

MELANCOLÍA Y FLEMA

(Consideraciones humoristas en torno a la noción de melancolía en “El origen del Trauerspiel alemán” de Walter Benjamin)

Juan Horacio de Freitas

Universidad Católica Andrés Bello (UCAB)

Universidad Complutense de Madrid (UCM)

diogenes.bautista@gmail.com

Abstract

If something is usually considered to be remarkable about “The origin of German tragic drama”, a book written by Walter Benjamin in order to be a postulant as a teacher at the University, is its conceptual richness and innovation. This essay tries to accomplish two objectives: On the one hand, to understand the sense of one of these notions, that of melancholy, which is so important for Benjamin both in this work and all along his philosophical production. On the other hand, an attempt is made to investigate both implicit and explicit sources used by the philosopher to refer to the term under consideration. This will lead us to deal with classic medicine authors such as Hippocrates and Galen, from the renacentist astrological ideological repertoire such as Ficino and some Freudian proposals about mourning and melancholy.

Keywords: Black bile, Hippocrates, mourning, humour, pituita.

Recibido: 05 - 03 - 2013. Aceptado: 24 -08 - 2013.

Resumen

Si algo suele destacarse de *El origen del Trauerspiel alemán*, texto que escribió Walter Benjamin para postularse como docente en la Universidad, es su riqueza e innovación conceptual. Este trabajo tiene como objetivo dos cosas: por un lado, comprender el sentido de uno de estos conceptos, el de melancolía, que es tan importante para Benjamin tanto en esta obra como a lo largo de su producción filosófica. Por otro lado, se pretende indagar en las fuentes, tanto las implícitas como las explicitadas, que usa el filósofo para hablar del término en cuestión. Esto nos llevará a considerar a autores de la medicina clásica como Hipócrates y Galeno, del ideario astrológico renacentista como Ficino y algunas propuestas freudianas en torno al luto y la melancolía.

Palabras clave: Bilis negra, Hipócrates, duelo, humor, pituita.

Fidelidad Hipocrática: La tristeza del Trauerspiel

(A modo de introducción)

Stephen: «¿Tienes un taburete donde pueda
yo sentar mi melancolía? Primo, ¿está bien así?
¿Estoy lo bastante melancólico?»

Matthew: «Ah, Es el más bello de los humores, señor; la Melancolía
verdadera engendra una gracia perfecta señor.»

Jonson, Ben. *Every Man In His Humour.*

Desde que Hipócrates en el siglo V a.C. describiera por primera vez en sus *Aforismos* la sintomatología patológica del exceso de un humor en el cuerpo humano¹, se ha dado en el imaginario de Occidente una serie de tipologías temperamentales que encuentran sus raíces en las entrañas y sus respectivos flujos. El así llamado *humoralismo hipocrático* se convirtió de inmediato, y a lo largo de veintitrés siglos, en un territorio inconmensurablemente fértil al que cuantiosísimos artistas

¹ “Si el temor y la tristeza perseveran mucho tiempo, esto indica melancolía.” HIPÓCRATES: “Aforismos,” VI 23, en *Tratados hipocráticos Vol. I: Juramento; Ley; Sobre la ciencia médica; Sobre la medicina antigua; Sobre el médico; Sobre la decencia; Aforismos; Preceptos; El pronóstico; Sobre la dieta en las enfermedades*, ed. Carlos García Gual, Madrid: Gredos 1990, p. 326.

y filósofos, desde Aristóteles² a Burton³, de Galeno⁴ a Ben Jonson⁵, de Rabelais⁶ a Kant⁷, acudían para cultivar sus frutos. No obstante, el que tantos y tan diversos espíritus hayan conocido y operado en este espacio ocasionó que los conceptos inherentes a él se hicieran cada vez más ambiguos y difusos, produciendo un paulatino vaciamiento significativo de los vocablos, al punto que la misma palabra *humor* pasó a referenciar cualquier cantidad de fenómenos que en apariencia eran completamente extraños entre sí: animosidad, flujos corporales, gracia, comicidad, climas, vapores, entre otros; se convirtió en lo que Deleuze llama una *palabra blanca*⁸. Sin embargo, en su sentido primitivo, es decir, en ese sentido que nos ofrece la antropología del *Corpus Hipocraticum*, los humores sólo tienen lugar en el campo de lo estrictamente somático-nosológico. La causa de las enfermedades se debería siempre al incremento, disminución o deterioro de alguna sustancia humoral en el cuerpo. No existe en Hipócrates una teoría de los temperamentos, de los *tipos* psicológicos; empero, sí existe, como se dijo en las primeras líneas, un pequeño aforismo atribuido al médico de Coz que vincula uno de los cuatro humores de la doctrina humoralista⁹, en este caso la bilis negra (*melancholia*), con determinados estados de ánimo, específicamente el

² Cfr. ARISTÓTELES: *Problema XXX*, trad. Cristina Serna, Barcelona: Acantilado 2007.

³ Cfr. Robert BURTON: *Anatomía de la melancolía*, Buenos Aires: Winograd 2008.

⁴ Cfr. GALENO: *Sobre las facultades naturales*, trad. Juana Zaragoza Gras, Madrid: Gredos 2003.

⁵ Cfr. BEN JONSON: "Every Man in His Humour", en *The Work of Ben Jonson*, Oxford: ed. C. H. Herford, P. y E. Simpson 1925-1952.

⁶ Cfr. Alicia YLLERA: prólogo a *Gargantúa*, de François Rabelais, Madrid: Cátedra 1999.

⁷ Cfr. Immanuel KANT: *Observaciones sobre lo bello y lo sublime*, México: Fondo de Cultura Económica 2004.

⁸ "[...] más bien una palabra para designarlo [...]. La palabra circulante es de otra naturaleza: en principio es el compartimiento vacío, la palabra blanca [...]. Además, esa palabra es «llamada» por otras que marcan evanescencias y desplazamientos." [Gilles DELEUZE: *La Lógica del Sentido*, Madrid: Paidós 2011, p. 59.]

⁹ Los cuatro humores vendrían siendo: bilis, sangre, pituita y bilis negra. Cfr. HIPÓCRATES: *Naturaleza del hombre VIII*, 12, trad. Jesús de la Villa Polo, et al. Madrid: Gredos 2003, p. 52.

temor y la tristeza. Así, este humor melancólico (el único de los cuatro humores de cuya existencia la medicina contemporánea no da ninguna fe), se convirtió en el motor de la posterior teoría galénica de los tipos temperamentales, donde cada hombre se caracteriza por un superávit natural de algún humor corporal que lo dispone anímicamente¹⁰, y también del planteamiento en torno al hombre de genio y la melancolía que se atribuye a Aristóteles¹¹. Es posible incluso decir que el carácter empíricamente difuso de la melancolía, ya la disponía a ésta para “espiritualizar” consigo misma la toda gama de humores de la medicina clásica, y convertirlo todo de pronto en un problema de carácter psíquico.

Podría uno imaginar que frente a semejante descripción psicológica que ofrece Hipócrates del melancólico, tan sombría, fúnebre y despectiva, el hombre atrabiliario sería visto como un enfermo, alguien que debe ser curado. Y quien lo imagine no estará equivocándose del todo, el mismo San Isidoro de Sevilla dice en sus célebres *Etimologías*:

Se dice “malo” por la bilis negra, que los griegos llaman *melan*; de donde procede que se llame también melancólicos a los hombres que no sólo rehúyen el trato humano, sino que desconfían incluso de sus amigos queridos¹².

Este tipo de descalificativos al “humor negro”, incluso con justificaciones filológicas muy poco rigurosas, fue habitual durante toda la era medieval. Por ejemplo, Walter Benjamin toma en consideración los comentarios que hace al respecto Constantino el Africano (1010-1087), médico de la escuela de Salerno que era calificada de “*civitas Hippocratica*”; para él, nos dice Benjamin citando a Giehlow, el melancólico es “envidioso, triste, codicioso, avaro, desleal, triste y de tez terrosa”¹³. Y el humor melancólico vendría siendo el “complejo más innoble”¹⁴. No obstante, también podríamos mencionar a Santa

¹⁰ Cfr. GALENO: *Sobre las facultades naturales...*

¹¹ Cfr. ARISTÓTELES: *Problema XXX*, trad. Cristina Serna, Barcelona: Acantilado 2007.

¹² ISIDORO: *Etimologías*, X, 176, trad. Luis Cortés y Góngora, Madrid: BAC 1951, p. 121.

¹³ Carl GIEHLOW, en Walter BENJAMIN, *El origen del Trauerspiel alemán*, Madrid: Aabada 2012, p. 143.

¹⁴ *Ibid.*

Hildegarda de Bingen, que relacionaba el «*humor melancholicus*» con la Caída del Hombre¹⁵, y muchos otros como Gaspar Offhuys, Gordonius Brixiensis o el mismo Juan Crisóstomo. Más allá del juicio moral que podría hacerse del melancólico, lo que nos es importante destacar es la continua vinculación desde sus inicios con la tristeza y el temor, lo que permitió a los teólogos y demonólogos medievales observar al hombre con exceso de bilis negra como un poseído por el pecado capital de la acedia, por el demonio de la pereza, por el *taedium cordis* del que habla san Agustín¹⁶, o el *taedium vitae* al que hace mención Benjamin al hablar del melancólico del Barroco alemán¹⁷.

Bajo las luces de esta originaria “rigurosidad hipocrática” que bien supo heredar todo el Medioevo, nos podemos permitir con Benjamin llamar a “los grandes dramaturgos alemanes del Barroco”¹⁸ melancólicos. Según nos explica el filósofo alemán, el proceso de desdivinización de las “buenas obras” por parte de las campañas gnóstico-protestantes produjo un sentimiento de profunda melancolía en los espíritus más fecundos. Al banalizar por completo la convención y sus quehaceres, al hacer de la exteriorización (objetivación) de los impulsos nómicos del sujeto meras manifestaciones de vanidad, traería como consecuencia inevitable “que la vida se volviera insulsa”¹⁹ y que surgiera frente a los ojos del hombre de la época “un mundo vacío”²⁰, “un campo de ruinas”²¹. Con este panorama, los que más profundizaban se toparon de inmediato con los sentimientos de tristeza y temor; el temor, dice Benjamin, de “pensar que toda la existencia podría ir transcurriendo de este modo”²². Se hacía así explicable el encorvamiento ensimismado de aquellos “grandes”²³,

¹⁵ “Cuando Adán pecó (...) la hiel se (le) mudó en amargor, y la melancolía en negrura de impiedad.” [Santa Hildegarda, en Raymond KLIBANSKY, Erwin PANOFSKY, Fritz SAXL: *Saturno y la melancolía*, Madrid: Alianza 2006, p. 97.

¹⁶ Cfr. Agustín DE HIPONA: *La ciudad de Dios*, 14, XX, México: Porrúa 1998, p. 396.

¹⁷ Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán*, Madrid: Aabada 2012, p. 136.

