

36  
Universidad Nacional Autónoma de México

# A la sombra del negro sol

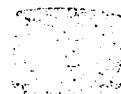


Tesis

Que presenta: **María del Carmen Rodríguez Aguilar**  
Para la obtención de título de licenciada en Filosofía.

Asesor: **Ernesto Priani Saisó**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



COORDINACION DE  
FILOSOFIA

RODRIGUEZ AGUILAR, MA. DEL CARMEN 2002



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

PAGINACIÓN  
DISCONTINUA

*Para Carlota E. Aguilar Sánchez.*



*Agradecimientos:  
A mis maestros y sinodales,  
Por su valiosa ayuda.  
Dr. Ricardo Horneffer.  
Dr. Cresenciano Grave.  
Dra Greta Rivara.  
Dr. Víctor G. Rivas.  
Y muy especialmente, al  
Dr. Ernesto Priani Saisó,  
Por apoyar y orientar  
mis melancolías.*

autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Mano del Carmen Rodríguez  
Aguilo  
FECHA: 27/sep/07  
FIRMA: [Signature]

# Indice

Página

Introducción .....	I
Capítulo Primero: <i>Saturno Científico</i> .....	1
I Libertad y creación .....	2
II La caída .....	13
III <i>Vita Speculativa</i> .....	21
IV <i>Demócrito Junior</i> .....	27
V Duelo y depresión .....	35
Capítulo Segundo: <i>Luz de gas</i> .....	42
I Mención y pausa .....	43
II El duelo como espectáculo .....	45
III Luz de gas ....	51
IV Filósofos y artistas .....	55
V El melancólico .....	59
VI Descenlace .....	82
VII Los nauseabundos.....	87
Conclusión .....	97
Bibliografía .....	99

*¿Tienes un taburete que sirva  
para estar melancólico?,  
¿lo hago bien, primo?...  
¿Estoy suficientemente melancólico?*

**Shakespeare. *Every man in his humor.***

## INTRODUCCIÓN

¿Por qué actualmente la melancolía sólo es tema de preocupación médica, psicológica o psiquiátrica? Desde hace algún tiempo parece que la respuesta a esa pregunta es obvia: se trata de un trastorno psíquico, emocional o afectivo que puede ser pasajero o permanente y que puede causar otro tipo de afecciones más complejas.

En efecto, nuestra comprensión contemporánea de la melancolía descansa sobre esta aparente clara definición, misma que justifica la casi total ausencia del evento melancólico en los tratados humanísticos y estéticos actuales incluyendo naturalmente los de filosofía, situación que como es sabido no siempre fue la misma. Un ejemplo de ello es el llamado *Problema XXX* que debe su polémica más a la probable autoría de Aristóteles que al tema al cual analiza. Independientemente del autor, uno de los aspectos más notables de dicho texto es la perspectiva desde la cual pretende explicar la naturaleza de la melancolía y que, como esta tesis, se abre con una pregunta:

*¿Por qué los hombres excepcionales en la filosofía, en la poesía o en las artes son ostensiblemente melancólicos, algunos al grado de padecer situaciones provocados por la bilis negra?*

La diferencia abismal que hay entre ambas preguntas se debe a la infranqueable distancia cronológica que las separa, es decir, a las diferentes épocas en que son planteadas, pero también a la dimensión de análisis con que cada una aborda la misma cuestión. La posibilidad que estratégicamente sugiere el pseudo-Aristóteles desde el inicio de su *problema* supone, al igual que mi pregunta, una pre-concepción de la melancolía y los melancólicos radicalmente opuesta y que de entrada parece analizarlos desde un ámbito moral.

A estas diferencias que, a juicio de quien esto escribe, no se agotan en las causas mencionadas y al desconcierto que puede causar en un lector de nuestros días, se debe la investigación que ahora presento como tesis.

Tomando en cuenta que el desarrollo de este trabajo partió del impacto que produce una definición de la melancolía parcialmente destruida por el descubrimiento del *Problema XXX*; a una subjetiva afición estética por todo aquello que contemporáneamente se identifica como *melancólico* y a una no tan arbitraria intuición del parcial y en ocasiones erróneo enfoque que nuestra ciencia mantiene respecto a asuntos que competen a su discurrir ético, los objetivos principales de esta tesis son señalar de qué forma se ha construido dicho enfoque en el transcurso de las épocas y por qué lo considero parcial y erróneo en lo que a la melancolía se refiere, así como resaltar la importancia de restituírle su valor como problema moral, estético y social. Para ello, el trabajo se divide en dos capítulos:

El primero, llamado *Saturno científico* se ocupa, como su título lo indica, del rastreo, análisis y deducción de los principios que han formado a lo largo de la historia la comprensión médica y psicológica de la melancolía hasta conformar la versión que ya conocemos, para señalar las deficiencias que tal construcción revela.

El segundo capítulo, *Luz de gas*, debe su nombre al período a partir del cual y por razones metodológicas explicadas en su introducción, pretende reestructurar una comprensión filosófica de la melancolía desde el enfoque y los ejemplos que dicho capítulo aborda.

Como la mayoría de las ideas griegas, la melancolía abarca mucho más de lo que su término designa y ha visto modificar su significado con el paso de los años, mas no la problemática existencial y humana que implica. Por este motivo espero librar el resbaladizo territorio que se presenta ahora ante esta primera investigación, y corresponde a lo que un elocuente Nerval describió como *El sol negro* que ilumina al proyectarnos sus sombras.

# **Saturno Científico**

A mí, en verdad me parece que en toda esta discusión que  
Pertenece a la perturbación de ánimo, una sola cosa  
Contiene la causa: que todas ellas están en nuestra potestad,  
Que todas han sido experimentadas por un juicio,  
Que todas son voluntarias.  
Cicerón.

Si bien la melancolía implica más de lo que su término define, la primera noción que de ella se nos ocurre es la de un estado anímico que, aunque pasajero, es desagradable y tormentoso para quien lo atraviesa o, en el peor de los casos, una enfermedad psicológica perniciosa de duración más o menos prolongada.

¿A qué se debe esta casi automática interpretación?, ¿porqué la melancolía es para nosotros sinónimo de pasividad, desencanto, decadencia o enfermedad? Este concepto se debe en gran medida a ideas heredadas de las explicaciones médicas occidentales que, como veremos en este capítulo, ha determinado estudiar por separado la dimensión psicológica y/o fisiológica de lo que consideran el cuadro clínico melancólico. Debido a esa parcialidad hasta cierto punto necesaria en orden al interés de la ciencia médica, tales explicaciones han logrado algunas coincidencias en el transcurso de las épocas manteniendo la aparente continuidad de un discurso sobre el cual se ha construido y se sostiene una imagen determinada de los melancólicos. Sin embargo, el entramado de esos discursos también ha estado condicionado de principio por valores y criterios que poco deben a la objetividad de espíritu científico que ostentan y resguarda en su interior variaciones radicales y contradicciones importantes que revelan la naturaleza ambigua de sus "certezas".

Cuáles sean estas variantes y en función de qué han sido protagónicas dentro de la doctrina y enseñanza médicas en su momento es lo que este primer capítulo pretende aclarar.

Aspecto pocas veces cuestionado del discurso médico sobre la melancolía, la revisión de la historia de los códigos a los que debemos nuestra definición común y actual revela algo más que la genealogía de ciertos diagnósticos. Demuestra los puntos de partida de la intuición que dio lugar a este trabajo: aparte de

médico, la melancolía también compete a un terreno de reflexión filosófica donde encuentra su sentido, valor y problemática más amplios.

## 1.- LIBERTAD Y CREACIÓN

Por naturaleza, el hombre entero  
no es sino una enfermedad  
Demócrito

Siglo IV A.C., Demócrito, el sabio de la ciudad de Abdera no cesa de reír. Su actitud se ha modificado de tal manera que los habitantes de su ciudad envían una carta urgente al médico Hipócrates donde anuncian:

Es posible que si Demócrito enloquece, Abdera quede desierta. Se olvidó de todo; para comenzar de sí mismo: permanece despierto de día y noche; se ríe de todo, de las cosas grandes y pequeñas; dice que la vida no vale nada. Si alguien comercia o se casa, le habla al pueblo o cumple con una orden, viaja en la embajada o resulta electo, se le destituye o se enferma, es herido o muere, Demócrito ríe. Ríe de ver tristes a unos mientras otros están contentos. Se dedica a estudiar el *hades* y todo lo que sucede allá. Escribe sobre eso. Asegura que el aire está lleno de simulacros. Escucha voces de las aves y se levanta a media noche para cantar en voz baja. Dice que hay incontables Demócritos semejantes a él. Su color de piel no está menos dañado que su juicio. Nos atemoriza, Hipócrates: nos trastorna. ¡Sálvanos por favor!<sup>1</sup>

El médico asiste al llamado para encontrar un individuo de intuiciones brillantes y claras que encausa su decepción por lo cotidiano a la risa y a la ironía.

Muy bien dicho, Hipócrates. Pero ignoras de qué río; estoy seguro de que cuando lo sepas, añadirás a tu equipaje una medicina mejor para la patria que tu propia embajada: podrás enseñar sabiduría a los demás.

Atribuyes mi risa a dos causas: los bienes y los males. Pero mi risa tiene un objeto único, el hombre lleno de sinrazón, vacío de obras rectas, pueril en todos sus proyectos. ¿Por qué todo su esfuerzo, inútil y sinrazón idéntico a la locura? Son homicidas. Sus fracasos me dan risa, sus infortunios me parecen ridículos; así pues, ¿qué tiene de malo mi risa? Nadie se ríe de su propia sinrazón. Cuando los problemas se resuelven con buen sentido o con facilidad, no río. Pero los hombres dejan que las preocupaciones de la vida común transformen sus espíritus como si tuvieran alguna consistencia. ¡Permiten que el humo del orgullo confunda sus inteligencias desprovistas de razón; el andar desordenado de las cosas no los mueve a reflexión! De eso río Hipócrates, de los hombres insensatos, mi risa condena su falta de un proyecto bien meditado, ¿por qué no burlarme y aislarme de quienes, después de botar al mar un barco cargado en exceso acusan a las olas de tragarse su

<sup>1</sup> Hipócrates. *Cartas* p. 56



cargamento? Por mi parte creo que no ríe lo suficiente. Me gustaría algo que los afligiera como su espectáculo a mis ojos; no una medicina que los cure.<sup>2</sup>

Por el momento dejemos en pausa la versión que el propio sabio da de su comportamiento y centrémonos en la opinión que, de principio da el médico respecto a Demócrito:

Por lo que me dices, Demócrito no presenta signos manifiestos de locura sino de un vigor del alma poco común —ya no tiene en su mente ni a su mujer, ni a sus hijos, ni a sus parientes, ni a su fortuna, ni a nada; se repliega día y noche en sí mismo y vive, de un modo solitario, en cavernas y desiertos, a la sombra de los árboles, sobre la suave hierba y a la orilla de los ríos. A los melancólicos les ocurren, con frecuencia, cosas de este tipo. Muchas veces son taciturnos, solitarios y amantes de los lugares aislados, rehuyen a los hombres y miran a sus iguales como extraños. No sólo los locos buscan las cavernas y los lugares tranquilos: también quienes, para tener el alma en paz, se desentienden de los asuntos de los hombres.... Con todo, hay algo malsano en esa risa con cualquier motivo: si la intemperancia es un vicio, su perpetuación resulta todavía peor. Podría decirle: “Demócrito, con todo lo malo que ocurre y cualquier cosa que se haga te hace reír. Pero puesto que en el mundo hay tanto penas como alegrías ¿no es una hostilidad hacia los dioses rechazar una de las dos? Porque si te ríes de los enfermos y gozas cuando alguien muere, te encanta oír la noticia de desgracias, ¡qué maldad, Demócrito, y qué lejos estás de la sabiduría si no ves el mal en esas cosas! Lo que te hace actuar así, Demócrito, es la bilis negra”<sup>3</sup>

La respuesta del médico es concreta: Demócrito es un melancólico. ¿A qué se refería con eso?

Al parecer, para Hipócrates “melancólico” designa algo muy claro, pero para nosotros presenta ciertos problemas en su definición. En principio, porque el término “melancolía” no fue acuñado por Hipócrates. Antes de él, la medicina griega ya había desarrollado bases sobre las cuales era posible identificar y clasificar las alteraciones de la personalidad, como era el caso del sabio de Abdera. Bases de las que el médico ya disponía para su diagnóstico

Para entender mejor el origen de estas bases es necesario destacar que, para los griegos, la medicina y la filosofía estaban estrechamente vinculadas. En el contexto cultural greco-romano, las teorías morales y médicas no se elaboraron aisladamente sino en conjunto y como complemento entre sí. En primer lugar, y respecto a la influencia de la filosofía sobre la medicina, cabe resaltar el influjo metodológico que la medicina griega tuvo de la filosofía jónica cuyo método de investigación buscaba una explicación natural a

---

<sup>2</sup> Hipócrates. *Cartas*, págs. 78-84

<sup>3</sup> Hipócrates. *Cartas*, págs. 61, 62, 67

todos los fenómenos. Por *natural* me refiero a la tendencia de la filosofía presocrática a reducir todo efecto a una causa y a descubrir en esa relación causa-efecto la existencia de un orden necesario y general.<sup>4</sup> La esperanza de dichos filósofos (Anaxágoras, Tales de Mileto, Empédocles por ej.) en descubrir las leyes que rigen el universo por medio de una minuciosa y analítica observación de las cosas influyó de tal forma en las incipientes áreas del conocimiento, que ha llegado a considerarse la preocupación que orientó los primeros cuestionamientos de la filosofía griega y fundó el tradicional método científico de occidente.

La determinante influencia de este método en la medicina y sus diagnósticos, que suponía la existencia de un orden previo universal, se manifiesta en ideas como la *naturaleza humana*, la *Isomoiria* (idea griega de proporcionalidad entre los elementos fundamentales del organismo) y la *Arété* (simetría de las partes que conforman el cuerpo), ambas decisivas para las primeras definiciones de salud y enfermedad. Tales principios ideales se incluyeron en el discurso médico por medio del concepto filosófico de la *physis*, que aludía a la estructura de un universo material que los filósofos presumían asentado en un orden de simetría perfecta.<sup>5</sup> Desde este presupuesto, los médicos extendieron el principio de simetría universal al ser humano que, para escuelas tan significativas como la estoica y epicúrea, era la unidad o *pneuma* entre cuerpo y alma la cual no sólo era la parte independiente o intangible de la materia, sino otra especie de cuerpo o sustancia que permeaba la carne y los huesos<sup>6</sup> A reserva de los elementos que las diferencian, la teoría platónica del alma tripartita corrobora a su manera su necesaria correspondencia con el cuerpo, cuyo estado óptimo consistía en un justo equilibrio entre sus dos partes elementales de donde nacieron los conceptos hipocráticos de *eucrasia* (mezcla óptima de los componentes) y *akeracia* (ruptura de ese equilibrio)<sup>7</sup> Tal *eucrasia* o armonía dependía, por tanto, de un buen cultivo de las facultades del alma en conjunto con las del cuerpo, motivo por el que teoría y práctica médicas estaban necesariamente ligadas a los ideales morales griegos. El conjunto de las prácticas encausadas a procurar el bienestar integral del alma y el cuerpo se llamó *askesis* o ascética, entrenamiento práctico indispensable por medio del cual los individuos procuraban

<sup>4</sup> W. Jaeger. *Paideia*, págs. 785-89

<sup>5</sup> W. Jaeger, *Paideia*, p. 788

<sup>6</sup> W. Jaeger. *Paideia*, p. 30

<sup>7</sup> Jackson. *Historia de la melancolía...* p. 38

gradualmente su perfeccionamiento físico y moral al mismo tiempo, los cuales redundaban en un estilo de vida, un régimen y un comportamiento que propiciaba el cultivo de las virtudes. Dicha *askesis* se relacionaba con la observancia de todos los aspectos de la vida cotidiana, como la tradición pitagórica revela al reconocerla en numerosos ejercicios que incluían desde la revisión de las faltas cometidas al final del día hasta la meditación y los hábitos alimenticios.<sup>8</sup>

Observación constante de sí mismo, la *askesis* no sólo contribuía al perfeccionamiento de cada quien; era la herramienta principal por la cual los griegos hicieron de su cuerpo objeto de creación y reflexión moral.

La *askesis* moral forma parte de la *paideia* del hombre libre que tiene un papel que desempeñar en la ciudad y en relación con los demás. No obstante, esa ascética no se la organiza ni reflexiona solamente como un corpus de prácticas singulares que constituiría una especie de arte específico del alma con sus técnicas, procedimientos, sus recetas. Por una parte, no es distinta de la propia práctica de la virtud; es su repetición emancipadora. Por otra parte, se sirve de los mismos ejercicios que forman al ciudadano, el dueño de sí y de los otros se forma al mismo tiempo y por último una técnica particular más compleja que la simple repetición de la conducta moral a la que tiende. Es cuando vemos entonces al “arte de sí” tomar su figura propia.<sup>9</sup>

Como puede concluirse, dicha *askesis*, síntesis de lo que Foucault llama “arte de sí” que conjugó la filosofía moral con la teoría médica griega, revela tanto una preocupación estética por la libertad,<sup>10</sup> como la justificación del régimen o *dietética*, a su vez origen de la terapéutica y la práctica de los médicos posteriores como Hipócrates.

El autor del trabajo sobre *La antigua medicina* (Hipócrates), lejos de concebir un régimen como una práctica adyacente al arte médico —una de sus aplicaciones o una de sus prolongaciones— hace por el contrario que la medicina nazca de la preocupación primera y esencial del régimen... según él la humanidad se había separado de la vida animal por una especie de ruptura de dieta; en el origen, en efecto, los hombres habían utilizado una alimentación semejante a la de los animales: carne, vegetales crudos y sin preparación. Semejante manera de nutrirse que podía curtir a los más vigorosos, era severa para los más frágiles: en breve morían. Así los hombres habían buscado un régimen mejor adaptado “a su naturaleza”. La medicina se habría formado entonces como *dieta* propia de los enfermos y a partir de una interrogante sobre el régimen específico que les convenía.

<sup>8</sup> Foucault. *Historia de la sexualidad*, T II p. 72

<sup>9</sup> Foucault. *Historia de la sexualidad*, págs. 75-76

<sup>10</sup> Foucault. *Historia de la ...* p. 92

En este relato de origen la *dietética* surge como indicio, da lugar a la medicina como una de sus aplicaciones particulares.<sup>11</sup>

La relevancia de la *askesis* y la *dietética* para la formación del griego libre fue registrada en detalle por literatos, filósofos y médicos como Rufo Musonio (30-101), Plutarco (47-120), Epicteto (55-135), Galeno (129-200) y Clemente de Alejandría (160-215), los cuales expresaron su común interés tanto por reducir los desórdenes o malos hábitos causantes de padecimientos en el alma y el cuerpo de las personas, como por designar la *askesis* adecuada para cada edad según su constitución particular.

La noción griega de salud parte de todos los elementos hasta aquí revisados y para los médicos del período de Hipócrates, en congruencia con los presupuestos jónicos de la armonía o *isomoiru* que los influenciaban, significaba la armonía entre los cuatro principios elementales del organismo humano que, como para la naturaleza, eran lo húmedo, lo seco, lo frío y lo caliente: agua, tierra, viento y fuego. Hipócrates resume en su *De la naturaleza del hombre* (siglo V a.c.) este principio de la medicina teórica griega combinándolo en un sistema único con la teoría de los cuatro elementos naturales de Empédocles y la noción de equilibrio o correspondencia entre ellos y el ciclo de las estaciones propuestos por los pitagóricos.<sup>12</sup> El resultado fue la doctrina humoral que, durante casi dos mil años, fue el esquema explicativo de las enfermedades.

Antes de recordarla, es importante recordar que, como ya he dicho, los médicos griegos fundaban sus criterios en la observación del cuerpo. Ante la gran cantidad de datos que les proporcionaba cada caso, se vieron en la necesidad de clasificaciones por medio de conceptos o *eidos* que designaran, además de la forma, las características visibles de un grupo de individuos comparados con otros. Para lograrlo, asociaron las cualidades del cuerpo más evidentes (lo amargo, lo ácido, lo dulce y lo salado) con los cuatro fluidos que lo componen: la sangre, la flema, la bilis amarilla y la bilis negra.

Con la teoría de los cuatro elementos de Empédocles, la teoría humoral borra la frontera entre filosofía y medicina, estableciendo la relación de estos cuatro elementos naturales con los cuatro fluidos

---

<sup>11</sup> Foucalutl, *Historia de la...* T II p . 93

<sup>12</sup> Jackson. *Historia de la melancolía*. p. 18

corporales cuya combinación en cada cuerpo se creía determinante para el temperamento de cada individuo, es decir, su constitución y su tendencia a sufrir o capacidad para resistir ciertas alteraciones en su organismo originalmente armónico<sup>13</sup>

Desde ese enfoque decididamente naturalista y filosófico, la medicina griega comienza a desarrollar sus propias teorías. La doctrina humoral es la suma de todo ese saber que establece lazos de parentesco entre los elementos, las estaciones y los humores (o fluidos corporales) desde un esquema más o menos así:

HUMOR	CUALIDAD	ESTACION	ELEMENTO
Sangre	Templada y húmeda	Primavera	Agua
Bilis amarilla	Caliente y seca	Verano	fuego
Flema	Fría, seca y húmeda	Invierno	viento
Bilis negra	Fría y seca	Otoño	tierra

En términos estrictamente biológicos la bilis negra (en griego *melanina*= bilis *cholé*= negra, *Melancholia*) era un fluido que, a causa de las características físicas que presentaba (frío y seco), se creía producido por el hígado que, en condiciones normales, lo integraba a la sangre en cantidades medidas para, al pasar por el bazo (de consistencia esponjosa), ser descompuesto y purificado. En caso contrario, y por el mal funcionamiento de alguno de estos dos órganos, se corría el riesgo de un exceso o predominio de dicho fluido, afectando seriamente el cerebro (matriz del sistema nervioso), el organismo y, en consecuencia, el temperamento de la persona. Resultado: el carácter melancólico, al que Hipócrates alude. Aunque en contraste con otros humores la bilis negra no se puede relacionar fácilmente con alguna sustancia corporal hoy identificada, especialistas actuales como Sigerist, sugieren que correspondía a emanaciones de color oscuro muy frecuentes en pacientes con úlceras gástricas, carcinomas, cierto tipo de malarías o desajustes intravasculares agudos a los que los médicos griegos atribuyeron el mismo origen.

En este como en otros casos, los griegos basaron sus teorías sobre la observación. Sabemos que las deposiciones de los pacientes de úlceras gástricas sangrantes son negras, como también lo son a

<sup>13</sup> Jaeger, p. 787

veces las sustancias que devuelven los pacientes con carcinoma del estómago. Hay una forma de malaria que todavía hoy se conoce con el nombre de "fiebre del agua negra" porque la orina, como resultado de la hemólisis intravascular aguda, se hace repentinamente muy oscura, si no negra, si color caoba. Observaciones similares pueden haber conducido a la creencia de si la bilis amarilla normal podía convertirse en negra debido a la corrupción y que esa bilis negra producía enfermedades, especialmente la enfermedad de la bilis negra llamada melancolía.<sup>14</sup>

Ahora retomemos la pregunta ¿a qué se refería Hipócrates con *melancólico*? Si la bilis negra era causada por un "desorden" del organismo, un exceso de un fluido natural, ¿entonces el médico se refería al melancólico como una víctima de un defecto en su propio cuerpo? Reconsiderando lo hasta aquí visto, evidentemente no. Como griego, Hipócrates no podía entender, canalizar y atender ninguna alteración o exceso en una composición corporal particular sin atender la singularidad del alma del individuo que la padecía, luego entonces, si en su origen griego la melancolía estuvo estrechamente relacionada tanto con el cuerpo como con el alma de la persona, desembocaba en un tipo de comportamiento específico, en un temperamento o forma de ser, aspecto importantísimo para la atención médica que en gran medida también partía de un diagnóstico moral. Por una parte, el temperamento de una persona era la deficiencia biológica que lo hacía tendiente a padecer exceso de un fluido específico. Por otra, y en continuación de la primera, temperamento también era algo parecido a lo que hoy llamaríamos el carácter del individuo, es decir, su forma de actuar, sus pensamientos, sus gustos y su estilo

Algunos melancólicos lo son por naturaleza en virtud de su temperamento congénito. Otros... se hacen melancólicos como consecuencia de la mala dieta<sup>15</sup>

Dos dimensiones (física y psicológica) hermanadas en Grecia por el principio ideal jónico del orden y correspondencia causal del universo, enfoque desde el cual el temperamento biológico dictaba el emocional y viceversa. En consecuencia, melancólico era más que un cuerpo con sobrecarga de bilis negra. Era aquél cuyo carácter correspondía a la naturaleza de su propio exceso dañino, aquél de personalidad

<sup>14</sup> Henry Sigerist. *Historia de la medicina*, vol. II, p. 320

<sup>15</sup> Rufo de Efeso en *Historia de la...* p. 44

obscura, fría y seca (como el humor predominante) reservado, misántropo y de apariencia ausente. Triste, amargo e impasible. A partir de entonces, la lista de actitudes que se piensen relacionadas con esas cualidades aumenta hasta alcanzar el nivel de tipología minuciosa que encontramos en la mayoría de los médicos griegos como Areteò de Capadocia (150 A.C.)

Los pacientes se encuentran ofuscados o rígidos, afligidos o incomprensiblemente embotados, sin causa manifiesta alguna: así comienza la melancolía. También se muestran enojadizos, sin ánimo para nada, con insomnio o durmiendo con sobresaltos. Se ven atezados por un miedo irracional; si la enfermedad tiende a empeorar, sus sueños serán aterradorizantes y claros; cuando están despiertos sienten aversión por cualquier cosa que se les presenta como una mal, y cuyas visiones les acucian el sueño. Son proclives a cambiar de idea: se hacen ruines, pobres de espíritu, tacaños y poco después pueden ser ingenuos, desprendidos, despilfarradores y no por ninguna virtud<sup>16</sup>

Demasiadas actitudes, adjetivos e ideas agrupadas en un solo y mismo concepto ¿Cómo se llegó a esto? Recordemos que el sistema médico griego de identificación y el método para diferenciar los temperamentos partía de la observación de cada caso particular y que la variedad de comportamientos que encontraba el médico como observador lo llevaron a esta sobre adjetivación del melancólico que, sin embargo, se identificaba con una misma fuente: la bilis negra.

