

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras



## Melancolía y reflexión filosófica

Tesis que para obtener el título  
de Licenciado en Filosofía presenta  
Eduardo Kyzza Terrazas Hernández



COORDINACION DE  
Asesor: Dr. Ernesto Priani Saiz

México, D.F.

2001



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

## Índice

AGRADECIMIENTOS .....	4
INTRODUCCIÓN .....	5

### Primera parte: Acercamiento al canon

1. MELANCOLÍA: ORÍGENES, DEFINICIÓN Y SENSIBILIDAD .....	8
A. Melancolía, un concepto problemático .....	9
B. Los orígenes .....	12
C. Definiciones .....	20
C.1 La sensibilidad .....	22
C.2 Definición filosófica .....	24
2. EL CAMINO DE LA REFLEXIÓN Y LA MELANCOLÍA .....	27
A. Genio y melancolía .....	29
A.1 El <i>Problema XX, 1</i> de Aristóteles .....	29
A.2 La risa de Demócrito .....	36
B. Movimiento amoroso .....	40
B.1 La melancolía en Giordano Bruno .....	40
B.2 Amor heroico y amor-melancolía .....	45
C. Dialéctica y melancolía .....	49
C.1 La dialéctica .....	49
C.2 Dialéctica de la melancolía .....	52
D. El malestar, el duelo y la melancolía .....	53
D.1 El origen del malestar .....	54
D.2 La melancolía en Freud .....	57
E. La melancolía bien temperada .....	59
F. En suma .....	61

## Segunda parte: Melancolía y filosofía

INTRODUCCIÓN .....	63
1. NIETZSCHE: EL NIHILISMO INCOMPLETO .....	66
A. La alabanza de la melancolía .....	67
B. El nihilismo incompleto .....	70
B.1 Schopenhauer, nihilista pasivo .....	76
C. La transmutación de los valores: otra salud del melancólico .....	79
2. KIERKEGAARD: EL DANÉS MELANCÓLICO .....	83
A. La crítica de la modernidad .....	87
B. La ironía como salud del melancólico .....	89
C. Melancolía y movimientos de la fe .....	91
C.1 La suspensión teleológica de lo ético .....	93
D. Angustia y pecado .....	97
E. Angustia y melancolía .....	105
3. UNAMUNO: MUERTE, ANSIA DE INMORTALIDAD Y MELANCOLÍA .....	108
A. El hombre de carne y hueso, el ansia de inmortalidad .....	110
B. Resurrección y fe .....	116
C. El amor como compasión .....	119
D. La <i>meditatio mortis</i> .....	121
4. COROLARIO .....	127

CONCLUSIONES .....	131
A. La melancolía filosófica .....	133
B. Búsqueda y pérdida de sentido .....	139
B.1. ¿Acedia o movimiento? .....	141
C. La perplejidad socrática .....	142
APÉNDICE .....	146
Melancolía: dos vértigos .....	147
A. La melancolía como vértigo social .....	148
B. La melancolía como vértigo cultural .....	153
C. Una visión sobre el contexto contemporáneo .....	155
BIBLIOGRAFÍA .....	159

## Agradecimientos

Agradezco, en primer lugar, a Ernesto Priani. Sin sus clases y su excelente asesoría jamás hubiera concebido ni realizado este proyecto.

A los maestros de la Facultad de Filosofía y Letras, en especial a Mariflor Aguilar, Crescenciano Grave, Carlos Pereda, Greta Rivara, Alejandro Tomassini y Margarita Vera.

Tres personas se tomaron la molestia de leer la tesis y hacerme recomendaciones valiosísimas: mi amigo Guillermo Fadanelli, mi madre, Ana Terán, y mi padre, Eduardo Terrazas.

También le doy las gracias a mis amigos: Gabriela Fuentes, Norma Lazo, Luis Muñoz, Enrique Ortiz, Omar Ponce, Amanda Rascón, Vicente Razo, Daniel Sada, Eduardo Thomas, Roberto Vázquez, Rogelio Villarreal y Arie Volovich —*peace + respect to you all*.

Y, sobre todo, a la casa de 78 Vartry Road, en Londres.



## Introducción

Lo que incitó la elaboración de este proyecto fue, por supuesto, una intuición: las lecturas de textos filosóficos sugerían que los objetivos que planteaban eran, por lo menos, incommensurables. De ahí que a lo largo de la historia de la filosofía encontráramos siempre propuestas encontradas, irreconciliables. Claro, los textos podían valorarse con base en distintos principios: elegancia, claridad argumental, e incluso la mera simpatía. Desde Sócrates hasta Gadamer y más allá, nadie había dicho la última palabra. De ahí que surgiera el interés por hacer un ensayo que hablara sobre la naturaleza de la reflexión filosófica. Quizá, como dice Livingston, la pregunta *más filosófica* sea aquella que pretende explicar qué es la vida filosófica. Así, el lugar común del filósofo como un hombre solitario, triste y despreocupado de todo lo terrenal tendría algún tipo de relevancia. Los ejemplos sobran, pero la figura de Wittgenstein es inmejorable. Dado el carácter inalcanzable de los objetivos filosóficos, la vida filosófica parecía algo difícil y triste.

La primera vez que nos encontramos con la palabra 'melancolía' en un texto filosófico fue durante la lectura de *Los heroicos furios*, de Giordano Bruno; y en cierto sentido, ese libro pretende elaborar un retrato de la vida filosófica: el filósofo como héroe que emprende una búsqueda difícil, llena de peligros, entre los cuales se encuentra la melancolía. Eso le dio una primera forma a nuestra intuición. Fue como la luz verde que nos permitió iniciar una investigación sobre la melancolía, pero desde la filosofía.

Antes que nada es necesario saber a qué nos referíamos cuando hablamos de melancolía. Por ello en el primer capítulo —"Melancolía: orígenes, definición y sensibilidad"— procuramos esclarecer, a través de una breve revisión histórica, el concepto de melancolía. Encontramos algo que, sin duda, dificultó la investigación: melancolía era un concepto multívoco, con mucha y muy antigua historia detrás, y que denotaba desde un conjunto de síntomas patológicos hasta estados anímicos que



todos los seres humanos hemos experimentado. Era menester, pues, establecer el marco conceptual en el cual nos estaríamos moviendo. Por ello, a partir de un análisis de los orígenes y la historia del término, fue necesario distinguir entre una *definición estricta* y una *definición laxa* de melancolía.

Nuestro tema era amplio y nuestros objetivos ambiciosos. Para acotar el objeto de estudio y moderar nuestras pretensiones —y dado que no íbamos a seguir un estricto orden histórico—, propusimos, en ese primer capítulo, un concepto desde el cual podía leerse el conjunto de nuestra investigación: la sensibilidad. Cabe aclarar que, en adelante, no se habló más del tema precisamente porque era eso: simplemente una propuesta de lectura para evitar equívocos, para que no resultaran injustificados, por ejemplo, saltos históricos como los que llevamos a cabo en el segundo capítulo (hablamos de Aristóteles, de Bruno, de Burton y de Freud).

En ese segundo capítulo —"El camino de la reflexión y la melancolía"— partimos de un texto que, sin duda, ha sido canónico en el estudio de la melancolía y en la historia de la filosofía en general: el *Problema XXX, 1*, que algunos atribuyen a Aristóteles, pero que en realidad nadie sabe quién escribió. La lectura de esa pequeña obra confirmó, una vez más, nuestra intuición: ya desde la Grecia antigua se asociaba a los hombres de genio —filósofos, poetas, etc.— con el temperamento melancólico. Y decimos que es un texto canónico porque, de una u otra forma, esta noción ha pervivido a lo largo de la historia de Occidente. Así, el segundo capítulo es un primer intento de relacionar a la filosofía con la melancolía. La lectura del prefacio a *The Anatomy of Melancholy*, de Robert Burton, nos irá encaminando hacia la relevancia que tiene el tema del amor en nuestra investigación. Y a para ello será esencial Giordano Bruno; en el análisis de *Los heroicos furores* veremos con claridad la relación entre reflexión filosófica, amor y melancolía. Freud —*El malestar en la cultura*— nos ayudará a observar cómo esa manera de interpretar a la melancolía —y que incluye al amor y a la reflexión filosófica— ha persistido en la historia.

El tercer y último capítulo —"Melancolía y filosofía"— será, en cierto sentido, el más filosófico de todos. Tomando en cuenta el tipo de relación que puede

establecerse entre reflexión filosófica y melancolía, nos internaremos en el pensamiento de tres filósofos —Nietzsche, Kierkegaard y Unamuno. Sus ideas, sobre todo, ayudarán a enriquecer la discusión sobre la melancolía. Para entonces ya será posible ver los alcances y los límites de nuestro ensayo.

## A. Melancolía, un concepto problemático

"Fear and sorrow without a cause" ("Miedo y pesar sin causa") es una de las múltiples definiciones de melancolía que Robert Burton —autor inglés del siglo XVIII, uno de los clásicos en el tema— expone en su monumental tratado *The Anatomy of Melancholy*<sup>1</sup>. La definición no es original; en realidad, es una de las descripciones más comunes del fenómeno melancólico desde la antigüedad griega. Ya en el *Problema XXX, 1*, atribuido a Aristóteles, se sugiere que cuando el humor negro se enfría más de lo normal se produce una desesperación sin fundamento. De la misma manera, Celso apuntaba algo similar en sus recomendaciones para combatir a la melancolía (*De Medicina*)<sup>2</sup>. Más que sugerir una total inexistencia de causa, estos autores —quienes ubicaban el origen de la melancolía en la bilis negra, la causante del temperamento melancólico en la teoría hipocrática de los humores— se referían a la ausencia de un acontecimiento específico que desencadenara este mal. Sin embargo, fue Burton quien retomó esa definición —como tal originaria de Du Laurens, médico del siglo XVI<sup>3</sup>— y añadió que el "sin causa" se incluía en la definición para diferenciar a la melancolía de los casos normales de miedo y tristeza. Posteriormente, esta forma de pensar la melancolía marcaría la tendencia a concebirla como una enfermedad independiente de causas externas —por ejemplo, depresión endógena e incluso injustificada.

Pero volvamos al principio: miedo y tristeza sin causa. Es una afirmación que, de entrada, nos pone frente a un término problemático. ¿En verdad son *inexplicables* el miedo y el pesar propios de lo que entendemos por melancolía? Para darnos una idea acerca de la esquivada naturaleza de este concepto, baste recordar que, para

<sup>1</sup> Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, pag. 149.

<sup>2</sup> Relatado por Stanley Jackson en *Melancholia and Depression*, pgs. 33-34.

<sup>3</sup> André Du Laurens, nos dice Stanley Jackson en *Melancholia and Depression*, escribió un tratado llamado *A Discourse . of Melancholike Diseases*, que fue una obra representativa del pensamiento renacentista acerca de la melancolía. Definía a la melancolía como una suerte de "delirio" sin fiebre, sin aparente causa

cuando Burton esgrimió esa definición, el término cargaba tras de sí alrededor de dos mil años de historia y ya había sido objeto de infinidad de tratados médicos. Sin embargo, esa definición puede *sonarnos* correcta —al menos parcialmente—, e incluso conducirnos directamente a momentos íntimos donde la perplejidad y el vértigo del tiempo se apoderaron de nuestro ánimo. Miedo y pesar sin causa aparente: ¿no se asemeja esto a lo que en filosofía conocemos como *thauma*, ese asombro fundacional que incitó a los griegos a reflexionar sobre las primeras causas y los primeros principios? Un extrañamiento inexplicable que nos conduce a ensimismarnos y quizá a preguntar, con Heidegger, "¿por qué el ente y no más bien la nada?" En referencia a esa pregunta fundamental de la metafísica, dice Heidegger al principio de *Introducción a la metafísica*: "Y, pese a todo, una vez, quizás hasta de vez en cuando, todos nos sentimos rozados por el oculto poder de esta pregunta sin comprender del todo lo que nos ocurre"<sup>4</sup>. Uno de los propósitos de la investigación será mostrar si es posible llevar a cabo esa aventurada comparación.

Es un hecho: hace más de dos mil años que existe el concepto de melancolía. Quizá la palabra hoy nos parezca un tanto rebuscada o poética, pero lo cierto es que forma parte esencial de la historia del pensamiento médico y, en general, literario de Occidente.

Si nos ateniéramos únicamente a su vertiente clínica, lo más correcto hoy en día sería llamarle depresión. Empero, a lo largo de la historia se ha referido a síndromes y estados disímiles: enfermedad mental caracterizada por depresión y ansiedad, un tipo de carácter que, junto con el sanguíneo, flemático y colérico, constituye el sistema de los cuatro humores; podía significar un estado de ánimo pasajero, a veces tan sólo meditabundo; o incluso es factible transferir ese ánimo al mundo objetivo y hablar, por ejemplo, de "la melancolía de Londres": "...estos

---

<sup>4</sup>Martin Heidegger, *Introducción a la metafísica*, pag. 11.

diversos significados evolucionaron a lo largo de un proceso que abarca más de dos mil años. La aparición de significados nuevos no supuso el abandono de los antiguos; dicho en pocas palabras, no fue un caso de decadencia y metamorfosis, sino de supervivencia paralela<sup>5</sup>.

En cualquiera de esos muchos siglos el término se ha referido a asuntos distintos. Ya sea una enfermedad o una condición problemática de dimensiones y duración considerables, suficiente para estimarla motivo de atención médica. O bien: un conglomerado de síntomas que se creía conformaban una enfermedad; asimismo, pudo haber indicado cierto ánimo o estado emocional de cierta duración —extraño, también problemático—, pero quizá no patológico. En suma, el término se ha referido a estados mentales inusuales, pero que recorren un espectro más grande que aquel englobado bajo el concepto de enfermedad.

La melancolía, pues, ha denotado cosas que todos, en algún grado, hemos padecido: infelicidad, tristeza, desilusión, nostalgia, ánimos menguados, *the blues*, depresión, desesperación, abatimiento, pesar, desaliento, etc. Podríamos incluso decir que esta palabra encierra en sus adentros todas las posibilidades humanas de turbulencia y sufrimiento emocionales. Aunque eso es decir, al mismo tiempo, todo y nada. Ser humano, dice Stanley Jackson, quiere decir, en gran medida, saber acerca de estas emociones, muchas de las cuales consideramos normales. Es preciso aclarar, sin embargo, que el término recorre el espectro sutilmente indivisible que va de lo común a lo patológico. Y en este sentido, el concepto de melancolía resulta bastante escurridizo y multidimensional. A un tiempo sabemos e ignoramos lo que queremos decir cuando hablamos de melancolía.<sup>6</sup> Ese carácter *inexplicable* —misterioso y problemático—, aunado a la imagen canónica del filósofo como un ser melancólico,

---

<sup>5</sup>Erwin Panovsky et. al., *Saturno y la melancolía*, pag. 29.

<sup>6</sup>Stanley Jackson, *Melancholia and Depression. From Hippocratic Times to Modern Times*

hace y ha hecho que la melancolía sea un objeto de estudio relevante para el quehacer filosófico.

## B. Los orígenes

La palabra 'melancolía' es la transliteración latina de un término griego formado por dos componentes —*melaina* y *chole*— que comúnmente se utilizaba para designar algún tipo de desorden mental o comportamiento nervioso. Su traducción al latín es *atra bilis* y al castellano bilis negra. Como hemos mencionado, la bilis negra es uno de los cuatro componentes de la teoría humoral, cuya presentación sistematizada se la debemos a *La naturaleza del hombre (Corpus Hippocraticum)*, tratado de Hipócrates, el gran médico griego, escrito hacia finales del siglo V a.c.<sup>7</sup> La teoría apuntaba que el balance apropiado de los cuatro humores —cada uno correspondía a una estación del año y a una edad del hombre— consituía, pues, la salud de los seres humanos.

HUMOR	ESTACION	EDAD	CUALIDADES
Sangre	Primavera	Juventud	Caliente y húmeda
Bilis amarilla	Verano	Viril	Caliente y seca
Bilis negra	Otoño	Vejez	Fria y seca
Flema	Invierno	Infancia	Fria y húmeda

El sistema de la teoría humoral estaba guiado por una serie de principios muy particulares de la cultura griega. Panovsky *et. al* los agrupan en tres postulados. 1) La

<sup>7</sup>Así lo relata Stanley Jackson, *op cit.*, pag 7. La teoría, por supuesto, tiene antecedentes. Antes de Hipócrates ya se hacía referencia a la existencia de humores corporales que regulaban la salud de los seres humanos. El hecho de que sean cuatro humores tiene origen, por ejemplo, en el pensamiento de los pitagóricos, quienes adoraban dicho número. Cuatro estaciones, cuatro edades del hombre, etc.

búsqueda de elementos primarios que sirven como punto de partida para explicar el aparente desorden e irracionalidad del cosmos. 2) Afán por encontrar una expresión numérica. 3) La proporción perfecta entre partes, es decir, la simetría. Esto pone al descubierto un rasgo interesante para el estudio de la melancolía: el intento por ordenar un mundo en apariencia diverso y contingente, dividirlo en sus partes atómicas y otorgarle el carácter de *logos*, una forma de comportarse conforme leyes y principios —esto es, racionalmente. Podemos pensar en el agua de Tales, pero también en el *logos* universal de Heráclito. Lo relevante en el caso de la melancolía es que, al menos en los primeros estudios acerca del fenómeno, sus causas hayan sido explicadas con base en términos físicos o fisiológicos. No sólo se clasificaba a la bilis negra natural —la cual tenía su lugar en el cuadro de la salud humana: formaba el temperamento melancólico y causaba enfermedades cuando se encontraba en exceso—, también existía la melancolía no natural, la melancolía adusta o la bilis negra quemada. Galeno, afirma Jackson, hablaba de otro humor negro, producto de la combustión de la bilis amarilla, que ocasionaba delirios violentos. Y en general las causas siempre estaban referidas, en última instancia, al mundo material. No podemos dejar de pensar que el postular la existencia de estos humores —estos fluidos viscosos o lo que fueren— tenía la intención de explicar algo misterioso —ese pesar sin causa de Burton—, algo que representaba, pues, un problema para la sensibilidad del hombre.

La salud perfecta, empero, era tan sólo un ideal: la realidad era que existían indistintamente disposiciones o patologías hacia uno u otro humor. La teoría era un intento, claro está, de situar la posición del hombre frente a su entorno. Un sistema que fuera capaz de explicar la manera en que el hombre es afectado físicamente por el mundo y el paso del tiempo. Una fricción, un pequeño desbalance en esta relación hombre-mundo y surgía entonces una enfermedad. El clima o la comida ingerida eran agentes frente a los cuales reaccionaban los humores —su incremento o

disminución cualitativa y cuantitativa. Como sabemos, se pensaba que la bilis negra era uno de los factores determinantes en la etiología de la melancolía —era el humor melancólico.

La sangre y la bilis negra eran los humores que resultaban más problemáticos al sistematizar la teoría. Era difícil afirmar, por ejemplo, que un exceso de sangre fuera causa de una enfermedad. Y la bilis negra, considerada en ocasiones como una degeneración de la sangre o de la bilis amarilla, parecía ser el humor que provocaba estragos más morbosos y misteriosos en la salud del hombre. En la teoría de los humores la enfermedad melancólica era vista como la más patológica de todas: miedo, misantropía, depresión y locura en sus formas más terribles. Sin embargo, el humor melancólico podía, al mismo tiempo, formar simplemente el temperamento de una persona o bien provocarle un mal crónico. Una enfermedad corporal con repercusiones mentales.

Puesto cuanto más llamativas y aterradoras eran las manifestaciones morbosas que venían a asociarse con la idea de cierto humor, mayor era la fuerza de éste para crear un tipo de carácter; y sólo por aparente paradoja esta misma melancolía, que de todas las «crasis» era la que llevaba una connotación más marcadamente patológica, vino a ser aquella en la que antes y con más claridad se estableció la diferencia entre enfermedad real y mera predisposición, entre estados patológicos y divergencias de carácter, entre enfermedad y temperamento...<sup>8</sup>

Y esta ambigüedad de los síntomas patológicos hacía que la división entre enfermedad y simple temperamento fuera incierta. De esta manera, la melancolía —como objeto de estudio médico— fue trasladándose hacia terrenos más "psicológicos", aunque no exclusivamente. Un ejemplo de ello es cómo la idea de

---

<sup>8</sup>Erwin Panovsky *et. al.*, *Saturno y la melancolía*, pag 38.



melancolía sufrió transformaciones en el siglo IV a.c. Sobre todo debido a la influencia de dos grandes tendencias culturales: la locura en las tragedias griegas y la noción de furor en la filosofía platónica<sup>9</sup>. Y como objeto de estudio comenzó a irrumpir en terrenos más filosóficos. Este terrible humor —culpable de la ofuscación de la conciencia, de las delusiones y, entre otras cosas, de la licantropía<sup>10</sup>— se convirtió, como su propio nombre lo indica, en una suerte de metáfora para todo lo malo y oscuro. Empezó, pues, a cubrirse de un matiz subversivo. En aquel entonces, la religión ya iba dando paso al discurso racional y científico —a un tiempo, convivían ambas maneras de aprehender el mundo. Los rasgos de la melancolía patológica comenzaron a notarse en las figuras de los héroes trágicos —representados en las obras de Eurípides— que insultaban a alguna deidad y recibían como castigo una condena a la locura: "Pero incluso para el siglo IV el hechizo de aquellas grandes figuras era lo bastante fuerte para conferir a la idea de melancolía que ahora se les asociaba una aureola de siniestra sublimidad."<sup>11</sup> Debido a esta asociación con los mitos, el temperamento melancólico comenzó a ser idealizado y visto como una disposición heroica —a tal grado que incluso se comparó con el furor divino (el ánimo que elevaba a las almas a la contemplación de las ideas): la bilis negra como origen —peligroso, claro está— de la más elevada exaltación espiritual, a la que sólo tenían acceso los genios, a saber: los poetas, los filósofos, etc. Aunque Platón<sup>12</sup> apuntó que el furor era, por así decirlo, un arma de doble filo, no fue él quien asoció directamente la idea de melancolía con la figura del genio. En su obra no había ningún intento por vincular a la melancolía con el furor —para él, inclusive, la enfermedad de la bilis negra era sinónimo de locura o insania moral, algo que

---

<sup>9</sup>*Ibid.*

<sup>10</sup>La licantropía o locura de lobo —originalmente la idea de un hombre que tomaba la forma de lobo— era el nombre genérico para un delirio que consistía en creer que uno se convertía en animal.

<sup>11</sup>Erwin Panovsky *et. al.*, *op. cit.*, pag. 40.

<sup>12</sup>Según Erwin Panovsky *et. al.* en *fedro*, 244A

menguaba la voluntad y la razón, el síntoma del tirano. Fue finalmente la filosofía aristotélica (pseudo) la que de hecho unió la idea clínica de la melancolía y la concepción del furor. Así es como surgió lo que los griegos llamaron la tesis paradójica: no sólo los héroes trágicos eran melancólicos, sino en general todos los hombres sobresalientes en la filosofía, las artes o la poesía, incluidos, por ejemplo, Sócrates y el propio Platón. Es justamente el tema principal del *Problema XXX, 1*.

Así es como, *grosso modo*, se inició lo que comúnmente se ha llamado el "canon de la melancolía"<sup>13</sup>. La literatura médica acerca de la melancolía, dice Bartra<sup>14</sup>, ha unido de manera particularmente notable a diversas culturas y tradiciones: desde la escuela hipocrática y galénica pasando por la medicina árabe medieval —Avicena y Averroes— hasta llegar a todo el Renacimiento europeo. (La teoría de los humores, por ejemplo, permaneció casi intacta durante el Medioevo y el Renacimiento.) Esta tradición literaria ha unido, pues, al pensamiento clásico con el humanismo cristiano. Pero no sólo eso:

La bilis amarilla, la flema o el humor negro tienen una existencia más bien mítica o metafórica. ¿Pero acaso no podemos decir lo mismo de la libido, el yo, el inconsciente o la represión, ideas indispensables en la explicación freudiana de la melancolía?<sup>15</sup>

En una palabra, la melancolía nunca ha dejado de ser un misterio. Bartra también afirma que actualmente incluso podríamos hablar de un retorno a algo parecido a la teoría humoral. Se refiere al descubrimiento de ciertos efectos depresivos causados por el desequilibrio químico de los neurotransmisores. Igual que los doctores

<sup>13</sup> Ver Roger Bartra, "Melancolía y cristianismo en el Siglo de Oro. Mito, erotismo y tristeza judía" en *Vuelta*, num. 250, septiembre de 1997.

<sup>14</sup> Roger Bartra, *El Siglo de Oro de la melancolía*, pag. 11.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pag. 14.

renacentistas o medievales, la medicina de hoy también utiliza sustancias para contrarrestar sus efectos —el Prozac, por ejemplo.

Hasta ahora tenemos que, en general, hay dos maneras de observar el fenómeno melancólico: una es la clínica y psicopatológica cuyos orígenes encontramos hasta los escritos hipocráticos y la teoría humoral —una concepción "negativa"—, y otra, posterior, en la cual se relacionan los efectos de la bilis negra con la figura del genio o del héroe —una concepción "positiva". Resulta curioso que hayamos empezado este capítulo con una cita de Robert Burton, pues fue él quien, en cierto sentido, unificó estas dos nociones. Lo que hizo fue, para ponerlo en pocas palabras, universalizar el concepto de melancolía. Su premisa era que, en última instancia, nadie ni nada escapa a la melancolía. En este sentido, todos somos melancólicos. Concluía, entonces, que no era posible verla como una enfermedad; y así, dado que la palabra podía aplicarse, por ejemplo, a los objetos o al clima, dejó de ser un término aplicable exclusivamente a los seres humanos.

Es fácil ver cómo esa universalización del concepto sólo puede darse porque, como mencionábamos anteriormente, desde un principio fue difícil establecer una nítida línea divisoria entre una mera disposición melancólica y una patología de dimensiones clínicas.

En la actualidad, la palabra 'melancolía' —debido a esta complicada historia que recorre el pensamiento occidental y que oscila entre los terrenos de la medicina, la psicología, la literatura y la filosofía— ya no se usa para designar un estado patológico: el término médico correcto sería el de depresión. 'Melancolía' se usa hoy, tal vez, para indicar un estado de ánimo, pasajero o constante, e incluso como adjetivo para una obra o un objeto. El pasaje de *Saturno y la melancolía* citado a continuación se lo debemos en gran medida a Burton:

Puede significar un estado de ánimo transitorio, a veces doloroso y deprimente, a veces sólo ligeramente meditabundo o nostálgico. En este caso es un talante puramente subjetivo que puede ser atribuido por transferencia al mundo objetivo, de suerte que puede hablarse legítimamente de «la melancolía del anochecer», «la melancolía del otoño» o incluso, como el príncipe Hal de Shakespeare, de la «melancholy of Moor-ditch».16

Podría ser el caso de que hoy en día alguien espetara "Estoy melancólico", pero no estaría, en realidad, recurriendo propiamente a un uso común. Diríamos, tal vez, que es un pedante o que vive en otro siglo o que se siente poeta, y le aconsejaríamos relajarse. Lo que queremos decir es que 'melancolía' no es un término que pertenezca al lenguaje cotidiano; para ponerlo de otra manera: es una palabra que impone un cierto tipo de respeto. Su belleza fonética, de timbres claros y oscuros, nos lleva por lo general a la figura de un hombre o una mujer meditabundos —como el grabado de Durero<sup>17</sup>—, quizá con la mirada perdida en el horizonte, y cuyo rostro, inmóvil y reflexivo, no deja de expresar una aflicción, una extrañeza ante el mundo.

Indicar algunos momentos importantes de la compleja historia de la melancolía —lo que hemos hecho rápidamente hasta ahora— sólo ayuda a ubicar el terreno sobre el cual nos movemos. Nos habla sobre el origen del término y sus múltiples dimensiones, pero no le quita su aura de misterio —se diga lo que se diga, la melancolía —o la depresión o como quiera llamársele a ese "pesar sin causa"— no dejará de ser un problema para la comprensión y sensibilidad humanas.

Es preciso, por ello, insistir en las dos vertientes distintas —una médica y la otra más bien filosófica— del pensamiento acerca de la melancolía.

En *El Siglo de Oro de la melancolía*, Bartra incluye la edición de un tratado —*Libro de la melancolía*— escrito por un tal Andrés Velásquez, médico andaluz del

<sup>16</sup>Erwin Panovsky et. al., *op. cit.* pag. 27

<sup>17</sup>Durero. *Melencolia I*, 1517. Paris, Biblioteque Nationale.

siglo XVI. Desde un punto de vista estrictamente médico, ahí se discuten las ideas clásicas sobre los orígenes de la melancolía y su tratamiento. La bilis negra —nos dice Velásquez siguiendo a Galeno— "es de tan mala naturaleza, que levanta la tierra, mata las moscas, y otros animalejos si la gustan"<sup>18</sup>. Por esto es que, al sobrecoerse o pudrirse, generaba la *melancholia morbus*. Esa descripción de las características físicas del humor negro ponen de manifiesto a qué grado era visto como una sustancia maligna, de naturaleza destructiva. Algo cuyos efectos no podían más que hundir al espíritu en la negrura absoluta. El doctor Velásquez incluye en su tratado una de las definiciones clásicas de la enfermedad melancólica<sup>19</sup> —una enajenación de entendimiento o razón, sin calentura. Melancolía, furor, insania o manía —aunque variaran sutilmente dependiendo el autor: Paul de Egina, Areteo, Aecio, etc.— eran nombres para el mismo mal. En una palabra, locura o tristeza sin aparentes síntomas corporales. La melancolía como metafórica fiebre que nubla la razón.

El otro rasgo que nos interesa sacar a relucir —y, como veremos más adelante, es una constante en las interpretaciones del fenómeno melancólico— es la estrecha relación que guarda nuestro tema con el del amor. La melancolía no sólo es una enfermedad causada por cierta sustancia maligna, también es, en este sentido, el "vértigo" que nos provoca contemplar un objeto amado —ya sea una mujer o una idea— sin poder aprehenderlo. Es el esfuerzo, en última instancia infructuoso, que llevamos a cabo para completarnos en *el otro* o *lo otro* —la eterna incompletud de los seres humanos tal como lo muestra Platón en el *Banquete*—; es, igualmente, el movimiento del Furioso de Giordano Bruno.

---

<sup>18</sup>Andrés Velásquez, *Libro de la melancolía* en: Roger Bartra, *El Siglo de Oro de la melancolía*, pag. 325

<sup>19</sup>Así lo afirman Erwin Panofsky et al

## C. Definiciones

Todo lo anterior tan sólo nos ha ayudado a situarnos en el tema, y a observar a qué grado el concepto de melancolía resulta escurridizo; nos ha hecho ver cómo, en cierto sentido, es imposible esbozar una definición cerrada y lapidaria del concepto de melancolía. Sin embargo, para el propósito de nuestro trabajo es importante delimitar una suerte de marco conceptual.

En el prefacio a *Melancholia and Depression*, Jackson dice que su libro constituye un intento de describir la historia de un síndrome —o mejor, de un grupo de síndromes clínicos estrechamente ligados entre sí. Asevera, pues, que no podemos guiarnos solamente por el nombre 'melancolía', aunque por supuesto sirve de brújula. También afirma que si bien hay evidencia de las variaciones en el contenido de este tipo de desorden clínico, encuentra coherencia y estabilidad en el conjunto básico de síndromes —equivalente a la de cualquier estado de aflicción en el curso de muchos siglos. La melancolía, pues, está directamente emparentada con las depresiones que hoy se conocen como "desórdenes afectivos".

No es gratuito poner de manifiesto lo anterior puesto que nos ayuda a distinguir entre una *definición médica* y una *definición filosófica* de melancolía. La *definición médica*, claro está, tendría que incluir una descripción clínica de la melancolía, sería una, pues, que la observara únicamente como enfermedad y, por tanto, como objeto de estudio médico: un grupo de síntomas detallados que podían ir de la aflicción inexplicable a la alegría desaforada; todo ello acompañado de posibles métodos de curación. Podríamos, por ejemplo, resumir la concepción de Galeno en una definición de tipo médica: *La melancolía es una enfermedad causada por el exceso de bilis negra en el cuerpo; dicho exceso puede tener origen en la incapacidad del vaso para limpiar a la sangre de bilis negra. Los síntomas de la*

*melancolía incluyen miedo, depresión y hasta locura prolongada. Si los síntomas no son muy agudos puede tratarse tan sólo con una dieta bien balanceada; si los síntomas presentados son crónicos el enfermo debe seguir una dieta específica de alimentos que reviertan la cualidad fría y húmeda de la bilis negra, además de numerosos masajes y ejercicios que faciliten la evacuación del humor patogénico.*<sup>20</sup>

Dada la larga y compleja historia del concepto de melancolía, la *definición médica* ha variado a lo largo de los siglos y es, en este sentido, imposible de fijar. Por lo demás, tampoco interesa demasiado a nuestra investigación.

Antes de fijar nuestra *definición filosófica*, que será esencial para guiarnos en este trabajo, es necesario explicar las bases sobre las cuales se erigirá.

En primer lugar, debemos tener en mente que la definición se referirá a ese conjunto de desórdenes afectivos y estados de aflicción (miedo, pesar, tristeza) que no necesariamente son objeto de estudio clínico, y que determinan un temperamento particular o, por así decirlo, la disposición del espíritu. En este sentido, las expresiones de melancolía en este trabajo estarán haciendo alusión únicamente al ámbito anímico y espiritual: miedo y pesar sin causa, furor divino, amor-melancolía, etc.

A pesar de sus orígenes en el ámbito clínico, hemos mostrado ya cómo poco a poco, y en distintos momentos históricos, la interpretación del fenómeno se fue moviendo hacia terrenos más filosóficos y es por ello que hemos decidido llamar filosófica a nuestra definición.

Es preciso, asimismo, que a nuestra *definición filosófica* incorporemos la descripción clásica del fenómeno melancólico: miedo y pesar sin causa. Precisamente, como Burton, para diferenciarla de las instancias comunes de miedo y tristeza.

---

<sup>20</sup> Ver Stanley Jackson, *Melancholia and Depression*, pgs. 41-45

También es necesario insistir que la línea divisoria entre lo patológico y lo "natural" es sutil —así ha sido a lo largo de la historia de Occidente y así continúa siendo. No ignoraremos, así, las posibilidades diversas de interpretación; esto es, la melancolía puede ser tan sólo un ánimo pasajero, pero también puede llegar a provocar el deterioro de la salud y la inmovilidad espiritual.

Nuestra *definición filosófica* tomará a la melancolía, al igual que Jackson, como un conglomerado de estados mentales inusuales, problemáticos (tristeza, depresión, etc.); ánimos frente a los cuales la sensibilidad humana se enfrenta con algo que podríamos clasificar como misterio. Esto último será lo más importante a tomar en cuenta en nuestra definición; el concepto de sensibilidad será la clave que nos permita relacionar los ámbitos de la reflexión filosófica y la melancolía. Por ello, antes que nada, debemos explicar qué entendemos por sensibilidad.

## **C.1 La sensibilidad**

Entendamos a la sensibilidad como el tamiz —tejido por la historia cultural e individual— a través del cual el hombre mira —*siente*— el mundo. Esa facultad activa que lo conduce a *interpretar* el sentido de cada estímulo que violenta su universo sensible —del diverso ruido de eso que en filosofía se ha llamado mundo externo. La forma en que esa facultad opera se construye, como dijimos, a partir de la historia y es, por lo tanto, algo esencialmente cambiante. Así, la sensibilidad es el *movimiento* generado en el sujeto —en el alma si se quiere— a partir de las percepciones. Lo que percibimos necesariamente representa un desafío. Las cosas que sentimos nos preocupan, nos obligan a decidir. El cúmulo de percepciones diversas tiene injerencia en el sujeto. A saber: actuamos a partir de lo que sentimos. Lo que es aprehendido en la sensibilidad viene a manifestarse en la conducta del



hombre, en su *ethos*<sup>21</sup>. La conducta, por tanto, siempre es un producto histórico en el sentido de que nos comportamos de tal o cual manera por lo que hemos *sentido* a lo largo del tiempo. La relación entre conducta y sensibilidad está, entonces, en la manera como el hombre "digiere" lo que siente al detectar un problema que deviene comportamiento.