¹⁸ *Ibid.*, p. 135.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 136.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ Cfr. Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 135.

en torno a toda esa nada que había dejado el protestantismo en el mundo de las obras. Se trata de la misma concepción de melancolía que Adorno luego identificará con la filosofía kierkegaardiana; la melancolía entendida como “enfermedad de la época”²⁴, y vinculada además con el miedo²⁵. La melancolía en Kierkegaard siempre está en relación con la inmersión en la propia interioridad, se presenta como el afecto que se regocija en la verdad primitiva dialécticamente apartada por la historia a la subjetividad; es un aislamiento de lo interior que se sumerge en su pensamiento (o su humor) frente a las ruinas de la exterioridad histórica. Al respecto Adorno rescata esta cita de Kierkegaard:

Cuando estás frente a la nada, tu alma se sosiega; puede experimentar cierta melancolía cuando oyes el eco de tu pasión que te llega desde la nada. Para que recibamos un eco, tiene que haber un espacio vacío ante nosotros²⁶.

Se repite aquí la imagen genealógica del sentimiento melancólico que se origina frente a la nada o el vacío de la exterioridad. El mismo Adorno vislumbra y explicita, cinco años después de que se escribiera *El origen del Trauerspiel alemán*, la afinidad entre el melancólico del Barroco explicado por Benjamin en su texto y la melancolía de Kierkegaard, esta vez no en la figura del tirano, sino en la de su opuesto dialéctico, el mártir²⁷. En él la imagen del melancólico es heredada del Medioevo y, como ya vimos, encuentra sus raíces en aquella misteriosa sentencia hipocrática. Benjamin muestra con toda claridad esta misma imagen en la figura del Príncipe en las obras del Barroco alemán. El autor de *El origen del Trauerspiel alemán* cita a Gryphius²⁸, Filidor²⁹ y Aegidius Albertinus³⁰,

²⁴ Th. W. ADORNO: *Kierkegaard*, Madrid: Akal 2006, p. 78.

²⁵ “Pero yo no renuncio a las ideas extrañas de mi melancolía (...) Por eso estimo tanto estas ideas en mi soledad, a pesar de que ya me asustan.” [KIERKEGAARD en Th. W. ADORNO: *Kierkegaard*, Madrid: Akal 2006, p. 79.]

²⁶ KIERKEGAARD en Th. W. ADORNO: *Kierkegaard*, Madrid: Akal 2006, p. 80.

²⁷ *Ibid.*, p. 82.

²⁸ “Donde está el cetro también está el temor.” GRYPHIUS: *Leo Armenius*, en Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 141.

²⁹ “La triste melancolía habita sobre todo en los palacios.” FILIDOR: *Ernelinde*, en: Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*

³⁰ “Pues con el melancólico sucede al principio (...) como con uno que ha mordido un perro rabioso: le sobrevienen sueños espantosos, tiene miedo sin

para mostrar cómo es continua la vinculación entre la melancolía y otros fenómenos como: el temor, la tristeza, la enfermedad, la irracionalidad, la idiotez, el vicio, la desesperación, la fealdad, la deslealtad, el pecado, etc.

El luto, el *Problema XXX* y la ambigüedad estoica

(*El hombre de genio y la melancolía*)

En el siglo XX y ya desde finales del XIX, Freud hará una serie de exploraciones en torno a la melancolía que terminará vinculando con el luto. En efecto, en 1895 Freud escribe: “el afecto correspondiente a la melancolía es el duelo, o sea, la añoranza de algo perdido”³¹. En otro pasaje, escrito esta vez en un artículo publicado en 1910 titulado *Contribuciones para un debate sobre el suicidio*, Freud al mismo tiempo que vincula la melancolía con el luto confiesa humildemente cierta ignorancia en torno al asunto:

Ahora bien, ignoramos por completo los procesos efectivos que sobrevienen en la melancolía, los destinos de la libido en ese estado, y tampoco hemos logrado comprender psicoanalíticamente el afecto duradero del penar en el duelo. Pospongamos entonces nuestro juicio hasta que la experiencia haya resuelto esta tarea³².

Ya en 1917 Freud, a través de su célebre texto “Duelo y melancolía”, hará un esfuerzo en distinguir un fenómeno del otro. Freud explica aquí que el duelo es la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, o cualquier

causa.” “(...) los cortesanos tiritan de puro frío, de temor y tristeza.” Y “Pierde, pues, aún vivo el cuerpo, los sentidos, pues ni ve ni oye ya le mundo que en torno a él vive y se agita, sino solamente las mentiras que le pinta el diablo en el cerebro y que le susurra a los oídos, hasta que en último término empieza a delirar y muere inmerso en la desesperación.” Aegidius ALBERTINUS: *El reino de Lucifer y la caza de almas: o la cacería de locos*, en: Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*

³¹ Sigmund FREUD: “Manuscrito G”, en Sigmund FREUD: *Obras completas*, Vol. XXI, ed. José Luis Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu 1978-1985, p. 240.

³² Sigmund FREUD: “Contribuciones para un debate sobre el suicidio”, en Sigmund FREUD: *Obras completas*, Vol. XXI..., p. 232.

otro ideal. A raíz de idénticas influencias, en muchas personas se observa en lugar de duelo, melancolía. La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la inhibición de toda productividad y una rebaja del sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones, y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo. Freud puntualiza que el duelo muestra los mismos rasgos que la melancolía excepto uno, falta en él la perturbación del sentimiento de sí, pero en todo lo demás es lo mismo³³. Freud considera que si bien la melancolía puede ser una reacción frente a la pérdida de un objeto amado, en otras ocasiones puede reconocerse que esa pérdida es de naturaleza ideal. El objeto tal vez no está realmente muerto, pero se perdió como objeto de amor y en otras circunstancias, dice Freud, nos creemos autorizados a suponer una pérdida así, no obstante no atinamos a discernir con precisión lo que se perdió.

El enfermo de melancolía, dice Freud, nos describe a su yo como indigno, estéril y moralmente despreciable, se hace reproches, se denigra y espera repulsión y castigo, se complementa el cuadro con “insomnio, repulsa de alimento y un desfallecimiento de la pulsión que compele a todos los seres vivos a aferrarse a la vida”³⁴. Es particularmente interesante el que a Freud, la descripción que el enfermo melancólico hace de sí mismo, le parece que se acerca al conocimiento de la naturaleza humana (idea que habrá de desplegar en “El malestar en la cultura”), esto es, que capta la verdad con más claridad que otros no melancólicos, sólo que le intrigaba la razón por la cual el sujeto tendría que enfermarse para alcanzar una verdad así.

Podemos entonces describir el fenómeno melancólico para Freud de la siguiente manera. Primero, la libido hacia un determinado objeto es cancelada por su pérdida, sin embargo, esa libido no se desplaza a otro objeto sino que se dirige al propio yo, y en la inmersión del yo se da una identificación con el propio objeto perdido. Luego la “sombra del objeto” cae sobre el yo, como si ésta fuese el objeto resignado mismo, y mediante este proceso la pérdida del objeto se presenta como una pérdida del yo debido a su identificación interna. Cabe agregar además ese importante

³³ Cfr. Marco Antonio MACÍAS: *Un estudio psicoanalítico sobre el duelo. El caso de la Emperatriz Carlota*, México: Universidad Autónoma de Querétaro 2002, p. 25.

³⁴ *Ibid.*, p. 28.

detalle: Freud dice que en ese proceso propio del atrabiliario, el sujeto alcanza una lucidez que no podría conseguir de otra manera. Podemos ver que en Freud se dan, en lo que respecta a su concepción de melancolía y su vínculo con el luto, unas concordancias evidentes con la primitiva concepción hipocrática, con los herederos medievales, con la melancolía kierkegaardiana que describe Adorno y, finalmente, con la melancolía del *Trauerspiel* alemán que describe Benjamin. Vemos, por lo tanto, cómo en el melancólico se da un sentimiento de tristeza, de temor y de inmersión en el yo por la pérdida de un objeto amado con el que se había ya identificado. El mismo Benjamin con claras alusiones psicoanalíticas también hace la vinculación entre la melancolía y el duelo:

La teoría del luto, que se mostraba visiblemente correspondiente a la tragedia, sólo cabe desarrollarla a causa de ello en la descripción de ese mundo que se abre bajo la mirada del melancólico. Pues los sentimientos, en efecto, por vagos que le puedan parecer a la propia autopercepción, responden, en tanto que comportamiento motor, a una estructura objetual del mundo³⁵.

Aquel sujeto alemán del Barroco que había descrito Benjamin cuaja perfectamente con la descripción freudiana de este atrabiliario. Se trata de la pérdida de una concepción de mundo basado en las obras, en los hechos, que de pronto se había transformado por influjos gnósticos en “vanidad y atrapar vientos”³⁶. Tal como lo dice Benjamin, los sentimientos responden a “una estructura objetual del mundo”, sólo así puede hablarse de una pérdida del mismo, en la identificación de aquello como objeto, como estructuralmente objetual. La pérdida del objeto amado en el caso del melancólico que describe Freud, es en Benjamin la pérdida de la dignidad de las “buenas obras”, lo que vendría a explicar la vinculación entre el melancólico y la inmersión temerosa en la subjetividad frente a la pérdida del objeto amado que hacen los luteranos dramaturgos alemanes del Barroco a través de la figura del príncipe. No obstante, podemos ver que Freud agrega una característica que habíamos obviado por completo en la descripción del melancólico

³⁵ Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 136.

³⁶ Alusión al Eclesiastés.

que revisamos brevemente en la Antigüedad temprana y el Medioevo. Se trata de esa presunta lucidez del enfermo melancólico. Aquí es donde Benjamin parece dar un paso más que Freud en su teoría del luto y la melancolía. El filósofo alemán vislumbra cierto elemento creativo, y por lo tanto no resignado y letárgico, en el fenómeno del duelo:

(...) el luto es la mentalidad mediante la cual el sentimiento viene a reavivar, enmascarándolo, el mundo desalojado previamente, para obtener de su contemplación una satisfacción que es sin duda enigmática.

Para Benjamin en el luto se da una reanimación, construcción o recuperación del “mundo vacío”, o el “mundo en ruinas” o el “objeto perdido”, mediante un proceso de “enmascaramiento” de aquel mundo vaciado que ocasionó el luto mismo, y esto trae como consecuencia en el sujeto una “satisfacción contemplativa”. Por tanto, parecen surgir de repente elementos positivos, o por lo menos no peyorativos, en la figura del melancólico. Primero, un proceso creativo que se deja ver en el revestimiento del mundo vaciado, en ese elemento creativo se da además un resurgimiento de lo perdido y, finalmente, esto produce en el sujeto del duelo y la melancolía un cierto sosiego contemplativo que es una imagen tipo del sabio renacentista, pero también del anacoreta medieval. Se podría explicar esa extraña lucidez melancólica de la que habla Freud por ese proceso de vinculación íntima del sujeto melancólico con la plenitud del objeto perdido, pero esta vez en el interior³⁷, en su identificación exacta con lo perdido. Se podría interpretar esto como un desentendimiento total de la exterioridad, y un llevar en cambio todas las facultades intelectivas y todas las pulsiones libidinosas al interior mismo del sujeto que se descubre con todas sus miserias en esa estrechez con lo extraviado. El mismo Benjamin subraya que es propio de este mecanismo del luto “una intensificación particular, de continua profundización (...)”³⁸. Esta atención plena en la subjetividad es quizás la que permite este alcance de la verdad que tan enigmática le parecía al analista vienés.

