



Sobre la bilis negra o mal de Saturno

On the black bile or Saturn's spell

■ Rafael Núñez Florencio

Aunque vivieras tres mil años y otras tantas veces diez mil, no obstante recuerda que nadie pierde otra vida que la que vive, ni vive otra que la que pierde
Marco Aurelio. *Meditaciones*¹

Resumen

Se propone en este texto una reflexión sobre las múltiples formas que ha adoptado en nuestra civilización el llamado “mal de Saturno” a partir de una pregunta desconcertante: ¿puede haber una epidemia de melancolía? Según la famosa teoría de los humores, el predominio de la bilis negra hace a los hombres depresivos pero, al mismo tiempo, en clásica formulación aristotélica, el genio nace de esa condición. Esta dualidad se mantiene a lo largo de los siglos: por un lado, la melancolía se considera resultado de la lucidez y de una concepción trágica de la existencia, pero por otra se emparenta con actitudes más superficiales, como el *spleen*. Dejando al margen los aspectos clínicos de la cuestión, se trata de establecer una sencilla aproximación a la historia cultural de la melancolía.

Palabras clave

Melancolía. Bilis negra. Mal de Saturno. Tristeza. Pesadumbre. Taciturno. Tedio. Decadencia. Muerte.

Abstract

This article offers a reflection on the diverse shapes that our civilization gives to Saturn's Spell. Therefore, a disconcerting question is going to be suggested: could there be an epidemic of melancholy? According to the well-known Humors theory, the predominance of black bile makes people depressive. Notwithstanding this, from what Aristotelian philosophy says, genius emerges from melancholy. This duality has continued throughout centuries: on the one hand, melancholy is considered the result of lucidity and tragic conception of existence. On the other it is

El autor es doctor en Historia y profesor de Filosofía.

¹ Marco Aurelio. Op. cit.; p. 64.

bound to more superficial attitudes, such as spleen. Leaving medical aspects aside, this article intends to set a simple approach to melancholy cultural history.

Key words

Melancholy. Black Bile. Saturn's Spell. Sadness. Sorrow. Taciturn. Tedium. Decadence. Death.

■ ¿Puede haber una epidemia de melancolía? ¿Es contagioso el llamado “mal de Saturno”? ¿A qué causas obedece su propagación? No, no estamos hablando en broma, aunque también es cierto —y obvio— que no estamos en coordenadas estrictamente biológicas sino simbólicas, como cuando se habla de ordenadores infectados y de los virus de la informática. “Una epidemia de melancolía” es el epígrafe del capítulo séptimo de una interesante obra de Barbara Ehrenreich, paradójicamente dedicada a establecer una historia cultural del sentimiento opuesto. Permítanme que cite sus primeras líneas: “Empezando con Inglaterra en el siglo xvii, el mundo europeo se vio afectado por lo que parece, en términos actuales, una epidemia de depresión. La enfermedad atacó a jóvenes y ancianos, sumiéndolos en meses o años de mórbida apatía e incesantes terrores”².

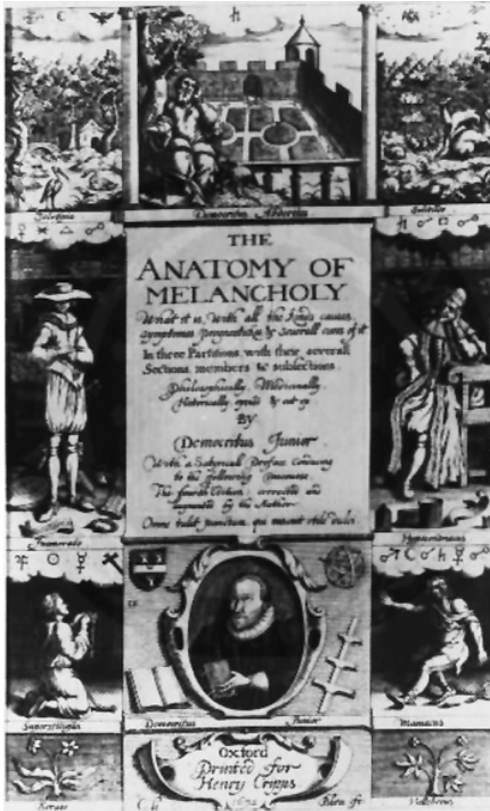
Para los ingleses, sigue diciendo la autora, la enfermedad era el “mal inglés” que aparece en el *Tratado de melancolía* de Timothie Bright (fines del siglo xvi) y que en el siglo siguiente —concretamente en 1621— sería exhaustivamente analizado por Robert Burton en su archiclásica *Anatomía de la melancolía*. (No me resisto a señalar de paso que resulta curiosa la relación entre este sentimiento y el carácter nacional, pues según Andrew Salomon la melancolía es un mal originariamente italiano, pero el italiano Giovanni Botero decía en 1603 que era una enfermedad específicamente española. Más tarde, en el siglo xviii, quizás por la influencia de la obra de Durero, se afirmaba que la melancolía era un mal del alma alemana.)

