser somnolent, trist i solitari. Les representacions dels quatre temperaments es van convertir en imatges separades a mesura que cadascun d'aquests caràcters guanyava importància.

Per tant, la malenconia estava representada per una figura amb una aparença trista, letàrgica i somnolenta en època renaixentista, tot i que també es presenta de vegades com un ésser cobdiciós però astut, reflectit en les figures 23, 25, 26, 31, 32 i 33.

A mitjans del segle XV, l'estat melancòlic de l'ànima va ser representat a través de la personificació en un individu decaigut i trist, sotmès en un estat letàrgic i ociós. S'hi combinà la prototípica imatge del melancòlic conreada en l'antiguitat (un home fatigat, sorrut i trist, una mirada perduda i el cap recolzat sobre el palmell de la mà) amb les successives icones que aparegueren al llarg dels segles com el gos, la dalla o el rellotge de sorra. La psicologia i conducta dels éssers melancòlics es representà doncs, a través

d'elements simbòlics associats a ells. Saturn també és assimilat amb aquesta iconografia pròpiament melancòlica, tal com es representa en les figures 28, 29 i 30.

## 6. Melancolia I

Dürer, considerant-se ésser melancòlic, va ser el primer artista en elevar la tristesa a l'estatus d'un símbol i oferir una connexió entre la idea abstracta i la seva representació. S'interessà pel tema de la influència de Saturn en el geni de l'artista. Per una banda mostra en el gravat de *Melancolia I* (1514) (figura 34) una sèrie d'objectes que simbolitzen la malenconia i la seva relació estreta amb Cronos, així com amb el coneixement.

Trobem un àngel en primer pla que suggereix, a partir de la postura pròpia de la melangia, la idea abstracta del temperament melancòlic, com es pateix o com experimenta aquesta afecció l'home. L'àngel està abstret, impassible davant la sèrie d'objectes que l'envolten, amb la mirada perduda, recolzant el cap i suggerint una reflexió interior que l'aïlla de la resta. La cara ennegrida es deu a l'ombra, que sotmet la cara de l'àngel a la foscor dotant-lo d'un aire sinistre que rodejava el temperament.

Sota seu es troben tota una sèrie d'utensilis caiguts en desús a causa de l'ociositat del melancòlic, de la mateixa manera que no usa el compàs que sosté amb la mà dreta, sinó que més bé juga amb ell. Els elements repartits pel sòl poden ser interpretades com les eines de l'artista a l'hora de cercar la precisió.

Repartits per la composició s'identifica una campana, una balança i un rellotge de sorra, icones relacionades tradicionalment amb Cronos, déu del Temps i la Mesura, i símbols del pas del temps i la brevetat de la vida. El gos ajagut als peus de l'àngel representa l'abatiment, la inactivitat i la peresa; el gran poliedre situat davant l'escala s'ha interpretat de diverses maneres: una primera fa referència a la geometria, l'estudi de les propietats de les formes, les distàncies i la relació entre els diferents plànols, referint-se a les distàncies i relacions entre els astres en el plànol del firmament. Una segona suggereix que simbolitza el món material i físic en la seva perfecció matemàtica i harmònica, vinculant la malenconia amb la cerca de la perfecció i la comprensió del món, el desig del coneixement i la insatisfacció intel·lectual pròpia del geni.

Rere aquest poliedre hi ha un gresol sobre un foc, simbolitzant l'alquímia i relacionant-se amb el quadre màgic de la paret de l'edifici, una mena de talismà per limitar i controlar la influència negativa de Saturn, un talismà protector dels efectes adversos del temperament.

L'esfera situada a la part inferior esquerra pot referir-se a la perfecció i harmonia degut a la perfecció de la seva forma, perfecció present en l'univers i la seva harmonia, i la incapacitat humana de comprendre'l en la seva totalitat. Rere el poliedre trobem una escala trencada, la qual simbolitza la falta de progrés i l'estancament en la cerca del coneixement i la creativitat. L'escala suggereix les barreres i dificultats que enfrontem en la cerca de respostes, tot i que també pot simbolitzar el desafiament de superar obstacles i limitacions en la cerca del coneixement, un "anar més enllà".

L'angelet pot interpretar-se com un símbol d'esperança i de consol per l'ésser melancòlic, ja que en els moments d'abatiment i apatia pot aparèixer una inspiració divina que el connecta amb el món celestial; és l'esperança del melancòlic en la seva cerca del coneixement i la creativitat. L'angelet és la figura que s'oposa a la preocupació vers els problemes i complicacions, donant força a l'ésser trist, reflexiu i immòbil. Rere l'escena principal trobem un sol que irradia tot una sèrie de rajos i un semicercle, simbolitzant el cercle de Saturn, sota el qual hi ha un filacteri sostingut per una figura animal on s'inscriu "Melancholia I".

El paisatge és desolador, trist, banyat per la il·luminació del sol que crea jocs d'ombres i dona lloc a un paisatge solitari i inquietant.

