

Ese animal melancólico*

Asegura Yves Bonnefoy, en su prólogo a Starobinski (ver nota bibliográfica) que la melancolía es lo más específico de las culturas occidentales, ya que se inscribe en el lugar donde lo sagrado se debilita, en la distancia entre lo divino y la consciencia. Occidente es la tierra donde el sol se pone, el crepúsculo de los dioses. A partir de sus raíces griegas, la modernidad, obra maestra de Occidente, siente «una espina bajo la piel»: la melancolía. No parece casual que, en estos tiempos de enésima crisis de la modernidad (que vive de sus crisis porque es crítica), una crisis querida como definitiva por más de un reaccionario y aventurero de las palabras, no es casual que renazca el interés por la melancolía y veamos sucederse, en varios años, al menos tres textos de primera calidad sobre el asunto. Aunque cabe aclarar que la tantas veces citada y tan poco vista colección de trabajos de Klibansky-Panofsky-Saxl fue escrita entre las décadas de los veinte y los cincuenta.

Un acercamiento conjunto y paralelo a los tres textos permite imaginar la historia de la melancolía como una historia de la propia idea de Historia moderna y de una antropología a la vez histórica y melancólica. Ligada a una concepción fatalista y cerrada de la evolución humana, aparece en tiempos inmemoriales y, más tarde, en las teorías de la medicina humoral, nacida en uno de los cuatro humores que nos componen, el humor negro. El cuatro evoca al cuadrado, figura mágica que ha sido vista como imagen de la creación en tanto plenitud, o sea perfección. Un ciclo que se repite como si fuera una circunferencia: la cuadratura del círculo. En efecto, cuatro son los elementos del mundo, los puntos cardinales, las partes de la tierra, las edades de la vida, los temperamentos derivados de aquellos humores y hasta los movimientos de la sinfonía clásica, que intenta alegorizar el esquema de la vida humana narrado por el ¿lenguaje? de la música. En este sentido, la melancolía se da como una invariancia de la historia, en las concepciones premodernas del tiempo histórico, que describe unas figuras envolventes, con sus pasos siempre dirigidos hacia un eterno (re)comienzo. Pero no es tan simple la cosa y veremos enseguida que la melancolía da lugar a valoraciones opuestas y encontradas. Baste, por ahora, esta sugestiva etimología: en árabe, *saudu* significa negro y *saudawi al-mizay* es «lo negro por mezcla», lo que denominamos melancólico. Pero, al pasar al turco y al persa, se convierte en

* Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl: Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, de la religión y del arte, versión española de María Luisa Balseiro, Alianza, Madrid, 1991. Jean Starobinski: La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire, Julliard, París, 1989. Julia Kristeva: Le soleil noir. Dépression et mélancolie, Gallimard, París, 1987.

sewda, que significa pasión. O sea que un mismo étimo alimenta a los oscuros, los melancólicos y los apasionados.

Una zona del pensamiento sitúa a la melancolía entre las enfermedades, sea como una alteración puramente mental (sentimientos anómalos de miedo, misantropía, depresión y formas de locura), sea como un morbo físico (exceso de humor negro) con repercusiones mentales. De modo ambiguo, el melancólico es un anormal que puede producir, también, los heroicos furores a los que Giordano Bruno dedica un tratado. Están cerca, de todos modos, de una trinidad fascinante y siniestra: la oscuridad nocturna, el mal y la locura. De noche suele verse mejor la luna y «lunático» ha sido, por siglos, sinónimo de loco.

Los teólogos y los moralistas que parten de la teología sospechan del melancólico como de alguien próximo al demonio. La enfermedad físico-mental se torna ética y su cura se encomienda a fármacos tan peregrinos como la música, las funciones teatrales y un moderado comercio sexual. Lutero se creía nacido bajo un astro desfavorable, tal vez el melancólico Saturno. Sus melancolías (las de Lutero) le anunciaban a Satanás.

En la alta Edad Media, estas tradiciones se enriquecen y sintetizan con ideas astro-lógicas y mágicas que convierten la medicina, ya muy impregnada de consideraciones morales, en iatromatemática, es decir en una ciencia que estudia al individuo en función de unas fuerzas cósmicas, como parte del universo. En la Florencia de los neoplatónicos se irá más lejos: se incitará a curar aplicando esas fuerzas universales al paciente, practicando una magia blanca que es una suerte de cosmología aplicada. En un punto de encuentro donde coinciden la teología, la moral y la astrología se da a la melancolía el sesgo de una época vital. En ella, la bilis negra acentúa la tristeza de haber pecado. Es el otoño de la vida, cuando el entendimiento madura y la comprensión del dolor se erige en vía de acceso al saber.