¿Queremos decir —o, más exactamente quiere decir la autora— que la melancolía está sujeta a las apreciaciones subjetivas, a las formas culturales, a las modas, por expresarlo con un término rotundo? Sí y no. Desde el punto de vista clínico o individual, la melancolía ha existido desde siempre, porque siempre han existido personas depresivas o propensas a ello. Pero no es menos cierto que, aunque no haya un incremento real de la enfermedad en términos absolutos, sí puede hablarse en términos relativos de tendencias, actitudes o poses que ganan adeptos en determinados momentos históricos. Nos referimos además a adeptos que tienen una cierta influencia sobre el conjunto social. Para entendernos, piénsese en la relación, comúnmente admitida, entre el romanticismo decimonónico y la prevalencia del suicidio. Pues del mismo modo puede hablarse, por paradójico que resulte, de los placeres de la melancolía. De hecho, exactamente así, se titula una famosa obra de Thomas Warton, de 1747, muy se-

² Ehrenreich B. Op. cit.; p. 131.



La melancolía (o Melancolía I), realizado en 1514, es uno de los grabados más conocidos del pintor alemán Alberto Durero (Albrecht Dürer, 1471-1528). Representa la esfera intelectual dominada por el planeta Saturno, que según la astrología tradicional está ligado a la melancolía. Y de acuerdo con esta concepción (mucho se ha escrito al respecto), se pueden explicar los elementos que aparecen en el grabado. Por ejemplo, el reloj de arena y la escala son dos símbolos de Saturno, y sirven para medir y pesar la vida; o la figura alada que está coronada con verbena, planta usada para disipar o prevenir las enfermedades, en especial la locura.



Cubierta de *Anatomy of Melancholy* de Robert Burton.

mejante en su espíritu a la también muy conocida “Oda a la melancolía” de Elizabeth Carter (1739).

Entre nosotros, para no poner más ejemplos extranjeros, la melancolía estuvo de moda en distintos momentos históricos, desde el Barroco hasta nuestros días. Es casi un lugar común calificar de melancólico el espíritu o fondo de la propia obra cumbre de Cervantes: lejos de la superficie risible, el Caballero de la Triste Figura vendría a ser para muchos analistas el prototipo del hombre apesadumbrado —el héroe vencido— de la modernidad³. Más claramente aún, por lo que se refiere a movimientos culturales, el modernismo de comienzos del siglo xx, tanto en su vertiente poética —los Machado, Juan Ramón o Villaespesa— como en otras formas literarias —las *Sonatas* de Valle-Inclán, por ejemplo— se solazaron en todos los elementos materiales y psicológicos relacionados con una concepción triste del mundo: ruinas, jardines abandonados, lluvia mansa, crepúsculo, naturaleza otoñal, soledad, aflicción, desamparo, apatía, amor no correspondi-

do... Si se fijan, no son actitudes cercanas a la desesperación, sino todo lo contrario: dentro de la tristeza, pudiera decirse que son más bien sentimientos dulces, tibios, casi agradables... Volvemos, pues, al arriba aludido placer de la melancolía.

Esa melancolía, en efecto, no hace sufrir realmente, no es auténtica pesadumbre, no nos sumerge en la depresión inconsolable, sino más bien todo lo contrario, es un estado de cierta delectación, *une rêverie agréable*. Por decirlo con una certera acuñación de Victor Hugo, recogida por Marina y López Penas en su *Diccionario de los sentimientos*, “es la dicha de ser desdichado”⁴. Estos autores hacen hincapié además en que lo característico del estado melancólico es el desconocimiento por parte del sujeto de la causa que lo provoca, y citan en este sentido unos versos de *No hay cosa como callar*, de Calderón:

³ García Gibert J. Op. cit.

⁴ Marina JA y López Penas M. Op. cit.; p. 276.

*Toda melancolía
nace sin ocasión, y así es la mía
que aquesta distinción naturaleza
dio a la melancolía y la tristeza*⁵.

Inmediatamente después insisten en que la mayoría de los tratadistas están de acuerdo en trazar esa línea de separación entre melancolía y tristeza. Desde mi punto de vista, la distinción es básicamente correcta, pero no despeja, ni mucho menos, las ambigüedades o imprecisiones del primer término, que es el que nos interesa. Fijense, por ejemplo, en la sutil apreciación que introduce Carlos Gurméndez al abordar el mismo asunto: “cuando la tristeza no se manifiesta en sollozos y se interioriza es melancolía, es decir, su meditación reflexiva. El verdadero melancólico se concentra y preocupa por saber el origen de su tristeza”⁶.

En este aspecto estoy completamente de acuerdo con László Földényi, cuando establece de forma tajante que el primer problema que nos encontramos es la propia dificultad de precisar qué queremos decir con el concepto de melancolía: “sorprende de entrada la “imprecisión” del término, que las épocas posteriores tampoco lograron paliar. No existe una definición inequívoca y exacta. La historia de la melancolía es también la historia interminable del intento de precisar el concepto. De ahí, pues, la duda: al hablar de la melancolía tal vez no la estemos estudiando, sino tratando de encontrar nuestra propia posición con la ayuda de los conceptos acuñados sobre ella”⁷.

La vaguedad y polisemia del término, que es sin duda un escollo para la reflexión filosófica o psicológica, puede convertirse empero en un interesante punto de partida para la historia cultural. A lo largo de las épocas, sobre un fondo común de tristeza, pesimismo o desencanto, se han ido construyendo y perfilando una serie de manifestaciones artísticas y literarias que trataban de expresar la maldad del ser humano, la aspereza del mundo, el destino trágico del hombre o su desorientación vital. En las páginas que siguen, dentro de los estrechos límites de una reflexión de estas características, vamos a dar una especie de paseo por esas expresiones.

