

CURSO “LA MIRADA MELANCÓLICA”
«LA EXISTENCIA MELANCÓLICA. TEMPERAMENTO, CARÁCTER Y DESTINO»
EL ESCORIAL, 5 DE JULIO DE 2007

«El atolondrado suele ver, en la concentrada lección del crepúsculo, un dejo de dulzura agónica, decadente, romántica, pero el crepúsculo no es propiamente romántico —como es romántica, quizá, la noche—, sino más bien algo muy definitivo y muy *fijo* —aunque no dure apenas, pues el crepúsculo no viene a durar, sino a perdurar, a trascender—; del crepúsculo puede decirse que es algo así como la cordura del día; en cambio, de la noche no puede decirse que tenga cordura, sapiencia, sino, en todo caso, genio, delirio, es decir, debilidades. Y el día, eso que se llama el pleno día, no es más que acción pura. El atardecer llega con su acumulada, silenciosa carga, y parece empujarnos a recapacitar, pues él mismo no es sino una especie...de Pensamiento. [...]

De ahí que el atardecer resulte un instante de tanta solemnidad, pues la Naturaleza, en ese paréntesis, se aligera, se purifica, se lava, se salva de su activa obcecación, y se aviene no a razones —que eso no sería nada y, además, ya las tiene de sobra—, sino que se aviene a pensamiento.

La Naturaleza se había retirado poco a poco; primero el sol, después la luz, más tarde el color y su sustancia; todo se lo engullían aquellos pilares últimos de la realidad, y así enriquecidos por dentro, me parecieron, de pronto, una...*frente*, la concentración, el espesor de una frente, el nublado de un entrecejo pensativo» (R. Gaya, *La frente del atardecer*, Roma, 1962).

I. El melancólico como hombre del genio. Es sintomático que una enciclopedia erudita acerca de la melancolía como es la obra de R. Burton no pueda ocultar lo impracticable de los tratamientos para curarla, pues las diferentes recomendaciones reunidas cubren por sí solas el mapa de la condición humana. Un fenómeno semejante es un signo suficientemente persuasivo de que tras la esperanza de curar la melancolía late el anhelo de curarnos de una enfermedad que hemos contraído en un tiempo que somos incapaces de recordar y que no es otra que la existencia. Puede ser un buen comienzo preguntar por aquello que llegó primero, a saber, la doctrina fisiológica de los humores y temperamentos o cierta hermenéutica de la condición humana. O bien la doctrina de los humores y los temperamentos determinó la historia de la melancolía, o bien una interpretación muy precisa de la naturaleza humana hizo imprescindible perfilar un temperamento oscuro, triste y descontentadizo, en marcado contraste con el optimismo *a priori* del sanguíneo, la irritabilidad del colérico y la impasibilidad del flemático. A nosotros nos convence más lo segundo, que se aviene también con algo que suele recordarse con relativa frecuencia, a saber, que la bilis negra carece del testimonio empírico que encontramos en el resto de humores. Quizá el misterio de su origen obedezca al arraigo con que este humor se hunde en nuestra finitud, ahora bien, y a ello quisiéremos dedicarle buena parte de la intervención, ese vínculo se establece en diferentes niveles de concreción, que nos permiten hablar de lo melancólico como temperamento o modo inevitable de sentir, pero también como carácter y como destino. Los tres estados arrojan un saldo muy distinto, siendo el más radical, como era de esperar, el último, para el que la bilis negra no

es mero lugar de tránsito y reflexión, sino la nueva ley que pondrá remedio al desorden del mundo.

Dado que es objetivo de este curso analizar el rostro polimorfo de la melancolía y recorrer la historia de sus transformaciones, merece la pena detenerse en la sorprendente modificación que la lectura de este estado de ánimo experimenta si de Grecia nos desplazamos al Medioevo. A este propósito, Leopardi, como Machado, sostiene que —al menos en Occidente— se canta lo que se pierde, de suerte que toda poesía no puede no ser triste y honrar el recuerdo del mundo de ayer¹. Aldous Huxley llega a hablar de un presunto derecho del hombre del siglo XX a la melancolía, al afirmar que «en nuestro caso no se trata de un pecado o de una dolencia hipocondríaca, sino que es un estado de ánimo que el Destino nos ha impuesto» (“La acidia”, en *Al margen*) y cuyo derecho hemos ganado por la larga historia de nuestras decepciones.

