

En torno a Francisco Sánchez. De la melancolía al escepticismo en la cultura del Barroco

On Francisco Sánchez. From Melancholy to Scepticism in the Baroque Culture

Pablo Pérez Espigares

<https://orcid.org/0000-0003-1105-3848>

Universidad Loyola Andalucía

ESPAÑA

pabloperez@uloyola.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 10.2, 2022, pp. 141-155]

Recibido: 28-03-2022 / Aceptado: 25-04-2022

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2022.10.02.10>

Resumen. Este trabajo pone en relación dos fenómenos muy presentes en la cultura del Barroco: la melancolía, como estado de ánimo que impregna toda una época, por un lado, y el escepticismo, como posición filosófica que sería reflejo de los cambios metafísicos y teológicos del momento. Para ello se hace un recorrido por distintos acercamientos a la melancolía recogiendo los avatares sufridos por el concepto y mostrando cómo puede ser considerada como una clave de lectura fundamental de algunas obras cumbre del siglo de Oro español, como son el *Quijote* o *El Criticón*, donde el signo característico de la melancolía barroca se cifra en la experiencia del desengaño existencial. Ante un mundo de apariencias que ha perdido su centro, el escepticismo se erige igualmente como actitud filosófica en la que la búsqueda de la verdad se plantea como una tarea interminable y, por ello, a veces desesperada. En la obra del médico y filósofo del siglo XVI Francisco Sánchez, encontramos la ocasión para ver en el escepticismo una expresión o una modulación particular de dicha melancolía.

Palabras clave. Melancolía; escepticismo; desengaño; Barroco; Francisco Sánchez.

Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación «Herencia y reactualización del Barroco como *ethos* inclusivo» (PID2019-108248GB-I00 / MICIN / AEI / 10.13039/501100011033), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, Agencia Estatal de Investigación, del Gobierno de España.

Abstract. The aim of this paper is to put together two phenomena deeply rooted in the Baroque: firstly, melancholy, as a state of mind that permeates the entire era, and, secondly, scepticism, as the resulting philosophical view of the metaphysical and theological changes of that moment. To achieve our goal, we will study some of the main analyses of the notion «melancholy», showing its derivations and asserting that it may be considered a key concept to understand some masterpieces of the Spanish Golden Age, such as the *Quijote* or *El Criticón*, where the baroque melancholy depends on the existential experience of disabuse. Given a world of mere appearances that has lost its centre, scepticism arises as a philosophical attitude in which the seek of the truth is a non-ending task and, in consequence, sometimes a desperate one. In the writings of the 16th century doctor and philosopher Francisco Sánchez we find the opportunity to see an expression or unique modulation of melancholy through scepticism.

Keywords. Melancholy, Scepticism, Disabuse, Baroque, Francisco Sánchez.

La historia de la melancolía, como dice Lázsló Földényi¹, es en realidad la historia del intento reiterado por precisar conceptualmente su significado, algo difícil de lograr por su ambigüedad y por la complejidad de las experiencias y síntomas que con ella se asocian. Aquí lo que pretendo es esbozar el signo que adopta la melancolía en el Barroco, haciendo escala en algunas obras destacadas del Siglo de Oro español, y mostrar el vínculo de eso que se presenta como *Stimmung* fundamental que impregna toda una época con el escepticismo. Para ello presentaremos brevemente la figura y la obra principal de Francisco Sánchez (1550-1623), filósofo y médico de origen gallego, que encarna esa posición filosófica tan característica de un mundo en crisis y en el que las coordenadas hasta ese momento tradicionales se tambalean.

MELANCOLÍA Y DESENGAÑO

La conexión entre filosofía y melancolía se encuentra ya claramente establecida en los *Problemata XXX*, estudio sobre la melancolía inicialmente atribuido a Aristóteles y posteriormente a Teofrasto en el que, relacionando la doctrina hipocrática de los cuatro humores con la noción platónica de furor, se explican sus síntomas según el estado y la influencia de la «bilis negra» en el carácter humano. Ese texto marca definitivamente la polaridad en la que se moverá esa historia de precisión conceptual que afecta a la palabra melancolía. En efecto, en ese trabajo se establece la dualidad del humor melancólico que oscila entre lo frío y lo caliente, produciendo depresión y torpeza cuando predomina lo frío y, cuando lo hace lo caliente, produce exaltación e incluso adivinación. Descrita como enfermedad del carácter o trastorno físico y anímico, la melancolía oscila entre la depresión, la tristeza o el miedo y la pasión que conduce a la genialidad o a la heroicidad en los hombres sobresalientes: «¿Por qué todos los que han sobresalido en la filosofía, la política,

1. Földényi, 2008, p. 12.

la poética o las artes eran manifiestamente melancólicos, y algunos hasta el punto de padecer ataques causados por la bilis negra, como se dice de Heracles en los (mitos) heroicos?»².

En la concepción clínica o médica que se fue desarrollando posteriormente la melancolía perdió ese aura de excelencia y fue adquiriendo una connotación negativa que llega hasta la Edad Media, donde por lo general, tanto en la filosofía, en la teología o en la mística se la considera como un trastorno grave del alma que pone en peligro la salvación y se la relaciona principalmente con la acidia, pecado próximo a la pereza que anulaba la voluntad de la persona y la alejaba del bien (así, por ejemplo, en Hildegarda de Bingen, San Buenaventura o Santo Tomás de Aquino)³.