Genio y melancolía

Nuestra historia cultural siempre nos remite al mismo sitio, el mundo griego, el ámbito en el que nace la investigación, la especulación racional y el conocimiento sobre el hombre y el Universo tal y como lo hemos entendido en Occidente a lo largo de veinticinco siglos. De los antiguos griegos viene la teoría de los humores corporales que fue

⁵ Marina JA y López Penas M. Op. cit.; p. 274.

⁶ Gurméndez C. Op. cit.; p. 33.

⁷ Földényi L. Op. cit.; p. 12.

sistematizada por Galeno a partir de planteamientos anteriores de los pitagóricos, Em-pédocles de Agrigento y otros autores⁸. Según dicha teoría, la salud consiste en el equilibrio de los elementos que integran el compuesto humano, entre ellos los fluidos o humores. Con la fascinación numérica tan característica de nuestra cultura, se establecía una equivalencia entre dichos humores —cuatro: bilis negra, bilis amarilla, sangre y flema— y otras entidades marcadas por el mismo cardinal, desde las estaciones del año a las edades del hombre, pasando naturalmente por los consabidos cuatro elementos constituyentes del mundo. La cosmovisión de Galeno se prolongó durante muchos siglos, poco menos que como un dogma incuestionable⁹.

El predominio de uno de tales humores en cada ser humano daría como resultado su temperamento característico: sanguíneo, colérico, flemático o melancólico. Este último, que es el que nos interesa, se asociaba a la tierra (uno de los cuatro elementos constituyentes del mundo), al otoño (una de las cuatro estaciones) y a la madurez (una de las edades del hombre). Si la salud era el equilibrio, la enfermedad era el desarreglo o predominio de un determinado componente en detrimento de los demás. Según ese planteamiento, el melancólico en situación prolongada, permanente o morbosa padecería de una alteración de la bilis (*kholé*) negra (*melas*), de donde procede el término melancolía. El mencionado desarreglo humoral estaría provocado por un mal funcionamiento del bazo, ya que en la cultura antigua se consideraba que ese órgano ejercía una labor de limpieza o purificación de elementos nocivos. En cierta manera, esta enfermedad venía a ser una especie de envenenamiento de la sangre o los fluidos corporales. En este caso dicha afección se manifestaba en una disposición anímica y fisiológica de desgana, cansancio y lasitud. Estaríamos por tanto, claramente, ante una perturbación con efectos palpablemente desagradables para quien la sufre: de ahí que se la asocie al hastío, a la postración, a la pesadumbre y hasta al carácter agrio (acidia).

Junto a esa evaluación negativa de la melancolía —como trastorno corporal— surge pronto una estimación opuesta, que suele atribuirse a Aristóteles y que aparece originalmente expresada en forma de pregunta: “¿por qué razón todos los hombres excepcionales en el terreno de la filosofía, la ciencia del Estado, la poesía o las artes son manifiestamente melancólicos?” Como han puesto de relieve destacados especialistas, la formulación parece que no procede exactamente del estagirita, sino de su discípulo Teofrasto¹⁰. Para lo que aquí nos importa, es una cuestión menor porque en cualquier caso, como dice Jackie Pigeaud en el estudio previo de la obra, “nos hallamos inmersos en un universo de pensamiento aristotélico” y el texto en cuestión respondería plenamente “a preocupaciones auténticamente peripatéticas”¹¹.

⁸ Klibansky R et al. Op. cit.; pp. 29-39.

⁹ Velázquez A. Op. cit.; pp. 79-88.

¹⁰ Klibansky R. Op. cit.; p. 99.

¹¹ Aristóteles. Op. cit.; pp. 55 y 58.

La asociación entre el genio y la melancolía es casi desde entonces uno de los grandes lugares comunes de nuestra cultura. No pretendo impugnar tal vínculo, sino simplemente llamar la atención sobre el hecho de que, como toda afirmación de carácter universal, tiene mucho de simplificación abusiva. Además, no se olvide que si la vinculación puede funcionar en un sentido —demos por bueno que la mayoría de los genios son melancólicos—, lo que está claro es que no resulta cierta en sentido contrario: el melancólico, por el simple hecho de serlo, no se convierte en genio. Por otra parte, la agrupación de ambos elementos, melancolía y genialidad, es claramente tributaria de un concepto romántico de esta última que no tiene por qué ser tachado de falso, pero que sí es manifiestamente restrictivo. Para entendernos, estaríamos hablando del pintor o escritor —por utilizar los estereotipos más comunes— que tiene línea directa con las musas, que crea en situación casi de sonambulismo, como iluminado, en estado de trance. Hoy sabemos y admitimos que un filósofo que use fríamente la razón, o un científico que trabaje ocho horas diarias en un laboratorio pueden ser tan geniales y creativos como aquellos otros que buscan febrilmente la inspiración.

Pero volvamos al genio individualista, romántico, excéntrico, que es el tipo que sigue operando en las pautas culturales y en las inevitables simplificaciones de nuestra civilización. Es el que ha nacido “bajo el signo de Saturno”. Hay una obra clásica de Rudolf y Margot Wittkower que se llama así, y que lleva como subtítulo explicativo: “Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa”. En las páginas iniciales se explica así el título del libro: “Mercurio es el arquetipo de los hombres de acción, alegres y enérgicos. Según la tradición antigua, los artesanos, entre otros, nacen bajo su signo. Saturno es el planeta de los melancólicos, y los filósofos renacentistas descubrieron que los artistas emancipados de su tiempo mostraban las características del temperamento saturnino: eran contemplativos, meditabundos, reclusos, solitarios, creativos. En aquel crítico momento histórico nació la nueva imagen del artista alienado”¹². Lo que puede ser una simplificación discutible, pero sobre una base firme y con una sólida documentación bien utilizada —caso del libro citado—, se convierte en otras ocasiones en una ingenua relación de causa-efecto entre trastornos mentales y creatividad, como en el volumen de Kay Redfield Jamison: *Marcados con fuego. La enfermedad maniaco-depresiva y el temperamento artístico*. La concepción del artista como una especie de sagrado enfermo mental, tan cara al pensamiento primitivo, resurge así con fuerza.

