



## El valor de lo efímero. Aproximaciones al concepto de melancolía

Antonio Fernández Gallardo<sup>1</sup>

Recibido: 9 de mayo de 2019 / Aceptado: 24 de abril de 2019

**Resumen.** El propósito de este trabajo es mostrar por qué la melancolía ocupa un lugar privilegiado en nuestro acervo cultural. Después de más de dos mil quinientos años, sigue despertando un creciente interés como testimonian las diversas muestras dedicadas a esta afección milenaria, la profusión de ensayos o los diversos congresos que han abordado esta temática. En nuestro recorrido analizaremos algunas de las razones que hacen de la melancolía un término rico, ambiguo y complejo, nos remontaremos a la protohistoria del concepto, consideraremos los textos fundacionales que lograron que llegase a ser considerada una característica central de la condición humana y, finalmente, esbozaremos, a partir de los interrogantes que Kristeva plantea a propósito de *Lo precedero*, de Freud, la relación entre belleza y melancolía.

**Palabras clave:** melancolía; teoría humoral; Bodei; Freud; Kristeva; belleza.

### [en] The value of ephemerality. Approaches to the concept of melancholy

**Abstract.** The aim of this paper is to illustrate why melancholy occupies a privileged place in our cultural heritage. After more than two thousand five hundred years, it continues to raise a growing interest as evidenced by the diverse exhibitions dedicated to this millenarian affection, the profusion of essays or the various congresses in which this subject have been addressed. In our journey, we will analyse some of the reasons that make melancholy a rich, ambiguous and complex term, we will go back to the protohistory of the concept, we will examine the founding texts that helped achieve its consideration as central feature of the human condition and, finally, we will outline from the questions that Kristeva raises about Freud's *On Transience* the relationship between beauty and melancholy.

**Keywords:** melancholy; humoral theory; Bodei; Freud; Kristeva; beauty.

**Sumario:** 1. La fascinación de la melancolía; 2. La complejidad de un término milenario; 3. La protohistoria del concepto; 4. Los textos fundacionales; 5. Belleza y melancolía; 6. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Fernández Gallardo, A. (2019) "El valor de lo efímero. Aproximaciones al concepto de melancolía", en *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 52, 69-80.

---

<sup>1</sup> Universidad de Granada  
atindaro3@gmail.com

## 1. La fascinación de la melancolía

En el otoño de 2005, Jean Clair presentaba en el Grand Palais de París la exposición *Mélancolie: Génie et Folie en Occident*, que se pudo ver posteriormente en la Galería Nacional de Berlín. *Genio y locura en Occidente* se abrió con una frase atribuida a Aristóteles en la que se relacionaba la melancolía con la genialidad. La muestra parisina ofrecía un amplio recorrido cronológico dividido en ocho etapas que rastreaban el intrincado itinerario de la melancolía desde el siglo V a. C. hasta el siglo XX. Pese a las reticencias de los patrocinadores, el evento, cuya preparación se prolongó durante diez años, fue todo un éxito y generó diariamente largas colas de personas ávidas por contemplar las casi trescientas obras reunidas, las múltiples formas que el mal de Saturno ha ido adquiriendo a lo largo de la historia: desde Áyax pensando en su suicidio hasta las inquietantes y solitarias figuras de los cuadros de Hopper. Dos años después, en 2007, el Palazzo della Regione de Verona acogió la exposición *Il settimo splendore. La modernità della malinconia*. Fruto de la excelente labor de Giorgio Cortenova, crítico de arte y director de la Galleria Comunale d'Arte Moderna Palazzo Forti de Verona desde 1985 hasta pocos años antes de su muerte en 2013, la exposición italiana introducía al visitante en el problemático universo de la melancolía a través de un itinerario que abarcaba desde el *Quattrocento* a nuestros días. Más recientemente y bajo el sugerente título de *Tiempos de melancolía. Creación y desengaño en la España del Siglo de Oro*, una exposición itinerante de pintura y escultura del Barroco español recorrió diversas ciudades españolas. Abierta al público el 2 de julio de 2015 en Valladolid, se trasladó después al Museo de Bellas Artes de Valencia, finalizando su recorrido en el centro cultural de la Caixa en Palma de Mallorca. La muestra, cuya comisaria fue María Bolaños, directora del Museo Nacional de Escultura, historiadora del arte y autora del ensayo *Pasajes de la melancolía. Arte y bilis negra a comienzos del siglo XX*, agrupaba un amplio abanico de obras de arte, libros y objetos que configuran la primera gran exposición que se ha dedicado en España a este tema. Si traemos a colación el éxito que cosecharon estas muestras, separadas por un intervalo de apenas diez años, es para mostrar que la melancolía, combatida desde la Antigüedad con eléboro y hoy con fármacos, sigue atrayéndonos, suscitando nuestro interés. La profusión de ensayos recientes sobre la bilis negra –baste pensar en los últimos trabajos de Bartra, Bińczyk o Radden– o el reciente Congreso Internacional Melancolía-18, *La melancolía en las artes y el pensamiento*, organizado por la Universidad Complutense de Madrid, no hacen sino corroborar que la seducción que ejerce la melancolía es cada vez mayor. ¿Por qué la melancolía, cuya existencia precede a la emergencia de disciplinas que se han ocupado de ella, ha llamado la atención, durante más de dos mil quinientos años, de médicos, teólogos, filósofos, antropólogos, novelistas, poetas, astrólogos, alquimistas, pintores, escultores, músicos, psicólogos, psiquiatras y, más recientemente, cineastas? Al comienzo del siglo XXI, lejos de menguar, su hechizo aumenta. Tal vez ese creciente interés, su innegable encanto, resida, por una parte, en que seguimos siendo incapaces de descifrar el enigma. En efecto, recubierta bajo diversos ropajes –acedía, tedio, hastío, nostalgia, *spleen*–, la melancolía sigue siendo tan misteriosa como la mirada del ángel de Durero que la simboliza, continúa planteándonos interrogantes que permanecen sin respuesta.