Mientras para Sorano de Efeso eran criaturas de carácter voluble oscilante entre extremos, para Rufo eran apopléjicos, embotados, suicidas y temerosos. Menos consecuente, Areteo los cataloga entre los maníacos, por delirantes y lunáticos, e Hipócrates quien los describió como desesperados, insomnes, irritables y con aversión a la comida, designó a un desaliñado, glotón y sonriente sabio de Abdera con el mismo título<sup>17</sup> El temperamento melancólico griego, un comportamiento o estilo de vida y posible *diseracia* posterior, podía ser *proclivitas* que los estoicos definían como la simple tendencia física o moral hacia ciertas actitudes relacionadas con la melancolía; *pathos*, es decir, el desorden que tal tendencia podía causar; *nosema*, enfermedad plena, morbo que afectaba el alma y el cuerpo del individuo y finalmente *agrotatio*, la debilidad que seguía al morbo. La *agrotatio inveterata* era el padecimiento sin esperanza de cura.

<sup>16</sup> Stanley Jackson, *Historia de la melancolía y la depresión*, p. 50

<sup>17</sup> Hipócrates, *Cartas*, p. 67



Pese la gran cantidad de actitudes distintas atribuidas a la melancolía en este primer período (Demócrito o Heráclito por ejemplo, que son los dos clásicos paradigmas extremos de la antigüedad) es posible señalar una constante: la terapéutica griega cuya consistencia y unidad de criterios para contrarrestar la *diskrasia* melancólica es patente en varios de los textos que hasta hoy sobreviven. Purgas, sangrías, alimentación ligera, húmeda y sin condimentos, ventosas para relajar los nervios y un estilo de vida que ahuyentara cualquier causa de tristeza y angustia de ánimo se repiten en cada uno de los casos registrados,<sup>18</sup> terapéutica que alcanza su mayor expresión en el famoso remedio de Rufo que facilitaba la expulsión del nocivo humor ayudando a la digestión y eliminando la flatulencia con sus efectos purgantes y diuréticos<sup>19</sup>

Del mismo modo que el remedio de Rufo (quien desarrolló su actividad durante la época de trajano, 98-117) significó el grado más alto del sistema terapéutico griego para contrarrestar el exceso de humor negro, la prolija y confusa red descriptiva de los temperamentos melancólicos y de los melancólicos mismos tiene su mayor sofisticación con Galeno y Aristóteles, cuyas aportaciones nutrieron las discusiones que sobre el tema desarrollarán las dos etapas posteriores: Medioevo y Renacimiento.

Para Galeno, en el libro III de su *De las partes afectadas*, la bilis negra causaba una gran cantidad de desórdenes que podían llamarse "melancólicos" a causa de su común origen; sin embargo, la melancolía propiamente dicha era sólo una de ellas.

Normalmente los pacientes melancólicos se ven acosados por el miedo, aunque no siempre se presenta el mismo tipo de imágenes sensoriales anormales. Por ejemplo, un paciente cree que lo han convertido en un tipo de caracol, por lo que escapará de todos por miedo a que lo aplasten; otro paciente al ver algún gallo cacareando y agitando las alas al compás batirá sus brazos sobre las costillas e imitará la voz del animal; otro tercero tendrá miedo de que Atlas, que sostiene el mundo, se canse y lo mande a paseo, mientras que tanto él como todos nosotros resultaremos aplastados unos contra otros. Y como éstas, miles de ideas semejantes. Aunque cada paciente melancólico actúa bastante diferente de los demás, todos ellos muestran miedo o desesperación. Creen que la vida es mala y odian a los demás, aunque no todos quieren morir. Para algunos el miedo a la muerte es la preocupación fundamental durante la melancolía. Otros, bastante extrañamente, temerán a la muerte a la vez que la desean (...) debido a esta desesperación, los pacientes suelen estar constantemente sombríos y parecen aterrorizados, como los niños o los adultos sin educación en la oscuridad más profunda. Así como la oscuridad exterior

<sup>18</sup> S. Jackson, *Historia...* pgs. 37-50

<sup>19</sup> La receta consistía en coluquintida, consuelda amarilla, germandrina, casia, agórico, asafeltida, perejil silvestre, aristolochia, pimienta blanca, canela, espinacardo, azafrán y mirra mezclada con miel para administrarse en dosis de cuatro gotas con hidromiel y agua de sal. (Jackson en *Historia de la melancolía...* pág. 45)



amedrenta a casi todas las personas, a excepción de unas pocas especialmente audaces o entrenadas para ello, de la misma manera, el color del humor negro produce miedo cuando su oscuridad arroja una sombra sobre la zona del pensamiento<sup>20</sup>

En su aparente falta de concreción, este párrafo refrenda dos puntos importantes. Primero, que la bilis negra o melancolía griega no era exclusivamente un desorden emocional ni exclusivamente físico, sino una forma de ser que podía deberse en algunos casos a un desajuste en la armonía natural de ambos, y segundo, que si bien la pauta galénica enlazó casi cual sinónimos melancolía-tristeza-manía ésta no fue ni la única ni la más importante definición del mismo galeno respecto a la melancolía en general.

Por otra parte, el pseudo-Aristóteles inicia su tratado dedicado a la melancolía con una problemática pregunta: *¿Por qué los hombres excepcionales, en la filosofía, en la política, en la poesía o en las artes son ostensiblemente melancólicos, algunos al grado de padecer males provocados por la bilis negra?* Duda que abre el texto con la posibilidad brillantemente abordada por el estagirita de una “salud” racional y emocional del individuo con exceso de bilis negra. En el llamado *Problema XXX* el temperamento melancólico, además de un humor que en exceso recorría el cuerpo, era en algunos casos la causa de un carácter dado a la reflexión profunda, el arte y el cultivo de las facultades racionales más elevadas, llegando incluso a disponer el ánimo hacia un estado muy parecido a la “locura divina” platónica, la *theia moira* o insania más comúnmente conocida como entusiasmo, éxtasis, raptó sagrado o contemplación apto para los grandes intelectos, furor divino que, como veremos más adelante, tendrá con Ficino hasta el Renacimiento sus consecuencias. En esta faceta de melancolía inspirada, el pseudo-Aristóteles localiza el temperamento del genio siempre sumergido y oscilante entre ánimos variables como el humor que lo sustenta y en una especie de ebriedad del conocimiento y curiosidad.

En efecto, con frecuencia nos sentimos afligidos ¿por qué? No podríamos decirlo; Otras veces, por el contrario, nos sentimos animados, pero el motivo no es claro. Seguramente todos hemos sentido, aunque sea un poco, esas afecciones –y otras también, superficiales- pues la potencia de la bilis negra se encuentra en la substancia de todos. Pero si tocan lo más profundo de alguno, es porque forman parte de su carácter. Quienes solo tienen una pequeña parte de esa sustancia son normales, mientras que los que la tienen en gran cantidad, son distintos de la mayoría. Si la sustancia está muy

---

<sup>20</sup> Jackson en *Historia de la..* p. 48

concentrada, son melancólicos al grado máximo, pero si la concentración es moderada, son seres excepcionales que, con todo, si no ponen atención, se exponen a sufrir enfermedades derivadas de la bilis negra en una u otra parte del cuerpo, según el caso.<sup>21</sup>

El *problema XXX* simboliza la interpretación filosófica y médica que consideró posible una *eucrasia* o armonía dentro de la anomalía que implicaba el ser melancólico, así como la diferencia entre una actitud humana excepcional enmarcada por un temperamento igualmente excéntrico y una pérdida total de las facultades en el delirio. El interesante matiz que planteó una melancolía-revelación que defendía la intervención del espíritu irracional como valioso para elevar al hombre en libre comercio intelectual con entidades superiores y divinas, tuvo escasa repercusión en la medicina medieval que soslayó este enfoque para destacar los rasgos más negativos, el desorden y la *discracia* padres de los ánimos oscuros, solitarios, tristes y amargos.

Como veremos adelante, al ignorar esa interpretación los médicos posteriores evadieron el complejo físico, emocional cultural y social que implicó el temperamento melancólico. En busca de una mayor especificidad se disociaron las dos perspectivas analíticas vitales para comprender a la melancolía: la moral (es decir, comportamientos, actitudes, formas de vida elegida) y la médica. Cómo fue posible que una *discracia* o *proclivitas* se transformara en una enfermedad de valor puramente negativo es lo que a continuación revisaremos así como algunas de las más importantes causas que gradualmente mutaron la complejidad ética de un temperamento en una afección dañina que como tal y conforme a lo hasta aquí visto nunca existió.

---

<sup>21</sup> Aristóteles, *Problema XXX* págs. 48,49

## 2.- LA CAIDA

Mas cuando Adán quebrantó la ley se apagó en él  
El brillo y la inocencia y sus ojos,  
que antes contemplaban el cielo,  
se cegaron y su hiel se trocó en amargura,  
y en negrura su melancolía...  
Santa Hildegarda.

Roma trasladó la autoridad de las doctrinas médicas griegas a Bizancio por medio de notables copistas como Rufo y Dioscórides. Tras la caída del imperio, médicos y comentaristas de entre quienes destacan Orbasio de Pérgamo (325-403), Alejandro de Tralles (525-605) y Pablo de Egina (625-605) dieron continuidad a la difusión de la obra de Hipócrates y la doctrina humoral de Galeno cuyas primeras traducciones al latín se hicieron en Alejandría. Por su parte, el oriente árabe tampoco fue inmune a dichas teorías elementales en la formación de autoridades médicas como Al-Razí, Haly Abbas y Avicena, por las traducciones que de los médicos griegos hiciera Constantino Africano en el siglo XI (1020-1087) junto con varios traductores cristianos quienes hicieron posible la difusión de las obras clásicas en sirio, hebreo y árabe. De ahí que la medicina de esta época de transición (cristiana, judía o musulmana) se edificó sobre traducciones o compilaciones que, en la mayoría de los casos, se acompañaban de extensos comentarios explicativos y originales observaciones del traductor que casi nunca llegaban a conformar una crítica seria<sup>22</sup>.

Sobre la melancolía, las aportaciones árabes, bizantinas y occidentales se concretaron en ampliar las descripciones sobre lo que se creía eran efectos de una misma causa más algunos añadidos de la terapéutica tradicional como la, en aquél entonces, popular *Hierapicra*<sup>23</sup>. Si Orbasio de Pergamo sugería el coito como remedio para la melancolía (pues desaparece las ideas fijas de la mente y tranquiliza las pasiones), Alejandro de Tralles incluye en las manifestaciones de melancolía la euforia, la ira, el ensimismamiento, la indolencia, el miedo, el suicidio y el homicidio. En la naciente literatura médica medieval se mantuvo la perspectiva

<sup>22</sup> Cfr. *Historia de la melancolía...*p. 51-56

<sup>23</sup> Fórmula variable según el criterio del médico cuyos elementos predominantes eran canela, aloe, eléboro negro, coloquintida, germandrina y escamonea. Todos de efectos purgante.

clásica para la cual, según vimos, la melancolía era un temperamento en que tanto cuerpo como espíritu eran determinantes en la formación de la *proclivitas* (tendencia física y moral hacia actitudes melancólicas), aunque ésta fue explicada teóricamente desde una interpretación cristiana que las asoció con la enseñanza bíblica de la caída y la salvación<sup>24</sup> (Alexander Neckam, Alberto Magno, Pietro de Abano y Guillermo de Auvernia por ej.), lo que no contribuyó mucho a un cambio de la desfavorable opinión general que se tenía sobre la melancolía. Para la edad media, y como consecuencia del cúmulo de información variada de que se disponía en occidente, la descripción tipológica humoral tuvo en estos años sus más representativos ejemplos, mismos que se completaban con recomendaciones preventivas en concordancia con ciertos dictámenes de la dietética griega y romana.

Los ecos de Aristóteles entre los escolásticos doctos, las descripciones visionarias de Santa Hildegarda altamente subjetivas y a menudo horripilantes, las interpretaciones de Huges de Fouilloi expresamente diseñadas *ad aedificationem claustralium*, la sutil doctrina de las escuelas médicas, siempre escépticas o netamente hostiles frente a una adaptación esquemática del humoralismo puro, nada de esto valía para integrarse en el caudal común del conocimiento ni bastaba para seguir de guía al hombre medieval cuya existencia estaba ensombrecida por el temor a toda clase de enfermedades. Lo que hacía falta, más que un cuadro completo o profundo era un cuadro altamente definido. La gente quería saber cómo se reconocía infaliblemente al tipo colérico, sanguíneo o melancólico, en qué momentos cada uno de ellos tenía que tener particular cuidado y de qué manera tenía que combatir su particular composición, de modo que no es sorprendente que se produjeran una proporción considerable de textos con normas de salud, fáciles de memorizar, que estaban destinadas a alcanzar popularidad entre el vulgo<sup>25</sup>

El *Régimen Salernitanum* cuyo origen se remonta a la escuela médica de Salerno (1160-1180) fue la expresión concreta de tal necesidad, de resumir ideas previamente establecidas.

Queda aún la sustancia negra de la bilis triste, que hace hombres torcidos, tétricos y poco locuaces. Pasan la noche estudiando y su mente no se entrega la sueño. Se sujetan a un propósito y cuentan con que nada se les escape. Envidioso y triste, codicioso y agarrado, no exento de falsedad, apocado, amarillento...<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Cfr. Saxl, Klibansky, Panofsky en su *Saturno y la melancolía*, págs. 87-104

<sup>25</sup> *Saturno y la...*, págs. 125-127

<sup>26</sup> *Saturno y la...* p. 128

Por otra parte, las observaciones de la ciencia oriental se condensan, primero, en la repetición de los esquemas clásicos y, segundo, en Avicena quien supo integrar a la melancolía en un esquema humoral donde sus variables manifestaciones se atribuyeron –encontrándoles así una justificación- a su mezcla con los tres humores restantes

“La melancolía es, o bien natural, o bien debida a secreción e innatural... de la melancolía por secreción (innatural), una clase se origina en la bilis incinerada, otra se origina de la flema incinerada, otra se origina de la sangre incinerada y la cuarta, finalmente, procede de la melancolía natural incinerada”... De aquí en adelante por lo tanto, la enfermedad melancólica pudo tener una base sanguínea, colérica, flemática o *melancolía natural* variedad esta última que se podía calificar, por así decirlo, de melancolía al cuadrado.<sup>27</sup>

Recurriendo a nociones básicas de ese esquema, resulta un cuadro como el siguiente

Bilis negra = Reflexión y aislamiento  
Bilis negra + sangre = Alegría destemplada, risa descontrolada, burla  
Bilis negra + flema = Pereza y dejadez  
Bilis negra + Bilis amarilla = Violencia, escándalo, manía

Lo extenso de este marco teórico y descriptivo no bastó y desde el siglo IV se complementó con otra situación que provino de un ámbito muy distinto al conocido por los griegos: la *avedia*.

El término es un derivado o transliteración de un vocablo griego que significa distracción, embotamiento o –literalmente- estado de no importarle a uno nada. Empezó a representar una actitud problemática cuando algunos de los monjes anacoretas cristianos que se habían retirado al desierto de Alejandría para abandonar las tentaciones mundanas encontraban, en lugar de perfección espiritual, un estado de ánimo muy parecido al definido por la palabra griega ( ) generalmente caracterizada por agotamiento, apatía, tristeza, pereza, negligencia, aflicción e intranquilidad que llegó a convertirse en enemiga de los nuevos ideales morales y en relacionarse –mas por especulación que por deducción- con las manifestaciones de ánimo adjudicadas al melancólico.

<sup>27</sup> Avicena citado en *Saturno y la...*, p 105

Nuestro sexto combate es contra la acedia, que podemos denominar fatiga o angustia en el corazón. Está emparentada con la aflicción y es especialmente dura para los solitarios y un enemigo peligroso y frecuente para los que moran en el desierto; es especialmente perturbadora para el monje en la hora sexta, como una fiebre que le ataca a horas regulares, produciendo al ardiente calor de sus ataques en el hombre enfermo a horas fijas. Por último, algunos de los antiguos dicen que eso es el "demonio meridiano" de que habla el salmo noveno... Produce disgusto con el lugar, con la celda y desdén y desprecio por los hermanos... También hace al hombre perezoso y negligente en cualquier tipo de trabajo que haya que hacer dentro de la clausura de su dormitorio<sup>28</sup>

Si bien la medicina de esta época siguió tratando a sus melancólicos desde todos los aspectos que involucraba el *temperamento*, el médico medieval añadió también un giro a la comprensión de la melancolía que se diferencia de la explicación griega original en varios aspectos. Como sabemos, los moralistas cristianos encontraron en la teoría platónica del alma tripartita (Fedro, Gorgias, Fedón, República) y de la *némesis* ilustrada por la alegoría de la caverna (República VIII) varios elementos que contribuyeron a la fusión de ciertas prácticas y creencias paganas de fuerte arraigo en la población con una estructura moral católica de muy diferente propósito<sup>29</sup> Si desde cualquiera de sus diferentes secuelas el discurrir ético greco-romano generalmente desembocaba en una *epimeleia eautou* o ocupación de sí mismo y en una *askesis*, no sólo viable sino necesaria para la vida cotidiana del hombre libre, la reflexión moral judeo-cristiana acentuaba 3 cosas: 1) una alma incorpórea e inmortal independiente de la materia, 2) una *askesis* de renuncia al mundo sensible y 3) una doctrina de salvación ultraterrena. Dicha moral, centrada en la espiritualidad de las personas, no sólo propició la integración de la *acedia* a la lista de actitudes melancólicas. Es la *acedia* misma. Aunque en un contexto general las ideas acerca de la melancolía no se modificaron abruptamente, la *acedia* cristiana, hija de hombres distintos con una problemática y visión diametralmente opuestas a las de los griegos, describía acciones y actitudes de alguna u otra forma similares a las observadas en los melancólicos, por lo que, aún sin llegar a identificarse plenamente con la bilis negra, se añadió a la lista de sus posibles y excéntricas derivaciones.

<sup>28</sup> Casiano. *Institutos de los cenobios*, citado en *Historia de la...* p. 68

<sup>29</sup> Sobre este tema, hay varios textos publicados por reconocidos especialistas. En este caso prefiero referirme solo a dos en los que me apoyo al afirmar esto. Norman H. Baynes. *El imperio bizantino*, cap. V ; Bertland Russell, *Religión y ciencia*, pps. 71-79

Como posible secuela de la melancolía, y más aún como actitud poco conveniente para el nuevo sistema de valores, antes que médica y filosófica, la *acedia* demandó de principio ayuda espiritual por lo que fue descrita y tratada esencialmente por religiosos. Si bien la *acedia* no era la melancolía misma, sí configuró uno de sus aspectos más inasequibles para la ciencia teórica y médica, pues como comportamiento rebelde ante preceptos elementales para el buen cristiano, también podía deberse a influencias malignas superiores. Durante muchos siglos la *acedia* se incluyó en listas de pecados donde llegó a equipararse con los 7 capitales o se adjuntó a varios penitenciales (libros que usaban los confesores para plantear sus preguntas a los creyentes). La conclusión de esta singular amalgama ideológica se encuentra en autores como Evagro Pontico (345-399), Casiano y Gregorio Magno (540-604) que hicieron descripciones de una enfermedad muy "parecida" a la melancolía causada por la bilis negra, pero que podía deberse también a la influencia de espíritus malignos y tentadores que desearan alejar a los monjes de su labor y que en caso de persistir, además de afectar la mente y el cuerpo de la persona, adquirió dimensión de pecado.

Desde entonces la *acedia* contribuyó notablemente al obscurecimiento del significado de la melancolía. Si para el siglo XI hablar de *acedia* era referirse a ociosidad y somnolencia (aspectos externos de la personalidad, actitudes) en el siglo XII aludía a fastidio, aburrimiento, flojedad moral y falta de fervor para con los deberes religiosos (aspectos internos de la personalidad, privados). Será hasta la consolidación de la escolástica, con su gusto por los análisis sistemáticos de la fe, que será vista como una peligrosa tristeza del espíritu que puede atentar contra la libre voluntad del individuo. Cuando Tomás de Aquino plantea que la libertad humana es inalienable,<sup>30</sup> el tema de un sujeto inducido por potencias sobrenaturales (demonios) para incurrir en el pecado de la *acedia* y/o la *acedia* seguía siendo, por una parte, un problema moral (debilidad de carácter para controlar los impulsos propios) y, por otra, en asunto corporal es decir, estrictamente médico<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Tomás de Aquino, *Suma contra los gentiles*, Lbr. III cap. LXXXVII 3,6

<sup>31</sup> La *acedia* para Tomás de Aquino era una *tristitia spirituabono* o del espíritu, es decir, pena y aversión del hombre hacia lo que le proporciona su mayor bienestar espiritual. Según él, la pena es la reacción negativa del apetito sensible del hombre hacia lo que es malo para sí mismo... En *Historia de la melancolía* y...p. 70



Los agentes externos o suprasensibles solo impresionan las facultades ligadas a nuestros órganos, pero la impresión no llega hasta la voluntad porque ésta no depende, ni en su ejercicio ni en su objeto, de un órgano corporal<sup>32</sup>

Desde el punto de vista del *doctor angélico* si el alma no podía dejar de ser libre para elegir desechar la amargura que le asediaba, entonces debía atenderse al cuerpo alienado con su tendencia a la bilis negra antes que pervirtiera esa libertad. Dicha explicación rescató de alguna forma la relación entre medicina y moral pero para entonces la *acedia* ya había encontrado voz y presencia propias en el universo que la creó, y aunque como pecado generó alguno que otro precepto y discurso moral en su contra, la mayoría de los penitenciales que la refieren se muestran benevolentes considerando en muchos casos a la confesión como forma de cura más que suficiente.<sup>33</sup>

La penitencia constituía un tratamiento eficaz por sí solo para la recuperación de la salud perdida en el pecado. Los autores de estos manuales conocían por simpatía la naturaleza humana y tenían deseos de liberar a hombres y mujeres de las obsesiones y desajustes sociales producidos por sus delitos. Los penitenciales revelan frecuentemente la circunspección del experimentado conocedor de almas, sabio de la ciencia de la naturaleza humana y descoso de socorrer la mente enferma.<sup>34</sup>

Circunspección y reflexión que no requerían más complemento que la comprensión y el apoyo de sus escuchas, *askesis* de renuncia y contención y no de creación y libre ejercicio de la voluntad. La creación de sí del cristiano medieval, al menos a nivel teórico, siempre será en función de otros (sociedad, rey, iglesia, dios) antes que en función de sí mismo, por lo que el enorme terreno de reflexión moral que simbolizó la *acedia* se limitó a recibir un tratamiento como problema espiritual exclusivamente.

El vicio de la *acedia* tiene tres clases. La primera es una cierta amargura de la mente que no se alegra con nada alegre ni edificante. Se alimenta de hastío y abomina la compañía humana. Esto es lo que el apóstol llama tristeza del mundo que fabrica muerte. Produce inclinación a la desesperación, hurañía y desconfianza y a veces conduce a sus víctimas al suicidio al verse oprimidas por una aflicción irracional. Tal tristeza sale a veces de una impaciencia previa, a veces del hecho de que se pospone algún deseo y, otras veces, de la abundancia de humores melancólicos, en cuyo caso compete al médico más que al sacerdote prescribir el remedio.

---

<sup>32</sup> Tomás de Aquino, *Suma Teológica* Lbr I y II, 17, 14

<sup>33</sup> Jackson. *Historia de la melancolía...*, p. 71

<sup>34</sup> Jackson. *Historia de la melancolía...*, p. 72



La segunda clase es una especie de indiferencia indolente que induce al sueño y las comodidades del cuerpo, abomina las dificultades, huye cualquier tipo de dureza, desfallece en presenciadle trabajo y se complace en la ociosidad. Esta es la pereza (*pigrity*) propiamente dicha.

La tercera clase es el fastidio sólo por todo aquello que pertenece a Dios, mientras que en el resto de las actividades su víctima conserva su actividad y su buen humor. La persona que sufre esto reza sin devoción, rehuye los rezos siempre que puede hacerlo y se atreve a ello, se apresura a terminar las oraciones que no tiene mas remedio que decir y piensa en otras cosas mientras lo hace para que no le aburra demasiado la plegaria<sup>35</sup>

La *acedia*, comprendida desde criterios religiosos o fisiológicos y cuyo complejo abarcaba la tríada tristeza-aflicción-desesperación compartió terreno con el ya de por sí intrincado marco de la melancolía dictado por Galeno, pero incluyendo la ausencia de un diagnóstico diferencial claro. Muestra de esto es que muchos estados de aflicción que inicialmente se trataron como *acedia* (pecado, vicio, pasión, tentación de demonios, enfermedad, etc) se trataron posteriormente como melancolía y viceversa. Asimismo, la estrecha relación entre *acedia* y melancolía generó que la imagen del melancólico medieval fuera una especie de víctima sometida tanto por su debilidad de carácter como por agentes externos superiores, lo que en épocas que se promovió la figura del poseído o endemoniado, la aplicación de terapias que intentaron contrarrestar la *acedia* o melancolía por medio de la fuerza y la tortura corporal. De esta forma, la *acedia* también permitió que la melancolía resultara una enfermedad relacionada con la locura.

Desde la antigüedad el signo mayor de la locura ha sido la transformación del hombre en *otro* distinto. Esta misma idea es recogida por la tradición cristiana para denunciar el demonio que lo habita y ahuyentar mediante la palabra o la fuerza el espíritu impuro desencadenado en él. A partir de entonces lo demoníaco, desde siempre signo visible de lo oculto, se transforma para el mundo cristiano en testigo del verbo y la luz. El endemoniado ilustra un combate eterno y el pensamiento cristiano reconoce en él el drama del hombre aprisionado entre lo divino y lo satánico, la razón o la ausencia de ella.<sup>36</sup>

Para finales de la Edad Media, la tríada negligencia- ociosidad-indolencia de la *acedia* adquirió importancia propia y se hizo tema a tratar por escritores religiosos y seculares interesados en cuestiones morales, mientras el aspecto tristeza-aflicción-desesperación se fundió definitivamente con la melancolía y, en caso de delirio, con la locura. La división temática es relevante, pues desde entonces y como las épocas

<sup>35</sup> David de Augsburgo del siglo XIII citado en *Histora de la...* p. 73

<sup>36</sup> Foucault. *Enfermedad mental y personalidad*, p. 89

siguientes mostraron, la *acedia* quedó confinada a los libros de penitenciales como referencia al mero comportamiento falto de interés en asuntos divinos,<sup>37</sup> mientras la melancolía arrastró consigo muchas de las características asignadas originalmente solo a la *acedia* tales como locura, pereza mental, pecaminosidad y desgracia. Para finales de la Edad Media, la imagen general del melancólico es una imagen amarga, triste y enferma y no la del individuo griego que pudo encontrar en su melancolía una herramienta para la estilización de su libertad.

---

<sup>37</sup> Jackson. *Historia de la melancolía...*, p. 77

### 3.- VITA SPECULATIVA

No hay espíritu grande  
Que no tenga algo de locura  
Petrarca.

El mundo de la criatura hecha a imagen y semejanza de Dios, del cristiano sometido por dogmas y mitos desemboca en un período donde el Hombre es la justa medida de la divinidad. Poseedora del mejor atributo (la razón), la criatura humana es para los nuevos humanistas digno objeto de admiración, no de represión.