Con el neoplatonismo se empieza a invertir esa consideración negativa de la melancolía, vinculándola a las más excelsas actividades del hombre. Para los neoplatónicos, al estar más cerca de lo divino que el mundo material del hombre, ningún planeta podía ser malo, algo que en el caso de Saturno se confirmaba por dos razones: era el padre de los dioses y el más alto del firmamento. Según Plotino, Saturno simbolizaba el *nous*, mientras que Zeus, un peldaño más abajo, representaba el alma⁴. De este modo, el viaje descendente del alma en el mito neoplatónico tuvo dos lecturas, puesto que cada planeta otorgaba al alma capacidades positivas y negativas. Además de las facultades intelectuales, Saturno transmitía su lentitud y pesadez, astro por tanto de los aletargados y de los filósofos.

Con el humanismo renacentista y de la mano del florentino Marsilio Ficino, se armonizan la visión aristotélica que conectaba la melancolía con la excelencia y la doctrina platónica de la «manía divina», interpretando positivamente la melancolía como uno de los «furores» en los que se siente la presencia arrebatadora de lo divino en lo humano y recuperando a Saturno como astro de la contemplación sublime⁵. Esta visión positiva que encuentra en la melancolía una llamada o una iluminación que mueve a la creación irá siendo sustituida poco a poco conforme se avanza hacia el Barroco, donde de nuevo adquiere sobre todo una imagen sombría y amarga. La proximidad entre la melancolía y la vanitas barroca, también la acerca a la filosofía, concebida en parte como meditación sobre la muerte y dando pie, como veremos desde Cervantes y Gracián, a un pensamiento trágico.

Antes de aterrizar en el *Quijote* y en *El Criticón*, conviene mencionar como una de las claves de la reflexión barroca sobre la melancolía, el tratado enciclopédico de Robert Burton, *Anatomía de la melancolía* (1621). Como el mismo título indica, la melancolía se aborda en esta anatomía como una enfermedad, como una dolencia que es diseccionada minuciosamente y analizada en sus distintos elementos y variedades. Se trata sin duda de la recopilación más exhaustiva acerca de la melancolía en el Barroco, se presentan sus causas, sus síntomas, su pronóstico,

2. Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía (Problemata XXX)*, p. 79 (1, 955a).

3. Para un análisis de la polaridad que afecta al concepto y la forma que se ha abordado en filosofía, ver Fornet-Betancourt, 2019.

4. Plotino, *Enéadas V-VI*, p. 27 (V.1 [10] 4.9-10).

5. Un estudio exhaustivo de este trasfondo histórico y del giro dado a la idea de melancolía por la escuela peripatética lo encontramos en la obra de Klibansky, Panofsky y Saxl, 2004, pp. 39-64.

así como todo aquello que torna vulnerable y de lo que depende el melancólico, su temperamento, los astros, la dieta, etc. Mediante la medicina y algunos consejos Burton sostiene también la posibilidad de su curación.

La obra consta de tres partes. La primera arranca describiendo las enfermedades del hombre, especialmente las que afectan a la cabeza, y va comparando y relacionando la melancolía con el desvarío, la locura, el frenesí y otros tipos de éxtasis, hasta llegar a definirla como un tipo de locura sin fiebre, que tiene como compañeros comunes al temor y la tristeza, pero sin ninguna razón aparente⁶. Según la parte afectada, se pueden distinguir tres tipos de melancolía, la de la cabeza, la que afecta a todo el cuerpo si el temperamento es melancólico y la que afecta al vientre, en particular al hígado y al bazo y a la que denomina melancolía hipocondríaca o flatulenta⁷. Entre las posibles causas, Burton analiza el sueño, la vigilia, la ociosidad, la soledad, la edad, la dieta, los padres, los astros o los demonios. A continuación, se analiza cómo influyen las pasiones y los trastornos de la mente en la melancolía, haciendo hincapié en las que se generan en la imaginación y describiendo el temor, la vergüenza, la tristeza, el odio, la envidia, la avaricia y otras pasiones como posibles causas⁸. Antes de terminar con una recopilación de todas ellas, Burton apunta a algunas causas remotas y externas como pueden ser la educación, la servidumbre o la pobreza.

En la segunda parte, la curación de la melancolía se plantea a través de la dieta, el ejercicio, el aire, el sueño, la música, los objetos agradables, el consejo y la compañía de los amigos, etc. y describe la contribución de la medicina mediante el recurso a sangrías y purgantes. En la tercera y última parte, Burton se centra en la melancolía amorosa y religiosa. El autor intenta definir el amor siguiendo en especial a León el Hebreo⁹ y sitúa la causa de la melancolía en el amor heroico, entendido como «un pensamiento fijo en lo que desea, unido a la esperanza o confianza de alcanzarlo»¹⁰. Tras analizar las causas, los síntomas, el pronóstico y la curación de la melancolía amorosa, se aborda la melancolía religiosa. El demonio es su principal causa y actuaría a través de un séquito de auxiliares, sacerdotes, políticos o herejes, los cuales encontrarían su punto de apoyo en el temor, la ignorancia, la soledad, el celo ciego o la arrogancia. Entre los síntomas de este tipo de melancolía se encontrarían la obediencia ciega, el amor a la propia secta, la disposición al martirio o el odio a otras religiones.