El gravat "Melancholia I" de Albrecht Dürer ha influït significativament en l'art i la cultura posteriors. Al llarg dels segles, molts artistes han creat obres que reinterpretenen la seva iconografia, simbolisme i estil, com ara Max Ernst, Velázquez o Edvard Munch. El gravat ha inspirat a escriptors i poetes, en les obres dels quals la figura de la melancolia ha estat explorada i tractada. El concepte de melancolia representat en el gravat també ha influït en el desenvolupament d'idees i teories en camps com la psicologia i filosofia. Un cas n'és

Friedrich Nietzsche, qui explorà el tema de la melancolia en les seves obres *El naixement de la tragèdia* i *Duel i Melancholia*. La imatge icònica de la figura alada en el gravat ha estat àmpliament utilitzada, on la seva estètica i simbolisme romanen la consciència col·lectiva. En conclusió, el gravat "Melancholia I" ha influït significatiu en l'art, la literatura, la psicologia i la cultura popular posteriors.



## 7. Conclusions

La malenconia és, tal com s'ha pogut comprovar al llarg del treball, un interrogant sense resposta degut a l'ambigüitat present en l'aflicció. Malgrat tot, l'extens grup d'erudits, metges, filòsofs i teòlegs han aconseguit, en certa mesura, descriure una sèrie de trets comuns que configuren aquest estat de l'ànima sense donar-ne una única resposta. El que està clar és que la melangia precedeix les disciplines que han tractat sobre ella, sigui la filosofia, la medicina o la psiquiatria.

A l'Antiga Grècia, la malenconia es caracteritzà per una àmplia gamma de símptomes com ara la tristesa, la irritabilitat, el desànim, la falta de control i la obsessió, relacionant-se amb la disposició pròpia dels filòsofs, herois i genis creadors. La doctrina temperamental influí tant en el pensament posterior que no quedà obsoleta fins el segle XVII i el descobriment de la circulació de la sang a mans de William Harvey.

En Època Medieval, malgrat solapar-se constantment, tant apatia com malenconia acaben englobant-se sota altres preceptes com la tristesa i el tedi. La transformació de la malenconia en pecat fa que s'allunyi la seva vessant intel·lectual, creadora i de genialitat, quedant-se sols el perill de la mandra que patien els éssers melancòlics amb la temptació constant per part del diable. No és fins la irrupció del neoplatonisme que es deixa enrere aquesta concepció negativa per abraçar altre cop la genialitat que emana la malenconia, relacionant-se estretament amb la figura de Saturn.

A mode de conclusió, el tema de la melangia és massa extens com per resumir-ho en un treball acotat, ja que cada un dels innumerables textos i autors que l'han estudiada aporten un punt de vista diferent. La tria dels erudits tractats en el cos del treball ha estat resultat de la influència de les obres de Saxl, Panofsky, Svendsen, Browning i Roger Bartra, entre altres, que han reflexionat sobre el dolor de viure i han intentat cartografiar el recorregut de la malenconia i la tristesa. El que he pogut observar al llarg de la confecció del treball, és que sovint hi ha una contradicció entre els diferents autors, havent de recórrer a la font original per tal de contrastar les intervencions que, malgrat no siguin errònies, contenen conceptes o idees que es formulen d'una manera diferent i que no són tant acurades com es presenten en la font primària. Possiblement aquest fet es deu a l'ambivalència del terme, la poca nitidesa que presenta la seva definició encara avui dia i la multiplicitat de fonts que aborden el tema.

Evidentment, en el cos del treball algunes de les idees resulten a vegades massa sintètiques, però lo important, l'essència d'elles, sí es presenta d'una manera clara i

concisa. Tal i com havia plantejat inicialment la tasca, les idees formulades pels diversos autors queden nítides vers els ulls del lector que, malgrat no anar més enllà ni començar a navegar pel complex teixit de raonaments, pot retenir lo essencial de les mateixes. També havia enfocat la labor com a una mena d'introducció al complex i copiós món atrabiliari anterior al gravat de *Melancholia I*, un moment d'inflexió en la concepció occidental de la melangia ja que, a partir del Barroc, la malenconia patirà un auge i serà tractada per una quantitat encara més gran de filòsofs, psicòlegs, artistes i músics que abans del Barroc, podent elaborar treballs dedicats únicament a les aportacions sobre la malenconia en cada un dels autors que l'han tractada en època moderna i contemporània. També deixo de banda els pensadors àrabs, que exerceixen un paper primordial a l'hora de la recuperació de les idees de l'antiguitat, i que sens dubte estaran presents en una possible futura investigació sobre la qüestió per tal de superar l'esclatxa de coneixement present.