Para la historia de la medicina, el Renacimiento se ubica entre el siglo XV y las primeras décadas del siglo XVII, período marcado por los adelantos fundamentales de anatomía de Vesalio (publicados en su *Fábrica* de 1543) que desafiaron la autoridad de Galeno; las contribuciones a la fisiología fundada en la mecánica de Harvey (*Motu cordes* de 1628); la cirugía propuesta por Paré y los desafíos de Paracelso (1493-1541) a la teoría humoral galénica con la nueva "química médica". El radical viraje en la concepción del universo causado por el avance científico y especulativo señala el inicio de una nueva era que reivindica, al menos como idea, la individualidad y el conocimiento. ¿Qué es aquí la melancolía?

La melancolía es una unidad simbólica formada por la languidez de los fluidos, por el oscurecimiento de los espíritus animales y por la sombra crepuscular que éstos extienden sobre las imágenes de las cosas, por la viscosidad de la sangre que se arrastra difícilmente por los vasos, por el espesor de los vapores que se han vuelto negruzcos, deletéreos y ocreos, por funciones viscerales que se han hecho más lentas, como si los órganos se viesen cubiertos por una viscosidad. En este caso la inmovilidad y el silencio son considerados los elementos más importantes que determinan el diagnóstico de la melancolía así como la amargura, languidez y deseo de soledad. Si los pacientes evitan la compañía, les gustan los lugares solitarios y deambulan sin saber adónde van; tienen el color amarillento, la lengua seca como si estuvieran sedientos, los ojos secos, hundidos, jamás humedecidos por las lágrimas, el cuerpo seco y ardiente, el rostro sombrío cubierto de horror y tristeza nos hallamos indudablemente en presencia de la melancolía.<sup>38</sup>

En general, la medicina del Renacimiento inicia con los mismos arquetipos que legan sus antepasados más directos, con variaciones más o menos elaboradas sobre los mismos temas y desde los mismos enfoques (en médicos como Thomas Elyot, Andrew Boorde, Du Laurens y Thimoty Bright, entre

<sup>38</sup> Willis Lorry. Cit. En *Historia de la...* pág. 418,19

otros), aunque restando importancia a la *acedia* pues, como señalé antes, al final del medioevo generó más interés entre moralistas y religiosos. Con la *acedia* fuera del camino, un humanismo ávido por nutrirse de la literatura y filosofía griegas y un imparable desarrollo de las ciencias seculares (matemática, astronomía, geometría, música, etc.) se inaugura un terreno de especulación que si bien complicó mucho más la comprensión de la melancolía, mantuvo la posibilidad de analizarla desde otra óptica.

Hay dos cuestiones a considerar en la cura de la melancolía. Primero, qué complejo la origina y segundo, cómo puede ser repelida. Si se trata de la melancolía habrá que aplicarse la contraria. Si el paciente melancólico está desesperado, póngaselo bien por medio de una medicina alegre. Si ríe demasiado póngaselo bien por medio de una medicina triste. Hay medicinas que hacen reír y ponen las mentes alegres, haciendo desaparecer todas las enfermedades que tienen su origen en la tristeza. No se trata de algo incidental, de la risa en medio de la tristeza; toda tristeza desaparece. También hay medicinas que inducen a la tristeza de manera que alivian la risa inconveniente y el placer exagerado e inapropiados transformándolos. De esta forma se libera la razón y normaliza la memoria. En este tratamiento ha de recordarse que esta medicina puede hacerse solo con quintaesencias que tienen tales propiedades calmantes que llevan a la naturaleza a su debido curso.<sup>39</sup>

Medicina renacentista que cura por contrastes, que refiere discretamente tratamientos “tristes” o “alegres” y que toma en cuenta la voluntad del melancólico para su tratamiento. Paracelso no elimina por completo la enseñanza galénica de los humores, pero tampoco olvida que, antes que un cuerpo enfermo, su estudio y lucha como médico, en lo que a la melancolía se refiere, debe partir de comprender las actitudes y comportamientos de las personas, los *motivos* -no siempre físicos- que pueden llevar a alguien a comportarse de la forma que lo hace. En esto comparte con sus contemporáneos una de las más notables características de los pensadores científicos del Renacimiento: que ven a sus melancólicos, tristes y locos, no como fenómenos aislados y —como los griegos— los reintegran al universo cósmico y social que los crea. Un idealismo moral como el del *Homo Universalis* dejó singular huella en el concepto de la melancolía.<sup>40</sup> Si bien se mantuvo la vigencia de la doctrina humoral en los textos puramente médicos, el más singular rostro del melancólico renacentista lo reveló un estudioso cuyas influencias clásicas sobre el asunto<sup>41</sup> lo llevaron a continuar la polémica invocada por Aristóteles en su *Problema XXX* que como vimos arriba sugería la

<sup>39</sup> Paracelso. *De las enfermedades que privan al hombre de su razón*, p. 80

<sup>40</sup> Cfr. *Saturno y la...* págs. 243, 244

<sup>41</sup> El neoplatonismo representado por Proclo, Plotino y Macrobio.

posibilidad de entender la melancolía como un don preciado propio de intelectos brillantes. Hombre de ciencias y notablemente influenciado por la astrología y astronomía de su tiempo, Ficino enuncia en su *De vida triplix* una teoría que la explica conciliando la medicina de las escuelas con remedios mágicos, el neoplatonismo y su ética personal, labor titánica posible por una comprensión del universo y el ser humano que sólo en un hijo de la modernidad se pudo dar. El esquema previo de Ficino observaba al individuo compuesto de dos partes elementales: Cuerpo (*Physis*) y Alma (*psyche*) cuya fusión por medio del espíritu -tercer y más importante elemento- resultan en una criatura quien, a causa de tan sutil amalgama, está directamente conectada con el espíritu universal del que es un reflejo. El universo cósmico para este autor también se componía de una materia universal y una mente universal quienes, unidas por el Espíritu Primordial (*Espiritu mundis*), contenían en sí mismos los materiales con los cuales el mundo humano está hecho. Toda acción humana tenía una repercusión -por pequeña que fuera- en el cosmos y, naturalmente, los astros, los elementos y el Espíritu Primordial influían en cada una de las criaturas. Los principios de la filosofía Jónica en una novedosa versión .

Como quiera que el cielo está constituido según una ley de armonía y se mueve armónicamente, es normal que no sólo los hombres, sino todas las cosas de aquí abajo estén dispuestas en función de la armonía, y de ella sola, a captar las influencias celestes en la medida de sus posibilidades. Y la amplia armonía de las cosas superiores nosotros la hemos distribuido en dos clases de objetos, a saber: las imágenes constituidas armónicamente; los remedios equilibrados según cierta consonancia; los vapores y los perfumes preparados según una regla semejante de proporción; los cantos y los sonidos musicales a los cuales hay que añadir los gestos del cuerpo; los saltos y las danzas, que según nosotros participan del mismo orden y el mismo poder; los conceptos y los movimientos reglados de la imaginación; los discursos coherentes de la razón y las serenas contemplaciones de la mente.<sup>42</sup>

Ficino sostenía que ese necesario orden e influencia astral recaía en todas las cosas que por sí mismas tenían el poder de conjurar las mismas influencias y guiarlas hacia un determinado fin (la curación de las enfermedades). Dicha teoría se consolidó en la llamada *magia natural* que en su tiempo significó nueva dimensión en las investigaciones y diagnósticos médicos.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Ficino. *La vida triple*, III, 11

<sup>43</sup> Este tema ya ha sido tratado por Saxl, Panofsky y Klibansky en su *Saturno y la melancolía*, pps. 223-254

La melancolía, que correspondió a esta nueva visión, en efecto seguía siendo consecuencia de la bilis negra en exceso, pero tal desorden no podía deberse exclusivamente a un desajuste físico. La capacidad intelectual de algunos melancólicos demostrada por Aristóteles se debía a la influencia de un astro con las mismas características del humor que regía —negro, frío y seco— esto es, con Saturno.

Es la bilis negra lo que obliga al pensamiento a pensar y explorar el centro de sus objetos, porque la propia bilis negra tiene afinidad con el centro de la tierra. De la misma manera eleva el pensamiento a la comprensión de lo más alto, porque corresponde al más alto de los planetas.<sup>44</sup>

Estas cualidades no fueron asignadas a Saturno por Ficino. Desde la antigua ciencia natural y mitología griegas Saturno, aparte de un astro, era el dios Kronos (hijo de Urano), patrono de los hombres poderosos, excéntricos y con capacidades reflexivas inusualmente elevadas. Ficino traduce esa información a su idea de los melancólicos y a su filosofía de correspondencia astros=hombres o universo=fisonomía transportando la profusa mitología que crearon las religiones místicas de Saturno (donde era también dios de los campos y las cosechas; del tiempo; de los contrarios; de la sublime especulación así como de los destinos oscuros y trágicos) y los conocimientos astronómicos de su era a la base de los comportamientos extraños designados a los melancólicos. La complejidad simbólica de la relación entre Saturno y la melancolía ha sido suficientemente estudiada por Panofsky, Saxl y Klibansky en un texto imprescindible para los interesados en ello<sup>45</sup>.

Para esta tesis basta mencionar que, para Ficino el melancólico de principio es un lúcido —no un enfermo— que debe aprovechar sus capacidades racionales para enfrentar positivamente su naturaleza potenciando así las tres cualidades más altas de su especie: *mens* (regida por Saturno) *ratio* (por Júpiter) e *imaginatio* (Marte). El melancólico lograría evitar un desarrollo nocivo del humor que podría afectar su entendimiento y obtener la salud y armonía buscada desde Hipócrates, enfrentando su natural temperamento dictado por potencias superiores. La terapéutica indicada por este “mago natural”, por

---

<sup>44</sup> Ficino. *La vida triple* I, 4

<sup>45</sup> Saxl, Panofsky y Klibansky. *Saturno y la melancolía*

tanto, abarca mucho más que purgas y tratamientos enfocados en el cuerpo. Es un tratado sobre un estilo de vida moderada, modelo en cierta forma parecido al ideal del hombre sabio o genio con el cual Ficino emparentó a los de temperamento melancólico.

Saturno rara vez denota caracteres y destinos ordinarios, antes bien personas que se distinguen de las demás, divinas o bestiales, dichosas u oprimidas por el dolor más hondo<sup>46</sup>

En los siglos XV y XVI la melancolía sabia y *generosa* tuvo gran apogeo, al punto de que hasta en los niveles sociales menos favorecidos no se creía posible una obra poética o artística si el autor no era melancólico<sup>47</sup>

Pero la causa natural parece ser que, para cultivar las ciencias (especialmente las difíciles), la mente tiene que dirigirse de las cosas externas a internas, como desde una circunferencia a su centro, mientras que, cuando está entregada a sus especulaciones, debe permanecer muy fija, por así decirlo, en el centro mismo del hombre. Pero el recogerse desde la circunferencia para fijarse en el centro es propio sobre todo de la tierra misma, con la cual la bilis negra guarda especial afinidad. Por eso la bilis negra impulsa de continuo a la mente a que se concentre en un punto, se detenga en él y se entregue a la contemplación, Y como la bilis negra es de por sí semejante al centro del mundo, obliga a investigar el centro de las cosas singulares y eleva a la comprensión de las cosas más altas. Por ello, el propio Saturno es un Júpiter para las almas que habitan en esferas sublimes, del mismo modo que Júpiter es un *ivanius pater* para los que llevan una vida ordinaria. Es el mayor enemigo, sin embargo para aquellos cuya vida contemplativa es mera apariencia sin ninguna realidad. Saturno no los reconocerá como suyos, ni Júpiter los sostendrá...<sup>48</sup>

“Salud” que, como en Grecia, es armonía y requiere necesariamente la voluntad, capacidad y carácter de las personas. Paradigma donde la melancolía, más que físico, era un problema ético consistente en la forma de vida que se elegía llevar. Para este caso, como en sus orígenes clásicos, la enfermedad de los melancólicos era un error de elección, no un error biológico. En eso consiste la mayor diferencia entre la melancolía medieval y la melancolía del renacimiento.

Una cosa era, con el permiso de la autoridad suprema tratar de encontrar sitio en un orden mundial dado por Dios para la conexión entre la disposición melancólica y la preeminencia intelectual, y un

<sup>46</sup> *La vida triple*, III, 2

<sup>47</sup> Cfr. Carlos Gurméndez. *La melancolía*, p. 33

<sup>48</sup> Marcilio Ficino, *De vida triplici* I; citado por Walter Benjamín en *El origen del Barroco alemán*, p. 145

vínculo semejante entre Saturno y el *intellectus*, otra muy distinta descubrirlo en la propia experiencia y afirmarlo a instancias del afán personal de autoconservación intelectual. Ahora el argumento era, por así decirlo *ad hominem*, y finalmente alcanzó el punto en el que la percepción de la peligrosa inestabilidad de la condición propia, la doble conciencia de debilidad y poder creador, y la conciencia de estar andando al borde de un precipicio, prestaron a la doctrina aristotélica y neoplatónica un tono que les permitió fundirse con la sensación política de la melancolía<sup>49</sup>

La belleza alegórica y filosófica de la “medicina alegre” y la “medicina triste” con el universo de trasfondo (clara referencia a la dietética, el régimen y la *askesís*) no serán escuchadas por el período inmediato posterior ni tampoco por los instauradores de la salud moderna que respondieron a la presencia de su melancólico Hamlet con la condena al confinamiento o la muerte.

---

<sup>49</sup> Saturno y la... p. 247



#### 4.- DEMOCRITUS JUNIOR

La dicha devora nuestras energías,  
Como las desgracias nuestras virtudes.  
Balzac

En medio de la interpretación de la magia natural y un nuevo período histórico, Hamlet solo se plantea una salida: Fingir demencia y ser un melancólico, es decir, solitario, silencioso y adoptar una actitud contemplativa. Aunque sus ficticias acciones son situadas en la baja Edad Media, Hamlet es un personaje moderno. Al decir esto, no pretendo abarcar todos los factores que lo identifican como tal, pues éstos serían objetos por sí solos de una muy amplia y compleja investigación que aquí no tiene lugar. Lo que intento señalar con esta afirmación, es una particularidad que la sustenta y que tiene algo más que ver con el objeto de esta tesis: la definición que tienen tanto Hamlet como quienes lo rodean de la melancolía así como su relación con la locura

La magnitud del interés que en los siglos XVII y XVIII despertó el análisis del origen y la naturaleza de la melancolía es expuesta con claridad hacia 1621, dieciocho años después de la aparición de Hamlet y su tragedia, cuando se publica en Inglaterra una enciclopédica obra, densa y notablemente documentada que lleva por título *Anatomía de la melancolía y la naturaleza de la misma, con todas sus causas, síntomas, pronósticos y diversos medios de curarla* escrita por el inglés Robert Burton, misma que compendia los tratamientos que desde la antigüedad hasta aquella fecha habían sido usados en la terapéutica de la melancolía y las definiciones que sobre la misma existían.

Si bien el tono y la información presentes a lo largo del texto giran en torno a los descubrimientos y opiniones de varios médicos famosos a lo largo de la historia, el interés de Burton por llevar a cabo tan compleja investigación obedece a algo más que un deseo erudito por mostrar el desarrollo que sobre el tema la ciencia médica había tenido. El detenimiento del autor al describir y analizar aspectos de la melancolía completamente fuera del terreno de la ciencia moderna, como los referentes a la melancolía de

tipo religioso, demoníaco o voluntario muestran el verdadero trasfondo de su interés y es que Burton se consideró a sí mismo como un melancólico crónico<sup>50</sup>.

En su afán por comprender y dar a conocer a sus contemporáneos las causas, manifestaciones y tratamientos que completaban el cuadro de la afección causante de sus padecimientos el autor, además de proporcionar el material en torno al cual girarían las discusiones al respecto a partir de entonces, nos legó algo mucho más valioso: su perspectiva personal de la melancolía. Este aspecto es importante contemplarlo, ya que de aquí partió la tipificación del melancólico que habría de predominar durante los dos siglos posteriores.

Aunque no fue el primero en hacerlo, el autodenominado *Demócrito junior* define a la melancolía como una enfermedad o, en el menor y más cotidiano de los casos, como un padecimiento doloroso aunque temporal causado por estados de tristeza y amargura que la mayoría de los seres humanos experimentan. En su texto, Burton se ocupó más en aclarar la naturaleza del primer aspecto, el de la enfermedad, que del segundo ¿a qué podemos atribuir esa elección? Primero, recordemos que él deseaba ubicar su caso particular bajo los parámetros de una patología seria y no de un mero capricho transitorio y, segundo, que para considerarla de esta forma, el elemento definitorio primordial era su origen estrictamente biológico.

Para que la melancolía sea una enfermedad que debe ser atendida por médicos y no por el tiempo o distracciones festivas, debe ser un ánimo siempre presente, un estado y una característica permanente, un carácter que, desde luego, causa dolor a quien lo sufre. Así, la enfermedad melancólica queda suscrita para la modernidad como un “algo” que, debido a diversas causas, escapa al control del enfermo quien, por este motivo, requiere ayuda. Sin resolver la añeja discusión sobre qué es un temperamento (carácter o disposición física) Burton lo hace sinónimo del “humor” –bilis negra- por lo que, para él, la unidad elemental y armónica entre cuerpo y voluntad tan importante para los griegos quedó nuevamente abolida

---

<sup>50</sup> CFR. Robert Burton. *Anatomía de la melancolía...* Pág. 11

por una dicotomía radical entre enfermo doliente y patología que supera con mucho cualquier constitución mental, explicación bastante común en los médicos de los siglos XVII y XVIII

La melancolía ha sido descrita como un humor frío, seco, espeso, negro y ácido proveniente del residuo de las heces de la alimentación o la constitución física de cada quien. Según la definición corriente, la melancolía es una especie de debilidad mental y delirio sin fiebre, acompañada de temor y tristeza sin causa aparente. Todos los autores agregan que la melancolía no va acompañada de fiebre y cuando se distingue de la demencia, es a causa del temor y la tristeza que aparece sin más, verdaderos y constantes caracteres de la mayoría de los melancólicos, aunque hay algunos que se distinguen por su buen talante, su atrevimiento o porque no manifiestan ninguna forma de temor o pesadumbre. En general, la melancolía no tiene ningún patrón al que se pueda seguir. Ningún médico ha escrito todavía sobre ello en especial... todos reconocen como uno de los síntomas más notables, algunos como causa, pero pocos como especie o clase<sup>51</sup>

Que la melancolía se convierta casi necesariamente en un padecimiento y los melancólicos seres oscuros y amargados puede comprenderse por los antecedentes aquí expuestos y a la muy disimulada pero oportuna aportación de Burton y su *Anatomía* que acabo de mencionar. Para estas fechas, el campo de investigación médica también ha tenido importantes cambios debido a su gran interés por proyectarse dentro de los límites que los nuevos criterios de científicidad imponen. Hablando estrictamente del ámbito médico, nos ubicamos de nueva cuenta en un momento en que cualquier enfermedad, es caracterizada a partir de sus síntomas observables, físicos<sup>52</sup>. En esos tiempos la seriedad y validez de los diagnósticos médicos era valorada por la especificidad minuciosa de los mismos, en unión con su capacidad de comprobación sintomática, por lo que ya no son aceptables las teorías de la "magia natural" o de la acedía. Es ésta también una época en la cual la observación se destacará como la principal actividad del científico y la mirada se convertirá en la herramienta principal de cualquier definición con pretensiones de verdad.

La definición moderna de la enfermedad parte de una convicción claramente expresada:

Para conocer la verdad del hecho patológico, el médico debe abstraerse del enfermo: "es preciso que el que describe una enfermedad tenga el cuidado de distinguir los síntomas que la acompañan

<sup>51</sup> Robert Burton. *Anatomía de...*, pgs. 26,28,86

<sup>52</sup> CFR. M. Foucault. *Nacimiento de la clínica*. Págs. 5-9

necesariamente y que le son propios de los que no son sino accidentales y fortuitos, tales como los que dependen del temperamento y de la edad del enfermo<sup>53</sup>

Paradójicamente, el paciente es un hecho ajeno a aquello por lo cual sufre, y la lectura del médico lo toma en consideración para ponerlo entre paréntesis<sup>54</sup>. Un cuadro melancólico será estudiado partiendo de la sintomatología que se canaliza como inherente y propio del mismo, no a partir del sujeto que lo experimenta cotidianamente. El modelo sobre el cual descansa este estudio de la melancolía y el resto de las enfermedades del cual el libro de Burton no es sino su erudita representación, es el desarrollado por los botánicos, quienes dedicados a la clasificación de cada especie a partir de sus cualidades observables, lograron un buen nivel de especificidad y claridad que sorprendió a los médicos de la época, quienes decidieron aplicar el mismo método en su territorio incluyendo las patologías que afectaban la mente y el comportamiento humanos. De esta manera “el orden de los botánicos se convierte en el organizador del mundo patológico por entero, y las enfermedades se repartieron según un orden y un espacio que son los de la razón misma. Surge así un proyecto de un jardín de las especies tanto patológicas como botánicas”<sup>55</sup>

Este modelo adoptado por la práctica médica moderna se concentró en el estudio del cuerpo y, a partir de él (variaciones, síntomas, constantes), intenta desentrañar el secreto de las alteraciones de la personalidad entre las que figura la melancolía. Dicha actitud clasificadora dictada por un parámetro de racionalidad que la suscribe dentro de un espacio tan definido, contará con un principio fundamental que es la coherencia de su esquema clasificador; Los síntomas y las enfermedades que anuncia son comprendidos como un proceso de diversas fases y niveles lógicamente consecuentes. El resultado de tales premisas, junto con la separación patología-paciente establecida, es una enfermedad melancólica que será lo que *debe* ser en consecuencia con los dictados de su esquema analizador y no lo que, posiblemente, era para el melancólico que la experimentaba.

---

<sup>53</sup> *Ibid.* Pág 23

<sup>54</sup> M. Foucault. *Historia de la locura en la época clásica*. T 1, pág. 297

<sup>55</sup> *Ibid.* Pág 282

La omisión y marcada indiferencia por la reflexión moral en el estudio de “enfermedades”, que finalmente son comportamientos, significa la principal diferencia entre medicina clásica y moderna, así como el origen de varias dificultades con que la última tendrá que lidiar, como veremos más adelante. A partir del siglo XVI la melancolía es sinónimo del misterio, que artistas y literatos aprovecharán para explotarlo en sus obras. Para la medicina, y en ausencia de una reflexión moral, la melancolía es una enfermedad que abarca las características ya observadas por los antiguos de tristeza, hipocondría, solipsismo, intelectualidad exacerbada, estupidez crónica, manía, histeria, miedo, angustia, y en el más severo caso, delirio. Todos y cada uno de estos elementos traducidos cual síntomas serán analizados y colocados en diversas partes y niveles del esquema según la apreciación de cada médico, aunque siempre dentro de la categoría que precede a la de la melancolía misma: la enfermedad mental, cuyas modernas pautas son tomadas de la descripción de Burton que afirmaba:

Los melancólicos son sujetos en los que la abundancia del humor maligno llamado melancolía o bilis negra causa tal trastorno que les hace perder la razón y desvariar en muchas cosas o en todas las que se relacionen con el discernimiento, la voluntad y otras actividades del entendimiento<sup>56</sup>

Siglo y medio después de Burton, el doctor Johan Christian Henriot verificará la trascendencia de esta definición en su obra sobre las enfermedades mentales según la cual “todo padecimiento que afecte o perturbe la voluntad, el ánimo y el carácter del paciente es una patología mental”<sup>57</sup> como si las perturbaciones orgánicas y emocionales partieran de una *metapatología* general y abstracta (la enfermedad mental) que las gobernara a las dos imponiéndoles las mismas causas y formas de desarrollo.<sup>58</sup> Con esos difusos esquemas de melancolía y enfermedad mental planteados, la asociación entre ambos fue relativamente natural y más aún cuando bajo el espíritu “objetivista” y material de los científicos modernos se le otorga un espacio propio, ya no en la “mente” sino en el cerebro<sup>59</sup>. La melancolía dejará de ser para el médico una enfermedad del alma que afecta y al mismo tiempo estimula la *imaginatio, ratio y mens* de Ficino.

---

<sup>56</sup> Burton, *Anatomía...* p. 27

<sup>57</sup> CFR. Jackson Stanley. *Historia de la melancolía y la depresión*. Pág 148

<sup>58</sup> Cfr. Foucault. *Enfermedad mental y personalidad*, p. 12

<sup>59</sup> CFR. M. Foucault. *El nacimiento de la clínica*. 1er. capítulo.

Para la metodología del nuevo esquema, la melancolía es sinónimo de dolor y las ambigüedades e imprecisiones de términos como “alma”, e “imaginación” representan para el ánimo científicista de la época problemas ociosos completamente ajenos al ámbito de claridad que la nueva verdad demanda.

Distantes del enfermo y apegados a una observación de la enfermedad mental que es un proceso independiente del afectado, los médicos recaerán una y otra vez en una pugna por reconquistar ese espacio ahora fantasmal para ellos que es el aspecto moral de la melancolía, incluido en un paciente que vive y respira con y de su melancolía.

El “problema” que ahora representa el enfermo, tanto para el esquema de la enfermedad como para el médico, radica justamente en la compleja unidad que conforma su cuerpo con su voluntad y sus sentimientos. Como resulta evidente, ninguna mecánica de investigación que aprenda a medir bajo tales criterios logrará dar cuenta de tal fenómeno en toda su complejidad. En este nuevo mundo moderno, el enfermo, terreno sobre el que se implantan ciertos síntomas, será el aspecto patológico de su enfermedad ya que con sus características particulares fisiológicas y psíquicas alterará y transgredirá a cada momento el orden que su enfermedad como tal debe seguir. Este es el motivo de que lo propiamente negativo de una enfermedad no lo encontraran los médicos en ella misma -ente organizado y autónomo que en su proceso imita el orden de la naturaleza<sup>60</sup>- sino en el paciente que desde su peculiaridad afecta ese orden lógico-causal-perfecto que la enfermedad en su organismo debería seguir, de suerte que “no es lo patológico lo que actúa con relación a la vida como una contra naturaleza, sino el enfermo con relación a la enfermedad misma”<sup>61</sup>.