En definitiva, desde un enfoque fundamentalmente médico basado en la teoría de los humores, cabe entender esa obra como una contribución a la antropología de la época que intenta ubicar al hombre en el conjunto de la naturaleza y en relación con su creador¹¹. En el camino que traza el análisis clínico de Burton confluyen

6. Burton, *Anatomía de la melancolía*, pp. 63-75.

7. Burton, *Anatomía de la melancolía*, pp. 76-80.

8. Burton, *Anatomía de la melancolía*, pp. 132-140.

9. Burton, *Anatomía de la melancolía*, pp. 320 y 341.

10. Burton, *Anatomía de la melancolía*, p. 365.

11. Ver Martínez, 2014. Además de analizar la idea de melancolía en el Barroco desde el campo de la filosofía, el autor compara y relaciona el trabajo de Burton con otros estudios médicos de la época.

y se acumulan una serie abrumadora de referencias e informaciones procedentes de fuentes científicas, literarias y filosóficas, con las que no siempre discute en profundidad y que hace de su trabajo una obra muy densa.

Adentrándonos ya en esas obras mayores de nuestra literatura, se puede decir con Unamuno, Ortega, Eugenio d'Ors, o más recientemente García Gibert que la melancolía es la clave para tomar el pulso y comprender el *Quijote* y la filosofía cervantina. Así lo considera también Pedro Cerezo Galán, a quien seguimos aquí en nuestro acercamiento a esta obra cumbre¹². En ella cobra cuerpo y se expresa una profunda experiencia de desencanto existencial, que se corresponden tanto con el itinerario vital del personaje don Quijote —Caballero de la Triste Figura—, como con la experiencia biográfica del autor, lo que nos permite afirmar que lo que se vehicula a través de ese relato de ficción es también un diagnóstico sobre ese momento histórico, diagnóstico desplegado por Cervantes desde su propia radiografía sentimental. En ese sentido la melancolía del *Quijote* trasluce la melancolía de toda una época, la melancolía del Barroco, un tiempo de crisis, especialmente en un Imperio Español que comenzaba a atisbar su declive. Además de las dificultades sociales, políticas y económicas derivadas de ello, hay otros factores que hacen que esa transición a la modernidad se viva y se perciba como algo trágico y traumático. La división de la cristiandad debida a la Reforma protestante, la posterior Contrarreforma y las guerras de religión que asolaron Europa dibujaban un escenario sangriento y de profunda crisis espiritual. A lo que se unía, por el avance de los planteamientos seculares, la escisión entre la experiencia natural del mundo y la fe. Es esa época de intemperie, ese mundo desgarrado, el que de algún modo se refleja en el *Quijote* y que se mostraría en cifra a través de la melancolía cervantina.

Dicha melancolía ha de verse, como propone García Gibert¹³, como un «proceso», el proceso que va del entusiasmo confiado en el desempeño heroico al hundimiento progresivo de don Quijote en la melancolía, la melancolía propia de quien se topa con la cruda y desencantada realidad en la que vendría a ponerse de manifiesto lo irrisorio de ese yo heroico. Cabe situar el «epicentro melancólico»¹⁴ de la obra en una escena especialmente amarga de la segunda parte, cuando tras haber sido avasallados por una manada de toros, don Quijote se expresa en estos términos: «Come, Sancho amigo —dijo don Quijote— sustenta la vida que más que a mí te importa, y déjame morir a mí a manos de mis pensamientos y a fuerzas de mis desgracias. Yo, Sancho, nací para vivir muriendo y tú para morir comiendo»¹⁵. De esa forma el hombre que se hace a sí mismo desde y gracias a la locura, se ve abocado a renunciar a ella, a convertirse de esa locura, hasta el punto de que Cervantes hace morir al personaje en cristiano, como dice Pedro Cerezo, quien también advierte de la necesidad de distinguir entre la melancolía de Cervantes y la melancolía de don Quijote. En la melancolía del personaje pueden distinguirse, en efecto, distintas y sucesivas capas o dimensiones, a través de las cuales se desarrolla el progresi-

12. Cerezo Galán, 2006.

13. García Gibert, 1997, p. 102.

14. Cerezo Galán, 2006, p. 214.

15. Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 2.ª parte, LIX, p. 1107.

vo desengaño de don Quijote, en una interiorización ascética de la muerte que va acompañada de los consiguientes asaltos de la duda: duda acerca de su condición de caballero andante que le ha dado la fama, duda acerca de la realidad de Dulcinea y duda acerca del sentido mismo del mundo y de la vida: de la melancolía heroica a la melancolía erótica, hasta llegar a la melancolía acídica como experiencia del vacío en la hora de máxima lucidez, en la hora de la máxima desilusión¹⁶. Caen a la par la misión heroica de don Quijote y el orden trascendente de sentido, la concepción metafísica y teológica en que se apoyaban.

Con todo en la obra se atisba una salida o un remedio. Como dice Cerezo, «la lógica interna de la novela responde al distanciamiento burlesco del autor con su criatura»¹⁷. Efectivamente, la melancolía del autor se declina de un modo diferente, Cervantes se sirve del humor y la ironía como antídoto que relativiza y permite tomar distancia de lo trágico de ese proceso: el buen humor, «forma escéptica del ingenio» en palabras de Shaftesbury¹⁸, como aquello que reconcilia la vida y la finitud. Como sostiene también Roger Bartra, Cervantes goza de esa melancolía irónica y bien humorada, se recrea en ella gracias a esa modulación, de ahí que pueda verse en ella un exponente de la modernidad, puesto que se desarrolla como una forma nueva de conciencia aguda de la individualidad¹⁹. Así pues, el *Quijote* como un libro de risas y de desengaño, donde se pone en escena un yo fracturado en un mundo que ha perdido su centro: «Se confiesa la vanitas universal en un mundo poblado de apariencias y se hace de este desengaño la vía ascética única, como en la inversión dialéctica de la acidia, para probar negativamente lo absoluto. Se da, por tanto, una coyuntura excepcional para experimentar una melancolía objetiva, esto es, que pertenece, por así decirlo, al propio curso del mundo en un impasse o, al menos, en una encrucijada trágicamente dolorosa»²⁰.