Tácito, taciturno

Me interesa destacar un rasgo de lo que acabo de exponer y tirar de ese hilo para arribar a otra dimensión del asunto. Veamos: el genio despierta admiración y quizás hasta

¹² Wittkower M y Wittkower R. Op. cit.; p. 12.

envidia en los demás pero, a tenor de lo dicho, es indudable que estar bajo la égida de Saturno parece más maldición que amparo. Saturno —el Cronos griego— es el dios que devora a sus hijos. Los melancólicos no necesitan enemigos externos: se bastan y sobran consigo mismos, pues, por lo general, son personas de una alta exigencia; al final, esa imperiosa conciencia moral termina siendo un demonio interior, fuente de una ansiedad que, por nunca satisfecha, se hace crónica, hasta llegar a un perpetuo sinsabor. Los saturninos saben por ello que no hay esperanza. La melancolía en este contexto puede ser simplemente el resultado de la lucidez. El pesimismo no sería tanto una opción como un destino: la constatación de los límites de la condición humana¹³.

Cuando ninguna ilusión es posible, cuando no nos creemos las mentiras piadosas, cuando nos sabemos condenados al fracaso por el mero hecho de ser hombres y de estar arrojados a una vida sin sentido, ¿qué nos puede quedar?; ¿cuál es nuestro refugio? Sólo el recogimiento en uno mismo —el ensimismamiento— y el silencio. Volviendo a la Antigüedad, no olvidemos que silencio en latín se dice *taciturnitas*: se supone que el mutismo —tan propio del melancólico— es expresión de tristeza o desconsuelo. De ahí —por seguir con la lengua latina— a hundirse en un insondable *taedium vitae* hay un ligero y casi inevitable paso. En nuestro idioma también puede seguirse un parecido hilo conductor. En castellano antiguo existía la palabra *tazer*, proveniente de *tacere*, que ha dado la forma actual de *tácito* (callado), de la que deriva *taciturno*. Para no cargar las tintas en la pesadumbre, podríamos también desde esta perspectiva retomar la vinculación entre el temperamento taciturno y la excelencia: la melancolía, encuadrada en la edad madura, es un estado de ánimo que suele expresarse mediante el recogimiento y la meditación y, por ello, de modo natural, se asocia a las personas sobresalientes (artistas, escritores, filósofos), por cuanto aquellas cualidades son consideradas indispensables para la reflexión intelectual y la capacidad de innovación.

Se produce aquí un equívoco semejante al que detectábamos en la relación entre genio y melancolía. Del mismo modo que decíamos que, como mucho, puede aceptarse que el primero tiende a la segunda, pero que la relación no funciona en sentido inverso, ahora tendríamos que precisar que esos sujetos egregios pueden distinguirse a menudo por su mutismo, pero eso no autoriza bajo ningún concepto a considerar el silencio *per se* síntoma de inteligencia o lucidez. Sin embargo, como cualquiera puede comprobar a su alrededor, el silencio goza de un prestigio desmesurado, porque se le asocia casi siempre —no hace falta subrayar que abusivamente— con el talento, la profundidad o una rica vida interior. Es curioso constatar en este sentido que tendemos a ver la vida y juzgar a las personas con una implícita carga dramática: el melancólico goza de más consideración que otros temperamentos, del mismo modo que el silencioso es intelectualmente más apreciado que el locuaz o, ya en un terreno más amplio, el pesimismo —que pasa por ser casi sinónimo de clarividencia y penetración— tiene más

¹³ Diego R y Vázquez L eds. Op. cit.; pp. 15-30.

entidad y peso específico que el optimismo, que suele ser tildado de ingenuidad o inocencia en sentido peyorativo. Merece la pena reflexionar un momento sobre el porqué de esas tendencias.

La idea de que el mundo es malo es vieja como la Humanidad, en el sentido de que surge casi espontáneamente desde el momento en que el hombre hace uso de su facultad distintiva, la razón. Muchos encuentran explicación, consuelo y sentido en la religión, con el convencimiento de que existirá otra oportunidad, en forma de existencia posterior. Pero para otros la vida aparece como el fruto perverso de un dios malévol o simplemente como algo irracional, insensato. Por ello, si el ser está abocado a la nada, si la vida desemboca indefectiblemente en la muerte, ¿no habría sido mejor desde el principio no-ser, no-vivir? No hace falta cargar las tintas ni recalar en actitudes extremas: ¿quién puede negar que hay algo de trágico en el destino humano? No hablo ahora de grandes calamidades de tipo natural o catástrofes provocadas por el hombre, sino del lento discurrir hacia la muerte inevitable. ¿Qué es en última instancia la gran tragedia griega sino una recreación de las diversas formas del lamento humano ante su destino? Algunos de los más famosos moralistas clásicos glosaron el sueño eterno como algo dulce, el reposo supremo, por oposición a los sinsabores y ansiedades de la vida. Una imponente vena pesimista recorre la filosofía antigua, desde el escepticismo radical de la segunda Sofística al estoicismo senequista. Hasta en el Viejo Testamento los elegidos de Yavhé se alzan a veces contra su triste sino, aunque ello suponga en ocasiones rebelarse —inútilmente— contra los designios del Todopoderoso.