Los mismos precursores de dichas opiniones, médicos modernos tan reconocidos como el llamado “Hipócrates Inglés” Th. Sydenham<sup>62</sup>; el “padre de la psiquiatría norteamericana” Benjamin Rush; Jean Etienne Dominique Esquirol; Philippe Pinel y Ernst Von Feuchtersleben,<sup>63</sup> por citar algunos, comenzaron con el tiempo a reconocer la dificultad que representaba el enfermo, pero en lugar de reconquistar ese

<sup>60</sup> CFR. Sydenham citado por Foucault en *El nacimiento de...* Pág 22

<sup>61</sup> *Ibid.* Pág 24

<sup>62</sup> Antonio Escotado. *Historia de las drogas*. T 1, pág 246

<sup>63</sup> Jackson Stanley. *Historia de la melancolía y la depresión*. Págs. 141-160



espacio hasta cierto nivel desdibujado y desfigurado por sus discursos se mantuvieron fieles a sus principios, y con ellos, la gran mayoría de médicos posteriores, por lo que todo diálogo o contacto entre el melancólico y su médico sólo fue posible a través de las imágenes que el segundo desarrolló desde sus propios esquemas y supuestos. Estas imágenes sin embargo, tampoco escaparon al afán de esquematización noseológica de sus observadores quienes, para evitar problematizaciones fuera de su espacio de control destacaron la parte destructiva de la melancolía en los enfermos. De aquí y no de otra parte se establece la figura del melancólico sujeto a una actividad psicológica intensa y secreta, inaccesible para los demás: enigmático, triste, misántropo, obsesivamente estudioso y finalmente, como consecuencia de su nocividad, loco, ante una sociedad que, al no poderlo contemplar y comprender en su totalidad real, lo etiqueta y lo excluye de su círculo de normalidad. El melancólico entonces será observado como elemento subversivo primero para sí mismo y luego para los demás, adquirirá un carácter de peligrosidad similar a la del loco delirante e incluso se suscribirá como un tipo de alienado específico y por último, también representará gráficamente, como figura, la trascendencia de su padecer que al escaparse de su control y complicándose con sus particularidades, lo hacen objeto de aflicción y lástima.

La popularidad en todas las esferas sociales de estos diagnósticos clínicos puede verificarse en los siguientes dos casos de la Inglaterra isabelina .

1.- Nacido en Bernard Castle (Yorkshire), Timothy Rogers había sido un ministro de la iglesia británica inconforme con sus labores y las estrictas normas religiosas y morales que las regían hasta que, en 1688, cayó gravemente enfermo de melancolía, razón por la cual hubo que retirarse de su ejercicio sagrado durante los dos tortuosos años que duró su afección.

Poco después de someterse al tratamiento adecuado y restablecido por completo, publica *A discourse concerning trouble of mind and disease of melancholy* en el que narra cómo en su caso la melancolía comprendía “el sentimiento del tormento, dolor torturante, perspectivas de muerte inmediata, aprensión del disgusto divino y miedo de estar para siempre arrojado, fuera de su gloriosa presencia”<sup>64</sup>, afirmando que la

---

<sup>64</sup> Timothy Rogers citado por Jackson Stanley en Cit. supra. Pág. 128

melancolía es “la peor de las perturbaciones” causante de un estado compuesto por sollozos; lamentos amargos; autoinmolación mental y física; miedo permanente; terror; culpabilidad; desolación y aislamiento que durarían la larga temporada de su enfermedad. De entre las causas posibles del problema que sufrió en carne propia, destacan a su juicio las de índole fisiológica (fluidos, humores, sangre espesa, mala circulación de los humores del cerebro, etc.) y las de índole espiritual de las que el principio generador es el Demonio, tal como Burton describió en el pequeño pero significativo espacio que dedicó a la melancolía de tipo religioso. Recuperado y después de escribir su libro, que aunque no contenía ninguna teoría médica definitiva sobre su asunto sí utilizaba una compleja jerga religiosa, Rogers retomó su actividad pastoral para definitivamente abandonarla y morir con el deseo de haber logrado la gracia con la purificación que había significado la redacción de su libro.

2.- William Couper, poeta oriundo de Herdfodshire también escribió desde 1763 varias cartas en donde dejó constancia del padecer que le duró toda la vida y que serían compiladas en el libro *Memoir of the early life of William Cowper*. Como para Rogers, la melancolía era para Cowper “la aflicción del espíritu que nadie, sino aquellos que la han sufrido pueden hacerse la más leve idea. Día y noche me los pasaba sumido en gran dolor, acostándome horrorizado y levantándome con gran desesperación”<sup>65</sup> y tenía, según afirmó, las mismas causas aunque en su caso “nunca logró la recuperación”

Durante el Romanticismo, la melancolía continuó siendo tema a explotar aunque por diferentes observadores (literatos y artistas principalmente) quienes insistieron en una versión más existencial —como veremos en otro capítulo— pero la medicina moderna continuó el camino que para sí misma ya se había trazado y sobre él llegó hasta fines del siglo XIX

---

<sup>65</sup> William Cowper citado por *Ibid*, pág 131



## 5.- DUELO Y DEPRESIÓN

Enfermedad es el conjunto de aquéllas condiciones que, juzgadas por La cultura del momento, son tenidas por dolorosas e invalidantes, y que, Al mismo tiempo, se desvían tanto de la norma estadística como de las Categorías ideales. Su opuesto, la salud, es un estado de bienestar que está De acuerdo con la norma estadística. El propio ideal deriva en parte de La norma estadística, en parte de lo a-normal que parece especialmente Deseable.

Lester S. King.

Como hemos visto, la tristeza se relacionó con la melancolía desde mucho antes de Freud, pero con él queda indiscutiblemente establecida como problema casi exclusivo de los médicos de la mente. Cuando el padre del psicoanálisis publica su *Duelo y melancolía*, de principio aclara su intención de “arrojar alguna luz sobre la naturaleza de la melancolía comparándola con el sentimiento normal de duelo”<sup>66</sup>. En esta obra encontramos el ya clásico supuesto de relación entre manía y melancolía aderezada con la terminología neurofisiológica de la que Freud ya disponía. También está la antigua teoría de grados de la tristeza que desemboca en melancolía extrema -o “neurasténica” en el nuevo vocabulario médico- siempre en deuda con la libido, principio teórico que por su extensión no analizaré aquí a detalle. El aspecto que quiero mencionar es el método con el que Freud decide rastrear la naturaleza de la melancolía. No inició estudiando la tristeza humana en sí. Ignorando el amplísimo escenario moral, social y filosófico que esa investigación supondría, él partió del duelo, un medianamente más concreto sentimiento impotente de pérdida por un objeto amado. El motivo de tal selección la explica el médico de la siguiente forma:

La correlación de la melancolía y el duelo parece justificada por el cuadro general de ambos estados. Es más, las causas excitantes debidas a las influencias ambientales son, en cuanto podemos discernirlas en absoluto, las mismas en ambos estados. El duelo es normalmente la reacción ante la pérdida del ser querido, o ante la pérdida de una abstracción que ha ocupado su lugar, como el propio país, la libertad, un ideal, etc. En algunas personas las mismas influencias producen melancolía en vez de duelo, por lo que hemos de sospechar que tienen una predisposición patológica. Hemos de observar también que, aunque el duelo supone un grave alejamiento de la actitud normal ante la vida, nunca se nos ocurre verlo como una condición patológica y darle un tratamiento médico. Tenemos confianza en que, tras un cierto lapso de tiempo, sea algo vencido y creemos que cualquier interferencia con él es inútil o peligrosa.

<sup>66</sup> S. Freud. *Obras completas*, T II, p. 232

Los rasgos mentales definitivos de la melancolía son una aflicción enormemente dolorosa, cese del interés por el mundo exterior, pérdida de la capacidad de querer, inhibición de toda actividad y una disminución de los sentimientos de respeto por uno mismo hasta un grado que halla su expresión en el autoreproche y el autovituperio y culmina con una esperanza delirante de castigo. Este cuadro se nos hace un poco más inteligible cuando consideramos que, con una excepción, esos mismos rasgos los encontramos en el duelo, pero éste no representa la perturbación del sentimiento de autorespeto<sup>67</sup>

Freud reforzó el supuesto de la pérdida del respeto a sí mismo del melancólico y del carácter puramente destructivo de su actitud desde su teoría de la personalidad que él creía conformada por tres instancias básicas: el *ello*, parte instintiva del individuo impulsado por el principio de satisfacción de necesidades naturales y el principio del placer por la satisfacción de estas necesidades; el *yo* o parte de la personalidad que no se guía del todo por los instintos y se orienta por la conciencia de las limitantes personales para obtener lo que se necesita y desea (principio de realidad que regula y construye), y el *súper yo* o instancia de la conciencia moral que sujeta la personalidad del individuo como integrante de una sociedad con valores preestablecidos que no conviene contravenir. Esta parte de la psique era a su juicio, la encargada de controlar la relación del individuo con la sociedad y de reprimir las acciones del *yo* contrarias a las normas que hacen posible la convivencia pacífica de la comunidad.

De las tres partes que forman la mente de las personas, Freud elaboró los parámetros con los que analizó casi todas las posibles perturbaciones de la actitud pero, más importante para nosotros, también la convicción que lo hizo ver a la melancolía de la siguiente manera

La melancolía está de alguna forma relacionada con la pérdida de un objeto que se nos escapa de la conciencia. En la melancolía, la pérdida desconocida tendrá como resultado un trabajo interno peculiar. La diferencia es que la inhibición del melancólico nos parece asombrosa *porque no podemos entender* qué es lo que lo absorbe por completo. El rasgo más sorprendente de esta enfermedad es la forma en que el *súper yo* —podría llamársele conciencia— trata al *yo*. Si bien el melancólico como cualquier persona puede mostrar mayor o menor severidad para consigo mismo en sus períodos sanos, durante los ataques de melancolía su *súper yo* se convierte en extremadamente severo, abusa del pobre *yo*, lo humilla, lo maltrata, le amenaza con los más duros castigos, le reprocha acciones del más remoto pasado y hace juicios condenatorios radicales. El sentido de culpabilidad moral es expresión de la tensión entre el *yo* y el *súper yo*. En algunas formas, también es verdad, en los

<sup>67</sup> S. Freud. *Obras Completas*, T II, p. 144

\*Las cursivas son mías.

intervalos se da algo parecido al proceso inverso: el *yo* se encierra en sí mismo en un hermoso estado de intoxicación, celebra un triunfo, como si el *súper yo* no existiera o se hubiera fundido en él y este egomaniaco liberado se permite una satisfacción totalmente desinhibida de sus apetitos. Es una experiencia impresionante ver funcionar la moral, que se supone, nos ha dado dios, y que está implantada en nosotros como un fenómeno periódico en estos pacientes...<sup>68</sup>

La melancolía consiguiente con este diagnóstico -que por entender al melancólico desde su "natural" desánimo amplía tanto sus posibles causas que bien podría incluir a la mayoría de las personas- es un estado peligroso para la estabilidad de la psique en tanto se desliga por completo, aunque en fases de superego, del deber moral imperante impuesto por la sociedad y, en tanto que también propicia una relativamente nueva enfermedad mental. Ateniéndonos a sus justificaciones, la melancolía= duelo que estudia no es sino una minúscula fracción de la idea griega que con las épocas ha cambiado lo que nombra. El sadismo para consigo mismo no es por tanto señal de la Melancolía en general, pero sí lo es de la depresión que nace de la insatisfacción. El depresivo encontrado por Freud simplemente intercambia máscaras con el legendario melancólico que, a partir de entonces, es igual a frustración emocional crónica, aunque el doctor reconozca que

La melancolía adopte muchas formas clínicas cuya agrupación en una unidad única no parece estar establecida con certeza. Algunas de estas formas sugieren afecciones de otro tipo...<sup>69</sup>

Si Freud fue un digno esfuerzo por reconquistar el espacio interior de la mente, respecto a la melancolía le fue imposible franquear el abismo que, antes de él, había puesto la medicina con la moral. Con todo cabe, aunque sólo sea reconocer, que el psicoanálisis aportó datos importantes que llevaron a algunos médicos a retomar el camino abandonado del análisis integral del individuo utilizando herramientas que hasta nuestros días están en proceso de maduración.

Conjunto de formas clínicas en la mayoría de los casos depresivos y no una forma de vida elegida, la melancolía freudiana es el sustento del nihilismo contemporáneo del siglo XX fundidos en una versión del *súper ego* tiránico, o en la degeneración conocida como psicosis maniaco depresiva (PMD), concepto que

<sup>68</sup> Freud. *Obras completas*, p. 60,61

<sup>69</sup> Freud. *Obras completas*, p. 85, 86

Emil Kraepelin (1856-1926) en su *Psiquiatría* de 1883 utiliza para relacionar diversas alteraciones emocionales entre las que incluye a la melancolía

La insania maniaco-depresiva, según ha de describirse en esta sección, comprende por un lado todo el campo de la llamada insania *periódica y circular* y por otro, la *mania simple*, la mayor parte de los estados morbosos denominados melancolía y también un número no poco importante de casos de *amentia*. Por último incluimos aquí determinadas coloraciones *temperamentales leves* y más leves, algunas periódicas, otras de morbosidad continuada, que por un lado ha de verse como rudimento de desórdenes más graves y que por el otro pasan sobre la frontera del campo de la *predisposición personal*. Con el paso del tiempo cada vez estoy más convencido de que los estados arriba mencionados no representan sino manifestaciones de un solo proceso morboso... Quienquiera que conozca los rasgos fundamentales siempre podrá, teniendo en cuenta determinadas dificultades prácticas, sacar la conclusión de que esa fase aislada pertenece a un amplio ciclo de formas incluidas en el grupo de la insania maniaco-depresiva. Por otro lado, parece bastante imposible, desde mi punto de vista, hallar fronteras definitivas entre los diferentes cuadros de enfermedad que durante tanto tiempo se mantuvieron como algo diferenciado<sup>70</sup>

Dentro de un ciclo que la entiende como fase importante, aunque no definitiva, de un trastorno mayor que puede desembocar en locura irreversible, la melancolía para los médicos del siglo XX es:

Tal como aquí utilizamos el término, representa dos grupos de casos que se caracterizan por la depresión uniforme con miedo, variadas ideas delirantes de autoacusación, de persecución y de carácter hipocondríaco con un moderado obnubilamiento de la conciencia y desórdenes del curso del pensamiento, que llevan en un gran número de casos, tras un curso prolongado, a un moderado deterioro mental<sup>71</sup>

Aún con lo relevante de su obra, Kraepelin no facilita la comprensión del hecho patológico que — supone — es la melancolía, por lo que posteriormente introduce en su amplio sistema nosológico la *melancolía involutiva* que en resumen es un desorden afectivo distinto a la PMD, ya que es una fase inicial de la Psicosis nihilista nociva<sup>72</sup>

La inversión teórica que hace de la melancolía síntoma y no enfermedad da pistas y muchos problemas a las psicologías siguientes que se enfrascan en largas discusiones con el propósito de delimitar

<sup>70</sup> Kraepelin citado en *Historia de la...*, p. 181

<sup>71</sup> *Historia de la...*, p. 182

<sup>72</sup> En *Psychiatrie* de 1889

\* Las cursivas son mías.

la frontera entre síntoma y enfermedad (Adolph Meyer, David Henderson, Kirby, Hoch, Maccurdy, Edward Mapoter, Aubrey Lewis, por ej.) y la “melancolía involutiva” por tanto, no llega muy lejos.

La insania maníaco depresiva comprende todo el campo de la llamada insania periódica o circular y, por el otro, la manía simple o melancolía diferenciada de la anterior. Los cuadros mencionados son formas de un único proceso enfermizo, determinados rasgos fundamentales vuelven a aparecer de la misma forma, aunque presenten muchas diferencias superficiales. Quienquiera que conozca los rasgos fundamentales, siempre podrá, **teniendo en cuenta determinadas dificultades prácticas\***, sacar la conclusión de que esa fase aislada pertenece a un amplio ciclo de formas incluidas en el grupo de la insania maníaco depresiva. Por otro lado, parece bastante imposible desde mi punto de vista hallar fronteras definitivas entre los diferentes cuadros clínicos que durante tanto tiempo se han mantenido como diferenciados. La insania maníaco depresiva, como su nombre lo indica, cursa con ataques independientes que, o representan signos de la llamada excitación maníaca (fuga de ideas, hiperactividad) o de una peculiar depresión psíquica con inhibición psicomotora, o una mezcla de ambos estados<sup>73</sup>

Las *dificultades prácticas* que alude Kraepelin con las que tuvieron que habérselas los médicos se deben a la descripción botánica de la melancolía elaborada desde al siglo XVII (hipocondría, delirio, pensamiento lento, etc.), al análisis exclusivamente clínico o biológico del hecho y a que, por ello, olvidaron el posible enfoque moral de un término que comprobó su flexibilidad para nombrar enfermedades que la historia fue descubriendo tiempo después. En resumen, los problemas de la psicología con la melancolía inician cuando dejan de lado al melancólico y se dedican a la melancolía que lo identifica.

La melancolía se limita a determinados estados de depresión mental que aparecen durante el período de involución. Hay que diferenciarla de la melancolía de algunos escritores que aplican el término a cualquier tipo de depresión, lo mismo si entra en el cuadro de la demencia o si es un síntoma premonitorio de un delirio agudo, o acompaña a la insania histérica, etc. En este sentido amplio que contiene muchas otras variantes más, no expresa otra cosa más que un estado emocional. La melancolía, tal como utilizo el término representa dos grupos de casos que se caracterizan por la depresión uniforme con miedo, ideas delirantes de auto acusación, de persecución y de hipocondría con un moderado obnubilamiento de la conciencia y desórdenes del curso del pensamiento que llevan, en un gran número de casos y tras un curso prolongado, a un deterioro mental. Las variaciones del status emocional son de gran importancia teórica y psicológica, pero no pueden llamarse psicosis en tanto sus manifestaciones se mantengan dentro de ciertos límites. De no ser así, casi la mitad del mundo está o ha estado loca...<sup>74</sup>

<sup>73</sup> Kraepelin citado por Stanley en su *Historia de la melancolía y la depresión*, pp. 178, 179

<sup>74</sup> Kraepelin citado en *Historia de la...*, p. 196

Los conflictos metodológicos nacidos de tantas categorías llevan a Adolph Meyer (1866-1950) a tomar una decisión definitiva para la psiquiatría de nuestros tiempos

Estoy deseoso de eliminar el término *melancolía*, que implica un conocimiento de algo que no poseemos y que ha sido empleado en formas específicas diferentes según los autores. Si, en lugar de *melancolía* aplicáramos el término *depresión* éste designaría de forma no presuntuosa lo que se entiende en el uso común por melancolía y nadie dudaría de que con fines médicos el término tendría que ser ampliado para denotar el tipo de depresión que generalmente se analiza<sup>75</sup>

Esta sugerencia tuvo seguimiento gradual en las aulas de las nuevas generaciones de psiquiatras que eliminaron casi totalmente del vocabulario médico a la melancolía. La depresión tomó el lugar de la idea que tantos estudios y discusiones causó en esta ciencia y como tal ha visto nacer nuevos y distintos fenómenos —o distintas formas de entenderlos— exclusivos de estos últimos dos siglos y que deben mucho al supuesto mayor que ha dominado la medicina desde el siglo XVI, esa *metapatología* que ya he mencionado y ha hecho de la melancolía una enfermedad mental independiente tratable sin remitirse al universo moral que necesariamente complementa el desarrollo de cualquier actitud. La indiferencia médica hacia el aspecto moral de la melancolía es la causa por la que la psiquiatría y la clínica se han declarado incompetentes para abordarla poniendo a la depresión en su lugar. Al menos en esto debemos concederles un regular acierto: la raíz de cualquier comportamiento, por extravagante y potencialmente dañino que pueda ser, no puede encontrarse en especulaciones sobre una *enfermedad mental* de cánones preestablecidos, sino en una reflexión sobre el ser humano mismo.

De cualquier forma, la breve revisión que acabo de presentar sobre las transformaciones de la melancolía para la medicina así como de los supuestos que la redujeron a una enfermedad mental era necesaria, primero, para comprender la importancia de la experiencia existencial y privada de la melancolía desde el propio melancólico y el discurso que elabora para justificarla y, segundo, el intenso interés que también a partir del siglo XVI despertó esa experiencia en otros ámbitos.

---

<sup>75</sup> Meyer citado en *Historia de la...* p. 184

Si como este trabajo quiere dejar asentado, la melancolía es ante todo un estilo de vida, considero ineludible ahora abordar lo que desde la modernidad médica y filosófica ha sido el otro brazo de la balanza. La melancolía hablando desde sí misma, en lo que consiste la segunda parte de este trabajo.

Por lo que a esta primera parte resta, deseo añadir que aún ahora, en el uso más cotidiano del término, las secuelas del manoseo médico se resienten. Hoy, son pocos quienes al escuchar alguno en la calle decir “estoy melancólico” dudan que están ante alguien triste, deprimido.

# Luz de Gas



En vez de establecer reglas y tendencias,  
El análisis ha de ocuparse sobre todo de  
La *metafísica de las formas* aprehendidas  
En su plenitud y de manera concreta.  
W. Benjamín.

Como vimos en la primera parte, poco a poco el discurso médico se fue desligando del discurso moral y filosófico que lo acompañó en sus orígenes para finalmente, con el nacimiento de la clínica en el siglo XVI, eliminar de su vocabulario a la **melancolía** con lo que, parece, ha logrado identificar más específicamente el trastorno emocional que le interesa.

Sin embargo, la melancolía sigue representando una posibilidad moral cuya explicación no se agota en la sola revisión de los comportamientos que se le atribuyen desde la antigüedad, los cuales por sí solos demandan y hacen posible su replanteamiento desde otro ángulo que la analice como la alternativa vital que es y los factores que determinan su conformación como tal.

Para la reconsideración de lo que se ha llamado *carácter melancólico* desde ese otro ángulo que nos lleve a comprender la melancolía como comportamiento basado en principios éticos se debe retomar un examen filosófico y moral que en mi opinión implica el análisis de: a) el conjunto de códigos o supuestos heredados por aparatos sociales tales como las instituciones médicas, educativas, científicas, religiosas y familiares que nos han hecho entender *a priori* a la melancolía y los melancólicos de cierta manera, y b) las relaciones que los individuos establecen con dichos supuestos, sea para respetarlos o transgredirlos, al momento de reconocerse y conformarse como sujetos de su propia moral o, dicho de otra forma, las prácticas por las cuales no sólo se actúa de cierta forma identificada como *melancólica*, sino que propician las transformaciones que hacen del estilo de vida que se elige llevar una obra reveladora de los valores éticos y estéticos que la sustentan.

El desarrollo de ese otro ángulo de comprensión de la melancolía es el tema en esta segunda parte, donde por principio retomo las variaciones que la idea de la melancolía tuvo a partir de que la clínica optó por relegarla, las cuales nos llevarán al testimonio y experiencia de un hombre moderno (Hölderlin) a quien la melancolía resultó la más acertada forma de vida para, por último, revisar y cuestionar cómo aún con casos como el de Hölderlin, los códigos contemporáneos, en función de sus propios valores, hacen aparecer a la melancolía como una idea abstracta, hueca y terrible como la tan citada –y por lo mismo vanalizada- noción del *vacío*, que ha dado forma a buena parte del pensamiento posmoderno.

### 1.- Mención y pausa

Nuestra causa es un secreto dentro de un secreto,  
El secreto de algo que sólo otro secreto puede explicar,  
Es un secreto sobre un secreto que se satisface  
Con otro secreto  
J'far sud-iq

Atardecer primaveral a las orillas del Néckar en cualquiera de los casi cuarenta años comprendidos entre 1806 y 1843

La figura es la misma: pacífica, desgarbada y solitaria que de pronto “comienza a cantar. Nunca pude saber en qué idioma, a pesar de haberle escuchado a menudo, pero lo hace con exaltado patetismo y resulta estremecedor verle y oírle. Su canto rezumba melancolía y tristeza”<sup>1</sup>

El cantante autonómbrado *Scardanelli* también escribe poemas fechados con cien años de adelanto; inventa un nuevo lenguaje (*Kammalata*); se absorbe reflexivo por horas ante la heraclita sentencia del *todo y uno*; da largos y meditabundos paseos por el bosque; mantiene una métrica perfecta en sus poesías y responde en tono satírico a quienes le cuestionan.

<sup>1</sup> Hölderlin. *Poemas de la locura y testimonios*. Testimonio de Wilhelm Wablinger, p. 20

Este hombre es Friedrich Hölderlin, cumbre en la lírica de su tiempo, colaborador importante del *Proyecto* que forjó el idealismo alemán, creador de la novela *Hiperión* y filósofo panteísta. Para quienes le observaron estos son sus años de locura y de su más profunda melancolía.

Sus incontables y extravagantes rarezas son en gran parte producto de su vida solitaria. Si hombres a los que se llama razonables que se retiran de la vida en sociedad durante muchos años llegan a cosas que ni siquiera un loco haría, cuánto más un desdichado que tras una juventud llena de esperanzas y alegrías, hermosuras y riqueza, debido a una funesta combinación de las circunstancias, a un espíritu extremadamente sensible y **melancólico** vive décadas enteras lejos de cualquier contacto con el mundo y no cuenta con nada más que el ruidoso mecanismo de su facultad de pensar.<sup>2</sup>

¿Por qué *melancólico*? Ciertamente los antecedentes médicos que se vieron en la primera parte nos dan los elementos necesarios para identificar los márgenes dentro de los cuales es válido aplicar el adjetivo a Hölderlin, pero son insuficientes para saber de qué criterios dispuso el poeta para adoptarla como forma de vida. Antes de responder estas interrogantes, pongamos en pausa a Hölderlin, al que retomaré más adelante y regresemos en el tiempo, concretamente a la época del nacimiento de la clínica donde, simultáneo al desinterés del discurso médico oficial por la melancolía, ésta generó gran especulación y curiosidad en esferas no científicas y desde cuyas interpretaciones se pueden identificar los principales antecedentes que recrearon la melancolía romántica, dos de los cuales ya han sido considerados por Walter Benjamin<sup>3</sup> y cuyos textos son guías de la primera parte de este análisis.

---

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 30

<sup>3</sup> En *El origen del drama barroco alemán e Iluminaciones*, respectivamente.

## 2.- El duelo como espectáculo.

No es de desdeñar el peligro de dejarse precipitar  
Desde las alturas del conocimiento en las inmensas  
Profundidades del estado de ánimo barroco donde  
Una y otra vez encontramos una característica  
Sensación de vértigo, producida por el espectáculo  
De su mundo espiritual, que gira entre contradicciones.  
W. Benjamín.

