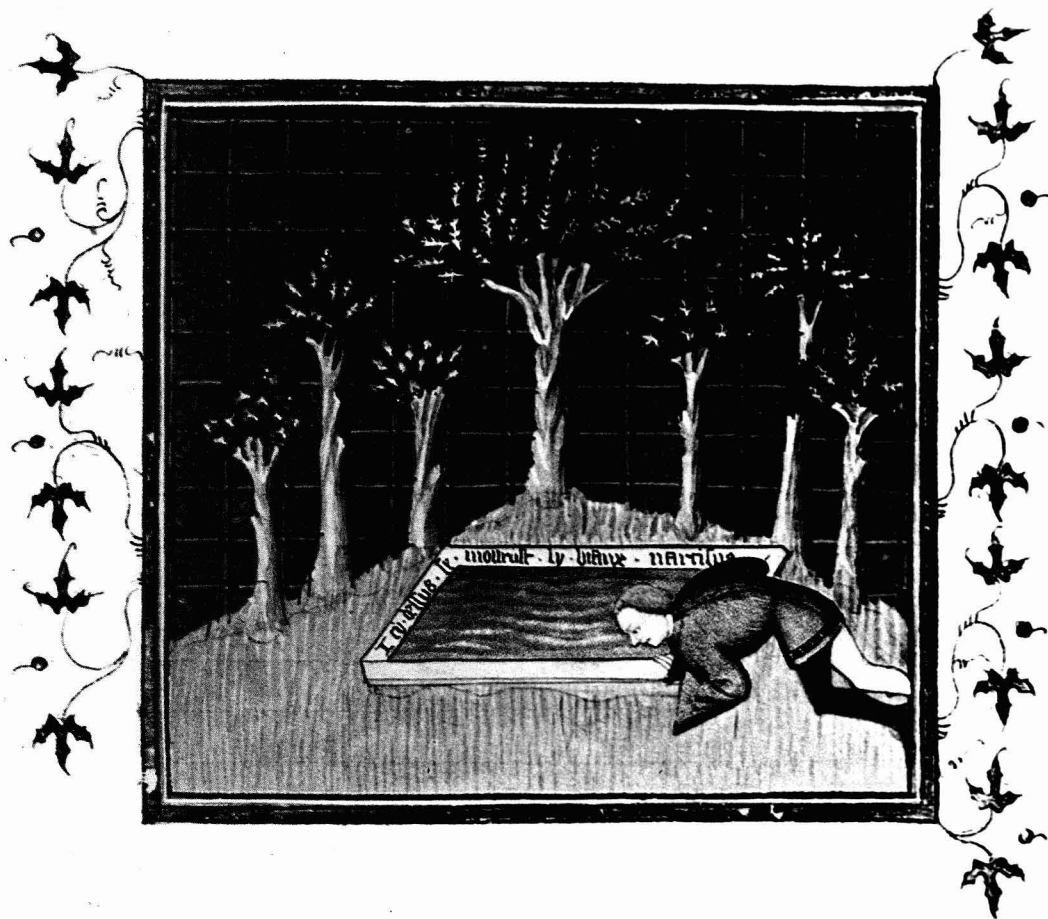


Giorgio Agamben

LOS FANTASMAS DE EROS

UN ENSAYO SOBRE LA MELANCOLIA



Narciso

El demonio meridiano

Durante toda la Edad Media, un flagelo peor que la peste que infesta los castillos, las villas y los palacios de las ciudades del mundo se abate sobre las moradas de la vida espiritual, penetra en las celdas y en los claustros de los monasterios, en las tebaidas de los ermitaños, en las trapas de los reclusos. *Acedia, tristitia, taedium vitae, desidia* son los nombres que los padres de la iglesia dan a la muerte que eso induce en el alma; y aunque en las listas de las *Summae virtutum et vitiòrum*, en las miniaturas de los manuscritos y en las representaciones populares de los siete pecados capitales su desolada

figura aparezca en el quinto puesto, una antigua tradición hermenéutica hace de él el más letal de los vicios, el único para el cual no hay perdón posible.

Los padres se lanzan con particular fervor contra los peligros de este “demonio meridiano” que elige sus víctimas entre los *homines religiosi* y los asalta cuando el sol culmina en el horizonte; y quizá para ninguna otra tentación del ánima sus escritos dan muestra de una tan despiadada penetración psicológica y de una tan puntillosa y tan helada fenomenología:

La mirada del acidioso se posa obsesivamente en la ventana y, con la fantasía, finge la imagen de alguien que viene a visitarlo; a un crujido de la puerta salta sobre sus pies; siente una voz y corre a asomarse a la ventana para mirar; y antes de bajar a la calle ya ha vuelto a sentarse donde estaba, torpe y confundido. Si lee, se interrumpe inquieto y un minuto después se desliza en el sueño; se frota la cara con las manos, estira los dedos

N. de R. — El presente texto es un fragmento del libro *Stanze. La parole il fantasma nella cultura occidentale*, de Giorgio Agamben. Agamben nació en Roma en 1942, ha enseñado en París y Londres y en 1970 publicó *L'uomo senza contento*. El texto se reproduce con autorización de Einaudi editores.

Traducción de Ida Vitale

y, apartando los ojos del libro, los detiene sobre la pared; de nuevo los pone sobre el libro, adelanta algunas líneas, balbuciendo el final de cada palabra que lee; y mientras se llena la cabeza con cálculos ociosos, cuenta el número de las páginas y los folios de los cuadernos; y se le hacen odiosas las letras y las hermosas miniaturas que tiene ante los ojos, hasta que, por último, vuelve a cerrar el libro, usándolo como almohadón para su cabeza, y cayendo en un sueño breve y no profundo, del cual lo despierta una sensación de carencia y de hambre que debe saciar.