Otra dirección del pensamiento, en cambio, apunta a rescatar los caracteres melancólicos como virtuosos. Aristóteles, en un pasaje de su *Problemata* (XXX,1) describe al melancólico como un ser excepcional y, a partir de ello, esboza una ética de la distinción, contraria a la ética de la virtud. Al menos, distinta de ésta.

Con muy contadas excepciones, los doce primeros siglos del cristianismo sepultan en el olvido el texto aristotélico. Alberto Magno atribuye a los hombres excepcionales lo que él denomina «melancolía natural», pero sólo con Bartolomé de Messina (hacia 1258-1266) las páginas del peripatético se traducen en su integridad. Y esto tampoco es casual, ya que estamos en pleno primer Renacimiento, en el siglo XIII, en los umbrales de la modernidad, con su valoración del individuo y su desdén por la ortodoxia.

En el Renacimiento clásico, el melancólico es objeto de juicios encontrados, que recogen las dos líneas opuestas antes mencionadas. Popularmente, en almanaques y refranes, se convierte en un símbolo maligno: es frío, de temperamento enfermizo, ruin, ambicioso, hosco, codicioso, esquinado, falso, astuto, apocado, misántropo y misógino. Encarna el lamentable otoño saturnal de la vida. Nicolás de Cusa figura entre quienes condenan al melancólico como cifra de lo que hoy llamaríamos incipiente

espíritu capitalista: es avaro, rapiñador, usurero y ladrón, o sea afecto a la codicia de bienes materiales, la acumulación originaria de capital y el interés dinerario. Inmovilista y fatalista, la teoría de los humores saca al joven capitalismo, vestido de melancólico, de la historia, encerrándolo en la insuperable dureza de la mecánica corporal.

La melancolía y su dios favorito, Saturno (no casualmente) se empiezan a rehabilitar en las ciudades italianas, donde prosperan las primeras formas del capitalismo mercantil y financiero. Durero llevará, según la tesis de Panofsky, al oscuro dios por encima de los Alpes. Exaltado en sus contradicciones, el hombre moderno es saturniano y melancólico, pues peralta la acción que modifica el mundo (el negocio) y la contemplación pasiva que intenta comprenderlo (el ocio). Ambos son perniciosos y curativos, abren el espacio del proceso, se alimentan mutuamente y se oponen. La Melancolía dureriana es una mujer que maneja unos instrumentos y contempla una obra inacabada. Es, si se quiere, la alegoría de las relaciones entre el hombre y la historia.

Estos rasgos se acentúan en el barroco. La Melancolía no sólo es mujer, como la historia, sino que, a veces, es diosa (en Milton, por ejemplo). Es una deidad solitaria, ensimismada y pensativa, que considera la vida desde la mediación del saber. Una dama otoñal que convierte en contemplación lo que es inmediato goce primaveral y jovial de la vida. «Melancolizar» deviene sinónimo de meditar.

Tal vez sea entonces cuando nace la distinción entre el melancólico y el humorista, a partir de las «razones» humorales clásicas. La historia lleva a su extrema tensión el par eterno-efímero y así, mientras el melancólico considera la oposición bajo la especie de la eternidad, el humorista hace lo contrario, o sea que mira lo eterno desde lo pasajero. El hombre histórico en tanto puramente mundano es humorístico, en el sentido de que vive lo efímero con un sentimiento de plenitud propio de la eternidad: es el hombre de «buen humor». El melancólico hace lo contrario: la historia, que es caducidad, le veda el acceso a lo eterno. En cualquier caso, se necesitan mutuamente, pues son los dos aspectos de la historia, que es gasto y perpetuación a la vez. Esta tensión alimenta la antropología histórica de la modernidad.

No resulta extraño, pues, que Kant, en plena Ilustración, haga el elogio del melancólico como un sujeto agudamente moral, consciente de su eticidad, libre y virtuoso, dispuesto a lo sublime. Es buen amigo y se rige por convicciones íntimas que pueden llevarlo a la obstinación. Concibe la naturaleza humana como noble y guarda celosamente las confidencias y secretos, por amor a la verdad y respeto a la libertad ajena. Por ello es severo en sus juicios, tanto respecto a sí mismo como a los demás.

Tenemos acrisolada, desde entonces, la categoría de la «melancolía generosa», condición del logro creador. Es la síntesis de la contradicción ocio-negocio, propia de la modernidad y que el medieval, necesariamente, ignoró. Dolor y hastío suelen acompañar a toda meditación sobre la historia, escenario imperfecto de la condición humana. El hombre moderno considera melancólicamente la obra que lo hace, precisamente, humano.