Además del afán que nos impulsa a esclarecer aquello que no acabamos de comprender, tal vez la fascinación que sigue ejerciendo la melancolía sea debido,

como afirma Cerezo<sup>2</sup> en su hermoso ensayo sobre el *Quijote*, a que la melancolía es el estado de ánimo propio de las épocas de profunda crisis de la cultura y la nuestra, parece evidente, atraviesa una de ellas.

## 2. La complejidad de un término milenario

Si nos detenemos un instante a pensar, sorprende la pasmosa facilidad con la que usamos determinados conceptos cuyo significado estamos lejos de precisar. En el capítulo XIV del libro XI de las *Confesiones*, S. Agustín constata la familiaridad con la que hablamos acerca del tiempo y subraya, como ya hiciera Aristóteles, su carácter paradójico. Admite que cree saber qué es si nadie se lo pregunta pero se ve incapaz de explicárselo a quien se lo pregunte<sup>3</sup>. Trece siglos después, Pascal, que admiró y contribuyó a los avances científicos de su época, no se dejó deslumbrar por el optimismo racionalista. Consciente de los límites de una razón impotente para revelar los enigmas de la existencia humana, mostrará idéntica perplejidad cuando en sus *Pensamientos* reflexione sobre ese misterio que constituye uno de los temas clásicos de la metafísica occidental<sup>4</sup>. Ya en pleno siglo XX, Heidegger, que había mostrado cómo la ciencia habla de tiempo y espacio sin cuestionar qué son, prosigue con la inagotable meditación sobre la temporalidad en una de las obras que marcan el devenir de la que otrora fue la reina de todas las ciencias: *Ser y tiempo*. Podríamos acudir a numerosos ejemplos más para corroborar hasta qué punto carecemos de una concepción cristalina del tiempo.

Algo similar ocurre con la melancolía: no existe una definición rigurosa de la misma y, después de más de veintiséis siglos, nada parece indicar que algún día logremos alcanzarla. Abundan, eso sí, múltiples intentos de lo más variopintos que, sin embargo, no logran desvelar el enigma que Durero reflejó hace más de cinco siglos en su célebre grabado. Quizá el lenguaje sea vano o menos adecuado para aproximarse a ella; acaso por ello encontramos tantas y tan diversas obras artísticas para expresarla. Lo cierto es que ni Burton ni Freud, dos de los autores que más intentaron comprender esta afección milenaria, lograron esclarecer por completo semejante arcano. El primero consagró toda su vida al estudio de la misma para acabar sucumbiendo ante ella: después de entregarse al estudio de la bilis negra y escribir un gigantesco centón para combatirla, *Anatomía de la melancolía*, acabó suicidándose. El segundo, por su parte, escribió tres siglos después, en 1917, *Duelo y melancolía*, apenas una veintena de páginas que tendrán una repercusión enorme pero que, como el propio padre del psicoanálisis reconoce, tampoco logra desvelar lo fundamental:

Así, pues, lo que la conciencia averigua de la labor melancólica no es la parte esencial de la misma, ni tampoco aquella a la que podemos atribuir una influencia sobre la solución de la enfermedad. Vemos que el *yo* se humilla y se encoleriza contra sí mismo; pero sabemos tan poco como el propio paciente de cuáles pueden ser las consecuencias de esto

<sup>2</sup> Cf. P. Cerezo, *El Quijote y la aventura de la libertad*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2016, p. 485.

<sup>3</sup> Cf. S. Agustín, *Confesiones*, Gredos, Madrid, 2012, pp. 292-293.

<sup>4</sup> El fragmento 47 de los *Pensamientos* revela, con extraordinaria belleza, el carácter paradójico del tiempo (Cf. B. Pascal, *Pensamientos*, traducción de J. Llansó, Alianza, Madrid, 1986, pp. 34-35).

ni de cómo modificarlo. Por analogía con el duelo podemos atribuir a la parte *inconsciente* de la labor melancólica tal influencia modificadora [...] Sin embargo, ni aun aceptando esta concepción de la labor melancólica conseguimos llegar al completo esclarecimiento deseado<sup>5</sup>.

Escritas hace ya un siglo, las palabras del gran arqueólogo de la mente humana subrayan las dificultades que hacen que el fenómeno de la melancolía sea tan difícil de dilucidar.