«No es propia de nuestros tiempos otra poesía que la melancólica, ni es otro el tono de la poesía que éste, sea cual sea el tema sobre el que pueda versar. Si hay hoy un verdadero poeta, si éste siente alguna vez verdaderamente alguna inspiración de poesía, y va poetizando consigo mismo, o se pone a escribir sobre cualquier tema, surja la inspiración de donde surja, será ciertamente melancólica, y el tono al que el poeta tiende naturalmente, consigo mismo o con los otros, al seguir esta inspiración (y sin inspiración no hay poesía digna de este nombre) es el melancólico. Sea cual sea el hábito, la naturaleza, las circunstancias, etc., del poeta, con que sea de nación civilizada, le ocurre esto, y del mismo modo que a él a quien no tenga en común con él nada más que esto solo, etc. Entre los antiguos sucedía justamente lo contrario. El tono natural que salía de su cítara era el de la alegría o de la fuerza de la solemnidad, etc. Su poesía estaba toda vestida de fiesta, también, en cierto modo, cuando el tema la obligaba a ser triste» (G. Leopardi, *Zibaldone*, 12 de diciembre de 1823).

Un juicio semejante imprime un giro novedoso a un temple de ánimo que, si bien había asombrado y espantado a partes iguales en la Antigüedad, como la cabeza de la Medusa, no supuso nunca en aquella cultura una alabanza de la tristeza. El texto de los *Problemata XXX* establece que los artistas, filósofos y políticos geniales o sobresalientes [*perittoí*] por su singularidad, dotados de una imaginación vehemente y finos forjadores de metáforas, han sido de temperamento melancólico. El griego encuentra en el melancólico una fantasía desbocada y excesiva, atribuida a una receptividad fuera de lo común hacia el *daimon* —el posterior *genius* o espíritu protector de los latinos que acompaña a cada hombre desde su nacimiento y al que éste ofrece, por decirlo así, su existencia (vd. W. Otto)—, claramente ambigua, pues puede desembocar tanto en la sabiduría como en la locura. Ese *daimon* es al comienzo un principio perteneciente a la sabiduría, que ve en él un auténtico

¹ A. Machado, *Canciones a Guiomar*, VI: «Y te enviaré mi canción: “Se canta lo que se pierde”,/con un papagayo verde/que la diga en tu balcón».

desconocido para los hombres, pues en principio existir no es sino escapar de él y de su influjo (vd. Agamben). Una vez desdibujada la función del término en el campo semántico de la existencia y la reflexión sobre la vida, que según la sentencia socrática la hace digna de ser vivida, el gremio de los artistas conservó una relación privilegiada con esa potencia. No en vano, su actividad se define como aquella en que la naturaleza le da la regla al arte, cauce de comunicación que Kant denomina *genio* (KU, § 46), es decir, la facultad para la producción de obras artísticas bellas. Al gozar de este contacto con el genio, que le convierte en favorito de su potencia, el hombre exaltado [*ekstatikòs*] o presa de la manía puede acertar en su interpretación de los sueños o adivinar el futuro², pues en realidad la sobria realidad circundante no es suficiente para satisfacer su capacidad de conocer, pero también es capaz de descubrir insospechadas asociaciones entre términos, ya que al hablar o escribir roza sin quemarse el “numen vivo del lenguaje”, por decirlo con una expresión de Sánchez Ferlosio. La cara oscura de esta salida de sí [*ekstásis*] la muestran Heracles y Ajax, cuya pérdida total de contacto con lo real les convierte en los mejores verdugos de sí mismos. Parecen quedarse con la *originalidad* del genio, pero prescindir enteramente de su reverso *ejemplar*, por lo que proporcionan únicamente acciones originales, pero absurdas.