En la introducción a *El uso de los placeres* —la segunda parte de *Historia de la sexualidad*—, Foucault afirma que su investigación no puede centrarse en una historia de los comportamientos ni en una historia de las representaciones, sino en una historia de la "sexualidad" (término referido al ámbito clínico): se trataba de ver cómo en las sociedades modernas se había ido conformando una "experiencia" —es decir, la correlación entre sujeto y sensibilidad— mediante la cual los individuos iban reconociéndose como sujetos de una "sexualidad". Y en la "experiencia" —al menos entendida bajo esos términos—, la sensibilidad juega un papel fundamental para que el individuo vaya reconociéndose como *sujeto de algo*. Pero para hablar así de "sexualidad" había que insertar el término en un campo histórico, es decir: hablar del deseo como parte de un proceso de cambio y juegos de verdad. En suma, lo que Foucault quería hacer era una historia de la sexualidad como experiencia. Pero no una historia de los cambios sufridos por los conceptos involucrados en el tema de la sexualidad —deseo, concupiscencia, libido—, sino un análisis de las prácticas por las que los individuos fueron conducidos a reflexionar sobre sí mismos, a reconocerse como sujetos de deseo; en otras palabras, cómo los individuos han sido llevados a ejercer sobre sí mismos lo que él llama una hermenéutica del deseo. Aunque no lo mencione *de facto*, Foucault se está refiriendo a algo que quizá podríamos etiquetar como historia de la "sensibilidad", pues ésta necesariamente se ve involucrada en la

---

<sup>21</sup> Entendemos el concepto de *ethos* como la condición libre mediante la cual el hombre construye su destino. Puede interpretarse como "carácter" o "modo de ser"; es decir, una serie de principios —morales o estéticos— que, en conjunto, representan una forma de aprehender el mundo: una actitud, una forma de vida. Ver Juliana González, *Ética y libertad*, pgs. 51-56.

experiencia que lleva a los hombres a reconocerse como sujetos de sexualidad. Ahora bien, en ese camino los individuos se valen de prácticas de sí, de lo que Foucault llama una "estética de la existencia" —prácticas voluntarias por las que los hombres se fijan reglas de conducta y buscan transformarse a sí mismos—, procesos que, sin duda, están relacionados con la sensibilidad.<sup>22</sup> Decíamos que la sensibilidad era el movimiento del alma que seguía a la percepción de algo que resultaba problemático, ¿no es justo en ese momento que la preocupación moral se echa andar (es decir, cuando la percepción de algo nos orilla a elegir)? ¿Y no es la sensibilidad, acaso, motivo de preocupación moral?

Sentir es, de inicio, un asunto problemático. En este sentido, un sujeto no es alguien que siente, sino alguien que sabe que siente. El sujeto es —amén de caer en una perogrullada— quien se reconoce como sujeto. Pero el sujeto no sólo sabe que siente, sino que valora eso que siente. El sujeto, al valorar y distinguir lo que le gusta o no de su cúmulo de percepciones, genera problemas. Este conjunto de problemas conforma el ámbito de la sensibilidad. Sin sensibilidad no hay sujeto, y viceversa. Las diferencias subjetivas son, por tanto, diferencias en la sensibilidad.

## **C.2 Definición filosófica**

Tomando en cuenta lo anterior podemos construir nuestra *definición filosófica* de la siguiente forma: *La melancolía es una forma particular de la sensibilidad humana o, lo que es lo mismo, una disposición del espíritu. Dicha forma de la sensibilidad humana está moldeada por la "experiencia" de desórdenes afectivos o estados mentales inusuales (miedo, tristeza, etc.). A pesar de que, en apariencia, dichos ánimos resulten inexplicables para quien los padece, su origen puede estar en la*

---

<sup>22</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. 2-El uso de los placeres*, pgs. 7-31

"experiencia" de pérdida o en la imposibilidad de alcanzar o aprehender un objeto amado.

Lo que el hombre *siente* lo conduce a actuar de cierta manera particular y a fijarse reglas para su comportamiento. A su vez, esas normas —y la forma en que son afectadas por la historia cultural e individual— moldean su sensibilidad. En este sentido, podemos ligar nuestra *definición filosófica* —que se refiere a un conjunto de ánimos o estados mentales inusuales— al espectro de la sensibilidad humana: ¿cómo reacciona el filósofo frente a lo que siente?, ¿cómo lo interpreta?, ¿a dónde lo conduce?

Nuestra premisa es, por supuesto, que dicha sensibilidad puede ser melancólica.

Bajo este espectro me parece que puede comenzar a entenderse el propósito de este trabajo: mostrar cómo el fenómeno de la melancolía —entendido bajo esa *definición filosófica*— puede relacionarse con los filósofos y la tarea filosófica en general. El arte de reflexionar filosóficamente consiste, entre otras cosas, en un preguntar que no se cierra. Este constante preguntar —equiparable al camino del Furioso de Bruno— muestra cómo la reflexión filosófica nunca ha sido conclusiva. A veces nos conduce a *aporías* y otras a nuevos problemas. Lo que esto prueba es que, en suma, la filosofía constituye un movimiento reflexivo —un movimiento amoroso podríamos decir— que condiciona el espíritu de quien lo lleva a cabo. En esa disposición del espíritu del filósofo es donde se centrará parte de nuestra investigación y donde cobrará sentido, por ejemplo, el tema del amor.

Otro de los aspectos del "canon de la melancolía" —un conjunto de interpretaciones similares sobre el fenómeno que han pervivido a lo largo de la historia— se le ha atribuido a Aristóteles y consiste en relacionar a los genios y a los *hommes de lettres* en general con el temperamento melancólico; en otras palabras, atribuirle a ciertos hombres las características de Saturno, dios del genio y la

melancolía. Este rasgo del canon también es de suma importancia en nuestro trabajo. ¿Los hombres de letras son genios por ser melancólicos, o más bien su trabajo reflexivo los conduce a la melancolía? La hipótesis aquí es, por supuesto, que la condición de quien reflexiona determina la disposición del espíritu del filósofo y su sensibilidad.

La intención de este capítulo es mostrar cómo y por qué podemos pensar al camino de la reflexión filosófica como un camino melancólico; esto no es otra cosa que procurarle un sentido a nuestra *definición filosófica*. Relacionar los terrenos de la reflexión filosófica con el tema de la melancolía no tiene como objetivo el hablar de un simple ánimo, sino el reflexionar acerca de por qué la naturaleza del quehacer filosófico determina una sensibilidad y un *ethos* particulares. Ese es, pues, nuestro núcleo filosófico. Los textos y autores que hemos escogido no son más que pretextos para ahondar en esa relación. Son cinco las facetas o temas claves que, en nuestra opinión, permitirán ver cómo el melancólico y el filósofo comparten una senda: 1) La comparación entre hombres de genio y melancólicos —su carácter "excepcional". 2) La analogía entre el movimiento amoroso y la ascensión cognoscitiva del filósofo. 3) El carácter dialéctico del fenómeno de la melancolía. 4) La salud del melancólico.

En primer lugar, haremos alusión al canónico *Problema XXX,1*. Ahí se empezarán a observar las razones por las cuales los filósofos —y en general los genios— se han relacionado históricamente con la melancolía. En este sentido, será elocuente revisar el prefacio a *The Anatomy of Melancholy*, donde Burton afirma que basta "subirse a ver" para darse cuenta de que el mundo está melancólico; su retrato de Demócrito, asimismo, nos hará notar cómo la filosofía moldea el carácter de los hombres y puede conducirlos a ánimos limítrofes —en otras palabras, que la presencia de la melancolía en los filósofos representa un verdadero *ethos*. Eso nos conducirá directamente a la importancia que tiene el tema del amor para la melancolía. Para ello *Los heroicos furiosos*, de Giordano Bruno, será un texto esencial que nos hablará sobre la ascensión cognoscitiva del Furioso-filósofo, el llamado movimiento amoroso y sus momentos melancólicos. En el propio Bruno encontraremos las bases para hablar de una dialéctica de la melancolía. Para concluir, la visión de Freud nos ayudará a observar con más claridad una manera de

entender a la melancolía que involucra, por igual, los temas de la reflexión filosófica y el amor, y nos plantea la necesidad de buscar algún tipo de salud del melancólico.

## A. Genio y melancolía

### A.1 El canon de la melancolía

La primera asociación clara y explícita entre la figura del genio y la melancolía la encontramos en el *Problema XXX, 1*, un texto pseudo-aristotélico también conocido como *El hombre de genio y la melancolía*. (Por razones de claridad expositiva tomaremos a Aristóteles como el autor de la obra, a pesar de que los comentaristas debaten si en realidad fue escrito por él<sup>23</sup>.) El *Problema XXX, 1*, calificado como *dulcissima doctrina* por el teólogo alemán Melanchton, enuncia una pregunta que incluso en su tiempo ya tenía una resonancia histórica notable: "¿Por qué razón todos aquellos que han sido hombres de excepción, bien en lo que respecta a la filosofía, bien en lo que respecta al Estado, la poesía o las artes, resultan ser claramente melancólicos [...]?"<sup>24</sup>

En primer lugar, cabe decir, la pregunta pone de manifiesto el hecho de que la relación entre genio y melancolía se toma como evidente, casi como un axioma; esto es, que no hay duda acerca del temperamento melancólico de los genios. Y lo que intenta Aristóteles es desentrañar las causas de ese fenómeno. Es decir: ¿por qué ha "atacado" a personajes tan célebres como Heracles —cuya vida y apoteosis constituyen una anécdota clásica<sup>25</sup>—, Sócrates y Platón, entre otros? ¿Es algo vinculado a sus personas o a su obra?

<sup>23</sup> Ver Erwin Panofsky et. al., *op. cit.*, pgs. 39-41.

<sup>24</sup> Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía. Problema XXX*, pag. 79.

<sup>25</sup> En *The Greek Myths*, Robert Graves narra brillantemente la historia de Heracles o Hércules, el gran héroe trágico griego. Ahí podemos observar cómo su vida oscilaba entre las grandes hazañas heroicas y la locura aguda; o bien, como dicen Panofsky et. al. en referencia al genio del *Problema XXX, 1*: un zarandeo "entre la excitación creadora y la tristeza sorda"

Antes que nada, debemos recordar que la melancolía era concebida básicamente como enfermedad; pero esta enfermedad, a pesar de que algunos casos estaba referida a una afección fisiológica, casi siempre se consideraba parte del ámbito del espíritu. En el propio texto este asunto es problemático, pues la diferencia entre lo fisiológico y espiritual es a menudo sutil. Sin embargo, lo importante es que bajo esta interpretación la melancolía deja de ser un asunto exclusivo de la fisiología para emparentarse, más bien, con algo que podemos entender como los movimientos del espíritu. No es gratuito, en este sentido, que Aristóteles califique a la melancolía como enfermedad sagrada, sobre todo debido a que afectaba a la gente de espíritu excepcional; en una palabra, para caracterizar esta clase de temperamento no es suficiente con afirmar que es una enfermedad pues se trata, en realidad, de todo un *ethos*.

Aristóteles no intentaba, claro está, rastrear la historia patológica de hombres célebres, sino más bien llamar la atención sobre la relación entre seres excepcionales y el comportamiento causado por la bilis negra. En su prólogo al *Problema XXX, 1* Jackie Pigeaud<sup>26</sup> apunta algo que resulta fundamental: ya en Aristóteles la melancolía está vinculada a la figura del héroe y su llamado movimiento amoroso, su afán hacia lo divino. Porque todos los personajes mencionados, héroes y genios, presentan la constante de la búsqueda de la soledad —ámbito ideal para la reflexión— unida a una suerte de misantropía. Más allá de cualquier intento por explicarla, la mancuerna indisoluble genio-melancolía propuesta por el autor nos habla sobre la condición y naturaleza anímica de quien toma el camino de la reflexión. La "excitación creadora" de los genios tiene un precio.

---

<sup>26</sup> Jackie Pigeaud, *Prólogo a El hombre de genio y la melancolía. Problema XXX, 1*, pag. 42.

Otro aspecto relevante del texto es la relación que se traza entre la naturaleza del vino —y sus efectos— y la de la bilis negra. El símil resulta muy útil para comprender la forma en que se concebían los efectos de los diversos humores. Ambos, el vino y la bilis, son moldeadores del carácter —por así decirlo, la mezcla de bilis negra nos sumerge en un estado similar a la ebriedad: cuando dicho humor se apodera de los hombres, es como si viéramos todo a través de un velo traslúcido: el mundo adquiere otros tonos, otros sentidos. A diferencia del vino, la bilis negra produce ese efecto de por vida, pero, igual que él, genera "una gran diversidad de caracteres"<sup>27</sup>. En otras palabras, no se trata de un único temperamento —de un silencio total, por ejemplo—, sino de una volubilidad en el comportamiento. Ambos, el humor de la viña y la mezcla de bilis negra, contienen viento. Aristóteles traza una descripción física que resulta quizá un tanto hermética, pero cuyas consecuencias pueden ayudarnos a esclarecer el problema. El vino impulsa a los hombres al amor, y los melancólicos, en general, son seres lujuriosos (esta es una característica constante en las interpretaciones de la melancolía). Y el acto sexual, nos dice, también es de naturaleza ventosa: "La prueba de esto es el pene, por la manera en que pasa de ser pequeño a experimentar un rápido crecimiento, pues se hincha. [...] Resulta evidente que ello se produce porque el viento recorre los canales por los que, más tarde, es transportado el líquido"<sup>28</sup>. Los melancólicos, pues, son siempre gente ventosa, y por ello el cambio constante de carácter. La temperatura de la mezcla puede, también, afectar tanto al pensamiento como al cuerpo. El interés que despierta la característica ventosa de los melancólicos no es gratuito, aunque sí metafórico: ilustra hasta cierto punto lo que Pigeaud llama la "pulsión a ser diferente" propia de los melancólicos, al igual que su propensión a los altibajos anímicos.

<sup>27</sup>Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía. Problema XXX, 1*, pag. 81.

<sup>28</sup>*Ibid.*, pag. 87.



El *Problema XXX, 1* plantea otra característica que resulta importante y es muy propia del pensamiento aristotélico: en ciertos hombres melancólicos, el exceso de calor o frío en la mezcla de la bilis negra puede nivelarse hasta llegar a un punto medio; estos hombres son más inteligentes y menos excéntricos. Sin embargo, el carácter dialéctico —los extremos anímicos— es constante porque la temperatura del humor en cuestión siempre varía. Es decir, según el autor todos poseemos en nuestro organismo la mezcla de la bilis negra, pero sólo en algunos se producen desbalances: "A menudo, en efecto, nos hallamos sumidos en un estado de aflicción; ¿por qué motivo? No sabríamos decirlo"<sup>29</sup>. ¿Miedo y tristeza sin causa?

No a todos los hombres, empero, les afecta en lo profundo de sí mismos. Aristóteles parece apuntar que hay algunos hombres que por naturaleza tienen una mezcla excesiva de bilis negra, lo cual puede interpretarse como si los grandes hombres, los genios, son así de manera "natural". Si la mezcla es muy concentrada, dice, entonces son extremadamente melancólicos, pero si el concentrado es menos fuerte estamos frente a un hombre excepcional, un genio. Al respecto, Klibansky *et. al.* observan que en el *Problema XXX, 1* hay dos maneras de entender el fenómeno melancólico. 1) Alteración transitoria y cuantitativa del humor melancólico debida a trastornos digestivos o a la temperatura (es decir, a agentes externos) que daban lugar a numerosas enfermedades melancólicas: epilepsia, parálisis, depresión, fobias, desenfreno, furor. 2) Preponderancia constitucional y cualitativa del humor negro sobre los otros humores que da lugar al hombre melancólico por naturaleza. Lo segundo no excluye a lo primero. Al contrario, los melancólicos naturales —aun sin estar enfermos— poseían una suerte de *ethos* particular que los distinguía de sus congéneres.

---

<sup>29</sup>*Ibid*, pag 95

Sin embargo, la desviación de lo común propia de todo melancólico —es decir, de todo aquel en cuyo cuerpo hubiera un preponderancia de bilis negra— no garantizaba, por sí misma, una capacidad intelectual sobresaliente. Dicen Klibansky *et. al.* :

El talento verdaderamente sobresaliente que se demuestra en logros objetivos presupone una doble limitación de los efectos que emanan de la bilis negra. La respuesta última a la pregunta planteada al principio dice que la cantidad de humor melancólico debe ser la suficiente para elevar el carácter por encima del promedio, pero no tanta que genere una melancolía demasiado profunda, y que debe mantener una temperatura media, ni demasiado caliente ni demasiado fría. Entonces y sólo entonces, el melancólico no será un tarado sino un genio.<sup>30</sup>

Es muy importante resaltar este último punto, a saber: la aparición del clásico concepto aristotélico de término medio al mencionar la posibilidad de una "buena mezcla": cuando se pueda alcanzar un balance medio entre calor y frío, dice, entonces se abre la posibilidad de un ser excepcional —de un héroe, podríamos agregar. Y aunque el autor diga que "por naturaleza" —algo difícil de interpretar—, sería válido decir, basándonos en la idea del balance, que el punto medio se consigue a través de algo que podríamos llamar, tomando prestado el término de Foucault<sup>31</sup>, arte de la existencia —esto es: temperar la sensibilidad, aprovechar el furor que produce la bilis negra sin dejar que lo consuma todo. Es bastante claro que en este texto —como en muchos otros acerca de la melancolía— puede identificarse cierta salud del melancólico. Ello se da, dice Aristóteles, cuando hay una constancia de la inconstancia propia del temperamento melancólico. La pasión —siempre inconstante— debe llevarse a un término medio entre dos fuerzas opuestas. Por

<sup>30</sup>Irwin Panovsky *et. al.*, *Saturno y la melancolía*, pag. 56.

<sup>31</sup>Michel Foucault, *Historia de la sexualidad 2-El uso de los placeres*, pag. 14

naturaleza, eso sí, el melancólico es un hombre agitado, y dicha agitación, como apunta Pigeaud, puede convertirse en fuente de una creatividad —característica típica del virtuoso helénico y renacentista— que consiste en "una pulsión a ser diferente, en una irreprimible incitación a convertirse en otra persona, en todos los demás"<sup>32</sup>.

No puede dejar de observarse, como habíamos señalado en el capítulo anterior, la relación entre la concepción aristotélica de melancolía y el furor divino, idea platónica generalmente asociada con la figura de los héroes trágicos. De hecho, Klibansky *et. al.* afirman que una de las tareas principales del *Problema XXX, 1* era sustituir esa idea mítica del furor por una idea científica de la melancolía —en una palabra, "hacer justicia a un tipo de carácter que no se deja juzgar ni desde el punto de vista médico ni desde el moral: el tipo <<excepcional>>"<sup>33</sup>. Esta última interpretación es fundamental pues nos ayuda a notar cómo, desde cierta óptica, la melancolía en los hombres de genio constituye un tipo de sensibilidad.

Los héroes trágicos se caracterizaban, entre otras cosas, por una falta de moderación en sus actos. Presos de una pasión extraordinaria, se veían en la necesidad de rebelarse ante los celosos dioses o ante el gobierno de su ciudad —este último es el caso de Antígona— para lograr un fin que a ojos del vulgo parecía inútil e insolente, pero para el poeta o el filósofo significaba el cumplimiento de una ley moral más alta. Con los genios melancólicos del *Problema XXX, 1* pasa lo mismo, aunque la naturaleza de sus actos sea distinta y aunque la causa de su excepcionalidad no sea el furor divino sino el temperamento melancólico. Podemos decir, siguiendo a Klibansky, que el melancólico de Aristóteles se atrevía a contemplar los Primeros Principios —el objeto del filósofo—, esto es: algo que trascendía todo conocimiento con valor utilitario e incluso la propia naturaleza

<sup>32</sup>Jackie Pigeaud, *op cit*, pag 47.

<sup>33</sup>Erwin Panovsky *et. al.*, *Saturno y la melancolía*, pag. 60

humana y, en este sentido, igual que los héroes trágicos, lidiaba con asuntos que eran privilegio de los dioses. Las pasiones del melancólico, pues, son más violentas que las del resto del vulgo. Igual que el furor divino, el temperamento melancólico era visto como una "sensibilidad del alma, y la grandeza espiritual del hombre vino a medirse por su capacidad para experimentar y, encima de todo, para sufrir"<sup>34</sup>.

El análisis del *Problema en Saturno y la melancolía* termina con un pasaje que describe el espinoso camino del genio melancólico:

La oscura fuente de la genialidad —ya implícita en la palabra <<melancolía>> se desvelaba por primera vez [en el *Problema XXX*]. El furor divino de Platón era el recuerdo de una esfera ultramundana de luz supracelestial, ahora recobrado únicamente en momentos de éxtasis: en el pensamiento peripatético la melancolía era un forma de experiencia en la que la luz era un mero correlato de la oscuridad, y en la que el camino hacia la luz, como entendieron en épocas posteriores, estaba expuesto a peligros demoniacos.<sup>35</sup>

Como hemos dicho, el *Problema XXX, 1* inauguró una forma de interpretar a la melancolía, un canon que prevalecería hasta el Renacimiento y quizá más allá. Después del texto pseudo-aristotélico, la relación entre hombre de genio y melancolía sería explicada de maneras diversas e incluso opuestas a la pseudo-aristotélica. Por ejemplo el estoico Rufo de Éfeso, dicen Klibansky *et. al*, diría que los melancólicos no eran así por naturaleza, sino que la melancolía venía del exceso de cogitación o reflexión; es decir, algo más cercano al "*spleen* de un erudito sobrecargado"<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, pag 62

<sup>35</sup> *Ibid.*, pag. 64.

<sup>36</sup> *Ibid.* pag 71

Es importante señalar que, a pesar de las variaciones históricas de autor a autor, el canon interpretativo siempre incluiría, de ahí en adelante, a la reflexión como elemento explicativo en el fenómeno de la melancolía. Y eso, junto con los demás características del genio melancólico que nos presenta el texto —la excepcionalidad del carácter, la volubilidad o la "pulsión a ser diferente", y la necesidad de una moderación saludable—, nos permiten hablar de una sensibilidad melancólica en el filósofo.

## **A.2 La risa de Demócrito**

En el largo prefacio a *The Anatomy of Melancholy*, Robert Burton —quien firma su obra con el seudónimo Democritus Junior— nos pinta un cuadro del mundo en donde intenta mostrar, con minucia erudita y vehemencia poética, la estupidez del hombre y la vanidad del mundo. Nos cuenta cómo si uno "se sube a ver" se dará cuenta de que el mundo es y está melancólico. No sólo las personas —también los reinos, las provincias y las familias son, por así decirlo, portadores del humor negro. Extrae versículos de la Biblia y cita a un gran número de clásicos griegos y romanos —todo para reafirmar su punto de partida: la locura, el delirio, la tristeza y la melancolía son algo inevitable en el mundo. Y ello se debe, en esencia, a la perenne estulticia del hombre. Esta parece ser para Burton la causa de que el mundo —casi como organismo— sea un lugar enfermo. Y su argumento consiste, básicamente, en mostrar cómo todos los grandes pensadores —incluidos los apóstoles o el propio Giordano Bruno— comulgan con esta idea. Los genios del mundo —los siete sabios de Grecia, Sócrates, Platón, Aristóteles, los Druidas de Bretaña y los Brahmanes de la India, Lucrecio, tan sólo por mencionar algunos de los citados por él— llevaban vidas que no necesariamente concordaban con sus palabras —predicaban el amor, midieron y establecieron límites, pero no pudieron dejar de lamentarse, a veces con risa loca, ante la tragedia del mundo: "*Their music show us how to rise and fall, but*

*they could not so contain themselves as in adversity not to make a lamentable tone*<sup>37</sup>. Una vez más: el genio o el pensador como poseedor de un *ethos* melancólico.

Parece importante interpretar lo que Burton quiere decir con "subirse a ver". De entrada, "subirse a ver" implica adquirir una perspectiva —intelectual en este caso— diferente a la del resto del mundo que, por así decirlo, permanece allá abajo. Ver desde arriba quiere decir ver distinto y, en ocasiones, ver mejor; ver cosas que los demás no ven, tener más amplitud de visión. Si referimos todo esto al ámbito de las ideas, como lo hace el propio Burton, podemos concluir fácilmente que "subirse a ver" quiere decir, en un sentido, tener algo parecido a una conciencia histórica y entregarse, aunque sea por momentos, al ejercicio de la reflexión. Es importante resaltar que Burton argumenta siempre con base en autoridades del pensamiento clásico y las trata siempre como genios, como hombres con cualidades distintivas. Quienes tienen el temperamento para dedicarse a pensar, además de ser ellos mismos melancólicos, son quienes caen en la cuenta de que el mundo es vano. Dice el Eclesiastés: "Si yo he de morir lo mismo que el necio, ¿de qué me sirve haberme aplicado con mayor desvelo a la sabiduría? Y discurriendo para conmigo, inferí que aun esto *por sí solo* era vanidad."<sup>38</sup> Podemos ver cómo esta postura —donde la causa de la melancolía se atribuye claramente a la reflexión profunda, quizá excesiva, quizá vana— guarda una relación más estrecha con la posición de los estoicos (el exceso de cogitación como causa de la melancolía) que con la aristotélica.

En el mismo prefacio —que por sí mismo constituye una obra—, Burton relata el famoso encuentro entre Hipócrates y Demócrito para sostener su argumento y explicar la adopción de su seudónimo. Lo narra, según él, tal cual como lo hace Hipócrates en su epístola a Damageto. Demócrito, nos cuenta, era un pequeño

<sup>37</sup>Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, pag. 20

<sup>38</sup>Eclesiastés 2 14

hombre melancólico, solitario y abocado a la tarea filosófica y científica. Sabía todo acerca de las plantas, los animales y le gustaba investigar la naturaleza de las relaciones amorosas. Era, en suma, un *omnifariam doctus* —es decir, un hombre sabio, un genio pues. Burton no se compara con él, pero sí afirma llevar una vida solitaria, inmerso en la academia, y se jacta —igual que Demócrito, igual que Ficino— de haber nacido bajo el signo de Saturno, el astro de la melancolía. Pasa sus días recluido como un mero espectador del mundo, riéndose con dolor ante la imbecilidad de su tiempo<sup>39</sup>.

Y Demócrito, asimismo, se reía de todo. Llevó a tal grado su "pasión irónica" —así la llama Burton— que sus conciudadanos en Abdera mandaron llamar al médico Hipócrates para que lo observara y, de ser posible, lo curara. A su llegada, Hipócrates encuentra a Demócrito muy tranquilo en su jardín, leyendo y disectando algunos animales con el objetivo de encontrar la causa de la locura y la melancolía, ya que está preparando un libro acerca del tema. Al ver aquello, Hipócrates no tarda en expresar su admiración ante la feliz tranquilidad con que Demócrito se entrega a su investigación, pues resulta inusual encontrar a alguien tan despreocupado por las tareas cotidianas. Sorprendido por el comentario, Demócrito pregunta qué razón le impide a Hipócrates entregarse al estudio con igual ligereza. El médico, azorado, contesta que se debe a que existen obligaciones que atender todos los días, como ayudar y velar por los amigos y la familia, preocuparse por los gastos, etc. Dichos asuntos —ese universo de rutinas— le quitan el tiempo que podría emplear en dedicarse tranquilamente al estudio.

Al oír esto, Demócrito suelta una profusa carcajada. La gente a su alrededor —sus sirvientes y los curiosos— comienza a llorar, lamentando su locura. Es entonces que Demócrito emprende la justificación de su risa al esbozar su visión del hombre

---

<sup>39</sup>Ver Wolf Lepenies *Melancholy and Society* para el tema de la melancolía a nivel social.

como un ser vano, preocupado por hacerse rico y ocupado en nimiedades inútiles. Se ríe, explica, ante la estúpida ambición del hombre y ante su capacidad de amar en un momento y odiar al siguiente —en una palabra, se ríe de la contrariedad del mundo. Y así es como se inicia un diálogo durante el cual Hipócrates intenta buscarle un sentido y una causa a toda esa contrariedad. La necesidad y la imposibilidad de ver el futuro, según él, conducen a los hombres a esos actos ridículos. En su opinión, no hay motivo de risa puesto que todo hombre, en última instancia, espera lo mejor para sí mismo.

Demócrito sólo se ríe y se vuelve a reír. Cuando le toca su turno de hablar, vuelve a insistir en que los hombres se creen inmortales y, por tanto, nada limita su ambición. Si repararan en asuntos como la mutabilidad del mundo dejarían su ambición de lado. Hacia el final es evidente que la risa de Demócrito, a pesar de su matiz delirante, está justificada. Hipócrates se despide y, antes de emprender su camino, le asegura a la gente que lo mandó llamar que el mundo no tiene a otro ser más sabio que Demócrito. Aunque ninguno de los argumentos son muy explícitos —su contenido no nos interesa demasiado—, podemos concluir que quien se detiene, por ejemplo, a observar "la mutabilidad del mundo" —es decir el genio, el verdadero sabio— es quien habrá de romper en risa loca. Una risa melancólica que se lamenta de dos cosas: por un lado, de la estupidez del hombre y, por el otro, de la vanidad del mundo. Aquí podemos encontrar dos tipos de melancolías: una que existe de manera natural e intrínseca a la figura del genio; la otra es resultado del camino que emprende el genio —el filósofo— y las cosas —o ideas— que llega a observar (la mutabilidad del mundo, por ejemplo): "subirse a ver" es, pues, un proceso melancólico y determina un tipo de sensibilidad particular. No sólo por lo que desde ahí podremos ver, sino porque el camino es arduo. Ese camino es, como veremos a continuación, lo que Bruno llamó la ascensión cognoscitiva.



Hacia el final de su relato, Burton propone que, debido a que su tiempo es mil veces peor y más estúpido que el de Demócrito, es preciso crear a otro Demócrito que se ría de Demócrito.

## **B. El movimiento amoroso**

Jimmy: They all want to escape from the pain of being alive. And, most of all, from love. [...] It's no good thing trying to fool yourself about love. You can't fall into it like a soft job, without dirtying up your hands. It takes muscle and guts. And if you can't bear the thought of messing up your nice, clean soul you'd better give up the whole idea of life, and become a saint.

John Osborne, *Look Back in Anger*

### **B.1 La melancolía en Giordano Bruno**

*Los heroicos furores* es un libro complejo y en muchos momentos difícil de interpretar, sobre todo por la riqueza de símbolos y el lenguaje un tanto críptico. Sin embargo, el tema de la melancolía aparece una y otra vez ligado a la condición del héroe. Podemos extraer varias características interesantes.

En primer lugar, es claro que la melancolía está íntimamente ligada al "movimiento" que emprende un ser cuando está poseído por el amor (en este caso, el amor heroico a las ideas, a la búsqueda de la verdad). Desde el principio, el temperamento melancólico es inescapable en la travesía del Furioso. El proceso comienza cuando Acteón, en el transcurso de su cacería, observa a la bella Diana bañándose en el bosque y queda, por así decirlo, flechado. Ha visto, pues, algo prohibido para los mortales. Claramente ha transgredido la ley divina y el castigo no tarda en caer sobre él: el cazador se convierte en víctima. Su objeto de deseo —de

amor— se vuelve en contra de él y lo persigue sin piedad. El paralelo con la condición del enamorado no podría ser más claro: sobre nosotros cae un yugo y en el corazón se desata un deseo. Y ese yugo —que quizá no sea otra cosa que una contemplación obsesiva del objeto y, en este sentido, una ascensión cognoscitiva— provoca que el hombre, como también apunta el *Problema XXX, 1*, busque la soledad y se olvide por completo de las preocupaciones materiales:

Pecáis, por tanto, cuando —seducidos por el encanto del intelecto— en peligro de muerte dejáis la otra parte de mí misma. ¿De dónde os ha nacido este melancólico y perverso humor de infringir las ciertas y naturales leyes de la verdadera vida, que está en vuestras manos, por una vida incierta y que no existe sino en sombra, más allá de los límites de lo imaginable?<sup>40</sup>

Perseguir, como dice Bruno, el "néctar avaro de los dioses" —un objeto que, por así decirlo, coquetea con nosotros, pero nunca se deja aprehender por completo, y de ahí que sea avaro— sumerge al hombre en un estado de aflicción. Las resonancias con la idea de furor divino son inevitables. Porque el hombre está tratando de alcanzar algo que, en rigor, es inalcanzable y no le pertenece: es un néctar divino y por él nos olvidamos de algo esencial, a saber: el mundo de la materia: "¿Creéis por ventura que se dignará la naturaleza ofreceros otro bien, si aquel que en el presente os ofrece tan neciamente despreciáis?"<sup>41</sup> Dada la naturaleza de su quehacer, el filósofo infringe "las ciertas y naturales leyes de la verdadera vida", se aparta para vivir en la sombra —eso necesariamente constituye un *ethos* y determina una sensibilidad particular.

Otro elemento que debemos señalar es que este movimiento amoroso no lo realiza cualquier hombre —nada más y nada menos que el héroe. Al caer en la

<sup>40</sup>Giordano Bruno, *Los heroicos furores*, pag. 86.

<sup>41</sup>*Ibid.*

cuenta del espinoso camino que es preciso recorrer en esta "ascensión cognoscitiva" muchos desaceleran el paso y terminan por quedarse atrás. Se necesita poseer la furia del héroe. El Furioso, enamorado de las ideas, de la verdad, emprende el movimiento —olvida que es materia— y tarde o temprano el cuerpo, la *natura*, comienza a reclamarle. No se trata de un proceso con principio y fin en un sentido temporal: el "ejército de pensamientos" —los canes de Acteón que se han vuelto contra él— está al acecho todo el tiempo —de ahí la sensibilidad y el temperamento melancólicos. Y el alma sufre una partición: "Escindida [el alma] entonces por el doble amor que experimenta hacia la materia y hacia las cosas inteligibles, se siente torturar y desgarrar, de manera que deberá al fin ceder a la atracción más fuerte y vigorosa"<sup>42</sup>. El Furioso cederá, al menos en cierta medida, a la atracción de los pensamientos, cuya naturaleza interpreta como más elevada. Animado por lo inteligible, el héroe continúa su trayecto, el cual siempre es un intento de trascendencia, de divinización. Y es por esto que se desgarrar y se vuelve melancólico: existe una estricta asimetría entre su naturaleza y la de su objeto, un objeto cuya naturaleza es unitaria y no material. Así, el melancólico encuentra cierto placer en la contemplación tormentosa de su objeto amado e inalcanzable. Para el Furioso bruniano —esto es, para el filósofo— ese objeto amado, sobra decirlo, son las ideas.

Cuando Tansillo —uno de los interlocutores de los diálogos en *Los heroicos furores*— está describiendo uno de los emblemas dice algo que ilustra muy bien el movimiento amoroso, incluida su "fase" melancólica: en el corazón del furioso "una parte centellea en fuego, otra se transforma en lacrimoso llanto que bulle en el pecho"<sup>43</sup>. A esta condición podríamos llamarla la dialéctica del melancólico: se deleita contemplando la belleza al mismo tiempo que sufre por no poder poseerla.

---

<sup>42</sup>*Ibid*, pag. 90

<sup>43</sup>*Ibid*, pag. 96.

Un pasaje del poema interpretado por Tansillo ilustra a la perfección dicha dialéctica:

Siempre igualmente envuelto en llanto,  
 Por intensos que sean suspiros y llamas;  
 Y aunque tanto me anegue y tanto inflame,

No por ello dan merma mis suspiros:  
 Indefinidamente yo me abraso,  
 siempre a suspiros y llantos vinculado.<sup>44</sup>

Las lágrimas, pues, van siempre acompañadas de los suspiros que arrebatan el objeto amado. Y esto emula claramente la contradicción unitaria y dialéctica de la concepción cosmológica de Bruno: todo tiene un único lugar, las contradicciones tienen una fuente única. "Yo muero feliz en amoroso fuego." El movimiento amoroso es, en un mismo momento, fuente de placer y sufrimiento. Para apoyar esta idea, Bruno hace alusión al *Banquete* de Platón, y al origen contradictorio de Eros, hijo de Penia y Poros, hijo de la miseria y la abundancia. No podría delinearse de mejor manera la naturaleza de la sensibilidad del filósofo melancólico:

Así es, porque el espíritu afectado de tal furor es distraído por profundos pensamientos, martilleado por urgentes cuidados, abrasado por fervientes deseos, solicitado por ocasiones sin número; de ahí que, hallándose el alma en suspenso, viene necesariamente a ser menos diligente y aplicada en el gobierno del cuerpo por los actos de la potencia negativa. En consecuencia encuéntrase macilento, mal nutrido, extenuado, falta de sangre, invadido de melancólicos humores, los cuales, cuando no son instrumentos del alma disciplinada o de un espíritu claro y lúcido, conducen a insania, estulticia y bestial furor...<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup>*Ibid.*, pag. 98.