## 2a. La protohistoria del concepto

Pero comencemos por el principio o por lo que conocemos de dicho principio. La compleja y fascinante historia de la melancolía parece comenzar en Grecia. Por múltiples razones, su historia no es, en absoluto, una historia lineal o simple. Poco sabemos de la protohistoria de un concepto que acaba convirtiéndose en uno de los signos peculiares de la cultura occidental. Posiblemente uno de los autores que con más persistencia ha indagado en la cuestión es J. Starobinski. En el bosquejo que traza de una historia de la nostalgia<sup>6</sup>, subraya que jamás seríamos capaces de acercarnos a la experiencia subjetiva de cierta conciencia del siglo XVIII, siglo singular en el que los ingleses, para combatir el *spleen*, huían de su tierra, siempre cubierta de nubes, para realizar el *Grand Tour*. Aunque el crítico suizo sostiene que los sentimientos cuya historia queremos trazar nos son accesibles sólo a partir del instante en que se manifiestan, bien sea mediante el lenguaje o a través de otro medio expresivo, considera también que los hombres experimentaron nostalgia antes de que ese sentimiento recibiese tal denominación. Según Starobinski, la palabra *nostalgia* fue acuñada en 1688 por Johannes Hofer de Mulhouse para referirse a un sentimiento (*Heimweh*, añoranza, *desiderium patriae*) que padecían los exiliados. El sentimiento no era, en modo alguno, algo nuevo; sí lo era que requiriera la atención del médico, que se considerase mórbido y fuese necesario, por tanto, someterlo al saber médico. Existía ya una amplia literatura sobre la melancolía amorosa y sus síntomas, pero no se había estudiado qué dificultades afrontaba quien se alejaba de su tierra. Pese a sus similitudes con el *desiderium* amoroso, se comprendió tardíamente que el *desiderium patriae* podía también abordarse médicamente. De ahí la importancia que Starobinski atribuye a Hofer: con ayuda de las voces «retorno» (*nóstos*) y «dolor» (*algos*) creó el vocablo *nostalgia* con tanta fortuna que olvidamos su origen. Respecto a la melancolía, el planteamiento de Starobinski es muy similar: reconoce que la melancolía se había padecido antes de que tuviera nombre pero señala que es Homero quien nos hace comprender, en el canto VI de *La Iliada* (versos 201-203), toda la pesadumbre del melancólico<sup>7</sup>. Coincide, pues, con todas las obras de referencia que versan sobre la melancolía al situar el origen de la misma en la Grecia clásica. Sin embargo, atendiendo a su argumentación, no es descabellado pensar que los hombres sufrieron la melancolía en tiempos más remotos, siglos antes de que el término apareciese en la literatura, la medicina y la

<sup>5</sup> Freud, *Duelo y melancolía*, traducción de L. López-Ballesteros, O. C. II, Biblioteca Nueva, Madrid, 1973, p. 2100.

<sup>6</sup> Cf. J. Starobinski, *La tinta de la melancolía*, traducción de A. Merlín, FCE, México, 2016, pp. 205-231.

<sup>7</sup> Cf. J. Starobinski, *La tinta de la melancolía*, o. c., p. 19.

filosofía griegas para incorporarse rápidamente al habla coloquial. Si la melancolía está estrechamente vinculada con la muerte y con la conciencia de nuestra finitud, resulta plausible imaginar un pasado mucho más antiguo para uno de los rasgos distintivos de la cultura occidental. Bataille, refiriéndose al nacimiento del arte, ha mostrado que ya nuestros antepasados comprendieron que morían, que no resistían, a diferencia de ciertos objetos, al paso del tiempo. La práctica de la inhumación evidencia que la conciencia de la muerte se impuso ya en el Paleolítico medio<sup>8</sup>. Miles de años antes de la aparición de la escritura, el ser humano encontró en la pintura un vehículo expresivo extraordinario. En una época en la que apenas aparecen figuras humanas, las escasas imágenes encontradas nos siguen fascinando e interrogando por igual. Casi ochenta años después de su descubrimiento, se sigue especulando acerca de la enigmática y famosa *Escena del pozo de Lascaux* (17.000-15.000 a.C.). Nos es del todo imposible averiguar qué llevó a su autor a pintar ese drama en una pared de tan difícil acceso. Pese a la multitud de interpretaciones, lo único cierto es que alguien acertó a representar en las profundidades de la tierra, en la inmensa oscuridad sólo atenuada por la luz del fuego, la vida y la muerte. Posteriormente, siglos antes de que apareciesen las primeras menciones griegas, la cultura egipcia también evidencia, en textos como la *Discusión entre un desesperado y su alma* (escrita entre 2250 y 2160 a.C.) y el *Canto del arpista*, escrito durante las dinastías XI y XII (2061-1785), un malestar que acompaña a nuestra especie. Una especie que ha sido creada, en palabras de G. Steiner, «entristecida». A propósito de un fragmento de *Sobre la esencia de la libertad humana*, en el que Schelling atribuye a la existencia humana una tristeza ineludible y afirma «la profunda e indestructible melancolía de toda vida», Steiner sostiene que un velo de tristeza signa el paso del *homo* al *homo sapiens*, que la pérdida de la inocencia y la adquisición ilícita de un conocimiento prohibido hacen que el pensamiento arrastre dentro de sí un legado de culpa<sup>9</sup>.

A tenor de lo expuesto, parece probable que la melancolía existiese antes de haber recibido ese nombre, antes de que hubiese testimonio escrito alguno, en otras culturas anteriores a la griega.

## 2b. Los textos fundacionales

En todo caso, su historia manifiesta, coinciden los estudiosos del tema, surge en el contexto de la cultura griega donde dicho nombre aparece por primera vez: «Es posible ubicar el nacimiento de la teoría de la melancolía en el momento en que los filósofos y los médicos tuvieron la intención de explicar el miedo, la tristeza, los desórdenes del espíritu, argumentando una causa natural que pudiera excluir toda interpretación mítica»<sup>10</sup>. Es obvio que el miedo, la tristeza y los así llamados desórdenes del espíritu ya existían con anterioridad. Lo que las palabras de Starobinski subrayan es que, por primera vez, se buscó una causa natural que diese cuenta de tales experiencias humanas. De la misma forma que los primeros cosmólogos intentaron explicar los fenómenos naturales sin apelar a la arbitrariedad o el capricho antojadizo de los

<sup>8</sup> Cf. G. Bataille, *Lascaux o el nacimiento del arte*, traducción de A. Gasquet, Alción, Córdoba, 2003, p. 41.