No puede negarse, por tanto, que la cultura griega haya elevado al melancólico tanto a las alturas de la clarividencia como a las del furor destructivo, pero en ambos casos, el genio y el loco comparten una presencia solar, que, al menos en el Occidente cristiano, ha de convivir con una versión opuesta, aunque complementaria como veremos, en la que este humor está vinculado con la caída, el pecado y la perdición. La melancolía toma entonces forma en nosotros con la conciencia de la caída —que podría ejemplificar el «conocieron que estaban desnudos» (*Génesis*, 3, 7)—, es decir, con la consiguiente conciencia del cuerpo, del esfuerzo, de la enfermedad y de la muerte, como si se tratase de una sombra oscura que desde ese momento nos acompañaría siempre. La autora mística del siglo XI, Hildegard von Bingen, capta magníficamente esta relación entre melancolía y caída:

«En el momento en que Adán desobedeció la orden divina, en ese mismo instante, la melancolía se coaguló en su sangre, del mismo modo en que la claridad se anula cuando la luz se apaga, mientras que la estopa aún caliente produce un olor maloliente. Así sobrevino a Adán, porque mientras que la luz se apagaba en él, la melancolía se coaguló en su sangre, a partir de lo cual se despertaron en él la tristeza y la desesperanza; en efecto, cuando la caída de Adán el diablo insufló en él la melancolía, que vuelve al hombre indiferente e incrédulo» (Hildegard von Bingen, *Hildegardis curae et causae*, Leipzig, 1903).

² Vd. Aristóteles, *Sobre la adivinación*, 464 a-b: «En cuanto a los melancólicos, por su vehemencia, tienen buen tino, como si dispararan a distancia, y, por su inestabilidad, imaginan con rapidez lo inmediato».

Ningún otro temperamento expone con tanta precisión que procedemos de una herida que se abre entre naturaleza y libertad, luz y oscuridad, bien y mal. El modo de sentir del melancólico se funde con el descontento experimentado por una constitución mixta y perecedera, cuyo estado de salud pide continuamente el paso a otro estado, de suerte que ahora lo temible del genio y la bilis negra se identifican de príncipes malvados que habitan en nuestro interior. De esta manera, el temperamento melancólico dota a los hombres de un modo de conducirse apesadumbrado, pasivo y sorprendentemente lento, no tanto por indiferencia hacia lo que les rodea, sino por un exceso de cuidado y reflexión. Piensan tanto sobre las cosas que no dejan huella palpable en ellas. «¿No soy acaso un falso acorde en la divina sinfonía?», se pregunta ‘el verdugo de sí mismo’ [*beautontimoroumenos*] de Baudelaire (*Las flores del mal*), pues un pensamiento hiperbólico deshace cualquier armonía que pudiera establecerse entre el hombre y el mundo, que siguen dos velocidades, dos ritmos totalmente diferentes y de difícil ensamblaje. Este eterno sentimiento de descontento choca diametralmente con la predisposición del sanguíneo a emprender múltiples tareas y modifica enteramente la impresión general con que se proyecta el futuro, es decir, influye en lo que consideramos progreso³.

II. El demon del mediodía. El mundo medieval solía representarse al monje melancólico, caído en la trampa de la *desidia* o *acidia*, como un ser al que el *daimon* meridiano —emparentado sin duda con el *genius* latino— torturaba en medio del desierto, cuando el sol alcanzaba su cenit al mediodía. El siguiente apotegma patrístico contiene la semblanza del caso patológico y de la cura correspondiente:

«El santo abad Antonio, cuando estaba sentado en el desierto, cayó en la acidia y en una gran oscuridad de pensamientos [*logismoí*], y dijo a Dios: “Señor, quiero salvarme y los pensamientos no me dejan; ¿qué tengo que hacer en mi tribulación [*thlipsis*]? Habiéndose alejado un poco en el exterior, Antonio ve a alguien como él, sentado y trabajando, y de nuevo sentado y trenzando una cuerda y, de seguido, levantándose nuevamente para la plegaria. Era un ángel del señor, enviado para enderezar a Antonio y para impedirle realizar un paso en falso. Y él escuchó al ángel decir: “Haz esto y te salvarás”. Él, oyendo esto, recibió mucha alegría y valentía. Y actuando de esa manera se salvó» (*Apophthegmata Patrum*, PG 65, col. 76 AB).

