

## El tiempo y su abismo. Reflexiones sobre la melancolía

Markus Litz

### Resumen

Partiendo de la figura de Hamlet como ejemplo para un carácter melancólico *par excellence*, el autor traza la historia de la melancolía, de su interpretación y manifestación en las diferentes etapas del cristianismo, en las distintas corrientes filosóficas, artísticas y culturales en Europa desde la antigüedad hasta hoy. La melancolía como estado del alma habitualmente peligroso y sospechoso para el dogmatismo religioso, los sistemas autoritarios y las promesas de felicidad y de progreso del capitalismo, es investigada no sólo respecto a la resignación, no-acción (Hamlet), odio hacia sí mismo (Kierkegaard) que ella provoca, sino también en su potencial creativo y constructivo. El autor identifica como elemento desencadenante de la melancolía en una persona o un grupo social (ilustrándolo paradigmáticamente con el fondo histórico de la Francia del siglo XVIII) una pérdida existencial que culmina en el anhelo hacia el pasado y la percepción del presente como carga insoportable. Haciendo hincapié en esta distinta y particular percepción del tiempo del melancólico, que describe como un repetido volver al pasado para encontrar lo perdido, el autor define al arte melancólico (Proust, Kiefer) como medio de reencuentro productivo con el pasado y lugar de cuestionamiento de la felicidad como única solución para la vida. Con una crítica mirada sobre los movimientos de modernización de la segunda mitad del siglo XX, el autor rescata el valor reflexivo y reconstructivo de la melancolía frente a la superficialidad del progreso y la obligación a la felicidad de la modernización, valor que se manifiesta en los movimientos de los siglos XX y XXI de protección del medio ambiente y del patrimonio cultural.

### Abstract

Departing from Hamlet as the example of a melancholic character *par excellence*, the author traces the history of melancholy, its interpretation and manifestation in the different stages of christianity and in the various European philosophical, artistic and cultural trends from antiquity until the present. Melancholy as a state of the soul which is generally taken as dangerous and suspicious by religious dogmatism, authoritarian systems and the Capitalist promises of happiness and progress is researched here not only in relation with resignation, inaction (Hamlet) and the self-hatred (Kierkegaard) which it provokes, but also in its creative and constructive potential. The author identifies an existential loss that ends up in a desire for the past and a perception of the present in the manner of an unbearable burden as the triggering element of melancholy in a person or in a group (paradoxically illustrating it with the historical background of

eighteenth century France). Emphasizing the melancholic character's distinct and particular perception of time, which is described as a repeated going back to the past to find what has been lost, the author defines melancholic art (Proust, Kiefer) as the means to reencounter the past in a productive way and as the place for questioning happiness as the only solution for life. With a critical approach towards the second half of the twentieth century Modernist movements, the author rescues the reflexive and reconstructive value of melancholy in the face of the superficiality of progress and the compelling happiness of modernization, a value which manifests itself in the twentieth and twenty-first century Movements of Environmental and Cultural Heritage Protection.

*O that this too too solid flesh would melt,  
Thaw and resolve itself into a dew,  
O that the Everlasting had not fixed  
His Canon 'gainst self-slaughter. O God, God,  
How weary, stale, flat and unprofitable  
Seem to me all the uses of this world!  
Fie on 't, ah fie, 'tis an unweeded garden  
That grows to seed, things rank and gross in nature  
Possess it merely...*

William Shakespeare, *Hamlet*<sup>1</sup>

La figura de Hamlet ha alcanzado, a lo largo de la historia intelectual europea —igual que Don Juan, Fausto y Don Quijote— una dimensión mítica, un carácter que se puede comparar con las grandes figuras de las tragedias antiguas. En él, la melancolía se cristaliza como un momento que altera la forma de ser<sup>2</sup>. Sin embargo, Hamlet no es melancólico por naturaleza, sino que *llega a serlo* por las circunstancias que determinan el desenvolvimiento de la tragedia. Su padre ha sido envenenado por el propio hermano; por lo tanto, Hamlet es privado de su herencia ya que el asesino de su padre se casa con la viuda, la madre de Hamlet, y ocupa el trono de Dinamarca. Estos acontecimientos desencadenan un desarrollo que cambia completamente el estado de su alma y lo lleva hasta los bordes de la locura.

Al comienzo, Hamlet es un hombre de acción y de decisiones rápidas. El asesinato de su padre y la aparición fantasmal del mismo, ordenándole matar al

<sup>1</sup> Shakespeare, William. *Hamlet*. 1<sup>er</sup> acto, 2<sup>a</sup> escena, verso 129 y ss.