<sup>9</sup> Cf. G. Steiner, *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*, traducción de M. Condor, Siruela, Madrid, 2007, pp. 9-12.

<sup>10</sup> J. Starobinski, *La tinta de la melancolía*, o. c., p. 492.

dioses, los médicos-filósofos griegos intentaron explicar, dejando al margen las interpretaciones míticas, por qué el miedo y la tristeza persistían sin causa o razón aparente. Sin embargo, creemos oportuno introducir una matización importante al texto de Starobinski. Sabemos que las cosmologías, descripciones del cosmos elaboradas por los primeros pensadores, son en algunos casos reinterpretaciones de las cosmogonías y que no puede decirse que la aparición del *logos* supuso la automática desaparición del mito, sino que mito y *logos* coexistieron durante mucho tiempo. Algo similar puede decirse de la melancolía: los médicos-filósofos que menciona Starobinski pretendieron encontrar una causa natural, pero la teoría humoral que formularon estuvo acompañada de una serie de consideraciones que no dejan de lado las interpretaciones mágicas y que, por tanto, no se ciñen en absoluto a meras observaciones:

¿De dónde viene el concepto de esa bilis negra, que nadie ha visto? No parece provenir de un testimonio empírico –aunque cabe la posibilidad de que algunos médicos creyeran ver un reflejo de la misma en la maligna coloración negruzca de algunos abscesos, vómitos o supuraciones. Es un resto de una creencia muy antigua que atribuye al negro un valor negativo. Y ya hemos indicado que la bilis negra comenzó por ser una variación temporal de la bilis (normalmente de ese amarillo típico llamado «bilioso»), para luego convertirse en una sustancia propia, integrada en el sistema de los cuatro humores por esa tendencia a la sistematización tan característica del pensamiento griego en su conjunto. Sobre una base extremadamente vaga y nada científica se forjó la hipótesis de la influencia temperamental de esa sustancia en un segundo momento del pensamiento hipocrático<sup>11</sup>.

El texto de C. García Gual incide en diversos aspectos sobre los que merece la pena detenerse. En primer lugar, interroga acerca de la procedencia del concepto de bilis negra. Todo sugiere que, al observar el color negruzco de algunas deposiciones, abscesos o vómitos, se pensó que la bilis negra sería resultado de la corrupción o descomposición de la bilis amarilla o de la sangre hasta que, finalmente, la bilis negra llegó a considerarse una sustancia propia. Además, se subraya algo que ha sido también destacado por Klibansky, Panofsky y Saxl: la importancia del color negro, estrechamente asociado a la muerte –cuya vinculación con la melancolía será constante– y, a menudo, a las fuerzas diabólicas<sup>12</sup>. Finalmente, C. García Gual señala cómo después de ser considerada una enfermedad, empezó a concebirse como un tipo de carácter. Según se combinaran esos cuatro humores, según predominase uno u otro, cabría hablar de flemáticos, sanguíneos, coléricos y melancólicos. Así pues, en principio, la salud vendría regulada por la mezcla equilibrada de estos cuatro humores, siendo la discrasia, el desequilibrio por la sobreabundancia de uno respecto a los otros, lo que generaría la enfermedad. Según S. W. Jackson, cuya obra se centra en el estudio de los estados patológicos, la idea de la tétada, de la salud como equilibrio de los cuatro humores, sangre, bilis amarilla, bilis negra y flema, no aparece hasta el libro de Hipócrates –o tal vez de su yerno Polibio– *De la naturaleza del hombre*. En realidad, sostiene Jackson, Hipócrates recogería aportaciones de

<sup>11</sup> C. García Gual, «Del melancólico como atrabiliario. Según las antiguas ideas griegas sobre la enfermedad de la melancolía» en *Faventia*, nº 6, 1984, pp. 42-43.

<sup>12</sup> Cf. Klibansky, R., Panofsky, E., y Saxl, F., *Saturno y la melancolía*, traducción de M. Luisa Balsero, Alianza, Madrid, 2004, pp. 13-14.

Empédocles –tales como que en el curso de las estaciones predominaría una de las cuatro sustancias– quien, a su vez, habría tomado en consideración diversas contribuciones pitagóricas<sup>13</sup>.

Así pues, parece que fue en el marco de la medicina y la filosofía, por aquel entonces disciplinas estrechamente ligadas<sup>14</sup>, donde empiezan a tomar forma las reflexiones en torno a este peculiar estado de ánimo, esta singular afección que fue a menudo, desde Hipócrates, considerada como una enfermedad de origen físico. No obstante, es importante recordar, tal y como hacen F. Colina y M. Jalón, que «la bilis no pertenecía con exclusividad al dominio corporal sino que sus cualidades se prolongaban en valoraciones psicológicas, mágicas, teológicas y astrológicas que resultaban inseparables e incluso indistinguibles entre sí, de un modo tan obvio y natural que hoy nos resulta vertiginosamente chocante»<sup>15</sup>.