Apenas este demonio comienza a obsesionar la mente de algún desventurado, insinúale dentro horror del lugar en el que se encuentra, fastidio de la propia celda y asco de los hermanos que viven con él, que ahora le parecen descuidados y groseros. Lo vuelve inerte para cualquier actividad que se desarrolle entre las paredes de su celda, le impide quedarse en paz y atender a su lectura; y he aquí que el desdichado comienza a quejarse de no extraer ningún goce de la vida conventual, y suspira y gime que su espíritu no producirá ningún fruto mientras se encuentre donde está; quejosamente se proclama inepto para hacer frente a cualquier cálculo del espíritu y se aflige por estar vacío e inmóvil siempre en el mismo punto, él que habría podido ser útil a los demás guiándolos, y en cambio no ha concluido nada ni servido a nadie. Se prodiga en desmesurados elogios de monasterios ausentes y lejanos y evoca los lugares donde podría ser sano y feliz; describe cenobios suaves de hermanos y flagrantes de conversaciones espirituales; y, por el contrario, todo lo que tiene al alcance de la mano le resulta áspero y difícil, sus hermanos carentes de cualquier cualidad e incluso le parece no poderse procurar la comida allí sin gran fatiga. Al cabo se convence de que no podrá estar bien hasta que no haya abandonado su celda y que, de quedarse, encontrará en ella la muerte. Luego, hacia la hora quinta o sexta le sobreviene una languidez de cuerpo y un rabioso apetito de comida, como si estuviese extenuado por un largo viaje o por un duro trabajo, o hubiese ayunado dos o tres días. Entonces comienza a mirar en derredor, aquí y allá, entra y sale más veces de la celda y pone sus ojos en el sol como si pudiese retardar el ocaso; y, por último, invade su mente una enloquecida confusión, semejante al calor que envuelve la tierra, y lo deja inerte y como vaciado.

Pero donde la mentalidad alegorizante de los padres de la Iglesia ha fijado magistralmente la alucinada constelación psicológica de la acedia ha sido en la evocación del cortejo infernal de las *filiae acediae*. Aquella genera antes que nada *malitia*, el ambiguo e irrefrenable odio-amor hacia el bien en cuanto tal, y *rancor*, la rebeldía de la mala conciencia frente a aquellos que exhortan al bien; *pusillanimitas*, el “ánimo pequeño” y el escrúpulo que se retrae turbado ante la dificultad y el compromiso de la existencia espiritual; *desperatio*, la oscura y presuntuosa certeza de estar ya condenado anticipadamente y la complicada profundización de la propia ruina, hasta el punto de que nada, ni siquiera la gracia divina, pueda salvarnos; *torpor*, el obtuso y somnoliento estupor que paraliza cualquier gesto que pudiera curarnos; y, por último, *evagatio mentis*, la huida del ánimo y el inquieto discurrir de fantasía en fantasía manifiesta en la *verbositas*, el hueco discurso vanamente proliferante sobre sí mismo, en la *curiositas*, la insaciable sed de ver por ver que se dispersa en siempre nuevas posibilidades, en el *instabilitas loci vel propositi* y en el *importunistas mentis*, la petulante incapacidad de fijar un orden y un ritmo al propio pensamiento.

La psicología moderna ha vaciado hasta tal punto el término *acedia* de su significado original, convirtiéndolo en un pecado contra la ética capitalista del trabajo, que es difícil reconocer en la espectacular personificación medieval del demonio meridiano y de sus *filiae* la inocente mezcla de pereza y dejadez que estamos habituados a asociar con la imagen del acidioso. Sin embargo, como muchas veces ocurre, la mala interpretación y la minimización de un fenómeno, lejos de significar que nos es remoto y extraño, son indicio, en cambio, de una proximidad tan intolerable como para tener que ser disfrazada y reprimida. Esto es cierto hasta tal punto que muy pocos habrán reconocido en la evocación patristica de las *filiae acediae* las mismas categorías de las que se sirve Heidegger en su famoso análisis de la trivialidad cotidiana y

de la caída en la dimensión anónima e inauténtica del “sí”, que ha proporcionado el punto de partida (en verdad no siempre a propósito) para innumerables caracterizaciones sociológicas de nuestra existencia en las llamadas sociedades de masas. Y sin embargo, la concordancia es también terminológica. *Evagatio mentis* se convierte en la fuga y en la diversión de las posibilidades más auténticas del espíritu; *verbositas* es la “charla” que incesantemente disimula lo que tendría que revelar y conservar así el equívoco; *curiositas* es la “curiosidad”, que “busca lo nuevo sólo para volver a saltar hacia lo que es todavía más nuevo” e, incapaz de preocuparse verdaderamente por lo que se le ofrece, logra, a través de esta “imposibilidad de detenerse” (la *instabilitas* de los padres), la constante disponibilidad de la distracción.

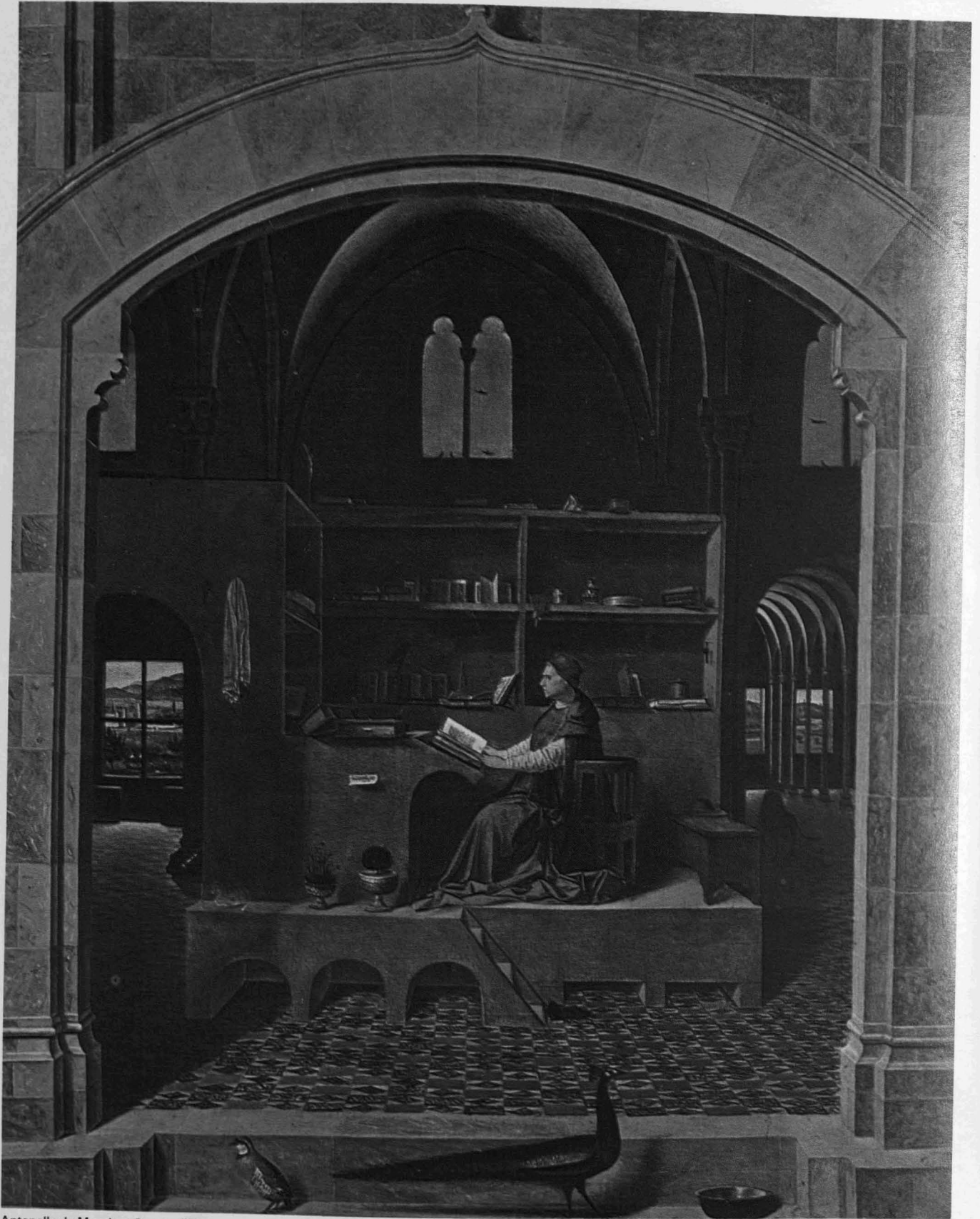
La resurrección de la sabiduría psicológica que el medievo había cristalizado en la tipología de acidioso puede por lo tanto llegar a ser algo más que un ejercicio académico y, mirada de cerca, la máscara repugnante del demonio meridiano revela más familiares de lo que se podría prever.