<sup>2</sup> Véanse los dos ensayos de Denis de Rougemont y Salvador de Madariaga que por su contraste entre ellos resultan altamente inspiradores: Denis de Rougemont. "Kierkegaard und Hamlet". *Der Monat*, año 1953, Nr. 56 y de Madariaga, Salvador: "War Hamlet melancholisch?" *Der Monat*, año 1954, Nr. 66.

asesino y perdonarle la vida a la madre cómplice, lo llevan a un dilema del que apenas puede liberarse. Su carácter se oscurece, se enreda en las profundidades de la reflexión, se hace pasar por demente con el propósito de confundir a la persona a la que más parece amar: Ofelia. Las características del estado de ánimo melancólico —la experiencia de pérdida, la cavilación, el remordimiento, la inclinación por el suicidio, la alienación de la realidad, la tristeza por lo irrecuperable, la inhibición de actuar— se reflejan cada una con distinta vehemencia en su manera de ser y en sus actos. El ensimismamiento provoca un desprendimiento de la realidad; Hamlet llega a ser un extraño en su propia casa. El deseo de autoextinguirse gana predominio; Hamlet desea disolverse, liberarse de su propia “carne”. El término “flesh” elegido por Shakespeare se refiere a la categoría establecida por San Pablo: la “carne” como el principio que se opone al anhelo de redención de la mente<sup>3</sup>. La expresión debe comprenderse entonces dentro de una dimensión religiosa; es decir, como la cosa que en el interior de Hamlet se opone a su mente cambiante. Para él, en su desprecio hacia el mundo, no existe nada fuera de sí mismo; de ahí su indiferencia incomprensible hacia Ofelia, quien se entrega a la locura y elige morir. La pérdida del poder que le correspondía, la experiencia de ver a la propia madre entregándose al asesino de su padre, en un principio provocan en él una especie de reflexión obsesiva, un sumergimiento en pensamientos infinitos, celos y rencor; lo que implica un alejamiento del mundo real. El padre difunto nunca volverá a vivir y la tristeza oscurece su mente y paraliza sus acciones. Hamlet vacila, tropieza con su propio pensamiento que se abre ante él como una trampa. Encerrado en sí mismo, prisionero de su pensamiento, ya no es capaz de manejar la realidad.

La referencia sobre Hamlet nos ayuda a caracterizar la idea sobre melancolía de Shakespeare y la temprana Edad Moderna. Sólo veinte años después de la publicación de *Hamlet*, se publica el libro *The Anatomy of Melancholy* de Richard Burton, que de cierto modo presenta la suma de las concepciones sobre la melancolía transmitidas desde la antigüedad hasta el barroco incipiente y que se recomienda como antídoto para el espíritu melancólico de la época. Burton, melancólico por naturaleza y, como clérigo subalterno, una especie de genio no apreciado en su ámbito, compila sobre la base de una inmensa colección de fuentes de diferentes procedencias un tratado sobre la melancolía, con el objetivo de liberarse de ella mediante la reflexión sobre ella misma: “He escrito sobre la melancolía para mantenerla lejos de mí a través de este emprendimiento.” (Müller).

---

<sup>3</sup> En la carta a los romanos de San Pablo, la contradicción entre el “espíritu” y la “carne” se convierte de cierto modo en un existencial de la existencia humana. La “carne” se distingue del concepto del “cuerpo”. El concepto paulino de la “carne” se refiere al ser humano en su tendencia hacia lo malo; el concepto describe entonces el aspecto de lo pecador y de lo culpable. En cambio a esto, Pablo aboga por una existencia llevada desde el “espíritu”.

Lo que Burton logra implícitamente es nada menos que la rehabilitación de la melancolía; la libera del estigma de lo pecaminoso, enfermizo y desviado. La utopía de una sociedad libre de melancolía proyectada por él revela la imposibilidad de la misma: la felicidad nunca puede ser planeada u ordenada. En todas las sociedades puede y debe haber un espacio libre para la proliferación del pensamiento y para lo no planeado, así como para el fracaso y la desesperación que éste genera. El capital creativo de tal fracaso es la reflexión misma, el cuestionamiento radical y la meditación sobre lo imposible. La pretensión totalitaria de la utopía nivela toda particularidad del individuo y de su forma de ser: la melancolía como “condición del ser” no aparece en las utopías de Moro, Campanella y Bacon. El optimismo y la felicidad son lo que se demanda; todos los impulsos que parecen negativos se califican como cuestionables o enfermizos. Esta felicidad utópica es el resultado de la planificación y la organización, el resultado de una fórmula para la felicidad que presenta la paz exterior, el bienestar y la saturación de los ciudadanos como algo calculable. Frente a esto, la melancolía parece algo que trae desorden al sistema y que perturba el equilibrio de la sociedad logrado con el esfuerzo extremo de la racionalidad.