³⁷ Cfr. Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 137.

³⁸ Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 137.

La identificación del melancólico con el filósofo, con el intelectual, el sabio o la verdad, no es, sin embargo, un descubrimiento psicoanalítico. Hay toda una literatura que se retrotrae a la Antigüedad, y que obviamos al principio de este ensayo, que rescata una serie de elementos sumamente positivos del temperamento melancólico al distinguirlo de las enfermedades producidas por la melancolía. Sin duda alguna, el texto más importante de esta tradición literaria y el que además fue el iniciador de toda la polémica con respecto a la conveniencia o inconveniencia de este humor, es el *Problema XXX* de Aristóteles, que hace una fascinante exploración en torno al vínculo existente entre el hombre de genio y la bilis negra. El pequeño opúsculo aristotélico comienza con la siguiente pregunta:

¿Por qué razón todos, aquellos que han sido hombres de excepción, bien en lo que respecta a la filosofía, o bien a la ciencia del Estado, la poesía o las artes, resultan ser claramente melancólicos, y algunos hasta el punto de hallarse atrapados por las enfermedades provocadas por la bilis negra, tal y como explican, de entre los relatos de tema heroico, aquellos dedicados a Heracles?³⁹

Esta formulación implica dos suposiciones: en primera instancia, todo hombre excepcional⁴⁰ padecería de un exceso humoral; y en segundo lugar, la bilis negra sería el humor causante de un exceso relacionado con el furor o la manía. Con respecto a lo primero parece haber una coincidencia entre Aristóteles, Freud y Benjamin. No obstante, en lo que respecta a lo segundo hay diferencias esenciales. Para el autor del *Problema XXX*, la melancolía de Heracles se evidencia si se le juzga por dos condiciones, al parecer una de carácter psicológico y otra de carácter somático.

El acceso de locura dirigido contra sus hijos, así como la aparición de las úlceras justo antes de su desaparición

³⁹ ARISTÓTELES: *Problema XXX*, 953a10,..., p. 79.

⁴⁰ Es así como Pigeaud traduce el término: *perittoí*. [Jackie PIGEAUD: prólogo a *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX) de Aristóteles*, Barcelona: Acantilado 2007, p. 20.]

en el Eta, lo demuestran. Pues esto es algo que les sucede a muchos a causa de la bilis negra⁴¹.

Aristóteles habla aquí de un *ekstasis* que Pigeaud traduce como locura, y un *ekphysis* haciendo referencia a las úlceras⁴². En ambos casos se utiliza el prefijo *ék*, que hace mención de una salida, y de hecho es esto justamente lo que sucede, ya que la bilis negra al recalentarse en el cuerpo intenta salir de él mismo: "Puede hacerlo bajo la forma de extravío del pensamiento. Ella constriñe al individuo a salir de sí mismo. Puede salir por la piel y dar origen a las ulceraciones"⁴³. Lo que vislumbra esto es que los fenómenos psíquicos y físicos se ubican en un mismo plano, no hay una diferencia esencial entre enfermedades mentales y enfermedades somáticas, todo depende del lugar donde se ubique la bilis negra. Si lo hace cerca del lugar del pensamiento, seremos entonces melancólicos en el sentido de "delirantes, exuberantes, *athymicos* y demás"⁴⁴. Si la bilis negra, por el contrario, se encuentra cerca de la superficie del cuerpo entonces esto produciría las úlceras. El término *ekstasis* hace una alusión estupenda de lo que realmente desea señalar Aristóteles, ya que al mismo tiempo que refiere una determinación de la locura (*ék-stasis* = salida de uno mismo)⁴⁵ también corresponde a la mejor ilustración posible de su mecánica fisiológica al señalar el intento de salida del humor melancólico fuera del cuerpo. A diferencia de Freud, Benjamin y también Kierkegaard y Adorno, la melancolía más que presuponer una inmersión en la interioridad, un ensimismamiento frente al vacío exterior, Aristóteles acentúa constantemente que se trata de una "salida", no sólo psíquica, sino sobre todo, somática; no es sólo el pensamiento el que sale de sí, sino los propios humores (fisiológicamente hablando, es decir, materialmente hablando) los que salen de sus causas naturales que se encuentran en principio dentro del cuerpo mismo.

Hay otra diferencia importante entre Aristóteles y estos autores: el melancólico, según el *Problema XXX*, no estaba más propenso a la ansiedad o la depresión, que a la manía o la lujuria. Lo que realmente distingue el carácter melancólico, según Aristóteles, es la extrema

⁴¹ ARISTÓTELES: *o.c.*, 933a 15, p. 79.

⁴² JACKIE PIGEAUD: *o.c.*, pp. 41-42.

⁴³ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁵ Cfr. JACKIE PIGEAUD: *o.c.*, p. 40.

movilidad, la rapidez de sus alteraciones, y esto se debe a una propiedad exclusiva, entre todos los humores corporales, de la bilis negra, la de experimentar instantáneamente enormes diferencias de temperatura:

Resumiendo: al ser variable la acción de la bilis negra, son variables los melancólicos, porque la bilis negra se pone muy caliente y muy fría. Y puesto que determina el carácter (porque el calor y el frío son los factores más importantes de nuestros cuerpos para la determinación del carácter), así, como el vino introducido en el cuerpo en cantidad mayor o menor, hace personas de tal o cual carácter⁴⁶.

En otro pasaje nos dirá:

El humor melancólico en la constitución natural es ya algo mixto, al ser una mezcla de calor y frío, pues de estas dos cosas se compone la naturaleza (...) La bilis negra puede estar, por lo tanto, muy caliente o muy fría⁴⁷.

Aristóteles establece a lo largo del texto una relación entre la bilis negra y el vino, para explicarnos por medio de esta analogía cuáles son los efectos del humor melancólico en el cuerpo humano. Esta comparación es pertinente por la particularidad, tanto de la bilis negra como del vino, de cambiar el carácter de manera impredecible y repentina:

Así pues, el vino tomado en abundancia parece que predispone a los hombres a caer en un estado semejante al de aquellos que hemos definido como melancólicos, y su consumo crea una gran diversidad de caracteres, como por ejemplo los coléricos, los filantrópicos, los compasivos, los audaces⁴⁸.

Cuando Benjamin dice con respecto al melancólico que “del triste es ante todo propia la profundidad intelectual”⁴⁹, o cuando habla de

⁴⁶ ARISTÓTELES: “Problema XXX” 955a30, en *Saturno y la melancolía...*, p. 53.

⁴⁷ *Ibid.*, 954a10-15, p. 47.

⁴⁸ ARISTÓTELES: *Problema XXX*, 953a30-35..., p. 81.

⁴⁹ Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 137.

“la desgana vital propia de la estirpe de los melancólicos”⁵⁰, sólo puede estar refiriéndose a una cierta reacción extrema posible de la gama de reacciones maniacas del atrabiliario. Esto es de esencial importancia, ya que se trata de establecer que el melancólico no es necesariamente un enfermo, y que puede existir una salud del melancólico. Al decir esto establecemos que existen, por un lado, enfermedades melancólicas y, por otro, temperamento melancólico. Las enfermedades melancólicas pueden producirse por una alteración cualitativa y transitoria de la bilis negra provocada por trastornos digestivos o por el calor o frío inmoderados acompañados de un exceso, y el temperamento melancólico se da simplemente por una preponderancia cuantitativa y natural del humor melancólico sobre los demás:

Los que tienen un poco de esta mezcla (la de la bilis negra) son corrientes, pero los que tienen mucho son distintos de la mayoría de la gente. Si esa proclividad está muy concentrada, son melancólicos en extremo, pero si está algo templada son sobresalientes. Si no tienen cuidado tienden a las enfermedades melancólicas⁵¹.

A pesar de la distinción, que se manifiesta en este pasaje, entre el temperamento melancólico (es decir, cuando hay una preponderancia natural de este humor) y las enfermedades melancólicas, se destaca que aquéllos que son melancólicos por naturaleza son más propensos a estas enfermedades. Hay, no obstante, otro punto resaltante en esta cita: aquellos que tienen mucha melancolía, es decir, que tienen un temperamento melancólico, “son distintos de la mayoría de la gente”, y si logran tener este predominio de la melancolía “algo templada” serán “sobresalientes”. Entonces, si bien este predominio de la melancolía en el cuerpo hace a los hombres distintos del común de las gentes, es decir, “normalmente anormales”⁵² (podremos suponer a partir de lo expuesto, que por sus constantes y repentinos cambios de ánimo), sin embargo, sólo será “genial”⁵³ si logra una templanza del humor melancólico, que

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ ARISTÓTELES: “Problema XXX” 954b25-30, en *Saturno y la melancolía...*, pp. 50-51.

⁵² Raymond KLIBANSKY, Erwin PANOFSKY y Fritz SAXL: *o.c.*, p. 54.

⁵³ Pigeaud prefiere el término “genial” al de “sobresaliente”, incluso su ensayo dedicado a este texto aristotélico se titula: *El hombre de genio y la melancolía*.

como sabemos, es inconstante por naturaleza. Nos dirá Aristóteles de manera concluyente:

Es posible que esta mezcla variable esté bien templada y bien ajustada en cierto sentido —es decir, que ahora esté más caliente y luego más fría, o viceversa, según se requiera, debido a su tendencia a los extremos—, eso hace que todas las personas melancólicas sean personas fuera de lo común, no debido a enfermedad, sino por su constitución natural⁵⁴.

La melancolía, tal cual la explica Aristóteles, no es, como hemos visto, una sustancia necesariamente perjudicial para el organismo del ser humano. Incluso figuras de gran importancia dentro del pensamiento mítico como: Ajax, Belerofonte y Heracles, son calificados como melancólicos, y también los grandes filósofos del clasicismo griego, tal es el caso de Sócrates y, el maestro del mismo Aristóteles, Platón. La melancolía vendría a relacionarse en el *Problema XXX* con la lucidez, la excepcionalidad y la sensibilidad adquiriendo un contenido nuevo y positivo, donde fue posible reconocer y explicar a la vez el fenómeno del “hombre genial”.

Este planteamiento de Aristóteles vuelve legítima la pregunta de por qué toda la tradición medieval tuvo una opinión tan despectiva y enjuiciadora de la bilis negra y de aquel que tenía un exceso de la misma. Si consideramos además la profunda estima de los pensadores del Medioevo hacia la filosofía peripatética el hecho se nos presenta más extraño aún. Esto puede deberse quizás a dos cosas: primero, el fenómeno del atrabiliario tal cual como lo describe Aristóteles en su *Problema XXX*, si bien se identifica con el sujeto sobresaliente, parece alejarse al mismo tiempo de la *phronesys*, del sujeto virtuoso, prudente y nómico de la *Ética a Nicómaco*. Es comprensible que Padres de la Iglesia como Juan Crisóstomo vieran en el melancólico, con sus cambios violentos de ánimo y su lucidez cuestionadora, un hombre extraviado que era capaz de cometer el terrible acto de cuestionar la ley divina. Tampoco debe extrañarnos, por lo tanto, que se haya dicho que el terrible pecado capital de la acedia, el “pecado del monje”, como le llama gran parte de

Jackie PIGEAUD: o.c., p. 14.