Es así, en efecto, como opera la «mecánica barroca», a través o atravesando el desengaño se apunta negativamente a lo absoluto desde un mundo que es pura apariencia, mecanismo que se pone en práctica en el *Quijote* y también en *El Crítico* de Gracián, «emblema absoluto de la época», al decir de Rodríguez de la Flor²¹, quien también desentraña el mecanismo barroco en ese sentido, aunque con otros matices, subrayando cómo la vía ascética del desengaño se despliega en paralelo a la vía estética, hasta afirmar que el esteticismo no es sino la otra cara de la melancolía. En el Barroco «este volcarse en la vía estética revela suficientemente en su maníaca sed de belleza formal el déficit de felicidad mundana que está a la base de su mecanismo. El poder de la ilusión explícito en este esfuerzo recubre una realidad dolorosa y hace pendant estricto con aquella otra vía ascética que mueve el interior de los grandes espíritus del siglo»²².

16. Son las tres dimensiones de la melancolía que fenomenológicamente cabría distinguir en el *Quijote*. Ver Cerezo Galán, 2006.

17. Cerezo Galán, 2006, p. 258.

18. Shaftesbury, *Sensus communis*, pp. 190-191 (citado por Cerezo Galán, 2006, p. 261).

19. Bartra, 2001, p. 182.

20. Cerezo Galán, 2006, p. 223.

21. Rodríguez de la Flor, 2007, p. 88.

22. Rodríguez de la Flor, 2007, p. 53.

En efecto, la producción simbólica y artística de este período pone de manifiesto una grave tensión y una fuerte tendencia hacia la fantasmagoría, configurándose siempre dentro de un sistema sumamente ficcionalizado²³. En ese sentido, la filosofía de la apariencia del Barroco destaca por su pretensión de sobrecargar la representación, enfatizando la dimensión realizativa y performativa del lenguaje, a la vez que se nihilifican los referentes reales, de ahí la paradójica afirmación de la preeminencia de lo virtual y de lo ficcional. El vértigo de la representación, los juegos de y con el lenguaje que alteran y desregulan su literalidad van encaminados a poner en suspenso el orden de lo real. La fantasmagoría tiene como efecto sustraer al individuo de la dimensión profana y mecánica del tiempo, permitiéndole atisbar los destellos de la eternidad de la que habla la metafísica neoescolástica. La ficcionalización nos sitúa en un campo mental imaginario fantasmal para afrontar la dolorosa experiencia antropológica desde un plano no-real, desde el mundo del ensueño. Se procede así a una sublimación de los procesos históricos, que arrancados de su contexto, son elevados y confrontados con una dimensión supratemporal desde la que cobran significación. El sentido, por decirlo así, se recobra desde la obra, desde el desengaño y el artificio, por la vía estética y por la vía ascética. Tanto el *Quijote* como *El Criticón* son sublimaciones literarias del desengaño, por esa doble vía en ambas obras se expresa melancólicamente un pensamiento trágico.

La «sabiduría melancólica» de *El Criticón*, como la llama Javier de la Higuera²⁴, se expresa, entre otros, a través de dos motivos, el del mundo invertido y el del engaño universal. Con el primero Gracián recoge, desde una perspectiva de calado ontológico, el tema fundamental del mundo como apariencia e ilusión. El mundo es una nada y la vida en él una irrealidad, el mundo inmundo se halla desquiciado, fuera de quicio y la arrogancia y prepotencia del hombre que lo habita no es sino una máscara de la nada sobre la que se sostiene. El desquiciamiento del mundo, el vaciamiento ontológico del mundo y de la vida se debe a que Dios está ausente de él, de ahí el empeño en recentrar el mundo recomponiendo el ideal teológico y mostrando, negativa e indirectamente, que Dios solo puede hacerse presente por la vía de la ausencia. El artificio alegórico, las figuras retóricas, el oxímoron sirven en *El Criticón* a la manifestación de la ocultación misma de Dios, es decir, no se trata de desvelar algo que está oculto, sino de elevarse a lo que permaneciendo invisible dota de sentido espiritual a la irrealidad de lo visible mundano. Dios solo se presenta como ausente, en su huella.

Andrenio y Critilo, los héroes de Gracián, se ven abocados a una odisea impredecible, teniendo que encarar tremendos peligros, transitando por geografías engañosas, padeciendo naufragios y encantamientos ilusorios de todo tipo. El mundo creado en el que se mueven no ofrece con claridad un horizonte, los cielos mismos carecen de regularidad, de ahí que ambos, Critilo y Andrenio se quejen de la existencia de un Soberano Artífice, él mismo embozado, *absconditus*, que se presenta a sus ojos como el gran disimulador, pues ni siquiera ha distribuido las estrellas con

23. García Gibert, 2004.

24. De la Higuera, 2003, p. 329.

orden y concierto. Por eso el mundo es todo él un engaño, una mentira universal donde es imposible encontrar asideros para trazar un camino de sentido. Así lo expresa Rodríguez de la Flor:

Y es que la época vive de un mito trascendental que se organiza bajo la forma de una dialéctica oscuridad/revelación. Mas al avalar la certeza de una revelación última, y al quedar ésta siempre en estado de diferida, lo mundano se constituye como paradigma del error, del errar (y del horror, también). Noche interminable; oscuridad nunca iluminada por la energía del más allá supralunar: *Primero sueño*²⁵.