La discriminación de la melancolía como estado potencialmente peligroso tiene una larga tradición. Mientras que la tradición aristotélica de la filosofía todavía se atreve a preguntar “por qué tantos grandes políticos, artistas y filósofos se entregan a la melancolía”<sup>4</sup>—lo que llevó a considerar a la melancolía como algo elitista, característico de personas importantes— ya desde la Alta Edad Media se inicia el proceso del desencantamiento de la melancolía. Boecio, quien fuera capaz de superar el sufrimiento causado por el cautiverio mediante el “consuelo de la filosofía” (Boethius), aún representa la tradición paleocristiana de los padres de la Iglesia en el desierto, que soportaban la soledad y las tentaciones de su aislamiento voluntario a través de una serenidad imperturbable, empleando un estoicismo capaz de superar el mundo.

La mayor tentación de la soledad —sea voluntaria o no— es justamente el sumergimiento en un abismal mundo de pensamientos sin salida. El quiebre en la concepción de la melancolía, y con ello la consolidación de la interpretación negativa del estado melancólico, se produce al mismo tiempo que el establecimiento de la Iglesia como estructura de poder y autoridad política. La caracterización de la melancolía como “acedia” (es decir, la tristeza como elemento de la “apatía del corazón”) se produjo a finales del siglo VI bajo el papa Gregorio I. La melancolía —o la tristeza— se concibe como “enfermedad de los mon-

---

<sup>4</sup> Si bien es cierto que los llamados “*Problemata Physica*” figuran en el “*corpus Aristotelicum*”, no han sido escritos por Aristóteles mismo, sino se supone que proceden de la escuela de Peripatos. Los estudios sobre la melancolía se encuentran en la XXX Edición alemana de la obra: Aristóteles. *Problemata physica*. Darmstadt: Hellmut Flashar, 1962, p. 309.

jes”, que particularmente afecta a los eremitas y que tiene efectos perjudiciales sobre el alma y el equilibrio mental. Ya en el escrito sobre los pecados del padre de la Iglesia Cassiano, que surge alrededor del año 420, la “acedia” se subdivide en las formas de la ociosidad, la somnolencia, la asperidad, la inquietud, la inestabilidad, la verbosidad y la curiosidad (Casina 53-476). El origen de la “acedia” y de los “pecados subalternos” que ésta trae es la inactividad y con ello la falta de toda distracción que pueda impedir el ensimismamiento. El lema benedictino “*ora et labora*” significa en este contexto una fórmula en contra del peligro de la melancolía: su intención es que la oración, pero sobre todo el trabajo, impidan a los monjes perderse en el enredo laberíntico del pensamiento. Comienza entonces una fase de reglamentación que trata de ordenar y dirigir los razonamientos. Los melancólicos son sospechados de estar “fuera del camino correcto” o tratados como potenciales herejes. La clasificación del estado melancólico como parte de la “acedia” y con ello su caracterización como pecado mortal es un elemento del esfuerzo que hace la Iglesia (que se comprende además como autoridad mundana) para poder mandar como institución sobre la forma de ser y la conciencia de sus fieles. Al mismo tiempo, la revaloración de la melancolía desde la Alta Edad Media revela la enorme importancia que la Iglesia concede al orden y a la pretensión de imponerlo. Como consecuencia de esto, cae en el olvido poco a poco el inmenso aporte cultural e intelectual que lograron los melancólicos, en particular los padres de la Iglesia en el desierto y los eremitas, en la historia del incipiente cristianismo. A causa de esto, una tradición importante de la época paleocristiana pierde la atención de la reflexión oficial. El cada vez más fuerte cristianismo ya no es más un movimiento de los grandes individuos, sino un movimiento de masa que requiere orden y reglamentación dogmática.

¿Qué tiene que suceder para que una persona se entregue a la melancolía?  
¿Es verdad que la melancolía, como se supone en el mencionado párrafo del escrito apócrifo de Aristóteles, afecta de modo particular a personas extraordinarias y artística e intelectualmente sensibles?

Sobre los desencadenantes de la melancolía existe una gran variedad de opiniones y teorías<sup>5</sup>. A continuación contemplaremos únicamente el fenómeno de la melancolía, no la depresión unívocamente patógena o la melancolía psicó-

---

<sup>5</sup> Para la mirada clínica sobre la melancolía son recomendables sobre todo los estudios de Karl Jaspers: *Allgemeine Psychopathologie*, Berlin-Heidelberg-New York 1973, p. 89 s., p. 501, p. 701 s. Sigmund Freud analiza en un ensayo pequeño pero de gran alcance en cuanto a su efecto la misma problemática: Sigmund Freud: *Trauer und Melancholie*. En: Sigmund Freud: *Das Lesebuch-Schriften aus vier Jahrzehnten*, Frankfurt 2006, p. 333-53. La relaciones entre la melancolía, las alucinaciones y la epilepsia son analizadas con gran destreza y perspicacia en la publicación de Hubertus Tellenbach: *Schwermut, Wahn und Fallsucht in der abendländischen Dichtung*, Hürtgenwald 1992.

tica. La comparación de los mencionados estados de alma no sólo revela similitudes fenomenales, sino también graves divergencias.