La melancolía comprendía ya en la cultura griega un amplio abanico de síntomas: acobardamiento, abatimiento, temor, aversión a la comida, flatulencia, irritabilidad, misantropía, tristeza sin causa aparente, ansiedad, desesperación, insomnio, hipocondría, alegría desaforada, desconfianza, fobias, obsesiones, lujuria, capacidad profética, tendencia al suicidio, deseos de morir, licantrópía y otras formas de locura igualmente temibles. Entre el variopinto cuadro de síntomas enumerado, hay que destacar varios. Por una parte, el temor y la tristeza sin causa aparente –ya mencionados en el aforismo 23 del libro VI de los *Aforismos* de Hipócrates– van a ser los más subrayados a lo largo de la historia. Incluso hoy día, la definición que encontramos en el diccionario de la RAE habla de una tristeza vaga y profunda que, a diferencia de la mera tristeza, no se debe a unas circunstancias en particular. Si la tristeza tiene un motivo, surge ante ciertas adversidades, ante determinados sinsabores, la melancolía no es una reacción ante determinados infortunios. Por tanto, a diferencia de las tristezas que jalonan nuestras vidas, de la nostalgia que experimentamos ante la ausencia de algo determinado, la melancolía posee ciertos rasgos que la distinguen tanto de la una como de la otra. De ahí que Andrés Trapiello haya escrito que la propia naturaleza de la melancolía es su vaguedad, su falta de anclaje con las causas que la provocan.

Por otra parte, cabe destacar la alegría desaforada que vincula a la melancolía con la manía. Son tantas las afinidades entre una y otra que algunos autores sostienen que se trata de manifestaciones de la misma enfermedad. Fueron los peripatéticos los primeros en vincular la melancolía con la concepción platónica del furor. A partir del *Problema XXX*, 1, cuyo autor, Teofrasto, se convierte en el primero que

<sup>13</sup> Véase S. W. Jackson, *Historia de la melancolía y la depresión. Desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*, traducción de C. Vázquez, Turner, Madrid, 1989, pp. 18-20.

<sup>14</sup> Medicina y filosofía han estado estrechamente vinculadas desde la Antigüedad. De hecho, Galeno afirma en su texto *Que el mejor médico es también filósofo* que un médico debe ser filósofo (citado por T. Bright, *Un tratado de melancolía*, traducción de M. José Pozo y E. J. Calvo, AEN, Madrid, 2004, p. 181). La estrecha relación entre esas dos disciplinas no fue algo exclusivo de la Grecia clásica. R. Bodei ha pretendido rescatar del olvido a T. Ribot, P. Janet y A. Binet, médicos-filósofos que cosecharon un enorme éxito a finales del siglo XIX. Muchas ideas de Nietzsche, Bergson, Sorel, Proust, Pirandello o el mismo Freud serían impensables, a su juicio, sin la labor de estos autores. El primero de ellos no sólo publicó obras como *Les maladies de la mémoire*, *Les maladies de la volonté* o *Les maladies de la personnalité* sino que, además, fundó la *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, considerada por Nietzsche, junto a *Mind*, la mejor revista de filosofía del mundo (cf. R. Bodei, *Destinos personales. La era de la colonización de las conciencias*, El cuenco de plata, B. Aires, 2006, pp. 109-127).

<sup>15</sup> F. Colina y M. Jalón, «Sobre el tratado de Jacques Ferrand» en J. Ferrand, *Melancolía erótica*, traducción de Julián Mateo, AEN, Madrid, 1996, p. 209.

escribe un libro sobre la melancolía, empieza a ser considerada como un estado sublime, como fuente o impulso de creación artística. Según la interpretación de Klibansky, platonismo y aristotelismo se equilibrarían mutuamente. Por una parte, la idea del furor como base de la creatividad artística era platónica, como también lo era la distinción, llevada a cabo en *Fedro* (265A), entre furor divino y furor como enfermedad, que serviría de base para establecer la distinción entre melancolía natural y melancolía patológica que aparece en el *Problema XXX*, 1. Por otra, sólo la idea aristotélica del medio hizo posible hablar de una anomalía normal que permitió abandonar la idea mítica del furor por la idea científica de la melancolía<sup>16</sup>. De este novedoso punto de inflexión, que marca una nueva ramificación en los abruptos senderos del concepto, no quedará pronto ni rastro y sólo cobrará especial relevancia en el Renacimiento con la figura de M. Ficino.

### 3. Belleza y melancolía

Así pues, vemos cómo la melancolía, ya desde el periodo griego, presenta múltiples ramificaciones, ricos matices que la convierten en un problema clínico, nosográfico, histórico y filosófico. Como hemos dicho, el término se incorporó rápidamente al habla coloquial y su uso perdurará en el lenguaje y el pensamiento moderno como un estado de ánimo –caracterizado por tristeza, pena, pesadumbre, aflicción o desesperación– e incluso como una característica central de la condición humana que resumiría, en palabras de De Jauncourt, recogidas en la *Enciclopedia* de Diderot<sup>17</sup>, el sentimiento habitual de nuestra imperfección; imperfección ya señalada en la Antigüedad por Menandro al afirmar que ser un hombre es razón suficiente para sentirse desdichado<sup>18</sup> o por Belerofonte que afirma no sentir la carencia de algo determinado, sino que la propia existencia se convierte en una carencia sin poder precisar qué es, en concreto, lo que falta<sup>19</sup>. En idéntico sentido se pronuncia en nuestros días C. Rosset al afirmar que el melancólico «no sabe precisar el motivo de su tristeza ni la naturaleza de lo que le falta –salvo que se repita con Baudelaire que su melancolía carece de contenido y lo que le falta no figura en el registro de las cosas existentes–»<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Cf. Klibansky, R., Panofsky, E., y Saxl, F., *Saturno y la melancolía*, o. c., pp. 62-63. Kristeva subraya cómo la noción griega de la melancolía nos es ajena hoy pues supone una «diversidad bien dosificada» (*eukratos anomalia*). Según su interpretación, el texto pseudoaristotélico se refiere al *éthos-péritton* –personalidad de excepción– caracterizada por una melancolía que no sería la enfermedad del filósofo sino más bien su naturaleza, su *éthos* (Cf. J. Kristeva, *Sol negro, depresión y melancolía*, traducción de M. Sánchez, Wunderkammer, Gerona, 2017, p. 21).