## 8. Bibliografia

- Agamben, G. (2018). *Estancias. la palabra y el fantasma de la cultura occidental*. Ediciones Pre-Textos.
- Aquinas, T. (2006). *Summa Theologiae II-II* (W. Barden, Ed.). Cambridge University Press
- Benesch, D. (1978). *Marsilio Ficino's «De Triplici Vita» (Florenz 1489) in deutschen Bearbeitungen und Übersetzungen: Edition Des Codex Palatinus Germanicus 730 Und 452*. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften.
- Bowring, J. (2008). *A field guide to melancholy*. Oldcastle Books.
- Burton, R. (2008). Anatomía de la melancolía (A. S. Hidalgo, R. Á. Peláez, & C. Corredor, Trads.). Alianza Editorial.
- Cordás, T. A., & Emilio, M. S. (2002). *História da Melancolia*. Artmed Editora.
- Domínguez García, V. J.(1991). Sobre la “melancolia” en hipocrates. *Psicothema*, Vol 3
- E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris, O. Isakower. (1949). *SIGMUND FREUD. GESAMMELTE WERKE*, Vol. 10. Londres: Lund Humphries.
- Földényi, L. F. (2004). *Melancholie* (N. Tahy & G. Bergfleth, Trads.; 1a ed.). Matthes & Seitz Berlin.
- Gallardo, A. F. (2021). *La melancolia en el espejo de la filosofía*. Universitat de Granada.
- Gurméndez, C. (1990). *La melancolía*. Espasa-Calpe..
- Hippocrates (1923). *Nature of Man, III-IV; Hippocrates; with an English Trans.* by W.H.S. Jones. Heracleitus «On the Universe»; with an English Trans. by W.H.S. Jones: Vol. IV.
- J. Pigeaud, (2016) “Próleg”, en Aristòtil, *L'home de geni i la malenconia*, traducció de C. Serna, Acantilado, Barcelona.
- Jackson, S. W. (1989). *Historia de la melancolía y de la depresion desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*. Editorial Turner.

- Jansen, D. N. (2017). *Melancholie im Mittelalter. Eine antike Tradition als Vorentwurf der Moderne*. Universität Tübingen.
- Kaiser, P. (1903). *Hildegardis Causae et curae*. In Aedibus B.G. Teubneri.
- Kim, Y.-D. (2005). *Walter Benjamins Trauerspielbuch und das barocke Trauerspiel: Rezeption, Konstellation und eine raumbezogene Lektüre* (1a ed.). Kovac, Dr. Verlag.
- Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1979). *Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, religion, and art*. McGill-Queen's University Press.
- Lepenes, W. (2018) *Melancolía y sociedad*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, trad. Enric Novella y María Luisa Veá Soriano.
- Lértora Mendoza, C. A. (2006). Hildegarda de Bingen la tensión cuerpo-alma y la personalidad humana. *Revista española de filosofía medieval*, vol. 13.
- Peretó Rivas, R. (2011). Aristóteles y la melancolía. En torno a *Problemata XXX,1. Contrastes*. *Revista Internacional De Filosofía*, vol. 17.
- Piñeiro Boullosa, M. (2020). La Acedia. Negarse a acogerse a sagrado o el peligro de la secularización. *Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages*, nº 31.
- R. Khun (1976). *The demon of moontide. Ennui in western literature*, Princeton univeristy press,
- Recuero, J. G. (1976). [Revisió de *La melancolía. Visión histórica del problema: Endogenidad tipología, patogenia y clínica*, per H. Tellenbach]. *Revista Española de La Opinión Pública*, vol. 45.
- Serrano, C. J. G. (2014). *Melancolía y suicidios literarios*.
- Serrano, C. J. G. (2016). *Maestro Eckhart: la filosofía del desasimiento*.
- Soberón, E. R. (2020). *Melancolía y depresión en el tiempo: cuerpo, mente y sociedad en los orígenes de una enfermedad emocional*. CISS.

Svendsen, L. (2006). *La filosofía del tedio*. Tusquets Editores S.A.

Velez, L. F. (2021, marzo 12). *La melancolía como experiencia estética: De la Grecia clásica al siglo XVII p.3*

## 9. ANNEX

Figura 1. Anònim (inicis del període d'August). *Ajax*. [Bronze]. Col·lecció Georg Ortiz  
<https://www.georgeortiz.com/objects/roman/220-ajax/>



Figura 2. Anònim (c. 420 aC). *Relleu Medea i les Plèiades* [Marbre del pentèlic].  
Antikensammlung Berlin  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Relief\\_of\\_Medea\\_and\\_the\\_Peliades\\_Antikensammlung\\_Berlin.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Relief_of_Medea_and_the_Peliades_Antikensammlung_Berlin.jpg)

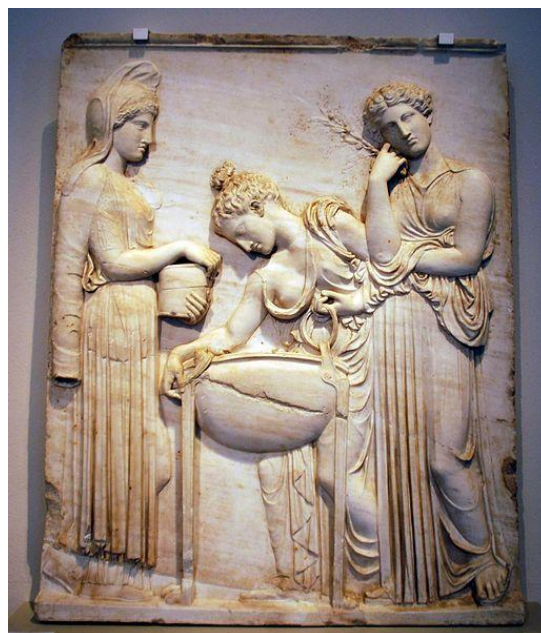


Figura 3. Anònim (1r quart del segle IV aC). *Estela funerària de Demòclides* [Marbre].  
Museu Arqueològic d'Atenes  
<https://romegreeceart.tumblr.com/post/652594744853184512>