El desengaño, como desvelamiento de la estructura esencialmente ilusoria en la que se ubica todo lo humano, nos coloca frente a la verdad que no se quiere ver, que el mundo es un engaño, que su única verdad es su misma falsedad. Para comprender un mundo que está del revés, se hace necesario mirarlo indirectamente a través de un espejo: «El mundo, entonces, en un esfuerzo titánico, es transferido a sus signos, traducido a los códigos artísticos y representacionales que lo organizan como un conjunto de sentido»²⁶. Es así como desde lo visible se traza una línea de fuga hacia el infinito, el cual le otorga un sentido.

Como afirma de la Higuera, «la experiencia de la verdad que descubre Gracián en el desengaño es la de la sorprendente y difícilmente soportable presencia de lo infinito en lo finito [...]. Es insoportable el vacío y la plenitud, la experiencia de su simultaneidad, de su intercambio en una referencia indecible de uno a otro: el mundo como nada de Dios, Dios como nada del mundo [...]. El desengaño produce la extrañeza absoluta ante el mundo, el retorno del mismo mundo como nada y la aparición de lo absolutamente otro en el seno de esa misma extrañeza»²⁷. He ahí la sabiduría melancólica que aporta el desengaño, pues supone una puesta entre paréntesis del mundo y uno puede verse descubierto en el error. En ese sentido, el desengaño provoca tristeza, pero es también liberador, libera del error y del errar.

Desde esa sabiduría melancólica del desengaño creo que se puede trazar un camino hacia el escepticismo, de forma que podamos ver en él una de las expresiones de la melancolía y hablar, desde ese mundo que es pura apariencia, de una modulación escéptica de la melancolía. Hay un pasaje que nos daría pie para ello en Gracián, donde se refiere a la sabiduría del mundo, la cual solo ofrece locura y vanidad. En la crisis 7.^a de la tercera parte, Gracián como narrador dice: «pasaron al desván de la Ciencia, que de verdad hincha mucho, y no hay peor locura que enloquecer de entendido, ni mayor necedad que la que se origina del saber. Toparon aquí raras sabandijas del aire, los preciados de discretos, los bachilleres de estómago, los doctos legos, los conceptistas, las cultas resabidas, los miceros, los sabiondos y dotorcetes»²⁸. Efectivamente, la casa del saber es pura apariencia, ya

25. Rodríguez de la Flor, 2007, p. 98.

26. Rodríguez de la Flor, 2007, p. 88.

27. De la Higuera, 2003, pp. 325-326.

28. Gracián, *El Criticón*, p. 695.

que «muchos años ha que se huyó al cielo»²⁹. El saber del mundo no vale nada dado que es «estulticia del cielo»³⁰, esto es, la verdadera sabiduría que aporta el desengaño no es intramundana.

Siendo conscientes de que la experiencia de la verdad asociada al desengaño es la de una verdad metafísica que tiene de algún modo su prolongación ética, no es menos cierto que esa desconfianza en el saber o el conocimiento obtenido del mundo está en sintonía con la actitud escéptica y con el escepticismo como posición filosófica que está muy presente en el Barroco, como no puede ser de otra forma ante el juego en cascada de las apariencias y frente a la inconstancia en que se presentan los asuntos del mundo. La crisis existencial que caracteriza a la época tiene, en definitiva, también repercusiones epistemológicas. Así lo señala en repetidas ocasiones Rodríguez de la Flor. Al barroco, sostiene, «no cabe otra aproximación, sino es la de una mirada que descubre la traza, la vía (dolorosa, en realidad) que la época recorre, abriendo sucesivos escenarios hacia la apertura, la fragmentación, la ambigüedad de cualquier sentido fijado; lo que también podríamos denominar como lo que es: la ruina de la episteme tradicional y la crisis escéptica de valores»³¹.

Así pues, si, por un lado, quizá es posible atisbar en Gracián una modulación escéptica de la melancolía, tal vez podamos hablar, por otro, de un «escepticismo melancólico» de la mano de Francisco Sánchez.

EL ESCEPTICISMO MELANCÓLICO DE FRANCISCO SÁNCHEZ

Este médico y filósofo, conocido como «el escéptico», a quien el mismo Cervantes sitúa en su *Viaje al Parnaso* entre los hombres más sobresalientes de su tiempo y que quedaría retratado en uno de los *Sueños* de Quevedo, nació en Tui en 1550. De origen judío, pasó la mayor parte de su vida en Francia, concretamente en la católica Toulouse, donde murió en 1623 y donde ejerció de catedrático de Medicina y Filosofía. Es el autor del *Quod nihil scitur – Que nada se sabe* (1581).

Se lo ha presentado en alguna ocasión como un «filósofo desenfocado»³² y ello por varios motivos. Por un lado, por su origen, pues su nacionalidad se la disputaron España y Portugal durante largo tiempo. Por otro porque, desde una lectura algo uniforme, se lo ha interpretado precipitadamente como precursor del racionalismo cartesiano y del empirismo baconiano de la modernidad, algo que no se sostiene si se tiene en consideración la totalidad de su obra³³, que incluye *Carta sobre el cometa del año 1577*, publicada en vida, y sus *Obras Médicas* y sus *Tratados filosóficos* publicados póstumamente en el 1623. Igualmente hay que mencionar

29. Gracián, *El Criticón*, p. 401.

30. Gracián, *El Criticón*, p. 369.

31. Rodríguez de la Flor, 2007, p. 84. También pp. 39 y 64.

32. Orden Jiménez, 2012.

33. González Fernández, 1986 y 1988b.

la *Segunda Carta Consulta sobre Geometría a Cristóbal Clavio*, escrita en torno a 1589, aunque fue hallada en 1940 y donde procede a una crítica radical a las matemáticas, aspecto que aquí no trataremos.