Si examinamos, en efecto, la interpretación que de la esencia de la acedia dan los doctores de la Iglesia, vemos que no está puesta bajo el signo de la pereza, sino bajo el de la angustiosa tristeza y el de la desesperación. Según Santo Tomás, que en la *Summa theologiae* ha recogido las observaciones de los padres en una síntesis rigurosa y exhaustiva, es precisamente una *species tristitiae*, y, más exactamente, la tristeza relacionada con los esenciales bienes del espíritu del hombre, es decir con la especial dignidad espiritual que le ha sido conferida por Dios. No aflige al acidioso, pues, el conocimiento de un mal, sino por el contrario la consideración del mayor de los bienes: acedia es precisamente el vertiginoso y despavorido retraerse (*recessus*) frente al compromiso de la estación del hombre ante Dios. Por tanto, en la medida en que consiste en la fuga horrorizada de aquello que no puede ser eludido de ninguna manera, la acedia es un mal mortal; es, incluso, la enfermedad mortal por excelencia, cuya desencajada imagen ha fijado Kierkegaard en la descripción de la más temible de sus hijas: “la desesperación que es consciente de ser desesperación, consciente por lo tanto de que hay un yo en el que existe algo de eterno y pretende desesperadamente no ser ella misma o ya serlo”.

El sentido de este *recessus a bono divino*, de esta huida del hombre ante la riqueza de sus propias posibilidades espirituales, contiene en sí, sin embargo, una ambigüedad fundamental, cuyo establecimiento es uno de los más sorprendentes resultados de la ciencia psicológica medieval. Que el acidioso retroceda ante su finalidad divina no significa, en los hechos, que logre olvidarlo o que deje, en realidad, de desearlo. Si, en términos teológicos, lo que le importa no es la salvación, sino la *vía* que a ella conduce, en términos psicológicos, el desistimiento del acidioso no denota un eclipse del deseo sino, más bien, el que su objeto se vuelva inalcanzable: *la suya es la perversión de una voluntad que quiere el objeto, pero no el camino que la conduce a él, y a la vez que desea, le cierra el camino al propio deseo*.

Santo Tomás registra perfectamente la ambigua relación entre la desesperación y el propio deseo: “lo que no anhelamos”, escribe, “no puede ser objeto ni de nuestra esperanza ni de nuestra desesperación”; y a su equívoca constelación erótica se debe que, en la *Summa theologiae*, la acedia no esté opuesta a la *sollicitudo*, es decir, al deseo y al cuidado, sino al *gaudium*, es decir a la satisfacción del espíritu en Dios.

Esta persistencia y exaltación del deseo ante un objeto que él mismo ha vuelto inalcanzable es expresada por la ingenua



Antonello da Messina: *San Jerónimo en su celda*

sía o en las artes son melancólicos, y algunos hasta el punto de sufrir de los morbos que provienen de la bilis negra?" La respuesta que dio Aristóteles a esta cuestión señala el punto de partida de un proceso dialéctico durante el cual la doctrina del genio se enlaza indisolublemente a aquella del humor melancólico en la fascinación de un complejo simbólico cuyo emblema se ha fijado ambigüamente en el ángel alado de la *Melancolía* de Durero:

Aquellos cuya bilis es abundante y fría, se vuelven torpes y extraños; pero otros que la tienen abundante y caliente, se vuelven maniáticos y alegres, muy enamorados y fáciles de apasionar... Y muchos, puesto que el calor de la bilis está cercano a la sede de la inteligencia, son presa de furor y entusiasmo, como ocurre con las Sibilas y las Bacantes y con todos aquellos que están inspirados por los dioses, los cuales están hechos así no por un morbo sino por un temperamento natural. De este modo Maraco Siracusano nunca era tan buen poeta como cuando estaba fuera de sí. Y aquellos en los cuales el calor afluye hacia el medio, son también ellos melancólicos, pero más sabios y menos excéntricos, y superan a los demás hombres, quién en las letras, quién en las artes, quién en la vida pública.