La tradición psicoanalítica ve como desencadenante original una experiencia de pérdida existencial, que no se puede superar a través del luto común que termina en un momento determinado, sino que se convierte en un factor constante del estado psíquico: la pérdida parece una "herida abierta", un vacío que no se llenará nunca (Freud 346). Los límites con estados de depresión y de hipocondría frecuentemente son difusos. Además, ciertas manifestaciones de la epilepsia, particularmente el insomnio extremo que en parte provoca esta enfermedad, a causa de cavilaciones incesantes, son síntomas que se atribuyen a la melancolía. La reflexión psicoanalítica parte casi siempre de la caracterización de la melancolía como estado enfermizo. Según esta interpretación, la disposición melancólica del carácter traspasa los límites de la condición psíquica normal. Igual que en el caso del proceso de reinterpretación de la melancolía en la Alta Edad Media descrito anteriormente, también aquí se muestra una tendencia hacia la devaluación, en el sentido de una exposición de la melancolía como algo enfermizo, potencialmente fuera de lo normal y con necesidad de terapia. El melancólico se ve como un potencial peligro o al menos parece estar en peligro. El equilibrio frágil del orden que determina la sociedad es cuestionado por el melancólico. Para el progreso pretendido de una sociedad en la que el mayor número posible de personas puedan ser felices (objetivo de todos los movimientos utilitaristas desde mediados del siglo XIX), la realidad de la melancolía constituye un obstáculo. En un mundo que se ha consagrado al optimismo y al pensamiento progresista, no hay lugar para los razonamientos laberínticos y las reflexiones del melancólico. Particularmente los elementos destructivos inmanentes de la melancolía (por ejemplo la tendencia al constante remordimiento y el suicidio) parecen ser comportamientos de indispensable necesidad terapéutica que hacen del melancólico una persona difícil de socializar. La interpretación aportada por el psicoanálisis existencial, que ve la melancolía como una condición del ser (*Seinszustand*) que guarda dentro de sí la oportunidad de desarrollar potenciales inesperados, presenta, dentro de la discusión psicoanalítica, un tema más bien controvertido<sup>6</sup>. En cambio, hasta ahora no se ha reflexionado mucho sobre la experiencia de pérdida que precede a la melancolía, ni sobre el significado particular que ésta tiene respecto a la experiencia subjetiva del tiempo de un melancólico.

La pérdida existencial (por ejemplo la de un ser querido, también el incumplimiento de un íntimo deseo, de poder o de bienes, el fracaso de una idea o de una convicción religiosa) es el momento clave para el comienzo de una melan-

---

<sup>6</sup> Véase el estudio destacable de Gregor Becker: *Philosophische Probleme der Daseinsanalyse von Medard Boss und ihre praktische Anwendung*, Marburg 1996.

colía, o bien para la transformación de un carácter en carácter melancólico. Para la persona común, el tiempo se produce en las dimensiones sucesivas del pasado, presente y futuro. Para ella, la mayor importancia, a causa de su inmediatez, la tiene el presente, ya que en él penetran el pasado en modo del recuerdo y el futuro en forma del presentimiento. El tiempo se vive únicamente en el presente, los otros tiempos están fuera del alcance de la experiencia temporal común y sólo se pueden experimentar a través del proceso interior del recuerdo o de la imaginación. La experiencia del tiempo del melancólico es completamente distinta a la común: el pasado gana, respecto a los otros tiempos, la mayor importancia; en él se guarda todo aquello "irrecuperable" que genera la profunda tristeza del melancólico. Por lo tanto, el pasado se idealiza y, al mismo tiempo, se estiliza como algo inquietante, ya que en su límite se produjo la pérdida. Frente al predominante pasado, que es el lugar desde lo cual vive y junta sus fuerzas el melancólico, se desvanecen los otros tiempos. El presente sólo es un vislumbre insípido de lo pasado y el futuro nada más que una tumba vacía. Ya que en la experiencia subjetiva del melancólico el presente se reduce a un casi-nada y en realidad sólo existe en el sentido de que en él se ven y se sienten rudimentos de lo pasado, la experiencia del tiempo se produce de otra manera: No hay alegría, no hay diversión (en el sentido de "el-momento-que-se-acorta" (*Kurzweil*)) en la experiencia del presente, sino sólo el aburrimiento (el "momento-que-se-hace-largo" (*Lange Weile*)) de la evocación del pasado, repetida infinitamente. Del "momento que se hace largo", la prolongación del tiempo por falta de una distracción estimulante, finalmente surge el "aburrimiento" (*Langeweile*) que, como muestra una mirada a las fuentes históricas de los siglos XVII, XVIII y XIX, ha influenciado como factor perturbador de diferentes maneras la cultura y la autognosis de la sociedad europea.<sup>7</sup>