<sup>45</sup>*Ibid.*, pag. 119

El pasaje citado nos lleva, una vez más, al *Problema XXX, 1* y a lo que ahí llamamos la salud del melancólico: cuando los estragos causados por la melancolía no son gobernados por un espíritu lúcido se da lugar a la insania. En otras palabras, existe una manera en que el Furioso puede taimar a la melancolía y encauzarla, como los grandes genios melancólicos, por las vías de la creatividad y el pensamiento. Aristóteles señalaba lo mismo: para alcanzar la salud del melancólico es preciso hacer de la inconstancia —propia del temperamento melancólico— una constancia. ¿Quiénes podían alcanzar ese estadio? Los poseedores del furor heroico, los que pueden encauzar la "pulsión a ser diferentes" por los espinosos caminos de la creatividad y la reflexión.

A pesar de esa "salud", la contradicción persiste; como decíamos, es una condición. El hombre emprende un movimiento y queda sometido a un tormento; el único consuelo es la actividad disciplinada, a saber: el propio movimiento. En suma, el héroe está condenado a cargar el yugo de la melancolía. Querer acceder al avaro néctar de los dioses tiene su precio. Podría argüirse aquí que Bruno se pronuncia porque este movimiento tenga el objetivo de superar la melancolía. Sin embargo, es claro que en *Los heroicos furiosos* las descripciones de las etapas del Furioso no están narradas en un sentido temporal. Todas ellas son parte de un proceso —la ascensión cognoscitiva— que se lleva a cabo una y otra vez. La contemplación de las ideas, en este sentido, no puede dejar de ser placentera y dolorosa. De esta manera, la melancolía no es algo que se supere, sino una sensibilidad que es posible encauzar a través de la disciplina. La salud del melancólico no constituye una cura; es un ejercicio constante, un "arte de la existencia" que permite taimarla.

Aunque el Furioso de Bruno no sea, como el genio del *Problema*, melancólico por naturaleza, lo es por su afán de alcanzar el avaro néctar de los dioses, es decir: por su

contemplación amorosa de las ideas, por el dolor que le provocan las espinas en su ascensión cognoscitiva, por ser consciente —podríamos decir siguiendo a Burton— de la mutabilidad del mundo.

La asociación entre la melancolía y el amor, como hemos dicho, es clásica. Son dos términos que, si se ven desde cierta óptica, son insolubles. Por ejemplo, un médico persa del siglo X —citado por Bartra— afirma que los melancólicos presentan diversos síntomas: se ríen excesivamente o bien lloran y niegan que existen. Algunos se piensan profetas y otros se ven atacados por la licantropía. También creía —esto es fundamental— que el amor era una enfermedad del cerebro que, como la melancolía, se debía a la imposibilidad de alcanzar un objeto deseado con afán profundo. Incluso el amor, en ciertas clasificaciones médicas medievales, estaba subsumido bajo la categoría de enfermedades melancólicas.

Asimismo, la melancolía era una enfermedad muy común en los monasterios —ensombrecía las almas de quienes trataban de alcanzar la luz de Dios. La acedia —muy asociada a la melancolía, considerada por Casiano uno de los ocho pecados capitales— también atacaba a los monjes solitarios. Esta enfermedad consistía en cierto tipo de parálisis anímica causada por la contemplación de un objeto deseado inalcanzable. Y esto se asociaba a la *tristitia*, desidia y al *taedium vitae*, todos ellos estados anímicos relacionados con la melancolía. Aunque pudiera parecerlo, no se trataba de falta de deseo, sino de una exacerbación tal del amor por un objeto que terminaba por volverlo inaprehensible.

## **5.2 Amor heroico y amor-melancolía**

En la sección que Stanley Jackson —*Melancholia and Depression*, citado anteriormente— le dedica a las variantes de la melancolía, tiene un extenso apartado sobre el amor-melancolía donde traza, desde un punto de vista clínico, una brillante

historia sobre cómo, desde la Grecia de Galeno hasta el siglo XX, la melancolía y el amor han estado asociados:

The relationships of disturbed mental states to love have been conceived of in different ways and have been given many different names. *Love-melancholy* came into prominence with Robert Burton's use of the term [...] But over the centuries there have been terms such as *love-sickness*, *love-madness*, *amor hereos*, *amor heroicus*, *heroical love*, *the malady of hereos*, *the lover's malady*, *erotomania*, and others. Sometimes apparently synonyms and sometimes not, these different names have often been a source of confusion in themselves. But then what they have referred to has also varied a great deal —from relatively unproblematic states of love to the sad, pining distress of unrequited love, to the agitated furor and derangement of an erotically aroused lover who finds no satisfaction, to the erotically insatiable conditions. At times some of these various conditions have been considered to be forms of melancholia or to be interwoven with melancholia in some way...<sup>46</sup>

Los nombres —que van incluso hasta el de "paranoia erótica" en el psicoanálisis moderno— hablan por sí mismos. A pesar de las múltiples variantes en los autores —Paul de Egina, Du Laurens, Avicena, Ferrand—, la interrelación entre los términos es innegable. Su historia es, en cierto sentido, la misma. No importa, en realidad, si la asociación es justificable clínicamente. Lo relevante es que de hecho han sido estados o enfermedades que el hombre occidental, por las razones que se quieran —no vamos a hacer aquí antropología—, ha llevado siempre de la mano.

Robert Burton (1577-1640) dedicó tres extensas particiones a la disección del tema de la melancolía. Una de las últimas secciones de este gran tratado versa, precisamente, sobre el asunto del amor heroico como causa de la melancolía. Su visión resulta interesante de analizar, aunque sea de modo breve. Antes que nada, es necesario advertir que su uso del término "amor heroico" es muy distinto al de Bruno;

---

<sup>46</sup>Stanley Jackson, *Melancholia and Depression*, pag. 352.

aquí está referido siempre al ámbito del deseo material (de la mujer), pero inclusive así, como veremos, da unos cuantos lineamientos que ayudan a esclarecer nuestro tema.

En general, el amor es visto aquí como un gran tirano furioso que provoca en los hombres numerosas pasiones. Como el propio Aristóteles, Burton pone de relieve el elemento de lujuria en el amor heroico, aunque éste lo hace con una buena dosis de moralismo. Incluso propone que en vez del noble título de amor heroico debería llamarse lujuria en llamas (*burning lust*). Porque este amor, dice, nada tiene que ver con el amor natural y sano que existe en matrimonio. (Burton despliega una apología de la santidad del matrimonio: como en Séneca y Paulina, Abraham y Sarah, etc.) Esta "pasión bestial" —que los médicos llaman amor heroico— casi siempre ataca a los jóvenes lujuriosos que están en la flor de sus años. Y lo que causa la melancolía aquí es la continua meditación acerca de la belleza del objeto amado (una mujer, por supuesto), que conduce a la confusión y agitación constantes. Lo importante de resaltar es que el fenómeno que desata esa "lujuria en llamas" es la meditación constante y obsesiva acerca del objeto de amor.

El texto de Burton es casi un incesante fluir de citas y referencias a autores clásicos; dice que el amor heroico ha sido tratado, dependiendo del autor, como enfermedad de la mente o locura, y también como melancolía. Esto último es la forma en que, según él, ha sido tratado por los médicos y a ellos pretende imitar para conseguir más fácilmente una cura. Procede a darnos una detallada descripción de cómo ha sido tratado por los médicos célebres —el hígado y los testículos como órganos donde se gesta—, pero concluye que toda melancolía es, en esencia, una enfermedad del cerebro cuya causa es una imaginación corrupta:

...and both imagination and reason are misaffected; because of his corrupt judgment, and continual meditation of that which he desires, he may truly



be said to be melancholy. If it be violent, or his disease inveterate, [...] both imagination and reason are misaffected, first one, then the other.<sup>47</sup>

La continua meditación acerca de lo que un enamorado desea provoca esa imaginación corrupta y, por tanto, la melancolía.

Burton menciona una infinidad de causas de la melancolía —el clima, por ejemplo— pero la más sugerente es sin duda la de la obsesión por la belleza. Lo refiere, claro está, a la belleza física de una mujer. Y el primer movimiento amoroso comienza, igual que en Bruno, con la visión de un objeto bello. Por otro lado, también señala numerosos síntomas, lo mismo físicos que mentales, del amor-melancolía. Entre los físicos está la palidez, la debilidad, la sequedad, etc., mientras que los mentales, dice, son casi infinitos —miedo, descontento, crueldad, guerra, etc.—, pero el más importante es el fenómeno de no-poder-dejar-de-ver al objeto amado. A pesar de que el amor heroico puede situar al hombre en un estado de alegría, en general "love is plague, a torture, an hell, a bitter-sweet passion at last"<sup>48</sup>. Una pasión agri dulce, un tormento jovial y, en fin, una pena disfrutable. En suma, el amor-melancolía —como ya lo insinúa un poco el término— es una pasión contradictoria y, otra vez, dialéctica, multiforme, causada siempre por un movimiento furioso del espíritu hacia la contemplación del objeto amado. Es algo que se posesiona de los hombres y los conduce a los estados más extremos.

El amor, visto desde esa perspectiva, es algo que entra en el espíritu de los hombres y modifica su mundo y su carácter por completo. En este sentido, el paralelismo trazado entre la melancolía y el amor es indispensable para mostrar por qué hablamos del filósofo como poseedor de un *ethos* particular y una sensibilidad melancólica. El camino de la reflexión y sus peligros nos transforman.

<sup>47</sup> Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, Part. 3, Memb. I, Subs. II, pag. 58

<sup>48</sup>*Ibid.*, pag. 141

## C. Dialéctica y melancolía

### C.1 La dialéctica

Entendamos a la dialéctica como la lucha de opuestos. Casi todo lo que tenemos alrededor —ya sea en la naturaleza, en la gente, en el cielo, en la sociedad misma o en nuestro propio carácter— tiene su contrario. Y si, con Heráclito, observamos un poco más detenidamente, podemos ver que están en constante lucha. En ciertos momentos domina uno, y en otros su contrario —no se trata de manifestaciones aisladas, sino que mantienen una unión estrecha y el uno no existe sin el otro. En su fragmento B67 dice Heráclito: "El díos: día noche, verano invierno, guerra paz, saciedad hambre..."<sup>49</sup>

La lucha de opuestos es, como Dios, un mecanismo invisible, infalible y por supuesto eterno. Nicol, en *Los principios de la ciencia*, sugiere que este mecanismo funciona como el principio de "racionalidad de lo real" —no únicamente se refiere a Heráclito sino también a Anaximandro—: la realidad, regida por la eterna lucha de opuestos, tiene un orden o una inteligencia que permite funcionar al mundo de manera racional, una especie de justicia inherente e inmanente en el cosmos.

Cabe señalar que esa lucha no es, por ningún motivo, pacífica. Cuando Heráclito llama a la guerra "la madre de todo y la reina de todo" —dice Jaeger en su *Teología de los primeros filósofos griegos*— la entroniza como verdadera señora del universo. Hay que entenderla, pues, como símbolo de la lucha eterna de contrarios, una "guerra" que abarca tanto la guerra como la paz. Los múltiples contrastes entre parejas típicas de opuestos —como encontramos una y otra vez en los fragmentos heraclíteos— son muestra de ello. Ni siquiera hay contrarios positivos y negativos, y

---

<sup>49</sup> Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá, "Heráclito" en: *Los filósofos presocráticos*, volumen 1, pag 389.

tampoco es posible erradicar a ninguno.<sup>50</sup> Poseen siempre el mismo valor y ninguno es "mejor" que el otro.

Para Heráclito, la característica fundamental de los contrarios era la unidad. Podría parecer que las parejas de contrarios son independientes entre sí —bien y mal, por ejemplo. Sin embargo esto es tan sólo un espejismo. Los contrarios se complementan y están inmersos en una unidad total. En una palabra, son dos caras de la misma moneda. Así lo anuncia en B10: "Acoplamientos: cosas íntegras y no íntegras, convergente divergente, consonante disonante; de todas las cosas Uno y Uno de todas las cosas".<sup>51</sup> No existe la consonancia sin la disonancia.

Nicol, hablando sobre la unidad de la diversidad, plantea algo importante. Al parecer, el dato más primario que tenemos en nuestra percepción del cosmos es el de pluralidad, y en este sentido la propuesta sobre la unidad de lo real era vista, al menos en un primer momento, como un concepto creado a partir de la razón, una teoría científica que lleva a cabo la conciencia. Sin embargo, dice, la unidad no es teoría. Hay un solo mundo en el que percibimos todas las cosas, y es por eso que existe una unidad en la pluralidad. Con la unidad de los contrarios pasa lo mismo: la aparente percepción primaria es la de aislamiento. Pero, dice Nicol, "su existencia misma es *con-junción* [...] basta reconocer que ambos objetos son reales, es decir, *pertenecen* a la misma realidad".<sup>52</sup> Al respecto, afirma Jaeger:

Central es en el pensamiento de Heráclito la unidad de los contrarios. Aquí resultan especialmente patentes las relaciones entre los distintos lados de su filosofía. Por una parte se emplean ejemplos cosmológicos para ilustrar esta verdad fundamental y mostrar como opera el principio de los contrarios.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> Werner Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, pag. 119-123.

<sup>51</sup> Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliáop. cit., pgs. 381-382

<sup>52</sup> Eduardo Nicol, *Los principios de la ciencia*, pgs. 475-478.

<sup>53</sup> Werner Jaeger, *op. cit.*, pag. 119

Esos ejemplos cosmológicos de los que habla Jaeger son los que le dan a la teoría de los contrarios su magnitud universal, su infalible aplicación a todos los posibles movimientos del cosmos. Posibilitan, en última instancia, su formulación como ley, como un *logos* universal que, como péndulo, abarca lo mismo el cosmos que el microcosmos humano.

Heráclito también consideraba la lucha de opuestos como un motor que posibilitaba la sucesión de todo: en la naturaleza, en los seres humanos, etc. Provocan movimiento, se hacen justicia, imponen justicia, implican una cierta permanencia. Y esa lucha, armónica y tensa al mismo tiempo, constituye el alma misma de nuestro universo.

De esta manera tenemos un movimiento eterno, que parece estático, pero hace que todo se haga justicia y esté en el lugar que debe estar. Esto es fundamental, el movimiento: el motor principal provoca todo movimiento. Las cosas son discordantes porque contienen fuerzas que van en direcciones opuestas, pero en realidad esa energía que diverge está en concordancia con su unidad constitutiva. Cuando hablamos de dialéctica nos estamos refiriendo, en esencia, a esta teoría de los contrarios —a su lucha y a su unidad.

No está de más agregar que el propio Heráclito era, como reconocen Teofrasto y Burton, un hombre melancólico: "Heraclitus, the philosopher, out of a serious meditation of men's lives, fell a weeping, and with continual tears bewailed their misery, madness and folly"<sup>54</sup>. ¿Será que Heráclito, siguiendo la exhortación de Demócrito, se subió a ver y logró observar la mutabilidad del mundo?

---

<sup>54</sup>Robert Burton, *op cit.*, Prefacio, pag. 22

## C.2 Dialéctica de la melancolía

Digamos que esta lucha de contrarios, aunque para algunos sirva de consuelo metafísico, puede llegar a ser un motivo de melancolía: el bien nunca triunfará y mejor entregarse a la lucha desgarrada y esperar el ocaso. Aunque es verdad, en realidad no es eso lo que queremos mostrar. Más bien nos interesa poner de manifiesto, como le hemos insinuado en apartados anteriores, el carácter dialéctico del fenómeno de la melancolía.

El Furioso de Bruno, recordemos, moría feliz en amoroso fuego. La contemplación del objeto deseado —la Diana de Acteón— era, al mismo tiempo, motivo de placer y dolor. Da lo mismo si nos referimos a una mujer hermosa o a los Primeros Principios aristotélicos. La "ascensión cognositiva" del melancólico héroe bruniano —fácilmente comparable al camino de la reflexión filosófica— era, pues, un proceso agridulce. Aquí cabe decir que para Bruno no se trataba de un proceso con principio y fin en un sentido temporal; en todo caso, es un movimiento constante y dialéctico, una condición. Igual que el amor, la melancolía del genio consistía, como hemos dicho, una pena disfrutable. Por ello fue elocuente Quevedo al dibujar al amor como "un hielo abrasador" o "un fuego helado". De igual manera, en *Moradas del Castillo Interior* Santa Teresa describe su éxtasis religioso como un "dolor sabroso" o una "tempestad deleitosa". Asimismo, la noche oscura de la melancolía era para San Juan de la Cruz aquella que llevaba al alma amante hacia el alto Amado.

La búsqueda de la verdad o de Dios —en general de cualquier "objeto" deseado— constituyen un camino en donde el héroe —el genio, el filósofo, el místico: todos ellos melancólicos— encuentra cierto placer en la contemplación tormentosa del objeto amado e inalcanzable. A esta tensión entre ánimos —lucha de opuestos y, por tanto, motor— es a lo que llamamos dialéctica de la melancolía.

Para Aristóteles, los efectos emanados de la bilis negra se debían, básicamente, a su temperatura; cuando está fría produce miedos, y cuando está

caliente genera accesos de locura y amor —movimientos amorosos del espíritu. Dicha característica nos deja entrever cierta naturaleza dialéctica propia del fenómeno de la melancolía. Asimismo, Ficino afirma: "Melancholy, that is, black bile, is something double: some of it is caled natural by doctors, but another part touches on burning"<sup>55</sup>.

Bartra cuenta que Jacob Böhme, místico alemán, atribuía su melancolía al tremendo vértigo que le causaba vivir en un mundo donde el bien y el mal coexistían. La fuente de su melancolía era la angustia causada al contemplar la incongruencia entre la lejanía del reino de Dios y la cercanía de un mundo lleno de miserias y bienes, de cólera y amor. Podríamos decir que las lágrimas de Heráclito se debían a lo mismo.

## **D. El malestar, el duelo y la melancolía**

En este apartado nos interesa subrayar la forma en que Freud concibe la relación problemática entre hombre y mundo, y su concepción sobre la melancolía. Su visión nos ayudará a observar, desde otro punto de vista, cómo pueden analizarse conjuntamente lo que hemos denominado el camino de la reflexión y la melancolía. En sus planteamientos encontraremos, con una claridad quizá más esquemática, algunas de las características que en este capítulo hemos delineado sobre la relación entre filosofía y melancolía. Quedará más claro en qué sentido la melancolía surge de la relación del hombre con su entorno, su mundo interior, sus deseos y cómo afecta y condiciona su sensibilidad. Los conceptos de malestar y duelo ayudarán a enriquecer el tema que nos concierne y con ello podremos pasar al siguiente capítulo.

---

<sup>55</sup>Marsilio Ficino, *De Vita Triplici (The Book of Life)*, 1.5, pag 8.

## D.1 El origen del malestar

Texto apasionante e hiperlúcido, *El malestar en la cultura* parte de una perplejidad acerca de un supuesto "sentimiento oceánico" —de eternidad e indisoluble comunión con el mundo exterior— que da lugar a la religiosidad de los hombres (independientemente de la fe y la ilusión). Dicho sentimiento es interpretado por Freud como un intento de luchar contra el malestar en el mundo humano. La estructura psicológica humana, al menos como la concebía Freud, es del todo incongruente con esta sensación de unidad y comunión con el mundo exterior: poseemos un yo fragmentado y para el cual los objetos externos representan una amenaza constante.

A pesar de que éste es el hilo conductor del texto, interesa subrayar —porque es relevante para el tema de la melancolía— dónde sitúa Freud el origen del perenne malestar humano:

Tal como nos ha sido impuesta, la vida nos resulta demasiado pesada, nos depara excesivos sufrimientos, decepciones, empresas imposibles. Para soportarla, no podemos pasarnos sin lenitivos [...] Los hay quizá de tres especies: distracciones poderosas que nos hacen parecer pequeña nuestra miseria; satisfacciones sustitutivas que la reducen; narcóticos que nos tornan insensibles a ella.<sup>56</sup>

A lo largo de una vida el hombre se la pasa luchando contra las múltiples amenazas que supone el mundo y sus objetos. Es decir, el malestar tiene origen en la imposibilidad de satisfacer todos los deseos y necesidades, y en la dificultad de evitar, por otro lado, el dolor y el sufrimiento. Las satisfacciones sustitutivas a que hace alusión Freud son, por ejemplo, las ilusiones que nos proporciona el arte; y los

<sup>56</sup>Sigmund Freud. *El malestar en la cultura*. pag. 18.

narcóticos sustancias que influyen directamente en la estructura de nuestro psiquismo.

Otra de las cuestiones que dan origen al malestar —y por tanto a la búsqueda religiosa— es la pregunta por el sentido de la vida. Pero antes que eso, ¿qué espera el hombre de la vida? Freud da una respuesta sencilla y convincente: la felicidad —que en un sentido positivo es experimentar placer, y en su versión negativa es evitar el dolor. En otras palabras, el objetivo vital está determinado por el principio del placer, un principio que nunca dejará de estar en pugna con el mundo y cuyo programa es, en primera y última instancia, irrealizable. (¿El mayor pecado del hombre es el haber nacido?) Y esto se debe a que la felicidad, según Freud, siempre surge de la satisfacción, por lo general inmediata, de ciertas necesidades. Por tanto, nunca es posible, en rigor, experimentar una felicidad prolongada y medianamente estable. De manera que es factible afirmar que la felicidad se encuentra amenazada por nuestra constitución, nuestro estar en el mundo. La desgracia, en cambio, está a la orden del día: el propio cuerpo está condenado a la descomposición; el mundo exterior posee fuerzas destructoras que no podemos eludir; y por último, está el malestar proveniente de las relaciones humanas, quizá la mayor fuente de dolor. Así, dice Freud, el hombre suele moderar sus pretensiones de felicidad. (También podríamos decir: así, el hombre sufre de antemano una pérdida profunda.) O bien: el principio del placer se convierte simple y llanamente en el principio de realidad. Ante la tremenda dificultad que supone llenar las expectativas del principio de placer, el hombre convierte en su fuente de felicidad más común la solución del problema del dolor. Encontrar el placer pasa a segundo plano.

Freud propone distintos métodos para eludir la desgracia: la satisfacción ilimitada de necesidades (poco prudente y poco probable); evitar el sufrimiento como objetivo primordial; aislamiento voluntario para esquivar las trágicas relaciones humanas; someter a la Naturaleza y ponerla al servicio del hombre (vía la ciencia).



ingerir sustancias que influyen sobre nuestro organismo. Este último es, a ojos de Freud, el más interesante pues el sufrimiento no es más que una sensación, y ahí es justamente donde actúan las sustancias mencionadas. Otra de las técnicas —más sofisticada y noble, pero reservada para unos pocos— es la de reorientar los fines instintivos de manera que impidan la frustración que ejerce sobre nosotros el mundo exterior: el trabajo intelectual y creativo. Sin embargo, en este caso el solaz es pasajero. Otro procedimiento —más radical, sin duda— es el de aislarlo y "ver en la realidad al único enemigo, fuente de todo sufrimiento, que nos torna intolerable la existencia"<sup>57</sup>. También se puede hacer el intento de cambiar la realidad, pero en términos prácticos casi siempre resulta infructuoso. (La religión —"un delirio colectivo"— es, por ejemplo, una forma de cambiar la realidad.) Otro método sugerente es el de buscar el goce con la belleza, ya sea en la naturaleza, el arte o la ciencia. Para Freud, empero, la técnica más exitosa es la de convertir al amor —no luchar contra la realidad, sino unirse afectivamente a los objetos— en centro de todas las cosas —amar y ser amado. Pero claro, tiene un punto débil que es directamente proporcional a su posibilidad de éxito: nunca estaremos más a merced del sufrimiento como cuando amamos, nada hay como perder al objeto amado. Aquí ya es posible ver cómo el problema del malestar y las múltiples maneras de contrarrestarlo —sobre todo esta última— es algo que está íntimamente ligado al tema de la melancolía.

El principio de placer —o para el caso, de realidad— y sus metas son, en última instancia, irrealizables, pero eso no impide, aclara Freud, que el hombre cese esfuerzos por alcanzarlo. Las maneras son múltiples y es posible pensar en un libre juego de los distintos procedimientos. Es en este esfuerzo continuo y trágico donde el tema de la melancolía adquiere relevancia.

---

<sup>57</sup>*Ibid.*, pag. 25.

A pesar de que Freud plantea que el malestar es condición y móvil de todo ser humano —y no algo exclusivo de los genios o filósofos—, la idea es interesante porque nos remite a la universalización del concepto de melancolía que llevó a cabo Burton. Freud, pues, se "subió a ver" y cayó en la cuenta de que el mundo es y está melancólico

## **D.2 La melancolía en Freud**

Para el psicoanálisis freudiano, al igual que para la teoría humoral de la antigüedad y otras muchas concepciones, la melancolía es un término para designar una enfermedad. En sus escritos tempranos, relata Jackson, Freud utilizaba la palabra 'melancoleia' para referirse al rango de condiciones clínicas que un psiquiatra moderno llamaría depresión. El propio Jackson narra cómo en sus escritos titulados *A Project for Scientific Psychology*, Freud explica que la melancolía se desarrollaba en individuos con una enorme cantidad de deseo sexual acumulado, un deseo insatisfecho, una tensión erótica.<sup>58</sup>

En el texto "La aflicción y la melancolía" —incluido en *Metapsicología*— Freud compara a la melancolía con la aflicción (o duelo, como también ha sido traducido). Él sabía que tratar ese tema era meterse a reflexionar sobre un concepto multívoco y escurridizo. Pero es bastante claro que toma al término en su sentido clínico o patológico. Dicho enfoque, sin embargo, no impide que el texto aporte elementos interesantes a nuestro trabajo.

La aflicción, dice Freud, es generalmente la respuesta a la pérdida de un ser amado. Algo parecido sucede con la melancolía, pero a diferencia de ésta, la aflicción nunca es vista como caso patológico: "La melancolía se caracteriza

---

<sup>58</sup> Stanley Jackson. *op. cit.*, pag. 220.

psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución del amor propio<sup>59</sup>. Otro ingrediente ausente en la aflicción —y presente en lo que Freud entendía por melancolía— es el autodesprecio. La aflicción no es tomada como patología porque sus causas siempre son explicables de una manera sencilla. El dolor de la aflicción proviene de la pérdida de algo concreto —la libido se resiste a prescindir de sus relaciones con el objeto amado—; después se pasa por un proceso en el que los vínculos terminan por abandonarse y el *yo* vuelve a quedar libre. El caso de la melancolía también parece ser producto de una pérdida, pero una pérdida de carácter más ideal, "una pérdida de objeto sustraída de la conciencia"<sup>60</sup>. Las resonancias con la propuesta de Bruno —y en general con las visiones filosóficas del tema— comienzan a aflorar.

La pérdida desconocida y un tanto abstracta es, entonces, la causa primordial de la melancolía. Además, en el melancólico existe el deseo de comunicar los defectos propios, como si encontrara satisfacción al rebajarse. Lo interesante es, sin embargo, cómo Freud plantea que la melancolía pone al descubierto la naturaleza del *yo*, que parece dividirse en dos partes, una de las cuales critica a la otra. En realidad, no es el propio *yo* el que lleva a cabo dicha crítica, sino la conciencia moral. Generalmente las características negativas que el melancólico se autoadscribe no se aplican a él, sino a otra persona o ideal, a la que el "enfermo" ama o amaba. Y ésta es la clave del cuadro patológico: los lamentos son acusaciones. La reacción proviene de una rebelión del ánimo: había un enlace de la libido con cierto objeto, después viene una ofensa real o un desengaño y la relación objetiva queda trastornada. De esta manera, el conflicto se transfiere al *yo*. Y esto se debe, apunta Freud, a que la elección del objeto erótico es, en última instancia, narcisista. La

---

<sup>59</sup>Sigmund Freud, "La aflicción y la melancolía" en *Metapsicología*, pag. 215.

<sup>60</sup>*Ibid.*, pag. 217.

melancolía va más allá de la pérdida de un ser amado; nos habla acerca de la condición humana, que está enferma *a priori*. El autodesprecio del melancólico —que es placentero— satisface tendencias sádicas y de odio orientadas a un objeto, pero retrotraídas al *yo*. Se trata, pues, de "conseguir por un camino indirecto su venganza de los objetos primitivos"<sup>61</sup>. La hostilidad hacia uno mismo —propia del melancólico— representa la hostilidad primitiva del *yo* hacia el mundo exterior.

Cuando hablábamos del malestar encontramos que éste tenía un origen en la lucha que el hombre lleva a cabo frente al mundo exterior, fuente de toda su desgracia y sufrimiento. Afirmábamos, asimismo, que esto significaba una pérdida *a priori* para la vida del hombre —una pérdida, claro está, de sentido. Tal como nos dibuja Freud a la melancolía —y haciendo a un lado sus pretensiones científicas y médicas—, ¿no podría ser ésta una consecuencia de ese malestar, de esa condición enferma, y del ímpetu humano por trascenderla, por amar y realizar su felicidad, una consecuencia de esa hostilidad primitiva hacia el mundo exterior?

Una vez más observamos cómo reflexionar acerca del sentido de la vida, la verdad, la felicidad —es decir, el movimiento del filósofo, la búsqueda de trascendencia— moldean un tipo de carácter melancólico.

## **IX. La melancolía bien temperada**

Los textos que hablan sobre la melancolía, como hemos apuntado, nunca dejan de lado la cuestión de la salud. Es decir: todos los autores que hasta el momento hemos analizado —ya sea quienes tratan a la melancolía como una mera patología, como inevitable condición del genio o del Furioso, como enfermedad sufrida por provincias

---

<sup>61</sup>*Ibid* , pag 223

y reinos— parecen estar de acuerdo en que es posible alcanzar una suerte de salud del melancólico.

Casi todo el *De Vita Triplici* —la ya citada obra de Marsilio Ficino— es una lista de consejos para mantener la salud de los hombres de letras, los cuales, como el genio de Aristóteles, son melancólicos por naturaleza. Aunque para él la "estabilidad" del melancólico se debe, en última instancia, al acuerdo entre Mercurio y Saturno, el astro de la melancolía, es evidente que hace falta valerse de recursos terrenales para garantizar la salud en el difícil camino que emprende el hombre de letras.

Ya se ha dicho que para Aristóteles no era suficiente poseer un temperamento melancólico para ser un genio; había que tener el suficiente cuidado —quizá la suficiente virtud— para conducir los efectos de la bilis negra a un término medio. Su teoría física, al menos a este respecto, destaca el carácter dialéctico y voluble del comportamiento melancólico —simbolizados por la temperatura y la naturaleza ventosa—, y la posibilidad de nivelarlo a un punto medio. Las pasiones de los melancólicos hacían que éstos tuvieran un carácter irregular plagado de arranques, de puntos álgidos y puntos bajos. Y se trataba, pues, de taimar el temperamento al hacer de la inconstancia una constante.

En *Los heroicos furores* se narra cómo el Furioso, absorto en la contemplación de su objeto amado, termina por olvidarse del universo material en el que vive, cayendo así en una melancolía aún más profunda. Y Bruno propone que la forma de contrarrestar esa melancolía —o al menos de nivelarla— es justamente recuperando, a través del ejercicio y de la ingestión de ciertos alimentos, ese mundo material.

Burton, por ejemplo, comienza su prefacio afirmando estar escribiendo sobre melancolía para mantenerse ocupado y evadir así a la propia melancolía. De esta manera sugiere que la acción es un buen antídoto para la enfermedad de la bilis negra. Burton también afirma que algunos son de la idea de que el amor-melancolía

es incurable, pero él cree, como Aristóteles, que hay ciertas cosas que pueden, si no curarlo, sí hacerlo menos poderoso. Y el tipo de paliativos que propone son, sin duda alguna, muy sugerentes (sobre todo por la similitud que puede esbozarse con el planteamiento de Bruno; insinúan que la enfermedad del amor, la melancolía, nos lleva al olvido del cuerpo): dieta, trabajo, ayuno y ejercicio, entre otros. En otras palabras, son curas referidas a la salud física, a la recuperación del ámbito material olvidado en el proceso de contemplación amorosa.

Las propuestas para alcanzar la salud del melancólico son muy diversas, y el contenido de las sugerencias no es nada relevante. Ya sea a través del ejercicio, ya sea aprovechando la chispa que proporciona la bilis negra —una chispa similar a los efectos del vino— y llevándola por los caminos de la templanza y la virtud —es un hecho que en las diversas propuestas existe la posibilidad de temperar a la melancolía.

## **ƒ. En suma**

Independientemente de los matices en las diferentes concepciones sobre la melancolía que hemos visto, pareciera que todas ellas se encuentran en concordancia con nuestra *definición filosófica*. Sobre todo en el sentido de que la melancolía, vista en relación con el camino de la reflexión filosófica, termina por convertirse en un tipo sensibilidad particular. Con esto, pues, no queremos decir que el quehacer filosófico forje a hombres que se pasan la vida sufriendo y sumidos en la depresión. La excitación creadora de los filósofos, su pulsión a ser diferentes los conduce por caminos espinosos; es decir, a apartarse, a darse cuenta, por ejemplo, de la vanidad del mundo o de la estulticia del hombre y, en general, a contemplar con placer tormentoso un objeto inalcanzable que bien podríamos llamar verdad. Y

## Introducción

Hemos visto ya en qué términos se puede afirmar que el camino de la reflexión filosófica es melancólico y por qué. Los distintos temas —la "excepcionalidad", el movimiento amoroso, la salud del melancólico— nos han permitido establecer una manera particular de interpretar el fenómeno de la melancolía en relación con el quehacer filosófico. A la luz de todo ello, ahora es importante dirigirnos al propio pensamiento filosófico. Para ello hemos escogido a tres filósofos: Nietzsche, Kierkegaard y Unamuno. La elección no es azarosa pues son filósofos cuya obra y vida son expresión clara de lo que hemos llamado sensibilidad melancólica.

En *Melancholy and the Critique of Modernity*, Harvey Ferguson propone insertar la obra de Kierkegaard en la tradición filosófica iniciada con el *Problema XXX,1* y que, como ya hemos afirmado, recorre la Edad Media, el Renacimiento y más allá —en otras palabras, el canon de la melancolía. Creemos que lo mismo puede decirse de los otros dos filósofos que hemos elegido.

Después de hacer un breve recuento de aquella tradición, Ferguson afirma que el advenimiento de la modernidad —esto es: con la nueva ciencia y el mundo secular, ya con Descartes, Rousseau, Montaigne, los románticos y posteriormente Hegel— trajo consigo, entre otras cosas, la pérdida de un cuadro cosmológico unitario bajo el cual fuera posible interpretar la totalidad de la existencia (una suerte de nihilismo). Así, dice, el encierro melancólico pasó a ser "la verdad de la modernidad" tanto para individuos inspirados por la religión como para los ateos en su afán por encontrar una auténtica auto-actualización. Para los románticos —E.T.A. Hoffmann y Schelling, por ejemplo— la melancolía tenía una importancia cosmológica. Todo esto dio lugar a algo que bien hace en llamar Ferguson la "sensibilidad del duelo":

Melancholy, in the modern world, was the compulsion to fruitless introspection and endless self-preoccupation; and given the double infinity of cosmos and psyche, this proved to be a uniquely truthful mode of being.<sup>62</sup>

A esto se debe que Burton haya podido escribir su *Anatomía* y afirmar cosas como “¿quién no es melancólico?”. La melancolía era algo central para la condición moderna. Más que explicar a la melancolía Burton hizo el intento de relacionarla con todos los aspectos de la vida humana. La noción moderna de fe como una relación personal entre individuo y Dios provocó, asimismo, nuevas formas de melancolía religiosa. La religión se convirtió, al mismo tiempo, en la causa y en la cura de la melancolía. Aunque para Burton, en última instancia, la causa se encuentra en la propia conciencia —es decir, en la primera modalidad de experiencia religiosa. La libertad interna con que Dios dotó a los hombres —desarrollada en su máximo punto hasta la modernidad— probó ser, dice Ferguson, la causa de tormentos. En cierto sentido, fue un castigo por haber desobedecido, por haber querido *conocer*.

