

La Lámpara de Diógenes
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
lamparadediogenesbuap@yahoo.com.mx
ISSN (Versión impresa): 1665-1448
ISSN (Versión en línea): 1870-4662
MÉXICO

2002
Célida Godina Herrera
SOBRE LA MELANCOLÍA
La Lámpara de Diógenes, año/vol. 3, número 005
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Puebla, México
pp. 35-40

Sobre la melancolía

Célida Godina Herrera

Profesora de filosofía, BUAP

*Descomponer un río en sus arroyos,
Entender a un hombre.*

Elias Canetti

Con las páginas que siguen, desearía acercarme a la comprensión de la melancolía a través de las opiniones de algunos autores que, en el pasado, se han ocupado del tema, deteniéndome particularmente en una digresión de Walter Benjamin sobre el barroco alemán, en donde encuentro algunas indicaciones sugestivas que pueden ayudar a aclarar el sentido de dicho fenómeno. Sin referirlo simplemente a un estado depresivo, como frecuentemente se lo hace, su "teoría" señala no sólo las cualidades y características de ese estado de alma sino que también la vincula a un mundo histórico: ¿cómo entender la melancolía si partimos del hombre arrojado en un mundo como el moderno? Espíritu libre y solitario, él mismo un espíritu melancólico, W. Benjamin pensó con singular sensibilidad la época en que vivió y la sometió a aguda crítica.

La historia de la melancolía data de siglos. En el *Corpus Hippocraticum* la palabra aparece por primera vez dentro de la teoría de los cuatro humores, explicando que la melancolía no es un estado psíquico de desánimo ante los fenómenos de la existencia, sino más bien algo que puede situarse en algún lugar de la estructura del cuerpo y que es el resultado de la sangre estropeada por la bilis y la flema. La melancolía se manifiesta por falta de apetito, desaliento, insomnio, malestar, accesos de ira, todo lo cual crea la disposición anímica melancólica. En la teoría de los cuatro humores, la psicología del melancólico se debe a los movimientos anormales de la bilis que la provocan.

Los griegos pensaron que la melancolía era somática y que desencadenaba un mal que trascendía al espíritu, al que llamaban enfermedad, y que terminaba convirtiéndose en locura, epilepsia o neurastenia.

Anteo de Capadocia, superando el equívoco de Hipócrates, que confundía lo corporal con lo psíquico, decía de los melancólicos que están silenciosos o sombríos, siempre abatidos, insensibles, y que por momentos, desprecian sin motivo la vida y anhelan la muerte. Anteo comprendió que los fenómenos *neumáticos* y *somáticos* se hallaban profundamente vinculados en la melancolía y señaló que la única forma de salvación es el amor. Para los melancólicos el remedio está en devolverles la curiosidad y el interés por *Eros*.

Platón agrega una pincelada negativa a esta pintura. Piensa que a la melancolía le ocurre no aceptar los estados de ánimo cotidianos que pueden llevar a creer al hom-

bre que es un ser insignificante y, por esta razón, el filósofo afirmaba que el melancólico es “un ignorante consciente”, que no quiere aprender nada, que huye de la normalidad de los hombres que buscan conocimiento. Aunque Platón se mantiene en la tradición hipocrática, pone el acento en el equilibrio y en la medida que, según él, es posible alcanzar entre lo psíquico y lo corporal. Se mantiene en dicha tradición cuando en el *Timeo* atribuye la causa de la melancolía a una alteración del estado corporal.¹ Sin embargo, es la desmesura la que origina los trastornos psíquicos, y los mayores males que afectan al alma son la alegría exagerada o el dolor extremo. En caso de que la *psyche* sea más fuerte que el *soma*, se corre el riesgo de que el ser humano se conmocione y enferme; si sucede a la inversa, no se llega al conocimiento, se permanece en la ignorancia.