Al santo torturado por sus pensamientos le salva, pues, la imagen de la acción, que es la que despierta en él el deseo perdido de abandonar el sopor y recuperarse del olvido de su propia existencia. Un anacoreta del siglo IV como Evagro el Póntico relata en primera persona los estragos que el demon meridiano deja a su paso. El proceso patológico

³ Vd. Kant, *Antropología desde un punto de vista pragmático*, § 12, VII 148: «El temple de ánimo con que las personas emprenden un negocio es diverso según la diversidad de los temperamentos. Unos empiezan llenos de dificultades y preocupaciones (los melancólicos), en otros es la esperanza y la ejecución fácil lo primero que les viene al pensamiento (los sanguíneos)».

comienza con una detención de la naturaleza —la intensidad con que el astro solar domina el ambiente— que mueve al espectador a pedir lo mismo para su curso vital:

«El demon de la acidia, que es llamado igualmente demon meridiano, es más pesado que todos los démones restantes. Ataca al monje hacia la hora cuarta y rodea su alma hasta la hora octava. Empieza por hacer que el sol parezca no poder desplazarse más que a duras penas o en absoluto, dando así la impresión de que la jornada tiene cincuenta horas. A continuación, obliga a mirar sin cesar hacia las ventanas y a huir de la celda, a fijar el sol para ver cuánto le separa de la hora novena [...] Además, engendra el odio hacia el lugar [*tópos*], hacia el tipo de vida [*bíos*] que se lleva en él y hacia el trabajo de las manos; (sugiere) que la caridad ha desaparecido entre los hermanos y que no hay persona que le consuele. Si se llega a saber que alguien ha molestado al hermano durante esos días, el demon lo añade para incrementar el odio. Le conduce también al deseo de otros lugares, en los que se puede encontrar fácilmente aquello de lo que ha menester y ejercer una profesión más fácil y ágil [*prochoreîn*]. Añade que agrandar al Señor no depende del lugar. Se puede adorar en todas partes lo divino, dice. Añade a esto el recuerdo de los padres y de la vida anterior. Representa que la duración [*chrónos*] de la vida [*zôê*] es larga y pone ante los ojos las penas de la ascesis y, como se dice, pone en juego todos los mecanismos para que el monje, abandonando la celda, huya del monasterio. A este demon no le sucede otro inmediatamente. Tras el combate, una disposición digna del desierto [*eremikê*] y una alegría inexpresable acontecen en su alma» (Evagro Póntico, *De los ocho pensamientos viciosos*, 7, PG, 40, col. 1273 BC).

El melancólico es tentado en el *desierto* o en el interior de su celda, en cuyo espacio le sobreviene el pensamiento más pesado, que no sólo se impone al resto de pensamientos, sino que los convierte en baldíos. Quien querría entretenimiento se sume en un pensamiento del que con angustia cree no poder salir jamás. Nunca el tiempo se hizo tan largo ni se aniquilaron con tanta fuerza las actividades y preocupaciones que nos permiten transitar por él. La melancolía obliga a encarar la suerte o la desgracia de mirar al tiempo desprovisto de toda protección, vacío de todo lo que no sea él mismo, que en semejantes circunstancias se compadece con un espacio del que los hombres han desertado. En la imaginación del monje se congregan la meditación sobre la propia condición lábil, el anhelo de novedad y cambio de las sensaciones y la nostalgia de una inocencia perdida, que le encierran en un círculo de difícil salida. Tomás de Aquino define esta acidia como un ácido corrosivo de la voluntad que nos dispone al hastío hacia el actuar (*S.Th.*, II-IIae, qu. 35, a. 1) Genera así una ilusión mucho más terrible que la de la concupiscencia y los placeres sensibles, pues no envuelve algo en sí malo bajo la apariencia de lo bueno, sino que sepulta el ser bondadoso bajo la impresión de un mal. Pero ¿qué es propiedad la acidia? Homero recoge el término *akedía* en la *Iliada*, con la significación de desatención y despreocupación. Si a ello le añadimos que el *kédos* para la Grecia clásica el duelo y las pompas fúnebres que le dedicaban al muerto memoria perdurable, obtenemos que la privación del mismo no podía sino condenar al olvido. A partir del término griego la ‘eta’ original bien pudo