En la Francia del siglo XVII se trata sobre todo de la aristocracia, que por la política del rey Luis XIII se ve cada vez más marginada y privada del poder y que en la llamada "fronde" se anima a una rebelión bélica de muchos años de duración en contra de la monarquía absolutista, sublevación en la cual los rebeldes resultan vencidos. Luis XIV compromete a la aristocracia vencida a través de privilegios especiales y cargos en la corte, sin embargo la priva de su dominio original, la administración y el mantenimiento del orden en sus respectivas provincias y, de esta manera, la condena a la inactividad. De esta inactividad surge el proverbial "ennui", la sensación del aburrimiento infinito, que fastidia a la aristocracia, condenada a una existencia humillante de servidores inútiles en la corte. La etiqueta de la corte, potenciada hasta el exceso, no es otra cosa

---

<sup>7</sup> El sociólogo Wolf Lepenies ha analizado profundamente la correlación entre las circunstancias sociales y la disposición melancólica en su disertación "Melancolía y Sociedad" publicada por primera vez en 1969. Wolf Lepenies: *Melancholie und Gesellschaft*, Frankfurt 1998, p. 115 y ss.

que el intento de regular de alguna manera el insoportable aburrimiento (Lepénies 52 y ss.). Sólo personas extraordinarias y dotadas de una intelectualidad especial —como La Rochefoucauld o Vauvenargues— son capaces de salir de la sensación aterrorizante del aburrimiento, estilizar su melancolía y, con ello, cultivarla. Las máximas de La Rochefoucauld y (en la primera mitad del siglo XVIII) las reflexiones de Vauvenargues reflejan el espíritu de caracteres que a través de pérdidas existenciales (en el caso de La Rochefoucauld, la pérdida de poder y privilegios; en el caso de Vauvenargues, la pérdida de salud a causa de una enfermedad mortal) ganan una nueva dimensión: la estetización y la asimilación de la melancolía.

En cambio, la llamada “enfermedad wertheriana” y la creciente frecuencia de estados melancólicos en la literatura alemana de finales del siglo XVIII son fenómenos típicos dentro de una burguesía cada vez más fuerte, que se siente inspirada primero por los ideales de Rousseau y después por los de la Revolución Francesa, y que se entrega tanto al sentimiento exaltado como también al lado oscuro del mismo.<sup>8</sup> Con el comienzo de las guerras napoleónicas, a más tardar con la restauración de Europa bajo la premonición de un restablecimiento de las viejas estructuras feudales a principios del siglo XIX, se genera un ambiente de resignación que sobre todo se refleja en la literatura. Particularmente la burguesía, que desde el siglo XVIII determina de manera esencial la vida cultural en todas las regiones de habla alemana, se siente excluida y marginada del poder que pretendió. En todas las regiones de habla alemana surge un arte de la “interioridad” que realza la primacía de lo privado, ensimismado, y que caracteriza la mentalidad del romanticismo alemán. Las obras literarias de Heinrich Heine, Eduard Mörike y Adalbert Stifter, en las artes plásticas los “paisajes interiores” de Caspar David Friedrich, el mundo de imágenes de Philipp Otto Runge, quien redescubre la magia de la infancia, y en la música sobre todo las composiciones tardías de Franz Schubert y Robert Schumann, reflejan paradigmáticamente el retiro al interior, a un mundo del sueño frustrado y sin embargo cumplido. En la filosofía del siglo XIX destacan Arthur Schopenhauer y Sören Kierkegaard, quienes aportaron a una mayor comprensión de la melancolía y quienes sobre todo destacaron el impulso de reconstrucción de lo perdido que ella genera. El ensimismamiento no debe comprenderse solamente como origen de una “inhibición de actuar”, sino también debe equipararse con

<sup>8</sup> Lepénies: op. cit., p.76 y ss. Véase también, relacionado más específicamente con la situación intelectual-histórica de la Alemania de finales del siglo XVIII: Julia Schreiner: *Jenseits vom Glück. Suizid, Melancholie und Hypochondrie in deutschsprachigen Texten des späten 18. Jahrhunderts*, München 2003. Además, Walter Benjamin indaga en su ensayo fundamental “Ursprung des deutschen Trauerspiels” sobre los raíces de la melancolía en el espíritu barroco: Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. En: W.B.: *Gesammelte Schriften*, Frankfurt 1978, Vol. 1/I. p. 317 y ss.



