

El canon melancólico

Federico Campbell



Dice Álex Grijelmo que las palabras son los embriones de las ideas, la estructura de las razones, el germen del pensamiento, pero que su contenido excede la definición oficial de los diccionarios.

Como toda palabra, *melancolía* tiene su historia en el sentido en que Michel Foucault y José Gaos hablaban de la historia de las ideas, la historia de la locura, la historia de nuestra idea del mundo. Esa continuidad en el tiempo, que siempre es sucesivo, es la que rastrea también Roger Bartra bajo la expresión “el canon melancólico”: el espíritu de una época, la percepción hipocrática, galénica y literaria —abundante en proliferaciones metafóricas— que habla del esfuerzo que ha hecho el ser humano por dilucidar la enfermedad y abatir el sufrimiento.

La progresión histórica y nuestra biografía personal —nuestra lectura en diversas edades de la vida— van cargando de contenido a las palabras o transformando su sentido. La melancolía, pues, es el nombre clásico de la depresión. No me cabe la menor duda porque, sin encomendarme demasiado a la semántica (que va cambiando todos los días), la identificación entre las dos palabras se encuentra en los libros de Bruno Estañol (neurólogo y novelista) y de Germán Berrios, el historiador peruano de la psiquiatría que ha hecho su vida en Inglaterra y escrito *La historia de los síntomas mentales*, un libro de 1996.

Hay una percepción —o mejor: una intuición— de los griegos cuando consideraban que no había un divorcio entre el alma y el cuerpo. De alguna manera barruntaban, como en las neurociencias modernas, que los fluidos del cerebro —entre los diversos humores o sustancias del cuerpo: sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra— algo debían tener, desde el punto de vista hipocrático, con la melancolía. Creían entender que la salud era efecto de un equilibrio entre los humores y las sustancias y que la melancolía correspondía a la “bilis negra”. No andaban muy desencaminados. (*Melancolia*, *melas* negro, *kholé*, bilis, como se dice *melanoma* o *Melanesia*. La misma raíz, *melas* negra.)

Areteo de Capadocia decía que “los melancólicos son inquietos, tristes, desanimados, insomnes, son presas del terror si la afección hace progresos. Se ponen flacos por su agitación y llegan a perder el sueño vivificante”. Y esto lo redactó en una descripción que no difiere mucho de la actual, en el primer siglo de nuestra era.

Germán Berrios hace la historia de la transformación de la palabra *melancolía* en el vocablo *depresión*.

Si para el doctor Ferriar la melancolía suponía la “intensificación de una idea”, Berrios interpreta que con esta frase se quiere expresar que la mente se fija más frecuentemente en un conjunto de

Escritor y periodista, Federico Campbell participa en distintas publicaciones periódicas, escribe y conduce programas de radio y ha publicado una gran colección de entrevistas y elaborado guiones de cine. En 1995 fue merecedor de la beca Guggenheim.

Los Universitarios publica este texto sobre la melancolía con ilustraciones de Alberto Durero.



ideas (“a set of ideas”) que cuando el individuo está sano. En la época de las guerras napoleónicas, a principios del siglo XIX, la melancolía era un malestar, una confluencia de estados mórbidos, cuyo común denominador era la presencia de delirios, que no excluían casos de esquizofrenia. La baja autoestima y la tristeza no se consideraban síntomas definitorios. No se le llamaría “melancolía” entonces a los estados no psicóticos de depresión, en el sentido de lo que ahora se cataloga como “episodio depresivo mayor”. Durante el siglo XVIII a estos males se les reconocía como “vapores”, “spleen”, o “hipocondría”.

Para encontrar los orígenes del término y del concepto de *depresión* el historiador no necesita ir más allá de la segunda mitad del siglo XIX. Ya hacia 1820 los cambios conceptuales determinaron que la melancolía ya no podía ser un subtipo de la manía, un desorden del intelecto o que fuera irreversible. Más bien se empezaba a creer en una forma de demencia parcial definida como desorden emocional cuyos signos clínicos y etiológicos reflejaban pérdida, inhibición, decaimiento. Esto llevó a que a la melancolía se le rebautizara como “depresión”, un término que se había popularizado en la medicina cardiovascular de mediados del siglo XIX para referirse a una baja en la función cordial. La palabra servía asimismo,

por analogía, para una “depresión mental”, pero luego se hizo a un lado el adjetivo “mental”. Y así se empezó a utilizar en los diccionarios de 1890.