La historia sigue su curso y vienen luego situaciones más o menos propicias para una visión amarga del mundo y de la existencia humana. Quien quiera ejemplos, los tiene a decenas en una sugestiva obra de Tom Lutz: *El llanto. Historia cultural de las lágrimas*. Hay movimientos, como el Barroco, que no pueden entenderse disociados de esa visión abisalmente negativa del universo. En este lapso se acentúa una veta lóbrega y depresiva que, no obstante, antes y después está también presente, incluso en los momentos teóricamente exultantes. Al fin y al cabo la noción que puede simbolizarse con el proverbio *Vanitas vanitatis et omnia vanitas* permea nuestra cultura (aunque no sólo ella) como una de las enseñanzas o fórmulas más repetidas por teólogos, pensadores y poetas.

Como ya he dicho, no es mi intención defender ni justificar esas actitudes ni, en última instancia, tomar partido en un sentido u otro en lo relativo al balance final de la presencia humana en este mundo. Me limito a dejar constancia de algo que han dicho antes y mejor miles de moralistas y pensadores. La propensión a mirar las cosas negativamente reside en última instancia en la certeza de la muerte o, lo que es lo mismo, en la constatación de la fugacidad de la vida. “Hasta en el interior de la risa hay tristeza”, dice un viejo proverbio recogido por Robert Burton en uno de los libros clásicos sobre esta materia. Más aún, sigue diciendo el erudito inglés, podemos intentar divertirnos o simplemente distraernos, pero en el fondo siempre late lo que todos sabemos y no podemos evitar: “Incluso en el medio de todas nuestras fiestas y nuestras alegrías (...) hay

pena y descontento”¹⁴. En fin, no hay nada que hacer: vale más someterse al destino o a los designios divinos. La paz interior es ante todo conformidad, resignación. Por eso, el sabio calla y medita aunque, como es consciente de la vaciedad y pequeñez de todo, no pueda evitar caer en la melancolía.

Pesadumbre y dimensión colectiva

Ya que aludimos antes a etimologías significativas, fijémonos en una palabra que ha aparecido en más de una ocasión y que ahora, a estas alturas, puede revelarnos su misterio: *pesadumbre*. El concepto viene definido por la RAE primordialmente en su sentido de pesado o pesadez física, y sólo en su cuarta acepción se habla claramente de *desazón* o padecimiento moral, que es lo que aquí más nos concierne. Pero conviene retener esas primeras acepciones relativas al peso material, porque nos vamos a encontrar un asombroso paralelismo en este aspecto entre la dimensión física o corporal por un lado, y espiritual o psicológica, por otro.

No por casualidad se habla de *pesadumbre* como sufrimiento moral. Resulta curioso observar la iconografía del carácter melancólico, es decir, las diversas representaciones que a lo largo de las épocas han realizado los pintores, escultores, grabadores y otros artistas de los hombres y mujeres en estado de postración. Fijémosnos en las poses y actitudes que aparecen retratadas. La primera impresión es que no pueden con su cuerpo: necesitan sostener la cabeza con la mano, están tumbados o caídos, se apoyan en lo primero que pueden con un gesto de cansancio. Es evidente que lo que el artista quiere plasmar es lo contrario de la ligereza (de hecho, el concepto de gravedad tiene también ese doble sentido físico y moral al que nos estamos refiriendo). Podría decirse sin excesiva metáfora que la melancolía pesa: es como una cadena que arrastramos, como un fardo, o un lastre que nos arquea las espaldas, o que nos oprime el pecho hasta hacernos difícil la respiración.

Hablamos de una constante que se mantiene a lo largo de los siglos, sin que los diversos y a menudo contrapuestos movimientos artísticos cambien en lo esencial la plasmación de esa figura humana que suponemos grávida, recogida en sí, probablemente atormentada. En nuestro ámbito cultural, la referencia inexcusable, la que todos recuerdan, es la famosísima *Melancolía I*, ese grabado de Dürero (fechado concretamente en 1514) que por sí solo compendia todo lo que estamos exponiendo. Pero antes de esa fecha ya hay múltiples ejemplos de actitudes melancólicas, con la pose característica del cuerpo arqueado, vencido o tumbado, y la mano a la altura de la sien, como si la cabeza no pudiera sostenerse por sí sola sobre los hombros. Todos —ángeles, santos, guerreros o escritores— parecen reflejar de ese modo el peso de la vida en sus distin-

¹⁴ Burton R. Op. cit.; pp. 66-67.

tos grados, desde la mera contrariedad a la amargura, angustia o desesperación. En el entorno cultural que nos resulta más próximo, el ejemplo arquetípico podía ser el lienzo que pintó Goya del más alto representante de la Ilustración española, Gaspar Melchor de Jovellanos, un retrato que trasciende la dimensión individual, con ser importante, para convertirse en símbolo de un estado de cosas: el ensimismamiento del retratado expresa también sutilmente el desencanto y la melancolía de un momento histórico.