<sup>17</sup> Apud F. Colina, *Melancolía y paranoia*, Síntesis, Madrid, 2011, p. 47.

<sup>18</sup> Apud A. Solomon, *El demonio de la depresión*, traducción de F. Mateo, BSA, Barcelona, 2002, p.358.

<sup>19</sup> Apud L. Földényi, *Melancolía*, traducción de A. Kovacsis, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008, p. 56.

<sup>20</sup> C. Rosset, *La fuerza mayor. Notas sobre Nietzsche y Cioran*, traducción de R. del Hierro, Acuarela, Madrid, 2000, p. 14. El propio Cioran, que indaga en su obra sobre las diferencias entre tristeza, nostalgia y melancolía señala que «yo sé por qué estoy triste, pero no podría decir por qué estoy melancólico» (Véase E. M. Cioran, *En las cimas de la desesperación*, traducción de R. Panizo, Tusquets, Barcelona, 1991, p. 73). Rosset sostiene que tampoco el alegre es capaz de decir el motivo de su alegría. Observa que el sentimiento de júbilo de la existencia –presente por ejemplo en Nietzsche– está, curiosamente, muy cerca de la náusea de la existencia: «el hombre alegre no se regocija de tal o cual dicha particular, sino del hecho general de que la existencia exista; del mismo modo que el hombre atacado por la náusea profunda [...] no sufre de tal o cual aspecto molesto de la existencia, sino del hecho de la existencia misma». (Véase C. Rosset, *Principios de sabiduría y de locura*, traducción de S.



Así pues, la doble vertiente, médica y humanística, ambivalente, se mezcla y entrecruza a lo largo de la historia de tal modo que es ardua la tarea de deslindar ambas perspectivas e incluso sintetizar cualquiera de ellas:

El corpus melancólico desborda, por estas y otras razones, cualquier intento de síntesis, pues las varillas de su abanico se despliegan, desde Aristóteles a Lacan, en múltiples direcciones, convirtiendo el catálogo de sus referencias en una poliantea de secuencias repetidas que terminan por dejar de ser referenciales al no insertarse en el marco de la serie a la que pertenecen y en la que su tratamiento puede o no añadir algo a lo inventado<sup>21</sup>.

Exaltada en ocasiones y repudiada en otras, la melancolía sigue siendo un término difuso que dista mucho de ser unívoco incluso hoy día. Su carácter impreciso, ambivalente y contradictorio – baste recordar que fue acuñada por Víctor Hugo como «la dicha de ser desdichado»– favoreció que eludiese cualquier sistema rígido de clasificación, que impidiese ser domesticada, enjaulada en una teoría conceptual que diese cuenta de su enorme riqueza, de todas sus variedades y aspectos, tanto positivos como negativos, así como de sus innumerables síntomas y posibles remedios. No es de extrañar que en nuestros días, la profesora J. Bowring sostenga que «melancholy's complexity is reflected in the many allied terms which hover around it»<sup>22</sup> y dedique el capítulo tercero de su obra a analizar cómo términos como *acedia*, *tristitia*, *anomia*, *spleen*, *nostalgia* o *tedium vitae* han contribuido a enriquecer la enorme complejidad del concepto de melancolía. Complejidad que se intensifica al considerar que la melancolía no sólo se circunscribe a los seres humanos sino que puede ser también reconocida en ciudades, en determinados parajes naturales de sublime belleza, en ciertos lugares que evocan un pasado más o menos remoto, en numerosos pasajes musicales e incluso en determinados objetos:

A su modo, los objetos crecen y se deterioran, como los vegetales y los animales; se cargan de años o de siglos; son cuidados, atendidos, asistidos, o descuidados, olvidados y destruidos. Ya en desuso, terminan en los desvanes, en los sótanos, en el montepío, en los negocios de los ropavejeros o de los anticuarios, en los basurales. Reencontrados o comprados, emanan un efluvio de melancolía, se asemejan a flores marchitas que para renacer necesitan de nuestra atención<sup>23</sup>.

Si Bodei, en la pequeña obra a la que pertenece el fragmento citado, se centra en el análisis del *stilleven* para mostrar cómo el arte es la más prometedora de las

E. Espinosa, Marbot, Barcelona, 2008, p. 61).

<sup>21</sup> Aurora Egido, «Presentación» en F. Gambin, *Azabache. El debate sobre la melancolía en la España de los Siglos de Oro*, traducción de P. Sánchez, Biblioteca Nueva, Madrid, 2008, p. 27.

<sup>22</sup> J. Bowring, *A field guide to melancholy*, Oldcastle Books, Sparkford, 2008, p. 91. [La complejidad de la melancolía se refleja en los múltiples términos que revolotean alrededor de ella]. También Bartra al analizar la melancolía se refiere a su «larga cauda de tristezas: el tedio, la locura, el *spleen*, el aburrimiento, la depresión, el duelo, el hastío, el caos, el horror sublime, la náusea existencial ...» (Cf. R. Bartra, *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, Pre-textos, Valencia, 2004, pp. 11-12).