⁵⁴ ARISTÓTELES: “Problema XXX,” 955a 35, en *Saturno y la melancolía...*, p. 53.

la teología de la época, (ya que era usual que le ocurriese a los eremitas, que en el profundo tedio que le ocasionaba su retiro comenzaban a despreciar a Dios) fuese propio del melancólico. El segundo punto tiene que ver con el simple hecho de que obviamente la filosofía aristotélica no fue la única influencia en el pensamiento medieval, y menos aún en lo que respecta específicamente al tema de la melancolía. Si bien al principio hablamos de una “rigurosidad hipocrática”, tampoco fue en verdad ese enigmático fragmento el verdadero influenciador en la concepción medieval del “humor negro”. Se trata de las doctrinas helenísticas, en particular, y esto lo ve bien Benjamin, del estoicismo. Para los estoicos un hombre sabio no podía sucumbir a ninguna clase de manía, ya que “la sabiduría y la locura eran mutuamente excluyentes: hasta el punto de que a todo el que no fuera sabio se le podía calificar de «loco»”⁵⁵. No obstante, aunque el Sabio estuviera a salvo de la manía, podía curiosamente padecer un exceso de bilis negra; incluso según Diógenes Laercio, Crisipo decía que el Sabio podía perder su excelencia a causa de la melancolía⁵⁶. Es evidente que con la *apatheia* como propuesta ataráxica de los estoicos, las características del melancólico que había descrito Aristóteles parecían temibles y de mucho cuidado, importando poco que estuviera vinculado con el hombre de genio. Del no dejarse perturbar, al vivir constantemente en polos contrarios y extremos de afectividad hay una distancia discordante bastante obvia. La *apatheia* en este sentido puede relacionarse, tal como lo hace Benjamin, con el luto, y ese proceso de inmersión contemplativo que se explicó anteriormente:

De la *apatheia* renacentista al luto hay sólo un paso, sólo posible por supuesto en el espacio del cristianismo. Pseudoantiguo, como todo lo que es antiguo en el Barroco, se revela igualmente su estoicismo. Pues para éste la recepción del pesimismo racional pesa mucho menos que la desolación a la que la praxis estoica abocaba al hombre. El amortiguamiento de los afectos con los cuales refluyen las oleadas de vida que lo hacen

⁵⁵ Raymond KLIBANSKY, Erwin PANOFSKY y Fritz SAXL: *Saturno y la melancolía...*, p. 65.

⁵⁶ Diógenes LAERCIO: *Vida de los filósofos VII*, Madrid: Alianza 2010, p. 118.

surgir dentro del cuerpo puede llevar la distancia del entorno hasta el extrañamiento del propio cuerpo⁵⁷.

El paso que distingue la *apatheia* del luto, y que permite a Benjamin identificar éste con la melancolía, es justamente el elemento creativo de enmascaramiento, que es lo mismo que decir, la reanimación e intensificación del sentimiento que caracterizaba el amor⁵⁸ por la cosa perdida; y la razón por la que es en el territorio cristiano donde es posible que se dé este paso, es porque es justo ahí donde, por medio de procesos ceremoniales de recuerdo de la muerte de lo más importante, se da al mismo tiempo el fundamento de aquella pasión, quizás la más trabajada intelectualmente en occidente, que es la fe. Además, la apuesta del cristianismo por la intensificación de la fe traía consigo y permitía la serenidad absoluta que los estoicos pensaban sólo era posible en la apatía. En el proceso ataráxico de los estoicos la idea es precisamente no dejar que los afectos se intensifiquen en el interior del cuerpo, conservar una serenidad anímica frente a cualquier agitación existencial. Esto explica el porqué para los estoicos la melancolía como disposición dejó de ser requisito principal para la posesión de dones sobresalientes pero, sin embargo, como enfermedad siguió siendo el peligro principal para los que poseían estos dones. Por tanto, aunque sea sólo un paso lo que distancia la apatía del luto, es un paso que traiciona totalmente el fundamento de la apatía misma. En cualquier caso, ambos procedimientos presuponían un distanciamiento del medio y un descuido del cuerpo, (distanciamiento y descuido que caracterizó al melancólico en todas las épocas) y eso hace que la vinculación entre ambos sea tan pertinente como la que se ha realizado con la melancolía.

Podemos ver, entonces, cómo la melancolía ha pasado por una serie de matizaciones conceptuales contradictorias entre sí. El texto de Benjamin sobre *El origen del Trauerspiel alemán* concentra en muy pocas páginas gran parte de estos matices, pero construyendo y conservando a la vez una teoría propia al respecto, y es justamente esto lo que hace que el texto de Benjamin sea tan complejo como interesante. Intentemos

⁵⁷ Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 137.

⁵⁸ No es casualidad que Benjamin vea justamente el amor como el fenómeno propio del proceso de intencionalidad sentimental en el luto. También en esto se transparenta la lectura que Benjamin está teniendo de *Duelo y melancolía* de Sigmund Freud.

hacer un recuento para evitar dar espacio a la confusión. En primer lugar habíamos dicho que ya Hipócrates había vinculado uno de los cuatro humores del sistema humoralista con estados de ánimo, ese humor es la melancolía, y esos estados de ánimos son la tristeza y el miedo. Luego, dijimos que esta visión coincidía con la que los teólogos y filósofos medievales, los cuales veían en el melancólico, además de un ser triste y temeroso, un hombre atravesado por el pecado y los peores vicios, especialmente la manía; asimismo habíamos dicho que esta caracterización del atrabiliario fue mantenida por los dramaturgos alemanes del Barroco en el momento de describir al príncipe. Entre los que mantenían esta postura también mencionamos a Kierkegaard y Freud. Sin embargo, vimos también que había una tradición paralela a ésta que identificaba al hombre de temperamento melancólico con el genio, y sabemos además, que el gran iniciador de esta tradición fue Aristóteles con su *Problema XXX*, sobre el hombre de genio y la melancolía. Este texto permitió ir más allá de los estados de tristeza y temor que describía la medicina hipocrática en su *Aforismos*, y vinculó la bilis negra con el ser sobresaliente en materias de filosofía, política y artes, y también con la locura y los ataques de entusiasmo, lo que sin duda vino a acentuar el Medioevo que se esforzó por ensalzar el lado negativo del melancólico llegando a reducirlo a lo meramente peyorativo. Pero sabemos que Freud, Kierkegaard y el mismo Benjamin acentuaron, por su lado, las capacidades intelectuales del melancólico pero sin abandonar la concepción hipocrática y medieval de que son tristes y temerosos, cuando sabemos que para Aristóteles ésta no es una característica que pueda ayudarnos a identificar un melancólico y que más bien sólo nos llevaría a confundirnos en lo que respecta a él. Al hacernos la pregunta de cómo después de un texto como el de Aristóteles vino a reaparecer, y aún con más fuerza, la visión peyorativa del hombre con exceso de “humor negro” en la era medieval, vinimos a parar en el territorio de la filosofía estoica. Finalmente, vimos cómo con ellos la vinculación del hombre sabio con el melancólico era perjudicial para las máximas más básicas de la praxis estoica, ya que el melancólico que describía la filosofía peripatética era justamente lo contrario a un apático, lo que lo hacía sin lugar a dudas un contraejemplo de la figura del sabio del pórtico. Sin embargo, sin dejar de ver de reojo la influencia aristotélica advertían que precisamente el sabio era el más propenso a la melancolía, de la que había que cuidarse, ya que era una enfermedad propia, pero tan sólo posible, de aquel que se dedicaba a la sabiduría.

Al mismo tiempo que hacíamos esta indagación pseudohistórica de la noción de *atrabilis*, estudiábamos basándonos en el texto de Benjamin el vínculo entre melancolía con el luto y la *apatheia*. Si nos concentramos en el texto de Aristóteles es evidente que la melancolía se nos presentará como el justo contrario del apático, del que no tiene pasión, sin embargo, si sacamos de acá y de allá y los mezclamos todo a placer, veremos cómo de repente el melancólico, el triste y el apático se presentan casi como la misma cosa: si tomamos las consideraciones primitivas de Hipócrates y, posteriormente, la tradición medieval que vio en el melancólico un tristón aletargado; luego puntualizamos la habilidad para las cuestiones intelectuales que destaca Aristóteles; seguidamente, la debilidad patente del sabio en convertirse en melancólico que advierten los estoicos; y finalmente agregamos la opinión vulgar de que ese hombre encorvado, estudioso, apático y sabio, sencillamente estaba triste, tendremos al fin, entonces, una conclusión, aunque nada satisfactoria: el melancólico vendría a convertirse a los ojos del vulgo en un ser triste, sabio y aletargado que algunos sabelotodos llaman para darle cierto prestigio: apático o estoico. Hay que considerar que incluso Freud en los primeros comentarios que hizo acerca de la melancolía algunos años antes de escribir *Duelo y melancolía*, si bien no asociaba la melancolía con la apatía, sí lo hacía en cambio con lo anestésico⁵⁹. Por su parte, Benjamin dice con respecto a la praxis estoica que heredó el Barroco lo siguiente:

En la medida en que este síntoma de despersonalización se entendió como extremo grado de estar triste, el concepto mismo de esta patológica constitución, en la cual cualquier cosa, incluso la más insignificante, a falta de una relación natural y creativa con ella, aparece como cifra de una enigmática sabiduría (...) ⁶⁰.

Este extrañamiento de sí, el cual podríamos decir que es una característica en común que comparten el apático, el hombre del duelo y el atrabiliario, explica Benjamin que fue interpretada como un “estar triste”. Sin embargo, podemos advertir que esta interpretación es superficial, y esto se evidencia si pensamos en el estoico atarácico,

⁵⁹ Cfr. Marco Antonio MACÍAS: *Un estudio psicoanalítico sobre el duelo...*, p. 25.

⁶⁰ Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 138.

el melancólico entusiasmado o el anacoreta en plena contemplación mística. El interpretar al melancólico como un ser necesariamente triste nos lleva, en efecto, a un ofuscamiento inminente de la riqueza conceptual de la melancolía. Bien podemos decir, no obstante, que el melancólico comparte con el hombre en luto cierta genialidad creativa y una habilidad para el descubrimiento de la verdad, pero no precisamente su tristeza (aunque es cierto que Benjamin habla de cierto regocijo contemplativo en el hombre del duelo). Podemos decir también que el melancólico comparte con el apático el vínculo con la sabiduría, pero hemos visto que en lo esencial son completamente antitéticos, cosa que evidenció las teorías estoicas acerca de la melancolía. A pesar de esto, el Barroco alemán hizo suyo el despreocupado proceso de hibridación entre estos fenómenos y convirtió al melancólico en un sujeto donde “el saber del rumiante y el investigador del erudito se fundieron (...)”⁶¹. Nos topamos nuevamente con una tipología del melancólico entristecido y erudito que “encuentra su casa y su techo”⁶² en los libros. Benjamin unas pocas páginas más adelante de hacer su relación entre el apático y el melancólico dice:

Pues el vano ajeteo del intrigante era tenido como indigna contrafigura de la contemplación **apasionada**, (propia del melancólico) a la que única y exclusivamente se concedía el don de sustraer a los de alto rango del satánico enredo de la historia, en donde el Barroco no veía ya ninguna otra cosa que política⁶³.