Obsérvese la relevancia de esa última expresión. La melancolía, podíamos decir con otras palabras, la sufre el individuo pero, como sentimiento, trasciende la dimensión individual. Es innegable que la melancolía puede ser causada por un suceso puntual, pero tiene que ser muy grave y excepcional para que produzca por sí sólo los efectos persistentes que aquí tratamos, los que logran moldear una forma de ser y caracterizar toda una vida. Del mismo modo, puede hablarse de un carácter melancólico como resultado de una suma de experiencias exclusivamente privadas, pero tampoco el ámbito individual suele ser tan determinante en este aspecto. El hombre, en definitiva, no vive aislado, es un ser social, necesita a los demás, y su concepción de la vida y del mundo no puede dissociarse de su tiempo y su comunidad. Más allá de pesadumbres coyunturales, consustanciales al hombre por el hecho de serlo, la melancolía que estamos tratando constituye una actitud ante la realidad que tiene en cuenta al yo, indudablemente, pero integrándolo en una dimensión suprapersonal.

Si atendemos al devenir del pensamiento contemporáneo se entenderá mejor lo que quiero decir. Desde hace más de dos siglos, tras el optimismo ilustrado y su confianza absoluta en la Razón, tras el positivismo luego y su ingenua confianza en el progreso científico, la filosofía más influyente se ha despeñado por un abismo tenebroso, implicando al hombre en un sino fatal, más infausto aún que el que dibujaba la tragedia griega. El hombre es un ser arrojado al mundo y perdido en él. De ahí, ante todo, una profunda desolación, porque ya no hay nadie a quien acudir, no hay altar ante el que propiciar favores, no hay reducto donde refugiarse. Por no haber, no hay ni expiación ni redención, ni las lágrimas tienen sentido, ni el llanto cura. Nietzsche predica la muerte de Dios y el hombre queda a merced de sí mismo en un desierto inescrutable, condenado a morir sin gloria, sin grandeza y, por supuesto, sin esperanza alguna. Un ambiente asfixiante, el tétrico horizonte del nihilismo: ¡cómo echamos de menos la ingenuidad de creer cuando ya no podemos creer en nada!

Podríamos dibujar una estela que, partiendo de Kierkegaard, Schopenhauer o Nietzsche, desembocara en Marcuse, pasando previamente por Spengler o Heidegger, sólo por citar nombres señeros. En todos estos autores, con distintas modulaciones, y en otras influyentes tendencias coetáneas se impone un negativismo radical, según el cual el mundo desarrollado, lejos de dirigirse hacia un progreso ilimitado, como sostenía el positivismo decimonónico, está condenado a un "proceso de deterioro, agotamiento y colapso inevitable". Por tanto, por decirlo con palabras de Arthur Herman, el hombre moderno "vive en un mundo que se despeña en el abismo de la desesperación, hasta

que surja un orden totalmente nuevo y redentor”¹⁵. Quizás hubo un momento en que aún fue posible la esperanza, con el secreto deseo de que esos planteamientos no fueran más que alucinaciones de profetas desnortados. Después, tras la experiencia de las catástrofes del siglo xx, no cabe ya negar la evidencia. Desgraciadamente, el negativismo del pensamiento contemporáneo no era un juego de agoreros sino el aviso premonitorio que no se tuvo en cuenta. A estas alturas, con esa experiencia a sus espaldas, el hombre que piensa sobre sí y sus semejantes, sobre la vida y el mundo, ¿puede hacer *tabula rasa* de todo ello?

De las diversas actitudes ante la muerte

No pretendo decir que estemos abocados a la melancolía. El hombre tiene múltiples recursos. Puede ser, por otra parte, que estemos viviendo malos tiempos para el pensamiento positivo. Con suerte, un autor de un par de siglos más adelante dirá de nosotros lo que al principio de este artículo señalaba B. Ehrenreich con respecto al Barroco: ¡pobrecillos, vivieron en una época en que hubo una epidemia de melancolía!

Quizás les parezca un tanto frívolo el tono que acabo de emplear. Lo he hecho deliberadamente, por contraste con el cariz depresivo de la filosofía contemporánea antes esbozado. No sería justo, ni exacto, decir que la melancolía se nutre exclusivamente de ese pesimismo intelectual. No hay una relación tan simple de causa-efecto. Las cosas, siempre, son más complejas. Dependiendo de las épocas y de las personas, las desgracias pueden ser motivo de arrebatos y desesperación, y generar de ese modo sentimientos depresivos; pero pueden también propiciar una actitud resignada, una conformidad que incluso puede dejar su hueco a una recreación —no necesariamente morbosa— que lleva a la catarsis y a la paz interior. El mal, el dolor o el sufrimiento generan en los seres humanos reacciones extrañas, casi nunca unívocas: a menudo, desde luego, rechazo u horror, pero también una singular curiosidad con tintes atrayentes que puede convertirse en franca seducción. A veces esos sentimientos contradictorios están tan inextricablemente unidos que la empatía, que lleva a la compasión, es paradójicamente compatible con una cierta delectación en la desdicha de nuestros semejantes. La irrupción de la muerte —la *negra Señora*—, por más que sea el destino sabido, tiene con frecuencia ribetes desconcertantes.