Será Aristóteles quien sostenga que los melancólicos son seres originales y extraordinarios, que no se comparan con el común de los mortales y que pueden llegar a ser geniales. El melancólico es extraordinario porque tiene una disposición natural a la concentración reflexiva. En un fragmento titulado *Problema XXX, 1. El genio y la melancolía* –atribuido a Aristóteles– nombra personajes que representan estas ideas y se pregunta: “¿Por qué los hombres excepcionales, en la filosofía, en la política, en la poesía o en las artes, son ostensiblemente melancólicos, algunos al grado de padecer males provocados por la bilis negra? Veamos, por ejemplo, los relatos dedicados a Heracles”.² Sin embargo, se mantiene en la tradición hipocrática cuando dice que la melancolía se produce por la bilis negra y es ella quien modela el carácter. No obstante, a diferencia de Platón, el Estagirita ve en los seres melancólicos un carácter positivo descubriendo en ellos fecundidad y potencia creadora, y también encuentra dos tipos de melancólicos: el tranquilo, inerte y postrado, y el exaltado, furioso y divinamente inspirado.

En la Edad Media, la melancolía se entiende por la acidia-tristeza, trastorno que padece el cuerpo del ser humano. Panofsky comentó que el silbido en el oído izquierdo representa a los melancólicos, los cuales apoyan la cabeza en la mano izquierda. En esta época la melancolía surge del encuentro del hombre consigo mismo. Es en el interés de sí mismo donde, dejando “vagar la mente en completa desgana del mundo”, el hombre puede concentrarse. Esta época continúa la concepción aristotélica sobre la vinculación de la genialidad con la melancolía, y seguirá viendo al melancólico como un ser siempre triste, desagradable y sombrío, sujeto a la influencia maléfica de Saturno.

En el Renacimiento se ve a la melancolía como fuerza positiva, creadora. Romano Alberti dice en el *Tratado de la nobleza de la pintura*³ que los pintores se vuelven melancólicos porque, por querer imitar los objetos, tienen que mantener sus fantasmas en el intelecto para poder expresarlos después. Es decir, el abstraerse por método

¹ “Pues si las flemas ácidas y saladas de éste o sus humores amargos y biliosos vagan por el cuerpo sin encontrar salida exterior, ruedan de un lado a otro dentro y mezclan el vapor que expiden con la revolución del alma, de modo que dan lugar a múltiples enfermedades...” Platón, *Timeo*, España, Gredos, 2000, p. 247e

² Aristóteles, *De la melancolía*, México, Vuelta, 1994, p.43. Raymond Klibansky ha señalado que, aunque atribuido a Aristóteles, este texto es en realidad de Teofrasto. R. Klibansky, : *El filósofo y la memoria del siglo*, Barcelona, 1999, p. 99.

³ Citado por Gurmendez, C. *La melancolía*, España, Espasa Calpe, 1990, p. 31.

para pintar, da como resultado la melancolía; pero el melancólico ya no es más el triste, como en los medievales, ahora es un hombre sagaz, juicioso.

Marsilio Ficino, ligado a las opiniones de la medicina y la astrología de su época, considera a la melancolía como una superioridad del espíritu, porque “eleva el alma y hace comprender lo sublime”. Empujado por su temperamento, el melancólico renacentista racionaliza el mundo ordenando el caos de las apariencias. La melancolía deja de ser una enfermedad que se trata de ocultar, para pasar a ser “una extraordinaria y sublime actividad intelectual”. Para Ficino, la melancolía procede de Saturno, pero es “un don singular y divino; del mismo modo que Saturno ya no es sólo el astro más poderoso sino también el más noble”.⁴

En los tiempos modernos, al menos tal como los románticos la representan, la melancolía es una vivencia triste, de desgarramiento, en permanente interioridad. Sintiéndose incapaces para la acción práctica, los melancólicos se complacen en la actividad interior de una “mera fabulación imaginativa”. En el romanticismo, el melancólico teme llegar a la completa insensibilidad y sufre de sentimientos de culpa por su incapacidad de regresar a una vida activa.

A lo largo de los siglos se ha hablado de las semejanzas y diferencias de la tristeza con respecto a la melancolía. Dante llama a esta última “*la grande tristezza*”, que se manifiesta con un suave letargo y baja de energía vital. También Spinoza se refiere a ella como una “disminución de la potencia activa del cuerpo”.⁵