Los médicos preferían el nuevo término a otros para explicar un estado opuesto a la excitación: una baja en la actividad general que iba de fallas menores en la concentración a una total parálisis. Otros especialistas optaban por la nueva palabra *depresión* y empezaban a rechazar los términos melancolía o lipemania tal vez porque depresión evocaba una explicación “fisiológica”. Sir William Gull, escribe Berrios, decía que la hipocondría era una *depresión mental*, que ocurría sin causa aparente, de súbito, a partir de la nada.

Por otro lado, en sentido inverso, los médicos más sabios saben también trabajar con los materiales que les provee la literatura. Recuerdo, tan sólo para citar un ejemplo, cómo el neurofisiólogo Israel Rosenfield, en su estudio *La invención de la memoria*, cita con frecuencia a Thomas Hobbes, a Samuel Beckett y sobre todo a Marcel Proust. Dice que Proust tenía razón y que, tal vez sin saberlo, coincide con los hallazgos de la neurofisiología moderna relativos al funcionamiento de la memoria.

Si hay algo en común entre la neurología y la literatura —y en esto nos apoya ejemplarmente Oliver Sacks— es que ambas trabajan con los problemas y los matices de la percepción: los procesamientos de los cinco sentidos. No sólo es la manía de metaforizar que tienen los escritores; es que también, como la medicina, la literatura se ocupa del ser humano, de una visión del mundo y del sufrimiento. “Los amores felices no tienen historia”, decía el viejo Tolstoi. La angustia —que, me parece, no existe como palabra en alemán, aunque la palabra *angst* quiere decir miedo en alemán— probablemente impregna como espíritu melancólico la época de la última postguerra europea: la obra de los existencialistas que a finales de los 40 y a principios de los 50 circundaban a Jean-Paul Sartre que se refería a la “náusea” (su novela *La náusea* se iba a titular originalmente *Melancholia*, pero el editor de Gallimard le sugirió cambiar el título), y que en otros autores contemporáneos se identificaba como “absurdo”, el tono, el tema, la obsesión de uno de los más notables melancólicos que ha dado el siglo: Albert Camus.

Camus nos habla de una sensibilidad absurda que puede encontrarse dispersa en el siglo.

“No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no la pena de ser vivida es responder a la pregunta fundamental de la filosofía.”

El tono muchas veces es lo que determina el enunciado literario o el parlamento en el teatro. Basta leer un texto en tono de burla, de sarcasmo o de farsa, para desmelancolizarlo. De muchas maneras puede leerse el monólogo de Hamlet, pero pocos lo han podido hacer mejor que John Gielgud, Alec Guinness, Lawrence Olivier o Richard Burton. En el caso de Camus, como en el de Juan Rulfo, el novelista logra con su oficio de prosista transmitir inequívocamente ese tono. “Mi madre murió hoy. O tal vez ayer. No lo sé. Recibí un telegrama del asilo: Madre fallecida. Entierro mañana. Sentido pésame. No quiere decir nada. Tal vez fue ayer”, dice Mersault en *El extranjero*.

“¿Qué es lo que opera en algunos escritores, poetas, para soportar el embudo del vacío, su imán, la seducción del barranco de la muerte?”, dice Litmanovich (autor del muy reciente *Cuando el archivo se hace acto*).

Tenía razón Augusto Monterroso cuando recibió el premio Príncipe de Asturias. En 1992 Monterroso y Bárbara Jacobs publicaron en España una *Antología del cuento triste*, como si hubiera cuentos que no son tristes. Yo creo que prácticamente todos los escritores son melancólicos, que la literatura es la melancolía misma. Basta escoger al azar cualquier libro de nuestra biblioteca de novelas y poemas para enfrentarse con un melancólico. “La vida es triste. Si es verdad que en un buen cuento se encuentra toda la vida, y si la vida es triste, un buen cuento será siempre un cuento triste”, dicen en su prólogo.

Cuenta Monterroso que no pocos se asombraron ante este pensamiento tan claramente melancólico. “Yo no sé si la vida es triste para todos —cosa que dejo a los expertos—, pero se da la circunstancia de que los cuentos que escogimos, casi al azar de nuestras respectivas memorias, no sólo son tristes de verdad sino que resultaron ser obra de algunos de los mejores y más profundos escritores del último siglo y medio, desde Herman Melville y William Faulkner, o Leopoldo Alas “Clarín”, hasta Salarrué y Juan Rulfo, pasando por James Joyce, Thomas Mann y Conrado Alvaro, quienes retrataron vívidamente el hondo dramatismo que encierran



las existencias cotidianas de hombres y mujeres”, dijo en Oviedo nuestro querido Tito Monterroso.

Fernando Pessoa y Ernesto Sábato, nos comenta Juan Litmanovich, promueven un mundo sombrío y escriben desde el corazón y el sufrimiento.