No, no quiero acudir a Freud, ni a Eros o Thanatos, porque, como habrá podido comprobar quien me haya seguido hasta aquí, he orillado sistemáticamente la dimensión clínica del asunto para centrarme en otra vertiente, la de la historia social y cultural. Lo que me importa destacar es que esa fascinación hacia el mal, esa atracción de lo negativo, desemboca en una cierta complacencia o deleite en la desgracia, sea ésta

¹⁵ Herman A. Op. cit.; pp. 17-18.

la que fuere, y perfila así una actitud característica que, mirada desde la distancia, se parece mucho a un masoquismo intelectual. Una vez más, recurriré a algunos casos concretos. Ahora, quiero perfilar brevemente un escenario que nos es relativamente cercano, el del movimiento regeneracionista que estuvo vigente en España a finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

En dicho momento histórico los pensadores con una cierta capacidad de influjo social —desde entonces se les llama precisamente “intelectuales”— entendían que su papel era sacudir a la sociedad con una crítica inmisericorde, y adoptaban por ello una actitud displicente, descreída, cuando no abiertamente catastrofista. Muy pronto, el intelectual regeneracionista se encontraba ya *a priori* prisionero en cierto modo de ese rol, encasillado *malgré lui*, a su pesar, en el cometido de profeta tronante, hasta un poco arisco en las formas. El autor del libro que inaugura este tipo de literatura —Lucas Mallada en *Los males de la patria*, obra de 1890— dice sin ambages en la página inicial que, mientras unos lo ven todo de color de rosa, otros —entre los cuales se incluye, naturalmente— “sólo podemos mirar a través de vidrios ahumados, vemos todas las cosas con tintes sombríos; hasta los pájaros y las flores se nos figuran de siniestros contornos; a cada instante vemos un peligro y en todo objeto una señal de espantosas catástrofes”¹⁶. Algo después, un autor que se mueve en la misma línea, Gustavo La Iglesia, en una obra que pretendía desentrañar nada menos que el “alma nacional”, hacía estas reflexiones: “Dícese comúnmente que la vida es triste, que la tierra es un valle de lágrimas, que la historia de la humanidad viene a ser una especie de historia del dolor. Nada más cierto”. En vez de paliar ese sufrimiento, nos gusta hacer lo contrario, aumentar “nuestras penas con nuestra *torpe manera de vivir*”: “somos artistas del dolor”, tenemos la “voluptuosidad satánica del suplicio y del llanto”¹⁷.

Esa melancolía vital no es, por supuesto, una prerrogativa española. Hay, por ejemplo, un tópico muy extendido que identifica el “alma rusa” y, sobre todo, sus intérpretes geniales —Pushkin, Chéjov, Tolstoi, etc.— con la actitud melancólica, como si fueran un concepto y su definición. Otros pueblos, épocas e incluso ciudades han presumido también de halo decadente. Venecia, por seguir el tópico más manido, es la que todo el mundo identifica en esos términos, pero hay otras muchas, como Brujas, que se pusieron de moda a finales del siglo XIX con el marchamo de “ciudades muertas”. Aunque es menos conocido, hasta el Estambul actual tiene, en palabras de Orham Pamuk, su aire lánguido, melancólico, decadente, que se expresa con un término específico, intraducible, el *hüzün*: una mezcla de añoranza por un grandioso pasado que ya no regresará y lamento por un presente de ruina y desorientación. En una obra que se ha convertido en un clásico de la literatura culta de viajes, *El Danubio*, dice el triestino Claudio Magris bajo el revelador epígrafe de “Tristemente magiar” que la literatura hún-

¹⁶ Mallada L. Op. cit.; p. 23.

¹⁷ La Iglesia y García G. Op. cit.; pp. 7-11.

gara es una densa antología de heridas abiertas por una historia de derrotas encadenadas. Tanto es así que se habla de la condición de “permanente agonía” de dicha literatura¹⁸.

Ninguna colectividad —ciudad, país, civilización— puede tener la patente melancólica en exclusiva, porque el abatimiento, la desesperanza o cualquiera de las expresiones asimilables constituyen una dimensión indefectible de la vida humana. George Steiner nos recuerda que “Schelling, entre otros, atribuye a la existencia humana una tristeza fundamental, ineludible”. Ello es así por una razón muy sencilla, porque el hombre es un ser racional y la actividad de la razón, el pensamiento, es inseparable de una “profunda e indestructible melancolía”. Pensar, desde esta perspectiva, vendría a ser cargar, por así decirlo, con “un legado de culpa”¹⁹. Pero, como he tenido que hacer varias veces a lo largo de esta reflexión, llegados a este punto, conviene desdramatizar, porque la melancolía tiene también una dimensión más pedestre. A veces esta pose pesimista ni siquiera deriva de una concepción trágica de la existencia más o menos impostada, sino de algo más elemental: el aburrimiento. Ya lo dijo P. Bourget en una formulación que ha sido repetida con leves variantes: “El hombre moderno es un animal que se aburre”. En efecto, del aburrimiento puro y simple, del *dolce far niente*, de la vida muelle propiciada por el progreso y los avances tecnológicos, viene una parte nada despreciable de los males vitales que aquejan al hombre contemporáneo.

La sensación de fracaso y decepción en una sociedad cualquiera no viene dada por una percepción objetiva de las condiciones de vida o por un frío análisis de las expectativas. En una obra clásica, *La buena sociedad y sus descontentos*, Robert Samuelson señala que la inmensa mejora en las condiciones materiales de vida de los norteamericanos durante el período contemporáneo no ha llevado a un estado de optimismo generalizado, sino más bien a todo lo contrario. El pesimismo cultural está en el ambiente que respiramos y no siempre es fácil concretar razones objetivas. En este sentido, un analista apunta un rasgo enormemente significativo: “Las cosas que la sociedad moderna hace mejor —brindar creciente opulencia económica, igualdad de oportunidades y movilidad geográfica y social— son sistemáticamente atacadas y despreciadas por sus beneficiarios”²⁰.