Starobinski observa cómo, en la iconografía clásica, la presencia alegórica de figuras ligadas a la melancolía suele estar acompañada por un espejo. Notoriamente en el barroco, por los espejos de la Tour y Velázquez. La mirada melancólica busca el reflejo. Y es coqueta, pues la coquetería goza reconociéndose en un objeto ilusorio, efímero, reflejado. Luego vendrán los *dandys* de Baudelaire y los poetas malditos de Verlaine. Los primeros son criaturas coquetas que se miran constantemente en un espejo, viven y hasta duermen ante un espejo. Son irónicos y se ríen diabólicamente de su propia naturaleza efímera, una mera apariencia. El hombre moderno es, en este sentido, un espejo: su consciencia es una superficie que refleja, que reflexiona, que especula. El espejo es el pensamiento como imagen de la pasividad, de la contemplación melancólica. El pensamiento es el contrapeso a la gravedad, a la pesadez de las cosas, ya que pensar viene de *pensum*, y éste, de *pendere*: colgar, suspender, aplazar, dejar en suspenso. El melancólico suele sostener su cabeza en una mano, suspendiendo el lugar del pensamiento, como si colgara de un cordel imaginario. El *dandy* bodeleriano se pasea por una ciudad que cambia permanentemente, que permanece en el cambio, imagen de esa doble historia donde todo caduca y queda. Baudelaire hace de esa ciudad cambiante la melancólica imagen de la modernidad. Schiller había dicho, y lo repetirá Antonio Machado, que toda poesía es una elegía, el duelo por la naturaleza y el ideal en el momento de desaparecer, de pasar, de convertirse en pasado, en historia, que es duración de lo que pasa.

Los otros, los poetas malditos, celebran en el melancólico el mal convertido en virtud: la lógica de una influencia maligna que diseña minuciosamente la vida como destino, bajo el signo de la perención.

El hombre moderno es, pues, cabe repetirlo, un animal melancólico. Kristeva, apoyándose en el psicoanálisis lacaniano, afirma que toda escritura es amorosa, así como toda imaginación, abierta o secretamente, es melancólica. Vuelve a la melancolía aristotélica, que es la naturaleza misma y aún el *ethos* del filósofo. Todo acto imaginario se desata ante la pérdida, el duelo, la ausencia: se nutre de ellos. El *chagrin* movilizador actúa como fetiche de la obra. El artista melancólico deniega esa dimisión simbólica radical que anida en la depresión, desobedeciendo al rostro oculto de Narciso, que lo llama a la dejadez mortal o al suicidio. No acepta que la pérdida es irreparable, tacha perversamente la nada y crea.

Llevada a su radicalidad, la inacción depresiva, la melancolía es inhibición completa, cesación de la actividad simbólica. Todos somos melancólicos, en tanto nuestra subjetividad se funda en la pérdida (irreparable) de la madre, del objeto materno. Con éste muere nuestro sujeto primordial. Si esta pérdida y este duelo se toleran, la melancolía deviene psicosis depresiva. Si no se tolera, el daño es causa de la producción simbólica. Sustitución de la madre, asunción de la maternidad en el hijo o en la obra. El hambre filial se trueca en canibalismo melancólico.

En otros términos, la Cosa inefable se muda en Objeto efable. El primer paso es la tristeza, que llena efectivamente el hueco. El sujeto es capaz de sentirse triste y



לטהורים כל טהור
 ΠΑΝΤΑ ΚΑΘΑΡΑ ΤΟΙΣ ΚΑΘΑΡΟΙΣ
 OMNIA MVNDA MVNDIS
 D. HECTOR POMER PRÆPOS. S. LAVR.

Ex libris de Alberto
 Durero para Héctor Pomer
 (1592)

de arropar con tal sentimiento el lugar del Objeto futuro. La tristeza sirve para evocar el Paraíso Perdido de la plenitud, donde existían todos los objetos deseables y era permitida su apropiación. Es la condición afectiva de la recuperación. En el narcisismo de la pérdida, el sujeto se reconoce, como Narciso en el agua especular de

la fuente, y al reconocerse se empieza a construir, denegando la inexistencia mortífera de la Cosa irrevocablemente ausente.

Fuente de nostalgia respecto a un lugar, falta de sentido original y nutricio, la aceptada pérdida de la Cosa actúa como condición para erigir, en tal imaginario lugar, el universo de lo posible. Si se prefiere: la libertad. El hombre moderno es libre porque puede actuar a partir de sus carencias. Y así cerramos, por ahora, el ciclo. Mejor, con estas palabras de Kristeva (pág. 199): «¿El sentido de la melancolía? Nada más que un sufrimiento abismal que no logra significarse y que, habiendo perdido el sentido, pierde la vida».

Blas Matamoro