Un primer antecedente notable del concepto popular del melancólico moderno se remonta a fines del siglo XVII, concretamente al año de 1682 con el asesinato de Enrique IV, la contrarreforma en Alemania y los sangrientos conflictos entre protestantes y católicos en Inglaterra. Tal ambiente fomentó el replanteamiento de la medieval discusión por las investiduras que se cuestionaba el nivel de influencia de los eclesiásticos en asuntos estatales y la estrecha asociación entre el Rey y el Papa, cuya simbiosis no permitía establecer claramente los límites de autoridad de cada uno<sup>4</sup>

Al mismo tiempo, las academias alemanas prestaron singular atención a autores y filósofos griegos realizando interpretaciones y relecturas con la finalidad de impulsar un renacimiento del género de la tragedia que despertó interés en las nuevas generaciones. De ellas irrumpieron escritores, actores y artistas que quisieron recobrar el brillo y la esencia de las tragedias griegas pero en un espectáculo moderno llamado *Trauerspiel* que significa "espectáculo de duelo"<sup>5</sup>

Considerado por algunos, como Walter Benjamín, el origen del barroco germano, el *Trauerspiel* es significativo además porque en su fallido intento por recrear la fuerza de las tragedias clásicas puso de manifiesto el sentido que de lo fatal tendría el romanticismo. A diferencia de la griega, la tragedia *Trauerspiel* centró su drama en el transcurso secuencial del destino que en el mundo moderno se identificó con la historia y los cambios sociales que en

<sup>4</sup> Walter Benjamín. *El origen del drama barroco alemán*, p. 28

<sup>5</sup> Cfr. *El origen del drama barroco...* p. 43

ella ocurrían. Los principales temas a tratar para este nuevo género fueron por tanto muy distintos a los abordados por los griegos. En general, el hilo dramático se concentraba en un rey con el dilema del poder y la facultad para ejercerlo —eco directo del problema de las investiduras— tiranicidios, guerras, traiciones, emperadores sometidos a arbitrariedades afectivas e intrigas políticas fueron terreno de cultivo para un *Trauerspiel* interesado en retratar la problemática de la soledad del individuo moderno ante las demandas de un destino que, al fin, lo premia con la muerte.

Tiembla ante su propia espada. Cuando se sienta a la mesa, el vino mezclado que está en el cristal se le torna hiel y veneno. Apenas palidece el día, una turba enlutada, el ejército del miedo, se desliza y vela junto a su cama. Adornado con marfil, vestido de púrpura y escarlata, nunca puede estar tan tranquilo como los que confían su cuerpo a la dura tierra. Aún si se le concede un breve sueño, Morfeo le asalta y le pinta durante la noche con sombrías imágenes sus pensamientos diurnos, aterrorizándole, ya con la sangre, ya con el destronamiento, con incendios, con el sufrimiento y la muerte y con la usurpación de la corona<sup>6</sup>

En buena medida, el *Trauerspiel* fue responsable de una relativa popularización de la idea del desconsuelo por la condición humana encadenada a situaciones históricas y sociales específicas sobre las cuales, independientemente de jerarquías, no se puede influir. Abandonando el conflicto del héroe trágico con la divinidad rodeada de mitos y alegorías, el *Trauerspiel* creó historias de tinte fabulístico que concluían con moralejas basadas en la moral cristiana burguesa de su época y/o ensalzando la redención en la conducta de sus personajes previa al fatal desenlace,<sup>7</sup> donde predominó “un exceso de tonos de lamentación casi gimiente que llega a convertirse en un amaneramiento fijo que generalizó un modo de expresión que, por así decirlo, se retorció las manos en quejas incesantes.”<sup>8</sup> La amalgama entre tragedia, destino e historia que, a juicio de Benjamín, hicieron autores como Lochestein, Griphius y

<sup>6</sup> Gryphius, *Leon de armenia*, citado por Benjamín en *El origen...* p. 34

<sup>7</sup> Cfr. *El origen del drama barroco...* p. 66

<sup>8</sup> *El origen del drama barroco...* p. 49

Hallman, destaca su idea de la degradación progresiva del carácter humano que desde Grecia fue perdiendo naturalidad y sentir religioso.

El efecto del *Trauerspiel* se extendió principalmente en el sur de Alemania y Austria en donde a fines del siglo XVII e inicios del XVIII estuvieron en boga las representaciones de los dramas de "acciones principales y de estado" por parte de actores y compañías ambulantes<sup>9</sup> quienes, quizá sin proponérselo formalmente, promovieron hasta los estratos más humildes ideas acerca de la fragilidad de la vida, las fatales paradojas de las ambiciones humanas, el poder material, las pasiones y la tristeza, fiel compañera del individuo racional que analiza el sentido de su existencia.

Igual que para los mortales el curso entero de su vida suele empezar en la niñez con juegos, así cesa la vida con un vano jugar. Como Roma celebró con juegos el día de nacimiento de Augusto, también con juego y pompa es llevado a su funeral el cuerpo de los asesinados. Nuestra breve existencia no es más que una obra de teatro, un juego en el que tan pronto uno entra como otro sale; con lágrimas empieza, con llanto se desvanece. Incluso tras la muerte, juega el tiempo con nosotros cuando la podredumbre, las larvas y los gusanos se agitan en nuestros cadáveres<sup>10</sup>

Claros influencias del género se encuentran en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca y en los libretos de Shakespeare

Burlado el poder del Rey, riendo de su pompa, concediéndole un soplo, una breve escena para jugar al monarca, ser temido, matar con la mirada incitando su egoísmo y sus conceptos vanos, como si esta carne que amuralla nuestra vida fuera bronce inexpugnable...<sup>11</sup>

Los personajes de dichas historias, apegados o no a los barroquismos de las obras *Trauerspiel* de los autores cultos del norte de Alemania, eran taciturnos e inseguros, teñidos con matices de desconsuelo y temor por las impredecibles jugarretas de una existencia que no

<sup>9</sup> Cfr. Benjamín, *El origen del drama...* Nota de T. P. 33

<sup>10</sup> Lochestein *Sophonisbe*, citado por Benjamín en *El origen...* p. 68

<sup>11</sup> Shakespeare. *Enrique V*

comprendían pero intuían en la medida de su inteligencia. El heroísmo del *Trauerspiel* no consistió en el choque del individuo con la adversidad, sino en la internalización que de ésta hacían los personajes, el (en términos contemporáneos) proceso psicológico que seguía a tales enfrentamientos. Como resultado, el héroe del *Trauerspiel* encontró la descripción clínica de su alma gemela en el discurso médico que describía al melancólico.

Yo, madre de sangre espesa, perezosa carga de la tierra, quiero decir lo que soy y a qué puedo dar lugar: Soy la bilis negra, nombrada primero en latín y ahora en alemán, sin que nadie me haya enseñado ni el uno ni el otro. Gracias a la locura puedo escribir versos casi tan buenos como los del que abandona al sabio Febo, padre de todo arte. Sólo temo suscitar en el mundo la sospecha de querer explorar algo de espíritu infernal. Si no, podría anunciar antes de tiempo lo que todavía no ha sucedido. Mientras tanto sigo siendo una poetisa: canto lo que me pasa y soy. Y esta fama me viene de mi sangre noble, y cuando el espíritu celestial se mueve en mí, inflamo rápidamente los corazones, igual que un dios, y los corazones entonces se ponen fuera de sí y buscan un camino que no es de este mundo. Quien aún no me conoce, me reconocerá por mis gestos. Yo dirijo de continuo mis ojos a la tierra porque he brotado previamente de ella. De este modo, miro a mi madre. En ningún lugar hallo reposo. Me veo obligada a pelear conmigo misma. Estoy sentada, me echo, me pongo de pie. Y todo ello ocurre tan solo en los pensamientos...<sup>12</sup>

El luto, la desesperación, la locura y la genialidad reunidas de nuevo bajo un mismo género y nombre. Pero no eran hombres de ciencia quienes así lo afirmaban. Y su determinante influencia impregnó la sociedad germana de entonces. El mito médico del melancólico meditabundo, solitario y amargo no hubiera podido subsistir sin la amplia promoción que de él hicieron literatos y dramaturgos que hoy se identifican como *Trauerspiel*, género en cuyo discurso subyacía la noción de la historia como un espectáculo de tragedia, un *Trauerspiel* ineludible. De eso y de su ubicación en tan sanguinario período histórico es de donde el barroco dedujo dos rostros de la melancolía que llaman la atención por significativos y contradictorios. Por una parte, algunos personajes melancólicos *Trauerspiel* correspondían asombrosamente con las descripciones clínicas de los pacientes afectados de melancolía. Desde

<sup>12</sup> Andreas Tschering, *La melancolía en persona habla*, cit. Por Benjamín en *El origen...* p. 139

esa perspectiva, el melancólico no era ni sabio, ni filósofo, ni genio: era una criatura inmóvil sumida en la contemplación asombrada o el terror ante los azares del futuro incierto. Este arquetipo de melancólico era la contraparte del héroe griego que reta y enfrenta al destino.

Si me precipitase hacia el abismo entre la olas, me acogería a los adornos de la tormenta nocturna, viajaría con el rayo arriba, abajo, al sur, al este... En mi seno se agitaría la pasión, en él ardería la voluptuosidad, el ansia de venganza, la sed de sangre mas ¡hay no! ¡estoy vacío!<sup>13</sup>

Por otra parte, y en discreta consecución de la idea de "genialidad melancólica" renacentista, en ciertos recovecos, frases y reacciones de algunos melancólicos trazados por el *Trauerspiel* se sugirió la melancolía creada y adoptada voluntariamente con un fin específico, como burlar leyes sociales, evadir el destino, aislarse del transcurso del tiempo, engañar a los enemigos o la formación de una personalidad distinta y original.

Era de naturaleza meditabunda y de complexión melancólica, uno de estos temperamentos que reflexionan con más constancia sobre las cosas y proceden con cautela en todas las acciones. Ni la cabeza coronada de serpientes de Medusa, ni el mounstro africano, ni el cocodrilo lloroso de este mundo podrían desviar sus ojos, y mucho menos transformar sus miembros en ruda piedra<sup>14</sup>

En este estricto sentido se reconoce fácilmente una especie de admiración por los melancólicos cuyo comportamiento, aparte de connotaciones morales, implica elementos estéticos en la creación de la personalidad que simboliza su posición ante las adversidades que la vida le presenta. Desafortunadamente, como en términos generales el lenguaje y estilo adoptados por el *Trauerspiel* habrían sido inconcebibles sin las fisonomías descriptivas de los médicos elaboradas desde los viejos tiempos en occidente, el *Trauerspiel* no profundizó en ese segundo rostro del melancólico, ni en la estética existencial del individuo voluntariamente

<sup>13</sup> L.T. Kosegartens, *Melancolía* de 1777, cit. por Gurméndez en *La melancolía*, p. 38

<sup>14</sup> Hallman. *Leichreden*, p. 146



anclado a cavilaciones, el hombre de vida psicológica e intelectual intensa, y se contentó con sugerirlo en algunos personajes. Sujeto al transcurrir del destino, la fructífera reflexión acerca de su existencia no pasaba de sus propios pensamientos, amorfos por cuanto partían de y para sí mismo, trágico, frágil e inmóvil en tanto aislado de la acción. La tragedia de estos personajes *Trauerspiel* no consistió en que fueran mortales o que su época fuera bélica y sombría. Era que tenían conciencia de ello y no intentaban cambiar nada. La tragedia era, pues, ser un *melancólico*.

El *trauerspiele* alemán nunca fue capaz de cobrar vida ni de suscitar en su interior la clara luz del autoexamen. Siguió siendo extrañamente impenetrable a la propia mirada y no supo pintar al melancólico más que con colores crudos y gastados de las fisiologías medievales.<sup>15</sup>

A excepción de sus consecuencias como género en la gran literatura extranjera como *La vida es sueño* de Calderón de la Barca y el *Hamlet* shakesperiano, donde la melancolía se convierte en acción, el *Trauerspiel* y el barroco heredaron imágenes aterradoras del melancólico a las épocas posteriores y el individuo identificado como tal sería para algunos sectores objeto de innumerables prejuicios y recelo.

---

<sup>15</sup> *El origen del drama...* p. 150

### 3.- Luz de gas.

Creer en las sombras es el privilegio  
De quien se dispone a conquistar el mundo  
U. Eco.

#### Segundo antecedente. Finales del siglo XVIII

Las casas dejan de llevar nombres para ser numeradas y facilitar su localización. El aumento de grandes concentraciones humanas en poblados específicos indica el nacimiento de las grandes ciudades, los grandes comercios y, principalmente, el estreno de la vida social nocturna<sup>16</sup>

Pasajes contruidos artificiosamente en toda Europa, techados de vidrio, enlosados de mármol y seccionados por bloques que flanquean tiendas, restaurantes y cafés abiertos hasta altas horas de la noche recrean un nuevo paisaje que embellece e invita a las cada vez más grandes filas deambulantes para integrarse a la novedosa experiencia de charlas callejeras en medio del enjambre tumultuoso.

Nada justifica la curiosidad como la tenue y reluciente luz-guía de los pies que van hacia cualquier parte cobijados de la oscuridad por las nuevas lámparas de gas. Por ellas los bulevares y avenidas se convierten en escenarios donde el estilo de vida romántico se exhibe e inventa y la existencia de entonces se reinventa en rincones tétricos y brumosos como la luz de gas donde se mueve.

Los resplandores del gas, débiles al comienzo de la lucha contra el día ganaban por fin ascendiente y esparcían en derredor una luz agitada y deslumbrante. Todo era negro y sin embargo espléndido como el ébano con el cual fue comparado el estilo de Tertuliano. Así pues, corro la cortina tras el sol; se ha ido éste a la cama como debe. En adelante no veo otra luz que la llama de gas...<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Cfr. Walter Benjamin. *Iluminaciones*, pág. 37

<sup>17</sup> Balzac. *Modeste mignon*, citado por Benjamín en *Iluminaciones*, pág. 44

Con el esplendor del noctambulismo en los inicios del movimiento romántico, aparece una figura peculiar que, a diferencia del bohemio, no centra su vida en la carrera por la resistencia a los excesos. Testimonios de diarios como *Les français peints aux memes* y *Le grand ville* en Francia<sup>18</sup> o *The Tatler* y *The spectator* en Inglaterra<sup>19</sup> dan nociones gráficas de tal personaje: levita negra (*habit noir*) que acostumbra pasear sin rumbo por la noche, su indudable elemento; amante de las sorpresas que le depare el vagabundeo, este individuo es parte de la imaginaria romántica que se identifica a sí misma como un solitario observador.

Anda en las calles y ante los escaparates ese tipo insignificante y sin importancia, eternamente deseoso de ver, siempre dispuesto a emociones de cuatro perras, ignorante de todo lo que no sea adoquines, landós y farolas de gas<sup>20</sup>

El *flâneur* o caballero absorto en las calles de semipenumbra ejercía el ambiguo placer de observar y ser observado, así como de entablar trato con personas de toda clase social, pese a no provenir de los estratos más humildes. Era el burgués que, aparte de fisgonear los desmanes ajenos, por lo general se dedicaba a alguna labor pretendidamente creativa o "artística" -cronista en periódicos, escritor, escultor, pintor- que buscaba en los nuevos espacios nocturnos las situaciones que lo inspiraran en su trabajo. A reserva del halo de misterio que lo rodeaba y la curiosidad inicial que causó su presencia, el *flâneur* se convirtió rápidamente en modelo a seguir para muchos. Conforme aumentaba su popularidad se extendió una conciencia peculiar que asumió estilos de conducta y códigos de comportamiento que, sin estar plenamente establecidos, paulatinamente se convirtieron en reglas para la mayoría de los *flâneurs*.

<sup>18</sup> Cfr. Sobre las llamadas "fisiologías" de estas publicaciones en Benjamín, *Iluminaciones*, p. 76

<sup>19</sup> Fundados hacia 1709 por Richard Steele y Joseph Addison. *Ensayistas Ingleses*, p. 526

<sup>20</sup> *Iluminaciones*, p. 48

Las placas deslumbrantes y esmaltados de los comercios son para él un adorno en la pared tan buena y mejor que una pintura al óleo en le salón. Los muros son el pupitre en que apoya sus cuadernillos de notas, su biblioteca son los kioscos de los periódicos y las terrazas de cafés, balcones desde donde, hachos sus deberes, contempla su negocio. Su sensibilidad es la naturaleza de la ebriedad a que se entrega en la multitud.<sup>21</sup>

Es tal la fama de estos levitas negros, que de ser un pequeño grupo, su nombre se hace legión y de significar una excepción entre la masa, pronto forman parte de ella. El juego de mirar crítica y hasta satíricamente a la nueva sociedad industrial desapareció con la multitud que arrasa a los solitarios noctámbulos en una uniformidad que siempre quisieron evitar. De anónimos a protagónicos se convirtieron en el factor atrayente y al mismo tiempo repulsivo de las grandes capitales que las *Lyrical Ballads* de Coleridge y *El hombre de negro* de Oliver Goldsmit reseñaron.

Me gustaría obtener la amistad del hombre de negro, a quien he mencionado con frecuencia, porque es dueño de mi estimación. Sus modales, es verdad, están teñidos por algunas extrañas inconsistencias y con justicia podría llamárselo humorista en una nación de humoristas. Aunque es generoso hasta la prodigalidad, quiere que lo tengan por prodigio de mezquindad y prudencia; aunque su conversación esté repleta de máximas, las más avarientas y egoístas, su corazón está dilatado por el amor más infinito. Lo he visto declararse misántropo, cuando sus mejillas ardían de compasión; y lo he oído emplear el lenguaje de la más ilimitada malevolencia mientras la piedad enternecía sus ademanes. Algunos afectan benevolencia y ternura, otros alardean haber nacido con esas tendencias, pero él es el único hombre que he conocido que pareciera avergonzado de su bondad natural. Se empeña tanto en ocultar sus sentimientos, como cualquier hipócrita en encubrir su indiferencia.<sup>22</sup>

El héroe moderno fue entonces el noctámbulo con atuendo a tono con las sombras que persiguió y terminaron devorándolo, el filántropo cargado de una "melancolía" que por primera ocasión se suma al adjetivo de *urbana* ya que, en efecto, el "uno entre mil" que revela la soledad del *flaner* es una de las más veladas pero importantes creadoras del prototipo popular de la melancolía romántica distinta a la dibujada por el *Trauerspiel*, cuya peculiaridad es la

<sup>21</sup> *Iluminaciones*, p. 41

<sup>22</sup> Oliver Goldsmit. *El hombre de negro*, p. 134

conciencia de la soledad entre multitudes que consume y entristece al, para entonces, taciturno mirón que descubre e intuye su callejeo ya sin mayor entusiasmo.

#### 4.- Filósofos y Artistas.

Los hombres de genio, por más grandes que sean, llevan siempre en ellos mismos la bestia que parodia su inteligencia. Por ello conmueven a la humanidad.

Por eso son dramáticos.

Víctor Hugo.

##### Tercer antecedente.

Con la decadencia del movimiento romántico, en mentes de artistas de gran imaginación y potencial creativo dieron vida a la melancolía contemporánea, cuyos principios filosóficos se gestaron en un mundo donde la comprensión filosófica del ser del hombre se debatía entre las explicaciones racionalistas (Spinoza, Leibniz) frente las empiristas (Locke, Hume) y la opción sintética propuesta por Kant. En ese ambiente, también la melancolía constó de 3 vertientes interpretativas básicas. La primera, impulsada por el *Sturm und Drang*, movimiento intelectual y artístico alemán preocupado por enaltecer el universo psicológico y emocional de las personas, búsqueda de lo que Hermann Ewald llamó en su obra homónima *El corazón humano* y que Dilthey identificó como *Autognosis*. El melancólico correspondiente a dichas teorías, y cuya figura representativa es el Werther de Goethe, fue un especulativo entregado a conjeturas e hipótesis de lo posible, así como obsesionado por observar el alcance de sus impulsos ciegos, por tanto, un burgués contestatario ante el estado absolutista y los conservadores cuya imagen entonces, empezaba a ser seriamente cuestionada.

La segunda corriente interpretativa surgió del racionalismo trágico y literario que reconoció y lamentó los límites de la existencia humana. La conciencia artística de la muerte engendró personajes melancólicos semejantes a los del *Trauerspiel*, descontentos y apesadumbrados de las imperfecciones del mundo en que vivían y del cual pretendían desterrarse mejorándolo por medio de sus obras artísticas. Tal prototipo melancólico era el del artista que observaba a la melancolía como herramienta intelectual para potenciar sus facultades y olvidar su finitud: el realista, *flâneur*, irónico y ambicioso buscador de la eternidad

por medio de sus creaciones. La *Flor azul* de Novalis, los ensayos de Heinrich von Kleist y Schelling sobre el arte, el *Antón Riser* de Karl Philippe Moritz y Hoffman (1776-1822) son buenos ejemplos de esta imagen.

La tercer faceta de la melancolía romántica partió de la síntesis de las anteriores. Su ideal melancólico tuvo origen en las *Cartas* de Schiller sobre la educación estética del hombre (1705) que plantearon un humano ideal en el que fluyen armónicamente el impulso sensible (físico) y el impulso formal (racional), cuyo equilibrio es factible por la influencia de una correcta educación estética dedicada a fortalecer tanto el entendimiento especulativo como intuitivo, forjando un individuo que "debe sentir porque es consciente de sí y debe ser consciente de sí porque siente"<sup>23</sup> de modo que su melancolía, en caso de tenerla, es búsqueda por conocer y comprender mejor los impulsos del corazón y la capacidad analítica de su entendimiento. Es el hombre que ya no supera sus limitaciones en un objeto artístico externo que crea, sino en la creación de un nuevo y –según se supone– mejor yo. De este tercer esquema, la obra de Lavater *Diario secreto de un observador de sí mismo*, y los dramáticos vaivenes de las piezas de Schubert, las minuciosas descripciones de Baudelaire, y los poemas de Milton pueden considerarse consecuencia.

La experiencia romántica de la melancolía propiciada tanto por los elementos filosóficos ya citados como por la "racionalidad" del luto del *Tranerspiel* desencadenaron en la literatura y en la vida real un desfile de personajes con existencias fuera de lo común, aunque breves y trágicas en la mayoría de los casos. El ideal del melancólico moderno desde cualquiera de sus variantes se relacionó con el ideal del hombre en busca de sí mismo, el pensante, el inquieto, el artista creador de sí que encontró en la melancolía – o lo que supuso que ésta era – una forma de comportamiento que concordaba con su espíritu inquieto al mismo tiempo que

---

<sup>23</sup> Shiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Carta XIV

lo moderaba. Comprensión estética, positiva y ética de una melancolía que para muchos fue el acceso a la vida plena de emociones, creatividad e inteligencia; desarrollo moral y literario de una *enfermedad* que para el hombre romántico de calle dejó de ser extravagante.

Mora con la belleza –la belleza que ha de morir-  
y la alegría, que siempre tiene la mano en los labios  
diciendo adiós, y junto al placer doloroso  
que se trueca en veneno mientras la abeja liba.  
Sí, en el mismísimo templo del deleite  
Tiene la velada melancolía su santuario soberano,  
Aunque nadie la vea, sino aquél, cuya lengua esforzada  
Sepa romper la uva de la alegría contra su fino paladar,  
Esa alma gustará de la tristeza de su poderío  
Y será colgada entre sus trofeos nebulosos<sup>24</sup>

Para la caída del romanticismo que alcanzó a Baudelaire, la propagación de sus infinitas expresiones (algunas sólo externas y de facha, otras justificadas por principios morales y existenciales profundos), la melancolía no es propiedad de algunos cuantos y la serie de individuos que la exhiben con su atuendo y comportamiento se multiplican.

Y en cuanto al traje, la cáscara del héroe moderno...¿no tiene su belleza y encanto congénito? ¿no es el traje necesario de nuestra época que sufre y lleva sobre sus hombros negros y flacos el símbolo del perpetuo duelo? Advirtamos que el traje negro y la levita tienen no solamente su belleza política, que es la expresión de la igualdad universal, sino que además tiene su belleza poética, que es la expresión del alma pública, un inmenso desfile de sepultureros, políticos, enamorados burgueses. Todos celebramos un entierro. La librea uniforme de la desolación atestigua igualdad ¿no tienen su gracia misteriosa esos pliegues gesticulantes que juegan como serpientes en derredor de una carne mortificada?<sup>25</sup>

Sobriedad uniforme y amargura de una melancolía determinada que ya Shakespeare había caricaturizado en *Every man in his humor* con Stephen, personaje que quiere “aprender” las actitudes de los melancólicos preguntando a su primo durante sus ensayos: “¿Tienes in

<sup>24</sup> Keats. *Poesía completa*.

<sup>25</sup> Baudelaire. *Salón 1845*, p. 95



taburete que sirva para estar melancólico? ... ¿lo hago bien primo?, ¿estoy suficientemente melancólico?"<sup>26</sup>

La *moda* de estos afectados melancólicos cuyo último resplandor decadente y estilizado será el *Dandy* inglés, fue la respuesta moral, e infinitamente moldeada, de un nuevo tipo de personas, cuyas inquietudes oscilaban entre explicar su mundo por medio de la razón o de sus instintos, mismos que reunían la disposición anímica de ciertos caracteres, las preferencias estéticas por cierto tipo de representaciones, y el constante preguntar sobre sí de quienes reconocieron en la forma personal de vivir un material primordial.

El conjunto de los tres antecedentes hasta aquí vistos (*Tranenspiel*, *flâneurs* y el prototipo melancólico de los artistas románticos), genera la experiencia melancólica de modernos como Hölderlin, para quienes la melancolía, es un estilo de vida lúcidamente escogida, y la mejor manera de experimentar, enfrentando, la elemental pregunta por el ser propio.

---

<sup>26</sup> Shakespeare. *Obras completas*, p. 276

## 5.- El melancólico

La vida es la tarea del hombre  
en este mundo.  
Hölderlin

Friedrich Hölderlin, el *melancólico* que dejamos suspendido en la temporada final de su vida, nace el 20 de marzo de 1770 a orillas del río Néckar,<sup>27</sup> Huérfano de padre desde los dos años ingresa a los catorce en el convento de Maulbronn para completar su formación académica orientada hacia el estudio de la cultura griega y la teología. El severo sistema educativo de la institución o *Stift* es el primer pretexto por el cual el joven Friedrich manifiesta su descontento y personalidad, rasgos incipientes pero importantes para lo que aquí quiero destacar.

¡Aquí no aguanto más! ¡de veras que no! Tengo que irme. Me he propuesto firmemente o escribirle mañana a mi madre para que haga el favor de sacarme del convento, o pedirle al prelado que me otorgue un período de descanso unos cuantos meses porque escupo sangre... durante las pasadas vacaciones estuve lleno de ideas insatisfechas, de dichas imperfectas; no sé si lo imagino o si es verdad, pero lo que veo me gusta a medias, en todas partes siento un vacío muy grande y menudo me reprocho por ser tan exigente ¡Ah, hermano, dímelo tú! ¿soy el único que es así? ¡el eterno cazador de quimeras! ... pero, ¡silencio! Aún tengo algo que escribirte que da risa; imagina y riéte de mí con ganas, que hoy iba andando sumido en mis pensamientos cuando de pronto me asaltó mi locura predilecta: se me apareció mi futuro, y escucha (¡pero riéte de mí bien!), se me ocurrió pensar que después de acabar o salir de aquí, me quería convertir en ermitaño  
¡Ves hermano! No me avergüenzo de contarte mis fantasías y esto me disculpa ante los demás ¡Pero que no caiga la carta en manos extrañas, porque de lo contrario pensarán que soy un loco!<sup>28</sup>

Pese al malestar, el estudiante permanece en Maulbronn de 1784 hasta 1798 debido a las instancias de la madre y a su auténtico interés en los estudios. En ese período Hölderlin vive con su generación el brillo de las noches afaroladas, los escasos *flaneurs* alemanes y los últimos espectáculos callejeros del *Trauerspiel*. Pero el carácter de Friedrich, al menos en la privacidad de su correspondencia, resulta escéptico hacia las diversiones que ocupan a sus

<sup>27</sup> Lauffen, Alemania

<sup>28</sup> Hölderlin. *Correspondencia completa*, p. 54

compañeros. Mientras sus lecturas personales incluyen al rapsoda escocés Ossian<sup>29</sup> y al escritor de epigramas y fábulas progresistas Gottfried Pfeel, Hölderlin mantiene distancia del entusiasmo juvenil que le rodea, por lo que se ve a sí mismo como extraño en un entorno que ya cuenta con títulos para identificarlo.