Esta doble polaridad de la bilis negra y su enlace con la platónica "manía divina" fue recogida y desarrollada con particular fervor por aquella curiosa mezcla de secta mística y de cenáculo de vanguardia que, en la Florencia de Lorenzo el Magnífico, se reunía en torno de Marsilio Ficino. En el pensamiento de Ficino, que reconocía tener un temperamento melancólico y cuyo horóscopo mostraba "Saturnum in Aquario ascendente", la rehabilitación de la melancolía iba unida al ennoblecimiento del influjo de Saturno, que la tradición astrológica asociaba al temperamento melancólico como el más maligno de los planetas, en la intuición de una polaridad de los extremos en la cual coexistían frente a frente la ruinosa experiencia de la opacidad y la estática ascensión a la contemplación divina. Dentro de esta perspectiva, el influjo elemental de la tierra y el astral de Saturno se unían para conferirle al melancólico una natural propensión al recogimiento interior y al conocimiento contemplativo:

La naturaleza del humor melancólico sigue la calidad de la tierra, que no se dispersa tanto como los demás elementos, sino que se concentra más estrechamente en sí misma... tal es también la naturaleza de Mercurio y de Saturno, en virtud de la cual los espíritus, recogidos en el centro, reclaman el avance del ánimo de aquello que le es extraño a aquello que le es propio, la fijan en la contemplación y la disponen a penetrar el centro de las cosas.

Así el dios caníbal y castrado, que la *imagerie* medieval representaba cojo y en el acto de blandir la hoz segadora de la muerte, se convertía ahora en el signo bajo cuya equívoca dominación la más noble especie de hombres, la de los "religiosos contemplativos", destinada a la investigación de los supremos misterios, encontraba su sitio junto a la fila "zafia y material" de los desventurados hijos de Saturno.

No es fácil precisar en qué momento la doctrina moral del demonio meridiano sale de los claustros para unirse con el antiguo síndrome médico del temperamento atrabiliario. Es verdad que cuando el tipo iconográfico del acidioso y el del melancólico aparecen fusionados en las ilustraciones de los calendarios y de los almanaques populares a fines del medievo, ya el proceso debía haberse iniciado tiempo atrás y sólo el mal entendimiento de la acedia, identificada con su tardío disfraz como "sueño culpable" del perezoso, puede explicar el escaso puesto que Panofsky y Saxl han reservado a la literatura patrística sobre el "demonio meridiano" en su tentativa de reconstruir la genealogía de la *Melancolía* dureriana. Y de este mal entendimiento se debe incluso la errónea opinión (repetida tradicionalmente por todos aquellos que se

han ocupado de este problema) según la cual la acedia tenía en el medievo una valoración puramente negativa. Se puede suponer, por el contrario, que precisamente el descubrimiento patrístico de la doble polaridad de *tristitia-acedia* pudo contribuir a preparar el terreno para la revaloración renacentista del temperamento atrabiliario en el ámbito de una visión en la cual el demonio meridiano como tentación del religioso, y el humor negro como enfermedad específica del tipo humano contemplativo, debían aparecer como asimilables y en los cuales la melancolía, sometida a un gradual proceso de moralización, se presentaba, por así decirlo, como la herencia laica de la tristeza claustral.

En la *Medicina dell'anima* de Ugo di San Vittore el proceso de transfiguración alegórica de la teoría de los humores aparece, complementariamente, junto. Si todavía en Hildegard von Bingen la polaridad negativa de la melancolía se interpretaba como el signo de la caída original, en Ugo el humor negro se identifica ahora, en cambio, con la *tristitia utilis* en una perspectiva en la cual la patología humoral se vuelve el vehículo corpóreo del mecanismo soteriológico:

El alma humana adopta cuatro humores: como sangre, la dulzura, como bilis roja, la amargura, como bilis negra, la tristeza... La bilis negra es fría y seca, pero hielo y sequedad pueden interpretarse o en el buen sentido o en el malo... Ella vuelve a los hombres ya somnolientos, ya vigilantes, es decir, o graves de angustia, o vigilantes y atentos a los deseos celestes... Si tuviérais a través de la sangre la dulzura de la caridad, tened ahora a través de la bilis negra, o melancolía, la tristeza por los pecados.

Sólo en relación con esta recíproca compenetración de acedia y melancolía, que mantenía intacta su doble polaridad en la idea de un riesgo mortal dentro de la más noble de las intenciones humanas, o de una posibilidad de salvación escondida en el peligro más extremo, podemos comprender porqué en los escritos del jefe de la escuela médica salernitana, Constantino Africano, figura entre las causas más importantes de la melancolía el "anhelo de ver el sumo bien" de los religiosos y por qué, por otra parte, un teólogo como Guillermo d'Auvergne pueda afirmar sin rodeos que en su época "muchísimos hombres muy píos y religiosísimos deseaban ardientemente el morbo melancólico". En la tenaz vocación contemplativa del temperamento saturnino revive el Eros perverso del acidioso, que mantiene fijo en lo inalcanzable su propio deseo.

Eros melancólico

La misma tradición que asocia el temperamento melancólico a la poesía, a la filosofía y al arte, le atribuye una exasperada inclinación al eros. Aristóteles, después de haber afirmado la vocación genial de los melancólicos, pone a la lujuria entre sus caracteres esenciales:

El temperamento de la bilis negra —escribe— tiene la naturaleza del soplo... De ahí que, en general, los melancólicos sean intemperantes, porque incluso el acto venéreo tiene la naturaleza del soplo. La prueba está en que el miembro viril se hincha repentinamente porque se llena de viento.

A partir de ese momento el desorden erótico figura entre los atributos tradicionales del humor negro, y si, del mismo modo, también el acidioso es representado en los tratados medievales sobre los vicios como "φιλήδονος" y Alcuino puede decir de él que "se entorpece por los deseos carnales", en la interpretación muy moralizada de la teoría de los humores de Hildegard von Bingen el Eros anormal del

melancólico toma directamente el aspecto de un trastorno sádico y ferino:

(los melancólicos) tienen grandes huesos que contienen poca médula, que además arde tan fuerte, que son incontinentes con las mujeres como viboras... son excesivas en su lujuria y sin medida con las mujeres como asnos, tanto que si cesaran en su depravación fácilmente se volverían locos... su abrazo es odioso, tortuoso y mortífero como el de los lobos rapaces... tienen comercio con las hembras y no por eso dejan de odiarlas.