convertirse en la 'í' de las lenguas románicas y pasar a nuestra 'acidia'. Polinices es un buen ejemplo de acidioso, estado que por monstruoso mueve a su hermana Antígona a cometer el «piadoso delito» en torno al que se construye la célebre tragedia de Sófocles. El monje medieval atribuye a una falta de atención la caída en el estado acidioso, en el que sencillamente ha perdido la orientación acerca de lo que tenía sentido para él, es decir, ha perdido lo que antes creía hilo conductor de su vida y se ha quedado sin el galdosiano «allí donde el hombre va lleva consigo su novela». Frente al *demonio positivo* con que los griegos pensaban que cada hombre llegaba al mundo, el acidioso se comporta como víctima de un *demonio negativo*, empeñados en que el individuo vuelva a fundirse con él en un magma. El siguiente fragmento de Pessoa traduce magníficamente, a nuestro juicio, esta experiencia de existir habiendo dejado de ser uno mismo, como si un doble vacío que es nuestra sombra hubiese comenzado un lento, pero constante, vaciamiento de lo que en nuestras acciones y palabras creíamos nuestro:

«El tedio... Sufrir sin sufrimiento, querer sin voluntad, pensar sin raciocinio... Es como estar poseídos por un demonio negativo, un embrujamiento sin nada que lo explique. Dicen que los brujos, o los pequeños magos, consiguen, haciendo imágenes de nosotros e infligiéndoles malos tratos, merced a una transferencia astral, que se reflejen en nosotros. El tedio se me antoja, en la sensación transpuesta de esta imagen, un reflejo maligno de hechizos de un demonio del destino ejercidos no sobre una imagen mía, sino sobre su sombra» (F. Pessoa, *El libro del desasosiego*, § 263, trad. cast. por P. E. Cuadrado).

III. El tiempo y el mal. No era necesario llegar hasta aquí para advertir que el melancólico dibuja a lo largo de la historia una meditación sobre nuestra relación con el tiempo. La melancolía y los fenómenos que conforman una auténtica constelación en torno suyo —desde el aburrimiento, aparentemente inocuo e insípido, a la angustiada tribulación— pueden entenderse como diversas modulaciones humanas del ser en el tiempo, en las que, por decirlo así, el sujeto se siente existiendo *con el paso cambiado*, sin que ninguna razón aparente dé razón de ello. El temple de ánimo [*Gemütsstimmung*], por emplear un término de cuño heideggeriano, que se encuentra bajo el signo de Saturno, manifiesta que estamos hechos de tiempo, pero también que es nuestro destino entrar en conflicto con él, pues nos rebelamos sin tregua ante la inflexibilidad con que desmorona frecuentemente nuestros planes, alcanzando por lo general pactos precarios y provisionales con él, que han de renovarse constantemente. Nos encontramos ante el temple o acorde anímico que revela que nunca llegaremos a un *acuerdo* definitivo con el hecho de que todo en el mundo perezca, toda vez que nuestra vida consiste en porfiar con ese estado y la fuerza que lo mueve. Este conflicto tiene difícil arreglo, al menos para nosotros los hombres, pues, si bien le acusaremos de acentuar la experiencia de la pérdida y de habernos