Pascal —a quien Ferguson nombra el primer psicólogo de la melancolía— es otro de los autores claves al interior del canon de la melancolía y antecedente indiscutible e importantes de Nietzsche, Kierkegaard y Unamuno. Entre otras cosas, Pascal arribó para explicar que ya no podíamos observarnos como parte del cosmos, como una división interna dentro de la totalidad divina —debido, sobre todo, a que el hombre comenzó a situarse en el centro de su propia existencia. Ello provocó una *pérdida* que, desde luego, devino aflicción. La conexión entre cosmos y psique —entre espacio infinito y tristeza interna— pasó a ser muy problemática. La nueva ciencia forzó a que el mundo fuera visto como un mecanismo coherente, pero ello no implicaba que fuera aceptable o siquiera comprensible. ¿Por qué vivimos cien años y no mil?, se preguntaba Pascal. Así, la grandeza del ser humano consistía para Pascal en reconocer que estamos, en cierto sentido, perdidos. Lo que haría al hombre una criatura noble sería conocer sus limitaciones. En nuestra opinión, desde

---

<sup>62</sup> Harvey Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity*, pag. 19.



ese punto —y en ese espíritu— es que surgen las reflexiones de los tres filósofos que nos conciernen.

Son autores que, además, comparten el hecho de que su pensamiento brota —en modos diferentes, claro está— del cristianismo. Casi toda la propuesta de Nietzsche proviene de una crítica a la moral cristiana. Las filosofías de Kierkegaard y Unamuno, por su parte, están elaboradas desde el cristianismo. Es por ello que aparecerán nuevos temas como los del nihilismo, la fe, el pecado, la angustia y la muerte, pero se verá claramente cómo estas preocupaciones provenientes de la cultura cristiana pueden seguir interpretándose al interior del canon de la melancolía. Sobre todo por dos puntos claves: 1) la búsqueda de un objeto en última instancia inaprehensible, y 2) la propuesta de una salud del melancólico.

No cabe duda de que la figura de Nietzsche está envuelta, para bien o para mal, por el aura de la locura. Pocos filósofos caben tan bien en el paradigma aristotélico sobre el genio y la melancolía (recordemos que en la Grecia antigua la palabra melancolía designaba un gran rango de patologías mentales). No hay fanático nietzscheano que, con cierto aire de congratulación, no hable sobre sus "cartas desde la locura", o bien sobre los días que pasó Nietzsche en una clínica para enfermedades nerviosas en Basilea, hacia el final de su vida. Sin embargo, esos pasajes de su biografía no nos incumben demasiado, aunque no está de más mencionarlos como un rasgo. Lo que sí nos importa es, en cambio, mostrar cómo el nihilismo y la transmutación de los valores —dos momentos importantes de su obra filosófica— pueden relacionarse —de manera directa o no— con el tema de la melancolía. En este sentido, no trataremos de defender sus ideas sino analizar su relevancia para nuestro objeto de estudio.

## A. La alabanza de la melancolía

Poco antes de publicar *El nacimiento de la tragedia* (1872), la primera de sus obras importantes, Nietzsche escribió un poema titulado "A la melancolía". Muchos años después, hacia el final de su vida, también escribiría el pasaje "El canto a la melancolía" incluido en el *Zaratustra*, y gran parte del cual está también escrito en verso. Aunque no guardan mucha relación entre sí, es curioso observar cómo esos textos son de los pocos en donde hace referencia directa a la melancolía. Aquel poema temprano puede ayudarnos a entrar en materia. Dice al principio:

No te enojés conmigo, melancolía,  
 porque la pluma para alabarte empuñe  
 y, alabándote, la cabeza a la rodilla incline,  
 sentado en el tronco de un árbol, solitario.  
 Así me contemplaste muchas veces, como ayer,  
 bajo los matinales rayos del cálido sol:

ávido graznaba el buitre en el valle,  
soñaba carroña sobre madera muerta.<sup>63</sup>

En esos versos Nietzsche describe, a su manera, algunas de las imágenes del célebre grabado de Durero, *Melencolía I*: un hombre pensativo mirando con gravedad el horizonte, pluma en mano; una suerte de rata voladora que, frente a un sol de haces brillantísimos, sostiene un letrero con la leyenda “Melencolía I”. Pareciera que Nietzsche da un giro interpretativo al hablar de una alabanza a la melancolía, la cual, versos más adelante, describe como “acerba diosa”. En el poema, el buitre —esa rata voladora— sueña con la carroña, es decir: cree que aquellos tocados por sus amargos rayos se convertirán en carne muerta. Sin embargo:

¡Te equivocaste, pájaro brutal,  
aunque momificado en el leño descansara!  
No viste mi mirada llena de placer,  
Rodar aquí y allá, orgullosa y altiva.  
Y cuando a tus alturas no mira,  
muerta para las nubes más lejanas,  
así se hunde honda en sí misma  
iluminando radiante al abismo del ser.<sup>64</sup>

En esos versos podemos ver cómo Nietzsche esboza una relación entre, por lo menos, tres cosas: los tormentos de la melancolía, el placer y la reflexión filosófica. La búsqueda filosófica, esa luz radiante sobre el abismo del ser —recordemos la imagen del hombre reflexivo, pluma en mano—, nos revela la melancolía y Nietzsche, en vez de morir, la cubre de alabanzas: “Sentado así me alegraba el vuelo del buitre,/ el atronar de la avalancha rodante,/ tú me hablaste, inútil fantasma humano,/ con la

<sup>63</sup> Friedrich Nietzsche, “A la melancolía” en: Pablo Sigg y Gerardo Villegas (eds.), *Zarathustra: estudios nietzscheanos*, pag. 89.

<sup>64</sup> *Ibid.*

verdad terrible de tu severo semblante.”<sup>65</sup> Inevitablemente, pues, en esa vía solitaria de la reflexión nos encontramos con verdades terribles. Y luego: “Circulando colmillos fuera, el deseo mortal respira:/ itorturante avidez que amenaza la vida!”<sup>66</sup> Cuál es, podríamos preguntar, esa torturante avidez que amenaza la vida. ¿Avidez de qué? ¿De conocimiento, de comprensión? ¿Y por qué es torturante? ¿Acaso porque es un camino melancólico?: “fiera diosa, ante quien profundo la cabeza inclino/ y un terrible himno gimo,/ sólo para tu gloria, ique con cordura/ de vida, vida, vida sediento vivo!”<sup>67</sup> Es bastante claro que en todos estos versos podemos encontrar aquel rasgo distintivo del movimiento amoroso bruniano —el amor-melancolía—: un movimiento durante el cual la búsqueda de un objeto se manifiesta inútil debido a que éste es, en última instancia, inalcanzable; sin embargo, ello no mengua la avidez —el camino se convierte tan sólo en un tormento placentero, a saber: la dialéctica de la melancolía. Nietzsche concluye:

No te enojés conmigo, deidad maligna,  
 Porque dulcemente de rimas te cubra.  
 tiembía aquel a quien te acercas, terrible rostro,  
 estremece aquel a quien alcanzas, derecho cruel.  
 Y temblando balbuceo, canto tras canto,  
 contrahecho en rítmicas formas:  
 la tinta fluye, centellea afilada mi pluma —  
 ¡oh diosa, diosa déjame, deja mi voluntad!<sup>68</sup>

La melancolía no impide que la tinta siga fluyendo y, más aún, quizá es ella, la enfermedad del genio, quien afila la pluma, quien insta a la reflexión.

No se ha pretendido hasta aquí encontrar pistas sobre el posterior desarrollo en la filosofía nietzschena; simplemente hemos querido subrayar, como punto de

---

<sup>65</sup>*Ibid.*

<sup>66</sup>*Ibid.*

<sup>67</sup>*Ibid.*

<sup>68</sup>*Ibid.*

partida, la manera clásica —incluso canónica— en que Nietzsche asumió a la melancolía. Al comienzo de *La voluntad de poderío* —una obra póstuma— Nietzsche confiesa: “El que aquí toma la palabra no ha hecho [...] más que reflexionar; como filósofo y anacoreta, por instinto, que encuentra mejor ventaja viviendo apartado, al margen, en la paciencia, en la demora y el rezago, como un espíritu investigador y atrevido, que ya se ha extraviado más de una vez en todos los laberintos del futuro...”<sup>69</sup> Y en ese mismo párrafo se erige a sí mismo como el primer nihilista perfecto de Europa, pero que ya ha superado el nihilismo que moraba en su alma. La soledad, la reflexión, la melancolía.

## **B. El nihilismo incompleto**

En *La voluntad de poderío* Nietzsche describe minuciosamente el proceso del nihilismo, un proceso que es, al mismo tiempo, propio de la historia cultural y de la historia individual del filósofo. Y lo que aquí llamamos nihilismo incompleto (o pasivo) se refiere al primer momento del nihilismo —para Nietzsche un momento inevitable en cualquier cultura—, esto es: la experiencia de la pérdida de sentido. Llega un punto en el desarrollo cultural de Occidente en que el ser humano, en nombre de ese gran valor que es la Verdad, se da cuenta que sus grandes valores —los que ordenan y le dan sentido a su existencia— carecen de fundamento; es, en pocas palabras, el asesinato de Dios. A esto sobreviene la negación de todo ideal, de todo sentido. Y es un momento doloroso —no hay sostén o piso— porque, a pesar de que se ha perdido el sentido de la existencia, se continúa buscando un sentido. Nos quedamos, pues, con la nostalgia del ideal. Para Nietzsche esto constituye un error puesto que existirá la tendencia a inventar otros dioses, otros becerros de oro, otros valores —en una palabra, no necesariamente se llevará el nihilismo hasta sus consecuencias más radicales. En la fase del nihilismo incompleto seguimos deseando

---

<sup>69</sup> Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poderío*, Prefacio, párrafo 3. pag. 30.

un sentido. Pero el deseo, dice Nietzsche, es una herida: todo cuanto existe se ve desgarrado por la incompletud y la carencia.<sup>70</sup> Una vez más, la eterna incompletud del deseo: sin duda alguna, un estadio clásico del melancólico. Dios muere, pero el hombre cae en la tentación de crear otros valores para ordenar su mundo: razón, historia, progreso. Con esto desprecia el devenir y a la ausencia de sentido como posibles formas de relación con ese mundo hostil. Por ello Nietzsche dice desconfiar de la muerte de Dios: vienen otros dioses, nuevas teleologías y finalismos cuya característica principal es la de completar —alcanzar— una meta ideal en un tiempo finito, algo que para Nietzsche carece de fundamento y que, en última instancia, conduce a los hombres a quedarse en el nihilismo pasivo. El espacio que habita este nihilista pasivo es la misma morada del melancólico: el que contempla al objeto amado pero inalcanzable (Bruno) —o bien: el que observa desesperado el desmoronamiento de los valores preciados que le dan sentido y seguridad —el hombre que quiere perecer del *Zarathustra*.

Nietzsche comienza *La voluntad de poderío* afirmando que contará la historia de los dos próximos siglos. Según él, la llegada del nihilismo era un hecho inevitable; angustiada y confundida, la cultura europea ya no reflexiona, teme relexionar. Paradójicamente son sus propios valores fundacionales los que la han conducido a la aniquiliación; es decir, si llevamos esos valores —los de la moral cristiana, los ideales de razón y progreso— hasta sus últimas consecuencias el resultado lógico, dice Nietzsche, es el nihilismo. La inconsistencia de una interpretación del mundo a lo largo de la historia produce desconfianza —sí no existe ni ha existido un marco interpretativo unitario e infalible entonces todas las interpretaciones pueden ser, y en cierto sentido son, falsas. De ahí la decadencia del cristianismo y el escepticismo ante la moral. Y como decíamos antes, se pierde el sentido.

Pero, ¿qué significa el nihilismo? Nietzsche contesta someramente y en *italicas*: "*Que los valores supremos pierden validez. Falta la meta; falta la respuesta a*

---

<sup>70</sup> Ver Dolores Castrillo, Introducción a *La voluntad de poderío*, pag. 13

'por qué'.<sup>71</sup> Y tanto la meta como el "por qué" son, en sí mismos, valores supremos. Contra ellos luchará Nietzsche. Así comienza esta obra, con un dibujo del hombre invadido por el vértigo, dolido ante el espectáculo durante el cual se desmoronan uno a uno sus valores; y dolido, claro está, porque a pesar de que todo ha perdido sentido se sigue buscando una meta. Como lo dice literalmente en "El canto de la melancolía" del *Zaratustra*, es éste un momento donde arriba el demonio de la melancolía, el demonio del crepúsculo: "...a todos vosotros que sufrís, como yo, del gran hastío, para quienes ha muerto el antiguo Dios, sin que haya aún en la cuna envuelto en mantillas ningún Dios nuevo; a todos vosotros os es propicio mi espíritu maligno, mi demonio encantador."<sup>72</sup>

La ventaja de la hipótesis cristiana de la moral —esto es, el valor absoluto del hombre en contraposición a su pequeñez contingente; la libertad y el saber— es que constituye en gran antídoto contra el nihilismo. Sin embargo, uno de los valores que pueden inferirse de esa hipótesis es el de la *veracidad*. Y este valor claramente se vuelve contra la propia moral: desvela su teología y repara en que ésta representa una mentira o, a lo sumo, una invención; si la Razón se aplica puede llegar a desmentirse la "veracidad" de la moral. Un ejemplo de esto en filosofía —a pesar de que es discutible— podrían ser los argumentos en contra del concepto de sujeto cartesiano que Hume lleva a cabo en el primer libro de *A Treatise of Human Nature*<sup>73</sup>; el propio subtítulo de esa obra es por demás elocuente: Un intento de introducir el método experimental de razonar en las cuestiones morales. El rigor de la ciencia —cuyo paradigma es esa veracidad a la que hace referencia Nietzsche— nos obliga a concluir que no hay evidencia empírica suficiente como para afirmar la existencia un 'yo' unitario; a lo sumo, podemos hablar de impresiones e ideas en distintos momentos del tiempo sin que haya nada, más que quizá la memoria, que

<sup>71</sup> Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poderío*, Libro Primero, párrafo 2, pag. 33

<sup>72</sup> Friedrich Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*, pag. 267.

<sup>73</sup> David Hume, *A Treatise of Human Nature* Book I. Of the Understanding, Sect. II-V, pgs 55-61

las unifique. El gran aparato interpretativo que nos protegía frente a las inclemencias de un mundo hostil —al estilo freudiano— comienza a desintegrarse

Cuando esa mentira se nos revela como tal —cuando entendemos el origen de eso que creíamos era el “mundo verdadero”— el universo pierde sentido. (La antinomia nietzscheana: en tanto creemos en la moral condenamos la existencia.) Es ésta, pues, la etapa del nihilismo incompleto. Según Nietzsche se trata tan sólo un estado de transición —mejor dicho: *debe* ser un estado de transición, al menos desde su postura. Sí es la negación total, pero dicha negación sólo causa sufrimiento debido a que aún conservamos la idea de que existe, de hecho, un “mundo verdadero” —continuamos añorando el orden que nos proporcionaban esos grandes pilares del sentido. En ese estado de transición pensamos, pues, que “todo ha sido inútil”. Como “estado psicológico”, dice Nietzsche, el nihilismo surge cuando buscamos un sentido a cualquier cosa que no lo tenga. En otras palabras, es la búsqueda de un objeto inalcanzable, uno de los rasgos primordiales de la melancolía amorosa. La investigación pierde ánimo y viene entonces la “tortura del en vano”.

El estadio del nihilismo incompleto se acopla a nuestra concepción de melancolía: estamos frente a una suerte de “nada” que provoca vértigo; miramos hacia atrás, hacia el pasado y la historia, y el camino recorrido —la búsqueda, el movimiento amoroso— se nos manifiesta inútil. El propio Nietzsche califica a este estado como patológico, como una enfermedad de vejez. ¿Por qué no podemos, en ese momento, rehacernos ni tranquilizarnos con nada? Porque el objeto deseado sigue erigiéndose allá en un horizonte imaginario —la añoranza de un sentido firme, de un orden. La sentencia “todo el que sufre quiere vivir”, del *Zaratustra*, cobra entonces significado. En Nietzsche entonces el nihilismo pasivo surge precisamente en la búsqueda de ese orden; paradójicamente, sin embargo, se parte de la evidencia de que sólo existe el desorden. Y ese es el estadio del melancólico clásico. Para Nietzsche el cristianismo es *la* cultura del nihilismo pasivo; en este sentido, podríamos afirmar que Nietzsche critica al cristianismo por ser una cultura generadora de melancolía.



El nihilismo también arriba cuando, después de que pierde validez la hipótesis de la moral, se resquebraja el sistema que daba orden, unidad y razón a la totalidad, cuando ese “*modus* de la divinidad” ya no es aplicable a la existencia. Tampoco es ya posible la idea de otro mundo, más allá de éste, que sí sea verdadero. En pocas palabras, cualquier metafísica se derrumba. Nos vemos obligados, pues, a desechar las categorías de “Fin”, “Unidad” y “Ser” —así, con mayúsculas—; ya no hay verdad ni “cosa en sí”. Es por esto que Nietzsche afirma: “La medida de nuestra fuerza es hasta qué punto podemos acomodarnos a la apariencia, a la necesidad de la mentira, sin perecer.”<sup>74</sup> A final de cuentas, lo que hace Nietzsche en *La voluntad de poderío* es invocar esa fuerza, instar a la hombres a desarrollar esa fortaleza. Es por ello que para él el nihilismo radical es “una forma divina del pensar”: la negación de todo mundo verdadero, de todo ser, como una suerte de budhismo.

El ateísmo es también, por ejemplo, una muestra de nihilismo incompleto y pasivo: se mata a Dios, pero sigue concibiéndose una realidad verdadera, una “cosa en sí” a la manera kantiana que le da orden y unidad al mundo; se conserva un “más allá” como incógnita y se lo interpreta como consuelo metafísico. El tipo de movimiento del espíritu que se lleva a cabo en el nihilismo no es, como pudiera interpretarse, como el de la duda metódica cartesiana —su método consistía en “dudar” de todo (sin necesariamente negarlo), pero para “sobrevivir”, afirma Descartes en el *Discurso del método*, debía por lo menos aferrarse a los principios morales. En el nihilismo nietzscheano esto es imposible; a lo sumo podríamos hablar de dos vertientes: la activa —como signo de un poder en expansión del espíritu; esto está relacionado con la propuesta de una transmutación de todos los valores— y la pasiva —el nihilismo incompleto del que hemos estado hablando—. No se trata, pues, de una mera reflexión sobre el “en vano”, no: es un proceso mediante el cual se aniquila todo y, en última instancia, se aniquila uno mismo.

---

<sup>74</sup> Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poderío*, Libro Primero, parágrafo 15, pag. 38

Para Nietzsche la única manera de trascender el nihilismo —esto eso, conducirlo hasta sus últimas consecuencias— es llevar a cabo la transmutación de valores; sin embargo, él habla de otros intentos de superarlo que nos recuerdan mucho a los métodos que Freud proponía contrarrestar el “malestar”: poner en primer plano —aunque no se tome por verdadero— aquello que más “refresca, cura y tranquiliza”, llámese moral, religión, arte. Esos intentos propios del nihilismo pasivo, dice Nietzsche, no hacen más que agudizar el problema. ¿Por qué? Porque se sigue necesitando un consuelo —una vez más: el ideal en el horizonte imaginario. En otras palabras, continúa el movimiento amoroso —esa manera tan occidental de interpretar y aprehender el mundo— y, por tanto, también la melancolía y el dolor. Para Nietzsche esto es una manifestación de un mero sentimentalismo, de un pensar débil: únicamente nos conduce a conclusiones como “la vida no merece la pena”, “¿de qué sirven las lágrimas?”; en una palabra, a la resignación.<sup>75</sup> Sin embargo parece apuntar que esta “fase” del nihilismo pasivo es inevitable. (Y, desde luego, el cambio hacia el nihilismo activo ni siquiera se ha dado, sino que representa una suerte de meta, un ejercicio que es menester poner en práctica.) Para el nihilista incompleto nada que carezca de sentido debiera existir —todo sucede en vano porque no hay sentido. Pero, se pregunta Nietzsche, ¿por qué este “no debiera”?, ¿por qué negarle la posibilidad de “realidad” a algo que no tenga ningún objetivo, ninguna “misión”? Es una manifestación de que el nihilista no se siente *satisfecho* al reparar en la “inutilidad de la existencia”: le produce tristeza y desesperación. Rompe, pues. Y sólo los más fuertes superan los valores que sirven para juzgar.

En último término, para Nietzsche el nihilismo es inevitable dados los valores “occidentales”; en pocas palabras, se refiere a la moral cristiana —ese producto de la rebelión de los esclavos, de la interiorización de la fuerza, de los ideales ascéticos<sup>76</sup>—, a esa actitud que, como muestra en *El nacimiento de la tragedia*, se inició cuando Sócrates, por así decirlo, “pasteurizó” el sentido de la tragedia griega a

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, parágrafo 35

la manera de Sófocles. Podemos aventurar a decir que, al menos desde Nietzsche, esto podría explicar el hecho de que la melancolía —como la hemos entendido hasta ahora— sea un fruto de Occidente, una constante, pues, en la vida de quienes han investigado, de quienes se han preocupado por buscar ese ideal —llámese Bondad, Verdad, Belleza o Dios. Dicha búsqueda, a ojos de Nietzsche, tiene necesariamente una fase nihilista, melancólica.

Cuando se desechan todos los valores, excepto aquellos que sirven para juzgar, los débiles se rompen en pedazos, los fuertes destruyen lo que no es. Esto inaugura lo que Nietzsche llama “la edad trágica”. ¿Pero no insinúa esto una especie de concepción lineal de la historia, como si ese proceso ocurriera una sola vez en el tiempo histórico? Es decir: ¿es realmente posible superar de una vez por todas esos valores? ¿No será más bien que se trata de un proceso que opera siempre? ¿Qué pasó con el círculo del eterno retorno? ¿O el círculo es sólo válido toda vez que hayamos transmutado los valores?

### **B.1 Schopenhauer, nihilista pasivo**

Dice Nietzsche: “Mi instinto quería llevar a cabo todo lo contrario de lo que había pretendido el instinto de Schopenhauer: llegar a una justificación de la vida, aún en lo que ésta tiene de más terrible, dudoso y engañoso, con tal objeto yo había echado mano de la fórmula de lo dionisiaco”<sup>77</sup>. En múltiples ocasiones Nietzsche saca a relucir la figura de Schopenhauer y las más de las veces lo hace con el objetivo de ilustrar cómo es factible permanecer en el nihilismo pasivo. Para Nietzsche, Schopenhauer había desechado el “en sí de las cosas” pero sólo en tanto bondad y verdad —digamos que negó los valores morales y los de la veracidad—; sin embargo, había postulado otra especie de “en sí” con su propuesta sobre la voluntad. En otras palabras, no supo “divinizar” esa voluntad y se atuvo al ideal cristiano-moral. A ojos

---

<sup>76</sup> Ver Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*.

de Nietzsche es tan sólo un nuevo Pascal que careció de la suficiente fortaleza para dar un nuevo “sí”, a saber: llevar a cabo la transmutación de los valores.

En un apéndice de *El mundo como voluntad y representación* —“Sobre la vanidad y el sufrimiento del mundo”—, Schopenhauer afirma que la vida se nos presenta como una continua decepción: “If it has promised, it does not keep its word, unless to show how little worth desiring were the things desired: thus we are deluded now by hope, now by what was hoped for. [...] The enchantment of distance shows us paradises which vanish like optical illusions when we have allowed ourselves to be mocked by them”<sup>78</sup>. Es incuestionable que esa descripción —este adquirir conciencia sobre el “en vano”— muestra claramente la naturaleza de lo que Nietzsche llamaba nihilismo pasivo. Por ello critica a Schopenhauer: mata a Dios, se da cuenta de que el deseo es, en rigor, imposible de satisfacer, observa cómo se desmoronan los valores —se da cuenta de la mentira y el error en el que había estado viviendo—, pero le duele y desespera porque aún conserva el concepto de ideal y, si vamos un paso más allá, el mismo concepto de causalidad. Así, la carencia de sentido deviene algo terrible —problema y sufrimiento— porque se tiene nostalgia de aquel gran sentido, aquel espectro unitario que ordenaba la existencia. Nietzsche, por su parte, exhorta a la celebración de esa evidencia terrible, al gran “sí” diosnisiáco.

Dice Schopenhauer:

Happiness [...] always lies in the future, or else in the past, and the present may be compared to a small dark cloud which the wind drives over the sunny plain: before and behind it all is bright, only it itself always casts a shadow.<sup>79</sup>

Mientras que para Schopenhauer el presente es sombrío —debido a que tanto el pasado como el futuro consituyen para él fuentes de esperanza y felicidad— para Nietzsche es, digamos, el único “momento” posible de celebrar, el presente eterno,

<sup>77</sup> Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poderío*, Libro Cuarto, parágrafo 998, pag. 527.

<sup>78</sup> Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea*, Supplements to the Fourth Book, XLVI “On the Vanity and Suffering of Life”, pag. 383.

el círculo de lo Igual, el estadio del Eterno Retorno. Para Schopenhauer el presente es insuficiente —dicha evidencia se convierte en fuente de sufrimiento, y a esa revelación se le dice “no”. Es justamente el punto en que se sitúa Schopenhauer —equivalente al nihilismo pasivo— donde podríamos aventurar a decir que surge aquella misma afiebrada mirada hacia el horizonte —pluma en mano— del grabado de Durero: “...the conviction that nothing at all is worth our striving, our efforts and struggles, that all good things are vanity, the world in all its ends is bankrupt”<sup>80</sup>. Subrayemos, pues, las palabras *striving*, *efforts*, *struggles* y *ends* —todos ellos términos que indican movimiento, búsqueda y, en última instancia, la idea de fin.

Desde su postura toda aparente satisfacción es de naturaleza negativa en tanto no se “siente”. Por ejemplo, no sentimos la seguridad pero, en cambio, sí experimentamos el miedo. Sólo el dolor y el deseo pueden sentirse de manera positiva. Así, el mundo —externo, podríamos decir— se nos presenta, igual que en Freud, como un fuerza fundamentalmente hostil y violenta. El origen de esta melancolía schopenhaueriana lo encontramos, como veíamos hace un momento, en su concepción del tiempo, pero asimismo está relacionado con la idea de la muerte como la gran destructora del sentido. La experiencia y la vejez nos conducen a ella —después de la búsqueda dolorosa uno cae en la cuenta de que ha vivido en el error tratando de satisfacer deseos y guardando la esperanza (Nietzsche diría que ahí se conserva el ideal de verdad puesto que le llamamos “error” a aquel esfuerzo) y el universo se viene abajo.

<sup>79</sup> *Ibid.*

<sup>80</sup> *Ibid.*

## C. La transmutación de los valores: otra salud del melancólico

En la transmutación de los valores se persigue, dice Nietzsche, una antítesis del panteísmo. Suprimir toda finalidad del proceso y afirmar el proceso mismo, el devenir —el fin es todo momento y es siempre el mismo. “¡La nada eterna!” sin que importe el aparente vacío. Es esto la voluntad de poderío: una forma primitiva de pasión. Y se trata, pues, de suplantar con ese “sí” al devenir la idea de “felicidad individual”. La voluntad de poder es la acumulación de fuerzas que actúan unas sobre otras; no va en el sentido de conservarse a uno mismo, es voluntad de apropiarse, de hacerse más fuerte —sin principio, ni ley, ni orden, sin evolución. El goce acompaña, pero no es el motor. Y este hombre noble y trágico nace de la riqueza, no de la rebelión de los esclavos ni de los ideales ascéticos. Lo que se lleva a cabo es una inversión de los valores y de su jerarquía. Hace falta desembarazarnos de los valores antiguos que desvaloran nuestra fortaleza. Es menester, en última instancia, adorar la apariencia (lo único que tenemos), dar valor a las cosas bajas, saber que somos nosotros mismos quienes inventamos los valores (Foucault) —es una absoluta afirmación del mundo vigoroso, ahí está la salud y la fortaleza, lo dionisiaco en la voluntad. “La medida de nuestra fuerza es hasta qué punto podemos acomodarnos a la apariencia, a la necesidad de la mentira, sin perecer.”<sup>81</sup> Nietzsche no plantea un pesimismo moral o metafísico o social: esos serían síntomas de enfermedad —del “sentimiento roedor de la nada”—, de nihilismo pasivo. El “no” de Nietzsche no es como el de los pesimismos que conservan un ideal; es, como él mismo lo afirma, una alegría, un lujo, una simpatía por lo espantoso —la aceptación de los contrarios sin resignación y lo terrible como parte de la grandeza. El nihilismo llevado hasta el extremo termina por cancelarse a sí mismo; ahí ya no se niega la vida sino los valores que niegan a la vida. En el punto más álgido de la filosofía dionisiaca

<sup>81</sup> Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poderío*. Libro Primero, párrafo 15, pag. 38.

se transmuta la negación hacia una afirmación de la vida. Sin embargo, no es una afirmación cualquiera, ni es un "sí" a todo —recordemos que para Nietzsche masticar y digerir todo es sólo cosa de cerdos. Dice Castrillo Mirat en su introducción a *La voluntad de poderío*:

Nada más lejos de la intención de Nietzsche que criticar estas verdades por el hecho de su falsedad; al contrario, si las desenmascara como errores, es para conducir al nihilismo a ese grado extremo de radicalidad, en que el hombre, lejos de sufrir por la desilusión ante el Ideal, reinstaura los derechos de ilusión, como error al servicio de la vida. Lo que Nietzsche critica no son las falsas pretensiones de verdad, sino la verdad en sí y como Ideal.<sup>82</sup>

Zaratustra, dice Heidegger en "¿Quién es el Zaratustra de Nietzsche?", "habla a favor de la vida, del sufrimiento, del círculo"<sup>83</sup>; éstas tres cosas se pertenecen mutuamente, son, en esencia, lo mismo. Vida es voluntad de poder —una vez más: todo lo que sufre quiere vivir. Y este el círculo: "todo ente es voluntad de poder, que, como voluntad creadora que choca, sufre, y de este modo se quiere a sí misma en el eterno retorno de lo igual"<sup>84</sup>. La transmutación de los valores tiene que ver, en gran medida, con la aceptación —el "sí"— de este presente eterno, donde se sufre y se es voluntad de poder.

Los animales de Zaratustra, el Águila (y Serpiente) son, según Deleuze, la expresión del eterno retorno como Alianza —la serpiente desenrollada muestra lo que hay de insostenible e imposible en el eterno retorno. Ariadna y Teseo son quienes engendran al superhombre. Ariadna tenía el hilo —era un poco araña, criatura del resentimiento. Teseo era el héroe que cargaba, *asumía*, sin descansar. Juntos aprenden a decir que sí al Dioniso-Toro. El Adivino, por su parte, dice "todo es vano", pero al mismo tiempo anuncia el último estadio del nihilismo: reconoce la

<sup>82</sup> Dolores Castrillo, Introducción a *La voluntad de poderío*, pag. 15.

<sup>83</sup> Martin Heidegger, "¿Quién es el Zaratustra de Nietzsche?" en: Pablo Sigg y Gerardo Villegas (eds.), *Zarathustra: estudios nietzscheanos*, pag. 24.

<sup>84</sup> *Ibid*

vanidad en el esfuerzo por reemplazar a Dios y prefiere dejar de desear (en otras palabras, cae en la cuenta de que el Ideal es inalcanzable). Zaratustra es tan sólo el profeta de Dioniso y permanece en el “no”, pero no en el “no” del nihilismo, sino el “no” que destruye los valores establecidos, el “no” de la transmutación. Finalmente, los hombres superiores son quienes, después de la muerte de Dios, reemplazan los valores humanos con valores divinos.

Heidegger también apunta que Zaratustra prevee la esencia del superhombre, pero no es él mismo el superhombre: éste va más allá del hombre de hoy y del hombre como ha sido. Hay que dar un paso, pero no sabemos ni conoceremos adonde llegaremos hasta estar ahí. El “a dónde” permanece en lejanía —una lejanía que está, en cierto sentido, próxima. Esta proximidad de lo lejano, que conmemora lo lejano, es lo que se llama nostalgia —y la nostalgia es, dice Heidegger, el dolor de la proximidad de lo lejano. El objeto inalcanzable y, sin embargo, ahí, en el horizonte. En el fragmento “De la gran nostalgia” del *Zaratustra* —también traducido como “Del gran deseo”—, Nietzsche habla sobre algo que llama el sufrimiento divino (aquí hay cierta resonancia con la idea de furor divino); se trata, pues, del más abismal de los pensamientos: un momento donde el pasado, el presente y el futuro se manifiestan como lo mismo, como un continuo ahora, como una eternidad. Dice Heidegger: “Pero lo permanente en él no descansa en un estar sino en un retorno de lo igual, Zaratustra, cuando le enseña a su alma aquel decir, es el maestro del retorno de lo Mismo. Este retorno es la plenitud inagotable de la vida gozadolorosa. Hacia allí se dirige la gran nostalgia...”<sup>85</sup>. Cuando se llega a esta suerte de revelación mística es cuando, según Nietzsche, se ha llevado el nihilismo a sus consecuencias más radicales. Por supuesto, esto es algo que sólo pueden lograr los más fuertes. Es el momento de la transmutación de todos los valores: se le dice sí al sufrimiento, al presente eterno, al devenir. Ni anhelar el placer ni esquivar el

---

<sup>85</sup> *Ibid*, pag. 30.



displacer. Se alcanza, pues, una especie de salud del melancólico. Se asume, como en Heráclito, la guerra de los contrarios y se celebra la vida gozadolorosa.

A final de cuentas, Nietzsche se erige a sí mismo como un hombre trágico y asume como una de sus tareas la de conducir al hombre a su responsabilidad trágica. ¿Pero qué tipo de tragedia? Se trata, pues, de redescubrir la tragedia sin el elemento de resignación, como devenir, como celebración del sí y el no —como la tragedia griega antes de Sócrates.

Los estudiosos de Kierkegaard suelen decir que su obra es inseparable de su vida. Él mismo alimentó esa imagen página tras página. Sin duda, una de las constantes en este respecto es la visión que tenía de sí mismo como un hombre profundamente melancólico. Igual que Hamlet, era danés y melancólico. Su conflictiva relación con Regina Olsen y la melancolía que, a su decir, heredó de su padre son, en este sentido, moneda corriente entre sus comentaristas. Aunque es indiscutible que su obra vale por sí misma, también resulta claro que su vida —justamente por estar, en su caso, muy ligada a su obra: los *Diarios* lo demuestran— echa luz sobre la naturaleza de su filosofía. Kierkegaard es el ejemplo perfecto de un filósofo melancólico y cuya sensibilidad estaba determinada por ese temperamento.