Figura 4. Anònim (c.430 aC). *Penélope i Telèmac* [Ceràmica]. Museu Civic in Chiuisi  
<https://www.artehistoria.com/sites/default/files/imagenobra/GRT08451.jpg>





Figura 5. Anònim (c.540-530 aC). *El suïcidi d'Aïax* [Ceràmica]. Château-musée de Boulogne-sur-Mer.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Vaso\\_del\\_suicidio\\_de\\_%C3%81yax#/media/Archivo:Exekias\\_Suicide\\_d\\_Ajax\\_01.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Vaso_del_suicidio_de_%C3%81yax#/media/Archivo:Exekias_Suicide_d_Ajax_01.jpg)



Figura 6. Asteas en Paestum (c. 350-320 aC). *Bogeria d'Hèracles* [Ceràmica]. Museu Arqueològic Nacional d'Espanya  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Museo\\_Arqueol%C3%B3gico\\_Nacional\\_-\\_11094\\_-\\_Cr%C3%A1tera\\_de\\_la\\_locura\\_de\\_Heracles\\_04.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Museo_Arqueol%C3%B3gico_Nacional_-_11094_-_Cr%C3%A1tera_de_la_locura_de_Heracles_04.jpg)





Figura 7. Anònim (c.480-470aC). *Hèracles i el toro de Creta* [Ceràmica]. Louvre  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Toro\\_de\\_Creta#/media/Archivo:Lekythos\\_Cretan\\_bull\\_Louvre\\_CA3759d.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Toro_de_Creta#/media/Archivo:Lekythos_Cretan_bull_Louvre_CA3759d.jpg)



Figura 8. Schongauer, M. (1470-1473). *Les temptacions de Sant Antoni* [Gravat sobre coure]. MoMA, Nova York, EEUU.

[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_tentaci%C3%B3n\\_de\\_San\\_Antonio\\_%28Martin\\_Schongauer,\\_MET%29#/media/Archivo:Schongauer\\_St.\\_Antonius.jpeg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_tentaci%C3%B3n_de_San_Antonio_%28Martin_Schongauer,_MET%29#/media/Archivo:Schongauer_St._Antonius.jpeg)



Figura 9. Cranach el Vell, L. (1506). *La temptació de Sant Antoni* [Xil·lografia]. British Museum, London, UK  
<https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%3ADstica/Lucas-Cranach-the-Elder/101602/La-tentaci%3Bn-de-San-Antonio,-1506.html>





Figura 10. Buonarroti, M.A. (1487). *La temptació de Sant Antoni* [oli i tremp sobre taula]. Museu d'Art Kimbell, Fort Worth, Texas, EEUU.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Tentaci%C3%B3n\\_de\\_san\\_Antonio\\_\(Miguel\\_%C3%81ngel\)#/media/Archivo:Michelangelo\\_Buonarroti\\_-\\_The\\_Torment\\_of\\_Saint\\_Anthony\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Tentaci%C3%B3n_de_san_Antonio_(Miguel_%C3%81ngel)#/media/Archivo:Michelangelo_Buonarroti_-_The_Torment_of_Saint_Anthony_-_Google_Art_Project.jpg)





Figura 11. Bosch, H. (c. 1501). *Tríptic de les temptacions de Sant Antoni Abat* [Oli sobre taula]. *Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa*  
<https://www.elmercuriodigital.net/2013/09/el-prado-lleva-lisboa-la-exposicion.html>