Conservo una disposición de mis años infantiles en lo más hondo de mi corazón que es el motivo por el que en determinados estados de ánimo puedo llorar por cualquier cosa y esta parte de mí es la que precisamente es más duramente maltratada en el convento. Hasta Bilfinger, tan divertido, me podría calificar de loco por algún discurso mío un tanto encendido. Además de esto, también tengo una predisposición a la rudeza que me hace caer a menudo en una repentina cólera sin saber porqué y arremeter contra cualquiera sólo con percibir un asomo de ofensa. Bilfinger es amigo mío, pero vive demasiado feliz como para ocuparse de mí. Él está como la mayoría, siempre de broma, mientras yo llevo la cabeza gacha y como imaginas, de ahí sale poca cosa. Cualquiera de mis amigos prefieren que quede un hueco en el grupo antes que llamar a este Hölderlin. Y no es que amargue toda la alegría o no quiera compartir ninguna. Es tan fácil notar la soledad de mi espíritu que ya he sido calificado en todo el convento de **melancólico peligroso**... ¡Y dicen que esta es la edad más feliz! ¡santo dios! ¿estoy entonces solo? ¿son todos más dichosos que yo? ¿qué es lo que de mí he hecho?<sup>30</sup>

Con un estigma que ya no se separará de él, Hölderlin se deja impresionar por el espíritu revolucionario y utópico que Francia, al borde de su revolución, exporta al continente. Para 1790 pasa seis horas de castigo en prisión por arrebatarse un sombrero a un maestro que no se dignó a saludar a los becarios; forma con su compañero Neuffer una asociación poética llamada *aldenmannstugen* a semejanza de la *república ilustrada* de Klopstock y programa su trabajo final de tesis sobre *La historia de las bellas artes en Grecia* complementada con un análisis de los paralelismos entre las sentencias de Salomón y de Hesiodo. También se alista para cumplir el requisito del *Stift* de la defensa de un texto sobre *Los límites de los deberes humanos a la vista de la inmortalidad humana*<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Influencia importante para Herder y el movimiento del romanticismo del *Sturm und drang* ("de la tormenta y el arrebatado")

<sup>30</sup> Hölderlin, *Correspondencia*, págs. 42,43

<sup>31</sup> Del teólogo y maestro del *stift* August Bök. *Correspondencia*, p. 102

Claro que da rabia, por ser todo tan inútil. Por mí, todos los títulos de licenciado y doctor junto a la alta cuna y otros tratamientos honoríficos, podrían estar en Morea pero tengo muchos planes en perspectiva aún. Debo decirle como hijo y sin sombra de inmodestia que el estudio de la filosofía, se ha convertido en una necesidad. Si bien me surgen algunos pequeños disgustos, esto me hace sumergirme con más atención en mis libros. Mi trabajo me recompensa por sí mismo, pues ante mí se extiende un campo más vasto que cualquiera pues la Verdad no tarda en poner mala cara cuando sus hijos sólo ofrecen sacrificios a los altares de la teología.<sup>32</sup>

El interés por el campo de reflexión que le da la filosofía lo hace entablar amistad con los jóvenes Schelling y Hegel en un curso sobre Eurípides y junto a ellos consulta las ideas de Claude Adrien Helvetius —realista de la ilustración francesa— y de Spinoza:

Un hombre grande y noble del siglo pasado, aunque ateo si nos atenemos a conceptos estrictos. Examinándolo con detalle, lo cierto es que con la razón, la fría razón alejada del corazón tiene uno que llegar forzosamente a sus ideas si quiere explicárselo todo. Pero aún me queda la fe a la que ha sido dada incontestablemente un ansia de lo eterno ¿Acaso aquello que más deseamos no es precisamente lo que más dudamos?, ¿quién nos ayudará en este laberinto?<sup>33</sup>

Para 1793, poco antes de titularse, escribe y envía por primera vez a su amigo Neuffer ya graduado, fragmentos de su primera novela *Hiperión* sobre la que, reconoce, ha de trabajar mucho todavía pues, según declara, pretende retratar sentimientos auténticos con toda la fuerza expresiva que se pueda extraer del lenguaje. Los fragmentos que envía

Más parecen un amalgama de humores casuales que la meditada evolución de un carácter bien concebido, porque dejo todavía a oscuras los motivos que explican las ideas y sentimientos, y ello, porque me importaba más ocupar en principio la capacidad del gusto por medio de una pintura de las ideas y los sentimientos (para el placer estético) que ocupar el entendimiento a través de un regular desarrollo psicológico. Pero naturalmente al final todo hay que volverlo a achacar al carácter y las circunstancias que influyen en él<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Hölderlin, *Correspondencia*, p. 104

<sup>33</sup> Hölderlin, *Correspondencia*, p. 116

<sup>34</sup> Hölderlin, *Correspondencia*, p. 150

Aún con la *oscuridad de motivos* que Hölderlin siente en su texto, hay otro aspecto más interesante que se revela desde el otro extremo de su novela, es decir, desde la motivación personal del escritor.

El *Hiperión* puede analizarse de muchas formas, pero básicamente es una historia que esboza lo que es o debería ser una vida filosófica. Escrita en lenguaje figurativo de poesía en prosa y sin ser del todo biográfica, revela los móviles personales de un Hölderlin que dedicará mucho tiempo a correcciones y añadidos según sus propias experiencias y cuestionamientos filosóficos, manifiestos en los monólogos del personaje central, Hiperión.<sup>35</sup>

¿Qué lleva a Hölderlin a tal proyecto?, ¿por qué ese y no otro tema?

La profunda preocupación de Hölderlin sobre la vida humana y su sentido, es continuamente manifestada en varios de sus ensayos filosóficos. La compleja explicación de la existencia que Hölderlin plantea en dichos ensayos (*Juicio y Ser, Sobre el modo de proceder del espíritu poético, Sobre la doctrina de Spinoza, El devenir en el devenir* y el *Fundamento para el Empédocles*, principalmente), se estructura desde dos bases esenciales: primera, la determinante influencia de Heráclito y, segunda, el propósito de llevar a buen término el trabajo del investigador, cuyo mérito “consiste en descubrir y hacer patente el ser-ahí. La explicación es para él el medio, el camino hacia la meta, el fin próximo, nunca el último. Su fin último es lo que no se deja explicar: lo irresoluble, inmediato, simple”<sup>36</sup>

Respecto a la primer base de su explicación, me refiero concretamente a las dos sentencias heracliteanas que marcaron la comprensión del Ser y la existencia que sostiene nuestro poeta: “Todo es uno” (*pan hen*), y “Lo uno diferente en sí mismo” (*hen diaferon heanton*), desde las cuales, Hölderlin define al Ser como la expresión de la unión entre sujeto y objeto:

<sup>35</sup> Nombre en honor al titán hijo de Gea y Urano que casado con su hermana, la titana Tía, es el padre del sol en la mitología griega.

<sup>36</sup> Hölderlin, *Sobre la doctrina de Spinoza*, p. 18

Ser es ahí donde sujeto y objeto están unidos pura y simplemente, no sólo en parte, allí donde, por lo tanto, están unidos de modo que absolutamente ninguna partición puede ser efectuada sin preterir aquello que debe ser separado. Ahí y en ninguna otra parte, puede hablarse de un Ser, pura y simplemente.<sup>37</sup>

Debido a esta condición de unidad primordial y pura, el Ser como tal, no es objeto de conocimiento humano, el cual se genera desde la escisión originaria entre sujeto gracias a la cual, nos comprendemos como individuos diferentes (a lo *otro*), y podemos establecer nuestros principios de identidad y diferencia. Por tanto, el mundo humano, de los seres-ahí, es el mundo del Juicio (*Ur-Teilung*), de la disarmonía, donde el individuo, consciente o no de su naturaleza escindida (manifiesta en la naturaleza, el devenir histórico-temporal y en sí mismo) buscará su reintegración.

Como puede adivinarse, la escisión del ser-ahí, arrojado de la armonía equilibrada del Ser, resulta dolorosa, pues es causa de la finitud humana y los límites en la comprensión de su razón, así como de la disarmonía de los elementos de la naturaleza y de sí mismo, que le corresponde enfrentar. En tal enfrentamiento encuentra, entonces, el sentido de su vida.

El hondo sentimiento de la condición mortal, del cambio, de las limitaciones temporales suyas propias, excita al hombre a que ensaye mucho, a que ejerza todas sus fuerzas, y no lo deja prosperar en la ociosidad, y uno se mueve en torno a quimeras hasta que finalmente encuentra de nuevo algo verdadero y real para el conocimiento y la ocupación. En tiempos buenos, raramente hay ilusos. Pero, cuando para el hombre hay carencia de grandes objetos puros, entonces él produce de esto y aquello un fantasma cualquiera y cierra los ojos, de modo que pueda interesarse por ello, y por ello mismo vivir.<sup>38</sup>

Las formas en que el humano puede alcanzar su reintegración, varía de a cuerdo a cada uno, sin embargo, como veremos más adelante, será por medio del proceder poético como

---

<sup>37</sup> Hölderlin, *Juicio y Ser*, p. 26

<sup>38</sup> Hölderlin, *Reflexión*, p. 19

adquirirá la posibilidad de acercarse a ello. Por ahora y con lo dicho, se puede afirmar que para Hölderlin, el ser humano está contenido en un universo natural de *contraposición armónica* que, en medio de su diversidad aparente, obedece algunas reglas, y, el individuo a su vez, es también una *contraposición armónica* en sí mismo y en el sentido de que, si bien no está en, ni alcanza el nivel del Ser, forma parte esencial de él. La estirpe humana y el mundo natural que habita son, por tanto, **lo uno diferente en sí mismo**, y entre ambos se establece de manera natural, una acción recíproca que permite la contraposición sin llegar a la total destrucción de los contrarios, pues eso significaría la eliminación total del universo que nos contiene.

Para la descripción de las relaciones entre dos contraposiciones armónicas, nuestro poeta recurre a la figura de las *órbitas excéntricas*. Este término fue creado originalmente por el astrónomo Hiparco (s. II A.C.), para dar cuenta de irregularidades en el curso anual del sol, que creía orbitando alrededor de la tierra, no en una órbita circular, sino fuera de ella. Kepler, a su vez, retomó el mismo término para planear y calcular la órbita de los planetas en torno al sol en curvas elípticas, imposibilitando su medición en órbitas circulares. En cualquiera de sus dos aplicaciones, las *órbitas excéntricas* representan el descubrimiento de un sistema perfecto sustentado en la imperfección de una estructura distinta a la circular pura. Para Hölderlin, de espíritu poético y voluntad hermenéutica, una órbita excéntrica, imprescindible para las leyes del concepto moderno de la velocidad, es también la metáfora ideal del inmoderado y nada circular ir y venir de la vida humana, vida que su novela *Hiperión* va a retratar. Y es la vida del personaje principal, hombre en búsqueda de una vida digna, de un sistema perfecto que supere su humana limitación elíptica, la que Hölderlin elige abordar.

El discurso moral de la novela gira sobre esa libre interpretación de órbita excéntrica como vida humana y supone una separación (o escisión) del uniforme y predecible movimiento circular que sería en el nivel terreno la inmortalidad y armonía perpetua, el Ser.

Diferente al círculo perfecto, la vida del hombre discurre en la imperfección de los accidentes, el dolor y la muerte; aunque como las astrales, su órbita sigue participando del orden superior universal<sup>39</sup>

Quizá se encuentre también alguna cosa incomprendible, medio verdadera, medio falsa, en estas cartas. Tal vez produzca escándalo este *Hiperión*, sus contradicciones, sus turbaciones, su vigor, igual que su debilidad, su ira, igual que su amor. Pero ¡que escandalice! Todos nosotros recorreremos una órbita excéntrica y no hay ningún otro camino posible de la infancia a la perfección. La venturosa concordia, el Ser, en el único sentido de la palabra, está perdido para nosotros y teníamos que perderlo si habíamos de aspirar a él, de conquistarlo luchando. Nos separamos del apacible *uno* y *tado* del mundo para producirlo nosotros mismos<sup>40</sup>

Con el modelo de vida humana tomado del discurrir geométrico, el conjunto de humores variables, la melancolía que presenta *Hiperión* desde sus primeras versiones y su aparente casualidad adquieren un sentido que a lo largo de sus páginas se coordinan con la vida del propio Hölderlin. Teóricamente, tal proceder o discurrir excéntrico puede resumirse en tres fases:

1.- El ser humano (ser-ahí) sin reconocimiento de lo armónicamente contrapuesto en sí mismo, por lo que su relación con el mundo que le rodea es limitada, pues el individuo “es sólo vida objetiva en lo objetivo.”

2.- Cuando el individuo reconoce su escisión originaria, por tanto, se reconoce como un ser arrojado, separado de la naturaleza. Reconoce *lo otro*, lo distinto, y experimenta el dolor de la individualidad y la finitud, por lo que intenta su reintegración por medio de: a) la negación radical de su condición como ser *arrojado*. La tragedia de Empédocles a la que Hölderlin dedicó atención especial representa, sin duda, esta vía radical de la propia destrucción, que al poeta le resulta un estado “demasiado objetivo”, en la que se retorna al equilibrio total del Ser como

<sup>39</sup> Cfr. Introducción a las *Versiones previas del Hiperión*. P. 9

<sup>40</sup> Hölderlin, *Hiperión*, p. 148



cadáver, y b) Conceptualizar a *lo otro* como parte de sí mismo, con lo que se pierde la posibilidad de conocerse a sí como parte de un todo armónico. Estado “demasiado subjetivo”

3.- La posibilidad (sólo la posibilidad) de encontrar el equilibrio en sí mismo por medio de una *sensación sagrada*, trascendental y estética, cerrando la órbita excéntrica que, invariablemente volverá a agitarse y continuar. En este grado del proceder excéntrico, el conocimiento ya no es un acto cognoscitivo –teórico-, es un proceso práctico, vital y ético.

En vano, pues, busca el hombre en un estado demasiado objetivo, como en uno demasiado subjetivo, alcanzar su determinación, la cual consiste en que él se reconozca contenido como unidad en lo armónicamente contrapuesto y, a la inversa, reconozca contenido como unidad en él lo unitario, lo divino, lo armónicamente contrapuesto. Pues esto es sólo posible en la bella sensación sagrada.<sup>41</sup>

Y será el retrato de la vida filosófica de Hiperión (la amistad de Alabanda, el ideal de la liberación de Grecia y, por último, el amor y la melancolía) el reflejo de las tres fases de esa *órbita excéntrica*, que inevitablemente recorre la existencia humana, la cual, al acercarse más a sus ideales, se aleja de ellos, y así sucesivamente. El conjunto de principios filosóficos, morales y estéticos que reúne el *Hiperión*, así como la relación que mantiene con la vida real del autor, es la importancia que la novela representa para esta tesis.

Poco después de terminar las primeras versiones de su novela, y de titularse como *magister* de filosofía y teología a los 22 años, Hölderlin viaja en busca de un empleo que obtiene como preceptor de una familia de Walterhausen donde descubre asombrado el pensamiento de Schiller. El impacto que recibe de esta personalidad se afianzará en el trato cotidiano cuando el maestro invita al poeta a publicar en su revista *Talia*. Con ese espacio de expresión, las *Cartas* de Herder y la *Urania* de Ewald que también abrieron sus páginas al Hölderlin poeta, inicia las correcciones del *Hiperión* así como su relación directa con la filosofía

<sup>41</sup> Cfr. Salvador Mas. *Hölderlin y los griegos*, p. 82

de Fichte de quien sigue los cursos en Jena, ciudad en la que vacaciona una buena temporada con su alumnos. Su encuentro con la reflexión fichteana (1794) es capital, pues lo enriquece en ideas que lo distancian del maestro.

En el hombre existe una aspiración hacia lo infinito y existe una actividad que le impide aceptar barreras permanentes y no le permite ningún momento de reposo y que tiende a volverse cada vez más grande, libre e independiente; esa actividad, infinita por impulso propio, es limitada. La actividad infinita e ilimitada es necesaria en la naturaleza de un ser con conciencia ( un *Yo*, como dice Fichte), pero la limitación de esa actividad también es importante para un ser con conciencia, pues si la actividad no fuera limitada, insuficiente, lo sería todo y no habría nada fuera de ella; por tanto, si nuestra realidad fuera junto con nuestros impulsos y no sufriera ninguna resistencia de fuera, no habría nada fuera de nosotros. Sin embargo, por muy necesaria que le sea a la conciencia la limitación y sufrimiento causado por esa resistencia, también requiere la aspiración a lo infinito, una actividad ilimitada según su propio impulso dentro del ser con conciencia, pues si no aspirásemos a ser infinitos, libres de todo límite , tampoco sentiríamos nada que se opusiera a ese afán, y por consiguiente, no sentiríamos nada distinto de nosotros, no sabríamos de nada, no tendríamos ninguna conciencia... <sup>42</sup>

La unidad de carácter cósmico que Hölderlin atribuye al individuo conciente, limitado, también es producto del hasta aquí velado neoplatonismo del poeta que encuentra ocasión para revelarse en toda su fuerza. En boca de Hiperión, dichos principios se escuchan como sentencia.

El espíritu puro y libre de pasiones no se ocupa de la materia, pero tampoco es consciente de ni un solo asunto, siquiera los suyos. Para él no hay mundo pues no hay nada fuera de él. No obstante, hablo sólo de *ideas*. Es cierto que sentimos los límites de nuestro ser y la fuerza inhibida se resiste a su encadenamiento y el espíritu siente ansia de volver al éter límpido. Pero algo hay en nosotros que conserva el encadenamiento de buen grado; si lo que hay de divino en nosotros no fuera por resistencia alguna limitado, ni a nosotros ni a nadie sentiríamos. Pero no sentirse es la muerte, pues no saber nada y estar aniquilados es lo mismo ¿Cómo negar el impulso de progresar sin límites y purificarnos, ser nobles y libres? Sería de animales. Tampoco debemos desdeñar el impulso de atenerse a los límites, de recibir, pues nada de humano sería y nos mataríamos nosotros solos. El conflicto de impulsos, de los cuales ninguno es innecesario, lo unifica el amor<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Hölderlin. *Correspondencia*, p. 243

<sup>43</sup> Hölderlin. *Versiones previas de Hiperión*, p. 80

La pregunta fichteana del *Yo* que descubre para Hölderlin un replanteamiento de las fronteras a que debe someterse el individuo, se concreta en preguntar por el hombre. Pero más específicamente que esto, en la preocupación moral que significa su ambigüedad innata: posibilidades y ambiciones; razón y pasión; mente y cuerpo. Ambiciosas preguntas que en Hölderlin deciden temas, perplejidades, conclusiones y – más interesante para nosotros- su personalidad.

¿Por qué tengo que ser tan pobre y sin embargo interesarme tanto en la riqueza de mi espíritu? Nunca será afortunado. Pero sin embargo, debo querer y quiero. Quiero convertirme en hombre ¡dígnese dedicarme una mirada atenta de cuando en cuando! Pues la buena voluntad de un hombre nunca va privada del todo de éxito. No creo mi inmodestia una quimera si considero que a mi ser *por ahora*, hasta donde conozco sus necesidades, le es necesaria todavía una situación en la que yo veo mayores posibilidades de alimentar mi espíritu y mi corazón. Es un deber conocer el propio carácter, sea como sea, y hasta donde sea posible, mantenerse en situaciones o intentar alcanzar aquéllas que le son más favorables a ese carácter<sup>44</sup>

Como ya he dicho, el conocimiento de sí mismo y de la naturaleza es objeto de interés central y causa del argumento en Hiperión que, como Hölderlin, tiene un ideal -lograr la armonía de las aparentes contrapartes del sujeto consciente-, del *Yo* que se logra en una *sensación trascendental*, la cual sólo puede ocurrir en el único espacio donde el *Yo* influye: la vida cotidiana. Si ser hombre es ser conciencia, entonces no basta con haber nacido como tal. Demanda ser contradicción, vida elíptica, necesidades infinitas.. Hombre se es en tanto hay enfrentamiento con esas contradicciones. Luego, el hombre es una creación, un proceso de sí mismo.

La naturaleza humana es en realidad un todo más unido que como le es dado presentarla al filósofo sólo capaz de proceder por análisis. Nunca puede la razón rechazar como indignos de ella efectos que el corazón confiesa con regocijo, ni puede el hombre ganar su propia estimación cuando se ha rebajado moralmente. Si la

---

<sup>44</sup> Hölderlin. *Correspondencia*, carta a Schelling, p. 182

naturaleza sensible fuera siempre en lo moral la parte oprimida y nunca la colaboradora ¿cómo podría prestar todo el fuego de los sentimientos a la celebración de un triunfo sobre ella misma? ¿ cómo podría ser participe tan vivaz de la autoconciencia?<sup>45</sup>

El individuo con necesidad de nivelar sus conflictos y contradicciones, tiene para Hölderlin de principio una opción. Como Hiperión indica, hay que buscar en la belleza que encierra lo sagrado y divino en el caos así como las disonancias del universo, es decir, la belleza del mundo natural, orden superior que refleja el enfrentamiento exitoso de contrarios que no se confrontan eliminándose, sino complementándose. Ese es el modelo donde debe inspirarse el sabio actuar y la vida que se acompasa al ritmo de la melodía del destino. Ideal de humano que encontramos también en Coleridge:

¡Debemos imitar a la naturaleza! Sí es cierto pero, ¿qué imitar? ¿todo, absolutamente todo? No, lo bello de la naturaleza ¿ y qué es lo bello de la naturaleza? Es, en abstracto, la unidad de lo múltiple, el enlace de lo divino; en concreto es la unión de lo bien formado con lo vital<sup>46</sup>

En la idea hölderliniana de *hombre*, el destino o finalidad de los individuos no es, como para el ideal trágico, el enemigo a vencer, es al contrario, parte funcional de su propio desenvolvimiento y creación como individuo conciente. El sujeto trágico queda por tanto descartado por el poeta para quien la tragedia – traspuesta al nivel cotidiano de la existencia, no en su manifestación artística- significa una vida amarga, sórdida, triste, desesperanzada, fuera de su consideración, pues para la armonía es elemental el rechazo de cualquier exceso tanto en la intimidad del sujeto como en su actitud externa, en su relación con el entorno.

El *hombre* que buscará Hölderlin no será el héroe apolíneo-dionisiaco de Nietzsche quien en su análisis estético del arte clásico concluye en una explicación de lo armónico como

<sup>45</sup> Schiller. *Sobre la gracia y la dignidad*, p. 42

<sup>46</sup> S. T. Coleridge. *Ensayistas ingleses*, p. 63

una actitud contemplativa y estática, de espectador<sup>47</sup> Por el contrario, la creación, el Yo ideal de nuestro poeta tiene otros detalles que lo caracterizan.

Ninguna acción, ningún pensamiento alcanza tan lejos como tú quieres. Esa es la grandeza del hombre: que nada le satisface eternamente. Para algunos, todo su ser trata de representarse en lo más íntimo lo divino que tiene cerca y de tomar conciencia de esa propiedad cual si fuera suya. No se figura que desaparecerá en el momento en que lo abraza, que la riqueza infinita se convertirá en nada tan pronto como quiera apropiársela. En su dolor abandonará lo amado; se aferrará entonces, sin elección a menudo, a esto o aquello en la vida, siempre desesperanzado y engañado; también retornará a su mundo de las ideas, se volverá orgulloso, odiará y despreciará y matará el dolor del primer engaño vagando sin patria, cansado y sin esperanzas, y parecerá tranquilo, pues ya no vive. Pero tú ¡tu deja que caigan tus flores, si caen y que se sequen tus ramas! ¡tú eres el portador del germen de infinitud! ¡consérvalo en la indigencia de la vida! ¡tu espíritu libre ejerce un derecho inviolable al resistirse a la naturaleza! Cuando ella nos desafía a luchar no quiere que gremos pidiendo misericordia, ella no protege a los cobardes si, en la plenitud de su nobleza y poder, al enfrentarse con la vieja y quejumbrosa le dice: ¡llevas buena intención, amiga mía, me entrego yo y mis armas! A quien derriba el éneo carro del destino es porque no embridó con coraje su caballo. No hay que huir en las tempestades del reino de las ideas solamente, contentos de poder olvidar la realidad del plácido reino de lo posible. Penetra en las profundidades de tu ser, pero sólo para emerger más invulnerable en la lucha ¡No deshonres a la buena diosa del destino! Tú haces de ella una sirena cuando con sus melodías te arrullas<sup>48</sup>

Precursor del idealismo alemán, Hölderlin rechaza la pasividad y la resignación en la lucha por superar los límites de lo real. Esa lucha de ninguna forma es el mutismo intelectual o el aislamiento. La transgresión de la realidad confusa y contradictoria no implica estar en contra de ella sino reubicarla en un plano de importancia determinado y desplegar una estrategia personal donde dicha realidad sea superada práctica e intelectualmente. El individuo trágico, vencido por su destino, disuelto en la muerte, la locura o la no-conciencia no puede realizar esto. El hombre hölderliniano, *flâneur* de sí mismo, es por el contrario la cumbre del libre ejercicio de la conciencia creativa capaz de forjarse. El ser humano para Hölderlin es grande mientras nada de su vida inicial, sin elaboración, sin creación, le satisface, pues su

<sup>47</sup> Cfr. Nietzsche. *El origen de la tragedia*

<sup>48</sup> Hölderlin. *Hiperión, versiones previas*, p. 102

impulso representa la búsqueda de sentido más alta. Su búsqueda de sí es también en su nivel concreto (como persona) un reflejo de la pregunta por el ser, como en *Hamlet*. Ser en el que, como vimos, se encuentran unidos pura y simplemente, todas las energías de universo y donde no hay orden de preferencias; donde la unidad compacta y primigenia entre sujeto y objeto persiste aún en medio de sus manifestaciones del mundo material, rescoldo de la armonía a la cual naturalmente aspira, donde el mismo desorden se comprende como fracción de todas las partes en perpetuo movimiento<sup>49</sup>

Reflexiono acerca de mi vida, sus altibajos, su felicidad y su tristeza y mi pasado suena a menudo en mí como un rasgueo en el que el músico recorre todos los tonos y mezcla entre sí, con un orden oculto, disonancia y armonía. Como el águila de Júpiter el canto de las musas, escucho en mí a la maravillosa e infinita armonía. Sin inquietudes en los sentidos ni en el alma, fuerte y alegre, con una sonriente seriedad, juego en mi espíritu... como el cielo estrellado, estoy al mismo tiempo quieto y en movimiento<sup>50</sup>

En Hölderlin, la aspiración a la armonía no anhela el retorno ideal a una presunta identidad originaria sin contradicciones, como la propuso Schiller en su *Educación mediante el sentimiento*; tampoco con la pura identidad reflexiva de la conciencia, en el *yo-soy-yo* de Fichte ni su *Misión del docto* que exalta a la razón. Hölderlin se aleja de sus maestros en este punto rechazando cualquier idealismo o materialismo radical. Por ello la importancia de reflexionar sobre las características que han de reunir quienes logren la armonía personal repercutiendo en el orden supremo universal, del que son consecuencia. La armonía es posible en el mundo tangible del que formamos parte. En esta postura radica la originalidad de Hölderlin ante sus contemporáneos y el *Hiperión* es la épica de esa esperanza. A partir de entonces la vida del poeta no será la misma.