Cabe decir que a Kierkegaard le molestaba ser señalado con el epíteto de filósofo. En su introducción a *Temor y temblor*, Simón Merchán dice:

[Kierkegaard] Partía del dato irracional del existente concreto que soy yo y lo consideraba irreducible [...] a un esquema o un sistema. Su método era el de la experiencia subjetiva, que evidentemente resulta imposible de intercambiar: él no podía saber más que de sí mismo [...] Por eso para entender a Kierkegaard se requiere seguir el hilo de su acontecer interno, pues, allí en lo íntimo, lo objetivamente diminuto puede producir efectos colosales.<sup>86</sup>

No podríamos afirmar que el concepto de ‘melancolía’ operaba como un término técnico en su obra filosófica —tampoco, asimismo, sería correcto decir que utilizaba la palabra en un mismo sentido (pero a final de cuentas, ¿quién sí lo ha hecho?); sin embargo, lo mismo en sus obras que en sus *Diarios* la palabra aparece una y otra vez. En los propios *Diarios* afirmaba que la única manera de combatir su melancolía era, igual que Robert Burton, escribiendo, dilucidando su experiencia en el lenguaje de la angustia y hallándole un sentido. Así, en 1841 habló de la

---

<sup>86</sup> Vicente Simón Merchán, Introducción a *Temor y temblor*, pag. 12.

melancolía como “su más fiel amante”<sup>87</sup> e incluso en otras entradas de sus *Diarios* la consideraba una bendición. Como observa Harvey Ferguson, Kierkegaard hacía referencia a ella para designar espacios de reflexión distintos pero que, en última instancia, estaban estrechamente relacionados: 1) Como un estado emocional en el que vivió todos sus días (una suerte de *leit motiv* de su vida). 2) Como una herramienta crítica hacia su tiempo y hacia la modernidad filosófica. 3) Como íntima parte de un estadio religioso auténtico:

Melancholy, for him, was more than a mood, or even the peculiarity of a specific temperament; it was, rather, a particular way of existing as a human being. And more than that it was the way of existing which he came to view as most appropriate to the condition of modern life.<sup>88</sup>

La melancolía de Kierkegaard como individuo, dice Ferguson, era esencialmente incomunicable —más que por ocultársela a los demás, el carácter inexpresable de su “abatimiento” interior se debía a que, otra vez como en Burton, las formas convencionales de tristeza eran inadecuadas para designar el peso y la profundidad de su melancolía. Incluso confiesa, en *El punto de vista de mi obra como autor*, que desde niño sintió la necesidad de encubrir su “prodigiosa melancolía” bajo el disfraz de un *joie de vivre*. La profundidad de ese “prodigio” encontraba su única medida adecuada en la destreza con que ocultaba su condición. El propio Kierkegaard estaba consciente de que era un hombre excepcional, seguro y con habilidades extraordinarias —lo único que nunca pudo hacer, afirmó en muchas ocasiones, fue deshacerse de su melancolía aunque fuese por un día. Pero también sabía que esa condición era, como la del genio aristotélico, lo que lo hacía excepcional. Su talento purificaba su melancolía. Él encontraba algo singularmente *verdadero* en la condición del melancólico —quedaba relegado a sí mismo y a su relación con Dios. Resultaba paradójico, sin embargo, que la melancolía representara una condición

<sup>87</sup> Soren Kierkegaard, *The Journals of Soren Kierkegaard*, 1841, parágrafo 359, pag. 90

<sup>88</sup> Harvey Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity*, pag. 5.

*verdadera* y, al mismo tiempo, fuera una condición que protestaba en contra de la misma “verdad” que proclamaba. Aprender la forma en que esto era posible —es decir, el carácter paradójico— y entender cómo aceptaba su melancolía —“su sombra inescapable”— es en parte la tarea que, según Ferguson, Kierkegaard se propuso en el desarrollo de toda su obra. Y precisamente debido al carácter “incomunicable” de su condición es que sus obras resultan muy a menudo fragmentarias, poco sistemáticas y difíciles de interpretar. Dicha característica condujo a Kierkegaard a experimentar con diversas formas y subterfugios literarios como lo pueden ser sus múltiples seudónimos. Dice Ferguson:

Kierkegaard, however, was less alone than he claimed, or possibly wished, himself to be. In defining his experience of himself, and of the world, as melancholic, he was in fact exploiting a long and significant tradition in western psychology, as well as implicitly claiming a community of feeling with many of its most illustrious exponents. Melancholy, that is to say, is a constitutive part of his writing, not the adventitious (and unbalancing) mood in which it was created. His work as an author, therefore, can be approached by way of this tradition.<sup>89</sup>

La tradición a la que hace referencia Ferguson es a lo que nosotros hemos llamado el canon de la melancolía. Aunque puede ser discutible la aseveración de Ferguson —sobre todo en lo que se refiere a juzgar que Kierkegaard estaba menos solo de lo que decía—, resulta claro que la obra del danés melancólico puede inscribirse en el desarrollo histórico de ese canon y, además, interpretarse bajo la luz de esa tradición probablemente iniciada por el *Problema XXX, 1*.

Decíamos que la obra de Kierkegaard puede insertarse dentro de esta tradición (lo mismo que Burton y Pascal). Para Kierkegaard, pues, la melancolía fue un punto de partida para reflexionar sobre el carácter de la vida moderna y, en general, sobre la condición humana: un punto de partida y, además, un punto de

---

<sup>89</sup> *Ibid*, pag 6

llegada. Y la filosofía fue una de tantas vías que escogió para explorarla. En última instancia, sin embargo, el peso y la profundidad de la melancolía —en un sentido religioso— fueron para él muy distintos a la profundidad que era posible alcanzar a través de la filosofía. A un tiempo, la melancolía era su enemiga y su manera de “amar al mundo”<sup>90</sup>.

Al principio afirmamos que, como Hamlet, Kierkegaard era un danés melancólico. El epíteto, cabe decir, viene del libro de un cura inglés llamado H.V. Martin: *Kierkegaard: the Melancholy Dane*. Sin embargo, como el propio Martin confiesa en su introducción, la etiqueta viene de una frase de un tal Forsyths —*The Work of Christ*— en donde se refiere a Kierkegaard como “el danés melancólico donde Hamlet fue domado por Cristo”<sup>91</sup>.

## A. La crítica de la modernidad

Hemos dicho que para Kierkegaard la condición del melancólico era la forma de vida más adecuada para la modernidad. Además de ser la base de un ejercicio verdadero de la religión (como veremos más adelante), la melancolía kierkegaardiana era también una reacción —una crítica, pues— frente a su sociedad, sus contemporáneos y, en general, frente a aquel particular momento histórico.

Antes que nada, valdría la pena mencionar que en el análisis que hace Wolf Lepenies sobre la melancolía a nivel social<sup>92</sup>, ésta era vista, en parte, como una disposición propia de quienes se salían o luchaban contra las formas convencionales de la conciencia social. En el caso de Kierkegaard —por su biografía y su obra— esto es particularmente claro. Debemos aclarar que hablamos de modernidad como momento dentro de la historia de la filosofía (esa lapso inaugurado por Descartes),

<sup>90</sup> Soren Kierkegaard, *The Journals of Soren Kierkegaard*, 1847, parágrafo 726, pag. 229.

<sup>91</sup> H.V. Martin, *Kierkegaard. the Melancholy Dane*.

<sup>92</sup> Ver apéndice.

pero también nos referimos al contexto en el que se desarrolló la obra de Kierkegaard.

Ferguson —sociólogo— afirma que la filosofía moderna —particularmente Descartes, Kant y Hegel— suponía como condición permanente la melancolía de la vida moderna, idea que se incorporaba a las diversas reflexiones y con la cual se “domesticaba” el genio subversivo perteneciente a cada instancia individual de “tristeza sin causa”. En otras palabras, Ferguson asevera que en la filosofía moderna la melancolía —el aburrimiento, la frivolidad creciente— se tomaba como un hecho contra el cual no había nada que hacer. En este sentido, la melancolía era desprovista de su carácter subversivo, religioso y profundo. Según Ferguson, Kierkegaard dio un paso adelante al desarrollar su obra —su “psicología religiosa”— partiendo de que el problema propuesto por la modernidad no se resolvería negando una “conciencia triste” en favor de un “éxtasis”, sino transformando esas dos tendencias de la melancolía en verdadera felicidad. Ferguson no es muy claro al sostener por qué la melancolía era un presupuesto de la filosofía moderna, pero sí da una pista clave: la nueva concentración en el individuo, uno de los cambios que trajo consigo la modernidad —recordemos el gran *dictum* de la Ilustración: “hazlo por ti mismo”—, rezagó al hombre hacia sí mismo y, en ese sentido, la profunda introspección terminó por convertirse en gatillo para la depresión. El propio Kierkegaard afirma en sus *Diarios* que no tenía ninguna duda de que su tiempo era uno de depresión mental. La pérdida de un sistema unitario con el cual ordenar e interpretar el mundo también acarrió la secularización de la sociedad, lo cual condujo a una crisis y se generó un vacío. Así, la melancolía pasó a ser el profundo vacío de la modernidad: ser y estar en un vacío, una mera división en la inmensidad abstracta (recordemos a Pascal). El mundo, pues, se desmorona. Es por ello que Ferguson propone una lectura de Kierkegaard en la cual, por ejemplo, su propuesta sobre las esferas de la existencia (no entraremos a analizarlas, basta decir que Kierkegaard propuso a lo largo de su obra que existían tres estadios no auto-excluyentes en distintos tiempos de la vida humana: el estético, el ético y el religioso) sea vista como un método que expone

diversas formas de relacionarse con ese nuevo mundo “derrumbado”, maneras de comprender y taimar a la melancolía (similares a los pseudo remedios de Freud en contra del mundo hostil). Kierkegaard pensaba, asimismo, que su época era esencialmente hipócrita, una era de publicidad donde nada “real” ocurría ni existía pasión verdadera; a su modo de ver, todo parecía dar igual, había una carencia absoluta de “interioridad” y no había lugar para las contradicciones. Ferguson propone, en este sentido, que los múltiples seudónimos adoptados por Kierkegaard, al igual que su obra anti-sistemática, son la expresión de cómo vivió el ‘yo’ moderno y su inherente melancolía.

### **B. La ironía como salud del melancólico**

La melancolía, según Ferguson, se convirtió en el emblema de la modernidad principalmente por su carácter “autosuficiente”; como “tristeza sin causa”, la melancolía separa al individuo del mundo y lo hace inmune a toda terapéutica de la razón. De ahí su estrecha relación con la ironía. Ésta, como la melancolía, implica cierto desprendimiento y una aguda conciencia individual —es, también, igual de inconsolable y tiene un peso propio. A esto se refería Kierkegaard cuando, en 1841, escribió en sus *Diarios* que el hombre melancólico poseía un profundo sentido de lo cómico —ambas disposiciones del espíritu son, pues, expresión de un movimiento hacia adentro. Y la modernidad, claro está, tiene este carácter de desprendimiento. Por ello no resulta accidental que Kierkegaard haya tomado a la ironía como el tema para su disertación de maestría. Dice en sus *Diarios*:

Not to be able to possess the beloved is not irony. But to be able to possess her all too easily, so that she herself begs and prays to belong to one and then not to be able to get her: that is irony. No to be able to win the splendours of the world is never irony, but to have them [...] and then to be unable to accept

them: that is irony. In such cases the individuality must have a secret, a melancholy or the secret of a melancholy wisdom.<sup>93</sup>

En cierto sentido, Kierkegaard encontró en la ironía la solución más general al problema de la melancolía —una cura cuyas raíces están, como en el caso de las vacunas, en las mismas condiciones que produjeron la enfermedad. Decimos que alguien es irónico cuando comunica una intención, un sentido, distinto a lo que explícitamente expresan las palabras utilizadas. La libertad corrosiva con que se “ejerce” la ironía dota al individuo de un *status* privilegiado. Así, la ironía puede verse como una característica fundamental de la vida moderna: el ejercicio de la libertad subjetiva y la caída de una idea fija del cosmos separaron al hombre del mundo y facilitaron la crítica. La distancia con el mundo, el desprendimiento y la ausencia de un compromiso con la verdad (todas ellas fases de la ironía) hacían las veces de antídoto frente a la melancolía. Heredada de Hegel y los románticos, la ironía de Kierkegaard —y en general cualquier ironía— implicaba un desprendimiento de las ilusiones cotidianas, un asombro frustrado. De esta manera, la ironía representa una especie de filosofía negativa que devela la vanidad y la arbitrariedad en el aparente orden fijo de la vida diaria. Lo permanente y verdadero se desintegra. Kierkegaard encontró en Sócrates el modelo de la ironía genuina (otro de sus modelos, asegura Ferguson, lo encontró en el Furioso de Giordano Bruno); en él podía ver esa tendencia religiosa de la ironía: por un lado, el poder de disolución y abstracción del pensamiento y, por el otro, el origen de una personalidad auténtica. Ahí la ironía tenía la capacidad de unir la subjetividad humana con un poder daimónico. Y con la ironía también se dudaba. Kierkegaard quería regresar la filosofía a su origen socrático: vaciarla de todo contenido positivo (moral, dogmática) y aprehender la infinita interioridad humana.

A pesar de una de las descripciones de la ironía como “infinita y absoluta negatividad” —su corrosiva capacidad de duda—, también era una afirmación de la

---

<sup>93</sup> Soren Kierkegaard, *The Journals of Soren Kierkegaard*, 1848, parágrafo 727, pag. 230



vida, una expresión juguetona de la vivacidad humana. Era una forma de ejercer la libertad humana y, en ese sentido, tenía algo de infinita. Finalmente, Kierkegaard abandonó la ironía pues tan sólo representaba una temporal cura para la melancolía —hacía falta una renovación más radical de la subjetividad, a saber: la angustia.

### **C. Melancolía y movimientos de la fe**

*Temor y temblor* es —entre otras cosas, claro está— una oda a la posibilidad de la fe; una reflexión sobre el estadio religioso del ser humano, pero sobre todo la expresión de un asombro total ante dicho fenómeno. Consciente de que la fe es tarea de toda una vida y no un asunto que se logre en días o semanas, Kierkegaard interpreta la historia de Abraham desde una postura muy particular —contraria a la ligereza con que los pastores suelen tomar ese pasaje del Viejo Testamento— que procura poner de manifiesto la paradoja ética que implican las acciones del llamado padre de la fe.

Para probar la fe de Abraham —quien antes había esperado mucho tiempo para que se le concediera ser padre—, Dios se le aparece y le pide que le ofrezca en holocausto a su querido unigénito Isaac. Sin dudar un ápice, al día siguiente Abraham toma a su hijo y se encamina al monte Moriah. Al llegar a la cima ata a Isaac, acomoda la leña para el holocausto, toma el cuchillo y de repente, justo cuando va a sacrificar a su hijo, el ángel del Señor grita del cielo: "No extiendas tu mano sobre el muchacho [...] ni le hagas daño alguno: que ahora me doy por satisfecho de que temes a Dios, pues no has perdonado a tu hijo por amor de Mí o por obedecerme"<sup>94</sup>. Aparece un carnero, al cual ofrece en holocausto, y luego el mismo ángel le promete que el Señor lo llenará de bendiciones.

Kierkegaard se queda por completo asombrado ante las acciones de Abraham: "no lo puedo comprender, aún cuando yo —por motivos ajenos a la razón— lo

---

<sup>94</sup>Genesis, 22:12.

admire más que a nadie en el mundo"<sup>95</sup>; observa en su figura la expresión más clara de la paradoja a la cual nos conduce la fe. Abraham recupera a Isaac en virtud del absurdo —la fe: esa conciencia de lo eterno que nos salva de ver al mundo como una "fuerza salvaje [...] retorciéndose en oscuras pasiones"<sup>96</sup>, ese movimiento que, a través del dolor, nos reconcilia con la existencia—; porque la obediencia de Abraham representa la resignación sin límites: el absurdo, una resignación infinita que termina por devolverle lo finito, lo que *tanto* ama, a saber: Isaac. Dice Kierkegaard que la fe —razón por la cual Abraham actuó como actuó— no es un "impulso inmediato del corazón, sino la paradoja de la existencia"<sup>97</sup>, una paradoja inasible para la razón: la fe empieza donde la razón termina (las resonancias con Pascal son evidentes). Y sin embargo, si nos vamos al terreno ético, las acciones del "caballero de la fe" deben ser juzgadas como las de un asesino. La fe de la que está hablando Kierkegaard no es una categoría conciliable con la filosofía moderna (Kant, por ejemplo). Al respecto, dice Ferguson: "*Fear and Trembling* is, thus, a compelling rejection of the basic tendency of modern ethical thought from Kant to Hegel. The progressive absorption of the notion of human obligation within a universal order destroys the specific character of religious life as faith"<sup>98</sup>. Kierkegaard está clamando por una fe genuinamente religiosa cuyo origen esté, como en Pascal, en el "corazón". Si hay un valor espiritual auténtico en el mundo éste no puede ser expresado en términos de moralidad social ni comprendido en términos universales y racionales. Esta fe no es tampoco una forma para hacer soportable y dar consuelo a los pequeños problemas de la vida diaria, no —es la paradoja de la existencia, la entrega al absurdo, el olvido de la razón. Y esa paradoja no es un estadio cómodo: nos sumerge en una profunda melancolía. La fe, cuyo movimiento actúa en virtud del absurdo y contra lo universal (la moral), hunde a Abraham en la angustia, el sufrimiento y la desolación?

<sup>95</sup>Soren Kierkegaard, *Temor y temblor*, pag 125.

<sup>96</sup>*Ibid.*, pag. 69.

<sup>97</sup>*Ibid.*, pag 112.

<sup>98</sup>Harvie Ferguson, *op. cit.*, pag 108.

## C.1 La suspensión teleológica de lo ético

Lo anterior nos da pie para formular una de las preguntas cardinales de *Temor y temblor*: en el movimiento de la fe, ¿existe una suspensión teleológica de lo ético? Lo ético, nos dice Kierkegaard, pertenece al terreno de lo general, lo válido para todos en todo momento; es una esfera de la existencia que encuentra su *telos* en sí misma, a saber, en lo general. El individuo expresa su tarea ética en este ámbito, pero si en algún momento se afirma como Particular frente a lo General entonces —si nos quedamos en la terminología cristiana— peca, cae en una *Anfaegtelse* —una suerte de *horror religiosus*, crisis espiritual ante el absurdo. Y este sumergirse en lo irreconciliable provoca algo que podemos llamar vértigo melancólico. La ética, en este sentido, puede quedar suspendida, pero no dejada a un lado: "La fe consiste precisamente en la paradoja de que el Particular se encuentra como tal Particular por encima de lo general, y justificado frente a ello, no como subordinado, sino como superior"<sup>99</sup>. Y la historia de Abraham es la encarnación de la suspensión teleológica de lo ético, de la paradoja de la fe: la ética le prohíbe asesinar a su hijo, pero su fe en Dios —su incondicionalidad para con él— hace que suspenda el *dictum* de lo general. En este sentido, es absurdo que como Particular se eleve por encima de lo general: "o es un asesino o es un creyente"<sup>100</sup>. Por todo esto es que Kierkegaard distingue la figura de Abraham de la del héroe trágico, concretamente Agamenon; este último puede sacrificar a alguien, pero nunca abandona el estadio de lo general, mientras que el "cabellero de la fe" lo suspende y termina por recuperar a su hijo:

Vuelca la profunda melancolía de la existencia en la resignación sin límites; sabe de la dicha de lo infinito, ha experimentado el dolor de haber renunciado a todo lo que más ama en esta vida; sin embargo saborea la finitud, con la misma plenitud que quien no conoció nada más alto [...] Se

<sup>99</sup>Soren Kierkegaard, *Temor y temblor*, pag. 123

<sup>100</sup>*Ibid.*, pag. 124

resignó infinitamente a todo y lo pudo recobrar de nuevo gracias al absurdo.<sup>101</sup>

Kierkegaard dice que por motivos ajenos a la razón admira a Abraham más que a nadie. En este punto, como en tantos otros, se distancia de Hegel. En la *Filosofía del derecho* Hegel habla del coraje y dice que consiste en la entrega voluntaria de la realidad personal a la soberanía del Estado: "...la obediencia y abandono total de la opinión y del razonamiento particular y, por lo tanto, la *ausencia* de un espíritu propio, y la presencia instantánea, bastante intensa y comprensiva del espíritu y de la decisión; el obrar más hostil y personal contra los individuos".<sup>102</sup> La figura de Creonte en la *Antígona* de Sófocles, como los héroes trágicos que menciona Kierkegaard, ilustran la descripción hegeliana del coraje. Las acciones de Antígona estarían más en concordancia con la fe kierkegaardiana, aunque no exactamente.<sup>103</sup> Sin embargo, el *telos* de Abraham —más elevado que el del héroe trágico— deja en suspenso a la ética: su acción es privada puesto que no pretende salvar a un pueblo o a un Estado. A la pregunta de por qué actúa Abraham de esa forma, Kierkegaard responde que por amor a Dios y a sí mismo; porque Dios le exige una prueba de su fe y él *quiere* darla. Abraham renuncia a sí mismo, calla y, por tanto, abandona lo finito en pos de esa conciencia de lo eterno. La paradoja es insalvable,

<sup>101</sup>*Ibid.*, pag. 108

<sup>102</sup>W.F. Hegel, *Filosofía del derecho*, parágrafo 328, pag. 271.

<sup>103</sup>Enunciemos brevemente el argumento de la obra. Dos hermanos, Eteocles y Polinices —hijos de Edipo—, mueren en una batalla: el primero defendiendo la ciudad de Tebas y el otro, aliado de los argivos, atacándola. Creonte, nuevo rey de Tebas, prohíbe darle sepultura a Polinices —traidor para la ciudad— y deja el cadáver al aire libre para que lo devoren las aves de rapiña. Antígona, hermana de los difuntos, se entera de la proclama y decide enterrar debidamente —con ritual y libaciones— a Polinices. Es sorprendida en el acto y condenada a muerte: se le oculta viva en una caverna subterránea. Hemón, hijo de Creonte y futuro esposo de Antígona, intenta sin éxito convencer a su padre de que está tomando la decisión equivocada. Hemón se marcha hacia la tumba de su amada. Llega al palacio el ciego adivino Tiresias y comenta al rey que la reciente condena traerá males a la ciudad. Tampoco esto lo persuade. Finalmente, ya cuando Creonte entra en razón es demasiado tarde: encuentra a Antígona ahorcada en la caverna, a un lado está su hijo gimiendo de dolor. Hemón, en un arrebato de furia, pone fin a su propia vida. Eurídice —madre de Hemón y esposa de Creonte—, al enterarse de lo ocurrido, procede de igual manera

no hay posibilidad de mediación alguna: la única justificación posible para sus acciones es la de la paradoja misma, en virtud de la cual se pone en relación como Particular con el absoluto. ¿Cómo se introduce Abraham en esa paradoja? Es una pregunta que, a ojos de Kierkegaard, resulta inexplicable, trasciende, pues, el ámbito de la razón. Pero esa relación del Particular con el absoluto es, una vez más, expresión de una melancolía profunda e inescrutable.

James Collins, en su libro *El pensamiento de Kierkegaard*, hace una advertencia sobre *Temor y temblor*: propone que, debido a la naturaleza poética de la obra —el subtítulo dice "dialéctica lírica" y además está firmada con seudónimo, lo cual acentúa el carácter "estético" de este libro en particular—, debemos tomar con ciertas reservas la posición en torno al problema ético. Afirma que si no se toman esas consideraciones se puede llegar a tener —como de hecho ha sucedido— una idea falsa sobre su postura, a nociones sensacionalistas acerca de la ya mencionada suspensión de lo ético. Aunque Collins exagera en eso de la naturaleza poética de la obra, hace bien en advertir una posible interpretación errónea, aunque me parece que, si se lee con cuidado, Kierkegaard es bastante claro al señalar que la ética no se deja a un lado, pero sí se suspende. Y a pesar de todo, la paradoja sigue presente y consituye una de la preocupaciones principales en la obra. Empero, no sé qué tan feliz hubiera hecho a Kierkegaard —o a Johannes de Silentio, su seudónimo— que se hiciera tanto énfasis en el carácter poético —por tanto, no filosófico— de *Temor y temblor*; parece más bien que él era serio al afirmar, como hizo en sus *Diarios*, el *pathos* melancólico, la angustia y el *horror religiosus* contenidos en esa obra.

Collins es elocuente al apuntar que para Kierkegaard la ética como posición filosófica era, en esencia, la ética kantiana —la autonomía de la moral, la validez universal. Y es evidente que una moral autónoma representaba para Kierkegaard un problema difícil de empatar con su noción de fe: "La única forma en que concebía un estudio científico y moderado del problema era por medio de una especie de

teología moral, que se integra formalmente con las verdades entregadas por la revelación"<sup>104</sup>: es decir, también ponía a Dios en el centro de la vida ética. Sobre la pregunta de si existe una suspensión teleológica de lo ético, afirma Collins, Kierkegaard responde que la virtud moral —la moral autónoma kantiana, es decir, "lo General"— no es un fin en sí y que las leyes morales deben depender del autor de esas leyes. Dice también que Kierkegaard aludía a la fe de Abraham como un ejemplo del deber fundamentado directamente en la bondad de Dios y no en la naturaleza universal de la ley: "La obligación de obediencia de Abraham es directa y absoluta hacia Dios mismo, y no recibe la sanción divina sólo porque se pueda aplicar universalmente"<sup>105</sup>. ¿No pareciera que Collins está tratando de resolver la paradoja de la fe? Sin embargo, más adelante admite: "En términos de dialéctica existencial, [Kierkegaard] sostiene que la reflexión ética puede apropiarse el orden completo de la vida estética, pero no puede extenderse a una nueva clase de inmediaticidad en el hombre: la fe religiosa"<sup>106</sup>. Esta última aseveración es, creo, fiel al planteamiento kierkegaardiano, pero la cita anterior a esa afirmación indica, en mi opinión, que por momentos Collins intenta explicar en términos racionales y coherentes la irresoluble paradoja de la fe.

Por último, Leon Chestov también advierte que el problema de la suspensión debe tomarse como lo que es: Kierkegaard se limitaba a poner de manifiesto una *suspensión*, y estaba consciente de que era un asunto que se presentaba con intermitencia: una vez que la paradoja queda atrás, al menos de un modo temporal, es posible volver al abrigo de la ética. Para Kierkegaard personajes como Abraham y Job habían tenido el valor de mirar cara a cara a la locura y la muerte, y en su camino —movimiento— hacia el absurdo, hacia la fe, se habían visto obligados a suspender

---

<sup>104</sup>James Collins, *El pensamiento de Kierkegaard*, pag. 83.

<sup>105</sup>*Ibid.*, pag. 109.

<sup>106</sup>*Ibid.*, pag. 110.

la ética; al respecto Chestov señala: "Y este es el momento que marca el límite entre la filosofía existencial y la filosofía especulativa. Abandonar a Hegel significa regenerar de la razón y echarse directamente en brazos de lo Absurdo"<sup>107</sup>.

Podemos ver, con lo dicho hasta ahora, que el problema de la suspensión teleológica de lo ético no constituye un asunto menor para la filosofía de Kierkegaard. Al contrario, expresa en gran medida una nueva manera de concebir a la tarea y reflexión filosóficas; una de las múltiples formas en que llevó a cabo, podríamos decir, un "exorcismo" y un análisis de su melancolía. También es uno de los puntos clave que nos permite relacionar su filosofía (su melancolía religiosa) con el canon —la fe como movimiento hacia el absurdo, hacia lo inalcanzable. Asimismo, es metáfora de un modo muy particular de comprender la existencia —un ámbito íntimo, individual, donde incluso no se condenan los aullidos— desde la filosofía.

## **D. Angustia y pecado**

La relación entre angustia y pecado original —o bien, entre melancolía y caída del paraíso— no es una idea propiamente original de Kierkegaard. Incluso hay quien dice<sup>108</sup> que *El concepto de la angustia* (escrito bajo el seudónimo de Vigilius Haufniensi) es, entre otras cosas, una reinterpretación del *Paradise Lost* de John Milton. La idea es, una vez más, parte de la tradición a la que hemos hecho referencia y uno de cuyos puntos cardinales es la *Anatomía de la melancolía* de Burton (pero también el Siglo de Oro español y el romanticismo alemán). En la primera partición del inmenso tratado de Burton describe tres cosas: 1) La grandeza y nobleza del hombre como creatura. 2) La caída del paraíso. 3) La melancolía como

<sup>107</sup>Leon Chestov, *Kierkegaard y la filosofía existencial*, pag. 57

<sup>108</sup>Gordon D. Marino, "Anxiety in *The Concept of Anxiety*" en: *The Cambridge Companion to Kierkegaard*

resultado de esa Caja de Pandora que es el pecado original. Burton empieza alabando:

Man, the most excellent and noble creature of the world, 'the principal and mighty work of God, wonder of nature,' as Zoroaster calls him; 'the marvel of marvels,' as Plato; 'the abridgement and epitome of the world,' as Pliny; Microcosmus, a little world [...] sole commander of all creatures in it [...] created to God's own image...<sup>109</sup>

Y así continúa la loa, exuberante y erudita. Inmediatamente después, la condena:

But this most noble creature [...] is fallen from that he was, and fortified his estate, became *miserabilis homuncio*, one of the most miserable creatures of the world [...] and so much obscured by his fall that he is inferior to a beast [...] before blessed and happy, now miserable and accursed.<sup>110</sup>

A partir de entonces, dice Burton, el hombre deberá comer su carne inmerso en la tristeza. Prosigue, entonces, a darnos una descripción de la melancolía. Citando el Viejo Testamento una y otra vez, pinta un terrible cuadro del castigo al que fue destinado el hombre: en pocas palabras, trabajo y miedo a la muerte: "their thoughts, and fear of their hearts, and their imagination of things they wait for, and the day of death"<sup>111</sup>. De un trono glorioso pasamos, pues, a la condición de bestias. La "causa impulsiva" de la miseria del hombre es el pecado de nuestro primer padre Adán —del pecado original se sigue, pues, la corrupción general de la humanidad. Desobediencia, orgullo, intemperancia, curiosidad; todo ello destapó una Caja de Pandora en el universo. Hemos pecado por "herencia" —esto es un punto de partida— y, por tanto, nuestros corazones pesan. La ira de Dios ante la transgresión de Adán llenó al hombre y al mundo de enfermedad y desesperanza. Dice Burton

---

<sup>109</sup> Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, First Partition, pag. 81

<sup>110</sup> *Ibid*

<sup>111</sup> *Ibid*



sobre el oscuro panorama que la humanidad enfrenta después del pecado original: "We are thus bad by nature, bad by kind, but far worse by art, every man the greatest enemy unto himself"<sup>112</sup>. El pecado original nos hace, en este sentido, malos por naturaleza.

El mito de la caída —la culpa y el anhelo de paraíso— inaugura la condición melancólica del hombre. Aunque a final de cuentas, como afirmamos antes, Burton sitúa el origen de la melancolía en la propia conciencia, el pecado original hace las veces de parábola para explicar su naturaleza. En este mismo espíritu Kierkegaard (Haufniensi) escribe *El concepto de la angustia*. Dice H.V. Martin: "Two fundamental points of consciousness are necessary to appreciate Kierkegaard. The first is a sense of utter guilt before God, a sense of being utterly 'undone'. The second is the conviction that thereby one is completely and unreservedly at the disposal of the Divine, without 'rights' of any kind"<sup>113</sup>.

El título completo de la obra es *El concepto de la angustia. Una sencilla investigación psicológica orientada hacia el problema dogmático del pecado original*. Antes que nada cabe decir que se trata, como apuntan algunos comentaristas, de un texto extremadamente difícil de leer e interpretar. No es una obra rigurosa e incluso hay quien afirma que ni siquiera se trata de un libro serio; y es que a menudo pasa de la abstracción y densidad filosóficas a una sencillez explicativa que, por momentos, nos saca de dudas. Sin embargo, el libro ofrece varias reflexiones que nos ayudan a enriquecer el tema de la melancolía.

En su introducción al texto, José Luis Aranguren dice:

La angustia es un «estado afectivo», un temple psíquico que [...] posee, como otros sentimientos, una intencionalidad, una referencia u objeto intencional. Y así Kierkegaard habla, literalmente, de la «relación de la angustia con su

<sup>112</sup> *Ibid*, pag 85

<sup>113</sup> H.V. Martin, *Kierkegaard. the Melancholy Dane*, pag 9.

objeto». Pero ¿cuál es el objeto? «Algo que no es nada», y por eso «el lenguaje usual dice, en efecto, exactamente: angustiarse de nada».<sup>114</sup>

La angustia se trata, como la fe, de un movimiento espiritual con intención hacia un objeto. Pero en este caso el objeto no es nada (podríamos recordar aquí la definición clásica de la melancolía: miedo y pesar sin causa). Por lo menos, no se trata de algo “concreto”. (Es fácil ver la razón por la cual muchos comentaristas de Kierkegaard afirman que *El concepto de la angustia* es un libro clave para todo el existencialismo, en especial para filósofos como Sartre y Heidegger: los temas de la “nada” y angustia son cardinales en el desarrollo de su obra.) En última instancia, la angustia kierkegaardiana se refiere a la mera posibilidad de poder, de libertad. Es un vértigo, dice Kierkegaard, que nos atrae casi irresistiblemente: “La libertad fija la vista en el abismo de su propia posibilidad e intentando sostenerse echa mano a la finitud, cae al suelo y, cuando se levanta de nuevo, ya es culpable”<sup>115</sup>. Es imprescindible afirmar, desde ahora, que esta angustia no puede verse como una imperfección —se trata, más bien, de un lugar por donde irrumpe el espíritu. No sólo es el supuesto del pecado original, sino también su consecuencia y, posteriormente, el punto de apertura hacia la fe (aunque para ello es preciso “aprender a angustiarse”). Conforme transcurre la obra es posible advertir que la angustia va convirtiéndose en angustia de algo: de la sexualidad, del pecado que produce pecado, del destino, de la falta de espíritu, de la culpa, del bien, de lo demoníaco, etc. Sin embargo, a final de cuentas, la angustia no deja de ser “abstracta”: es el temple anímico adecuado para actualizar un espíritu auténticamente religioso —el temple desde el cual, dice Aranguren, se puede “repetir” el cristianismo genuinamente religioso. Y no sólo la angustia, también la desesperación y la enfermedad hacia y hasta la muerte (*Sickness Unto Death*, otra obra de Kierkegaard). La desesperación es, en este sentido, una duda honda que va más allá de la propia duda racional (del pensamiento); la angustia y la desesperación,

<sup>114</sup> José Luis Aranguren, Introducción a *El concepto de la angustia*, pag. 9.

<sup>115</sup> Soren Kierkegaard, *El concepto de la angustia*, pag. 80.

como el temor y el temblor y la fe, son partes de esta enfermedad hasta la muerte: afectan a toda la personalidad y constituyen el camino hacia lo absoluto.

La obra en cuestión se refiere, pues, al concepto de la angustia y, tácitamente, al concepto de pecado. Aunque Kierkegaard discute al principio el “enfoque” que va a tomar —y afirma que hará una psicología—, el desarrollo del texto hace imposible su estudio como sistema —pareciera que, en última instancia, son unas cuantas observaciones sobre el pecado original y la relación que guarda con su propuesta sobre la angustia. En rigor, según Kierkegaard, el pecado no puede analizarse con claridad desde ninguna disciplina (la psicología, la metafísica, etc.) porque terminaría siendo alterado el sentido y falseado el concepto. ¿Por qué? Porque no es estado ni potencia. Sencillamente: es y vuelve a ser: un hecho, un dogma. Por otro lado, Kierkegaard pone énfasis en que el pecado original no puede ser reducido al pecado “histórico” de Adán. En otras palabras, Adán no puede ser considerado como un agente externo a la especie humana, como alguien que *en verdad* fue más inocente que el resto de la especie; no, dice Kierkegaard, “se supuso la existencia de un estado fantástico y se hizo consistir las consecuencias de la caída en la pérdida de ese estado”<sup>116</sup>. El pecado original es, pues, “lo presente, la pecaminosidad”<sup>117</sup>. La explicación del pecado de Adán —si es que resulta posible una explicación— revelaría la naturaleza de eso que ha dado en llamarse pecado original. Uno de los supuestos que Kierkegaard quiere asentar es: el individuo no es diferente a la especie; mutuamente, participan el uno en el otro: comparten la misma historia. En este sentido, Adán no se encuentra fuera de la Historia ni está exento, por ejemplo, de la reconciliación que trajo Cristo a los hombres. Adán es la especie y viceversa. El pecado original tampoco es *un* pecado, sino la determinación de una cualidad. Con el pecado de Adán se ilustra lo que Kierkegaard llama el “salto cualitativo”: eso que nos diferencia de los animales, lo que nos hace hombres, lo que determina el espíritu (para Kierkegaard el espíritu es una categoría sintética sin la cual es imposible la

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, pag. 41.

relación entre alma y cuerpo; para él el hombre es, antes que nada, espíritu). No hay, pues, un antes de Adán por ello el pecado no representa ninguna contingencia.