<sup>23</sup> R. Bodei, *La vida de las cosas*, traducción de H. Cardoso, Amorrortu, Madrid, 2013, p. 47. En este ensayo, Bodei no sólo logra dar respuesta a lo que el propio autor considera un legítimo interrogante –cómo objetos inertes llegan a tener vida– sino que muestra cómo tanto la filosofía de Spinoza, enseñándonos a conocer y a amar las cosas en su singularidad, como el *stilleven*, transportando las cosas a un espacio a resguardo del olvido y la muerte, nos invitan a amar las cosas, aumentan nuestra alegría y son eficaces antidotos para combatir la melancolía.

diversas estrategias que confieren sentido a las cosas, Kristeva recurre también – desde una perspectiva bien distinta– a diversas obras artísticas para adentrarse en el vasto y nebuloso territorio de la melancolía. El denodado esfuerzo de ciertos artistas inmersos en ese padecimiento abisal –según la acertada expresión de la psicoanalista búlgara– ha logrado dibujar los contornos de un dolor que parece incomunicable pero que, en ocasiones, consigue expresar esa peculiar desdicha poniendo de relieve la relación entre belleza y melancolía. Una relación que Kristeva analiza partiendo de un breve texto, *Lo perecedero*, en el que Freud rememora un paseo que realizó en los Dolomitas –durante el verano que precedió a la Gran Guerra– en compañía de un amigo taciturno y un joven poeta. Frente a uno de sus acompañantes, que desvaloriza lo bello por su carácter perecedero, efímero, Freud considera que es precisamente dicho carácter lo que acrecienta su valor. Según Kristeva, Freud, al relacionar los temas del duelo, lo efímero y lo bello, sugiere que «la sublimación podría ser el contrapeso de la pérdida a la cual la libido se apega tan enigmáticamente»<sup>24</sup>. Ella, por su parte, plantea al lector los siguientes interrogantes: ¿es triste lo bello? ¿Enigma del duelo o enigma de lo bello? ¿Qué parentesco existe entre los dos?

Lo primero que cabe señalar es que la belleza es una noción compleja que tiene también un carácter enigmático, paradójico. Enigmático porque, como apunta Bodei, el ámbito de lo bello se sitúa en un espacio singular, «un lugar inclasificable que no pertenece ni al dominio de la realidad absoluta ni a su opuesto al otro lado del espejo, al dominio de lo netamente no existente»<sup>25</sup>. Paradójico porque a veces la belleza y el arte logran apaciguarnos, nos reconcilian con nosotros mismos y con la realidad; otras, por el contrario, sacuden nuestros cimientos, nos golpean produciéndonos una profunda conmoción, un escalofrío que, a juicio de Adorno, es señal inequívoca del logro estético<sup>26</sup>.

Ligada desde Platón al ser, la bondad y la verdad, la belleza –tradicionalmente asociada a la armonía hasta su apertura al registro de lo sublime–, incluso cuando nos reconforta, mantiene cierta ambigüedad, parece estar envuelta en una atmósfera de melancolía. Cuando es «el principio de algo terrible que aún se puede soportar», según el célebre inicio de las *Elegías de Duino*, se vincula de forma más nítida a la melancolía pues lo sublime, como escribe Bodei glosando la distinción clásica establecida por Burke entre lo bello y lo sublime, revela nuestra soledad, lo inexorable de la propia muerte, nuestra condición trágica:

La idea de lo bello [...] implica la búsqueda de un placer, no carente de melancolía; [...] la idea de lo sublime contiene, en cambio, un placer negativo, un «delicioso horror» referido

<sup>24</sup> J. Kristeva, o. c., p. 114.

<sup>25</sup> R. Bodei, *La forma de lo bello*, traducción de J. Díaz, Machado Libros, Madrid, 2008, p. 101. Bodei subraya que belleza y fealdad son nociones complejas y estratificadas. Consciente de la dificultad que entraña cualquier aproximación a dichos conceptos, comienza su análisis aportando interesantes datos etimológicos de los términos «bello» y «hermoso». Si *bellus* parece ser un diminutivo de «bueno» –*bonus, bonulus*–, *formosus* sería aquello que conserva su forma en contraste con el horror provocado por la descomposición de los organismos tras la muerte. Nos recuerda, además, que hasta hace doscientos años sólo la naturaleza era considerada intrínsecamente bella, sólo el ser, mientras que la obra de arte lo era únicamente en tanto que participante de ella.

<sup>26</sup> A propósito de qué libros deberían leerse, Kafka, con apenas veinte años, nos aconseja enfrascarnos en lecturas que nos muerdan, que nos despierten con un puñetazo en el cráneo, que produzcan en nosotros el efecto de una desgracia, que nos duelan como la muerte de una persona a quien hubiésemos amado más que a nosotros mismos, como si fuésemos arrojados a los bosques, lejos de los hombres, como un suicidio. Un libro –concluye en esa misiva dirigida en 1904 a Oskar Pollak– tiene que ser el hacha para el mar helado que llevamos dentro (Cf. K. Wagenbach, *Kafka*, traducción de F. Latorre, Alianza, Madrid, 1981, p. 51).

al individuo aislado que se da cuenta del riesgo mortal de su condición [...] Lo sublime es superior a lo bello por su capacidad de golpear la imaginación, de hacerla vagar por cumbres imposibles y por los abismos angustiosos de la existencia, antes que por las luminosas, aunque poco exaltantes, regiones de la armonía<sup>27</sup>.