“Pesimista no lo soy. Dichosos los que consiguen traducir a lo universal su sufrimiento... Creo que la vida es medio luz y medio sombra. No me quejo del horror de la vida. Me quejo del horror de la mía”, escribe el poeta portugués. Y añade: “El único hecho importante para mí es el hecho de que yo existo y de que yo sufro y de no poder siquiera soñarme por fuera de mi sentir sufriendo”.

Ernesto Sábato tuvo una infancia desdichada. Su educación fue muy severa y sufrió mucho: “Fui sonámbulo durante muchos años y tenía alucinaciones... Nací un día infausto, un 24 de junio, porque es uno de los días del año en que se reúnen las brujas. Consciente o inconscientemente mi madre trataba de negar esas fechas, aunque no podía negar el crepúsculo, hora terrible... Además me pusieron el mismo nombre de mi hermano muerto, como si no bastara el apellido, derivado de Saturno. Ahora puedo pintar con más tranquilidad y me hubiera ido muy mal si no; hubiera llegado al suicidio como Van

Gogh, que se suicida porque no contó con el registro de la escritura, y la pintura no le bastaba”. En *El túnel* y en *Sobre héroes y tumbas* siente el tono melancólico de alguien que, de no escribir, hubiera terminado de estar en este mundo.

Una atmósfera, una mirada, una cierta vibración de la voz en tono menor, están en el narrador dipsómano de “Luvina”, el cuento de Juan Rulfo. Y Juan Preciado, el ubicuo personaje que lleva la voz narrativa en *Pedro Páramo*, describe su propia muerte y el estado de pánico —un miedo retrasado— que la antecedió:

Me di cuenta a poco andar que el frío salía de mí, de mi propia sangre. Entonces reconocí que estaba asustado.

Bueno, pues llegué a la plaza. Me recargué en un pilar de los portales. Así. Ya no di un paso más. Comencé a sentir que se me acercaba y daba vueltas a mi alrededor aquel bisbiseo apretado como un enjambre, hasta que alcancé a distinguir unas palabras casi vacías de ruido. *Ruega a Dios por nosotros*. Eso oí que me decían. Entonces se me heló el alma. Por eso es que ustedes me encontraron muerto.

¿Y cuál otro podría ser el tono de León Tolstói en *La muerte de Iván Ilich* que aspira a hacer de la muerte una experiencia narrativa?

No hace mucho apareció publicado por la UNAM *La vocación condenada*, del novelista y neurólogo Bruno Estañol. En un arco que puede ir desde Joseph Conrad al neurofisiólogo don Santiago Ramón y Cajal, el autor de *El fétetro de cristal* y *La barca de oro* escribe sobre la memoria (Borges, Luria, Chejov) y reflexiona sobre la enfermedad, la creación literaria y la creatividad en la medicina. Su ensayo sobre *Una oscuridad visible*, el relato en que William Styron comparte su sobrevivencia de la depresión, Bruno Estañol traduce inmejorablemente el momento en que nos puede azotar la desgracia y habla incluso del caso de una depresión enmascarada: el sujeto no sabe que está deprimido porque la depresión es ladina y equívoca. Estañol cree que la causa de la depresión de Styron es enigmática y que no se debió ni a un hipnótico ni al alcohol. “La gravedad de la enfermedad depresiva y la ausencia de un factor precipitante claro sugieren que Styron sufrió una depresión endógena”. Es decir, su causa muy probablemente se debió a un trastorno bioquímico del cerebro.

La melancolía puede ser una *weltanschauung*, una concepción del mundo. Y la literatura es la melancolía misma.

En *Historia trágica de la literatura*, de Walter Muschg, traducida por Joaquín Gutiérrez Heras en 1965, se hace una exploración en el perfil profundo del sentido de la literatura, una interrogación tenaz y pormenorizada inscrita en la cultura bajo el signo de lo trágico. Y abunda sobre los casos infelices y desgraciados que significaron las vidas y las obras de muchos escritores, como Edgar Allan Poe.

No estoy muy seguro de que don Quijote haya sido un personaje melancólico. “Su melancolía sería la causa tanto de su locura como de su salud”, dice Roger Bartra. Su “locura” está inscrita en un simulacro ritual, don Quijote imita la melancolía de Amadís y ciertamente es distinta a la de Hamlet, personaje también del siglo XVII. Lo que don Quijote hace es una imitación, y no un elogio, de la locura. Finge que está loco, como el Enrique IV de Luigi Pirandello.

En Hamlet, en cambio, añade Roger Bartra, “la melancolía no solamente es la fuente de su desilusión, su descontento, su amargura y su misoginia. También es el origen de las formas superiores de la imaginación, conocimiento y meditación que caracterizan a Hamlet”.