Por tautológico que parezca, el pecado trajo el pecado al mundo. Pero, ¿existe un estadio anterior al pecado? ¿La inocencia? En Adán, dirá Kierkegaard, sí hay inocencia, pero la hay en el sentido que la hay en todo hombre. Inocencia es equivalente a ignorancia —aquí, de nuevo, se trata de una cualidad, no cantidad— y se acaba en el momento en que comienza la culpa: “si puedo explicar la culpa en un hombre posterior, puedo explicarla igualmente en Adán”<sup>118</sup>. Pero si la inocencia es ignorancia, ¿a qué se debe la caída? ¿A la curiosidad de transgredir algo *prohibido*? Aunque Kierkegaard parece darle cierto grado de validez a esa explicación psicológica —la que encuentra la causa del pecado en la prohibición—, a final de cuentas la rechazará porque para él en la inocencia ya hay angustia. En este sentido, la angustia es un supuesto del pecado original: “En este estado [inocencia] hay paz y reposo; pero al mismo tiempo hay otra cosa, que, sin embargo, no es guerra ni agitación, pues no hay nada con que guerrear. ¿Qué es ello? Nada. Pero ¿qué efecto ejerce? Nada. Engendra angustia. Éste es el profundo misterio de la inocencia: que es al mismo tiempo angustia.”<sup>119</sup> Lo que está afirmando Kierkegaard es que incluso en la inocencia hay espíritu y, por lo tanto, *posibilidad*: “La realidad del espíritu se presenta siempre como una forma que incita su posibilidad; pero desaparece tan pronto como él echa mano de ella; es una nada que sólo angustiar puede”<sup>120</sup>. La posibilidad misma del espíritu es angustia —por ello no hay angustia en los animales—: tiene angustia de sí mismo. Otra vez encontramos aquí el “salto cualitativo”: para Kierkegaard ser hombre significa, en esencia, angustia y es ésta la que lo “conduce” al pecado original. La prohibición por parte de Dios acerca de no comer del Arbol se suscita cuando Adán es inocente, ignorante de la diferencia entre

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, pag. 42.

<sup>118</sup> *Ibid.*, pag. 56.

<sup>119</sup> *Ibid.*, pag. 59.

<sup>120</sup> *Ibid.*, pag. 59

bien y mal; aunque la prohibición no incita el deseo, pero sí lo angustia en tanto que despierta la *posibilidad* de la libertad en él. Y así, dice Kierkegaard, surge otra “nada”: la angustiada posibilidad de *poder*. Dios le dice a Adán que si come aquella fruta morirá; aunque Adán no *sabe* qué significa “morir”, la sentencia de Dios abre otra posibilidad (la angustia, entonces, se pone en relación con lo prohibido y con el castigo). La inocencia, sin embargo, sigue sin convertirse en culpa.

Por otro lado, Kierkegaard saca a relucir la dificultad de interpretar la presencia de la serpiente en el mito de Adán: ¿implica ello que la tentación vino de fuera? Si es así, observa, dicha narración entraría en conflicto con la doctrina bíblica de Santiago, según la cual Dios no tienta a nadie sino que cada uno es tentado por sí mismo. Pero Kierkegaard insiste en que la psicología no puede explicar nada en este caso puesto que se lleva a cabo el “salto cualitativo”; un cambio en el hombre que representa, podríamos decir, un cambio de naturaleza. Existe también el problema que acarrea la creación de Eva, aunque no entraremos a discutir ese aspecto. Kierkegaard no culpa a Eva, a pesar de que habla sobre la “debilidad” del sexo femenino; basta con decir que su aparición acarrea más angustia. Viene, pues, la caída —la pecaminosidad y con ella la sexualidad: “sin pecado no hay sexualidad, ni sin sexualidad Historia. Un espíritu perfecto no tiene una ni otra; por eso la diferencia sexual queda abolida en la resurrección y por eso no tienen historia los ángeles”<sup>121</sup>.

La posibilidad, entonces, no consiste en poder elegir entre el bien y el mal —al menos en este primer momento—, sino en que se *puede*. En última instancia, para Kierkegaard es una necedad tratar de explicar cómo y por qué vino el pecado al mundo: “Todo hombre entiende cómo ha venido el pecado al mundo única y exclusivamente partiendo de sí mismo; si se quiere aprenderlo de otro, lo ha entendido mal *eo ipso*”<sup>122</sup>. En este sentido, repetimos, la angustia es un supuesto

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, pag 68

<sup>122</sup> *Ibid.*, pag 70

del pecado original. Sin embargo, por paradójico que parezca, también es su consecuencia:

El efecto del pecado original o la existencia del mismo en el individuo es una angustia, que sólo se diferencia cuantitativamente de la de Adán [...] Pero la angustia no es en éste ni en ningún caso una imperfección del hombre, antes, por el contrario, es menester decir que, cuanto más original es un hombre tanto más honda es la angustia en él, porque al entrar en la historia de la especie le es necesario apropiarse el supuesto de la pecaminosidad, sobre el cual se construye su vida individual.<sup>123</sup>

El pecado, pues, trae consigo la angustia —más angustia— que tiene “realidad” cuando el individuo mismo “realiza” el pecado. Significa dos cosas: la angustia desde la cual el individuo “pone” el pecado (salto cualitativo) y la angustia que sobreviene con el pecado cada vez que se “pone” (cuantitativamente). Y así aparecen dos tipos de angustia: la subjetiva —la que surge en el individuo como consecuencia del pecado— y la objetiva —el reflejo de esa pecaminosidad en el mundo entero; esto es, cuando entra en el mundo adquiere significación para toda la “creación”—.

La mera *posibilidad* inaugura los anhelos, otra fuente clarísima de angustia porque en ellos se denuncia un estado del cual se quiere salir; es decir, en palabras de Kierkegaard, con el anhelo se arroja sobre el mundo un reflejo de posibilidad. Finalmente, Kierkegaard emplea la metáfora del vértigo para ilustrar la naturaleza de la angustia: el vértigo de la libertad, la “dulce opresión” de la posibilidad. Así, ya que hay pecaminosidad en el mundo, el objeto de la angustia —la nada— se va tornando más y más un algo: del bien y del mal, del destino, de la sexualidad, etc. Sin embargo, se ha dado el “salto cualitativo” y eso es lo relevante en nuestro análisis.

Según Marino, una de las ideas centrales del texto (y de gran parte de su obra) es que la lucha por llevar una vida buena y verdadera es una batalla que se lleva a cabo con angustia y, al mismo tiempo, en contra de la angustia. A final de cuentas, la angustia es, más que algo sujeto a “cura”, la fuente primaria de nuestra “educación”

espiritual. Kierkegaard también está revalorando la caída del paraíso como un mito importantísimo en la cultura occidental, de dimensiones equiparables a la mitología griega. La angustia es, pues, sinónimo de posibilidad, de posibilidad de la libertad. Sin embargo, la libertad no es, en rigor, *posible*, sino que en cuanto es ya se "actualiza". La angustia no es una categoría de necesidad ni de libertad —literamente es libertad "enmarañada". Angustia de nada —posibilidad, futuro, apertura. Ser extraño a la angustia esquivale a no ser alguien genuinamente espiritual. Como dice Marino, la angustia es una forma paradójica del deseo, o bien: una forma paradójica del miedo. ¿Por qué paradójica? En el deseo nace la angustia. Deseo de bien que es, al mismo tiempo, deseo de pecado. Queremos dejarla atrás y, a la vez, "la amamos de verdad".

## E. Angustia y melancolía

—No me importa... y seré hermoso como Judas Iscariote. Toda la vida llevaré una pena... una pena. La angustia abrirá a mis ojos grandes horizontes espirituales... ¡pero qué tanto embromar! ¿No tengo derecho yo...? ¿acaso yo?... Y seré hermoso como Judas Iscariote... y toda la vida llevaré una pena... pero... ¡ah! es linda la vida, Rengo... es linda...

ROBERTO ARLT, *El juguete rabioso*

Ahora cabe preguntar: ¿es la angustia *lo mismo* que la melancolía? No. En rigor, debemos contestar que no. Si fuera de otra forma, Kierkegaard habría escrito *El concepto de la melancolía*, y así hubiera utilizado otro término que, sin duda, estaba entre sus favoritos. Angustia no es lo mismo que melancolía. Ello no quiere decir, sin embargo, que sean conceptos por completo ajenos. El propio Kierkegaard

---

<sup>123</sup> *Ibid.*, pag. 71.

(Haufniensi), afirma que la melancolía o la depresión nacen de esta “cultura de la angustia”: “La angustia tiene entonces la misma significación que la melancolía en un momento muy posterior, cuando la libertad ha recorrido las formas imperfectas de su historia y debe llegar a ser ella misma en el sentido más verdadero de la palabra”<sup>124</sup>. Cuando el individuo experimenta la libertad —y con ella la angustia— surge la melancolía a partir de aquella misma *posibilidad*. Al respecto, dice Marino:

After all, while we may experience anxiety as a foreign power, it emanates from us. We produce it and, with God’s help, we can renounce it [...] By his own diagnosis, Kierkegaard and his whole family suffered melancholy, and yet he confessed that he loved his melancholy, truly loved it. Religiously speaking, he took this love to be a near fatal flaw. While the cure of his melancholy was there, Kierkegaard would not let himself be cured of it, so identified was he with his sorrow that he could not imagine himself without it. Or again, so invested was he in the poetry of his sorrow that he would not give it up.<sup>125</sup>

La melancolía, pues, nace de la cultura de la angustia. La angustia profunda —la que se *aprende* y a la que Kierkegaard nos exhorta abrazar— debe salir de uno mismo. Para bien o para mal, la melancolía juega un papel en este camino religioso. Entre más profundo el individuo, es más fuerte su espíritu, pero también es más inminente la posibilidad de su caída (que puede darse, por ejemplo, en el suicidio): “Quien en relación a la culpa es educado por la angustia, sólo en la reconciliación llega, por ende, al reposo”<sup>126</sup>. De manera que en esta vía angustiosa hacia la “verdad” también se encuentra una suerte de salud. A pesar de que no entraremos a la propuesta sobre la ejercitación del cristianismo, vale la pena decir una última cosa sobre el análisis que Kierkegaard lleva a cabo sobre el sufrimiento. En *The Gospel of Sufferings* —parte de sus *Discursos Cristianos*— Kierkegaard afirma, no sin cierto aire masoquista, que la melancolía y la religión hacen una mezcla maravillosa y enfatiza, además, la importancia que tienen el sufrimiento y el dolor humanos en la lucha por

<sup>124</sup> *Ibid.*, pag. 60

<sup>125</sup> Gordon D. Marino, *op. cit.*, pag. 323.



la vida buena y verdadera: "To grasp the thought of suffering, and the message of joy in suffering, to endure suffering and truly find good in it, to choose to suffer and believe that this is the wisdom unto blessedness, a man requires the guidance of God"<sup>127</sup>. La ayuda de Dios en este camino es algo que podemos interpretar en el sentido de que es preciso *aprender* a angustiarse y que es, sin duda, un camino arduo. A través del sufrimiento, dice Kierkegaard, se aprende, como Cristo, la obediencia. En esta escuela del sufrimiento —peligrosa porque podemos no aprender la obediencia y sumergirnos en la desesperanza— nos formamos para la eternidad. Sólo en este camino la fe se vuelve genuina, sólo así tal vez pueda combatir a la "profunda melancolía de la existencia".

---

<sup>126</sup> Soren Kierkegaard, *El concepto de la angustia.*, pag. 189.

<sup>127</sup> Soren Kierkegaard, *The Gospel of Sufferings*, pag. 49.

Hasta ahora no hemos hablado de la relación entre muerte y melancolía. A pesar de que ello podría dar suficientes reflexiones para elaborar una tesis completa, es importante señalar dicha conexión aunque sea de manera breve y partiendo de la filosofía de un autor atípico y muchas veces menospreciado.

No cabe duda de que el tema de la melancolía tiene presencia en la obra de Unamuno. Basta leer alguno de sus poemas —como aquel que le dedicó a su hijo muerto a causa de la hidrocefalia<sup>128</sup>— o la pequeña noveleta *San Manuel Bueno, mártir* —un resumen condensado de toda su filosofía, según algunos comentaristas— para darnos cuenta que aquel vasco de cara larga sufría mucho. Se sabe que, como Kierkegaard, tuvo varios momentos de crisis profunda —tanto en su vida personal como de carácter religioso. No sería descabellado afirmar —haciendo a un lado, por supuesto, todo afán reduccionista— que las reflexiones de Unamuno, las abruptas conclusiones a las que arriba, sus gritos desahogados, sus “berrinches”, etc., al menos en *Del sentimiento trágico de la vida*, pero también en sus novelas y textos sobre pedagogía, son, en última instancia, producto de un enfrentamiento desgarrador con la idea de la muerte, es decir, con la posibilidad de que nuestra conciencia individual —eso que nos hace sentir existiendo, dice— se desintegre para regresarnos a la nada de la cual hemos surgido: “Ese pensamiento de que me tengo que morir y el enigma de lo que habrá después, es el latir mismo de mi conciencia”<sup>129</sup>, dice en *Del sentimiento*. Y esta posibilidad, este enigma —por demás irresoluble— es lo que lleva a Unamuno a plantear la condición humana como sentimiento trágico de la vida, como agonía constante, y, también, a hablar sobre el hambre de inmortalidad. Y todo ello es, pues, fuente de una melancolía muy particular —si se permite: muy católica, muy taurina, muy española. En este sentido, tanto en su visión del amor como en su propuesta de hacerle frente a la tragedia a través de vivir en “gloria conflictiva”, salen a relucir similitudes con lo que hasta ahora hemos dicho acerca de la melancolía. La

---

<sup>128</sup> Miguel de Unamuno, “Al niño enfermo” en: *Miguel de Unamuno. Antología*.

conciencia de la muerte —que para él es, entre otras cosas, la terrible afirmación de nuestro yo, de la soledad última del hombre— lo condujo a buscar un nuevo punto de partida en la filosofía, esto es, el hombre de carne y hueso; de igual manera, provocó que Unamuno rechazara muchas de las salidas que plantea la mística, y lo llevó a ser, en palabras de Savater, un narcisista trascendental; es también el origen de su incansable lucha contra las posiciones dogmáticas y el cientificismo reinante en Europa a finales del siglo XIX; asimismo, a ello se debe que su obra esté, consciente e inconscientemente, plagada de contradicciones. Unamuno fue, además, un cuidadoso lector lo mismo de la obra de Nietzsche que la de Kierkegaard (incluso aprendió danés tan sólo para poder leerlo) —la influencia, muy reconocida por él, es notoria. Entre su lista de autores con sentimiento trágico de la vida están, por supuesto, Kierkegaard y Pascal.

## **A. El hombre de carne y hueso, el ansia de inmortalidad**

En el primer capítulo de *Del sentimiento trágico de la vida* Unamuno intenta, básicamente, reubicar el objeto de la filosofía: para él carece de sentido hablar sobre El Hombre o el ser humano o la humanidad; hay que partir, pues, del hombre Kant y el hombre Spinoza, el hombre, en fin, de carne y hueso y ropa —así, el ‘yo’ unamuniano, como el de tantos otros filósofos, constituye una indisoluble unidad conciencia-cuerpo. El hombre es, pues, un animal afectivo y no racional: es más factible pensar que un cangrejo resuelve ecuaciones diferenciales a pensar que tiene afecciones y sentimientos, dice. Estos supuestos le permiten reformular, a su muy particular manera, las preguntas de la filosofía; y más que reformular, lo que hace Unamuno es situar la pregunta teleológica —a saber, el “¿para qué?” de todo— como principio y fin de toda reflexión e incluso de toda actividad humanas.

---

<sup>129</sup> Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, cap. II, pag. 41

Unamuno afirma no comprender que un hombre se conciba como parte de una realidad sistemática y racional. Si el hombre es esencialmente afectivo y no racional, es decir, si el hombre se mueve gracias al impulso irracional de querer ser inmortal, se sigue entonces que el hombre, de hecho, construye sobre irracionalidades. Así, rechaza la máxima hegeliana que establece que todo lo real es racional. El argumento puede rayar en la "ingenuidad" filosófica, pero su estilo literario, desordenado y gritón, muestra claramente cómo ésa es precisamente la intención —pareciera decir: no importa la tradición filosófica, a mí lo que me interesa es no regresar a la nada de la cual surgí. La reflexión, como en Kierkegaard, comienza de cada uno, de cada cuerpo y de ahí se extrapola a los demás, sea válido lógicamente o no. Así, para Unamuno la filosofía, como la poesía, lleva a cabo la labor de reunir —concinar, dice— la diversidad desde una perspectiva personal para obtener una visión unitaria del mundo. Pero esta visión no es la que determina la vida, sino al revés. Es decir, que digan lo que digan los filósofos, que diga lo que diga la Revolución Copernicana, a todo intento de conocer, a toda ciencia incluso, subyace un fin utilitario que es motor de la existencia: la inmortalidad del alma. Un tramposo pero inmejorable ejemplo de esa evidencia es el salto kantiano de la *Crítica de la razón pura* a la *Crítica de la razón práctica* —a ojos de Unamuno, lo que hizo Kant al pasar de una epistemología "escéptica" a una ética fue, en suma, reconocer que lo verdaderamente importante estaba en la reflexión sobre la ética, la existencia del alma y de Dios; es decir, admitió que la pregunta filosófica más genuina —la única tal vez— es la teleológica. El origen de esa pregunta lo encontramos, según Unamuno, en nuestra insaciable hambre de inmortalidad. Dios está ahí para garantizar esta inmortalidad; porque queremos ser inmortales es que existe Dios, y no viceversa. En su *Ética* Spinoza aseveraba que el esfuerzo de cada cosa por perseverar en su propio ser constituía su esencia actual. Una y otra vez, Unamuno se vale de aquella máxima para justificar que el ansia de inmortalidad es el sentimiento

que rige y permea la existencia humana. Nos esforzamos en perseverar en nuestro propio ser porque, entre otras cosas, nos causa un vértigo inigualable pensarnos como inexistentes y, sobre todo, sin conciencia. Por ello su consigna es: “¡O todo o nada!”, es decir, o vivimos para siempre o es mejor no vivir. El anhelo de eternidad es la base del amor hacia los otros seres; es el único espacio donde el hombre rompe lo vano y transitorio del mundo. Ello le permite hacer una de esas afirmaciones que, si se quiere, son carentes de rigor: sólo lo eterno es real.

De esta manera, Unamuno va pintando un cuadro del mundo donde la vida se convierte, para decirlo con sus propias palabras, en conciencia que lucha por salvarse. Si la vida es existencia entre dos tinieblas entonces es algo deleznable; sin embargo, siempre existe la posibilidad de que ése no sea el caso. El enigma, una vez más, es irresoluble: el corazón dice que sí, la cabeza que no —una terrible contradicción (una batalla) que para Unamuno es la base de la condición humana, del sentimiento trágico de la vida. Digamos que, como en Freud, existe para Unamuno la noción de que el mundo es un lugar fundamental hostil y trágico —la perspectiva de que la muerte fulmine para siempre nuestro ‘yo’ le resta sentido al mundo —como una suerte de nihilismo— y muchas veces nos sumerge en la angustia y la melancolía.

Como filósofo católico que era, la referencia al mito de Adán es también crucial en *Del sentimiento*. Cuando el hombre come del árbol de la ciencia del bien y del mal —o sea, cuando adquiere conciencia moral y, así, da un paso en su búsqueda para divinizarse— se da pie a la idea de progreso. Para Unamuno, sin embargo, el progreso tiene un parangón con la enfermedad. Parece afirmar que, en realidad, no existe tal progreso —al menos no como ascendencia o mejora— más que como ficción. El acceso a la ciencia del bien y del mal siembra en el hombre la idea de un edén perdido y de otro paraíso que es preciso alcanzar o recuperar —y ello, a lo sumo, desata la agonía, la Caja de Pandora, la angustia kierkegaardiana. La

idea de progreso —la conciencia— nos condena a temer la muerte, a ansiar la inmortalidad, a amar y, por tanto, a la tragedia. La vida nos hace, pues, buscar más vida —otra vez un *movimiento* amoroso—, pero la evidencia de la muerte, de la aniquilación total, provoca que esa búsqueda de más vida —el ansia de inmortalidad— se convierta en un deseo inalcanzable —ahí está, de nuevo, el paradójico y tenso estadio del melancólico clásico.

El conocimiento humano, en este sentido, es producto de una necesidad primaria: perseverar en nuestro ser. Así, por ejemplo, el lenguaje —origen de la razón que para Unamuno es, ante todo, social— lo inventamos para poder sobrevivir o, lo que es lo mismo, para no morir. El conocimiento, dice, está al servicio de la necesidad de vivir. De esta forma, todo conocimiento se convierte en un producto social, inclusive el de Dios, quien pasa a ser la única garantía de inmortalidad. A Unamuno le parece absurda la noción del conocimiento por el conocimiento mismo, no puede comprender aquella doctrina —gnosticismo en su sentido etimológico— que plantea que el saber máspreciado es el conocimiento de Dios —éste también es, en última instancia y como toda búsqueda humana, utilitario.

Haber comido del árbol de la ciencia del bien y del mal —es decir, haber adquirido conciencia y por ende moral y progreso— es lo que da origen a la transitoriedad del mundo, a la terrible noción de que todo pasa. En cierto modo, aquella manzana nos hizo parecidos a Dios, pero con la diferencia de la inmortalidad —de ahí la sed de ser sin término, de ser Dios. Para fundamentar su afirmación se pierde en digresiones sobre cómo todas las culturas y religiones parten de un culto a los muertos (no a la muerte, sino a la inmortalidad): cuando la gente construía chozas de paja para vivir, a la vez hacía grandes construcciones de piedra para sus muertos.

Si al morir el cuerpo uno retorna a la absoluta inconciencia de la que surgió, entonces, dice Unamuno, esto —la existencia— no es más que una procesión de fantasmas que van de la nada a la nada. Incluso el infierno puede procurarle abrigo a

la sed de inmortalidad. Para todo al que la muerte le parezca aterradora, ésta es una de las intuiciones más fuertes: prefiero el infierno a la nada. Y así poco a poco vuelve a situarnos en el hombre de carne y hueso: no hay nada más universal que lo individual, yo soy el centro de mi universo, y todo porque el motor de la vida, según Unamuno, es esta ansia que nos hace ver cómo no vale la pena ganar el mundo si vamos a perder nuestra alma. Por ello, asimismo, llama al sacrificio por los hijos un sacrificio estéril, que no lleva a ningún lado más que a prolongar este viaje de la nada a la nada. Sin la inmortalidad el universo va perdiendo sentido debido a la imposibilidad de dar respuesta al "¿para qué?" de todo. Podríamos decir que Unamuno se ubica, como Schopenhauer, en el nihilismo incompleto; recordemos que para Nietzsche, la falta de respuesta al "por qué" es el origen del nihilismo pasivo de la "tortura del en vano", pero Unamuno lo asume e incluso lo degusta; como Kierkegaard, está enamorado de su melancolía. Desde esta perspectiva, y de nuevo con gritos, Unamuno tilda de hipócrita aquel viejo modelo de vivir para la Verdad, la Belleza y el Bien; "¡No!", allá, "vivir para vivir siempre".

Así, pues, también rechaza las posturas místicas cuya noción de inmortalidad encuentra su justificación en la transformación *ad infinitum* de la materia: no puede aceptar nada que desintegre ese 'yo' personal, de carne y hueso. En un momento dado, incluso, acepta que es más bien visceral su ansia de inmortalidad: cuando se pregunta ¿para qué quieres ser inmortal?, contesta: eso es preguntar la razón de la razón, el fin del fin, y ello no tiene sentido. Por eso está en desacuerdo con aquellos que, como Leopardi, piensen que el deseo de inmortalidad es un orgullo; para Unamuno es una necesidad para vivir. Una necesidad que significa fortaleza, pues para él sólo los débiles se resignan a la muerte final. Si las dudas acerca de la inmortalidad comienzan a acosarnos, dice Unamuno, cobra fuerza la necesidad de perpetuar nuestro nombre. Es por esto que a veces el hombre lucha por obtener fama, singularizarse y quedar en la memoria de los demás. Pero esta forma de

sobrevivir a través de la fama —el erostratismo— tan sólo trae consigo esa vanidad insulsa que nos hace tomar los medios por los fines.

Para Unamuno todo esto consituye, a final de cuentas, la profunda congoja que puede encaminarnos a extraer “consuelo” y esperanza de la fe religiosa. Pero Unamuno, como Pascal, se refiere a la fe irracional, afectiva —“creer es querer creer”—, de manera que se ve obligado, como Kierkegaard, a criticar la teología cristiana como algo carente de sentido religioso genuino. Exhorta en *San Manuel Bueno, Mártir*: “mucha religión, poca teología”. Es, pues, en el “fondo del abismo” donde Unamuno, también como Kierkegaard, encontrará las bases para fundar una vida espiritual. La razón, siempre escéptica, no puede confirmar la perpetuación de la vida, es decir: no puede responder las preguntas del “corazón”. La razón, así, tampoco da consuelo de vida. El anhelo del corazón —un movimiento amoroso hacia la inmortalidad— no se ve satisfecho por ningún lado. Y es éste el fondo del abismo. La guerra entre el corazón y la razón será la base de un cierto *modus* trágico, una “gloria conflictiva”. El enigma sobre el última paradero de nuestra conciencia —este ‘yo’ de carne y hueso y espíritu— es, a un tiempo, la condena y la única posibilidad de esperanza. A pesar de que, como Unamuno, podamos a menudo decir: “ea, a vivir esta vida pasajera, que no hay otra”, siempre habrá la voz que, aunque no queramos oír, susurra: “¿quién sabe?”

En suma, puede verse cómo el sentimiento trágico de la vida tiene el mismo carácter dialéctico que habíamos antes observado en la interpretación del fenómeno de la melancolía: hay un objeto inalcanzable, la inmortalidad, del cual estamos en cierto sentido enamorados; a pesar de que ese objeto de deseo —de más vida— es quimérico, lo continuamos buscando con cierto placer tormentoso porque es, a fin de cuentas, el impulso de perseverar en nuestro ser.



## B. Resurrección y fe

La noveleta *San Manuel Bueno, Mártir* —el diario de Angela Carballino, una obra que, como dijimos, expresa muchos de los problemas filosóficos y vitales que le interesaban a Unamuno— relata la historia de un sacerdote llamado Manuel que, por así decirlo, sacrifica su vida en beneficio de la de su pueblo, Valverde de Lucerna. Angela, una niña huérfana de padre y fervorosa creyente, cuenta en su diario cómo la vida del pueblo giraba en torno del padre Manuel. Todos, sin excepción, iban a escuchar su misa; se estremecían y encontraban consuelo al oír su dulce voz. En pocas palabras, el pequeño pueblo vivía feliz al lado de este sacerdote que, además de officiar misa y llevar a cabo sus otras labores clericales, prestaba sus servicios a los trabajadores, a los enfermos y, en fin, a todo quien necesitara ayuda. Sin embargo, había un detalle curioso en su persona: nunca se le veía solo y su afán por mantenerse contento era obsesivo. La soledad lo orillaba hacia la melancolía. ¿Por qué?

Conforme Angela crecía iba haciéndose más y más apegada a Manuel. Acudía a él para despejar las dudas religiosas que le provocaban las lecturas de ciertas obras “liberales” a las que tenía acceso en la biblioteca de su padre, un forastero. Pero el conflicto real comienza cuando su hermano Lázaro —un hombre de ideas laicas y progresistas— regresa de América con el propósito de llevarse a Angela y a su madre a vivir a Madrid, lugar que, a su modo de ver, permitía el progreso y la civilización. Ambas, madre e hija, se niegan. Y así Lázaro se convierte en el único escéptico del pueblo. Para entonces la madre cae enferma y muere con el único deseo de que don Manuel convirtiese a Lázaro. De esta forma, el cura y el progresista estrechan lazos. Incluso don Manuel comienza a descuidar a sus demás feligreses para dedicarle tiempo a Lázaro, quien, sorprendentemente, se convierte en el más asiduo colaborador del sacerdote. Las pláticas que mantienen son un misterio para el pueblo, aun para Angela. Llega, pues, el día en que Lázaro hace la comunión y se

entrega a la fe cristiana. El deseo de la madre se cumple. Sin embargo, después de la ceremonia, ya en casa, los hermanos entran en conversación y Lázaro le revela un secreto terrible: don Manuel, lejos de convertirlo en fiel cristiano, le había aconsejado que fingiese creer para mantener contento al pueblo; en un acto que expresa tensión moral, Manuel le confiesa que nunca pudo llegar a creer.

Angela, entonces, cae en una profunda depresión; en algún sentido, su universo pierde sentido, se cimbra. Es así como Lázaro finalmente llega a comprender que Manuel era en verdad un santo —en tanto sacrificaba todo por la felicidad de su pueblo. Hay una escena —dolorosa y patética— donde Manuel, en su lecho de muerte, termina pidiéndole a Angela la absolución, pues, a pesar de todo, ella sí continuaba creyendo. Pasa el tiempo y don Manuel muere; de alguna forma, Lázaro llena aquel vacío en Valverde de Lucerna: sí, aconseja al nuevo cura que dé poca teología y más religión. Pasa el tiempo y la hora final le llega a Lázaro; Angela queda desolada, pero con la convicción de que era bueno estar en su pueblo. El diario termina con una reflexión acerca de la incredulidad de su hermano y don Manuel; su propia fe queda al final como un misterio.

Se puede ver cómo, en efecto, muchas de las ideas de Unamuno quedan condensadas en ese pequeño libro: la muerte, la pérdida de sentido, la inalcanzable fe, el ansia de inmortalidad. El tema de la resurrección es, sin duda, una piedra angular en esta novela. Ni don Manuel ni Lázaro creen en ella y sin embargo la predicán. Como con la historia de Abraham en el Monte Moriah, esto es terrible moralmente —se suspende la ética en beneficio de la felicidad de un pueblo. Unamuno, o bien, don Manuel, está consciente de que una de las claves de la felicidad humana es la esperanza en la otra vida. Él la ha perdido por completo, pero sabe que el pueblo no, y, por ello, en un acto de “bondad y generosidad”, hace hasta lo imposible para cultivar dicha esperanza en la gente de Valverde de Lucerna. La angustia que provoca la idea de retornar a la nada —la base del sentimiento

trágico— es para Unamuno el único motor de la fe e incluso del amor entre hombres y pueblos. La noción de predicar algo en lo que no se cree es terrible moralmente, pero ahí están los utópicos habitantes de Valverde de Lucerna para probar que, desde un punto de vista, es justificable. La ausencia de diatribas en contra de liberales en el discurso de don Manuel es parte íntegra de su intención de otorgarle al pueblo esperanza en la resurrección. Siempre, antes que nada, la felicidad del pueblo, y, ante todo, el contento de vivir que sólo es pleno cuando hay confianza en la resurrección; de lo contrario, la soledad última, la melancolía. Por ello lo más importante es *crear*. Don Manuel pide a Lázaro que oculte su escepticismo, y cuando éste le hacía ver que aquello era moralmente inaceptable, don Manuel contestaba: “eso no es fingir, toma agua bendita y acabarás creyendo”<sup>130</sup>. También en otra ocasión ruega a Angela que si tiene dudas se las calle a sí misma. Cuando don Manuel va a morir, le dice a Lázaro: “No más vida eterna que ésta”, y ésa es la clave de su concepción trágica. Perder la fe en la resurrección es el gran sentimiento trágico de la vida humana. Lo único que provoca la constante actividad del padre Manuel es el afán por “anestesiarse” su melancolía a través del mero movimiento, del contacto humano y así aliviar la angustia que le causa no creer en la resurrección. Una frase resume la melancolía de Manuel con gran intensidad: “¡Dios mío! ¡Dios mío! ¿por qué me has abandonado?”

Unamuno, sin embargo, no es sólo Manuel y Lázaro, sino también Angela, quien, al final de su diario, se cuestiona a sí misma: “¿creo?” Unamuno no es sólo el ferviente escéptico en cuanto al tema de la resurrección, sino que abre hacia el final de su reflexión una suerte de esperanza mermada, “¿creo?” Angela, a pesar de ser ilustrada y estar al tanto del terrible secreto de Manuel, abre la posibilidad de creer;

---

<sup>130</sup> Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, Mártir*, cap. 13.

esto es: de seguir *moviéndose* para, en todo caso, lograr una salud dentro de la melancolía.

### C. El amor como compasión

Must it be so that whatever makes a man happy must later become the source of his misery?

Goethe, *The Sorrows of Young Werther*

La visión unamuniana del amor es quizá donde mejor puede observarse la presencia de la melancolía. Como habíamos dicho en el capítulo segundo, las reflexiones sobre el amor —además de estar ligadas con las de la melancolía— consituyen un canon literario y cultural en sí mismo. Desde Platón, el amor ha sido visto como una actividad humana esencialmente contradictoria (recordemos que Amor es hijo de Penia y de Poros); un movimiento cuyo fin ha variado a la largo de la historia y dependiendo del autor —en Platón, ya hemos dicho, el “objetivo” del movimiento amoroso era completarse—, pero se ha conservado, sin embargo, la idea más o menos vaga de que el amor “nos protege” del mundo hostil, de la soledad y, en general, nos hace la vida más soportable, nos ayuda a alcanzar la felicidad. No estamos afirmando que eso se cumpla; de hecho, nada de ello se alcanza *de facto* —de ahí, una vez más, su carácter contradictorio y por ende la tragedia; al mismo tiempo, recordemos, el amor es causa y cura de la melancolía. La concepción que Unamuno tiene del amor es un gran ejemplo en este respecto: “Es el amor, lectores y hermanos míos, lo más trágico que en el mundo y en la vida hay; es el amor hijo del engaño y padre del desengaño; es el amor el consuelo en el desconsuelo, es la única medicina contra la muerte, siendo como es de ella hermana [...] El amor busca con

furia a través del amado, algo que está allende éste, y como no lo halla, se desespera.”<sup>131</sup>

En *Del sentimiento*, Unamuno narra cómo el “verdadero amor espiritual” sólo nace después de que se ha compartido el profundo dolor de la existencia. Antes que nada, surge el amor sexual y es éste, dice, el único generador de todo amor. Por egoísmo mutuo, con furia destructiva y en un afán de perpetuarse —el ansia de inmortalidad—, los amantes se lanzan a “confundir sus entrañas”, a juntar la carne. Al abrazarse se aman tanto como se odian, pero sobre todo luchan por “un tercero aún sin vida”; sus cuerpos se confunden, pero sus almas se encuentran separadas. Lo que terminan perpetuando es, sin embargo, “la carne del dolor”, la muerte. A esto sigue el hijo, pero éste enferma y acaso muere (una indirecta alusión a su propia vida). Quizá, dice, el supremo deleite del engendrar tan sólo es una anticipación de la propia muerte. Muere el hijo, pues, y entonces, a partir del dolor compartido, las almas se juntan, se compadecen. La muerte del hijo no es sino una metáfora para ilustrar cómo la evidencia de la muerte —ese latir de la conciencia— es lo que lleva a los hombres a amarse en un sentido espiritual —la posibilidad de que a la muerte siga la nada hace que los hombres se compadezcan a sí mismos y a sus semejantes: “Creciendo el amor, esta ansia ardorosa de más allá y más adentro, va extendiéndose a todo cuanto ve, lo va compadeciendo todo”<sup>132</sup>. Pobres hombres, pobre estrella, pobre tierra. Unamuno utiliza el amor maternal como epítome de la compasión profunda; éste, dice, no es otra cosa que compasión al débil y desvalido niño (se sabe que alguna vez Unamuno, en una noche de crisis, rompió en llanto y su esposa, madre al fin y al cabo, sólo pudo decir: “Ven, hijo mío”). El verdadero amor espiritual sólo existe cuando se comparte el dolor y surge, entonces, la compasión mutua. (Esta idea está inspirada en gran medida por dos puntos claves de la religión cristiana: la

<sup>131</sup> Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, cap. VII, pag. 116.

<sup>132</sup> *Ibid.*, pag. 120

Pasión de Cristo y la Piedad de la Virgen María. La Pasión hace referencia a la crucifixión y a la muerte de Cristo. Él muere para quitar el pecado del mundo. Murió y sufrió, pues, en beneficio del hombre. En la iconografía cristiana se ilustra la Pasión de Cristo a través del sempiterno rictus de profundo dolor —un cierto éxtasis místico—, las espinas, el cuerpo lacerado, etc. Con esa imagen se despierta la compasión de los fieles —así los seguidores de Cristo se duelen con él y agradecen que haya sufrido y muerto por ellos. Por otro lado, tenemos la Piedad de la Virgen, esto es: el duelo de la madre tras la muerte del hijo —Unamuno extrae de ahí la idea de que es la madre quien ama más profundamente.)