---

<sup>49</sup> Cfr. Hölderlin, *Juicio y Ser*, p. 26

<sup>50</sup> Hölderlin. *Hiperión*, p. 61

Abandonada su labor como maestro de Jena, Hölderlin viaja a Frankfurt en 1796 donde por medio de un amigo entra al servicio de la familia Gontard como preceptor de los más jóvenes. Mientras desempeña sus labores, el carácter de Friedrich se acentúa.

Seguramente me entenderás si te digo que nuestro corazón, hasta cierto punto, siempre tendrá que permanecer en la indigencia. Claro que seguramente también me iré acostumbrando cada vez más a contentarme con muy poco y encaminaré a mi corazón en la dirección de intentar acercarme a la eterna belleza a través de la propia aspiración y actuación más que en el intento de esperar del destino algo que se pueda comparar a ésta. Seguramente tienes razón con la fiel máxima, que a veces me pregonabas, de que no es motivo para repudiar los momentos dichosos de la vida y que también la risa, aunque no sea precisamente una dicha suprema, es buena para los hombres; pero seguramente también te darás cuenta que me cuesta aprender esa lección, se trata de un don natural que con seguridad no desdeñaría si lo tuviera<sup>51</sup>

Hölderlin que, naturalmente, conoce ya la filosofía kantiana en su versión estética de la *Crítica del juicio*, supone la posibilidad de la creación de la personalidad, siempre y cuando se posea sensibilidad creativa. En otras palabras, la oposición Yo-Mundo-Sujeto-Objeto se sintetizó para él en una voluntad de creación estética de la existencia. Si la creación del Yo inicia con el ideal de belleza universal y busca una armonía que, sin dejar de ser humana, se equipare a su modelo, al Ser "puro y simple" que Hölderlin concibió, entonces el Yo es una obra de arte.

El primer hijo de la belleza humana, de la belleza divina, es el arte. En él se rejuvenece y se perpetúa a sí mismo el hombre divino. Quiere sentirse a sí mismo, por eso coloca su belleza ante sí. El primer hijo de la belleza es el arte. La segunda hija de la belleza es la religión. Religión es amor a la belleza.<sup>52</sup>

Arte, religión, belleza. Supremas creaciones del hombre. Sin duda la tarea es ardua mas no imposible para quien, como Hölderlin, ve en la historia el rastro que han dejado aquellos momentos donde los individuos han creído y llevado a cabo tal principio, los griegos, por

<sup>51</sup> Hölderlin, *Correspondencia*, p. 284

<sup>52</sup> Hölderlin, *Hiperión*, p. 113

ejemplo ¿Será entonces imitar a los antiguos? No. Cuando la materia a moldear está encerrada dentro del mismo artista, la pregunta de Hölderlin es aparte de estética, ética, por lo que debe dar una respuesta práctica. Los principios éticos sobre los que ha de levantar su Yo, su obra de arte, responden a la ancestral problemática del hombre en busca de su Ser pero también a una situación social y específica que el poeta no olvida. Si la pregunta es la misma, las formas de plantearla y responderla han de variar. Cada *yo* significa una labor nueva y única como la obra artística y el momento de fruición estética que puede causar en sus observadores

¡Bienaventurado aquél que comprende el sentimiento de la pobreza! ¡quien reconoce en él la llamada al progreso infinito, a la actividad inmortal, quien puede despreocuparse en el dolor de la humillación el pequeño consuelo de ser grande entre los pequeños sin desesperarse ni abandonar la fe en la fuerza divina del espíritu, quien ha soportado esa prueba del fuego del corazón, cuando encuentra un vacío por doquier y desdeña lo poco que haber pueda! ¡para mí es sagrado ese dolor, así que me alegro cuando tropiezo con una mirada amable! Pero quisiera decirle al alma que se me queja de él que solo para eso perdió su paraíso, para crear un paraíso, mas en modo alguno se concluirá este séptimo día, pues el día de descanso del espíritu significará que ha muerto.<sup>53</sup>

En el concepto de la personalidad como creación artística de Hölderlin subyace el reconocimiento de la responsabilidad de ser sujeto de su propia moral, de dictarse las reglas de sus formas de conducta a partir de un cuestionamiento filosófico, ético, sobre sí mismo, el mundo y las técnicas a las que pueden recurrir los seres humanos para el perfeccionamiento de su YO, proceso de transformación de sí en función de una moral-privada de valores estéticos y criterios de estilo propios.

Estoy convencido de que el acto más elevado de la razón, en el que abarca todas las ideas, es un acto estético. La filosofía del espíritu es una filosofía estética. Sin estética no se puede ser ingenioso en nada. Sin él, ni siquiera puede razonarse sobre la historia con ingenio<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Hölderlin. *Hiperión*, p. 115

<sup>54</sup> Hölderlin. *Proyecto*, p. 230



Dentro del límite de influencia que sugiere su formación intelectual, los criterios que Hölderlin imprime a la creación estética de sí definen a la práctica cotidiana de su vida como primordial materia moral a transformar, versión modificada de la *epimeleia eautou* griega (ocuparse de sí, hacerse a sí mismo) que para Demócrito también concluyó en melancolía.

Si la finalidad de la moral hölderliniana o, como diría Foucault, su *teleología*, es la belleza, la armonía y la estrategia a aplicar se centra en la fusión equilibrada entre intelecto y emociones, entonces la personalidad afin a tal propósito será temperada, reflexiva y material de estilización para un Yo perpetuamente confrontado consigo mismo, es decir, un moderno melancólico cuyo cumbre creativa oscila entre 3 ejes: personalidad, poesía y religión. Algunos de los términos con los que el poeta designa en sus ensayos esta idea son *Filosofía del espíritu*, *Religión de los sentidos*, *Mitología razonable*.

El discurso Hölderliniano, entonces, opta por una moral que pone el acento en la ascética, en las prácticas de sí que están destinadas a asegurar dicha moral. Lo que el poeta problematiza en realidad, es la capacidad de su libertad. La observancia estricta hacia sus propias reglas es por tanto relativa ya que éstas dependerán de la relación que consigo mismo mantenga: las acciones, los pensamientos, los sentimientos, los ejercicios mediante los cuales uno se da a sí mismo como objeto.

Quiero encontrar el principio que me explique las escisiones en las que pensamos y existimos, pero que también sea capaz de desaparecer el antagonismo entre sujeto y objeto, entre nuestro yo y el mundo, esto es, entre razón y revelación, de modo teorético, en la intuición intelectual sin tener que recabar ayuda en nuestra razón práctica. He encontrado que para ello necesitamos sentido estético. Haré unas cartas filosóficas llamadas *nuevas cartas sobre la educación estética del hombre* En ellas también pasaré de la filosofía a la poesía y a la religión<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Hölderlin. *Correspondencia*, p. 289

Hacia 1796 recibe respuesta de un editor de Frankfurt (Cotta) para publicar el texto definitivo de su *Hiperión*, e inicia una tormentosa relación con Sussete Gontard, madre de sus discípulos, y desarrolla su versión del clásico drama de Empédocles sobre el cual opina:

Tenía que resolver lo desconocido, tenía que querer asegurarse de sí mismo, su espíritu tenía que revelarse ante el sometimiento tanto como tenía que tratar de abrazar a la naturaleza sometedora, tenía que entenderla a fondo y hacerse consciente de ella, como podía hacerse consciente y cierto de sí y luchar con ella por identidad; su espíritu tenía que tomar forma aórgica, desgajarse a sí mismo y de su propio centro, penetrar en su objeto tan excesivamente que ello supusiera perderse en él como en un abismo mientras que la vida del objeto, a su vez, tenía que aferrar el ánimo abandonado aunque hecho más ínfimamente receptivo a causa de la ilimitada actividad del espíritu y, en él, llegar a ser individualidad, conferirle la propia particularidad y acordarla a un modo más general a sí en la medida en que él se había dedicado con toda su actividad espiritual al objeto, así el objeto aparecería en él de forma subjetiva, del mismo modo que él había tomado la forma del objeto.<sup>56</sup>

En el *Empédocles* de Hölderlin predomina el tono de su *Proyecto* aunque desarrolla la obra trágica donde acentúa la figura heroica del suicidio en el monte Etna. Después de aclarar él mismo las diferencias sustanciales entre la nueva versión de la tragedia y su filosofía personal, especifica lo que entiende por religión, que surge cuando el hombre, habiendo solucionado o restando prioridad a los menesteres primarios para la satisfacción de sus necesidades elementales, se preocupa de un proyecto superior. El sentir religioso de Hölderlin inicia casi paralelo a su idea de *creación de sí*, consciente del vínculo que lo une con el *Todo* de la vida. El hombre religioso acepta sin fanatismos o dogmas ese sentir como la santificación de la totalidad que anima la esfera de vida que lo rodea. La religión es, por tanto, un proceso mítico de producción, de representación de la fuerza originaria, del ser, según las esferas en que se encuentre distribuido, una de las cuales, es él mismo. A causa de esta perspectiva, la filosofía hölderliniana ha resultado para algunos de sus comentaristas una forma moderna de panteísmo centrado en la figura del individuo, que el poeta considera divino, en cierta medida. Al

<sup>56</sup> Hölderlin. *Fundamento para el Empédocles*, p. 152

respecto, suele citarse la conocida admiración que Hölderlin tuvo por Vanini, el filósofo renacentista quemado vivo en la hoguera por sus ideas panteístas, o por Giordano Bruno, a quienes dedica encendidos poemas. Resumiendo: si la formación del Yo comenzó con la idea de la belleza, la tarea concluirá con una religión que concilie nuestra pequeña pero importante fuerza creativa con aquélla poderosa (la naturaleza) de origen caótico donde conviven, sin contradicción, vida y muerte en la música de las esferas keplerianas.

Humano que *se desgarrar a sí mismo en pedazos y ejerce sus artes consigo mismo como si pudiera volver a juntar lo vivo que se halla disuelto como si se tratara de una obra de albañilería; pero tampoco le desconcierta que nada mejor gracias a su actuación; lo que hace pasa por prueba de su habilidad*<sup>57</sup> desarrolla su labor, su ser y su carácter sin esperar compensación futura, sin temor a la muerte, haciéndose un Yo, un individuo a cada segundo cuya consistencia es momentánea: obra de arte mágica que vive en función de la representación continua que de ella se haga. Filosofía de los instantes, flancurismo existencial con orígenes reflexivos de intenciones trascendentes.

No es tanto *lo que* hacemos, sino *cómo* lo hacemos; no la materia y la situación, sino el tratamiento de la materia y la situación lo que determina el valor de las fuerzas humanas. En toda actividad humana existe una plenitud, también en los actos. Claro que el pez quiere estar en el agua y al pájaro en el aire y también entre los hombres pertenece cada cual a un elemento distinto. Pero no hay que pensar que lo más homogéneo sea también lo más adecuado. Lo mejor que puede hacer una cabeza idealista es convertir en su elemento a lo empírico, lo terrestre, lo limitado. Si lo consigue, será el hombre perfecto.<sup>58</sup>

Tras de su rompimiento con Sussete Gontard, relación importantísima para él, y el abandono de su labor como preceptor, tiene una de las etapas más productivas y brillantes en su poesía que lo ha de encumbrar como uno de los más importantes de su país, pero también empieza la etapa de su mayor aislamiento. Hacia 1799 se muda con su amigo Sinclair a

---

<sup>57</sup> Hölderlin. *Hiperión*, p. 196

<sup>58</sup> Hölderlin. *Correspondencia*, p. 344

Homburg con el propósito de trabajar todo un año en su *Empédocles*. El temperamento del poeta trabajado tanto por su filosofía como por sus experiencias no ha cambiado y se amolda cada vez más al proyecto privado que años antes había anunciado.

El mundo ahuyentó mi espíritu retrayéndolo a su interior desde la más temprana juventud y todavía padezco eso. Existe un hospital al que puede retirarse un poeta como yo: la Filosofía. Pero no puedo abandonar mi primer amor, la dulce patria de las musas de la que solo el azar me ha apartado en ocasiones ¡tengo tanto miedo de enfriar la cálida vida que hay en mí al contacto con la helada vida cotidiana! Y ese temor viene de que me tomé con más sensibilidad que otros todo lo destructivo que me afectó desde la juventud y esa sensibilidad parece fundarse en que no estaba suficientemente organizado, firme, para las experiencias que tuve que pasar. Puesto que soy más frágil que otros, tanto más debo intentar extraer alguna ventaja de las cosas que actúan negativamente sobre mí, tengo que tomarlas no en sí, sino en la medida en que puedan serle útiles a mi vida más auténtica. Tengo que acogerlas en mí para ocasionalmente (como artista, si es que alguna vez quiero y llego a serlo) disponerlas a modo de sombras que sirvan de contraste a mi luz, para reproducirlas a modo de tonos subordinados bajo los cuales surja, aún más vivo, el tono de mi alma. De todas formas, lo puro solo se presenta en lo impuro<sup>59</sup>

Hölderlin encuentra en el retraimiento, la soledad, el silencio y la reflexión el hábitat acorde con la armonía de carácter que lo acerca a su ser (o lo que él entiende por eso) y desde ahí lo proyectará hacia el universo entero.

He vuelto a convertirme en ermitaño por algún tiempo, como ya sabes y pienso que habrás de aprobarlo, porque tú ya puedes suponer de mí que no lo hice sin motivo y que en medio de este ocio no soy ocioso ni me preparo una situación agradable a costa de otros. Créeme querida mía, no es ningún egoísmo el que determina mis ocupaciones ni mi situación. Es mi naturaleza y mi destino y esas son las únicas fuerzas a las que no se debe dejar de obedecer nunca<sup>60</sup>

Herramientas, estrategias y soluciones morales que se reúnen bajo la influencia de un solo signo: Saturno, el astro de la melancolía.

---

<sup>59</sup> Hölderlin. *Correspondencia*, p. 388

<sup>60</sup> Hölderlin. *Correspondencia*, p. 416. Carta dirigida a su hermana.

Es a ti a quien siento, hijo de cronos,  
y acepto, sabio maestro,  
que siendo como nosotros hijo del tiempo,  
dictes leyes y nos reveles  
todo cuanto duerme en la sombra sagrada.<sup>61</sup>

Temporada de creación filosófica y literaria excepcional en su abundancia, también se identifica por el fortalecimiento de sus ideales políticos. En un viaje a Rasstaty se relaciona con simpatizantes y activistas radicales de la revolución francesa en su país como Von Pommer, Eshe y Muhrbeck entre otros<sup>62</sup>

Por su ideal que lo compromete con fomentar una educación que desarrolle la sensibilidad estética del hombre, Hölderlin se implica, aunque no demasiado, con la corriente de idealismo que alimenta a sus nuevos amigos en un honesto interés por fundar una república libre en su, por entonces, monárquica Alemania.

Ahora bien, la importancia que adquiere la poesía radica en que el lenguaje poético no sólo enuncia las cosas. Para Hölderlin, la poesía, en su dimensión originaria de *poiesis* (creación) tiene su origen en el asombro y la lucha por expresar al Ser y sus contradictorias fuerzas en perpetuo choque, y no en la función utilitaria y descriptiva del habla cotidiana.

El hombre como testigo de su propio ser, o como Heidegger dirá<sup>63</sup>, de su *Dasein* y su devenir en el tiempo, traduce dicha experiencia por medio de un lenguaje que lo manifiesta como existente y creador de su propio mundo y carácter. La poesía no es la mera expresión de las cosas. Es la cosa misma pues, al enunciar, crea, y da lugar a las cosas, que antes de ser nombradas simplemente no existen. En este sentido, la finalidad de la poesía será hiperbólica, es decir, crear realidades y evocar una unidad imposible (materialmente) en un lugar fuera de ella y, por consiguiente, abrir nuevas posibilidades de pensamiento y comprensión del Ser.

<sup>61</sup> Hölderlin. *Poesía completa*. p. 201

<sup>62</sup> Cf. *Correspondencia*, p. 420

<sup>63</sup> Heidegger en su ensayo sobre *La esencia de la poesía en Hölderlin*

El lenguaje poético, por tanto, representa para Hölderlin la posibilidad de la apertura del ente para captar al Ser penetrando en la esencia originaria de sí mismo, y debe ser un lenguaje que rescate el momento mágico del asombro y su exclamación que sacude las fibras más internas del espíritu intuitivo, artístico, donde se gesta la pregunta primordial.

Porque el arte poético que en todo su entusiasmo como en su mesura y sensatez, es un festivo servicio divino, nunca convierte al hombre en dios ni a dios en hombre, nunca comete impura idolatría, sino que solo permite acercar mutuamente a hombres y a dioses. La tragedia muestra esto mismo *per contrarium*. Dios y hombre parecen una sola cosa y en consecuencia hay un destino que provoca toda la humildad y todo el orgullo del hombre y al final solo deja como propiedad humana, por una parte, la veneración de lo celestial y, por otra, un espíritu purificado.<sup>64</sup>

La poesía es la lengua captadora de esa magia compleja del Ser. Al decir o nombrar algo y expresar la esencia del objeto que nombra recreándolo junto al título o descripción que le asigna, el hombre-poeta es capaz de fundar y explicar todo lo que le rodea en su adánica labor poética que más que descriptiva es creativa. El poeta, cuya función es la de mediador con el Ser, no lo teoriza ni lo explica: lo narra poéticamente y, al hacerlo, abarca lo que la filosofía, con sus tradicionales métodos racionales, lógicos y deductivos, jamás alcanzará. Sólo entonces, en este nuevo nivel de comprensión ontológica, el ser-ahí es capaz de experimentar la unidad primera en una *intuición estética*, por medio de la cual puede, a su vez, nombrarse y, consecuentemente, crearse a sí mismo.

¡Me atraes demasiado, alturas celestiales!  
En la tempestad o con cielo calmo  
Las siento devorar mi pecho,  
Fuerzas cambiantes y divinas  
Hoy, sin embargo, déjenme seguir  
En silencio el sendero familiar,  
Hasta ese bosque cuyo muriente follaje  
Dora lo alto de las copas ¡vengan y coronen

<sup>64</sup> Hölderlin *Correspondencia*, p. 492

También mi frente, queridos recuerdos!  
Y para que mi mortal corazón tenga,  
Como otros, un refugio donde cobijar  
Mi alma desarraigada, siempre dispuesta  
A impulsarme más allá de la vida,  
Sé tú, poesía, mi grato asilo,  
Tú que das el gozo, sé el lugar de mis cuidados  
El jardín donde pascaré dulcemente  
Entre mis flores jóvenes por siempre.  
Y ahí viviré sencillo y tranquilo  
Mientras afuera el tiempo formidable y  
Tornadizo remueva todas sus olas que se oirán de lejos  
Y un sol más benigno madure mis obras.<sup>65</sup>

Así es como el melancólico de Hölderlin privilegia a la naturaleza, el sentir religioso que mistifica, la poesía que enaltece y la soledad que lo encumbra frente al mundo cotidiano de las necesidades primarias y prácticas, aunque sin desaparecerlo de la esfera de vida que magnifica en cada expresión.

La idea de vida llevada a la práctica en Hölderlin culmina en una melancolía que es una oda a la vida observada en la complejidad de sus problemas y variaciones. Es la actitud propiamente sabia y filosófica que valora hasta sus más amargos e inquietantes momentos pues de ellos pende, en ocasiones, la conciencia suprema de su libertad, su potencial creativo y sus límites.

El hombre puede aguantar mucho, pensaba. La alegría sale y se pone sobre él, pero él sigue su camino también en la noche. Una vez familiarizado con ella se vuelve soportable también lo insufrible. Lo único que ha de hacer es no mirar atrás a lo que perdió ¡Una gota de olvido es todo cuanto necesita!<sup>66</sup>

Después de vacacionar en casa de su madre en 1800, Hölderlin se muda a casa de un comerciante llamado Christian Landauer en Stuttgart, centro de reunión de artistas e intelectuales de la época. Posteriormente viaja a Hauptweil con intención de retomar su oficio

---

<sup>65</sup> *Poesía completa*, p. 167

<sup>66</sup> Hölderlin. *Hiperión*, p. 128

de preceptor, que a causa de lo que sus patrones juzgaron actitudes demasiado "solitarias" y "melancólicas", no mantiene durante mucho tiempo.

Ligeramente desalentado, parte a Burdeos. Por la agitada situación política de su país y por estar en plena frontera con Francia, es detenido accidentalmente durante 14 días en Estrasburgo bajo sospecha de espionaje. El 28 de Enero de 1802 obtiene un puesto en Burdeos en casa del cónsul de Hamburgo por recomendaciones de su amigo Strön. A los pocos días se entera de la muerte de Sussete Gontard, que le afecta severamente, de modo que renuncia y va hacia Nuringen. De estos tiempos atestigua la anécdota que una dama narra al escritor Moritz Hartmann que menciona haberlo visto merodeando su castillo con aspecto extravagante, sumamente delgado y saludando a gárgolas o estatuas con los brazos en alto, a la manera de los antiguos griegos cuando dirigían plegarias; cuando el dueño invitándolo a pasar le preguntó su nombre, el poeta, apoyando las sienes sobre sus manos respondió "mañana se lo diré. A veces me cuesta recordar mi nombre"<sup>67</sup>

Así es como vine a caer entre los alemanes. No pedía mucho y esperaba encontrar aún menos. Llegué con humildad, como Edipo ciego y sin patria a las puertas de Atenas donde fue recibido por el bosque sagrado y acogido por almas bellas... ¡qué distinta fue mi suerte! Bárbaros desde tiempos remotos, a quienes el trabajo y la ciencia e incluso la religión han vuelto más bárbaros todavía, profundamente incapaces de cualquier sentimiento divino, corrompidos hasta la médula, ofensivos para cualquier alma bien nacida, tanto por sus excesos como por sus insuficiencias, sordos y faltos de armonía. Como los restos de un cántaro tirado a la basura... así eran quienes debían consolarme

<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> *Poesía completa*, p. 138

<sup>68</sup> Hölderlin. *Hiperión*, p. 202



## 6.- Desenlace

Lo que yo tengo que ser y,  
al mismo tiempo puedo no serlo...  
Sartre.

El 11 de julio de 1803, Schelling confiesa en una carta a Hegel:

El espectáculo más triste que he visto desde mi estancia en esta villa es el de Hölderlin. Luego de ese viaje fatal, su espíritu está totalmente extraño; y aunque realice algunos trabajos (traducciones al griego, por ejemplo), se encuentra en un estado de total ausencia del espíritu. Su vista me ha trastornado. Si sus discursos no indican exactamente un estado de alineación mental, él ha adoptado completamente las maneras de quienes están en parecido estado. He pensado pedirte si quieres encargarte de él.<sup>69</sup>

Naturalmente, las propias preocupaciones de Hegel por el espíritu no permiten que atienda el llamado de ayuda para quien, como Schelling afirma, carece de aquél por completo. Pese al dramático diagnóstico de Schelling, el poeta realiza interesantes traducciones de Sófocles e inicia la creación de sus *Nachtgesänge*, o cuentos de la noche, su más madura e importante selección de poemas. ¿Qué ha ocurrido entonces? El “viaje fatal” que menciona la carta es el regreso de Burdeos después del cual Hölderlin se muestra notablemente retraído.

El notable elemento, el fuego y la quietud de los hombres, su vida en la naturaleza y su limitación y satisfacción me han conmovido constantemente, y si hablara imitando a los héroes podría decir sin duda, que Apolo me ha vencido...<sup>70</sup>

Para 1804 recibe constantes visitas de su fiel amigo Sinclair que lo encuentra sereno y sonriente mientras le comparte el avance de sus traducciones, aunque se muestra desentendido de su aspecto y en un casi total aislamiento. Tratando de evitar la condición ermitaña del poeta, Sinclair le consigue empleo como bibliotecario con un sueldo que secretamente él mismo dispensa, pero por dificultades en la corte por un proceso de alta traición en su contra, cesa su apoyo y viaja con Hölderlin a Tubinga. En esta ciudad, el carácter del poeta y sus

<sup>69</sup> Hegel. *Correspondencia*, p. 72

<sup>70</sup> Hölderlin. *Correspondencia*, p. 553

## 6.- Desenlace

Lo que yo tengo que ser y,  
al mismo tiempo puedo no serlo...  
Sartre.

El 11 de julio de 1803, Schelling confiesa en una carta a Hegel:

El espectáculo más triste que he visto desde mi estancia en esta villa es el de Hölderlin. Luego de ese viaje fatal, su espíritu está totalmente extraño; y aunque realice algunos trabajos (traducciones al griego, por ejemplo), se encuentra en un estado de total ausencia del espíritu. Su vista me ha trastornado. Si sus discursos no indican exactamente un estado de alineación mental, él ha adoptado completamente las maneras de quienes están en parecido estado. He pensado pedirte si quieres encargarte de él.<sup>69</sup>

Naturalmente, las propias preocupaciones de Hegel por el espíritu no permiten que atienda el llamado de ayuda para quien, como Schelling afirma, carece de aquél por completo. Pese al dramático diagnóstico de Schelling, el poeta realiza interesantes traducciones de Sófocles e inicia la creación de sus *Nachtgesänge*, o cuentos de la noche, su más madura e importante selección de poemas. ¿Qué ha ocurrido entonces? El "viaje fatal" que menciona la carta es el regreso de Burdeos después del cual Hölderlin se muestra notablemente retraído.