la creación de algo nuevo, usando la fuerza de una interioridad que transforma. La retracción en un principio puede parecer un gesto de resignación, pero en realidad es también una forma sutil de resistencia, pues en la interioridad se vuelven a juntar las fuerzas de una creatividad diferente. Bien es cierto que la interioridad implica en cierto modo la renuncia a la acción. Sin embargo, la mirada retrospectiva hacia aquel pasado donde "todo estaba intacto", resigna y construye al mismo tiempo: es resignación por la renuncia a la acción, es constructiva en la evocación y la recuperación del "tiempo perdido". El excéntrico melancólico Marcel Proust describe en las primeras décadas del siglo XX el mundo supuestamente intacto de la burguesía francesa de finales del siglo XIX y elabora en la soledad de su estudio, aislado del ruido del mundo por paredes de corcho de unos centímetros, una visión del pasado, en el que realmente reencontra lo anhelado, la sensación infantil de seguridad protegida. El arte como modo de estetizar la realidad logra en su agudización melancólica el milagro del recuerdo perfecto como un buscar-otra-vez: el pasado se vuelve presente en la obra del melancólico y con ello se salva del olvido. El tiempo se presenta al melancólico en su carácter abismal; en el presente, se abren pasos secretos a un mundo que se creía perdido. Sin embargo, estos pasos tienen que ser encontrados e inventados siempre de nuevo. La melancolía es el arte del buscar-otra-vez a través de la repetición. El razonamiento constante, la reflexión obsesiva del melancólico no sólo es la repetición de la siempre misma elegía, sino al mismo tiempo también un acto de recuperación en una dimensión tanto intelectual como estética.

Centremos ahora la mirada en otro aspecto de la melancolía que en la literatura especializada sólo se contempla insuficientemente. El melancólico tiende al remordimiento, que se repite y se reflexiona constantemente. Por lo visto, el melancólico se percibe a sí mismo como culpable de la pérdida existencial que genera su tristeza. Parece como si fuese poseído por la "*idée fixe*" de una culpa que yace en él y que marca el comienzo de su sufrimiento. Kierkegaard, quien intenta explicar desesperadamente a su comprometida Regine Olsen que no puede ni debe casarse con ella, finalmente toma el papel del Don Juan y se explaya en lamentaciones y revelaciones sobre su carácter supuestamente veleidoso (*Tagebuch des Verführers*). No obstante, ahí se esconde, bien enmascarada, una motivación de origen religioso. Kierkegaard, el melancólico por excelencia, se considera a sí mismo como "indigno" frente a Dios y el mundo, como una criatura miserable e infame. En su minuciosa autorreflexión, que linda con el odio hacia sí mismo, supera con mucho la tristeza del pensamiento de Pascal, quien por lo menos reconoció que en las personas había tanto "misericordia" como "resplandor", es decir que predomina una ambivalencia considerable dentro del carácter humano (Pascal 297 y ss.). Kierkegaard, bajo ese aspecto, todo un seguidor del pensamiento protestante, agudiza el conflicto entre la gracia

(divina) y la natura (humana) hasta el último extremo: para él sólo existe "O lo uno o lo otro". Al mismo tiempo, esta fulminante autocrítica es una crítica ácida al mundo exterior, a sus próximos inmediatos, que lo tratan a él y a su obra con falta de comprensión y desprecio.

La culpa numinosa que el melancólico cree reconocer dentro de sí mismo se le presenta como un defecto de nacimiento que desfigura su carácter y su forma de ser. La sensación de ser indigno, sin valor, sólo una mota de polvo en un mundo indiferente, es la sensación de la persona religiosa quien sólo es capaz de reconocer el "tremendum" de lo divino pero no el horizonte entero del "mysterium fascinans".<sup>9</sup> La interpretación del carácter melancólico desde este punto de vista, es decir desde una religiosidad insuficientemente comprendida, sigue quedando pendiente.

¿Qué importancia tiene la melancolía después del colapso de las utopías (comunistas) a finales del siglo XX y en el contexto de un mundo globalizado, cada vez más uniforme y reglamentado?<sup>10</sup>

Después del delirio de ordenamiento y de reglamentación de las utopías, que trataban de construir un paraíso en la tierra, pero que en realidad crearon un sistema de violencia y de opresión de inmensa dimensión, surge de nuevo la pregunta por la "vuelta de la melancolía". La "prohibición de la melancolía" de las utopías queda obsoleto, se está formando una nueva realidad. Sin embargo, la esperanza por el fin de la regularización y el afán excesivo de racionalizar y disciplinar resulta ser una quimera. Aún hoy, dentro de la "sociedad del conocimiento" del siglo XXI, sigue deambulando el fantasma de la "mente alienada" (Adorno 93). Si bien es cierto que los viejos ideales de la educación y tradición humanistas siguen siendo referentes, en su interior ya quedaron vacíos y detrás de ellos se esconde el alarmante vacío de la superficialidad. La devaluación encauzada (por parte del movimiento del '68) del "burgués culto" a un fenómeno supuestamente retrógrado, apolítico y cuestionable, que tiene que ser superado, y con ello la destrucción del sistema educativo humanista, significa una pérdida irre recuperable para la vida intelectual en toda Europa. En este ambiente de la no-cultura, que se suele disimular a veces como cultura, a veces como reforma, o a veces como reforma educativa, se generan nuevas presiones