En esta cita se evidencia el paso crucial que distingue al apático del hombre del luto. Benjamin destaca la figura del contemplativo apasionado, no del atarácico apático característico del estoico, lo que muestra que el símil entre el fenómeno del luto y de la apatía era sólo una cuestión accidental. Se trataba tan sólo de aquella peculiaridad en común que es el extrañamiento del mundo. Tanto uno como otro fueron interpretados, debido a esto, como estados de simple tristeza, además que ambos sirvieron como herramientas conceptuales para construir una imagen del melancólico que fuese, al mismo tiempo que intelectual,

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*, p. 138. Las negritas y el paréntesis no son del texto original.

afligido. Este tipo temperamental sirvió como figura antinómica en un contexto donde todo giraba en torno a la cuestión política, como un mero instrumento aristocrático para no permitirse subyugar al “enredo de la historia”. Tan instrumental era esta figura en el Barroco alemán que de ella sólo se vio esto de bueno y nunca explicitándolo; era una figura que no servía de ejemplo existencial, quizás tan sólo como sabio desgraciado del que apenas había que escucharlo, aprehenderlo y luego condenarlo. El seguirlo podría conducir “con demasiada facilidad a la pérdida de suelo”⁶⁴, algo imperdonable para cualquier personaje perteneciente al alto rango político.

Galeno, el Renacimiento y Shakespeare

(De la melancolía a la flema y viceversa)

Si bien parece que todas las concepciones acerca de la melancolía se fusionan irrisoriamente entre sí, Aristóteles, según lo que hemos visto, se queda solo en cuanto a un punto que consideramos aquí de crucial importancia: se trata de que el melancólico no es, según él, necesariamente triste y aletargado. Frente a la máxima hipocrática, inauguradora de todo este sistema humoral-temperamental, y después la consideración de los estoicos, la teología medieval, el psicoanálisis, el existencialismo y la misma escuela crítica, ¿cómo podría justificarse este enunciado peripatético donde el melancólico es tan propenso a la tristeza como a la alegría desbordada o la lujuria desenfrenada? Recordemos que la doctrina médica hipocrática estaba constituida por cuatro sustancias esenciales: una seca y caliente que es la bilis, una húmeda y caliente que es la sangre, otra seca y fría que era la bilis negra y, finalmente, una húmeda y fría que es la flema. Hay tres textos fundamentales en la protohistoria de la teoría de los temperamentos galénicos que convertirá estos cuatro humores de la medicina hipocrática en estados de ánimo o tipos psicológicos. Es curioso que los tres textos que permitieron este paso de lo meramente somático-nosológico a lo psicológico giran en torno al problema de la melancolía, como ya dijimos el único de los cuatro humores que la medicina contemporánea no da ningún tipo de corroboración de su existencia empírica. De estos tres textos ya hemos mencionado dos, el fragmento hipocrático y el *Problema*

⁶⁴ *Ibid.*

XXX, el otro que no hemos mencionado es el intercambio epistolar pseudohipocrático⁶⁵. En estas epístolas se narra la visita de Hipócrates a Demócrito quien, según el pueblo de Abdera, se encuentra en un estado de locura, los síntomas que han preocupado a los abderitas son varios: se ha retirado de los asuntos públicos, pasa largos periodos de tiempo totalmente solo, leyendo libros y disecando animales, dice cosas extrañas e incomprensibles y finalmente, además de ser también lo más preocupante, una constante y estrepitosa risa le surge incluso frente a las noticias más terribles y trágicas⁶⁶. Casi nada de lo que le escribe el Senado de Abdera sobre Demócrito preocupa a Hipócrates, excepto una sola cosa que le lleva a la conclusión de que Demócrito padece un exceso de bilis negra: su risa desembocada que no distingue lo gracioso de lo trágico⁶⁷. Sobre este texto debemos decir tres cosas:

Primero, vemos cómo aquí nos encontramos nuevamente con un texto que vincula un exceso humoral con un estado psicológico particular, y además vemos cómo ese exceso humoral se trata específicamente de la bilis negra. Segundo, vemos cómo algunas características típicas del melancólico vuelven a aparecer pero esta vez en la figura de Demócrito, como la locura, el apartarse de los asuntos sociales y el interés por los asuntos intelectuales. Este punto es de particular importancia, ya que Benjamin destaca que el melancólico del Barroco a diferencia del atrabiliario renacentista tiene una preocupación mucho mayor por los libros que por el cosmos, se da en aquél un vínculo más íntimo con el

⁶⁵ Cfr. HIPÓCRATES: *Do Riso e da Loucura*, Lisboa: Padrões Culturais 2009.

⁶⁶ “Se olvida de todo hasta de él mismo, Demócrito permanece ahora día y noche despierto, descubriendo en cualquier cosa grande o pequeña motivo para reír y divulgando que la vida no tiene ningún valor. Unos se casan, otros ejercen el comercio, estos dan discursos al pueblo, aquellos gobiernan, algunos parten a la embajada, hacen elegir o destituir, caen enfermos, son heridos, mueren: Demócrito se ríe de todo, viendo a unos tristes y atormentados y otros repletos de júbilo.” HIPÓCRATES: *Do Riso e da Loucura...*, pp. 25-26.

⁶⁷ “Damageto, su risa, a propósito de todo, presenta algo de insano (...) Yo le podría decir: (...) tú te ríes de los enfermos, te regocijas cuando alguien muere, o el anuncio de algún infortunio se figura para ti pleno de gracia: ¡que perversidad Demócrito, y que lejos estás de la sabiduría si no encuentras mal en estas cosas! *Estás dominado por la bilis negra* (...).” Hipócrates, *Do Riso e da Loucura...*, pp. 52-53.

erudito que con el *sophos* en su sentido clásico⁶⁸. Sin embargo, en este retrato de Demócrito se combina la figura del sabio clásico con la del investigador entre pilares de libros, por lo que sirve mucho mejor de imagen puente entre la figura del melancólico renacentista y la del melancólico barroco, que lo que podría servir el cuadro mucho posterior de Durero⁶⁹. El tercer punto, y el más destacable, es que si bien se

⁶⁸ Cfr. "El saber del rumiante y el investigador del erudito se fundieron en él tan íntimamente como lo hicieron en el hombre del Barroco. El Renacimiento explora el universo; el Barroco, las bibliotecas. La meditación que es propia de éste adopta justamente la forma del libro." [Walter Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 138.]

⁶⁹ En el famoso cuadro de Durero, *Melencolia I*, (Cfr. Durero, *Melencolia I*, Grabado, Bartsch 74. 1517. París, Bibliothèque Nationale) se destaca un ser alado, sentado y sosteniendo con la mano izquierda su rostro gestualmente amargo y meditativo, con el ceño fruncido y la mirada en el vacío. Se encuentra entre instrumentos de geometría mientras utiliza un compás, lo acompaña Eros, representado también como un ser alado, pero mucho más pequeño, además de un perro demacrado que se recoge acostado en el suelo, perro que será una figura constantemente repetida en las representaciones de la melancolía, se le conoce con el nombre de "perro famélico", y a lo lejos se ve un demonio que lleva consigo una inscripción que dice "Melencolia I". Sin embargo, en otras representaciones donde se intenta ilustrar la melancolía a través de la figura de Cronos, o su equivalente romano Saturno, el rostro del dios no aparece amargo y meditativo, en algunos casos se puede observar una profunda tristeza y preocupación (Cfr. Saturno. Calendario de 354. Roma. Biblioteca Apostólica Vaticana MS. Barb. Lat. 2154, fol. 8), en otros, como ocurre en el Fresco de Pompeya titulado *Saturno* (Cfr. Saturno. Fresco de Pompeya, Casa dei Diosucuri. Cuarto estilo de tiempos de Nerón, después del 63 d.C. Nápoles, Museo Archeológico Nazionale), se le puede ver alterado, al borde del enloquecimiento. En otro se le ve casi sonriendo (Cfr. Saturno y sus signos zodiacales. Bartolomeo di Bartoli, *Cazone delle virtù e delle scienze*. Siglo XIV, Chantilly, Musée Condé, MS. 1426, fol. 11), y en otros se le puede ver completamente trastornado, frenético o furioso mientras devora a sus hijos, o incluso, comiéndose también a la simbolización del orden y la razón, Apolo (Cfr. La castración de Saturno. Dibujo a punta de plata. Primer tercio del siglo XV, Dresde, Staatliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett; Saturno devorando a un niño. Grabado de Gerard de Jode según Marten de Vos, *Septem Planetæ*. 1581; El tiempo royendo el torso de Apolo del Belvedere. Portada de François Perrier, *Eigentlyke afbeeldinge van 100 der aldervermaerdste statuen of Antique-beelden*, Amsterdam 1702. Londres, Warburg Institute). Con respecto a las ilustraciones que pretenden mostrarnos el perfil de los cuatro temperamentos se da la misma indeterminación con respecto al atrabiliario, en algunos casos

describen algunos síntomas que la tradición había relacionado con la melancolía, lo único que Hipócrates ve como un verdadero síntoma que podría llevar al diagnóstico de la melancolía (aunque nunca había sido vinculado explícitamente con la misma) es la risa. Sólo por medio de un movimiento argumentativo muy complejo y rebuscado llegaremos a decir que existe una identificación entre la hilaridad y la tristeza. Nos permitiremos decir sin más, que aquí aparece repentinamente un texto bastante antiguo que vincula la melancolía con un fenómeno muy distante, por no decir contrario, a la tristeza y el aletargamiento. Ahora bien ¿qué estímulos llevaron a los creadores del *Problema XXX* y de las cartas pseudohipocráticas a distanciar la bilis negra de la tristeza, el miedo y el letargo? Si bien el hombre con exceso natural de bilis negra se caracterizaba por ser afligido y adormecido, ¿cómo eran los hombres con exceso de algún otro humor?

Según Galeno, (no afectado por ideas islámicas como si lo estaba Constantino el Africano, quien usa Benjamin como representante de la medicina galénica y para hablar de la melancolía corporal) los que tenían un exceso de sangre eran los más simples y estúpidos, sin embargo más alegres, muy activos y nada proclives a la cólera. Los coléricos serían finos e inteligentes, irascibles, audaces, impetuosos, con sentidos exactos, muy despiertos, dados a la acción, fogosos, rápidos, violentos, toscos, desvergonzados y tiránicos en sus costumbres. Los pituitarios serían, por su lado, perezosos y más estúpidos, carecerían de carácter, con el cerebro adormecido, soñolientos, timoratos, cobardes y nada proclives a la cólera⁷⁰. Podemos ver aquí que las características que menciona Galeno del hombre con exceso de flema coinciden bastante con las características que da el Medioevo, el Barroco alemán, el psicoanálisis, etc., del melancólico. La relación que hacen los teólogos entre el perezoso, el que tiene acedia y el que es melancólico, debería según el sistema de los cuatro temperamentos ser vinculado más bien con el flemático. Además, las características de temeroso y cobarde

el melancólico se nos presenta triste, ensimismado y meditabundo (Cfr. Los cuatro temperamentos. Pliego. Mediados del siglo XV. Zurich, Zentralbibliothek (Schreiber 1922 m), y en otros se nos presenta erguido, burlón y seguro (Cfr. Los cuatro temperamentos. Libro gremial de los barberos-cirujanos de la ciudad de York. Finales del siglo XV. Londres, British Museum, MS. Egerton 2572, fol.51 v).