Pero el nexo entre amor y melancolía tenía desde hacía tiempo su fundamento teórico en una tradición médica que considera constantemente amor y melancolía como enfermedades afines, si no idénticas. Dentro de esta tradición, que aparece ya cumplidamente articulada en el *Vaticum* del médico árabe Haly Abbas (que, a través de la traducción de Constantino Africano, influyó profundamente en la medicina europea medieval), el amor, que aparece con el nombre de *amor hereos* o *amor heroycus*, y la melancolía, están catalogados entre las enfermedades de la mente en rúbricas contiguas y a veces, como en el *Speculum doctrinale* de Vicente de Beauvais, figuran directamente bajo la misma rúbrica: “de melancolia nigra et canina et de amore qui ereos dicitur”. Esta sustancial proximidad de las patologías erótica y melancólica está expresada en el *De amore* de Ficino. El proceso mismo del enamoramiento se convierte aquí en el mecanismo que viola y subvierte el equilibrio humoral, mientras, para el converso, la encarnizada obsesión contemplativa del melancólico lo impulsa fatalmente a la pasión amorosa. La soberbia síntesis figural que resulta de ello y que hace asumir a Eros los oscuros trazos saturninos del más siniestro de los temperamentos debía seguir actuante por siglos en las imágenes populares del enamorado melancólico, cuya enflaquecida y ambigua caricatura ha mucho tiempo que aparece entre los emblemas del humor negro en el frontispicio de los tratados sobre la melancolía del seiscientos:

A cualquier parte donde se inclina la asidua intención del alma, allí afluyen también los espíritus, que son el vehículo y los instrumentos del alma. Los espíritus son producidos en el corazón con la parte más sutil de la sangre. El alma del amante es arrastrada hacia la imagen del amado inscrita en la fantasía y hacia el amado mismo. Allí son atraídos también los espíritus y, en su obsesivo vuelo, se agotan. Por esto es necesario un constante refuerzo de sangre pura para recrear los espíritus consumidos, allí donde las partículas más delicadas y transparentes de la sangre se exhalan cada día para regenerar a los espíritus. A causa de esto se disuelve la sangre más pura y clara y sólo queda la sangre impura, espesa, árida y negra. Entonces el cuerpo se seca y agota, y los amantes se vuelven melancólicos. Es pues la sangre seca, espesa y negra la que produce la melancolía o bilis negra, que llena la cabeza con sus vapores, aridece el cerebro y oprime sin descanso, día y noche, el ánimo con tétricas y espantosas visiones... Por haber observado este fenómeno, los médicos de la antigüedad afirmaron que el amor es una pasión cercana al morbo melancólico. El médico Rasis prescribe, por ello, para curar, el coito, el ayuno, la embriaguez, caminar...

En el mismo pasaje, el carácter propio de eros melancólico es identificado por Ficino con una dislocación y un abuso: “esto suele acacerle”, escribe, “a aquellos que abusando del amor, transforman lo que respecta a la contemplación en deseo de fusión”. La intención erótica que desencadena el desorden melancólico se presenta aquí como la que pretende poseer y tocar lo que sólo debería ser objeto de contemplación; la trágica insania del temperamento saturnino encuentra así su raíz en la íntima contradicción de un gesto que quiere asir lo inasible. En esta perspectiva se interpreta el pasaje de Enrique de Gand que Panofsky relaciona con la imagen de Durero y según la cual los melancólicos “no pueden concebir lo incorpóreo” en cuanto tal, porque no saben

“llevar su inteligencia más allá del espacio y de la grandeza”. Aquí no se trata simplemente, como se ha creído, de un límite estático de la estructura mental de los melancólicos que los excluye de la esfera metafísica, sino más bien de un límite dialéctico que cobra sentido con respecto al impulso erótico de transgresión que transforma la intención contemplativa en “concupiscencia de fusión”. Por lo tanto, la incapacidad de concebir lo incorpóreo y el deseo de hacerlo objeto de fusión son las dos caras del mismo proceso, durante el cual se revela que la tradicional vocación contemplativa del melancólico está expuesta a un trastorno del deseo que la amenaza desde dentro.

Es curioso que esta constelación erótica de la melancolía se les haya escapado tan tenazmente a los estudiosos que han tratado de trazar la genealogía y los significados de la *Melancolía* de Durero. Cada interpretación que prescinda de la fundamental pertinencia del humor negro en la esfera del deseo erótico, pertinencia que radica en que puede descifrar una por una las figuras inscritas en su recinto, está condenada a pasar de largo junto al misterio que se ha fijado emblemáticamente en esta imagen. Sólo si se comprende que está puesta bajo el signo de Eros es posible velar y, a la vez, develar el secreto, cuya intención alegórica va totalmente por debajo del espacio entre Eros y sus fantasmas.

El objeto perdido

En 1917 aparece en el “*Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*” (vol. IV) el ensayo titulado *Luto y melancolía*, uno de los raros textos en que Freud enfrenta temáticamente la interpretación psicoanalítica del antiguo complejo humoral saturnino. La distancia que separa al psicoanálisis de las últimas ramificaciones de la medicina humoral del mil seiscientos coincide con el nacimiento y desarrollo de la moderna ciencia psiquiátrica, que clasifica la melancolía entre las formas graves de enfermedad mental; de ahí que no deje de sorprendernos el encontrar, en el análisis freudiano del mecanismo de la melancolía, aunque naturalmente traducidos al lenguaje de la libido, dos elementos que tradicionalmente aparecían en las descripciones patrísticas de la acedia y en la fenomenología del temperamento atrabiliario, cuya persistencia en el texto freudiano testimonia la extraordinaria fijez en el tiempo de la constelación melancólica: el abandono del objeto y el retirarse en sí misma de la intención contemplativa.

Según Freud, en efecto, el mecanismo dinámico de la melancolía toma sus caracteres esenciales en parte del luto y en parte de la regresión narcisística. Como en el luto, la libido responde a la prueba de la realidad que muestra que la persona amada ha dejado de existir, fijándose en cada recuerdo y en cada objeto relacionados con ella; también la melancolía es una reacción a la pérdida de un objeto de amor, de lo que no se desprende, sin embargo, pese a lo que se podría esperar, una transferencia de la libido hacia un nuevo objeto, sino un retraerse en el yo, narcisísticamente identificado con el objeto perdido. Según la concisa fórmula de Abraham, cuyas conclusiones, en su estudio sobre la melancolía, publicado cinco años antes, constituyen la base de la indagación de Freud: “después de haber sido retirado del objeto, la identificación libídica regresa al yo y, simultáneamente, el objeto es incorporado al yo”.