<sup>9</sup> El historiador de la religión Rudolf Otto caracterizó en su obra principal publicado en 1917 "Lo Sagrado" el llamado "mysterium tremendum" como el aspecto terrorizante y abrumador y el "mysterium fascinans" como el aspecto directamente atractivo de lo divino. Rudolf Otto: *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, München 1971.

<sup>10</sup> En su introducción nueva escrita en 1998 del libro "Melancholie und Gesellschaft" (Melancolía y Sociedad), Lepenies analiza profundamente la cuestión del "Ende der Utopie und der Wiederkehr der Melancholie" (Fin de la utopía y vuelta de la melancolía): Lepenies, op. cit., VII-XXXVIII.

y sobre todo la obligación al cambio constante, que de ahora en más se considera la insignia de lo contemporáneo.<sup>11</sup> Sin embargo la velocidad de los cambios, el apresuramiento precipitado con el que se realizan, delata: revela la vaciedad existencial del pensamiento, la falta de reflexión profunda, que sólo se genera con el tiempo. La persona que no se adapta al proceso aparentemente imparable de la llamada modernización, es tildada de “vacilante” o de perdedor. Detrás de los instructores de la “modernización” se abre el vacío absoluto, habitado sólo por la falta de pensamiento y la aversión a la reflexión. Para los protagonistas de la modernización, la intelectualidad en sí es algo sospechoso y pensar, una actividad de la que hay que desconfiar. La melancolía, entendida como estado de reflexión insistente, se tiene que considerar otra vez, ante este trasfondo, como algo destructivo, desviado y peligroso, ya que no genera su fuerza a través de la elaboración de “proyectos” (que sólo disimulan provisionalmente la confusión conceptual real), sino a través de la imaginación y la reflexión, el “paso atrás” al terreno de lo pasado, de lo inicial.

El movimiento ecologista y de protección de monumentos, que surgió en los años '80 y '90 del siglo XX y que cada vez va ganando más importancia en el mundo occidental se originó —similarmente a la melancolía— a través de una experiencia de pérdida perturbadora.<sup>12</sup> La amenaza para los recursos naturales que trae el proceso de la modernización (contaminación del aire, del agua y del suelo, la muerte de los bosques y el desmonte sistemático de la selva tropical), la experiencia de que bienes culturales de alto potencial identificadorio (edificios históricos, monumentos, obras de arte) sean entregados sin reparo al desmoronamiento y a la destrucción, no sólo provoca la tristeza por lo irrecuperable, sino genera también fuerzas nuevas. El elemento de la “inhibición a la acción”, inmanente de la melancolía, resulta obsoleto; al contrario, se genera un poder de articulación social y política que, por lo menos en el mundo occidental, ejerce una influencia notable en el discurso público y sobre las autoridades políticas. El ímpetu melancólico inicial (la tristeza por la pérdida de la naturaleza y el patrimonio cultural) conduce a la acción, a la formación de la resistencia organizada contra la fuerza destructiva de la modernización y de la globalización que sólo funcionan como elementos ayudantes de un capitalismo cada vez más desenfrenado. El movimiento ecologista y de protección del patrimo-

---

<sup>11</sup> Véase el estudio escrito con una ironía mordaz del filósofo Konrad Paul Liessmann: *Theorie der Unbildung. Die Irrtümer der Wissensgesellschaft*, Wien 2006.

<sup>12</sup> Las obras expuestas y los textos de la exposición “Melancholie - Genie und Wahnsinn in der Kunst” (Melancolía - Genio y delirio en el arte) presentada en Berlín en el año 2005, particularmente el excelente catálogo, traen entre otras cosas información sobre la importancia de la reflexión sobre la melancolía en nuestra época. Jean Clair (Ed.): *Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst*, Ostfildern 2005.

nio tiene entonces —en el sentido propio de la palabra— rasgos “conservadores”, ya que aboga por la primacía de los seres humanos y de lo humano frente a la cada vez más potente instancia de regularización de la modernización.

La pregunta acerca de si el mundo del siglo XXI —determinado por la modernización y la globalización— prestará atención al ímpetu melancólico y su insistencia en la reflexión, por ahora queda sin respuesta.