El *Que nada se sabe* se abre con una «Advertencia al lector» que constituye una especie de «discurso del método» de carácter propedéutico donde intenta perfilar un nuevo marco de justificación para el arte o la ciencia de la Medicina, que, a su juicio, a pesar de los avances del momento, debía estos más a la intuición que al método. Y así con cierto aire pre-cartesiano dice:

Es innato al hombre querer saber; a pocos les fue concedido saber querer; a menos, saber. Y a mí no me cupo suerte distinta a la de los demás. Desde la infancia, entregado a la contemplación de la naturaleza, indagaba todo minuciosamente. Y aunque al principio el ávido deseo de saber se contentara de alguna manera con cualquier alimento que se le ofreciese, poco tiempo después, sin embargo, fue presa de indigestión y empezó a vomitar todo. Ya entonces buscaba yo qué podía darle que no sólo lo recibiese bien, sino incluso que le aprovechara del todo, pero nadie había que colmara mi deseo. Daba vueltas a los dichos de los antiguos, tanteaba el sentir de los presentes; respondían lo mismo; mas, que me diera satisfacción, absolutamente nada. Ciertas sombras de verdad confieso que me ofrecían algunos, pero no encontré a ninguno que manifestase sincera y absolutamente lo que se ha de juzgar de las cosas. En consecuencia, retorné a mí mismo, y poniéndolo todo en duda como si nadie hubiera dicho nada jamás, comencé a examinar las cosas mismas, que es el verdadero modo de saber [...]. Analizaba hasta alcanzar los principios últimos. Haciendo de ello el inicio de la contemplación, cuanto más pienso más dudo; nada puedo abarcar perfectamente. Desespero. Pero persisto³⁴.

Cabe destacar de esas líneas la llamada a ir a las cosas mismas, es decir, a investigar la naturaleza de manera desprejuiciada, cuestionando los sistemas dogmáticos anteriores —a los que tacha de maraña de ficciones o laberintos de palabras sin fundamento— y rechazando, por tanto, el principio de autoridad. Igualmente subraya la imposibilidad de aspirar a un conocimiento perfecto, lo que él llamaría sarcásticamente «conocimiento metafísico». Poco después se muestra fiel al sentido de la *skepsis*:

No por eso, sin embargo, te prometo absolutamente la verdad, ya que la ignoro como todo lo demás; pero la buscaré en la medida en que pueda. Tú mismo la perseguirás, una vez que sea de alguna manera descubierta y sacada de su escondrijo. Pero no esperes atraparla nunca ni poseerla a sabiendas; bástete lo mismo que a mí, acosarla. Este es mi objetivo, éste es mi fin, éste es también el que tú debes buscar³⁵.

Si nos adentramos en la obra y en el orden interno de su discurso, vemos que la claridad del comienzo va desapareciendo y se va volviendo más difuso, recurriendo a fuentes dispares, apoyándose por momentos en posiciones filosóficas que luego

34. Sánchez, *Quod nihil scitur*, pp. 52-53.

35. Sánchez, *Quod nihil scitur*, pp. 58-59.

termina desechando. En ese sentido apela con frecuencia al nominalismo, que claramente influye en su teoría epistemológica, pero con el que no se compromete del todo³⁶. Comparte la visión de la ciencia como «intuición de lo concreto» y defiende el primado del individuo como ser y como objeto de conocimiento. En cualquier caso, se apoya en él para criticar la teoría aristotélica del saber y desde ahí a la Escolástica³⁷. Recogiendo el debate entre realistas y nominalistas acerca de los universales, Sánchez se posiciona en favor de Ockham, aunque no lo cita, y critica a los seguidores de Aristóteles, para quienes los términos traducían los universales —y estos a la naturaleza o esencia de las cosas— y para quienes la ciencia era solo conocimiento de lo universal y necesario. Frente a eso, sostiene que tales términos son convencionales y los universales «una ficción de Aristóteles no desemejante a las Ideas platónicas», a lo que agrega que «también del intelecto agente (cosa rara), que abstrae o ilumina (más bien oscurece), y asimismo del inteligente, de donde brota el universal ¿qué vas a decir? ¿No es esto palabrería y estupidez? Sin duda»³⁸. Para nuestro autor, el conocimiento y la ciencia solo puede ser «intuición de lo concreto», que se alcanza en el juego dialéctico de sus facultades naturales, sentidos y razón. También critica con fuerza el método silogístico y la demostración aristotélica, ya que la sola articulación de predicamentos no nos conduce a la esencia de las cosas, sino que nos distancia de la realidad. Así lo expresa en las siguientes líneas, donde recoge, al menos formalmente, los argumentos del escepticismo clásico:

Dirás que defines la cosa que es el hombre, no la palabra, con esta definición: «animal mortal». Lo niego. Pues yo dudo también de la palabra «animal», así como de «racional» y de la otra. Seguirás definiendo éstas mediante los géneros superiores y diferencias, como tú los llamas, hasta el «Ente». Preguntaré lo mismo de cada uno de los nombres y, para terminar, del último «Ente», pues tampoco sabes lo que significa. Dirás que no lo vas a definir porque no tiene género superior. Esto no lo entiendo. Ni tú tampoco. No sabes qué es el «Ente». Yo menos. Dirás, no obstante, que hemos de detenernos en algún punto de la serie de preguntas. Esto no resuelve la duda ni satisface la mente. A la fuerza manifiestas ignorancia. Me alegro. A mí me sucede otro tanto³⁹.