⁷⁰ GALENO en Raymond KLIBANSKY, Erwin PANOFSKY y Fritz SAXL, *Saturno y la melancolía...*, pp. 80-83.

que habían sido tan constantes en las descripciones del melancólico, dentro del sistema humoral tendría que ser algo propio de los que tienen un exceso de humor frío y húmedo. Sólo hay una característica que no coincide con la tipología tradicional del melancólico, y esa es la estupidez. Sabemos que el vínculo entre el melancólico y la inteligencia o la afinidad para con el conocimiento ha sido constante, desde Aristóteles hasta el siglo XVIII; incluso Kant en sus *Observaciones acerca de lo bello y lo sublime* dice, siguiendo las máximas aristotélicas, que es el melancólico el que tiene una real afinidad con la verdad, además de ser el más capaz para lo sublime, justamente por su aguda sensibilidad estética⁷¹. El que la melancolía permita un incremento de las capacidades intelectivas y la pituita todo lo contrario, tiene explicaciones de carácter astrológico, pero sobre todo médico-humorales. Desde tiempos de Heráclito la humedad siempre ha estado ligada con la estupidez, y esto se mantuvo con Hipócrates y Galeno, hasta el Renacimiento. En ese sentido el sujeto con un exceso de humor húmedo y frío siempre será más propenso a la sandez que el hombre con exceso de un humor seco y frío como lo es la bilis negra.

Galeno también hace una caracterización del atrabiliario tal cual como la hizo con los otros tres humores. El que tiene exceso de bilis negra es firme y sólido, más irascible y desvergonzado, en la juventud sus sentidos son exactos y absolutamente irreprochables, sin embargo, con el tiempo decaen y envejecen rápidamente⁷². Habrá que recordar que dentro de la medicina hipocrática siempre se mantenía una identificación entre el microcosmos y el macrocosmos, para los hipocráticos cada una de las cuatro estaciones del año se encontraba identificada con un humor, y se puede deducir rápidamente que el invierno se relacionaba con la flema, además que es en esa época del año donde se dan las enfermedades flemáticas⁷³. Lo mismo sucede con el “invierno de la vida”, es decir, la vejez⁷⁴; en ella el hombre melancólico, justamente por su radical sensibilidad, era más propenso a quedar afectado por el incremento de flema de la senilidad, por lo que daba la

⁷¹ Cfr. Immanuel KANT: *Observaciones sobre lo bello y lo sublime*...

⁷² GALENO en Raymond KLIBANSKY, Erwin PANOFSKY y Fritz SAXL: *Saturno y la melancolía*..., p. 83.

⁷³ Cfr. HIPÓCRATES: “Naturaleza del Hombre,” en *Tratados hipocráticos VIII*, ed. Jesús de la Villa Polo et al. Madrid: Gredos 2003, pp. 29-65.

⁷⁴ Cfr. GALENO: *Sobre las facultades naturales III*, 5..., p. 124.

impresión de que envejecía mucho más rápido que los demás. También, y esto lo explica Ficino en sus *Tres libros sobre la vida*, el melancólico por estar regido por Saturno, de los planetas más lejanos del sistema solar, y por ser característico de Saturno comerse a sus hijos, era muy normal que el melancólico descuidara su cuerpo, ya que su psique se desprendía muy lejos de la tierra lo que hacía que el cuerpo se quedara sin vida, y al ser devorado por el dios al cual se encuentra consagrado daba la impresión de que se encontraba enfermo, fuera de este mundo, enloquecido y triste; aunque el mismo Ficino cambia cualquiera de estos adjetivos por el de “extasiado”, fuera de sí⁷⁵.

También es cierto, sin embargo, que Galeno no podía traicionar así sin más el principio de su maestro que de por sí era el germen que permitió la realización de la teoría de los temperamentos. No se podía obviar aquel viejo y oscuro aforismo donde la melancolía aparece al lado de la tristeza y el temor. Fue a partir de esto que en un texto galénico titulado *Las facultades del alma*, el médico hace una extraña distinción⁷⁶. Benjamin menciona esta distinción cuando habla del humor frío y seco. Dice que ese humor es “la bilis negra –*bilis innaturalis* o *atra*, por oposición a la *bilis naturalis* o *candida*”⁷⁷. Esta afirmación del filósofo alemán está lejos de ser clara. Habla de una oposición entre dos humores, en primera instancia tendríamos que decir que estos dos humores tienen en común que son *bilis*, sin embargo, uno de ellos es *atra*, es decir, negro, aunque también lo llama *innaturalis*, innatural; y el otro por el contrario es *naturalis*, natural y *candida*, que es inofensivo. Al decir que esa *atra bilis* es innatural, lo que está diciendo es que no es un humor primitivo, no es propio de la complexión natural del hombre, sino que fue constituido por una mala mezcla de humores y alimentos. Había ganado tal desprestigio el que un humor fuese negro (recordar el vínculo filológico que posteriormente hace Isidoro entre *melan* y malo), que de inmediato Galeno no podía permitir que uno de los humores esenciales del hombre fuera la tan maltratada conceptualmente y además convertida en dañina, bilis negra. No podemos decir tampoco que esta *bilis naturalis* es la bilis amarilla, ya que el mismo Galeno (y también Benjamin) hace la distinción al decir que la bilis amarilla o cólera es el humor caliente y seco. A partir de

⁷⁵ FICINO: *Tres libros sobre la vida*, Madrid: Asociación española de neuropsiquiatría 2006, p. 27.

⁷⁶ Cfr. GALENO: *Las facultades del alma*...

⁷⁷ Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán*..., p. 143.

esta distinción nos vemos obligados a afirmar que uno de los cuatro humores (sea la *bilis candida* o *atra bilis*) tiene que ser seco y frío. Por lo tanto, cuando Benjamin hace la oposición entre un humor natural y otro innatural no la hace con respecto a su constitución fría y seca, sino más bien con respecto a la patología que puede ocasionar una y no la otra por el hecho de su naturalidad o innaturalidad, o quizás por el hecho de que se dé un aumento excesivo que lo convierta en antinatural. Sin embargo, al haber sido víctima de tanta impopularidad el “atrabiliario” o “melancólico”, no pudo Galeno seguir manteniendo las características peyorativas del temperamento patologizado en parentesco con el humor verdaderamente natural. Nos dice Galeno:

Según su composición, la bilis negra manifiesta claras diferencias. Una es como las heces de la sangre, muy espesa y semejante a las heces del vino. La otra es mucho más líquida, y tan ácida que corroe el suelo (...) y produce burbujas. La una la he comparado con las heces (...) la llamo «humor melancólico» o «sangre melancólica, porque en realidad no se la puede calificar de bilis negra. En algunos predomina, ya sea como resultado de la combinación original o como resultado de la nutrición (...) Si se asienta en los pasajes de un ventrículo del cerebro, suele generar epilepsia; pero si predomina en la sustancia del cerebro mismo, produce esa clase de locura que llamamos melancolía (...) En cuanto al humor atrabiliario, que surge de la bilis amarillas sobrecalentada, si predomina en la sustancia del cerebro ocasiona desvarío bestial con y sin fiebre⁷⁸.

La verdad no se puede decir que la idea de melancolía quedó simplificada con esta transformación. El humor melancólico, en cuanto uno de los cuatro humores primarios, ya no tenía nada que ver con la bilis, sino que era sangre espesa y enfriada; lo que era realmente la bilis negra era una corrupción por combustión de la bilis amarilla, y, por lo tanto, ya no se podía contar entre los cuatro humores primarios, lo cual complicaba por completo todo el sistema humoral que depende de la importancia del número cuatro que heredan de la tradición pitagórica.

⁷⁸ Galeno: *Las facultades del alma...*, p. 43.

La ventaja de la teoría es que daba una base firme para explicar los diferentes tipos de perturbaciones mentales, y trazaba la distinción entre melancolía «natural» y melancolía «enferma», basada en sustancias tangibles. Los médicos populares posteriores, entre ellos Constantino el Africano, sencillamente interpretaron que uno de esos humores era el natural, y el otro antinatural, producido, por ejemplo, por la posible combustión de la bilis amarilla, y era justamente ese el que producía la llamada enfermedad melancólica. Benjamin presupone esta distinción sin detenerse en lo más mínimo a explicitar la diferencia, se limita a decir que es el humor frío y seco el que causa la melancolía, y que ese humor que es la *atra bilis* es opuesto a la *bilis candida*. Sin embargo, vemos que esta oposición es imposible que se sustente sobre la constitución *physiológica* del humor, que si es propio del sistema humoralista debe ser en cualquier caso seco y frío.

Por lo demás, Benjamin nos pone al tanto del órgano que la tradición hipocrática sugiere que es el aposento de la melancolía, se trata del bazo. Nuevamente atendiendo a los textos de Constantino, y por lo tanto a toda la visión funesta que éste tiene de la melancolía, nos dice Benjamin que en este órgano afluye la sangre «espesa y seca», lo que “inhibe la risa humana provocando la hipocondría”⁷⁹. Sobre esto debemos decir dos cosas: primero, podemos notar como aquí Benjamin siguiendo a Constantino vuelve a caer en la trampa de la no aceptación de la naturalidad de la melancolía dentro del sistema humoral medieval. Al sugerir que la melancolía es sangre espesa y seca, basándose además en la propia doctrina hipocrática, sucumbe sin percatarse en el problema de que de ser así la bilis negra no podría ser un humor constitutivo de la doctrina humoralista, sino, como dijimos anteriormente, apenas una mala mezcla de humores primarios como la sangre o la cólera, como es cierto que en algún momento sugiere el mismo Galeno. La verdad esto trae más dificultades de las que hasta ahora se ha hecho ver. Como ya dijimos, el que el sistema humoralista hipocrático deba estar constituido por cuatro sustancias es algo que se hereda del pitagorismo, que considera el número cuatro como esencia del orden propio del cosmos. Así como hay cuatro estaciones (primavera, verano, otoño e invierno), hay cuatro elementos cósmicos fundamentales (agua, aire, fuego y tierra), hay cuatro etapas existenciales (infancia, adolescencia, madurez

⁷⁹ Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 143.

y vejez), también debe haber, por lo tanto, cuatro humores corporales que se vinculan estrechamente con cada elemento cósmico⁸⁰.