Lo que suele concebirse como “el alma rusa” —que es un concepto literario y no es lo mismo que decir el alma mexicana o el alma siciliana— está en los personajes de Dostoievski y Tolstói. En Chejov irrumpe muy frecuentemente la palabra alma. “No tienes alma, querido muchacho, no tienes la fortaleza del alma”.

Y el alma rusa es melancólica, en las estepas, en los inviernos oscuros e interminables de las ciudades.

Virginia Woolf escribe que en realidad,

en Chejov el alma rusa es delicada y sutil, sujeta a infinitos cambios de humor y de temple, y en Dostoievski el alma es más grande y profunda, propensa a violentas dolencias y delirantes fiebres, pero no por ello deja de ser el tema predominante.

El alma tiene poco sentido del humor, y ninguno de la comedia. Carece de forma. Sus vínculos con el intelecto son escasos. El alma es confusa, difusa, tumultuosa, y parece incapaz de someterse al gobierno de la lógica o a la disciplina de la poesía.



Las novelas de Dostoievski son ardientes vorágines, giratorias tormentas de arena, trombas marinas que nos sumen en sus profundidades. Y están formadas única y exclusivamente por la materia que forma el alma.

Si en algún campo abundan los testimonios de autores y personajes melancólicos es en el campo de la creación literaria.

¿Qué ejemplo biográfico y literario podría ser más paradigmático que el de Virginia Woolf?

Su obra novelística y ensayística es un tono, una mirada melancólica.

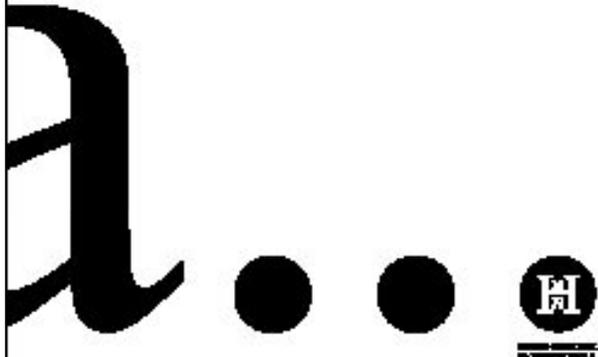
En la historia trágica de la literatura suele recordarse el suicidio de Virginia Woolf, que en la última carta a su esposo le decía: “Querido. Estoy segura de que, de nuevo, me vuelvo loca. Creo que

no puedo superar otra de aquellas terribles temporadas. No voy a recuperarme en esta ocasión. He empezado a oír voces y no me puedo concentrar”.

La gran novelista inglesa veía en la muerte una esperanza tranquilizadora.

Y así los ejemplos que nos propone la literatura y las biografías de los creadores son abundantes. Pero no todos los escritores son melancólicos. Octavio Paz no lo era. Tampoco Pellicer, Gorostiza, Novo, del grupo de Contemporáneos. Sí lo eran, en cambio, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta y Gilberto Owen.

Y entre los actores, por citar a unos cuantos, ¿quién podría negar las “imágenes del silencio” que en sus rostros y actitudes, su modo de caminar y hablar, proyectaban James Dean, Montgomery Clift y el joven Alan Delon? ①



Museo Nacional de Historia de las Américas, Primera sección del Recorrido de Chapultepec Museo D.F. Tels: 56 43298 / 56 43054

Casa Refugio Citlaltépetl

Abre sus puertas al público de
lunes a sábado de
10:00 am a 21:00 horas

Restaurante Punto y coma
Librería
Foro cultural

**Los esperamos,
su participación constituye una
colaboración para la Casa Refugio**

Casa Refugio Citlaltépetl
Calle Citlaltépetl núm. 25
Entre Campeche y Amsterdam
Col. Hipódromo Condesa 06170
Tels: 52 11 44 46 y 52 11 32 64
Fax: 52 11 46 39
e-mail: apie@prodigy.net.mx



¡Un nuevo espacio universitario en Coyoacán!

conferencias
mesas redondas
presentaciones de libros
y más...

Un lugar para el intercambio de ideas
y propuestas universitarias

iconócelo!

CASA DE LAS HUMANIDADES

Presidente Carranza 167
entre Pino y Tres Cruces
Coyoacán

tels: 55 54 85 13 y 55 54 55 79



► Exposiciones, talleres, conferencias,
cursos, cine, videos, biblioteca...

► Universum, Museo de las Ciencias de la UNAM
Zona Cultural de Ciudad Universitaria,
Coyoacán 04510, México, D.F.
Informes: 56 22 72 87 y 88
universu@servidor.unam.mx
www.universum.unam.mx