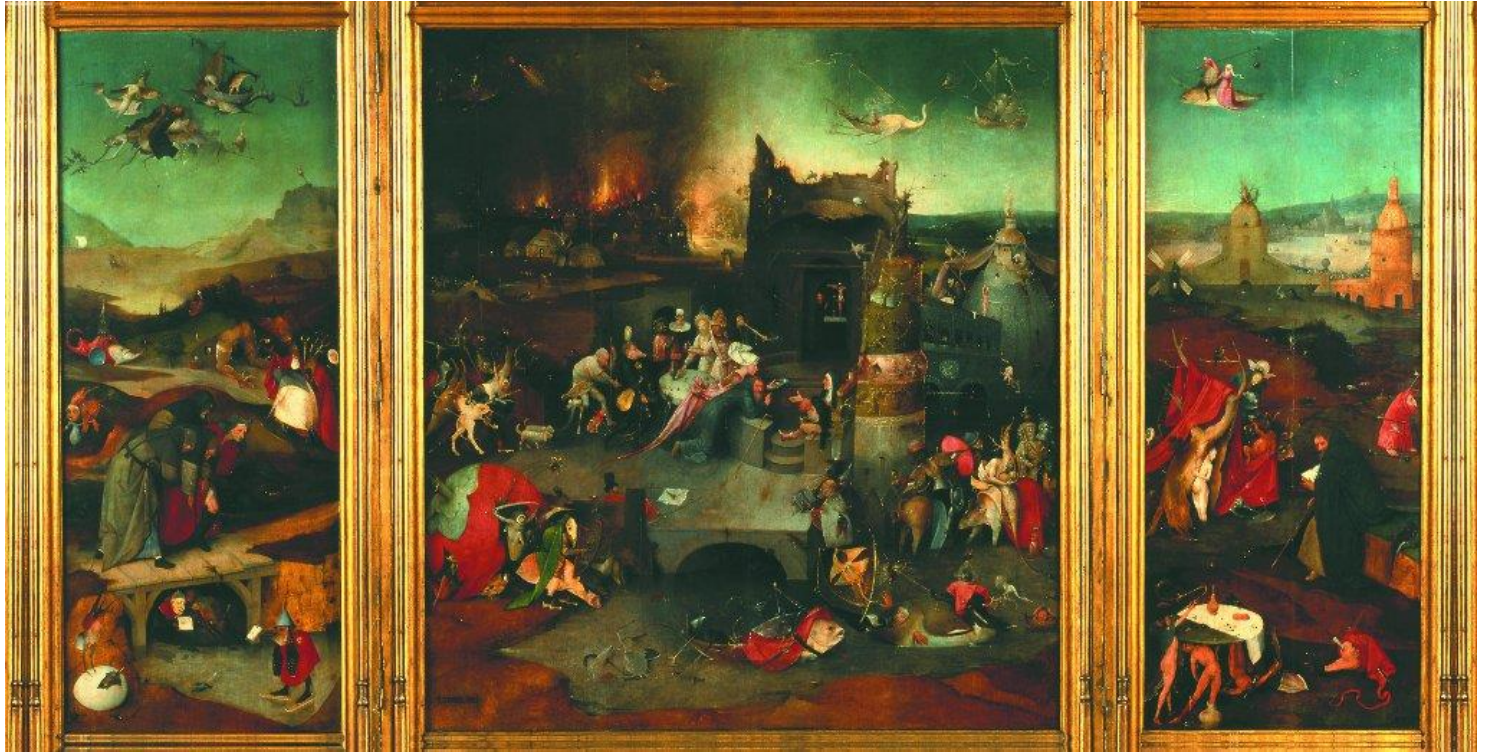




Figura 12. Bosch, H. (atribuït) (c.1490). *La temptació de Sant Antoni* [Oli sobre tela].  
Museu de Belles Arts de Canadà  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Paintings\\_of\\_Temptation\\_of\\_Saint\\_Anthony#/media/File:Follower\\_of\\_Jheronimus\\_Bosch\\_001.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Paintings_of_Temptation_of_Saint_Anthony#/media/File:Follower_of_Jheronimus_Bosch_001.jpg)





Figura 13. Bosch, H. *La temptació de Sant Antoni* [Oli sobre tela]. Museu del Prado  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Paintings\\_of\\_Temptation\\_of\\_Saint\\_Anthony#/media/File:The\\_Temptation\\_of\\_St\\_Antony\\_\(Bosch\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Paintings_of_Temptation_of_Saint_Anthony#/media/File:The_Temptation_of_St_Antony_(Bosch).jpg)





Figura 14. Grünewald, M. (1512-1516). *Les temptacions de Sant Antoni* [Oli sobre taula]. Museu de Unterlinden  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Las\\_Tentaciones\\_de\\_san\\_Antonio\\_%28Gr%C3%BCnewald%29#/media/Archivo:Mathis\\_Gothart\\_Gr%C3%BCnewald\\_015.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Las_Tentaciones_de_san_Antonio_%28Gr%C3%BCnewald%29#/media/Archivo:Mathis_Gothart_Gr%C3%BCnewald_015.jpg)





Figura 15. El Bosco (c1510-1510). *Les temptacions de Sant Antoni Abat* [Oli sobre taula]. Museu nacional del Prado  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-tentaciones-de-san-antonio-abad/c1fb9065-66bd-4a6e-abd8-3b6a75431313>



Figura 16. Bermejo, B. (c.1474-1479). *Davallament de Crist als Llimbs* (detall) [Oli i daurat sobre fusta]. Museu Nacional d'Art de Catalunya  
[https://sc26c7b0z32465y9232634112bda93d66.s3.amazonaws.com/web/index.html?js=26w4871135j64224887828910428182/a26w33177b7009301424875a131b5a6\\_ca.json](https://sc26c7b0z32465y9232634112bda93d66.s3.amazonaws.com/web/index.html?js=26w4871135j64224887828910428182/a26w33177b7009301424875a131b5a6_ca.json)



Figura 17. Anònim (s. XIII). *Sant Joan Evangelista* [Talla en fusta policromada amb restes de full metàl·lic colrat]. MNAC, Barcelona

<https://www.museunacional.cat/ca/colleccio/sant-joan-evangelista/anonim/004396-000>



Figura 18. Hoffman, M. (Atribuïda) (c.1515). *Saint Jean Endormi* [Talla de fusta amb restes de policromia]. Musée des Beaux-Arts, Dijon  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/54/Dijon\\_-\\_Mus%C3%A9\\_des\\_Beaux-Arts\\_-\\_Saint\\_Jean\\_endormi.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/54/Dijon_-_Mus%C3%A9_des_Beaux-Arts_-_Saint_Jean_endormi.jpg)





Figura 19. Anònim (1489). *Mérencolye y Entendement visitando al Poeta*. Portada de Les Fais de Maistre Alain Chartier. Biblioteca Nacional de França <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70118r.image>



**O** dixiesme an de mon  
Doulant epil  
Après maint dueil & maint  
mortel p'cil  
Et les dangiers quap ius  
ques cy passés  
Dont lay souffert graces a dieu assez  
Na pas grantmentes croniques lisoie  
Et es haulz fazz des anciens visoie  
Qui au premier noble France fonderēt  
Leulz en vertu tellement abondeertē

Que du pays furent vrais possesseurs  
Et lout laissie a leurs bōs successeurs  
q' tāt leurs me's & le's doctrines crurēt  
que le' royaume & le' pouoit acceurent  
Et si firent honnorer et armer  
L'aindie & doubter deca et dela mer  
Justes en fais secourans leurs amis  
Durs aux mauuais & fiers aux enemis  
Adans dōneuz haulz entrepreneurs  
Amans vertu des dices repreneurs  
Regnans par droit eueuz & glorieuz  
a.ii.