hecho morder la manzana de la transitoriedad, no es menos cierto que aquellos momentos en que alcanzamos la felicidad lo detienen o, más bien, parecen detenerlo durante un instante. Basta releer los pasajes del libro X de la *Ética a Nicómaco* en los que Aristóteles define el placer que depende de la acción. También detienen el paso del tiempo, en un sentido que nuestro ánimo interpreta inmediatamente como lo contrario de la felicidad, aquellos momentos en los que nos hundimos en una honda tristeza producida por la acidia. Nuestros aciertos sólo son posibles en virtud de una rara complicidad fugaz con el tiempo, al que entonces solemos referirnos como *kairòs*, pero no logran hacernos olvidar que se trata también del principal culpable de las oportunidades que se pierden por el camino.

El siguiente texto de Nietzsche plantea con una sobriedad admirable lo que el temperamento melancólico le pide a la temporalidad, a saber, que lo acontecido vuelva hacia atrás, de manera repetida a poder ser, con el firme propósito de mejorar lo realizado en el nuevo intento.

«¡Qué pena! ¡Siempre la misma historia! Cuando hemos acabado de construirnos una casa, nos damos cuenta de que, mientras la edificábamos, hemos aprendido algo insospechado, algo que *habríamos tenido que* saber necesariamente antes de empezar la obra. ¡Ese eterno y fastidioso “demasiado tarde”! ¡Esa melancolía de todo lo *acabado!*» (Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, § 277).

Éste nuevo ensayo nunca llega, de la misma manera en que Hamlet nunca vengará a su padre, porque en realidad pretende zafarse de la acción, sustituyéndola por un diseño de la naturaleza en el que ésta se ocupe de hacer todo el trabajo. No hace falta haber leído a Bergson para recordar el efecto humorístico que este procedimiento, ansiado por el melancólico en el texto nietzscheano —rebobinar las acciones aparecidas en la trama—, tiene en el cine. Lo que da risa es querer volver el mundo del revés, con la intención aparentemente inocua de hacerse con un secreto que se desconocía antes de actuar. Las cosas cambian cuando se descubre que eso que «habríamos tenido que saber» era precisamente lo que no se puede saber, sino exponer por medio de las acciones que traemos al mundo. Nos referimos a la libertad.

Por otro lado, la receta filosófica que Spinoza extiende para librarnos de la melancolía parece en efecto —en frío— tan fácil de aplicar como la del que quiere librarse del hambre o de la sed. Quien se entristezca por el paso del tiempo, por ejemplo, los padres apesadumbrados porque sus hijos han dejado de ser niños, reciben la recomendación de recordar la necesidad ontológica de que se cumpla ese paso, que inconscientemente quieren escamotear:

«Cuanto más versa este conocimiento —a saber: el de que las cosas son necesarias— sobre cosas singulares que nos imaginamos con mayor distinción y vivacidad, tanto mayor es esa potencia del alma sobre los afectos, como lo atestigua también la experiencia. En efecto, vemos que la tristeza ocasionada por la desaparición de un bien se mitiga tan pronto como el hombre que lo ha perdido considera que ese bien no podía ser conservado de ningún modo. Así también, vemos que nadie siente conmiseración hacia un niño porque no sepa hablar, andar, razonar, y por vivir, en fin, tantos años como inconsciente de sí mismo. Si la mayor parte de los hombres naciesen adultos, y sólo hubiera algún que otro niño, entonces todos compadecerían al que naciese niño, porque en caso tal se consideraría la infancia no como algo natural y necesario, sino como un vicio y pecado de la naturaleza» (Spinoza, *Ética*, parte V, prop. VI «Del poder del entendimiento o de la libertad humana», escolio).