Aunque estos estados son semejantes porque expresan un retraimiento, un repliegue de un yo ajeno al mundo que lo rodea, existen diferencias. Es verdad que tanto la tristeza como la melancolía protegen contra las amenazas del mundo de manera que nos hacemos tristes o melancólicos para poder contemplarlo todo, incluso los episodios funestos de la historia del mundo, y que al estar tristes no estamos “tranquilos”, porque la preocupación y la gravedad de la vida nos tienen en zozobra permanente. Pero a diferencia de la tristeza, que se ve, la melancolía interioriza esas preocupaciones y las dificultades que plantea la existencia, volviéndose invisible. Las penas que se sienten profundamente en el alma no causan sollozos, pero sí melancolía. De esta manera, si lo que asemeja la melancolía a la tristeza es un estado de abatimiento, lo que la diferencia de ella se encuentra, en primer lugar, en el marcado retraimiento e interiorización a que tiende el melancólico, en una meditación reflexiva que le permite descubrir las realidades más insólitas del alma. El melancólico aspira a una quietud solitaria. De este modo, la melancolía es el recogimiento de la tristeza. Sin embargo, esto no basta para caracterizarla. Es necesario tener en cuenta, en segundo lugar, que el melancólico desdeña la agitación vacía del mundo, que siente temor de ser absorbido por él. Al respecto, W. Benjamin pensaba que el aura de melancolía que lo rodea no es sino el resultado de un mundo incierto. Evadirse del mundo por la melancolía es parte de “las cualidades” del hombre moderno que sufre por su existencia vacía. El melancólico no es, sin embargo, un nihilista. Es un hombre que teme que la tierra caiga en un estado meramente natural y que ya no exhale ningún soplo de historia. Es, incluso, un hombre esperanzado, porque espera que esto no suceda.

⁴ Klibansky y otros, *Saturno y la melancolía*, España, Alianza, 1989, p. 254.

⁵ Gurmendez, *Op. cit.*, p. 13.

W. Benjamin señaló que la raíz de la esperanza está en la natural tendencia humana a la felicidad y que se da aunque no se tenga la certidumbre ni la seguridad de su cumplimiento; pero la melancolía sobreviene cuando un hombre duda de la posibilidad de que se lleve a cabo la promesa que contiene la idea de la felicidad. En el cuadro de Paul Klee *El Ángel Novus*, la mirada del ángel apunta hacia atrás mientras la tormenta le arrastra hacia delante. Interpretando esta imagen, W. Benjamin dice que lo que permanece del pasado es quien crea y determina el futuro. La melancolía se vincula al hecho de que es imposible cortar con el ayer que hemos vivido. Los hombres deben apropiarse del sentido del pasado para orientar su presente y caminar con pasos más firmes al futuro. La melancolía se presenta ante la lentitud de los cambios históricos. Al adoptarse una actitud inerte frente al progreso, el cual no puede darse de manera gratuita porque los acontecimientos no se producen por sí mismos, se origina la melancolía revolucionaria negativa, que se reduce a la pasividad, a la ilusión en el cumplimiento de los "ideales históricos" sin hacer nada para que estos tengan efecto.

Ahora, la melancolía bajo su aspecto positivo, se experimenta en la lucha continua para que el futuro venga pleno de esperanza. Este tipo de melancólico no se abandona a una incertidumbre que llevaría a renunciar a la historia. Se mantendrá despierto ante la posibilidad que le ofrece la realidad. Un cuadro que representa plásticamente a este tipo de melancólico es el de Andrea Pisano: *Spes* (esperanza). W. Benjamin ve la esperanza en el personaje que permanece sentado e intenta alcanzar con la mano un fruto que parece inalcanzable. Podría pensarse que el hecho de estar sentado no es sinónimo de cambio, pero el hecho de que la mano se extienda con esfuerzo hacia algo que pareciera que no se puede alcanzar, puede interpretarse en el sentido de que no todo es realidad tan perfecta como se sueña. La actitud de la esperanza no es una actitud pasiva.

En su introducción al capítulo sobre la melancolía, de su obra *El origen del drama barroco alemán* (concebida en 1916, redactada en 1925), W. Benjamin hablará de los dramaturgos del barroco, quienes fueron luteranos y practicaron una moralidad rigurosa. Ellos contribuyeron a inculcar al pueblo un hondo sentido de la obediencia, mientras que los actos humanos fueron privados de valor, lo que trajo como consecuencia la melancolía, el sentimiento de vivir en un mundo vacío. Benjamin verá en el cuadro *La melancolía* de Alberto Durero una anticipación del sentimiento que dominará en el barroco alemán. El mundo aparece contemplado, y hasta descrito, por la mirada melancólica de la mujer del cuadro; es "el paradigma de lo melancólico". Aquí la melancolía se manifiesta por el miedo, la fragilidad de espíritu y hasta por la locura. Lo anterior forma parte de su teoría de la disposición melancólica, en la cual también hay que incluir diversos aspectos tomados por Benjamin de autores del pasado a los cuales ya nos hemos referido.