Anselm Kiefer ha reflexionado en muchas de sus obras sobre el fenómeno de la melancolía y en particular puso el dedo en la llaga de la “pérdida de confianza incurable de un artista contemporáneo alemán en la dimensión y el deber intelectuales del arte.” (Arasse 238 y ss.). El plomo usado en sus cuadros, objetos e instalaciones, corresponde en su calidad de pesado y blando al mismo tiempo al elemento propio del dios Saturno, patrón de los melancólicos y los artistas. En su objeto “Melancholia” del año 1989 —un avión caza a reacción fundido en plomo que en sus alas lleva el poliedro (de vidrio) del grabado en cobre famoso “Melancholia I”— Kiefer se refiere a la tradición iconográfica de la representación de la melancolía desde Durero.<sup>13</sup> Lo efímero, de lo cual el melancólico es consciente de manera dolorosa, se muestra pesado y aplastante, y sin embargo tiene a su vez una dimensión plástica creadora. La “melancolía del material”, en este caso del plomo, en la obra de Kiefer sirve para la representación simbólica de la diferencia trágica entre el ideal del artista y las desolaciones de la historia, en las cuales se encuentra el artista y a las que hace visible en sus obras. Los colapsos y las catástrofes de la historia nos muestran de manera dramática que la felicidad no puede ser una categoría verdadera de una existencia con sentido. Al contrario: en un mundo de promesas de felicidad cuestionables tienen que existir espacios libres, en las cuales la desgracia puede contemplarse como algo útil y necesario, como experiencia enriquecedora desde adentro, para no hundirse en el mundo aparente de la promesas vacías e imposibles de cumplirse.

### Bibliografía

- Adorno, Theodor W. “Theorie der Halbbildung.” *Soziologische Schriften I*. Frankfurt, 1997.
- Arasse, Daniel. *Anselm Kiefer*. München, 2007.
- Becker, Gregor. *Philosophische Probleme der Daseinsanalyse von Medard Boss und ihre praktische Anwendung*. Marburg, 1996.
- Benjamin, Walter. “Ursprung des deutschen Trauerspiels“. *W.B.: Gesammelte Schriften*. Frankfurt, 1978, Vol. 1/I.

---

<sup>13</sup> Acerca de la iconografía e iconología de las representaciones de la melancolía sobre todo son de crucial importancia los estudios amplios de Erwin Panofsky: Raymond Klibansky/Fritz Saxl/Erwin Panofsky: *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und Kunst*, Frankfurt 1992.

- Boethius. *Trost der Philosophie*. Ditzingen, 1959.
- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. Oxford, 2000 (Edición alemana acortada de Werner von Koppenfels: Robert Burton: Die Anatomie der Melancholie, Mainz, 1988).
- Cassian. *De institutis coenobiorum et de octo principalibus vitiis*, PL (Patrologia Latina) XLIX.
- Clair, Jean (ed.). *Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst*. Ostfildern, 2005.
- de Madariaga, Salvador: "War Hamlet melancholisch?" *Der Monat*, año 1954, Nr. 66.
- Freud, Sigmund. "Trauer und Melancholie". En: Freud, Sigmund. *Das Lesebuch-Schriften aus vier Jahrzehnten*. Frankfurt, 2006.
- Jaspers, Karl. *Allgemeine Psychopathologie*. Berlin-Heidelberg-New York, 1973.
- Kierkegaard, Sören. *Tagebuch des Verführers*. Frankfurt, 2005.
- Lepenies, Wolf. *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt, 1998.
- Liessmann, Konrad Paul. *Theorie der Unbildung. Die Irrtümer der Wissensgesellschaft*. Wien, 2006.
- Müller, Frank. *Heillosigkeit der Welt*-Ulrich Horstmann übersetzt Robert Burtons "Anatomie der Melancholie". En: *Literaturkritik* Nro. 4, April 2004.
- Otto, Rudolf. *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. München, 1971.
- Panofsky, Edwin; Klibansky, Raymond; Saxo, Fritz; Panofsky, Erwin. *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und Kunst*. Frankfurt, 1992.
- Pascal. *Pensées et opuscules*. Paris, 1947.
- Proust, Marcel. *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit (A la recherche du temps perdu)*. Frankfurt, 1982.
- Rougemont, Denis de. "Kierkegaard und Hamlet". *Der Monat*. año 1953, Nr. 56.
- Schreiner, Julia. "Jenseits vom Glück. Suizid, Melancholie und Hypochondrie in deutschsprachigen". *Texten des späten 18. Jahrhunderts*, München, 2003.
- Tellenbach, Hubertus. "Schwermut, Wahn und Fallsucht" in *Der abendländischen Dichtung*. Hürtgenwald, 1992.