Por mucho desprecio que le tenga uno a las pasiones tristes, el fármaco impuesto le deja lo suficientemente helado como para suspender el pensamiento en lo que queda de tarde. Los dos textos nos ponen delante de dos paradojas que se cruzan en el temperamento melancólico, a saber, a) el temor a la libertad, para la que nunca estamos lo suficientemente preparados y nunca nos sentimos todo lo seguros que quisiéramos y b) la resistencia a concederle nuestro lugar de espectadores privilegiados a la naturaleza, de suerte que el análisis objetivo de los diferentes estados de cosas y sus relaciones disuelva la preocupación. El diagnóstico nietzscheano y spinozista de la melancolía invita a adoptar el *amor fati* y el conocimiento *sub specie aeternitatis* como salida de ese estado, lo que resulta tan socorrido como el viejo refrán “muerto el perro, muerta la rabia”.

IV. La melancolía como destino. Vimos que la tozuda voluntad de permanencia del monje en el estado acidioso se fundía en una inactividad tal que, en caso de que sus exigencias para con el curso del tiempo fueran satisfechas, producirían rápidamente una *devastación* de la comunidad y de la tierra, al pretender el acidioso anular «el gesto del que se marcha» (Rilke) que es marchamo de nuestra especie. La mirada melancólica no quiere sorpresas y, con esa resistencia al cambio real, pretende reducir el mundo al escenario de una trama mecánica. Benjamin contribuyó a difundir la imagen del ángel de la melancolía como figura poseída por el *amor mundi* y enfrentada al progreso, dispuesto a aliarse con el marxismo para echar el freno de emergencia en el tren del progreso. La clásica estampa de la figura melancólica parece haberse detenido para juzgar con distancia la destrucción que el tiempo ha producido en el mundo y dar una oportunidad a un giro revolucionario⁴, si bien

⁴ Vd. W. Benjamin, *Sobre el concepto de historia*, tesis XVII: «[A] la base de una historiografía materialista yace un principio constructivo. Forma parte del pensamiento no sólo el movimiento de las ideas, sino también su detención. Cuando el pensamiento se detiene de repente en una constelación saturada de tensiones, les propina un choque, mediante el que ella se cristaliza como mónada. El materialista histórico se acerca a un objeto histórico sólo y exclusivamente cuando se enfrenta a él como

esa presunción podría no ser más que una ilusión, pues ¿no se aferra acaso ese rostro pensativo a un instante de felicidad pasada que se resiste a abandonar y perder acto seguido? ¿Por qué no dura mi felicidad lo que yo quiero? ¿Por qué hay que esperar al ocaso para obtener cierta sabiduría? Un repaso por la riqueza conceptual e iconográfica de este afecto bien podría devolvernos a los oscuros senderos del egoísmo, la negación de toda mudanza y la obsesión con la acumulación de potencia. Tras la tranquila y pacífica faz del melancólico resopla ansiosa una voluntad de revolución que haría trizas el entramado temporal del mundo.

Dado que la melancolía no deja de inquietarnos y parecemos tan ligada a nuestra propia existencia, podemos hacer el experimento de pensar qué clase de mundo obtendríamos en caso de que el melancólico impusiese su voluntad entre quienes le rodean. En ese caso, la melancolía ya no sería meramente un temperamento que nos hace enfrentarnos a cada nuevo amanecer como una amenaza y a cada nueva empresa como a una dificultad, al que podemos sobreponernos evitando que domine nuestro carácter, sino que se convertiría en destino. Propondremos una distinción, en la que apenas podremos detenernos, entre el alcance de la melancolía cuando se advierte en ella un temperamento, un carácter y un destino. Esta distinción se cruza con la de una melancolía decadente frente a una resistente o la rayana en la desesperación frente a la que impulsa a actuar. Esta distinción se cruza con la de los melancólicos de paso, como Rousseau y Sartre, y los melancólicos estables, como Benjamin y Cioran. Las consecuencias que resultan para la relación con quienes nos rodean son radicalmente distintas en ambos casos. Los primeros se reencuentran en la ausencia de hombres con el «instinto de la especie» y la condición absoluta de la existencia, poniendo especial atención a que el hombre está destinado a salvarse o destruirse por sí mismo. Resulta difícil no citar el siguiente pasaje de *La náusea* como modelo de esta función de la melancolía —el título que el autor pretendió inicialmente poner a la obra—:

«Aquel momento fue extraordinario. Yo estaba allí, inmóvil y helado, sumido en un éxtasis horrible. Pero en el seno de ese éxtasis, acababa de aparecer algo nuevo: yo comprendía la Náusea, la poseía. A decir verdad, no me formulaba mis descubrimientos. Pero creo que ahora me sería más fácil expresarlos con palabras. Lo esencial es la contingencia. Quiero decir que, por definición, la existencia no es la necesidad. Existir es *estar ahí*, simplemente: los existentes aparecen, se dejan *encontrar*, pero nunca es posible *deducirlos*. Creo que algunos han comprendido esto. Sólo que han intentado superar esta contingencia inventando un ser necesario y causa de sí mismo. Pero ningún ser necesario puede explicar la existencia; la contingencia no es una máscara, una apariencia que puede disiparse; es lo absoluto, y en consecuencia, la gratuidad perfecta. [...]

mónada. En esta estructura conoce el signo de una detención mesiánica del acontecer, dicho de otra manera, de una *chance* revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido».

La existencia no es algo que se deje pensar de lejos: es preciso que nos invada bruscamente, que se detenga sobre nosotros, que pese sobre nuestro corazón como un gran bestia inmóvil; si no, no hay absolutamente nada» (J.-P. Sartre, *La náusea*).

Basta con dirigir la mirada a Cioran para advertir una lectura bien distinta del temperamento melancólico, hasta el punto de que este se convierta en destino y fatalidad. Quien sostiene que «muriendo nos convertimos en los dueños del mundo», en *Ese maldito yo*, no está descontento a secas con la existencia, ni siquiera con no saber qué hacer con ella, sino que por de pronto a lo que aspira es a regresar al inicio con el firme propósito de que la natalidad no se le vaya por segunda vez de las manos. Según confiesa en *El inconveniente de haber nacido*, interrumpe su aseo matutino al oír en la radio que un astrónomo ha descubierto billones de soles, presumiblemente seguidos de otros tantos mundos efectivamente reales. *Para qué* mis trabajos, si nadie me distinguirá de otro, parece pensar. «Mi yo, ¡qué me arrebatan mi yo!», tiene uno la impresión de leer en las páginas de Cioran, que podría haber acompañado en la angustia egotista al pensador salmantino. Para este tipo de melancólico nacer es un acto negativo, propio de un mal demiurgo y en el que no se aprecia ninguna huella personal. Nos hallamos ante el prototipo de individuo que sería capaz de arrancarse un ojo o una oreja tan sólo para conseguir destacar sobre el fondo de una humanidad monótona, pues dos ojos o dos orejas, como dos piernas y dos brazos no son sino estériles tautologías lógicas, en lugar de apoyos necesarios —a la izquierda y a la derecha— para nuestra orientación especial. Cuando, al nacer, *Genius* nos salva del infierno de la potencia condenada a no-ser, nos sabemos arrojados desde fuera de nosotros, que a partir de ese instante debemos convertir nuestra existencia en un «progreso hacia sí mismo» (Aristóteles, *De an.*, II 5), al que el melancólico contempla como el único registro de su yo. Desde esta consideración, sólo la muerte es capaz de devolvernos a un estado de pretendida felicidad, en el que la existencia ya no nos será más impuesta, sino que se someterá por primera vez a nuestra estimación. El melancólico exagera el conflicto con el paso del tiempo connatural al hombre hasta el punto de olvidar todo ‘para qué’ convincente, de la misma manera que el deseo radical que nos impulsa a abandonar el estado presente para transitar a otro y el cuidado de sí que ese cambio comporta. Este temple expone una detención curiosa, contrapartida de la que experimentamos en el contento y la complacencia, pues esta vez el momento elegido es el de la insatisfacción y el descontento, antes de que como recuerda C. Rosset, con ocasión de un fatal descuido, *vengamos aún a menos*.

Nuria Sánchez Madrid