El Neoplatonismo, filosofía dominante en la cultura renacentista, también será objeto de sus críticas, poniendo en cuestión la idea de la unificación ontológica del todo, basada a su juicio en una fantasiosa concepción animista de la realidad, y la noción de relación dialéctica macrocosmos-microcosmos, basada en una confianza excesiva en la eficacia de la *mens* y el poder cognoscitivo del hombre. El ataque al neoplatonismo es relevante porque bajo su influencia se fraguan y cobran cuerpo ciertas prácticas adivinatorias muy extendidas y en particular la astrología judiciale-

36. González Fernández, 1988a.

37. Sobre la concepción del conocimiento de Sánchez, ver Rábade Romeo, 1984, González R. Arnáiz, 1987 y González Fernández, 1988b.

38. Sánchez, *Quod nihil scitur*, pp. 72-73.

39. Sánchez, *Quod nihil scitur*, pp. 64-65.

ria que pretendía predecir o explicar ciertos fenómenos por el influjo de los cometas, algo que él califica de superchería. El tono mordaz contra el neoplatonismo se aprecia en líneas como esta:

Por esta misma razón afirmaban algunos que todas las cosas están en todo. Pues dicen ¿cómo conoceremos las cosas que están fuera de nosotros? Por consiguiente, todas estaban en nosotros, pero las descubrimos al sacarlas a la luz, y en esto consiste el saber. Pero se equivocan rotundamente. En primer lugar, por el hecho de afirmar que en nosotros está el asno (quizá en ellos sí está), el león y lo demás. ¿Y cómo es posible que yo esté en el león y el león en mí? Estás montando una quimera⁴⁰.

Llegados a este punto cabe preguntarse, sin entrar ahora en detalles, por cómo concibe Sánchez el proceso de conocimiento, qué papel otorga a la duda y cómo resuelve la cuestión del método, comparándolo y haciendo el contraste con Descartes. Retomando las líneas con las que se abre su tratado, parecería en efecto un antecedente del *cogito* cartesiano. Sin embargo, aunque compartan la preocupación filosófica por la fundamentación de la ciencia a partir de la duda, parece que en el caso de Sánchez no se apunta a ningún principio incuestionable de resonancias metafísicas desde el que poder construir el edificio del conocimiento. Antes bien, lo que se aprecia es a un Sánchez cada vez más encerrado en sí mismo y, en su afán por acercarse a la realidad sin ningún tipo de prejuicios, cada vez más asediado por una duda que adopta un cariz angustioso. Al referirse a la intuición interna, en lo que parece el atisbo de un *cogito melancólico*, dice:

Ciertamente estoy seguro de que ahora pienso lo que escribo, de que quiero escribirlo, de que deseo que sea verdad y que tú lo apruebes, por más que esto último no me preocupa demasiado. Pero, cuanto más me esfuerzo en considerar qué sea este pensamiento, este querer, este desear, este no preocuparse, en verdad que el pensamiento falla, se frustra la voluntad, se acrece el deseo, aumenta la preocupación. No veo nada que pueda captar o aprehender⁴¹.

La duda que le corroe y que le impulsa a la vez no parece tener el carácter metódico cartesiano, sino que tiene más bien una función meramente reguladora en ese intento perpetuo de contemplar con mayor transparencia:

Por mi parte, antes de que empezase a tomar en consideración las cosas, me creía más sabio, puesto que mantenía firmemente, y me parecía saber con perfección lo que había recibido de mis maestros, pensando que el saber no era sino haber visto, haber oído y haber retenido en la memoria muchas cosas [...]. Pero tan pronto me volví hacia las cosas, rechazaba entonces por completo la anterior creencia, que eso era, más bien que ciencia, comencé a examinarlas como si nadie hubiera dicho nada jamás, y tanto como antes me parecía saber, así ahora me parecía ignorar, y cada día (contrariamente a aquél, que decía que hasta la madurez

40. Sánchez, *Quod nihil scitur*, pp. 92-93.

41. Sánchez, *Quod nihil scitur*, pp. 176-177.

lo ignoraba todo, pero que después todo lo sabía), la cosa ha llegado hasta tal punto que me doy cuenta de que nada se sabe, ni me cabe la esperanza de que se pueda llegar a saber y, cuanto más observo la realidad, más dudo⁴².

Vemos cómo en esas líneas se expresa un yo que duda y que sabe que duda, pero ese saber acerca de la duda no le proporciona ninguna certeza en la que descansar, una espiral de duda que se manifiesta incluso como desesperación. Desespera, pero persiste, y con ello, más desesperación. Esta se vería incrementada por la misma concepción heraclítica de lo real que maneja Sánchez, de aquello que es su objeto de estudio y que aparece en un cambio perpetuo, poniendo de manifiesto la finitud del ser humano y cercenando toda ilusión de alcanzar un conocimiento metafísico:

Todavía queda en las cosas otra causa de nuestra ignorancia, a saber, la duración permanente de algunas y, por el contrario, la permanente generación de otras, su permanente corrupción y cambio permanente. De tal manera que no podrás dar razón ni de aquellas, pues no vas a vivir siempre, ni de éstas, pues nunca son enteramente las mismas, sino que ahora son, ahora no son [...]. Entre el nacimiento y la muerte, ¿cuántos cambios se producen? Innumerables [...]. En definitiva no hay quietud⁴³.