El otro punto de destaque tiene que ver con el lugar del bazo dentro de la tradición humoralista y su influencia en lo que respecta a la significación que cobró la melancolía, y la misma palabra *humor*, a lo largo de la historia. A través de los resultados de aquel vínculo tradicional entre la melancolía y el bazo (que sería su aposento), quizás podremos descubrir y entender, no sólo la forma en cómo fue entendido el “humor negro”, sino los rasgos más primitivos que fueron olvidados por el uso corriente del vocablo. A mediados del siglo XVIII, al mismo tiempo que la lengua francesa tomaba prestado del inglés el vocablo *humour*, separando el étimo latino “humor” en dos dicciones diferentes, el francés adoptaba también, el término, que por metonimia, designa el bazo, es decir, el *spleen*⁸¹. En el francés *spleen* representa el estado de tristeza pensativa y melancólica⁸². A través del órgano que sirve de recipiente al humor melancólico, la lengua francesa caracterizó con su nombre el estado anímico que gran parte de la tradición había enlazado con la melancolía. Sin embargo, los humoralistas post-galénicos no podían obviar el hecho de que toda la tradición judía, a través del Talmud, vinculaban el bazo, mucho más con la risa que con la tristeza⁸³, lo que nos hace recordar aquel texto epistolar donde Hipócrates llama melancólico a Demócrito por su estrepitoso carcajear. Por esto, muy

⁸⁰ Cfr. Raymond KLIBANSKY, Erwin PANOFSKY y Fritz SAXL: *Saturno y la melancolía...*, pp. 29-39.

⁸¹ Cfr. Jonathan POLLOCK: *¿Qué es el humor?*, Buenos Aires: Paidós 2003, p. 14; Charles BAUDELAIRE: *El spleen de París (pequeños poemas en prosa)*, Madrid: Susaeta 1994.

⁸² De esta manera vemos cómo la lengua francesa separa y vuelve a unir, en el espíritu de sus usuarios, el *humeur* (humor en el sentido de fluido) y el *humour* (humor en el sentido de estado de ánimo). Justamente cuando la lengua francesa, en un azar diacrónico, presentaba dos lexemas de un mismo étimo con significaciones distintas, posiblemente haciéndonos pensar que no existe una relación entre el humor como “sustancia fisiológica” y el humor como “condición anímica”, toma del inglés un término que hace referencia a un órgano de nuestra fisiología para referir un estado de ánimo, que al mismo tiempo, se relaciona con la sustancia humoral (bilis negra) que se asienta en ese órgano (el bazo) al que hace referencia en principio.

⁸³ Talmud, *Tractate Berachoth*, 61b, trad. Cesar Vidal, Madrid: Alianza 2002, p. 74.

ingeniosamente, Constantino dice, tal cual cómo lo hace ver Benjamin, que es la sangre espesa y seca que se aposenta en el bazo lo que causa la inhibición de la risa que sí es propia de este órgano cuando no está afectado por esta sustancia con mala *krasis*. A través de este viso, Constantino se libra del vínculo directo melancolía-bazo-risa, y sugiere que si bien este humor innatural suele afluir por el bazo, no es propio de éste cuando está sano, por eso, si bien la melancolía sí está vinculada con el bazo en tanto que se aposenta en él ocasionalmente, y el bazo sí está relacionado con la risa cuando éste es saludable y no es inhibido por ninguna afluencia extraña, es imposible vincular la melancolía con la risa a no ser de manera negativa, es decir, en tanto que una evita la otra. La melancolía se vuelve a ver a solas con la tristeza a pesar de Demócrito e Hipócrates.

Así como la bilis negra en un momento determinado desapareció como flujo real del cuerpo en los textos de medicina, así también las nociones acerca de la melancolía en el *Trauerspiel* abandonaron casi por completo cualquier consideración acerca de los flujos corporales en el momento de hablar del temperamento atrabiliario, y sólo atendieron a lo espiritual y psicológico, sin dar cuenta de todo el “fondo” histórico y humoral que motivaba esas reflexiones. Esto permitió que el aura de tristeza permaneciera alrededor del concepto de melancolía, que no consideraba esenciales puntualizaciones físico-materiales, y por lo tanto ningún cuestionamiento de carácter hipocrático. Si había una confusión entre la cólera excedida de temperatura, o la sangre espesa y coagulada, o la flema, y la bilis negra, eso la verdad importaba muy poco al gnosticismo del Barroco alemán que no podía ver nada de bueno, ni siquiera para explicar, en el cuerpo. Es por esto que Benjamin escribe, citando a Gryphius: “¿O es que (la melancolía) no es más que la fantasía que entristece al espíritu cansado, el cual, como está en el cuerpo, ama su propia aflicción?”⁸⁴ El mismo Benjamin nota que “la asociación convencional de la melancolía y el furor no es aquí observada”⁸⁵, y consecuentemente no es observado tampoco todo ese constructo aristotélico que nace en el *Problema XXX*, que tal como dice Benjamin y ya mencionamos aquí, se ejemplifica en la figura de Hércules⁸⁶. El filósofo

⁸⁴ Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 143.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Cfr. Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 144.

alemán ofrece dos hipótesis acerca de por qué el vínculo melancolía-euforia adquirió luego una tonalidad más “sombria”⁸⁷, que es la que hereda el Barroco alemán. La primera es que ese ejemplo de Hércules como melancólico muestra como “los mayores actos” (recordar la desconfianza gnóstica a las “obras”) son sólo la antesala al “hundimiento en la locura”⁸⁸ (recordar que Hércules mató a sus hijos). Lo otro es que la genialidad melancólica se relacionaba con las dotes adivinatorias, que evidentemente no podían ser bien vistas por el cristianismo. Benjamin ve con claridad cómo hay toda una tradición que se opone a la noción de melancolía que tuvo el cristianismo medieval y el protestantismo del Barroco alemán, pero no lo ve sólo en la medicina peripatética, sino además en la astrología que tanta influencia tuvo en el Renacimiento. Tanto en las consideraciones de Aristóteles como en las que vinculan la melancolía con Saturno, Benjamin ve un “rasgo dialéctico”⁸⁹:

Lo mismo que la Melancolía, también Saturno, *daimon* de los opuestos, confiere al alma de un lado de inercia e insensibilidad, y de otro la fuerza de la contemplación y la inteligencia; así, lo mismo que ella también él amenaza a los a él sometidos, por muy iluminados que en y para sí sean, con los peligros de la aflicción o el éxtasis delirante: él, que (...) citando a Ficino, rara vez define caracteres y destinos habituales, sino personas que se distinguen de las demás, divinas o bestiales, felices u oprimidas por la más honda miseria⁹⁰.

Benjamin muestra claramente cómo Saturno, y también su equivalente griego y más antiguo Cronos, se caracterizaba por esta dualidad dialéctica, sin embargo, lo importante para el filósofo alemán es puntualizar que este desdoblamiento que se repite tanto en la teoría humoral como en la astrológica, fue satanizado y oscurecido por la especulación cristiana y al mismo tiempo apreciado e iluminado por el Renacimiento. Si el Medioevo transformó la figura de Saturno, dios de las cosechas, en la representación misma de la muerte con su guadaña,

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 147.

⁹⁰ Erwin PANOFSKY y Fritz SAXL, en BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 147.

Ficino (con todo y se le vea como un publicista del gnosticismo) en el Renacimiento dedicó todo un texto, que ya mencionamos aquí, a ennoblecer la melancolía.

Aunque no lo diga explícitamente, Benjamin intuye cómo el Medioevo cayó en esa “confusión” que mencionamos anteriormente entre la noción de melancolía y la de flema. Sin embargo, la confusión la nota Benjamin no en el campo de lo humoral, sino en el de la espiritualidad cristiana, donde se ponía a la melancolía a la par del pecado capital de la acedia, “la pereza del corazón”⁹¹. Este problema que ya habíamos apuntado antes es, para Benjamin, un punto de inflexión en la manera medieval de considerar al atrabiliario. Sin embargo, la cita más interesante que rescata el filósofo alemán en este apartado, se convierte, sin casi percatarnos, en una crítica al gnosticismo desde los mismos paradigmas de la cristiandad del siglo XIII:

De la pereza. El cuarto pecado capital es la pereza en servir a Dios. Lo cual sucede cuando me aparto de una laboriosa y difícil **buena obra** y me entrego a un vano arrepentimiento. Si me aparto de una **buena obra**, porque me es difícil, nace la amargura de corazón⁹².

Por lo tanto, esta pituita “melancolizada” no sería más propia de los ocupados príncipes del Barroco alemán que de los espíritus fecundos resignados a sumergirse en sí mismos frente a la banalización de las obras. Fue tan radical la hibridación entre melancolía y acedia, que así como se intentó convertir al melancólico en flemático, manteniendo el nombre atrabiliario, así también se convirtió la acedia en melancólica, aunque fuese evidentemente flemática. El hombre melancólico sería en esencia triste y aletargado, sin embargo, seguía siempre latiendo el furor tras el concepto. Así pues, aquél que tenía pereza de corazón no sólo era letárgico y somnoliento, sino que además “se pone furioso y disparatado” e incluso “ladra como un perro”⁹³. Con respecto a la confusión entre flema y melancolía Panofsky, Klibansky y Saxl, dicen lo siguiente:

⁹¹ Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 154.

⁹² *Schauespiele des Mittelalters*, en Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 154. (Las negritas no son del texto original)

⁹³ ALBERTINUS, en Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 154.

Con respecto al melancólico hay dos cuestiones: primera, que con el paso del tiempo su humor “terroso”, que para Galeno era la fuente de la firmeza y la constancia, se fue cargando cada vez más de propiedades desfavorables, y segunda, que sus características empezaron a fundirse con las del flemático; al final serían intercambiables, de modo que en las ilustraciones de los siglos XV y XVI es frecuente la efígie del melancólico cambie de sitio con la del flemático (...) Se ve que las ideas de “flemático” y “melancólico” se entremezclaron, y que esta confusión fue rebajando el *status* de la disposición melancólica hasta que ya apenas quedó nada bueno que decir de ella⁹⁴.

El mismo Benjamin admite que la imagen escolástica medieval de la melancolía es la que se ajusta mejor a la formación de los tipos en el *Trauerspiel* alemán. Sin embargo, una excepción isabelina hace pensar a Benjamin que la forma de esta tipología no coincide con la forma global de dicho drama. “Se trata de Hamlet”⁹⁵. Por más que se desee obviar, el influjo renacentista permanece, y en todo el ensimismamiento se percibía a fin de cuentas cierta dilucidación contemplativa, hilarante, maniaca y eufórica. Seguramente el personaje isabelino más representativo de la locura melancólica en el teatro es Hamlet. Las razones “exteriores” de su “enfermedad” se presentan con claridad: la muerte de su padre, el que Claudio le impida retornar a la Universidad de Wittenberg y que Polonio le ordenase a su hija que rechace sus cortejos. El mismo Polonio cree que es debido a esto último la “transformación” de Hamlet. La misma Ofelia ofrece una descripción de su pretendiente que coincide perfectamente con la descripción que hace Burton del melancólico por enamoramiento⁹⁶: “tan pálido como su camisa, chocando una con otra sus rodillas”⁹⁷. Pero la melancolía erótica de Hamlet se disloca en un

⁹⁴ Raymond KLIBANSKY, Erwin PANOFSKY y Fritz SAXL: *Saturno y la melancolía...*, p. 85.

⁹⁵ Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 156.

⁹⁶ “A quienes sufren de este mal les flaquean las piernas”. [Robert BURTON: *Anatomía de la melancolía* Alarcón: Espase-Calpe 1972.]