Tenemos, de nuevo, que la verdadera conciencia espiritual nace del dolor, de la melancolía —y la lucha por la plenitud es a través del dolor.

### **D. *La meditatio mortis***

Hay una imagen que tal vez pueda ilustrar, hasta cierto punto, la idea unamuniana del “terror loco” a la nada: se trata del cuadro *Hasta la muerte*, de Goya (en realidad, quizá podríamos aventurar a decir que la obra de Goya y Unamuno comparten cierta sensibilidad melancólica). En la pintura se observan sentadas a dos ancianas decrepitas; detrás de ellas está la figura un tanto nebulosa de un hombre barbudo que, como ha hecho notar Nordström<sup>133</sup>, representa a Cronos (un dios que ha sido emparentado con Saturno y con la imagen de la vejez): está envuelto por un aura luminosa y sostiene en las manos una suerte de hacha con la cual está a punto de asestarle un golpe a las viejas. Una de ellas sostiene un espejo en el que la otra se mira; en el reverso del espejo puede leerse la leyenda “Qué tal?”. La imagen habla

<sup>133</sup> Folke Nordstrom, *Goya, Saturno y melancolía*, pag. 236.

por sí misma y expresa con mordaz ironía el temor del hombre a la muerte y a la vejez.

Serrano Poncela cita una frase de la correspondencia juvenil de Unamuno —cuando apenas tenía 26 años— que resulta harto reveladora:

Qué cosa más terrible es atravesar la etapa del intelectualismo y encontrarse un día en que, como llamada y visita de advertencia, nos viene la imagen de la muerte y el total acabamiento. ¡Si usted supiera qué noches de angustia y qué días de inapetencia espiritual! [...] Aconsejan distraerse, lo cual quiere decir disiparse, enfangarse en la obsesión de la vida. Es inútil. Cuando nos llaman debemos responder, y cuando la imagen del morir nos sobrecoge, pensar en ella sin descanso hasta verlo todo a su través como quien lleva gafas de color.<sup>134</sup>

Unamuno, tras una de sus crisis religiosas, tuvo esta confrontación con la muerte como algo dramático, absurdo y que, si ninguna salida era viable al problema, le restaba sentido a la vida. Y, como confiesa, jamás pudo ya dejar de ver todo —la filosofía, su vida, la pedagogía— a través de esos lentes oscuros. Por eso a Unamuno le resultan ajenas las posturas que ven a la muerte como algo normal que cierra el ciclo vital y que nos libera de la pesadumbre. Porque para él la mayor fuente de angustia es la muerte y su obra es un constante lidiar con ella, una búsqueda de resquicios por los que, tal vez, pueda colarse una mínima esperanza. ¿La salida? Mirar cara a cara a la Esfinge (en otras palabras, a la idea de muerte), con el hambre de inmortalidad que, en esencia, es un problema afectivo y no racional. Lo que resta es, pues, vivir en esa agonía —juego entre vida y muerte, sentimiento trágico de la vida, "gloria conflictiva"—; así, "La paz entre estas dos potencias [vida/sentimiento, razón/muerte] se hace imposible, y hay que vivir de su guerra. Y hacer de ésta, de la

<sup>134</sup>S. Serrano Poncela, *El pensamiento de Unamuno*, pag. 112.

guerra misma, condición de nuestra vida espiritual."<sup>135</sup> Una vez más, la dialéctica de la melancolía:

¿Por qué quiero saber de dónde vengo y a dónde voy, de dónde viene y a dónde va lo que me rodea, y qué significa todo esto? Porque no quiero morirme del todo, y quiero saber que si he de morirme o no definitivamente. Y si no muero, ¿qué será de mí?; y si muero, ya nada tiene sentido. Y hay tres soluciones: a) o sé que me muero del todo y entonces la desesperación, o b) sé que no muero del todo, y entonces la resignación, o c) no puedo saber ni una ni otra cosa, y entonces la resignación en la desesperación o ésta en aquélla, una resignación desesperada, o una desesperación resignada, y la lucha.<sup>136</sup>

Quien sea que alguna vez haya sentido ese "terror loco" a la nada puede, sin problemas, comprender el resorte de gran parte del pensamiento unamuniano. Hay un pasaje en *Del sentimiento trágico de la vida* que resulta útil para ejemplificar dicho terror:

Recógete, lector, en tí mismo y figúrate un lento deshacerte de tí mismo, en que la luz se te apague, se te enmudezcan las cosas y no te den sonido, envolviéndote en silencio; se te derritan de entre las manos los objetos asideros, se te escurra de bajo los pies el piso, se te desvanezcan como en desmayo los recuerdos, se te vaya disipando todo en nada y disipándote también tú, y ni aun la conciencia de la nada te quede siquiera como fantástico agarradero de una sombra.<sup>137</sup>

Como ya hemos señalado, la *meditatio mortis* unamuniana conduce, inevitablemente, al hambre de inmortalidad. Es aquí donde pueden surgir las discrepancias. Unamuno, insistimos, se apoya en la *Ética* de Spinoza para afirmar que la esencia actual de la cosa es la de perseverar, sin tiempo definido, en su propio ser. Una de las críticas que se le hacen a Unamuno es que parte de su propia experiencia

<sup>135</sup> Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, cap. VI, pag. 95.

<sup>136</sup> *Ibid*, cap. I, pag. 25

<sup>137</sup> *Ibid*, cap. III, pag. 42



y la extrapola hacia todos los demás seres (sin embargo, esto lo sabe y, como a Kierkegaard, tampoco le importa); pero como bien dice Savater, hay quienes sólo soportan vivir porque saben que algún día dejarán de hacerlo. El propio Savater, en su prólogo a *Del sentimiento trágico de la vida*, dice que el origen de este conflicto es el estricto apego de Unamuno a sí mismo, su narcisismo trascendental. De igual forma, Savater afirma que existe un doble equívoco que surge de ahí, pero nos limitaremos a señalar uno solo: considerar el afán de inmortalidad como una preocupación religiosa. Para esclacer lo recién dicho cita un pasaje del capítulo III en donde Unamuno dice: "No quiero morirme, no, no quiero ni quiero quererlo; quiero vivir siempre [...] y por esto me tortura la duración de mi alma, de la mía propia." El problema religioso —la duración de su alma— proviene de una inquietud que no lo es, que incluso podemos considerar anticristiana. Porque desde el punto de vista cristiano debemos desear la muerte para que de ahí nos rescate Dios. Unamuno no quiere la resurrección, sino que no quiere morir y ello es todo menos un deseo piadoso. Unamuno anhela fervientemente quedarse con su conciencia individual, con su carne y con sus huesos y su bastón y su sombrero; de lo único que quiere librarse es del tedio y del miedo a la muerte, que, paradójicamente, son ambas consecuencias de la obligación de morir. Es por ello que también rechaza el concepto cristiano de gloria porque deja fuera la posibilidad del dolor y sin dolor, afirma, la vida dejaría de ser la suya. En otras palabras, ya no sería humano. Lo que él quiere es un purgatorio sempiterno —es decir, algo que coincide en muchos aspectos con la vida humana—, y es a esto a lo que Savater llama la ascensión eterna. Y este pensamiento, este deseo, es por demás hereje.<sup>138</sup> Como hemos dicho, Unamuno rechazaba las teorías de algunos cristianos místicos según las cuales la "resurrección" se explicaba en tanto fusión con el cosmos (el consuelo de la muerte

---

<sup>138</sup>Fernando Savater, "Miguel de Unamuno: La ascensión eterna", prólogo a *Del sentimiento trágico de la vida*, pag. 13.

era fundirse con el todo y, en este sentido, seguir siendo parte de la vida: Santa Teresa es un ejemplo). También negaba ese lugar común donde se afirma que la muerte no importa puesto que cuando ocurra ya no habrá que preocuparse más por ella. Citando a Galileo, dice Unamuno: "Sí, pero... *E pur si muove*". Y sin embargo el deseo de inmortalidad se *mueve*...

Apenas en el primer párrafo de *Del sentimiento trágico de la vida*, Unamuno dice: "El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere —sobre todo muere—..." Lo que pretende decirnos ahí es que hay otro hombre, el animal racional de Aristóteles, que ha sido tomado como el punto de partida de la filosofía, pero éste no es de carne y hueso, no muere. Y de ahí que denoste los afanes cientificistas de muchos filósofos en torno al hombre. Por ello Unamuno siempre afirma que detrás del "conocer por conocer" está el impulso práctico, "conocer para vivir" —a su entender, gran parte de la historia de la filosofía nos muestra que, en general, se ha pensado de modo contrario. Por otro lado, la muerte nos lleva a preguntarnos, sin ambages, "¿para qué?" Esta incógnita teleológica, producto de la *mediatio mortis*, permea el pensamiento unamuniano.

La poesía y novelística de Unamuno, como bien señala Serrano Poncela, "es un solo tema con variaciones: el tema de la muerte y su soledad personalísima, lo que obliga a cada uno a hacerse con una religión individual para la hora de morir."<sup>139</sup> Basta recordar, para reforzar esta idea, el *San Manuel Bueno, mártir*. ¿Qué no toda la labor martirológica de San Manuel y, posteriormente, de Lázaro, es el intento por depositar en los habitantes de Valverde de Lucerna una suerte de antídoto o anestesia en contra del terror loco a la nada?

Para redondear la idea de que la *meditatio mortis* —y, por ende, el sentimiento trágico de la vida— es el *leit motiv* de la obra de Unamuno vale la pena

---

<sup>139</sup>S. Serrano Poncela, *op. cit.*, pag. 114.

citar una frase que, a primera vista, pudiera parecer graciosa, pero en el fondo resume, en cierto sentido, su mayor preocupación filosófica: "Poco puede esperarse, v. gr.: de un gobernante que alguna vez, aun cuando sea por modo oscuro, no se ha preocupado del principio primero y del fin último de todas las cosas, y sobre todo de los hombres, de su primer por qué y de su último para qué."<sup>140</sup>

En Unamuno la meditación sobre la muerte conduce al hambre de inmortalidad, y éstos dos elementos son la base de la melancolía unamuniana, de su sentimiento trágico de la vida. En otras palabras, ante la falta de sentido provocada por la *meditatio mortis* nos vemos obligados a buscar el ¿para qué? Ya hemos hecho notar cómo ese movimiento reflexivo y afectivo —de ánimo y de ideas— guarda similitud con el tipo de movimiento que se describía en algunas interpretaciones de la melancolía: la búsqueda de un objeto inalcanzable y, por ende, un ánimo, un *modus* contradictorio, placentero y doloroso, a saber: la gloria conflictiva.

Podemos concluir, por ahora, que Unamuno ubica lo que hemos llamado la salud del melancólico en la "gloria conflictiva" —desde su España, cuna de la Contra-Reforma, nos exhorta a vivir la tragedia, la dialéctica de la melancolía y, como el Quijote (el modelo del filósofo para Unamuno), a aprender a hacer el ridículo frente a nosotros mismos —así inmortalizarse—, a luchar con la razón del loco —contra los molinos, contra los dogmas. La melancolía se convierte, pues, en el arma del genio y del crítico; es la expresión de un espíritu, como en Nietzsche y en Kierkegaard, consciente de la historia humana, de sus aciertos y fracasos. En una palabra, la melancolía como producto de que algún valiente "se sube a ver".

---

<sup>140</sup>Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, cap. I, pag. 21.

En los tres capítulos anteriores no hemos intentado defender las ideas de los filósofos en cuestión, sino exponer algunos puntos de sus obras para mostrar distintas visiones filosóficas sobre la melancolía. También están ahí como ejemplos de sensibilidades melancólicas. Hemos procurado, asimismo, mantener en mente nuestra *definición filosófica*, así como toda la descripción del canon de la melancolía que llevamos a cabo en el segundo capítulo. Por ello al principio de la segunda parte de nuestra investigación afirmamos que las preocupaciones de estos filósofos podían seguir interpretándose desde el canon de la melancolía, sobre todo por dos puntos: la búsqueda de un objeto inalcanzable como estadio del melancólico, y la propuesta de una suerte de salud del melancólico.

En el caso de Nietzsche, el carácter inalcanzable de un objeto se plantea en términos de ideales históricos y culturales (aunque también, como afirmamos, en la historia individual del filósofo). Cuando uno de esos ideales se desmorona —o se hace evidente la imposibilidad de alcanzarlo— comienza el proceso del nihilismo, que no es otra cosa que la experiencia de la pérdida de sentido. Para Nietzsche los ideales de Occidente —veracidad, moral cristiana— conducen inevitablemente al nihilismo. Pero ésa es tan sólo la primera etapa del nihilismo, esto es: el nihilismo incompleto. Es justamente el tenso momento que se acopla a nuestra descripción de la melancolía.

Para alcanzar lo que hemos llamado la salud del melancólico —ya sea en términos culturales o individuales— es necesario, para Nietzsche, llevar a cabo la transmutación de los valores o, lo que es igual, conducir el nihilismo hasta sus consecuencias más radicales. Negar todo para que sea posible dar el gran "sí" dionisiaco —la aceptación del devenir, del eterno presente. En los textos de Nietzsche que hemos revisado, sobre todo en *La voluntad de poderío*, no queda claro si la transmutación de los valores es un proceso que se lleva a cabo una sola vez en la historia —si ésta fuera concebida como lineal—, o bien si es parte de una

evolución circular que se da una y otra vez. Es por ello que en el capítulo dedicado a Nietzsche concluimos la sección B con las siguientes preguntas: ¿Qué pasó con el círculo del eterno retorno? ¿O el círculo es sólo válido toda vez que hayamos transmutado los valores?

La paradoja de la fe —ejemplificada con la historia de Abraham— y el concepto de pecado son, en el caso de Kierkegaard, los indicadores de que en su filosofía también existe la noción de una búsqueda en pos de un objeto en última instancia inalcanzable. La fe, asunto del corazón para Kierkegaard, se *mueve* hacia el absurdo y contradice a la razón —es decir, va en busca de algo que, a fin de cuentas, no podemos *comprender*. El concepto de pecado, por su parte, nos muestra cómo Kierkegaard piensa a la naturaleza de los hombres como algo fundamentalmente incompleto; su noción de caída del paraíso ilustra cómo el ser humano ha perdido —o quizá, por ser precisamente humano, nunca tuvo— algo irrecuperable, y sin embargo se *mueve* hacia él. Una vez más: la pérdida y la búsqueda.

En Kierkegaard, la salud del melancólico podemos encontrarla en la idea de ironía, pero sobre todo en su exhortación a "aprender a angustiarse". La angustia puede entenderse básicamente como el "efecto" de la posibilidad de la libertad. En este sentido, es angustia de nada. Pero la angustia profunda es para Kierkegaard la base de la educación espiritual porque es, como hemos afirmado, el lugar por donde irrumpe el espíritu. La angustia de Kierkegaard representa la vía genuina hacia el absoluto. En este sentido, el camino es melancólico. Y por ello debe tenerse en cuenta la importancia del dolor en la lucha por la vida buena y verdadera. Aprender a angustiarse es, en última instancia, aprender a *moverse* en el camino hacia la fe.

Unamuno, al categorizar la pregunta teleológica como la más importante —el ¿para qué? de todo—, muestra cómo su búsqueda filosófica y vital es hacia un objeto que es, como él lo reconoce, inalcanzable, al menos racionalmente. La noción de ansia de inmortalidad es clara expresión de ello. La razón, según Unamuno, nos dice que

no habrá resurrección ni vida eterna; y sin embargo, al desear la inmortalidad, nos *movemos* afectivamente hacia ella (en este sentido, constituye un movimiento amoroso). La razón dice no y el corazón que sí (la dialéctica). Esa contradicción es la base del sentimiento trágico de la vida —que no *sabemos* si la vida es un viaje de la nada hacia la nada. Si es así, todo pierde sentido como en el nihilismo incompleto de Nietzsche. Queda, para Unamuno, la "gloria conflictiva". La salud del melancólico yace, pues, en hacer de esa "guerra" una vida espiritual.

En esta sección de conclusiones nos interesa resaltar cuatro puntos importantes: 1) de qué manera interpretamos la relación canónica entre genio (filósofo) y melancolía; 2) en qué consiste propiamente la melancolía filosófica; 3) el planteamiento de esa melancolía como un producto de la búsqueda de sentido; 4) y de qué forma podemos relacionar dicha melancolía con la docta ignorancia socrática. Pensamos que esas cuatro observaciones nos ayudarán a concluir y valorar esta investigación —un trabajo que ha sido, en última instancia, un intento de hablar sobre la naturaleza de la filosofía.

Observábamos al principio que las características de la melancolía han sido múltiples y han variado a lo largo de la historia. Sin embargo, a pesar de las diferencias, encontramos constantes que nos permitieron llegar a lo que llamamos *definición filosófica*, desde la cual aspiramos a interpretar un aspecto fundamental del canon de la melancolía: la asociación de esa enfermedad —o más bien esa disposición del espíritu— con la figura del genio y con los *hommes de lettres* en general. En algún sentido, lo que hemos pretendido es desentrañar las razones de esa comparación.

Lo que encontramos no fue que la melancolía natural —como se expone en el *Problema XXX, 1*— da lugar a seres excepcionales o a filósofos, sino más bien lo contrario: el camino de la reflexión filosófica —por arduo, radical y solitario— conduce a la melancolía, moldea un tipo de sensibilidad que podemos calificar como melancólica. Dadas las preguntas radicales y eternamente abiertas que postula —el "subirse a ver" de Burton—, el filósofo expone su ánimo al temperamento de la bilis negra. La pérdida de sentido, el fervor religioso, el exceso de reflexión, el furor que nos conduce a las ideas o al ser amado —todo ello como posible causa de la melancolía— son asuntos que, en nuestra opinión, atañen directamente a la naturaleza del quehacer filosófico. Al igual que los canes de Acteón, el *thauma* del filósofo —ese primer asombro fundacional, esa dislocación entre la razón y el mundo

de la costumbre— representa el inicio de esa ascensión cognoscitiva que Bruno tildaba de espinosa. Como Acteón, el filósofo queda flechado y en adelante se entregará a la contemplación obsesiva de su objeto amado. En última instancia, el objeto será, como hemos dicho tantas veces, inalcanzable; de la misma manera, el filósofo jamás llegará a aprehender la verdad última y nunca habrá una palabra final. En este sentido, el principio de la filosofía inaugura un camino melancólico.

Y este trabajo ha tenido el objetivo de abundar, pues, sobre la naturaleza de la tarea filosófica. Aunque se discuta, por ejemplo, el problema de la inconmensurabilidad de la teorías y los paradigmas científicos (Kuhn) —un tema que podría parecer neutro, aséptico, analítico—, en el fondo, aventuramos a decir, se parte de un asombro que da lugar a una vía difícil y que al final no arriba a sentencias lapidarias. El hecho de que dos teorías científicas exitosas sean contradictorias entre sí, o el hecho de que, en rigor, no pueda hablarse de una base empírica neutral (Feyerabend), ¿no son asuntos que, como dice Hume en la "Conclusión" del primer libro de su *Tratado*, pueden conducir a una suerte de depresión, a una pérdida de sentido, a una imposibilidad de aprehender lo verdadero (el objeto amado)? Un momento, pues, donde el silencio puede ser el mismo que el del Furioso de Bruno o el de Wittgenstein en el *Tractatus*, la misma mirada del hombre en el grabado de Durero.

## **A. La melancolía filosófica**

En la "Conclusión" al primer libro del *Tratado sobre la naturaleza humana*, Hume hace referencia directa a la relación entre reflexión filosófica y melancolía. Las ideas allí expuestas nos ayudarán a elaborar nuestras conclusiones y a evitar posibles equívocos en torno al objetivo de este trabajo.

En *Philosophical Melancholy and Delirium*, Donald W. Livingston discute las planteamientos de Hume en torno a la naturaleza de la filosofía. La pregunta que



recupera —y que, en el fondo, es la pregunta que ha estado detrás de este ensayo— es: "¿Qué es la vida filosófica?"

Hume describía su tarea filosófica como "escéptica". Pero con eso quería hacer referencia, como hace notar Livingston, a las tradiciones filosóficas antiguas (platonismo, cinismo, escepticismo), que concebían a la filosofía como la búsqueda de la sabiduría o del mejor modo de vida. Todas ellas tenían, entre otras cosas, una teoría de la felicidad y otra de la infelicidad. A diferencia de los demás, los escépticos pirronianos, con los cuales Hume se sentía más identificado, encontraban la fuente de la miseria humana en algo que Livingston llama "teorización filosófica". Ello sólo podía superarse con otro acto del pensamiento capaz de subvertir la teorización e incluso cualquier tipo de reflexión filosófica. Ese acto consistía en dar lugar a un modo de vida sin filosofía y guiado por criterios prácticos: inclinación natural, instinto, piedad de la costumbre y artes prácticas. Los pirronianos, pues, veían a la filosofía como opresora de la vida. Como puede notarse, esto se relaciona directamente con nuestro trabajo puesto que hemos analizado y ejemplificado cómo la melancolía —vida oprimida desde una óptica— se ha interpretado como algo que ataca a quienes emprenden el camino de la reflexión filosófica.

Livingston muestra cómo los escépticos antiguos pensaban que para toda teoría siempre existiría otra opuesta igual de fundamentada. Ello forzaba a suspender el juicio. Y esto —lo dice textualmente Livingston— conducía a la depresión: "While in the melancholy state of suspending philosophical judgement, they noticed for the first time the radiant world of unreflectively received common life"<sup>141</sup>. La meditación filosófica como fuente de melancolía, y la vida común —el disfrute de lo que nos rodea sin cuestionamientos— como antídoto. Como el escéptico —*skepticos* quiere decir investigador— no puede suprimir su deseo de filosofar, su felicidad por tanto jamás será completa y siempre existirá ese trasfondo de ansiedad filosófica. (Se repite una vez más la fórmula de la melancolía amorosa: el objeto de deseo como algo

---

<sup>141</sup> Donald W. Livingston, *Philosophical Melancholy and Delirium*, pag. 8

inalcanzable.) Para aquellos escépticos el conocimiento filosófico no era virtud; la virtud más bien se encontraría en la ignorancia filosófica —la suspensión de todo acto filosófico a través de una relación práctica con el mundo. Sin ello la melancolía persistiría. Y es en este sentido que Hume se autonombró escéptico.

Al principio de la "Conclusión" —a la que ya hemos hecho referencia y en la cual Livingston basa la mayor parte de su análisis— Hume describe, por ponerlo en palabras de Bruno, el espinoso camino de la ascensión cognoscitiva. Insiste una y otra vez sobre la condición deplorable y el naufragio que sobreviene al quehacer filosófico genuino. Incluso hace referencia directa a la melancolía provocada por el camino del filósofo:

This sudden view of my danger strikes me with melancholy [...] I am first affrighted and confounded with that forelorn solitude, in which I am plac'd in my philosophy, and fancy myself some strange uncouth monster, who not being able to mingle and unite in society, has been expell'd all human commerce and left utterly abandon'd and disconsolate. <sup>142</sup>

En otras palabras, después de preguntarnos cosas como "¿dónde estoy o qué soy?", "¿qué seres me rodean?", "¿de qué causas devino mi existencia?", etc. —preguntas extraídas textualmente de Hume—, quedamos aislados, en una distancia que nos impide el disfrute sin cuestionamientos y nos conduce al desconsuelo. Al enfrentar esas preguntas, dice Hume, quedo rodeado de la más profunda oscuridad:

Most fortunately it happens, that since reason is incapable of dispelling these clouds, nature herself suffices to that purpose, and cures me of this philosophical melancholy and delirium, either by relaxing this bent of mind, or by some avocation, and lively impression of my senses, which obliterate all these chimeras.<sup>143</sup>

<sup>142</sup> David Hume, *A Treatise of Human Nature*, Book 1, Part IV, "Conclusion", pgs. 311-312

<sup>143</sup> *Ibid.*, pag. 316

La naturaleza es suficiente para curarme de la melancolía filosófica ya que la razón, por sí sola, es incapaz. Es obvio que Hume está defendiendo un tipo de filosofía —la que atiende a la experiencia y la naturaleza—, pero lo que nos interesa subrayar es que, como Bruno o Burton, él también encuentra el elemento melancólico en el camino de la reflexión filosófica; igual que ellos, también propone su cura: el escepticismo en tanto auto-investigación con base en la experiencia. Después de platicar con mis amigos y reírme, afirma Hume, esas preguntas profundas y radicales parecen de lo más ridículo; sin embargo, pasa el tiempo, los cuestionamientos vuelven a mi mente y me vuelven a dar ganas de quemar todos mis libros y de nunca más volver a renunciar a los placeres de la vida en pos del razonamiento y la filosofía. Pero, se pregunta, ¿todo ello significa realmente que tengo que renunciar a la sociedad, torturar mi cerebro con sutilezas y pensar que nunca puedo llegar a la verdad y a la certidumbre? Insiste: ¿qué derecho tengo de hacerle eso a la humanidad y a mí mismo? Hume contesta que no existe tal derecho y a continuación afirma que quizá, en última instancia, esa melancolía sea producto de la pasión y del error. Un error que consiste en creer que existe una verdad última y segura, o sea: la falsa filosofía. Desde cierta óptica, éste es el mismo error que Nietzsche señala acerca del nihilismo pasivo: se han caído nuestros ideales, pero nos sumergimos en la melancolía al continuar creyendo que existen otros que sí son verdaderos. Pareciera, pues, que Hume exhorta a lo siguiente: si quitamos las hipótesis de la metafísica y nos atenemos a la experiencia —a la auto-investigación— podemos llegar a un sistema de opiniones que, si bien no necesariamente cierto, al menos puede llegar a ser satisfactorio a la mente humana. En este sentido, Hume mostró la imposibilidad de fundar una verdad última. La ciencia de la naturaleza humana, dice, es aquella que es fiel a las demandas autónomas de la mente. Pensar esto, afirma, quizá lo exorcice de su *spleen* y componga su temperamento. Otra propuesta de lo que hemos dado en llamar salud del melancólico.

La verdadera filosofía es para Hume aquella que no da más *razón* para sus principios refinados que la *experiencia de su realidad*; y esa es, pues, la razón de lo

meramente común. La reflexión filosófica comienza cuando se experimenta algo contrario a la costumbre, a lo establecido, dando así lugar a la auto-investigación. Ese primer momento, dice Livingston, se concibe como heroico porque se necesita valor para salirse de la costumbre y quedar alienados frente a ella. Sin embargo esto provoca que el filósofo se contemple a sí mismo como un simple espectador, un hombre superior y sin prejuicios que lo observa todo desde fuera, lo cual genera un resentimiento hacia el mundo irreflexivo de la costumbre. El filósofo heroico es justamente el que se hace las mismas preguntas que Hume ponía a manera de ejemplo: ¿dónde estoy o qué soy?, etc. Y el propio filósofo heroico se responde creando un sistema, un mundo teórico que sale de su razón autodeterminada. Livingston parte de lo anterior para esbozar lo que, según su lectura de Hume, puede llevarnos a la "filosofía falsa". El resentimiento, el desprecio y la soledad —tres pasiones que según Livingston se derivan del punto en que se sitúa el filósofo heroico, la aparente perspectiva neutral— conducen a tres formas de la filosofía falsa: el filósofo ascético, el revolucionario y el culpable. El ascético, alienado del mundo de la costumbre, se aparta del mundo y se sumerge en su "razón autónoma", y dado que su cuerpo no puede abandonar dicho mundo entonces se convierte en un cínico. El revolucionario, por su parte, está tan resentido con ese mundo de la costumbre que se propone reemplazarlo con un mundo alternativo. Finalmente, el filósofo culpable, cuya voluntad no es fuerte como la de los otros dos, no puede emprender una total crítica del mundo de la costumbre a menos que sus opiniones sean respaldadas por otros —participa de la costumbre, la goza, pero no puede aceptarlo. En contraposición, el filósofo verdadero debe tener humildad y aceptar que, a pesar de sí mismo, es parte y producto de ese mundo de la costumbre. Según Livingston, a ello se llega solamente después de haber pasado por un proceso dialéctico que incluye a la melancolía filosófica, pero cuyo fin último es reformar los principios del filósofo heroico que pretende situarse fuera de cualquier prejuicio.

Hemos expuesto esta lectura de Livingston porque bien podría interpretarse —a lo largo de la lectura de este trabajo— que la melancolía conduce justamente a

un *modus* falso de la filosofía. En cierto sentido, algunos de los filósofos cuyos planteamientos hemos analizado hasta ahora podrían quizá caer bajo esas etiquetas del filósofo asceta o culpable. Sin embargo, creemos que la lectura de Livingston es, por lo menos, excesiva. No se entiende, por ejemplo, si lo que hace falsa a la filosofía es la melancolía de quien se aparta del mundo de la costumbre, o bien su incapacidad de superarla. Además, pareciera que propone que esa melancolía debe dejarse atrás por completo y para siempre. Eso, en nuestra opinión, rebasa lo planteado por Hume, quien afirma que el proceso es, en cierto sentido, circular.

Para nuestros objetivos no interesa demasiado la distinción entre filosofía verdadera y filosofía falsa. Sin embargo, alguien podría objetarle a este trabajo lo siguiente: si el camino de la reflexión filosófica es melancólico, entonces ¿no será que hay algo mal en dicho camino? ¿No nos lleva ese camino a una filosofía falsa y resentida? Parece que Livingston diría que sí, que si la melancolía persiste —y nos hace apartarnos— entonces la filosofía es falsa.

Nuestra lectura de la "Conclusión" es distinta: el camino de la reflexión filosófica es arduo, nos llena de dudas radicales que terminan por apartarnos del mundo de la costumbre y nos llevan a la melancolía filosófica —un tipo de sensibilidad—, y para ello Hume propone una cura: la humildad y la conciencia de que no hay tal cosa como una mirada neutral y atemporal. Sin embargo, esa cura es, por así decirlo, una propuesta más para la salud del filósofo melancólico, igual que la "gloria conflictiva" de Unamuno o la ironía kierkegaardiana o la transmutación de los valores nietzscheana. Lo que sí queda claro, después de todas nuestras lecturas, es que históricamente, y al interior de la propia tradición filosófica, sin duda ha existido una interpretación que observa a la melancolía como el ánimo al que a menudo nos conduce el camino —un ciclo— de la reflexión filosófica. En una palabra, que existe un punto de encuentro —mímesis— entre melancolía y filosofía.

## B. Búsqueda y pérdida de sentido

Si una constante hemos observado con respecto a la naturaleza de la reflexión filosófica es que constituye una búsqueda de sentido —la búsqueda, pues, por explicar al mundo y a los seres humanos. A eso se debe —moneda corriente al fin y al cabo— el hecho de que la filosofía y la religión hayan sido emparentadas a lo largo de la historia. En *Mito y realidad*, Mircea Eliade expone un análisis sobre la estructura y la función de los mitos. Explicar los orígenes del mundo, unificar la realidad y otorgarle un sentido son algunas de las funciones que, según Eliade, cumplen los mitos. No nos ocuparemos de este tema, lo mencionamos tan sólo para mostrar que la explicación mítica y la filosófica, aunque de naturaleza distinta, comparten el mismo objetivo: desvelar lo oculto. Lo que hicieron los filósofos presocráticos fue preocuparse por las mismas preguntas que contestaban los mitos, pero con la herramienta de la razón. Como ha hecho notar Nicol en *Los principios de la ciencia*, Anaximandro, Anaxímenes, Heráclito, etc., intentaron unificar y dar sentido a la diversidad de la naturaleza y del mundo. Los conceptos de *a-peiron* y de *logos* universal son muestras de ello. Los mitos, muestra Eliade, sirven para eso mismo. Y como ya hemos observado con anterioridad, ambos caminos, el de la religión y el de la filosofía, han sido vinculados a la melancolía. Acerca del acceso al mito, dice Eliade en *El mito del eterno retorno*:

El camino es arduo, está sembrado de peligros, porque, de hecho, es un rito del paso de lo profano a lo sagrado; de lo efímero y lo ilusorio a la realidad y la eternidad; de la muerte a la vida; del hombre a la divinidad. El acceso al <<centro>> equivale a una consagración, a una iniciación; a una nueva existencia real, duradera y eficaz.<sup>144</sup>

Lo que queremos decir es, en el fondo, que la filosofía y la religión pueden ser caminos melancólicos por las mismas razones: porque ambas buscan otorgarle un

<sup>144</sup> Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno* pag. 25-26

sentido a la realidad humana. Y ese intento, como lo observamos por ejemplo en Kierkegaard (recordemos la caída de Adán), constituye un esfuerzo del hombre que quiere divinizarse. Tanto el acceso al árbol de la ciencia del bien y del mal (o sea: la filosofía desde cierta interpretación) como el acceso a la fe (la religión) tienen su precio y el camino es espinoso. Lo mismo sucede con la construcción de los valores occidentales en Nietzsche —es un intento de ordenar la realidad. La senda es peligrosa porque la búsqueda de sentido y de verdad —el movimiento amoroso del Furioso— es la búsqueda de "objetos" inalcanzables. En otras palabras: dicha búsqueda de sentido a menudo conduce a la pérdida de sentido y, por tanto, a la melancolía.

Ordenar la realidad puede hacer que ella misma pierda sentido; recordemos si no lo que Pascal y Kierkegaard pensaban sobre los principios de la modernidad y la melancolía a la cual quedaban rezagados los hombres. Pero mejor pongamos un ejemplo específico: Ferguson relata<sup>145</sup> cómo el copernicanismo —y posteriormente la Revolución Copernicana llevada a cabo por Kant en la *Crítica de la razón pura*— condujo a que la experiencia de la "creación" fuera menos poderosa y con menos sentido: el alma ya no podía penetrar los dominios de la naturaleza, como lo hacía en la Edad Media, sino que se quedó como simple espectadora. Ya no era posible concebir "la cosa en sí" —una base empírica neutral, para ponerlo en otras palabras— y el mundo se convirtió en una creación de la razón humana. Ello, a la vez que constituía una revolución en el mundo de la ciencia y de la filosofía, representaba una pérdida —de mundo, de sentido. Recordemos, en este contexto, cómo Freud asociaba a la melancolía directamente con la pérdida —la melancolía como el anhelo de algo perdido. (Es importante aclarar que no estamos calificando de ningún modo esta pérdida; no estamos, pues, diciendo que sea algo "negativo".) De la misma manera, Unamuno pensaba que la única fuente de sentido la encontraría en la resurrección, en la inmortalidad; como ese "objeto" era, a fin de cuentas, incierto o

<sup>145</sup> Harvie Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity*, pgs. 72-75.

inalcanzable, restaba vivir el sentimiento trágico de la vida a través de la "gloria conflictiva". Por esto quisimos subrayar el carácter dialéctico de la melancolía amorosa.

Con la filosofía —su preguntar radical y la conciencia de una verdad inalcanzable— el mundo se nos pierde. Por así decirlo, cuando la razón filosófica se pone en marcha poco a poco va perdiéndose una hipotética experiencia de la diversidad del mundo y la naturaleza. Como dice Roger Bartra: "La melancolía es también, paradójicamente, la capacidad de comunicarse con un mundo que pierde sentido."<sup>146</sup> Eso constituye una sensibilidad particular y, más allá, todo un *ethos*.

### **B.1 ¿Acedia o movimiento?**

La acedia era un pecado que durante la Edad Media se asociaba a la melancolía. Los síntomas de la acedia, relata Jackson<sup>147</sup>, se relacionaban directamente con personas —sobre todo monjes— que luchaban contra el aislamiento y las tentaciones de la carne durante su camino hacia la grandeza espiritual y la comunión con Dios. Falta de cuidado, inactividad, abandono, lasitud y pereza eran algunos de los síntomas de aquel pecado mortal. A pesar de que la acedia también se emparentaba con posesiones demoníacas, lo que nos interesa subrayar es que denotaba una serie de síntomas que indican inmovilidad espiritual. Un poco antes ya comparamos la labor del filósofo con la del religioso. Y en este sentido, la melancolía filosófica también conlleva el riesgo de conducirnos a la inmovilidad. Como nota Ferguson en su introducción a *Melancholy and the Critique of Modernity*, la acedia era interpretada como una perversión de los poderes espirituales elevados; en contraposición, la melancolía era observada como su complemento.