El aburrimiento es primo hermano de la pereza y de la apatía. ¿Para qué moverse, para qué hacer nada? Una buena coartada la proporciona el desencanto, el descreimiento, el hecho de estar de vuelta de todo. ¿Acaso puede entusiasmarse ya con algo el hombre inteligente? ¿No son incompatibles la ilusión y la lucidez? Mejor abandonarse a la nada, así, directamente, puesto que nada somos en el fondo. Es la enfermedad que se pone de moda en el tramo final del XIX, una elaboración más radicalizada de la melancolía romántica, y que adopta unas formas sutiles —siempre el prestigio cultu-

¹⁸ Magris C. Op. cit.; pp. 236-237.

¹⁹ Steiner G. Op. cit.; pp. 10-12.

²⁰ Herman A. Op. cit.; p. 440.

ral del pesimismo— según los países: *Langeweile* (Alemania), *spleen* (Gran Bretaña), *ennui* (Francia). En español diríamos hastío, tedio o abulia, siempre con ese matiz de suficiencia, de superioridad mental de quien no siente pasión por cosa alguna porque ya lo ha experimentado todo. Aunque está escrito para un contexto muy diferente, también aquí sería de aplicación el famoso dictamen de Ortega y Gasset sobre el esfuerzo inútil que conduce a la melancolía.

No quiero terminar sin hacer una referencia intemporal (casi universal, me siento tentado a decir). En estas líneas hemos procurado contextualizar la melancolía desde varias perspectivas, pero casi siempre contando con el entorno social y cultural, es decir, teniendo siempre en cuenta las coordenadas espacio-temporales del llamado “mal de Saturno” y sus diversas variantes. Pero la reflexión melancólica tiene un sustrato más primario, enraizado en la esencia de la condición humana, y que podría expresarse así: hagamos lo que hagamos, seamos como seamos, todo al cabo es brutalmente efímero. Todos tenemos marcada nuestra fecha de caducidad, queramos o no atender a ella. Cuando empezamos a ser conscientes de ello vamos ya experimentando en nosotros mismos el declive que presagia el fin. Como han dicho muchos analistas, quizás la noción misma de decadencia, presente en todas las culturas, tenga su origen en la experiencia individual, la percepción del conjunto de cambios corporales que van del vigor de la juventud al inevitable quebranto físico y mental que acarrea el paso de los años. Dicho en términos rotundos, tendemos a confundir el mundo y nuestro mundo, a creer que todo declina porque nosotros vamos consumiéndonos. Vivir es morir cada día un poco. Y la conciencia de ello no puede por menos que reflejarse en nuestra manera de mirar las cosas. La poesía última de Ángel González tiene los tintes negros de quien, abocado al fin, sabe que ya nada tiene sentido. No hay esperanza sino espera... de la muerte. En “Nada grave”, su último libro de poemas, escribe:

*Tanto la he llamado, tanto
he suplicado su asistencia,
que ahora,
cuando apenas tengo ya voz para llamarla
casi lo que más temo es que al fin venga.
No me vuelva a dar la vida.*

Bibliografía

- Aristóteles. El hombre de genio y la melancolía: problema XXX, introducción de Jackie Pigeaud. Barcelona: Quaderns Crema, 1996.
- Bartra R. Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Burton R. Anatomía de la melancolía. Madrid: Alianza, 2006.

- Diego R y Vázquez L. eds. *Humores negros. Del tedio, la melancolía, el esplín y otros aburrimientos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1998.
- Ehrenreich B. *Una historia de la alegría*. Barcelona: Paidós, 2008.
- Földényi LF. *Melancolía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1998.
- García Gibert J. *Cervantes y la melancolía: ensayos sobre el tono y la actitud cervantinos*. Valencia: Alfons El Magnànim, 1997.
- Gurméndez C. *La melancolía*. Madrid: Espasa, 1994.
- Herman A. *La idea de decadencia en la historia occidental*. Barcelona: Andrés Bello, 1999.
- Jamison KR. *Marcados con fuego. La enfermedad maniaco-depresiva y el temperamento artístico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Klibansky R. *El filósofo y la memoria del siglo*. Barcelona: Península, 1999.
- Klibansky R, Panofsky E y Saxl F. *Saturno y la melancolía: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*. Madrid: Alianza, 2004.
- La Iglesia y García G. *El alma española: Ensayo de una psicología nacional*. Madrid: Góngora, 1910.
- Lutz T. *El llanto. Historia cultural de las lágrimas*. Madrid: Taurus, 2001.
- Magris C. *El Danubio*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Mallada L. *Los males de la patria (1890)*, edición de José Esteban. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1990.
- Marco Aurelio. *Meditaciones*. Madrid: Gredos, 1977.
- Marina JA y López Penas M. *Diccionario de los sentimientos*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Steiner G. *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*. Madrid: Siruela, 2007.
- Velázquez A. *Libro de la melancholia, 2 vols*. Sevilla: Extensión, 1996 (facsimil de la edición de Sevilla, 1585).
- Wilson EG. *Contra la felicidad. En defensa de la melancolía*. Madrid: Altea/Taurus/Alfaguara, 2008.
- Wittkower M y Wittkower R. *Nacidos bajo el signo de Saturno*. Cátedra: 1982.