En *Paisajes sublimes*, Bodei retoma esta temática y expone cómo el vuelco en los gustos transformó determinados lugares hórridos –montañas, volcanes, océanos, bosques y desiertos– en lugares sublimes, cómo el horror a lo inmenso pudo teñirse de placer transformando así los modos de sentir y de imaginar, provocando notables cambios en la civilización occidental. A su juicio, lo sublime forma parte de la constelación de los mitos de una Modernidad que, como el propio filósofo sardo nos recuerda, aparece expulsando al hombre del centro del universo con el golpe asestado por Copérnico. En esa nueva situación, en su exilio cósmico, el hombre se descubre pascalianamente perdido en el universo pero, a la vez, reencuentra, en su insignificancia, su propia dignidad al reconocerse superior al universo por su pensamiento, subrayándose así la grandeza de la especie humana, de la «caña pensante»<sup>28</sup>. Por tanto, lo sublime que, según Bodei, surge como «remedio a la melancolía (de la cual, sin embargo, conserva siempre consistentes trazas residuales) ante la muerte, la caducidad y el previsto y proclamado fin de todas las cosas», contribuye a reconstruir un antropocentrismo nuevo que lo nombra vencedor de la naturaleza en la lucha por la supremacía<sup>29</sup>.

Retornando a la pregunta planteada por Kristeva acerca de si lo bello es triste, no parece en modo alguno obvio que toda belleza sea triste o melancólica. Stendhal dijo que «la belleza es una promesa de felicidad» y, en ese sentido, estaría más vinculada a la alegría (aunque también podría objetarse que no toda promesa culmina en su cumplimiento y que, además, la felicidad genera cierta angustia, a saber, la del temor a perderla, como si nos estuviese vedado disfrutarla en toda su plenitud). Sí parece incuestionable, por el contrario, que la melancolía ha sido el germen, como testimonian las muestras a las que nos referíamos al inicio de estas líneas, de un sinnúmero de creaciones artísticas de indudable belleza. Aunque sólo fuese por eso, habría que poner en tela de juicio la afirmación spinoziana según la cual «la melancolía es siempre mala»<sup>30</sup> y que, por tanto, de las pasiones tristes nada bueno puede surgir.

#### 4. Referencias bibliográficas

- Agustín, S.: *Confesiones*, Gredos, Madrid, 2012.  
 Bartra, R.: *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, Pre-textos, Valencia, 2004.  
 Bataille, G.: *Lascaux o el nacimiento del arte*, Alción, Córdoba, 2003.  
 Bodei, R.: *Destinos personales. La era de la colonización de las conciencias*, El cuenco de plata, B. Aires, 2006.

<sup>27</sup> R. Bodei, *La forma de lo bello*, o. c., p. 113.

<sup>28</sup> Cf. R. Bodei, *Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*, traducción de M. Condor, Siruela, Madrid, 2011, pp. 57-58.

<sup>29</sup> Cf. R. Bodei, *Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*, o. c. pp. 38-39.

<sup>30</sup> B. Spinoza, *Ética*, IV, prop. XLII, traducción de V. Peña, Alianza, Madrid, 1987, p. 297.

- Bodei, R.: *La forma de lo bello*, Machado Libros, Madrid, 2008.
- Bodei, R.: *La vida de las cosas*, Amorrortu, Madrid, 2013.
- Bodei, R.: *Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*, Siruela, Madrid, 2011.
- Bowring, J.: *A field guide to melancholy*, Oldcastle Books, Sparkford, 2008.
- Bright, T.: *Un tratado de melancolía*, AEN, Madrid, 2004.
- Cerezo, P.: *El Quijote y la aventura de la libertad*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2016.
- Cioran, E. M.: *En las cimas de la desesperación*, Tusquets, Barcelona, 1991.
- Colina, F.: *Melancolía y paranoia*, Síntesis, Madrid, 2011.
- Ferrand, J.: *Melancolía erótica*, AEN, Madrid, 1996.
- Földényi, L.: *Melancolía*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008.
- Freud, S.: *Duelo y melancolía*, O. C., vol. II, Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.
- Freud, S.: *Lo perecedero*, O. C., vol. II, Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.
- Gambin, F.: *Azabache. El debate sobre la melancolía en la España de los Siglos de Oro*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2008.
- García, C.: “Del melancólico como atrabiliario. Según las antiguas ideas griegas sobre la enfermedad de la melancolía”, *Faventia*, nº 6, 1984, pp. 41-50.
- Jackson, S.: *Historia de la melancolía y la depresión. Desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*, Turner, Madrid, 1989.
- Klibanski, R., Panofski, E. y Saxl, F.: *Saturno y la melancolía*, Alianza, Madrid, 2004.
- Kristeva, J.: *Sol Negro, depresión y melancolía*, Wunderkammer, Gerona, 2017.
- Pascal, B.: *Pensamientos*, Alianza, Madrid, 1986.
- Rosset, C.: *La fuerza mayor. Notas sobre Nietzsche y Cioran*, Acuarela, Madrid, 2008.
- Rosset, C.: *Principios de sabiduría y de locura*, Marbot, Barcelona, 2008.
- Solomon, A.: *El demonio de la depresión*, BSA, Barcelona, 2002.
- Spinoza, B.: *Ética*, Alianza, Madrid, 1987.
- Starobinski, J.: *La tinta de la melancolía*, FCE, México, 2016.
- Steiner, G.: *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*, Siruela, Madrid, 2007.
- Wagenbach, K.: *Kafka*, Alianza, Madrid, 1981.