Sin embargo, en relación al proceso genético del luto, la melancolía representa en su origen una circunstancia particularmente difícil de explicar. En efecto, Freud no esconde



Rubens: *Heráclito melancólico* (fragmento)

su embarazo ante la irrefutable comprobación de que, mientras que el luto sucede a una pérdida realmente sobrevenida, en la melancolía no sólo no está nada claro qué es lo que se ha perdido, sino que ni siquiera es seguro realmente que haya habido una pérdida de la que se pueda hablar. "Hay que admitir —escribe con cierta incomodidad— que se ha producido una pérdida, pero sin llegar a saber qué se ha perdido", y tratando de atenuar la contradicción por la que habría una pérdida pero no un objeto perdido, habla poco después de una "pérdida desconocida", o de una "pérdida objetiva que escapa a la conciencia". El examen del mecanismo de la melancolía, así como está descrito por Freud y por Abraham, muestra, en efecto, que el receso de la libido es el dato original, más allá del cual no es posible remontarse; de modo que, queriendo mantener la analogía con el luto, habría que decir que la melancolía ofrece la paradoja de una intención luctuosa que precede y anticipa la pérdida del objeto. El psicoanálisis parece haber llegado aquí a conclusiones muy similares a aquellas a las que había arribado la intuición psicológica de los padres de la Iglesia, que concebían la acedia como receso de un bien que no había sido perdido e interpretaban la más terrible de sus hijas, la desesperación, como anticipación del no cumplimiento y de la condena. Y como el receso no proviene de un defecto, sino de una concitada exacerbación del deseo que vuelve inaccesible el propio objeto en su desesperado intento de asegurarse contra su pérdida y de adherirse a él al menos en su ausencia, se diría que la retracción de la libido melancólica no tiene otro fin que el de hacer posible una apropiación en una situación en la que, en realidad, no es posible ninguna posesión. Desde esta perspectiva, la melancolía no sería tanto la reacción regresiva hacia la pérdida del objeto de amor como la capacidad fantasmática de hacer aparecer como perdido un objeto inapropiable. Si la libido se conduce como si hubiese ocurrido una pérdida, aunque en realidad *nada* se haya perdido, es porque está montando una simulación en cuyo ámbito lo

que no podía perderse porque nunca se había poseído aparece como perdido y lo que no podía poseerse porque, quizá, nunca había sido real, puede pasar a ser propiedad en cuanto objeto perdido. En este punto, se vuelve comprensible la ambición específica del ambiguo proyecto melancólico, que la analogía con el mecanismo ejemplar del luto había en parte desfigurado y vuelto irreconocible y que con mucha razón la antigua teoría humoral identificaba con la voluntad de transformar en objeto de abrazo lo que sólo habría debido ser objeto de contemplación. Recubriendo su objeto con los fúnebres adornos del luto, la melancolía le confiere la fantasmagórica realidad de lo perdido; pero en cuanto es luto por un objeto no apropiable, su estrategia abre un espacio a la existencia de lo irreal y delimita una escena en la cual el yo puede entrar en relación con él e intentar una apropiación que ninguna posesión podría equiparar y ninguna pérdida asediar.

Si esto es así, si la melancolía logra apropiarse de su objeto sólo en la medida en que afirma su pérdida, se comprende entonces porqué Freud quedó tan impresionado con la ambivalencia de la intención melancólica, hasta convertirla en uno de sus caracteres esenciales. La tenaz batalla que el odio y el amor libran en torno al objeto "uno para separar de él la libido, otro para defender del ataque esta posición de la libido", coexisten en la melancolía y se ajustan en uno de aquellos compromisos que sólo son posibles bajo el dominio de las leyes del inconsciente y cuya individualización es una de las adquisiciones más fecundas que el psicoanálisis ha dejado en herencia a las ciencias del espíritu.

Como en la *Verleugnung* fetichista, en el conflicto entre la percepción y la realidad, que lo obliga a renunciar a su fantasma, y su deseo que lo insta a negar la percepción, el niño no hace ni una cosa ni otra, o más bien hace las dos simultáneamente, desmintiendo, por un lado, la evidencia de su percepción y reconociendo, por otra, la realidad mediante la asunción de un síntoma perverso; así, en la melancolía, el objeto no sufre apropiación ni es perdido, sino ambas cosas a la vez. Y como el fetiche es, a la vez, el signo de algo y de su ausencia, y debe a esta contradicción su propio estatuto fantasmal, así el objeto de la intención melancólica es a la vez real e irreal, incorporado y perdido, afirmado y negado. No es de asombrarse que Freud haya podido hablar, a propósito de la melancolía, de "un triunfo del objeto sobre el yo", precisando que "el objeto ha sido, sí, suprimido, pero se ha mostrado más fuerte que el yo". Curioso triunfo, que consiste en triunfar a través de la propia supresión: y, sin embargo, precisamente en el gesto de abolir el melancólico manifiesta su fidelidad extrema al objeto.

Desde esta perspectiva se entiende incluso el sentido de la correlación que Freud (tras las huellas de Abraham) establece entre la melancolía y "la fase oral o canibalística de la evolución de la libido", en la cual el yo aspira a incorporarse el propio objeto devorándolo, como la singular obstinación con la que la psiquiatría legal del ochocientos clasifica como formas de melancolía los casos de canibalismo que llanan de horror las crónicas criminales de la época. La ambigüedad de la relación melancólica con el objeto se asimilaba así a la manducación canibalística que destruye y a la vez incorpora el objeto a la libido; y detrás de los "ogros melancólicos" de los archivos legales del ochocientos vuelve a levantarse la sombra siniestra del dios que se traga a sus hijos, de aquel Cronos-Saturno cuya tradicional asociación con la melancolía encuentra aquí un fundamento ulterior en la identificación de la incorporación fantasmática de la libido melancóli-

ca con la comida homofágica del depuesto monarca de la edad de oro.