<sup>146</sup>Roger Bartra, "2500 años de melancolía" en: *Oficio mexicano*, pag. 91.

<sup>147</sup> Stanley Jackson, *Melancholia and Depression*, pgs. 65-77.



Hablamos de la acedia porque es importante señalar que la melancolía intrínseca a la reflexión filosófica también puede conducir a la depresión profunda y, en última instancia, a la inmovilidad espiritual. A lo largo de nuestro trabajo, y en lo referente a los filósofos que, de una u otra manera, han analizado el tema de la melancolía, hemos encontrado propuestas para encontrar una salud del melancólico. Pareciera que en todos esos planteamientos la melancolía aparece como un momento inevitable en el camino de la reflexión filosófica, algo que forma parte de un ciclo que ocurre una y otra vez cuando se emprende la senda de la filosofía. A pesar de que la acedia es un riesgo —de abulia, de inmovilidad ante la pérdida de sentido, el hombre que quiere perecer del *Zaratustra*— pareciera también que esos filósofos plantean, de maneras diversas, el *movimiento* —es decir, el seguir reflexionando aunque fuere con placer tormentoso— como la vía para la salud del melancólico. El único consuelo de la melancolía filosófica está, pues, en el propio movimiento. Parafraseando a Burton, escribo sobre la melancolía para curarme de ella.

### C. Perplejidad socrática

Finalmente arribamos a una de las conclusiones más importantes de esta tesis, y que corresponde a la pregunta sobre si es posible relacionar la melancolía con la naturaleza de la reflexión filosófica. Para ello hemos recurrido a la paradigmática figura de Sócrates.

Dijimos en nuestro primer capítulo: miedo y pesar sin causa aparente: ¿no se asemeja esto a lo que en filosofía conocemos como *thauma*, ese asombro fundacional que incitó a los griegos a reflexionar sobre las primeras causas y los primeros principios? Como hace notar Gareth B. Mathews en *Socratic Perplexity*, quizá la característica más notable de la filosofía socrática —y tal vez de la buena filosofía en general— es el hecho de que sus reflexiones parten de una perplejidad (*aporia* en griego) para arribar a otra. O bien: la filosofía como un preguntar que

jamás se cierra. Mathews dice que es imposible imaginar a un buen filósofo que no haya estado familiarizado por completo con la inquietante experiencia de estar filosóficamente perplejo. Algo así como la "expresión de un vértigo epistemológico". Un ejemplo canónico, afirma, es la duda cartesiana ante la posibilidad de que todo sea un sueño. El intento de Mathews va en el sentido de emparentar esa perplejidad con el comienzo de la filosofía.

Al analizar un *puzzle* —un enigma— planteado por Aristóteles en *De caelo*, Mathews propone que, en efecto, la filosofía comienza con el *thauma* (asombro) ante una *aporía* (un *puzzle*). (Es curioso notar que el significado que suele dársele comúnmente a *aporía* es el de "camino sin salida".) A pesar de que en el caso de Aristóteles *aporía* era interpretada como un enigma con solución, Mathews apunta que esto variaba dependiendo del filósofo. Por ejemplo, Sócrates llega a la filosofía ante el *thauma* planteado por el problema de las virtudes y las cuestiones éticas; es decir, por un asombro que nada tiene que ver con un enigma resoluble. Lo que nos interesa poner de manifiesto es que toda la filosofía de Sócrates —su docta ignorancia, su mayéutica, etc.— era en cierto sentido aporética; insistimos: partía de un perplejidad para llegar a otra. En otras palabras: el punto de partida es la idea de que no hay una verdad absoluta a la cual sea posible llegar. Por esto Mathews argumenta en contra de los comentaristas que consideran a los diálogos aporéticos de Platón —esto es, los diálogos tempranos más comúnmente asociados a una filosofía particular de Sócrates— como un motivo de vergüenza.

¿Por qué Sócrates no llegaba a conclusiones cerradas? ¿Será porque consideraba que la filosofía era algo más que respuestas concretas? ¿Por qué importa la perplejidad con que inician y terminan los diálogos socráticos? ¿Por qué es importante celebrar la perplejidad socrática? Precisamente porque la filosofía es, sobre todo, un *camino* de reflexión, un movimiento. Las casi irritantes y continuas preguntas de Sócrates —su mayéutica— no tan sólo eran una manera de exponer las infinitas inconsistencias en su pensamiento y en el de sus interlocutores; no eran

únicamente una vía hacia la virtud. Con su forma de filosofar Sócrates nos dice, en cierto sentido, que *está bien* estar perplejos: ése es el meollo. Dice Mathews:

When I say that philosophy deals with inherently problematic concepts, my claim is not based so much on theory about the domain of philosophy as it is on the study of the history of philosophy. Concepts central to the thinking of Plato, Aristotle, Augustine, Aquinas, Descartes, Leibniz, Locke, Berkeley, Hume and Kant—to mention a few of Western philosophy's luminaries—remain problematic today.<sup>148</sup>

Este es exactamente el sentido de la perplejidad socrática —afirmar que la filosofía no es algo cerrado. Y esto es, en alguna medida, lo que nos ha interesado mostrar en esta tesis —que el objeto del filósofo es en última instancia inalcanzable, y por ello, como el enamorado no correspondido, su camino es melancólico. El propio Mathews dice que cuando la filosofía no nos da respuesta existe el riesgo de volverse cínicos y nihilistas, un problema que Platón observó en la *República* al hablar de la conveniencia de introducir a los jóvenes en la filosofía.

El hecho de que el *thauma* y la *aporia* sean el principio y el fin de la filosofía hace que la doctrina socrática de la docta ignorancia cobre significado.

En su tratado *De la docta ignorancia*, Nicolás de Cusa introduce una premisa indispensable: el ser humano no descansa en la búsqueda de la verdad. Pero, se pregunta, ¿qué sucede con algo que escapa a toda proporción como, por ejemplo, el infinito? Sencillamente está fuera de alcance para nosotros, y sin embargo nunca dejamos de preguntar por cosas que rebasan los límites de nuestra capacidad cognoscitiva. Y, en ese sentido, la verdad está oculta, nos es vedada. Por ello, en principio, Nicolás de Cusa —como Sócrates— propone la doctrina de la ignorancia. El deseo que nos lleva a conocer, dice, no es vano ya que nos llevará a conocer nuestra ignorancia, nuestra lugar en el mundo, nuestra propia naturaleza frente a

<sup>148</sup> Gareth B. Mathews, *Socratic Perplexity and the Nature of Philosophy*, pag. 126.

Dios. La verdad, afirma Cusa, es un objeto enteramente inalcanzable e incomprensible que, sin embargo, hay que buscar con el instrumento de la razón humana; aunque sea "Aquel que habita en luz inaccesible".<sup>149</sup> En última instancia, Cusa está exhortándonos a reconocer la inconmensurabilidad de las cuestiones filosóficas: "La verdad brilla de modo incomprensible en las tinieblas de nuestra ignorancia"<sup>150</sup>. Esto es lo que nos ha interesado mostrar: que el camino de la reflexión filosófica es melancólico dado que su objeto de contemplación —de deseo— es inalcanzable. El asombro del filósofo —el *thauma*— si bien no es en sí mismo un momento de melancolía, inaugura una senda parecida a la del amor: una contemplación con placer tormentoso del objeto amado. Dice Cusa: "Dios quiere que la máquina asombrosa del mundo nos llene de asombro; y, sin embargo, cuando más nos asombramos, más nos lo oculta"<sup>151</sup>.

La trillada frase "yo sólo sé que no sé nada" resume, en nuestra opinión, lo que hemos llamado sensibilidad melancólica, razón por la cual nos ha interesado relacionar a la melancolía con la filosofía. La frase indica que se ha recorrido un camino de reflexión que, desde una óptica, no nos ha conducido a ninguna certeza. De manera que puede interpretarse que la filosofía es, más que otra cosa, un *modus* de la existencia, una manera de relacionarse con el mundo. La doctrina de la docta ignorancia socrática tiene el mismo sentido que el escepticismo de Hume: no hay una verdad última y, por tanto, el movimiento, la melancolía.

---

<sup>149</sup>Nicolás de Cusa, *De la docta ignorancia*, Libro I, pag. 17.

<sup>150</sup>*Ibid.*, pag. 70.

<sup>151</sup>*Ibid.*, pag. 119.

## Melancolía: dos vértigos

Es preciso insistir en las dos vertientes distintas —una médica y la otra más bien filosófica— del pensamiento acerca de la melancolía.

En *El Siglo de Oro de la melancolía*, Bartra incluye la edición de un tratado —*Libro de la melancolía*— escrito por un tal Andrés Velásquez, médico andaluz del siglo XVI. Desde un punto de vista estrictamente médico, ahí se discuten las ideas clásicas sobre los orígenes de la melancolía y su tratamiento. La bilis negra —nos dice Velásquez siguiendo a Galeno— "es de tan mala naturaleza, que levanta la tierra, mata las moscas, y otros animalejos si la gustan"<sup>152</sup>. Por esto es que, al sobrecocerse o pudrirse, generaba la *melancholia morbus*. Esa descripción de las características físicas del humor negro ponen de manifiesto a qué grado era visto como una sustancia maligna, de naturaleza destructiva. Algo cuyos efectos no podían más que hundir al espíritu en la negrura absoluta. El doctor Velásquez incluye en su tratado una de las definiciones clásicas de la enfermedad melancólica<sup>153</sup> —una enajenación de entendimiento o razón, sin calentura. Melancolía, furor, insania o manía —aunque variaran sutilmente dependiendo el autor: Paul de Egina, Areteo, Aecio, etc.— eran nombres para el mismo mal. En una palabra, locura o tristeza sin aparentes síntomas corporales. La melancolía como metafórica fiebre que nubla la razón.

El otro rasgo que nos interesa sacar a relucir —y como veremos más adelante, es una constante en las interpretaciones del fenómeno melancólico— es la estrecha relación que guarda nuestro tema con el del amor. La melancolía no sólo es una enfermedad causada por cierta sustancia maligna, también es, en este sentido, el "vértigo" que nos provoca contemplar un objeto amado —ya sea una mujer o una

<sup>152</sup>Andrés Velásquez, *Libro de la melancolía* en: Roger Bartra, *El siglo de oro de la melancolía*, pag 325

<sup>153</sup>Así lo afirma Panovsky, *et. al.*, *Saturno y la melancolía*

idea— sin poder aprehenderlo. Es el esfuerzo, en última instancia infructuoso, que llevamos a cabo para completarnos en *el otro* o *lo otro* —la eterna incompletud de los seres humanos tal como lo muestra Platón en el *Banquete*—; es, igualmente, el movimiento del Furioso de Giordano Bruno. Aún no hemos analizado este matiz particular de nuestro tema —lo haremos ampliamente en el siguiente capítulo—, pero es preciso tener en mente esta característica puesto que a continuación hablaremos de la melancolía como una suerte de vértigo doble —social y cultural.

## A. La melancolía como vértigo social

Sobre la definición de Burton (miedo y pesar sin causa) que incluimos al principio, dice Judith N. Shklar:

It [the definition] covers the whole range from clinical depression to the enervating ennui that afflicts entire social groups. We can recognize it in ourselves easily enough, but melancholy can be expressed in so many ways that it is simply an inexhaustible subject of reflexion.<sup>154</sup>

Cuando se toca el tema de la melancolía a nivel social, claro está, no se habla de un espíritu en tinieblas o de un ánimo triste y pasajero —mucho menos de un humor maligno, aunque bien podría verse como metáfora—, no; en ese contexto la referencia es más hacia el aburrimiento y el tedio, a un malestar social más o menos tolerable y no tanto a una depresión real.

Uno de los argumentos fuertes de Lepenies —*Melancholy and Society*, un estudio sobre la melancolía desde un punto de vista sociológico, pero principalmente basado en fuentes literarias y filosóficas— es que en ciertos momentos de la historia

---

<sup>154</sup>Judith N. Shklar, Introducción a *Melancholy and Society*, de Wolf Lepenies, pag. IX

circunstancias particulares conducen a grupos específicos hacia la melancolía. Un indicio claro de que ese ánimo pervive en algún conglomerado social son, por ejemplo, las propuestas de sociedades utópicas —uno de los primeros intentos por "contrarrestar" esa disposición melancólica. La inactividad y futilidad sociales, dice Lepenies, a veces conducen a los hombres a ensayar el sueño de un paraíso terrenal. Pero las utopías —esto es, las verdaderas: la de Tomás Moro o incluso la del propio Robert Burton— no llaman a la acción social. Son, como su etimología lo apunta, "ningún lugar". Propiamente ni siquiera constituyen un programa —aunque así pueda parecerlo—: son sueños ensayados, son la expresión de un espíritu activo que se ve acallado ante los inevitables fracasos de la humanidad. Representan, pues, la ficción política de los melancólicos.

Hay veces, afirma Lepenies, en que la melancolía social conduce a la rebelión. Pero esta rebelión, hay que insistir, no planea ganar o tener éxito. Es un mero reflejo, una reacción casi ciega ante circunstancias históricas. En su opinión, por ejemplo, el levantamiento contra la monarquía francesa del siglo XVII es una muestra de ello. Se trataba de distender un conflicto que se originaba en el estado anímico de un grupo social —¿cómo?: con violencia sin sentido. Es discutible la idea de que el pensamiento utópico y las rebeliones no se planteen nunca como programas realizables. Resulta claro, empero, que sí son un buen indicador de la estabilidad "emocional" de conglomerados sociales. En otras palabras, que la melancolía —la disposición del espíritu al contemplar un objeto deseado o amado sin poder aprehenderlo (el paraíso); o bien podríamos decir: el oscuro ánimo social que surge al soñar la posibilidad de cambio y, al mismo tiempo, contemplar los inevitables fracasos de la humanidad— está detrás de ciertos impulsos y tensiones sociales.

Lepenies muestra cómo la nostalgia, el aburrimiento y el tedio han sido estados anímicos que, en diversos momentos de la historia, la aristocracia y la burguesía se infligen uno sobre el otro. (¿A eso se deberá el hecho de que muchas de

las revoluciones hayan estado encabezadas por líderes burgueses?) El pensamiento del propio Marx, afirma Shklar en su introducción a *Melancholy and Society*, es la continuación de un resentimiento aristocrático hacia la burguesía. Las características de los proletarios de Marx, dice, guardan una extraña similitud con la nobleza antigua. De alguna manera, estos y otros impulsos de cambio social han sido caminos a través de los cuales se ha intentado romper con el tedio, con, por ejemplo, la inactividad de un grupo social destinado a quedarse en un solo lugar —un lugar aburrido— y a servir a los intereses de otros: "Whatever the failures of the French Revolution, it was not boring. It replaced social ennui with political activity, and melancholy with genuine grief"<sup>155</sup>.

Los rebeldes y los creadores de utopías —es decir, los afectados por una melancolía producto de circunstancias sociales— no se ven atraídos tanto por el cambio o la desaparición de cierto sistema o clase gobernante como por la actividad heroica *per se*.

Para analizar el concepto de melancolía a un nivel social Lepenies recurre, en un principio, al ya mencionado tratado de Burton y a la obra de otro sociólogo, R.K. Merton. Parte de la base de que existen tipos de adaptación social a nivel del individuo —no un asunto relativo a la personalidad, sino más bien al comportamiento en situaciones específicas. Al comentar la obra de Merton, Lepenies destaca las cinco formas de adaptación que propone: conformidad, invocación, ritualismo, retraimiento y rebelión. Dichas formas están relacionadas con la aceptación o rechazo de fines y medios para alcanzar cierto ideal social propios de una cultura particular.

La forma de adaptación que nos interesa es, evidentemente, la del retraimiento, donde Lepenies propone insertar el concepto de melancolía. En el caso

---

<sup>155</sup>*Ibid.*, pag. XII



del retraimiento, se rechazan los fines (las metas sociales y culturales) al igual que la forma social establecida a partir de la cual se pretenden obtener dichos fines. Ese tipo de comportamiento puede ser subsumido, dice Lepenies, bajo la categoría de anomía: los retraídos viven dentro de una sociedad a la que, en cierto sentido, no pertenecen; constituyen, pues, una no-sociedad. Esta categoría de comportamiento incluye todo un catálogo de "vicios" sociales: psicóticos, autistas, *outcasts*, vagabundos, prostitutas, alcohólicos, drogadictos. A saber: formas de comportamiento escapistas que sugieren, entre otras cosas, derrota y resignación. ¿No es posible vincular ese catálogo de "vicios" a la definición de melancolía como enajenación del entendimiento?

Es clara, pues, la relación que puede establecerse entre el retraimiento y la melancolía, y cómo ello puede mirarse desde una óptica que contemple a la sociedad en su conjunto. El retraimiento, además, está socialmente condenado: los retraídos no atacan frontalmente a la sociedad, pero sí la ponen en cuestión desde una pasividad agresiva. La naturaleza de esta forma de adaptación es, en esencia, pasiva; en este sentido, no participan de la vida social —constituye una forma real de comportamiento que ocurre más bien fuera de la sociedad.

El retraimiento —el síndrome de retraimiento—, afirma Lepenies, ha estado identificado muchas veces con la acedia, antaño considerada uno de los pecados capitales. Stanley Jackson, cuya obra hemos citado anteriormente —*Melancholia and Depression*— dedica una parte de su libro a hablar sobre la relación entre la melancolía y dicho pecado. Hacia finales del siglo IV, la iglesia cristiana usaba el término 'acedia' para "designar una constelación de sentimientos y comportamientos que eran considerados inusuales, indeseables e indicativas de una necesidad de atención médica"<sup>156</sup>. La palabra venía del griego y significaba literalmente un estado

---

<sup>156</sup>Stanley Jackson, *op. cit.*, pag 65.

de no-cuidado e indiferencia. ¿Puede relacionarse la apatía política y organizativa con el tipo de comportamiento retraído?, se pregunta Lepenies. El retraimiento y la melancolía, afirma, no son sino estados que ponen de manifiesto una pérdida progresiva —de ideales, de creencias sociales— y un profundo miedo a la acción.

Y aquí la figura del héroe entra a la discusión. Los rebeldes, los apáticos, los herejes y renegados tienen el coraje y la visión para rechazar las normas sociales de su tiempo. Y justo por ello a la larga se convierten en personajes heroicos. La melancolía, como ya hemos mencionado, puede ser vista como un estado psicopatológico de dimensiones clínicas, o bien como un sentimiento pasajero que todo mundo experimenta de vez en cuando. El límite entre ambas concepciones es a menudo sutil y es por ello que ha dado lugar a una controversia: la melancolía como un asunto clínico y negativo, o bien como una característica de los genios (Aristóteles) que resulta más bien positiva. Esta última es la que nos permite ligar la figura del héroe con la melancolía.

La melancolía, según Lepenies, constituye un tipo de comportamiento, por así decirlo, "disruptivo" del orden. ¿Pero de dónde surge ese comportamiento? En primer lugar, debemos partir de que existe una sociedad ordenada, cuya estabilidad está garantizada por la conformidad, a saber: la aceptación de metas culturales y de los medios institucionalizados necesarios para alcanzarlas. Es preciso introducir el concepto de "orden" como parámetro contra el cual medir pulsiones sociales. Los fenómenos de comportamiento que no puedan insertarse en ese orden se convierten, pues, en formas de desorden. Los retraídos viven en una sociedad a la que no pertenecen y así generan desorden. En este sentido, la melancolía puede entenderse como una pérdida de orden —desorden social. Las reglas que rigen a una sociedad no valen para los retraídos. Aun así, el comportamiento de los retraídos —en esencia disruptivo— convive al interior de un cierto orden. El catálogo de

"vicios" al que hacíamos referencia anteriormente se vuelve, de esta manera, parte de la descripción de la melancolía como fenómeno social.

## **B. La melancolía como vértigo cultural**

Ya hemos hablado del doctor Velásquez y su *Libro de la melancolía*. Acerca de él, Bartra comenta que el autor deseaba que su tratado fuera importante para el "bien público". Aunque el propio Velásquez no aclara a qué se refería con precisión, Bartra no duda en conectarlo con el periodo de decadencia que vivía el imperio español a finales del siglo XVI. Las causas de aquel declive han sido motivo de debate, pero, nos dice Bartra, "la España del Siglo de Oro sufrió cambios críticos considerables que dejaron huellas profundas en su evolución. Una de ellas fue la melancolía, que podría verse como un signo que anunciaba a los españoles del siglo XVI que el poderoso imperio se acercaba lentamente a su ocaso"<sup>157</sup>. Evidentemente, aquí no estamos hablando de una rebelión o una propuesta de utopía, sino de un tratado médico, pero aun así es posible observar al fenómeno melancólico en un nivel social. Al respecto del contexto en el cual se escribió el *Libro de la melancolía*, Bartra menciona que el doctor Velásquez era originario de Arcos de la Frontera, un lugar que, como su nombre lo indica, estaba ubicado entre la España de Castilla y el territorio de los moros:

La melancolía era un mal de frontera, una enfermedad de la transición y del trastocamiento. Una enfermedad de pueblos desplazados, de migrantes, asociada a la vida frágil de gente que ha sufrido conversiones forzadas, y que también ha enfrentado la amenaza de grandes reformas y mutaciones de los principios religiosos y morales que los orientaban. Un mal que atacaba a quienes han perdido algo o no han encontrado todavía lo que buscan y, en este

---

<sup>157</sup>Roger Bartra, *El Siglo de Oro de la melancolía*, pag. 25.

sentido, es una dolencia que afecta tanto a los vencidos como a los conquistadores, a los que huyen como a los recién llegados. La melancolía podía desequilibrar a quienes traspasaban fronteras prohibidas, invadían espacios pecaminosos y alimentaban deseos peligrosos. 158

Los principios que rigen la vida y el desarrollo de las culturas —el *Sittlichkeit* de Hegel, una suerte de moralidad social— no conforman, por así decirlo, un documento de leyes indiscutibles y perennes. Es evidente que constituyen una compleja red de preceptos que son la expresión misma de creencias particulares. Pero las creencias propias de una cultura cambian a lo largo de la historia y con ello también se modifican las moralidades sociales. Entre otras cosas, esto se debe a que *existen diversas culturas*, y a que el intercambio —comercial, intelectual, de cualquier tipo— entre ellas no sólo es necesario, sino inevitable. En una palabra, existen fronteras. Las demarcaciones territoriales existen por algo, pero no son murallas impenetrables. Por ponerlo de una manera simple: las fronteras indican donde empieza y termina la libertad de una o más culturas. El intercambio, decíamos, es inevitable. Asimismo, es conflictivo y casi nunca es pacífico. Las creencias de una cultura a menudo ponen en jaque la moralidad que rige a otra cultura. Muchas veces son cuestión de vida o muerte. Las fronteras —dos libertades en conflicto— son el espacio de la guerra. Por eso Bartra hace bien al llamar a la melancolía un mal de frontera. Resulta vertiginoso para una cultura tener conciencia de que existe otro grupo de gente —otro clan— que, por ejemplo, cree en un dios distinto. Por lo tanto, la "verdad" del dios propio se ve, en el mejor de los casos, cuestionada. Y con ello se cimbra, al menos por momentos, la estructura que sostiene a una moralidad social. El proceso —más bien un movimiento, puesto que no estamos hablando de un ciclo con principio y fin— implica una pérdida fundacional.

---

<sup>158</sup>*Ibid.*, pag. 37.

Y ahí, en ese espacio, surge un vértigo, algo que podríamos llamar melancolía cultural —el dolor de los vencidos y de los conquistadores.

### **C. Una visión sobre el contexto contemporáneo**

La fiebre milenaria de estos tiempos —esta lírica calentura finisecular, que, por lo demás, ya ha dado de sí en cuanto sensibilidad estética se refiere; ah..., el milenio— es, por lo menos, expresión de incertidumbre. El siglo XX ha sido uno de profundas transformaciones en todos los niveles de la vida humana. Los grandes avances científicos y tecnológicos —y todo lo que ello ha acarreado— han puesto al hombre frente a un espejo que le revela sus extremos: su potencia inmensamente destructiva y sus virtudes. El espejo muestra eso que, de una u otra manera, ha estado ahí desde que el hombre es hombre: el abismo —la inconmensurabilidad de un deseo (de conocimiento, de justicia, de "calidad de vida") que no se realiza o se realiza a medias. El progreso, como siempre, es asimétrico. Cosas como: "La historia nos lo enseña todo y no aprendemos", o "Siempre caigo en los mismos errores" o incluso "Tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos". ¿Dónde está la paz perpetua? Maldito sea el árbol de la ciencia del bien y del mal. Y decíamos que el abismo ha estado ahí siempre porque no se necesita demasiado para saber que en cada momento de la historia, por así decirlo, se ha condenado la traición de Eva o su equivalente. Tener acceso al "árbol de la ciencia del bien y del mal" significa ser hombre. La condena y la bendición. El motor de toda nuestra historia. La causa del movimiento amoroso. Duele. No estamos afirmando ninguna novedad. El segundo milenio ha terminado.

Sin embargo, hoy en día por algún motivo el asunto es más obvio. La bomba atómica, el holocausto, armas bacteriológicas, terroristas y un etcétera de lugares comunes. Los *mass media* y la histórica propaganda nos lo gritan cada día. "Fin de

milenio", "abismo" e "incertidumbre" son palabras que no dudáramos en relacionar. Y con esto volvemos a la melancolía:

No es un accidente azaroso de la historia intelectual el hecho de que, al finalizar el segundo milenio, la melancolía se extienda como tema de reflexión y motivo de preocupación. Los grandes cambios políticos nos alejan rápidamente de los territorios conocidos y crean un vértigo cultural frente a la boca del abismo que se abre ante nuestros ojos.<sup>159</sup>

De este pasaje de Bartra hemos tomado el término "vértigo cultural". Sobre todo porque ilustra muy bien la idea de límite cultural e histórico que se vive en estas épocas. No es sólo que exista una "sensación" generalizada de incertidumbre ante el futuro; las diversas culturas —la cultura occidental, esa vorágine especialista en asimilar culturas— se miran a sí mismas ante el abismo. A un tiempo, se caen y observan su caída.

El añejo problema ético individuo-sociedad sigue igual de vigente que hace más de dos mil años, en tiempos de Sócrates. Se continúan intentando resolver los mismos conflictos sociales —las derrotas humanas— que siempre. Pero ese afán no parece provenir no de una fresca esperanza ni de un claro escepticismo. El problema del progreso moral, el fracaso de la modernidad, la rapidez con que se desarrollan las nuevas tecnologías, el resurgimiento del fanatismo religioso extremo, el falso retorno a la "espiritualidad", la búsqueda de salidas en otras culturas —todo ello indica abismo y por lo tanto vértigo. Incluso al interior de las grandes democracias establecidas es un hecho la desconfianza ante el mundo de la política. Ya nadie se cree nada, aunque, por otro lado, todo mundo se cree otras cosas. De ahí que ya suene improbable el surgimiento de aquellos GRANDES PROYECTOS DE NACION

---

<sup>159</sup>*Ibid.*, pag 11

por los que generaciones enteras luchaban. Hay vértigo —están ahí para demostrarlo los neuróticos planes de festejo para el inicio del próximo milenio. A un tiempo, se espera la catástrofe y la redención.

Es evidente el vínculo que puede establecerse entre este clima cultural y el tema de la melancolía. Este clima tenso se manifiesta en algo que podríamos llamar sensibilidad melancólica. Al principio de esta sección hablamos de la relación que existía entre el tema de la melancolía y el del amor. Este límite histórico que vivimos es expresión viva de ello: hace evidente, por ejemplo, el hecho de que la contemplación de las ideas no nos conducirá a su aprehensión, de que la completud es tan sólo la luz que incita nuestro movimiento amoroso (es, pues, "ningún lugar"); este vértigo pone de manifiesto la imposibilidad de concretar los grandes ideales humanos, de "completarnos" como especie.

En la sección sobre melancolía a nivel social afirmamos que las rebeliones son, en un sentido, expresión del tedio y el aburrimiento que viven sectores de la sociedad en un momento histórico particular. Lepenies muestra cómo en la Francia de Luis XIV —la de la segunda mitad del siglo XVII, después de La Fronde— la aristocracia vivía un periodo de melancolía y aburrimiento que fue contrarrestado exitosamente a través de los rituales establecidos en los salones y las cortes, donde se compartían lo mismo tristezas que ilusiones. Pero eso sí, la melancolía estaba prohibida; el propio rey afirmaba odiar a los melancólicos. Tanto el aburrimiento como la melancolía estaban "prohibidos" porque eran síntomas peligrosos que indicaban una tensa calma que bien podía desembocar en otra rebelión. La acción se sustituía por la escritura y la guerra por la literatura. Al respecto, Shknar dice: "*The whole scenario of aristocratic melancholy is not unlike the rituals of violent sports fans who attend matches all over Europe at present*"<sup>160</sup>. Ellos también fomentan

---

<sup>160</sup>Judith N. Shknar, *op. cit.*, pag. XII.

pequeñas rebeliones frente al orden establecido —a manera de antídoto contra el tedio, socialmente generado, de sus vidas diarias.

La melancolía como vértigo: los cánticos de los hichas que presenciaron el partido Inglaterra-Argentina en el pasado Mundial Francia 98 y las caras de los hooligans que durante algunas horas sembraron el terror en las calles de Lyon. Y basta subirse al metro de Londres un lunes por la noche para al menos comprender esa furia.



## Bibliografía

Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía. Problema XXX, 1*. Prólogo y notas de Jackie Pigeaud. Traducción de Cristina Serna. Editorial Quaderns Crema, Barcelona, 1996.

Bartra, Roger, *El Siglo de Oro de la melancolía*, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, México, 1998.

—*La jaula de la melancolía*, Editorial Grijalbo, México, 1987.

—*Oficio mexicano*, Editorial Grijalbo, México, 1993.

Bruno, Giordano, *Los heroicos furores*, Introducción, traducción y notas de Ma. Rosario González Prada, Editorial Tecnos, Madrid, 1987.

Burton, Robert, *The Anatomy of Melancholy*, London, William Tegg, 1863.

Collins, James, *El pensamiento de Kierkegaard*, Traducción de Elena Landázuri, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, Segunda reimpresión, México, 1976.

Cusa, Nicolás de, *De la docta ignorancia*, Traducción de Demetrio Nández, Editorial Lautaro, Buenos Aires, Argentina, 1948.

Chesterton, G.K., *The Man who was Thursday*, Penguin Books, Reprinted with an introduction by Kingsley Amis, London, 1986.

Chestov, Leon, *Kierkegaard y la filosofía existencial*. Traducción de José Ferrater Mora, Editorial Sudamericana, Tercera edición, Buenos Aires, 1965.

Deleuze, Gilles, *Diccionario de principales personajes de Nietzsche en Zarathustra: estudios nietzscheanos*, editado por Pablo Siegg y Gerardo Villegas, Ediciones Basílides, México, 1997.

Descartes, René, *Discurso del método*, Traducción y notas de Risieri Frondizi, Alianza Editorial, Decimosexta reimpresión, Madrid, 1994.

Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Traducción de Ricardo Anaya, Alianza Editorial, Cuarta edición, Madrid, 1982.

—*Mito y realidad*, Traducción de Luis Gil, Editorial Guadarrama, Cuarta edición, Barcelona, 1981.

Ferguson, Harvey, *Melancholy and the Critique of Modernity. Søren Kierkegaard's Religious Psychology*, Routledge, London, 1995.

Ficino, Marsilio, *De Vita Triplici (The Book of Life)*, Spring Publications, Woodstock, Connecticut, 1996.

—*The Philebus Commentary*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1975.

Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*. Traducción de Ulises Guiñazú, Siglo XXI editores, México, 1991.

Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura* y "La aflicción y melancolía", Alianza Editorial, Madrid, 1998.

Goethe, J. W. von, *The Sorrows of Young Werther* en: *Selected Works*, Everyman's Library, London, 1999.

Graves, Robert, *The Greek Myths*, Penguin Books, London, 1992.

Hegel, G.F., *Filosofía del derecho*, Traducción de Angélica Mendoza de Montero, Juan Pablos Editor, Segunda reimpresión, México, 1995.

Heidegger, Martin, *Introducción a la metafísica*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1994.

Heráclito, *Fragmentos* en: *Los filósofos presocráticos*, Tomo II, traducción de Conrado Eggers Lan, Editorial Gredos, Madrid, 1980.

Hume, David, *A Treatise of Human Nature*, Penguin Books, London, 1984.

Jackson, Stanley, *Melancholia and Depression. From Hipocratic Times to Modern Times*, Yale University Press, New Haven and London, 1997.

Jaeger, Werner, *La teología de los primeros filósofos griegos*, Traducción de José Gaos, Fondo de Cultura Económica, Tercera reimpresión, México, 1992.

Kierkegaard, Sören, *Temor y temblor*, Traducción de Vicente Simón Merchán, Editora Nacional, Madrid, 1981.

—*El concepto de la angustia*, Introducción y notas de José Luis Aranguren, Espasa Calpe, Madrid, 1979.

—*The Journals of Soren Kierkegaard*, selection edited and translated by Alexander Dru, Oxford University Press, London, 1951.

—*The Gospel of Sufferings*, translated by A.S. Aldworth and W.S. Ferrie, James Clarke & Co., London, 1955.

Klibansky, Raymond (con Erwin Panovsky y Fritz Saxl), *Saturno y la melancolía*, Traducción de Maria Luisa Balseiro, Alianza Editorial, Madrid, 1991.

Lepenies, Wolf, *Melancholy and Society*, Harvard University Press, London, 1992.

Livingston, Donald W., *Philosophical Melancholy and Delirium: Hume's Pathology of philosophy*, Chicago University Press, Chicago and London, 1998.

Lucas, John, *The Melancholy Man. A Study of Dickens's Novels*, Methuen and Co LTD, London, 1970.

Mathews, Gareth B., *Socratic Perplexity and the Nature of Philosophy*, Oxford University Press, Oxford, England, 1999.

Marino, Gordon D. (ed.), *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, Cambridge University Press, UK, 1998.

Martin, H. V., *Kierkegaard: the Melancholy Dane*, The Epworth Press, London, 1950.

Nicol, Eduardo, *Los principios de la ciencia*, Fondo de Cultura Económica, Tercera reimpresión, México, 1984.

Nietzsche, Friedrich, *La voluntad de poderío*, Traducción de Aníbal Froufe, Introducción de Dolores Castrillo Mirat, Biblioteca EDAF, Madrid, 1981.

—*Así hablaba Zaratustra*, Versión castellana de F. N. J., Editorial Época, Quinta edición, México, 1975.

—*La genealogía de la moral*, Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Octava reimpresión, México, 1997.

—*El nacimiento de la tragedia*, Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Sexta edición, Madrid, 1981.

—Poema "A la melancolía" en: *Zarathustra: estudios nietzscheanos*, editado por Pablo Siegg y Gerardo Villegas, Ediciones Basílides, México, 1997.

Nordström, Folke, *Goya, Saturno y melancolía*, Traducción de Carmen Santos, Editorial Visor, Madrid, 1989.

Osborne, John, *Look Back in Anger*, Faber & Faber, London, 1997.

Pascal, *Pensamientos*, Traducción de Eugenio D'Ors, Editorial Iberia, Barcelona, 1955.

Platón, *Diálogos*, Editorial Porrúa, Vigésimosegunda edición, México D.F., 1991.

Sauvage, Michelin, *Sócrates y la conciencia del hombre*, Traducción de Isabel Gil de Ramales, Editorial Aguilar, Segunda edición, Madrid, 1963.

Savater, Fernando, "Miguel de Unamuno: La ascensión eterna", prólogo a *Del sentimiento trágico de la vida*, Alianza Editorial, Madrid, 1994.

Scheler, Max, *Ordo Amoris*, Traducción de Xavier Zubiri, Caparrós Editores, Madrid, 1996.

Serrano Poncela, S., *El pensamiento de Unamuno*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1953.

Sófocles, *Tragedias*, Editorial Gredos, Madrid, 1992.

Unamuno, Miguel de, *Del sentimiento trágico de la vida*, Espasa-Calpe, Séptima edición, Buenos Aires-México, 1945.