La inestabilidad y el cambio, la fluidez de las cosas no permite ningún conocimiento seguro. Estamos sometidos a una constante variación y ante esa variedad, tanto en el medio externo como interno, Sánchez no parece tener otra respuesta que el silencio, pues «esto es asunto de nunca acabar. Cuanto más rebuscamos, más líos se presentan, en mayor confusión nos vemos y la salida se hace más difícil, pues donde hay multitud, hay confusión». Por ese motivo —continúa Sánchez—, se puede comparar «nuestra Filosofía con el laberinto de Minos: una vez hayamos entrado en él, no podemos retroceder ni liberarnos. Y si avanzamos, damos con el Minotauro, que nos quita la vida»⁴⁴. Y esta parece ser la única certeza:

Este es el fin de nuestros afanes, este es el premio de un trabajo inútil y vano: perpetuas vigiliias, fatigas, ocupaciones, preocupación, soledad, privación de todos los placeres, vida semejante a la muerte, y apartarse de los vivos mientras se convive, se lucha, se habla y se piensa con los muertos⁴⁵.

Está claro que no estamos ante una mera pose o actitud impostada de hesitación, no es un escepticismo provisional por más que esté al servicio del conocimiento empírico de lo concreto —puesto que su práctica médica así lo exigía⁴⁶. Cabe la posibilidad de hablar en el caso de Sánchez de un «escepticismo melancólico»: en un mundo que no deja de ser un mundo de apariencias puesto que no hay quietud y no se puede alcanzar un conocimiento verdadero y definitivo, sino

42. Sánchez, *Quod nihil scitur*, pp. 250-253.

43. Sánchez, *Quod nihil scitur*, pp. 146-149 y 150-151.

44. Sánchez, *Quod nihil scitur*, pp. 160-161.

45. Sánchez, *Quod nihil scitur*, pp. 160-161.

46. Acerca del tipo de escepticismo profesado por Sánchez, ver García Rodríguez, 2020.

tan solo un conocimiento probable, el yo se halla prendido de la duda, surge de la urdimbre de su propia duda, lo cual a veces se presenta como acicate para la investigación y otras como fuente de desesperación que quiebra paradójicamente su voluntad. Entre la exaltación y la desesperación se mueve también el escepticismo melancólico, «una melancolía propia de los esforzados cuando barruntan la vanidad de sus empresas»⁴⁷. En cualquier caso, sí que podemos afirmar que en el Barroco el escepticismo es un signo tan característico de la melancolía como lo es el desengaño.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía (Problemata XXX)*, Barcelona, Acan-tilado, 2007.
- Bartra, Roger, *Cultura y melancolía*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Burton, Robert, *Anatomía de la melancolía* [1621], Madrid, Alianza, 2020.
- Cerezo Galán, Pedro, «Figuras quijotescas de la melancolía», en *El yo fracturado. Don Quijote y las figuras del Barroco*, ed. Félix Duque et al., Madrid, Círculo de Bellas Artes, pp. 211-262.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* [1605 y 1615], Madrid, Crítica, 1998.
- Földényi, László, *Melancolía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008.
- Fornet-Betancourt, Raúl, *Con la autoridad de la melancolía. Los humanismos y sus melancolías*, Aachen, Verlag-Mainz, 2019.
- García Gibert, Javier, *Cervantes y la melancolía*, Valencia, Edicions Alfons el Magnanim, 1997.
- García Gibert, Javier, «El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián», en *Gracián: Barroco y modernidad*, ed. Miguel Grande Yáñez y Ricardo Pinilla Burgos, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2004, pp. 69-102
- García Rodríguez, Sergio, «Francisco Sánchez: ¿escéptico académico o pirrónico?», *Azafea*, 22, 2020, pp. 193-217.
- González Fernández, Martín, «Galileo Galilei y Francisco Sánchez, el "Escéptico". Matemática: escepticismo y "Ciencia Nueva"», *Agora. Papeles de filosofía*, 6, 1986, pp. 145-160.
- González Fernández, Martín, «Escepticismo y Nominalismo en el Renacimiento: Sánchez y Montaigne», en *Actas del Seminario del V Seminario de Historia de la Filosofía española*, dir. Antonio Heredia Soriano, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988a, pp. 547-566.

47. Cerezo Galán, 2006, p. 233.

- González Fernández, Martín, «Ciencia y Metafísica en la obra de F. Sánchez, el "Escéptico" (1550-1563)», en *Actas del Simposio «Filosofía y Ciencia en el Renacimiento»*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1988b, pp. 89-110.
- González R. Arnáiz, Graciano, «Francisco Sánchez: invitación a la duda o el arte barroco de saber», *Cuadernos salmantinos de filosofía*, 14, 1987, pp. 301-335.
- Gracián, Baltasar, *El Criticón* [1651, 1653 y 1657], Madrid, Cátedra, 1980.
- Higuera, Javier de la, «Lo insoportable de la verdad», en *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, ed. Juan Francisco García Casanova, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 303-342.
- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturno y la melancolía*, Madrid, Alianza, 2004.
- Martínez, Francisco José, *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, Madrid, Dykinson, 2014.
- Orden Jiménez, Rafael V., *Francisco Sánchez, el Escéptico. Breve historia de un filósofo desenfocado*, Madrid, Fundación Ignacio Larramendi, 2012.
- Plotino, *Enéadas V-VI*, Madrid, Gredos, 1998.
- Rábade Romeo, Sergio, «Nota preliminar», en Francisco Sánchez, *Quod nihil scitur*, Madrid, CSIC, 1984, pp. 7-21.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Barcelona, Universitat de les Illes Balears, 2007.
- Sánchez, Francisco, *Quod nihil scitur* [1581], Madrid, CSIC, 1984.
- Shaftesbury, Anthony A. C., *Sensus communis. Ensayo sobre la libertad de ingenio y humor* [1709], Valencia, Pre-textos, 1995.