Así, recordará que Aristóteles vinculaba la genialidad con la locura y que en la Edad Media se pensaba que Saturno, que regía el temperamento melancólico, era el astro que ejercía el influjo más maléfico sobre el hombre.

A aquella época, la imagen del melancólico "le planteaba la cuestión de cómo llegar a captar las fuerzas espirituales de Saturno, escapando al mismo tiempo de la

locura",⁶ es decir, su problema era buscar la forma de separar la melancolía, caracterizada como sublime, de la melancolía común y maligna. El Renacimiento usa estos símbolos medievales para interpretar el estado melancólico, según lo constata W. Benjamin con el cuadro de Durero mencionado. La imagen saturnina del rostro de la mujer, daría a entender que la sabiduría del melancólico no se recibe de una revelación que viene de lo alto, sino que nace de las profundidades de la tierra y es resultado de la vida de las cosas creadas.⁷

El barroco no verá de la misma manera la escolástica medieval que el Renacimiento. W. Benjamin precisará en sus análisis que el barroco se acopla a la imagen escolástica que se tenía de la melancolía. La diferencia quedará marcada por el lenguaje y estilo de los renacentistas ("geniales intérpretes" de los símbolos medievales), que dieron con lo característico del ensimismamiento melancólico. El barroco alemán no logra conjurar la dicotomía entre el enfoque neoantiguo y el enfoque medieval, separación que caracteriza la visión barroca del melancólico; esto sólo se logra en el ámbito cultural inglés con Hamlet. Con el secreto de su persona y de su destino, este último habría representado a la melancolía de manera tal que "nadie más que Shakespeare fue capaz de hacer saltar la chispa cristiana de la rigidez barroca del melancólico... Hamlet; este príncipe posee la absorción meditativa propia del melancólico".⁸ El *Trauerspiel* alemán, entendido como obra teatral, fúnebre o luctuosa, fue incapaz de realizar un autoexamen que diera una interpretación distinta a la expresada por los medievales. El drama barroco, caracterizado como una idea que reúne los ejemplos de lo trágico, le sirve a W. Benjamin para establecer su fundamental oposición entre, por un lado, la tragedia clásica, sea esta antigua o moderna, y lo específico del *Trauerspiel* como drama trágico, por el otro. W. Benjamin critica al drama barroco alemán porque distorsiona los elementos de la tragedia antigua, por ser superficial y carente de desarrollo, resultando trivial frente a la obra profunda de Shakespeare o Calderón. Y sin embargo, hay que reconocer que en él se comienza a vislumbrar la decadencia en la cual se ha caído en la modernidad. A través del análisis de las ideas del barroco alemán, en el que se expresa un mundo vacío, W. Benjamin concluye que la idea de progreso no puede ser más que ilusoria ante el espectáculo contradictorio y desgarrado del mundo.

A manera de conclusión destacamos los siguientes momentos en el concepto de melancolía. Si hoy, como en la antigüedad, se ve en la melancolía un fenómeno predominantemente patológico, esta sencilla revisión de opiniones del pasado debería hacernos pensar que hay otros aspectos a destacar en la melancolía. Vinculada ya en Aristóteles a la genialidad, aparecerá en el Renacimiento como un estado de alma creador que tiene el secreto de un saber que proviene de las profundidades de la tierra siendo capaz de producir las cosas más sublimes; pero ese estado, en la concepción no naturalista de W. Benjamin, corresponderá de manera característica a una época que vive el vacío del mundo.

⁶ Benjamin, W. *El origen del drama barroco alemán*, España, Taurus, p. 143.

⁷ *Op. cit.*, pp. 144-145.

⁸ *Op. cit.*, p. 150.

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles, *De la melancolía*, México, Edit. Vuelta, 1994.

Benjamín, W., *El origen del drama barroco alemán*, España, Edit. Taurus, 1990.

Gurméndez, C., *La melancolía*, España, Edit. Espasa Calpe, 1990.

Klibansky, R. (et al.), *Saturno y la melancolía*, Madrid, Edit. Alianza Editorial, 1991.