Los fantasmas de Eros

En su ensayo sobre *Luto y melancolía*, Freud apunta apenas el eventual carácter fantasmal del proceso melancólico, observando que la revuelta contra la pérdida del objeto de amor “puede alcanzar el punto en que el sujeto se aparta de la realidad y se aferra al objeto perdido gracias a una psicosis alucinatoria del deseo”. Es necesario remitirse, por lo tanto, a su *Complemento metapsicológico, a la doctrina de los sueños* (que entraría a formar parte, con el ensayo sobre la melancolía, junto al cual fue publicado, del proyectado volumen de *Preparación de una metapsicología*) para encontrar esbozada, paralelamente a un análisis del mecanismo del sueño, una indagación sobre el proceso por el cual los fantasmas del deseo logran eludir aquella institución fundamental del yo, que es la prueba de la realidad, y penetrar en la conciencia. Según Freud, en el desarrollo de la vida psíquica, el yo pasa en los hechos por un estadio inicial en el que todavía no dispone de una facultad que le permita diferenciar las percepciones reales de las imaginarias:

Al comienzo de nuestra vida psíquica —escribe— cada vez que sentimos la necesidad de un objeto apto para satisfacerlos, una alucinación nos lo hacía creer realmente presente. Pero en este caso, no sobrevénía la esperada satisfacción y el fracaso debía pronto incitarnos a crear una organización capaz de hacernos distinguir una similar percepción de deseo de la realidad verdadera y propia y ponernos a continuación en condiciones de evitarla. En otros términos, hemos abandonado precozmente la satisfacción alucinatoria del deseo y construido una especie de *prueba de la realidad*.

En algunos casos, todavía, la prueba de la realidad puede ser eludida o puesta temporalmente fuera del juego. Es lo que ocurre en la psicosis alucinatoria del deseo, que se presenta como reaccionante una pérdida que la realidad afirma pero que el yo tiene que negar por no poder soportarla:

El yo rompe ahora sus lazos con la realidad y retrae su propio choque al sistema consciente de las percepciones. A través de esta anulación de lo real la prueba de la realidad es evitada y los fantasmas del deseo, perfectamente conscientes, sin destituir, pueden penetrar en la conciencia y ser aceptadas como realidades mejores.

Freud, que en ninguno de sus escritos ha elaborado una verdadera y apropiada teoría orgánica del fantasma, no precisa en qué parte ésta se desarrolla en la dinámica de la introspección melancólica. Sin embargo, una antigua y tenaz tradición consideraba el síndrome del humor negro tan estrechamente ligado a una morbosidad hipertrofia de la facultad fantástica, que se puede decir que sólo si se le coloca dentro del complejo de la teoría medieval del fantasma es posible entender plenamente todos sus aspectos. Y es probable que el psicoanálisis contemporáneo, que ha revalorado el papel del fantasma en los procesos psíquicos y parece además querer considerarse cada vez más explícitamente como una teoría general del fantasma, encontraría un punto de referencia útil en una doctrina que, con muchos siglos de anticipación, había concebido a Eros como un proceso esencialmente fantasmal, otorgándole al fantasma una parte importante en la vida del espíritu. La fantasmología medieval nacía de una convergencia de la teoría de la imaginación de origen aristotélico, con la doctrina neoplatónica del pneuma como vehículo del alma, la teoría mágica de la fascinación y aquella médica de los influjos entre espíritu y cuerpo. Según este multiforme complejo doctrinal, que se encuentra ya diversamente anunciado en la *Teología pseudoaristotélica*, en el *Li-*

ber de spiritu et anima de Alquero y en el *De insomniis* de Sinesio, la fantasía (φαντασικὸν πνεῦμα ‘spiritus phantasticus’) se concibe como una especie de cuerpo sutil del alma que, situado en la punta extrema del alma sensible, recibe las imágenes de los objetos, forma los fantasmas de los sueños y, en determinadas circunstancias, puede separarse el cuerpo para establecer contactos y visiones sobrenaturales; es, por lo demás, la sede de las influencias astrales, el vehículo de los influjos mágicos y como *quid medium* entre corpóreo e incorpóreo, permite dar razón de toda una serie de fenómenos, de otro modo, inesplicables, como la acción de los deseos maternos sobre la “materia blanda” del feto, la aparición de los demonios y el efecto de los fantasmas de acoplamiento sobre el miembro genital. La misma teoría permitía también explicar la génesis del amor; sobre todo, no es posible comprender el ceremonial amoroso que la lírica trovadoresca y los poetas del *dolce stil novo* dejaron en herencia a la poesía occidental moderna, si no se tiene en cuenta que desde los orígenes se presenta como un proceso fantasmal. No un cuerpo externo, sino una imagen interior, es decir el fantasma impreso, a través de la mirada, en los espíritus fantásticos, y el origen y el objeto del enamoramiento; y sólo la atenta elaboración y la descomedida contemplación de este fantasmal simulacro mental se consideraba que tenían la capacidad de generar una auténtica pasión amorosa. Andrea Cappellano, cuyo *De amore* está considerado como la teorización ejemplar del amor cortés, define así el amor como “Immoderata cogitatio” del fantasma interior y agrega que “ex sola cogitatione... passio illa procedit”.

No sorprenderá entonces, dada la fundamental pertinencia del humor negro en el proceso erótico, que el síndrome melancólico esté desde el origen tradicionalmente unido a la práctica fantasmal. Las “imaginationes malae” hace mucho que aparecen en la literatura médica entre los “signa melancoliae” en posición tan eminente, que puede decirse que el morbo atrabiliario se configura esencialmente, según la expresión del médico paduano Girolamo Mercuriale, como un “vitium corruptae imaginationis”. Ya Lulio menciona la afinidad entre la melancolía y la facultad imaginativa, precisando que los saturninos “a longo accipiunt per ymaginacionem, que cum melancolia maiorem habet concordiam quam cum alia compleccione”; y en Alberto Magno se encuentra escrito que los melancólicos “multa phantasmata inveniunt”, porque el vapor seco retiene más sólidamente las imágenes. Pero, una vez más, es en Ficino y en el neoplatonismo florentino que la capacidad de la bilis negra de detener y fijar los fantasmas es afirmada en el ámbito de una teoría médico-mágico-filosófica que identifica explícitamente la contemplación amorosa del fantasma con la melancolía, que correspondería al proceso erótico precisamente por una excepcional disposición fantasmal. Si en la *Teología platónica* se lee que los melancólicos, “a causa del humor térreo fijan con sus deseos más establemente y más eficazmente la fantasía”, en el pasaje arriba citado del *De amore* ficiniano, el obsesivo y enervante precipitarse de los espíritus vitales en tono del fantasma impreso en los espíritus fantásticos caracteriza, a la vez, el proceso erótico y el desencadenamiento del síndrome atrabiliario. Desde esta perspectiva, la melancolía resulta esencialmente un proceso erótico empeñado en un ambiguo comercio con fantasmas; y a la doble polaridad, demoniacomágica y angélico-contemplativa de la naturaleza del fantasma se deben tanto la funesta tendencia de los melancólicos a la fascinación necromántica como su aptitud para la iluminación estética.