Figura 20. Gerhaert von Leyden, N. (1467). *Bust d'un home recolzat en el seu colze* [Pedra sorrenca]. Musée de l'Oeuvre Notre Dame, Strasbourg  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Nicolaus\\_von\\_Leyden%2C\\_Self-portrait2.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Nicolaus_von_Leyden%2C_Self-portrait2.JPG)

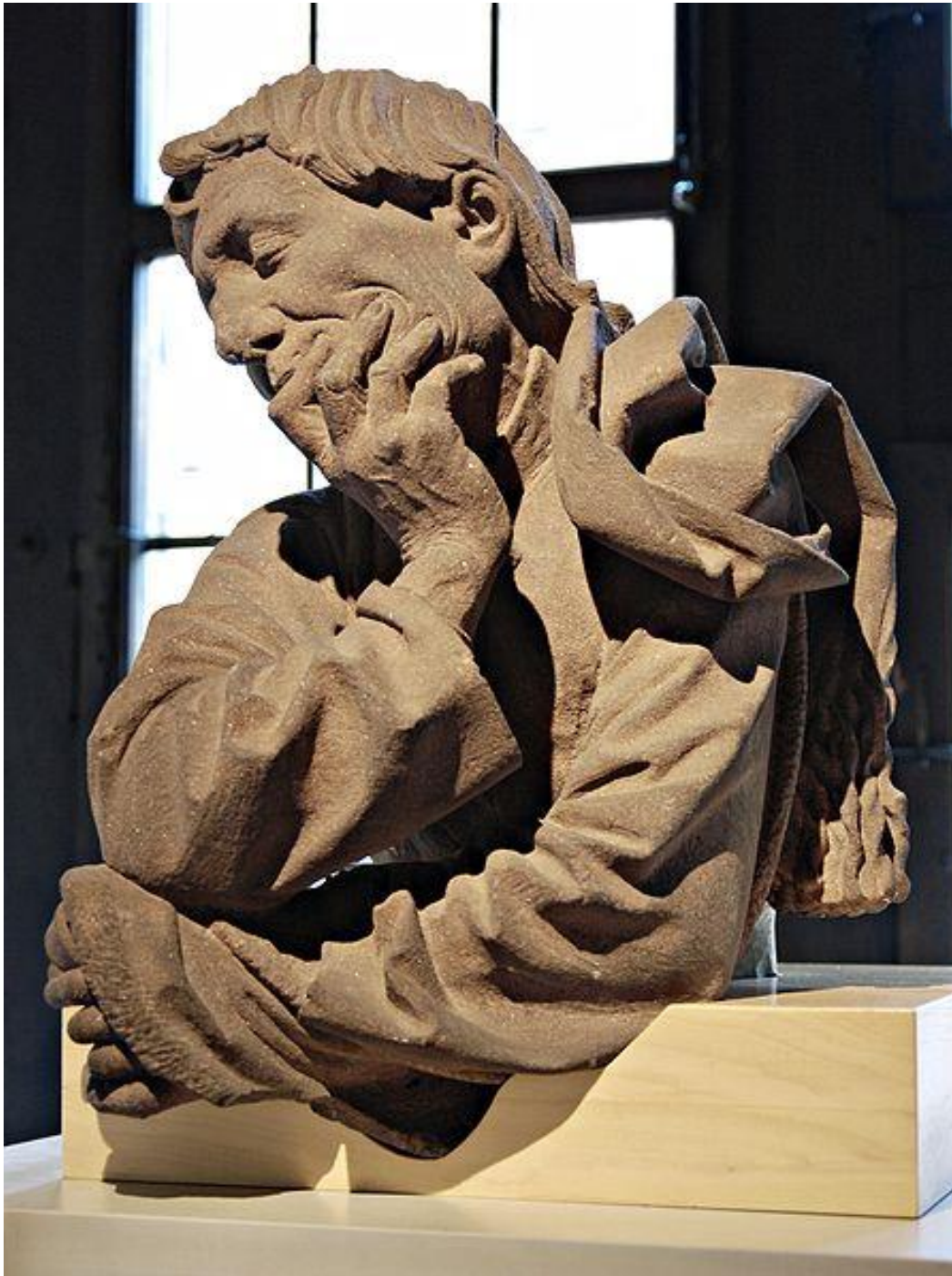


Figura 21. Wierix, H. (Segona meitat del segle XVI). *Acedia* [Gravat]. Metropolitan Museum of Art, Nova York  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Hieronymus\\_Wierix\\_-\\_Acedia\\_-\\_WGA25736.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Hieronymus_Wierix_-_Acedia_-_WGA25736.jpg)



Figura 22. Da Castelfranco, G., Giorgione (c.1502). *Dos amics*. [Oli sobre tela]. Palazzo Venezia, Roma.

