

El invierno de nuestra melancolía

Manuel Rodríguez Rivero

¿Se acuerdan del clima espiritual que respirábamos a finales de 1999, cuando estaba próxima la entrada en el tercer milenio? ¿Recuerdan aquella euforia de *Fin de la Historia*, ligeramente teñida de elegante escepticismo posmoderno, y con Wall Street convertida en el heraldo de los buenos tiempos que se avecinaban? Entonces el mundo era tan joven que todo parecía posible. La Unión Soviética y lo que simbolizaba eran ya prehistoria, el planeta avanzaba hacia un horizonte de confianza y democratización (quedaban algunos puntos negros aquí y allá, es cierto, pero entre todos íbamos a lograrlo), y se auguraba un futuro de crecimiento ininterrumpido en el que no quedaba lugar para la inflación. La Nueva Economía e Internet se presentaban como acicates de una aceleración del progreso parecida a lo que había sido la invención de la agricultura en la Mesopotamia neolítica: ¡Enriqueceos!, era la consigna. Todavía estaban lejos el *crash* bursátil del Nasdaq, la avalancha de quiebras de empresas, las investigaciones por falseamiento de cuentas, la crisis generalizada de confianza en el mercado financiero. Y aún estaba más lejos la mañana del 11 de septiembre de 2001, cuando el impacto del primer avión sobre el World Trade Center acabó de un trágico plumazo con el último sueño del milenio. Visto desde ahora, aquel mundo en technicolor se parecía al País de Nunca Jamás, donde Peter Pan, Campanilla y los Niños Perdidos, convivían, a pesar de pequeños rifirrafes, con villanos de mentirijillas como el Capitán Garfio y sus piratas.

En aquel momento nadie hubiera apostado por el éxito de una exposición como *Mélancolie, Génie et folie en Occident*, que todavía puede visitarse en el Grand Palais de París hasta mediados de enero y que, luego, permanecerá en la Neue Nationalgalerie berlinesa del 7 de febrero al 7 de mayo. Ahora, en cambio, el *Zeitgeist* ha cambiado dramáticamente: las ideologías del progreso hibernan de nuevo, el proyecto de Europa -donde nació la melancolía- es como una ballena varada en las playas de la burocracia y los intereses nacionales, y el miedo ya no es un sentimiento difuso ante una amenaza incierta, sino una vivencia muy concreta que acompaña cada mañana al trabajo a muchos ciudadanos en Nueva York, Madrid o Londres. Si la melancolía es, entre otras cosas, un duelo sin objeto, una tristeza vaga ante lo que ya no es, no cabe duda de que vivimos tiempos melancólicos. Eso explica, probablemente, las enormes colas que a diario se forman ante la más ambiciosa exposición temática organizada en Europa el año pasado.

Su comisario, Jean Clair, ha concebido la melancolía como lugar de intersección privilegiado del pensamiento, la ciencia médica y la historia de las formas. La literatura, tan fundamental desde antiguo en la difusión y desarrollo del discurso de la melancolía, ha quedado sólo como nota al pie de las sucesivas transformaciones del concepto, quizá porque el libro no puede competir en espectacularidad y representación ni con las obras de arte, ni con la parafernalia científica.

Siendo la melancolía un término con enorme inestabilidad semántica y con significados

a veces opuestos –el subtítulo de la exposición incluye, casi oximóricamente, los sustantivos «genio y locura»–, Clair ha preferido en todo momento la disposición cronológica: desde la bilis negra de su etimología griega (*khôle mêlas*), cuando la palabra designaba (Hipócrates) una mezcla de tristeza y miedo provocada por el desequilibrio de uno de los cuatro humores básicos del cuerpo humano, hasta el Prozac y sus derivados de nuestra contemporaneidad psíquica, cuando buena parte de la psiquiatría se aproxima a las ciencias cognitivas, alejándose sintomáticamente de la cura a través de la palabra (Freud), y pone sus esperanzas (y, de paso, las de las corporaciones farmacéuticas) en el desarrollo de medicamentos revolucionarios.

Desde el principio la melancolía despliega su doble naturaleza orgánica y espiritual: como enfermedad y como estado de ánimo. Enfermedad producida por un fluido y sus vapores, y afección del espíritu que, sin embargo, puede tener efectos positivos. El mismo Aristóteles, en sus atribuidos *Problemata*, se pregunta por qué todos los hombres excepcionales –en las ciencias, en las artes, en el gobierno– han sido melancólicos. El Renacimiento, a través de Marsilio Ficino y los neoplatónicos, recogerá el guante del Estagirita y transformará su tiempo en la Edad de Oro de la melancolía. Atrás queda el largo Medioevo en el que la melancolía no es sólo enfermedad, sino también horrendo pecado: la acedia, que afectaba a los monjes y ascetas (san Antonio y sus tentaciones son su más reiterada manifestación iconográfica), era blasfemia contra Dios, desinterés por sus cosas, entrega a las visiones ominosas del diablo meridiano y su sol negro, concupiscencia desaforada.

Cuando Durero aborda su enigmático grabado *Melencolia I* (1514), sin duda la más célebre representación de ese concepto inasible, hacía tiempo que estaban fijadas la mayor parte de sus notas iconográficas: mano apoyada en mejilla («la mano a la mexiella como omne cuyerdadoso», escribía Alfonso X), cuerpo retraído en sí mismo, pies cruzados, mirada reflexiva o ausente (como en los acediosos, a quienes Dante condena a vivir en el barro y a tartamudear sus penas, por haber estado tristes en un mundo con sol). El artista alemán puebla su grabado con útiles para medir tiempo y espacio, objetos de carpintería que remiten a la Crucifixión, esfera, poliedro, animales «saturnianos» (el perro, el murciélago), etcétera, proporcionando para los artistas posteriores (incluyendo a Anselm Kiefer) motivos a los que referirse.

A partir de Robert Burton y su *Anatomy of Melancholy* (1621) comienza un proceso de medicalización del discurso de la melancolía que, tras el intervalo romántico, alcanza su apogeo a mediados del XIX. En el Romanticismo, no es ya una enfermedad sobrevenida, sino buscada. Victor Hugo, que amaba las frases rotundas, decía que la melancolía es la felicidad de estar triste. El *dandy* poseído de *spleen* (en inglés «bazo», el órgano con el que se identificaban los –malos– humores) era la encarnación moderna del acidioso y, como sostenía Aristóteles, su melancolía era signo de hombre excepcional, dotado de una sensibilidad que le permitía sentir lo que otros no podían. El *mal du siècle* era el *Weltschmerz*, el mal del mundo, y los artistas, que como Satanás habían intentado igualar a Dios y habían sido derrotados, eran los que más lo padecían. Baudelaire fue el encargado de dar a la melancolía el rango de mal ontológico. Y, ¿no sería bilis negra aquel repugnante borbotón de líquidos que salió de la boca de la desdichada Emma Bovary cuando ya había muerto?

El siglo XX se inicia con la identificación freudiana de melancolía y duelo. Sartre quiso

llamar *Melancholia* a su *Náusea* de contingencia. En 1952 se inventaron los
neurolépticos, y en 1957 los antidepresivos: la proteica afección acabó llamándose
depresión, y ya no es (tampoco) lo que era. Podemos incluso tener melancolía de
aquella melancolía. Como en las raíces de ambas se encuentra el viejo espanto ante la
ineluctabilidad de la muerte, todo vuelve a quedar en casa.