Grabado del siglo XVI: *Vespertilio*

La influencia de esta concepción, que relacionaba indisolublemente el temperamento saturnino con la frecuentación del fantasma, se extiende muy pronto fuera de su ámbito original, y es evidente en un pasaje del *Trattato della nobiltà della pittura* de Romano Alberti, que ha sido citado a menudo a propósito de la historia del concepto de melancolía, sin registrar que, más de cuatro siglos antes que el psicoanálisis, echaba las bases de una teoría del arte considerada como una operación fantasmal:

Los pintores se vuelven melancólicos —escribe Romano Alberti— porque, queriendo imitar, es necesario que retengan los fantasmas fijos en el intelecto, a fin de que después los expresen de aquel modo como lo habían visto en presencia; y esto no sólo una vez, sino continuamente, siendo éste su ejercicio; por lo que de tal modo tienen la mente abstraída y separada de la materia, que consecuentemente de ello viene la melancolía, la cual, sin embargo, dice Aristóteles que significa ingenio y prudencia, porque, como él mismo dice, casi todos los ingeniosos y prudentes han sido melancólicos.

La tradicional asociación de la melancolía con la actividad artística encuentra aquí su justificación precisamente en la exacerbada práctica fantasmal que constituye su rasgo común. Ambas se ponen bajo el signo del *Spiritus phantasticus*, el cuerpo sutil que no sólo proporciona el vehículo de los sueños, del amor y de los influjos mágicos, sino que incluso aparece estrecha y enigmáticamente unido a las creaciones más nobles de la cultura humana. Si esto es verdad, resulta entonces una circunstancia llena de significado que uno de los textos en los que Freud se detiene más en el análisis de los fantasmas del deseo sea precisamente el ensayo sobre la *Creación literaria y el sueño de ojos abiertos*, en el que intenta esbozar una teoría psicoanalítica de la creación artística y formula la hipótesis de que la obra de arte sería, de todos modos, una continuación del juego infantil y de la inconfesada pero nunca abandonada práctica fantasmal del adulto.

Llegados a este punto, comienza a hacerse visible la región a cuya configuración espiritual se dirigía un itinerario que, iniciado tras los rastros del demonio meridiano y de su cortejo infernal, nos ha conducido hasta el genio alado de la melancolía dureriana y en cuyo ámbito la antigua tradición cristalizada en este emblema puede encontrar quizás un

nuevo fundamento. La pérdida imaginaria, que tan obsesivamente ocupa la intención melancólica, carece de todo objeto real porque su fúnebre estrategia se dirige hacia la imposible captación del fantasma. El objeto perdido no es más que la apariencia que el deseo crea para su cortejo del fantasma, y la introyección de la libido es apenas una de las fases de un proceso en el cual lo que es real pierde su realidad para que lo que es irreal se vuelva real. Sí, en efecto, el mundo externo es narcisísticamente negado como objeto de amor por el melancólico, el fantasma recibe a cambio de esta vegación un principio de realidad y sale de la muda cripta interior para entrar en una nueva y fundamental dimensión. Ya no fantasma y todavía no signo, el objeto irreal de la introyección melancólica abre un espacio que no es la alucinada escena onírica de los fantasmas ni el mundo indiferente de los objetos naturales; pero en este intermediario lugar epifánico, situado en la tierra de nadie entre el amor narcisístico y la elección objetual externa, se podrá situar un día a las creaciones de la cultura humana, el *entrebescar* de las formas simbólicas y de las prácticas textuales a través de las cuales el hombre entra en contacto con un mundo, más cercano que ningún otro y del cual dependen, más directamente que de la naturaleza física, su felicidad y su desventura. El *locus severus* de la melancolía, “la cual, sin embargo, dice Aristóteles que significa ingenio y prudencia” es, también, el *lulus severus* de la palabra y de las formas simbólicas a través de las cuales, según las palabras de Freud, el hombre logra “gozar de los propios fantasmas sin escrúpulo ni vergüenza”; la topología de lo irreal que dibuja en su inmóvil dialéctica es, al mismo tiempo, una topología de la cultura.

No nos asombra, desde esta perspectiva, que la melancolía haya sido identificada por los alquimistas con *Nigredo*, el primer estadio de la Gran Obra que consistía, precisamente, según la antigua máxima estagirítica, en darle un cuerpo a lo incorpóreo y volver incorpóreo lo corpóreo. En el espacio abierto por su obstinada intención fantasmagórica comienza la incesante fatiga alquímica de la cultura humana para apropiarse de lo negativo y de la muerte y para plasmar la máxima realidad aferrando la máxima irrealidad.

Por esto, si volvemos ahora la mirada hacia el grabado de Dürero, se adecua a la inmóvil figura alada atenta a sus propios fantasmas y a cuyo flanco está *Spiritus phantasticus*, representado en forma de amorcillo, que los instrumentos de la vida activa yazgan abandonados por el suelo, vueltos cifra de una enigmática sabiduría. El inquietante alejamiento de los objetos familiares es el precio pagado por el melancólico a las potencias que custodian lo inaccesible. El ángel meditante no es, según una interpretación ya tradicional, el símbolo de la imposibilidad de la Geometría y de las artes que se fundan sobre ella, para alcanzar el incorpóreo mundo metafísico, sino, por el contrario, el símbolo del intento del hombre, en el límite de un esencial riego físico, de corporizar sus propios fantasmas y de dominar, mediante una práctica artística, aquello que de otro modo no podría ser ni aferrado ni conocido. El compás, la esfera, la muela de moler, el martillo, la balanza, la regla, vaciadas de su sentido habitual, y transformadas en símbolos de su propio luto por la intención melancólica, no tienen otro significado que el espacio que ellos traman en la epifanía de lo inasible. Y puesto que su enseñanza es que sólo podemos asir verdaderamente lo inasible, el melancólico está cómodo a solas entre estos ambiguos despojos emblemáticos. Como reliquias de un pasado en el que está escrita la cifra edénica de su infancia, han capturado para siempre una vislumbre de lo que puede poseerse a condición de haber sido perdido para siempre.