<https://vive.cultura.gov.it/it/palazzo-venezia/da-non-perdere/i-due-amici-di-giorgione>





Figura 23. Dürer (1514). *Dona assentada* [Ploma sobre paper] . Staatlichen Museen  
Preussischer Kulturbesitz  
<https://es.artsdot.com/@/8EWC2B-Albrecht-Durer-mujer-sentada>



Figura 24. Anònim (c.1450) *Die vier temperamente* [Estampa Popular].  
 Zentralbibliothek, Zurich  
<http://www.e-codices.unifr.ch/de/zbz/C0101/25v/0/Sequence-1149>



Figura 25. Anònim (S.XV). *Von der Vier Complexion der Menschen* [Gravat].  
 Universitätsbibliothek, Tübingen





Figura 26. Solis, V. (1530-1562) *The four Temperament* [Gravat] The British Museum, London.

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1850-0612-46](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1850-0612-46)





Figura 27 Anònim (c. 1500). *Els quatre humors*. *Llibre del gremi de barbers-cirurgians de York* [Vitel·la]. British Library, London  
[https://www.wga.hu/support/viewer\\_m/z.html](https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html)

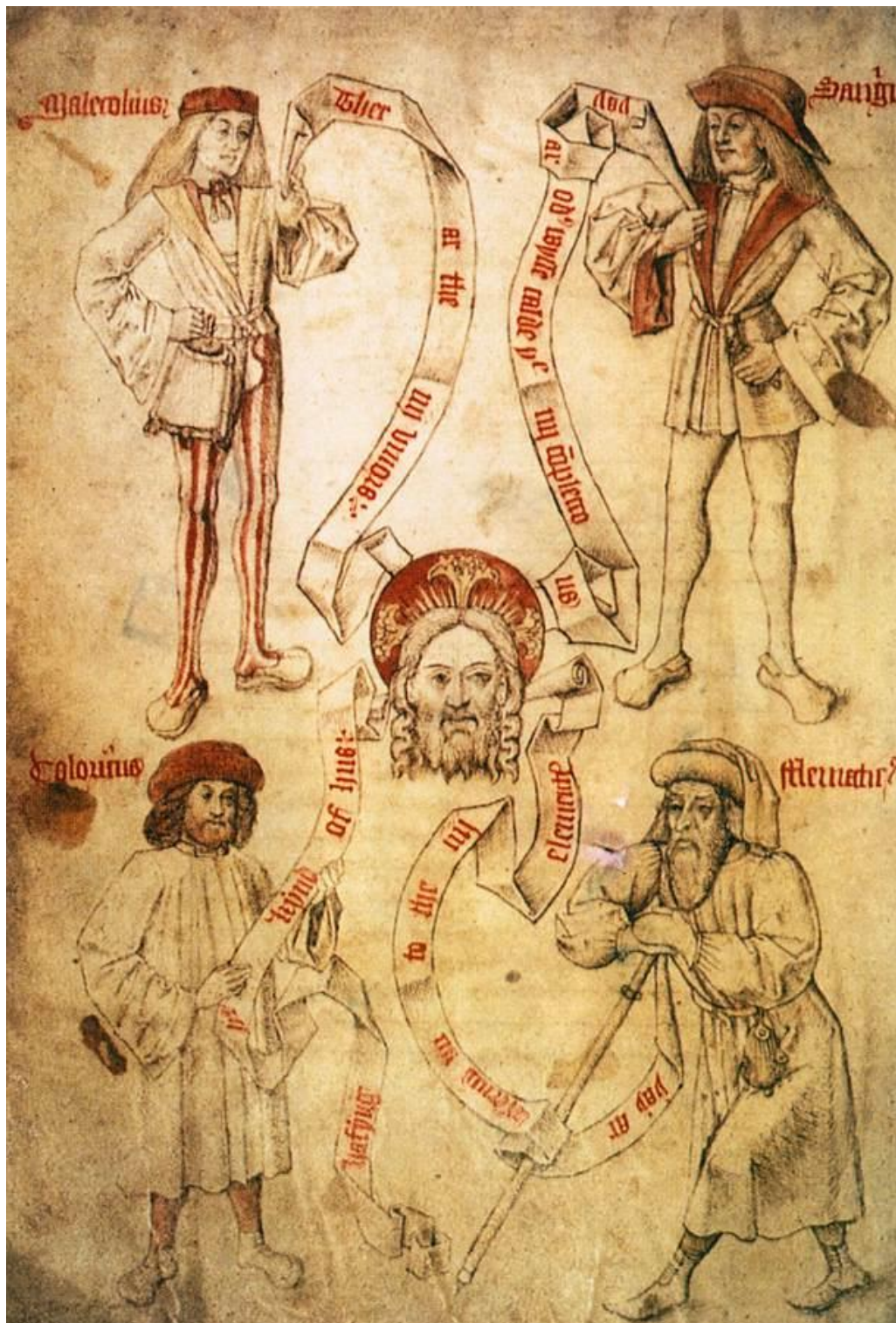




Figura 28. Adriaen Collaert (1581). *Saturn devorant a un nen* [Gravat]. Rijksmuseum  
[https://colonialart.org/artworks/4708a/artwork\\_zoom](https://colonialart.org/artworks/4708a/artwork_zoom)