⁹⁷ William SHAKESPEARE: *Hamlet*, 2.1, edición bilingüe inglés/castellano, Madrid: Cátedra 2005.

desagrado cada vez más agudo hacia todo lo afrodisíaco, ya no hay en él rastro de aquella idea de la pureza femenina; incluso le dice a Apolonio refiriéndose a su hija y el hijo de Gertrudis: “Porque si el sol engendra gusanos en un perro muerto, al besar la carroña siendo un dios... ¿No tenéis una hija?”⁹⁸ Así como el sol fecunda gusanos en un perro muerto, el hijo de Gertrudis, al besar a “esa carroña” que es la hija de Apolonio, corre el riesgo de dejarla en cinta. Como dice Pollock, “a los ojos del melancólico, el cuerpo sexuado adquiere el aspecto de un cadáver en plena putrefacción”⁹⁹. En esto consiste el “paso lúdico pero por ello mismo controlado”¹⁰⁰ del que habla Benjamin acerca de Hamlet: el protagonista de la obra encuentra en cada accidente existencial de sí mismo una trivialidad juguetona en contraste con lo verdaderamente importante que es “exclusivamente su propio destino”, frente a la providencia, “la tristeza de sus imágenes se transforma en existencia bienaventurada”¹⁰¹.

Hamlet siente que su vida ha sido atormentada por el espíritu de su padre, quien, al no poder vengarse por sí mismo, le ordena a su hijo que sacie su deseo de venganza; deseo, que según interpreta Burton, sólo puede agudizar “nuestro sufrimiento y nuestra melancolía”. Hamlet por tener consciencia de su melancolía, se interroga por la autenticidad de su visión, pero sus conclusiones siguen teniendo un carácter evidentemente melancólico: para Hamlet el espíritu que vio quizás sea el demonio, ya que el demonio tiene el poder de adoptar una forma agradable y de obrar sobre los espíritus que se encuentran fecundos de bilis negra¹⁰². Pero Hamlet no hace simplemente una alusión supersticiosa de su visión, él habla de la “bilis negra”. Para Galeno la inteligencia compone un medio transparente, irradiado de la claridad del día. Pero cuando la cabeza se calienta, la sangre bulle dejando salir vapores melancólicos que perturban y oscurecen el espíritu. Justamente por este oscurecimiento los mensajes de los órganos sensoriales se presentan con formas que el cerebro interpreta como objetos de terror cuya percepción procede del exterior, cuando lo cierto es que, dichas

⁹⁸ William SHAKESPEARE: *Hamlet...*, 2.2. p. 181-182.

⁹⁹ Jonathan POLLOCK: *o.c.*, p. 68.

¹⁰⁰ Walter BENJAMIN: *El origen del Trauerspiel alemán...*, p. 156.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 157.

¹⁰² Cfr. William SHAKESPEARE: *Hamlet...*, 2.2.

imágenes sólo tienen una realidad endógena y alucinatoria. Por eso, cuando Hamlet teme que “sus imaginaciones no sean tan negras como la forja de Vulcano”¹⁰³ hay que entender sus palabras al pie de la letra. Aquí se da un acontecimiento particularísimo, el loco se reconoce loco, y se diagnostica y cuestiona sobre sus propias representaciones maniacas, transformándose en doctor de sí mismo, enfrentando el sentido con el absurdo, anatomizando el enfrentamiento y deambulando, como lo hacía el médico y filósofo Empédocles, entre lo sobrenatural y lo científico. Es por este proceso de concientización de la propia afección, de “automeditación”, que Benjamin dice que sólo con Hamlet la figura del melancólico pudo salir de los márgenes rígidos de las concepciones medievalistas del Barroco dentro de la misma cristiandad:

Sólo en este príncipe —dice Benjamin— llega a la cristiandad el ensimismamiento melancólico. El *Trauerspiel* alemán nunca pudo animarse y suscitar en su interior la clara luz de la automeditación. Siguió siendo asombrosamente oscuro para sí, y no supo pintar al melancólico sino con colores crudos y gastados de los libros medievales de complexiones.

No cabe duda de que uno de los personajes más simbólicos de todo el teatro occidental, Hamlet, actúa como si estuviera “afectado” de una forma particular, no se sabe bien si entre la tristeza, lo lunático o lo extático, como se atreve calificarlo Polonio; o si más bien bastaría con llamarle melancólico, como lo hace Claudio cuando dice: “Hay algo en su alma / que alimenta su melancolía”¹⁰⁴. Pero Guildenstern cree que la disposición de Hamlet es la de una tristeza tanto astuta como fingida; y el mismo Hamlet le dice a su madre que, según el rey, él está “loco sólo por astucia”¹⁰⁵. Hay que recordar que el protagonista de la obra, en vez de obrar rápidamente y matar al asesino de su padre, éste prefiere “asumir una disposición histriónica”¹⁰⁶. Esto parece una actitud completamente descabellada, sin embargo, gracias a que toma el papel de bufón de la corte, puede burlar la vigilancia de Claudio, maniobrar

¹⁰³ William SHAKESPEARE: *Hamlet...*, 3.2.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 2.1.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 3.4.

¹⁰⁶ *Ibid.*, 1.5.

a hurtadillas y, al mismo tiempo, emitir, sin temor a las represalias, verdades sobre el mundo corrupto en el que vive. Pero que Hamlet “actúe”, en tanto que toma un papel, como un bufón enloquecido, no quiere decir, sin embargo, que él realmente no está loco, ya que el papel que él representa es el de sí mismo: “¿«Parece», señora? (...) ¡Yo no sé parecer!”¹⁰⁷. Imita su propia locura y, al imitarla, encuentra cierta libertad en relación con las potencias anímicas que lo corroen. Al identificarse con esas mismas potencias, Hamlet amplía su radio de acción y las traslada al plano lingüístico. En palabras de Pollock: “La bilis negra alimenta los cimientos cerebrales de su pensamiento, desvía las operaciones formales que presiden la creación de nuevas frases, libera secuencias inéditas, encadenamientos descabellados, asociaciones cómicas”¹⁰⁸. Aquí vemos cómo el “desequilibrio melancólico” se convierte en potencial e inspiración creativa en la figura de Hamlet. Por lo tanto rescata absolutamente todo lo importante de la influencia renacentista. Dice Benjamin: “Sólo en una vida de la índole de esta principesca, la melancolía, encontrándose a sí misma, se redime. Y el resto es silencio”¹⁰⁹.

Hamlet se transforma en una figura activa y original de la locura melancólica, en la disidencia humorística, incluso dentro de la tragedia. Ya no es posible pacto alguno, Hamlet se divierte en grande con las desgracias del destino. Shakespeare no ablanda o endulza a los ojos del espectador la locura del personaje principal, más bien la ensalza con una hilaridad corrosiva, la risa ante la muerte se convierte en el himno triunfal de la melancolía; así es como el príncipe se dispone a arrastrar el cadáver de Polonio fuera del gabinete de su madre como si se embarcara en la peroración de un discurso oficial, que antes era la especialidad del fallecido: “Vamos, amigo, concluyamos con vos”¹¹⁰. Cuando el rey pregunta dónde está Polonio, Hamlet le responde: “De cena”. Claudio, estupefacto, lo interroga nuevamente y Hamlet precisa: “No donde come, sino donde es comido”¹¹¹. Y, cuando finalmente revela el lugar donde yace el cadáver, agrega con tono burlón: “Ya esperará hasta que

¹⁰⁷ *Ibid.*, 1.2.

¹⁰⁸ Jonathan POLLOCK: *o.c.*, p. 71.

¹⁰⁹ Walter BENJAMIN: *o.c.*, p. 157.

¹¹⁰ William SHAKESPEARE: *Hamlet*, 3.4.

¹¹¹ William SHAKESPEARE: *Hamlet*, 4.3.

lleguéis”¹¹². Habrá que preguntarse con Kierkegaard si el humor no es siempre melancólico, o con Pollock si el humor no es otra cosa que “humor negro”.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor: *Kierkegaard*. Madrid: Akal 2006.
- ARISTÓTELES: *Problema XXX*. Barcelona: Acantilado 2007.
- BAUDELAIRE, Charles: *El spleen de París (pequeños poemas en prosa)*. Madrid: Susaeta 1994.
- BENJAMIN, Walter: *El origen del Trauerspiel alemán*. Madrid: Aabada 2012.
- BURTON, Robert: *Anatomía de la melancolía*. Buenos Aires: Winograd 2008.
- DE HIPONA, Agustín: *La ciudad de Dios*. México: Porrúa 1998.
- DELEUZE, Gilles: *La Lógica del Sentido*. Madrid: Paidós 2011.
- DIÓGENES LAERCIO: *Vida de los filósofos*. Madrid: Alianza 2010.
- DU LAURENS, André: *De las enfermedades melancólicas*. Madrid: Asociación española de neuropsiquiatría 2011.
- FICINO: *Tres libros sobre la vida*. Madrid: Asociación española de neuropsiquiatría 2006.
- FREUD, Sigmund: *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu 1978-1985.
- GALENO: *Sobre las facultades naturales*. Madrid: Gredos 2003.
- GUIBELET, Jourdain: *Del humor melancólico*. Madrid: Asociación española de neuropsiquiatría 2011.
- HIPÓCRATES: *Do Riso e da Loucura*. Padrões Culturais: Lisboa 2009.
- HIPÓCRATES: *Tratados hipocráticos Vol. I: Juramento; Ley; Sobre la ciencia médica; Sobre la medicina antigua; Sobre el médico; Sobre la decencia; Aforismos; Preceptos; El pronóstico; Sobre la dieta en las enfermedades*. Madrid: Gredos 1990.
- HIPÓCRATES: *Naturaleza del hombre*. Madrid: Gredos 2003.
- ISIDORO: *Etimologías*. Madrid: BAC 1951.
- JONSON, Ben: “Every Man in His Humour”, en *The Work of Ben Jonson*. Oxford: ed. C. H. Herford, P. y E. Simpson 1925-1952.
- KANT, Immanuel: *Observaciones sobre lo bello y lo sublime*. México: Fondo de Cultura Económica 2004.

¹¹² *Ibid.*

KLIBANSKY, Raymond; Erwin PANOFKY y Fritz SAXL: *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza 2006.

MACÍAS, Marco Antonio: *Un estudio psicoanalítico sobre el duelo. El caso de la Emperatriz Carlota*. México: Universidad Autónoma de Querétaro 2002.

POLLOCK, Jonathan: *¿Qué es el humor?* Buenos Aires: Paidós 2003.

PESET, José Luis: *Las melancolías de Sancho. Humores y pasiones entre Huarte y Pinel*. Madrid: Asociación española de neuropsiquiatría 2010.

RABELAIS, François: *Gargantúa*. Madrid: Cátedra 1999.

SHAKESPEARE, William: *Hamlet*, edición bilingüe inglés/castellano. Madrid: Cátedra 2005.

SWAIN, Gladys: *Diálogos con el insensato*. Madrid: Asociación española de neuropsiquiatría 2009.

Talmud, *Tractate Berachoth*, Madrid: Alianza 2002.