Figura 29. Giulio Campagnola (1500). *Saturn* [Gravat]. Biblioteca Nacional de França  
[https://arthive.com/es/artists/2383~Giulio\\_Campagnola/works/21730~Saturn#show-work://21730](https://arthive.com/es/artists/2383~Giulio_Campagnola/works/21730~Saturn#show-work://21730)



Figura 30. Girolamo de Santa Croce (s. XVI). Saturn. [Dibuix] Paris, Museo Jacquemart-André  
<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/42681/Girolamo%20da%20Santacroce%2C%20Saturno#lg=1&slide=0>





Figura 31. Cesare Ripa (1603). *El melancólico* [Gravat]. Biblioteca Nacional de París  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/Figure\\_representing\\_one\\_of\\_the\\_four\\_temperaments\\_Wellcome\\_L0003192.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/Figure_representing_one_of_the_four_temperaments_Wellcome_L0003192.jpg)



Figura 32. Lucas Cranach (1532). *Melancholia* [Oli sobre taula]. Galeria Nacional de Copenhaguen

<https://artsandculture.google.com/asset/melancholy/OQGVYIfdU9Q6qg?hl=en>





Figura 33. Jacques de Gheyn II (1596). Aire (Melancòlic), de "Els quatre Temperaments". [Gravat]. Metropolitan Museum of Art  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/432823>

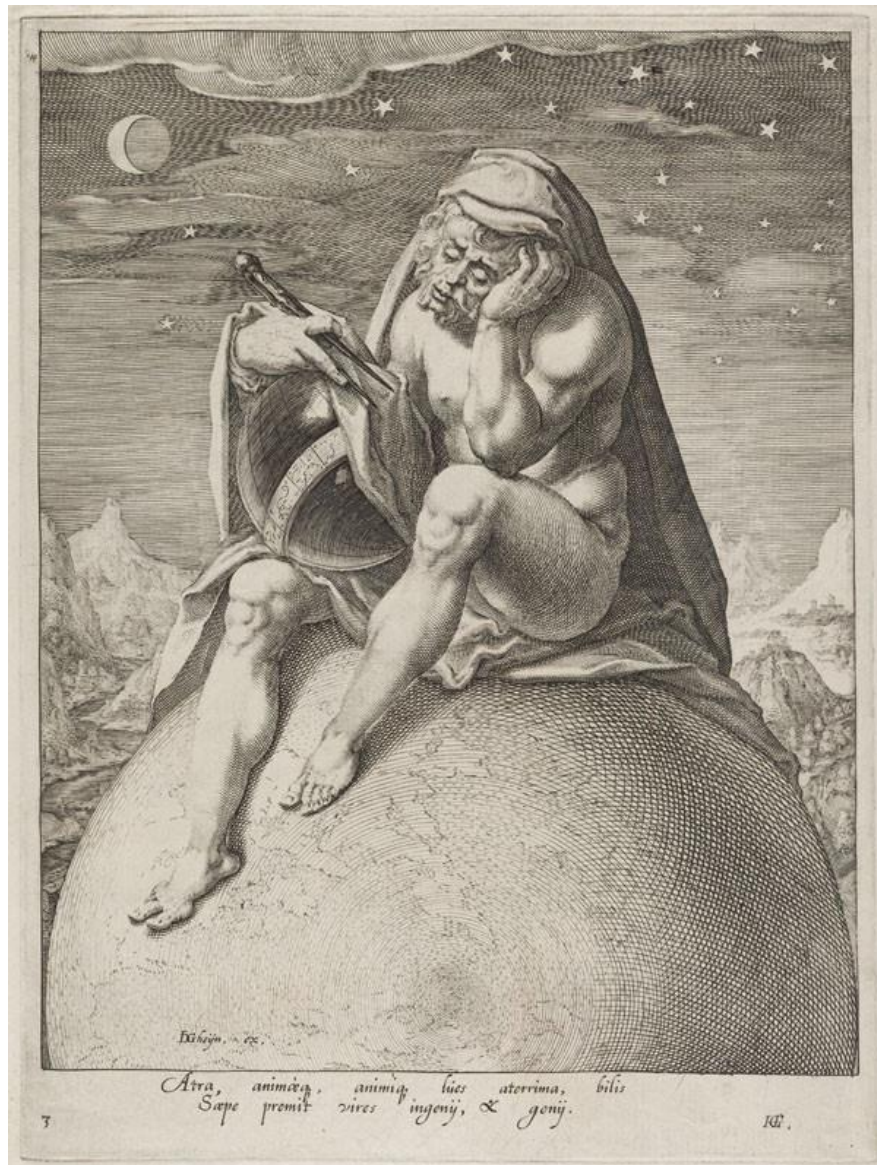




Figura 34. Dürer, A. (1514). *Melancholia I*. [Gravat]. Metropolitan Museum of Art  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Melencolia I %28Durer%29.j](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Melencolia_I_%28Durer%29.jpg)  
pg