El notable elemento, el fuego y la quietud de los hombres, su vida en la naturaleza y su limitación y satisfacción me han conmovido constantemente, y si hablara imitando a los héroes podría decir sin duda, que Apolo me ha vencido...<sup>70</sup>

Para 1804 recibe constantes visitas de su fiel amigo Sinclair que lo encuentra sereno y sonriente mientras le comparte el avance de sus traducciones, aunque se muestra desentendido de su aspecto y en un casi total aislamiento. Tratando de evitar la condición ermitaña del poeta, Sinclair le consigue empleo como bibliotecario con un sueldo que secretamente él mismo dispensa, pero por dificultades en la corte por un proceso de alta traición en su contra, cesa su apoyo y viaja con Hölderlin a Tubinga. En esta ciudad, el carácter del poeta y sus

<sup>69</sup> Hegel. *Correspondencia*, p. 72

<sup>70</sup> Hölderlin. *Correspondencia*, p. 553

impredecibles reacciones lo confinan al cuidado materno que poco después lo remite a la clínica mental del doctor Austhenrieth que al conocerlo, decide no aplicar ningún tratamiento. Hacia 1807 un carpintero llamado Zimmer, admirador de la obra del poeta, decide hacerse cargo de Hölderlin, quien ahora muestra un temperamento indescifrable y en ocasiones violento. Imposibilitado para emplearse y habitar con la anciana madre, se muda a casa de Zimmer.

El entusiasmo por el paganismo ha sido lo que le ha hecho descarrilar y todos sus pensamientos se han detenido en un punto, alrededor del cual gira y gira sin cesar. Esos malditos libros, todo el día abiertos sobre la mesa y cuando está solo, desde por la mañana hasta por la noche se lee a sí mismo pasajes en voz alta, declamando como un actor, con aires de querer conquistar el mundo. Eso de que a todo habla con títulos nobiliarios es su modo de mantener a la gente a distancia. No hay que confundirse, es un hombre libre a quien no le gusta que lo pisen. Por ejemplo, hoy está de mal humor. Dice desde la mañana que la fuente de la sabiduría está envenenada y que los frutos del conocimiento son sacos vacíos, engaños; se habrá fijado Ud. Que estaba sentado sobre el manzano, rompía las ramas muertas y quitaba las hojas secas. Muchas veces sus palabras confusas encierran un sentido<sup>71</sup>

Temporada tradicionalmente considerada como de su más grave melancolía y del nacimiento de *Scardanelli* y su lengua *Kamalatta*, en realidad corresponde a una fase del desenvolvimiento que el poeta ha procurado tiempo atrás. Parafraseando a Zimmer, no hay que confundirse. La melancolía ha sido para Hölderlin un medio, una estrategia, una práctica y una estética de vida para realizar su ideal del perfecto vivir filosófico. Y hasta este punto de soledad y sus cambios de carácter se pueden hallar rastros de esa lucha reflexiva con y para sí, la melancolía como estrategia. Después de Burdeos lemos en sus *Cartas*

La vida es la tarea de el hombre en este mundo,  
y así como los años pasan, así como los tiempos hacia lo más alto avanzan,  
así como el cambio existe, así en el paso de los años se alcanza la permanencia;

---

<sup>71</sup> Cfr. *Diario de Wablinger*, p. 34

La perfección se logra en esta vida acomodándose a ella la noble ambición de los hombres.<sup>72</sup>

Pero ¿qué ocurre con la melancolía *soprosyné*, reguladora y atalaya de la armonía del temperamento cuando cae en accesos de cólera inexplicables, cuando toma poses patéticas y teatrales ante los visitantes, cuando incluso arremete contra su propia madre por haberlo interrumpido en una de sus lecturas? ¿Pueden considerarse tales excesos la melancolía de Hölderlin? Siguiendo su propio razonamiento y prácticas, no. Tampoco siguiendo el discurso médico de su época que lo descarta para el confinamiento. Hölderlin ríe. Hölderlin no padece alucinaciones. Hölderlin no está deprimido. Hölderlin simplemente ha logrado quedarse solo y, en esta soledad, lo que despunta es su capacidad de histrionismo, su excentricidad.

Durante sus años de soledad encontró alimento para ello, puesto que vivía separado de todo el mundo y se acostumbró a no necesitarlo. Y puesto que no había posibilidad alguna de relación satisfactoria con él, se consolaba y tranquilizaba a sí mismo con arrogantes ilusiones considerándose excelso y sublime, tal como antes en público, semirreconocido en el mundo por medio de acciones y obras, así ahora en su vida aislada en la que él es su Yo y No-Yo, mundo y hombre, primera y segunda persona <sup>73</sup>

Lo que corresponde a la melancolía es, como se ha visto, el ejercicio regulativo del temperamento que, estilizado, hace de la vida la mejor obra a que el hombre puede aspirar. Cito el texto que en la última versión de *Hyperión* da Diótima —*alter ego* de Susset Gontard— al melancólico héroe.

Desde luego que te he comprendido. Es tan natural que no quieras amar nunca más, porque tus más grandes necesidades son una burla del destino, tan natural como si rechazaras la comida en el momento en que ésta te hiciera morir de sed. Pronto supe que no podría serlo todo para ti, tú habías sentido temprano el hastío de estos tiempos; tú padecías, cuando yo te conocí, no por una desdicha determinada; tampoco era aquél destino con el que medían sus fuerzas héroes antiguos, no era aquél poder grande y horrendo: era la impotencia, la infamia, la insustancial Nada, la muerte, el vacío de tus

---

<sup>72</sup> Hölderlin. *Himnos*, p. 145

<sup>73</sup> Hölderlin. *Poesía y locura*, p. 29

contemporáneos con los que tropezaste en tu primer hojeada de la vida, y eso es lo que te ha robado tu paz y te ha enemistado para siempre con todo lo mortal. Eso ha convertido en pasión tu búsqueda del Todo, del Infinito, te ha hecho incapaz de todas las alegrías de la vida humana, te ha condenado para siempre a ser profunda e irremediabilmente melancólico. Esa tristeza, ese abatimiento, ese exuberante sentido poético, esa fe heroica, esa vehemencia de espíritu no había conocido yo nunca. Felices quienes no te entienden. Quien lo hace, tiene que volverse como tú, tiene que compartir tu grandeza y tu desesperación.<sup>74</sup>

No es tema de este trabajo ahondar en la problemática de verificar la autenticidad del trastorno mental o *locura* del poeta. Tal discusión compete a estudios orientados a desentrañar otro tipo de cuestiones y con objetivos distintos a los señalados por esta tesis. En este caso, lo que he querido enfatizar en el presente capítulo es el hecho de que la melancolía fue para Hölderlin como para Demócrito un ejercicio, una práctica consciente de vida, una moral voluntariamente elegida en busca de la recreación del ser propio. A causa de los cuestionamientos morales y existenciales que plantea y enfrenta en desarrollo, tal empresa demanda un compromiso filosófico y estético del individuo interesado en explicarse su existencia y las posibilidades de su libertad para fundamentarla. Por estos motivos considero que en esta tesis sería un infortunado error precipitarse a polemizar sobre el discutible estado emocional de los últimos días de nuestro poeta quien en todo caso y por sí mismo dejó constancia escrita de los mismos. Poco antes de morir, escribe a su hermano:

Dejé esta tierra tan pequeña, emprendí al vuelo hacia las estrellas, pensando sobre cimas de montañas antes tan caras a mi corazón sangrante. No solamente los males de la tierra me parecían pequeños y poco importantes, incluso sus alegrías no eran para mí más que golosinas hechas para niños y no para Dioses. Y el hombre es un dios si quiere serlo.

En fin... No, no quiero hablar más de eso, no quiero caer de mi cielo, no quiero privarme de esa felicidad que me transporta, de esa sangre tan calma que corre por mis venas; no quiero soñar más con el pasado. Si crees hermano, que mis pensamientos, mis sentimientos ya no son parte de este mundo, te diré que creo estar maduro, no para la luz de la tumba, sino para la vida más feliz. Incluso espero no estar más tiempo ya sobre esta tierra, de la que ni siquiera las alegrías me atraen; espero que las fatales tijeras

---

<sup>74</sup> Hölderlin, *Hiperión*, p. 215

de la parca vengan a cortar el hilo de mi vida y en verdad puedo decir que espero el fin con tranquilidad. Adiós. Quizá sea la última vez que escuchas mi voz. Recibe las bendiciones de un alma a la que restituiste la calma con tu amistad y tu bondad y el último adiós de tu

H.<sup>75</sup>

En este punto de la investigación, y por los motivos arriba mencionados, creo que interpretar a la melancolía como una elección ética que pone en riesgo las valiosas facultades racionales de quienes la adopten como principio del estilo de su existencia sería encauzar de nuevo el amplio discurso melancólico a la esfera estrictamente psicológica que, por lo visto en el capítulo anterior, ha preferido olvidar. Prefiero abrir un paréntesis y preguntar: ya que la melancolía no es, como se ha demostrado, ni depresión ni una enfermedad sino una estética existencial probadamente posible ¿qué validez y manifestaciones tiene para nosotros hoy? ¿a qué pre-concepciones e interpretaciones responde, si es que lo hace?

Estas dudas son las que a continuación me dispongo abordar.

---

<sup>75</sup> Hölderlin. *Correspondencia...* p. 562

## 7.- Los nauseabundos.

Cuán infeliz me siento por vivir en una época  
En que la palabra *desesperanza* está tan manoseada  
Y sirve para comprometerse.  
Ciorán

Como sabemos, en el ámbito filosófico el siglo XIX expiró sin desembarazarse por completo de las polémicas que empiristas y racionalistas habían invocado desde tiempos anteriores. Sin embargo, también sabemos que con Nietzsche el sentido de *La verdad* que se intuye o se percibe, fue cuestionado hasta resolverse en un *ejército de metáforas*, y que la inversión de valores propuesta por el pensador alemán transformó radicalmente los principios sobre los que descansaban la mayoría de las explicaciones sobre el mundo, la sociedad y el ser humano, ya que intentó abolir para siempre el *conocimiento* y la *Verdad* como problemas, reconociendo sólo valor filosófico a la problemática sobre el lenguaje.

Por lo tanto ¿qué es una verdad? Una multitud en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos; en una palabra, un conjunto de relaciones humanas que, elevadas, traspuestas y adornadas poética y retóricamente, tras largo uso el pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes: las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son... El hombre no ha tardado servirse de la misma teoría kantiana del conocimiento para una glorificación del hombre: el mundo sólo tiene realidad en él<sup>76</sup>

El llamado de atención nietzscheano sobre la naturaleza de la filosofía (cuestionar, desdivinizar, destruir la cultura moral vigente por medio de la transvaloración<sup>77</sup>) representa el esquema ideológico que inició la *postmodernidad*, según el cual, la existencia humana cobra sentido por sí misma cuando se ocupa de sus propias metáforas sin establecer un molde irrompible o inmoldeable; cuando reconoce sus límites de conocimiento, el hombre resuelve la oposición entre sus intuiciones racionales y sus sentimientos renunciando al descubrimiento de *la naturaleza* o del *Ser*, o del *en sí*, de modo que logra ocuparse por fin de su particularidad

<sup>76</sup> Nietzsche. *Sobre la verdad en su sentido extramoral*, p. 91

<sup>77</sup> Nietzsche, *Retórica y lenguaje...*, p. 84

forjada a punta de metáforas, de mitos de realidad y de sí mismo. Desde ese enfoque, el proyecto o *piloto* del hombre posmoderno no es el de un escéptico ni el de un devoto, es un artista cuya vida, creación en movimiento, soluciona las supuestas contradicciones entre su pensar y su sentir, en una representación concreta del Yo fugaz, efímera y preciosa en su intrascendencia singular. Consecuente con una tradición previa (Shopenhauer, por ejemplo), Nietzsche reconoce autenticidad a la existencia cuando adquiere dimensión estética, y con él, algunos pensadores posteriores.

El arte toma la vida, como parte de su material en bruto, la vuelve a crear y la modela de nuevo en formar inéditas. Es absolutamente indiferente a los hechos, inventa, imagina, sueña y conserva entre sí mismo y la realidad la barrera infranqueable del estilo y del procedimiento decorativo ideal. El objeto del arte no es la verdad simple, sino la belleza compleja. El arte es en sí mismo una forma de exageración y la selección, que es el espíritu mismo del arte, no es sino una modalidad intensificada de la ultraexageración. Por eso en realidad, lo único interesante de nuestra sociedad es la máscara que uno lleva, no la realidad que yace bajo esa máscara. Mientras más analices a la gente, más desaparecen las razones de análisis.<sup>78</sup>

Por otra parte, el ámbito social de finales del siglo XIX también estuvo marcado por la creación de un nuevo régimen económico y político que hacia 1840 anunció Toqueville<sup>79</sup> en el cual, el deseo y preocupación de los individuos consiste en el logro de metas alcanzables materialmente, un sistema donde el nuevo despotismo se cría en brazos del poder adquisitivo y el éxito personal depende del cuánto se posea antes del qué. Dicho sistema se manifiesta ya en 1852 con la apertura en París de *Bon Marche*, primer gran almacén, y con la creación de Foucault -no el filósofo- en 1902 de láminas de vidrio de gran tamaño que serán los escaparates, barrera imperceptible pero real entre la mercancía y el comprador y que hace

---

<sup>78</sup> Oscar Wilde. *La decadencia de la mentira*.

<sup>79</sup> Toqueville. *La democracia en América*.



evidentes los oscuros objetos del deseo, mientras el psicoanálisis muestra los oscuros motivos de los deseantes<sup>80</sup>.

El siglo XX es el siglo de las grandes tiendas donde el lujo se democratiza y el acceso al bienestar está en apariencia alcance de la mayoría, esa mayoría dispuesta a enlistarse como clientela de los espectaculares almacenes y como elementos en las grandes nóminas de empresas que le garantizan ingresos fijos, posibilidades de ascenso y prestaciones conformes a su desempeño. No hay reyes ni iglesias que controlen la distribución de las actividades. La creciente nueva ley de mercado minimiza la importancia social de la aristocracia con el paternal papel que representa el estado, instancia abstracta y compleja que reparte posibilidades de una mejor calidad de vida. El universo de los deseos se ubica parcialmente en esas *opciones* que el sistema da al individuo común y, en general, las pasiones de la multitud desembocan en los diques de contención individual que simbolizan la carrera por el éxito. Cuando la economía se hace ciencia con Adam Smith, la creciente ola de individualismo preconizada desde la caída del movimiento romántico, se institucionaliza en la mente de los individuos con el lema del *self love*. El amor propio, sin embargo, ya no es la deificación de sensaciones propias, los cuestionamientos internos, la soledad ni el elegante cinismo estético-existencial del *dandy*. Los deseos íntimos que inquietan al sujeto de principios de siglo están confinados a la producción en masa bajo el atractivo aspecto de un futuro esplendor económico. La dimensión del hombre se concreta en su potencial como consumidor, término cuya etimología proviene de dos raíces: *cum sumere*, tomar, usar y *consummare* traducido como acumular o hacer suma de. Y en efecto, los instintos están en función de la recaudación y acumulación de prácticamente todo: objetos, dinero, experiencias y personas. En ese ambiente, las pasiones turbias, violentas, desordenadas o fluctuantes como las que se reconocen *melancólicas*, son observadas con desdén. Mucho tiene

---

<sup>80</sup> Cfr. Remo Bodei. *Una geometría de las pasiones*, p. 22

que ver en ello la opinión de Freud, pero también es determinante el sistema económico que dicta las normas de compra y venta junto a las formas de vida que sedimentan con éstas.

Si bien el triunfo de las primeras políticas de libre comercio en Europa y Norteamérica democratizan el *buen vivir* material, también son base de un sistema estatal que privilegia el desarrollo de invenciones mecánicas que facilitan la creación múltiple para abastecer la enorme demanda de productos. El lema *Deus ex machina* tiene en esta primera parte del siglo su más amplio sentido pues implica la idelización del progreso que promete un paraíso terrenal lleno de facilidades técnicas, laborales, adquisitivas y socialmente benéficas.

Sin embargo, el brillante porvenir que auguró la sociedad industrializada no se construyó sin críticas. Un buen ejemplo es la obra de Adalbert Stifter, *El verano de San Martín*, (Der Nachsommer, 1857) donde se narra la historia de Risach, el aristócrata que rechaza la nueva versión que del trabajo le propone el estado. El discurso que Stifter pone en su ilusorio personaje es, quizá, la primera descripción crítica y fenomenológica de la burocracia.

Fue menester dotar a la Administración de un sistema que permitiese que las operaciones necesarias para alcanzar las metas deseadas por el estado tuviesen continuidad y no quedasen interrumpidas ni considerablemente debilitadas por el hecho de que los cargos relevantes los ocupasen ora los mejores, ora los individuos menos capacitados. Podría ser más claro y decir que el reloj ideal debería construirse de tal modo que funcionase aunque se le cambiasen las piezas, sustituyendo las malas por las buenas y las buenas por las malas. Pero no existe tal reloj. La Administración estatal, en cambio, hubo de imponerse precisamente de esa manera; de no ser así, dada la evolución que ha experimentado hasta nuestros días, se hubiera visto abocada a la desaparición. No cabe duda, por lo tanto, que la Administración debe funcionar según un sistema exacto y puntual en el interior del cual no debe permitirse que un individuo tienda a aplicar un concepto del servicio que del prescrito y comúnmente admitido y que, en pro de la buena coherencia del conjunto, debe realizarse tal o cual cometido especial menos bien de lo que sería posible si se le considerase solo, aislado y sin más fin que sí mismo. Bajo el punto de vista del carácter humano, la aptitud para el servicio de la Administración reside en la capacidad de efectuar diferentes operaciones sin tener en cuenta sus relaciones con el conjunto.<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Stifter. *El verano de San Martín*. p. 46

Sin condena al *reloj* catalizador de futuros promisorios, Risach analiza el nuevo sistema desde un ángulo donde percibe la creación de un nuevo tipo de interrelaciones humanas que bajo el tic-tac estatal se tornan intercambiables y superfluas. Preocupado por el buen mantenimiento de la Administración, el trabajador, ahora burócrata, en su condición de pieza de la mayor empresa del siglo —el sistema gubernamental— entabla distantes relaciones con los objetos de su labor. En el medio de un concierto abismal de contactos, de piezas, su vida semeja la forma abstracta del estado al cual sirve y que no es localizable en una persona o en una sola institución sino en una multiplicidad de tornillos y partes que en su conjunto hacen aquello a lo cual todos pertenecen, pero ninguno es el dueño: el gran poder.

Mire usted, carezco de dos cualidades fundamentales que son imprescindibles en un servidor del estado: la aptitud para obedecer y el talento para incorporarse activamente a un conjunto y trabajar con eficacia a fin de alcanzar objetivos que rebasan mi horizonte práctico y real<sup>82</sup>

Figura mítica y poderosa para Ernest Jünger<sup>83</sup>, el hombre-trabajador-consumidor disfruta de todo eso que su siglo le prometió: casa, dinero, vestido y algún lujo eventual. Pero encerrado en su oficina o fábrica, administrando relaciones entre instituciones y hombres, su universo existencial se va enclaustrando en una abstracción involuntaria emparejada a una rutina de actividades, amistades y metas parecidas a los del gran resto. Su vida pasa a manos de organizaciones llamadas trabajo, estado, familia o partido que en ocasiones le dan lo necesario para mantener lo que se considera una vida elementalmente tranquila, aunque careciendo de lo primordial: tiempo. El robo del tiempo es un tema abordado hasta la saciedad en este siglo, como el signo interrogante que se abre constantemente al individuo que no tiene tiempo para

---

<sup>82</sup> Stifter. *El verano...* p. 57

<sup>83</sup> Ernest Jünger hace un análisis interesante sobre esta figura que atraviesa el siglo XX en su obra *El trabajador*.

arraigarse en lo concreto (amores, dudas, conflictos personales, hastíos y renunciaciones, etc) pero sí para enlazarse con la quimera de una *superación personal y profesional*, su principal motivo.

Este esquema ideológico, social, económico y cultural que burocratiza la existencia en occidente es lo que Max Weber llamó la *racionalización burocrática*, otro factor determinante en la comprensión de la existencia y, naturalmente, de la melancolía.

Para el Risach, el personaje mencionado de Sütfer, la cuestión del conflicto con el nuevo orden se resolvió con su retiro a una bella casa en el bosque. Para los seres reales encadenados necesariamente a la estructura social, la posible reflexión sobre la estética de la existencia estructurada racionalmente se abre paso con tres características esenciales: el desencanto, la desesperanza y la frustración, todos ellos originados en la transvaloración moral, la destrucción de la Verdad en sentido último (Nietzsche), la burocratización de la existencia y la conciencia crítica que condena pero se muestra incapaz de sustraerse al sistema. Estos tres aspectos que considero esenciales puntos de partida para las teorías morales contemporáneas tuvieron sin duda su complemento con los múltiples estallidos de *revoluciones*, dos guerras mundiales y el triunfo de regímenes totalitarios ante un concepto de democracia tan vacío como los resultados que mostró en el errático transcurso del siglo. Los mismos tres elementos tienen por objeto:

- a) Una especie de individuo peculiar cuya caricatura dibujó Kafka, sesenta años después del *Verano de San Martín* de Sütfer: K, arquetipo del ser humano atrapado en un ambiente claustrofóbico en permanente combate con instancias cuasimetafísicas y cuya indefinición ética resalta la cualidad más atribuida a la existencia en el siglo XX: el absurdo.
- b) Una dinámica social donde las relaciones humanas resultan muy parecidas a la descrita en la metáfora schopenhaueriana de la manada de puercoespines que “en un frío día

invernal se apretujaron unos contra otros para protegerse con el calor recíproco, debido a que estaban ateridos. Sin embargo, bien pronto sintieron las púas recíprocas. El dolor los obligó a separarse. Más tarde, cuando la necesidad de calentarse los empujó de nuevo a juntarse, se repitieron las molestias, de manera que se veían empujados adelante y atrás entre dos males, hasta que encontraron una prudente distancia unos de otros, que para ellos representaba la mejor posición”<sup>84</sup>

En consecuencia, con el panorama histórico y social la melancolía adquirió nuevos significados. A despecho de la investigación médica y científica y la poco entusiasta valoración de la psicología se trató, en la mayoría de los casos de significados negativos.

Para Marx por ejemplo (*Manifiesto*), la melancolía podía ser el estado de ánimo resultante de la insaciable acumulación de bienes materiales fomentados en el capitalismo. Acumulación sin sentido que no lograba la satisfacción auténtica de las necesidades humanas; la angustia de los grandes empresarios cuya fortuna pendía de las volubles leyes del capital y/o el sentimiento de impotencia y frustración del trabajador explotado y alienado.

Kierkegaard (*Don Juan*), por su parte, la consideró manifestación estética del agotamiento a que está condenado el buscador de placeres sin fin que, instantáneos y fugaces finalmente lo orillan al ascetismo o seriedad ética pues, a su juicio “toda concepción estética de la vida es desesperación”

Walter Benjamín la describe como la sensación de duda por la posibilidad de llevar a buen término las esperanzas. Heidegger (*El ser y el tiempo*), como buen deudor de Hölderlin, concibe a la melancolía como parte de la estructura del *ser ahí*: estado anímico de abandono y yecto que nace de su condición de ser arrojado al mundo social, mientras Jean Francois Lyotard (*La concepción postmoderna, y El entusiasmo*) ve en ella el espíritu característico de una

---

<sup>84</sup> Shopenhauer. *Parerga paralipomena*.

época que ha renunciado a ideales históricos y racionales y donde “lo que se tenía por absoluto se relativiza al convertirse en realidad objetiva”. Dicho espíritu, sin embargo, no es una característica loable: es producto del desengaño y posterior fracaso de las revoluciones históricas que provoca la reacción instintiva de las personas a volcarse en la vida privada, lejos del estímulo perdido en la vida colectiva, política y pública y donde los principios morales penden del relativismo escéptico o inmoralismo esteticista, edificación de la satisfacción inmediata de los deseos. La estética melancólica que de aquí se deduce consiste, para Lyotard, en la pasividad conceptual y narcisista del anodino sujeto común que habita las sociedades postmodernas.

A reserva de los detalles que diferencian las explicaciones que encontró la melancolía en el pasado siglo XX, puede afirmarse que se trata de un tipo de comportamiento que ha correspondido a esos tres principios o elementos constantes de la reflexión moral posmoderna que ya he identificado (desencanto, desesperanza, frustración) y, como ellos la imagen que presenta es la de una desolación, absurdo y vacío racionalista que sigue siendo una elección moral. El ejemplo más contundente de estas características o identidad genérica sobre la cual la melancolía contemporánea se ha reinventado se encuentra en la novela filosófica cuyo nombre original fue precisamente *La melancolía*. Si bien las razones por las que el editor modificó el título de la obra son poco claras hasta ahora, el texto de Sartre conocido como *La náusea* resume claramente los elementos más significativos del melancólico de la segunda mitad del siglo con el añadido de (como Heidegger) encontrarle justificación ontológica. La melancolía que Sartre nos propone entonces es algo más que una cuestión moral. Es la inevitable sensación consciente de náusea ante lo práctico-inerte de la existencia, el Yo inmóvil, idéntico, estático, macizo como el ser que los abarca y aplasta indiferente.

La palabra *absurdo* nace ahora de mi pluma. Existir es estar ahí simplemente, los existentes aparecen, se dejan *encontrar*, pero nunca es posible *deducirlos*. Creo que hay quienes han comprendido esto, sólo que han intentado superar esta contingencia inventando un ser necesario y causa de sí. Pero ningún ser necesario puede explicar la existencia; la contingencia no es una máscara, una apariencia que puede disiparse; es lo absoluto, en consecuencia, la gratuidad perfecta. Todo es gratuito: ese jardín, esta ciudad, yo mismo. Cuando uno llega a comprenderlo, se le revuelve el estómago y todo empieza a flotar. Eso es *la náusea*<sup>85</sup>

Aparte de ser el primer compendio descriptivo posmoderno de la melancolía, el carácter *inevitable* que le atribuye Sartre en su novela permite percatarnos de qué manera la melancolía como creación de sí, como compromiso moral y estético conforme a principios específicos y coherentes que el individuo selecciona voluntariamente, desaparece también en la esfera de la reflexión moral filosófica para dar espacio a una actitud sin otra base o estructura que la de su propia *necesidad*. Lo que de esto se sigue ha sido la aparente casi total relativización no sólo del término "melancolía", sino del contenido a que con tal término nos referimos, lo que propicia en algunos casos confusiones y dudas como la que motivó esta tesis y en otros un total desinterés por encararlas, o simple desconocimiento. Aunque no se pueden dejar de mencionar los trabajos de Gianni Vattimo y Roland Barthes sobre el tema, la fase de indefinición que atraviesa la melancolía como práctica de sí y estética de la existencia revela la actual situación en que encontramos sumidas a la gran mayoría de cuestiones morales y éticas. Tal pareciera que el lenguaje que utilizamos para referirnos a ellas nos ha rebasado o simplemente es anacrónico. Tal pareciera también que el exhaustivo análisis referente al lenguaje con que tratamos de explicar estos asuntos se distancia demasiado de la raigambre práctica de la que tiene lugar. En cualquiera de los casos, los asideros ideológicos de la melancolía contemporánea parten de una comprensión de la existencia donde lo relevante del *ethos* radica en la forma con que se manifiesta antes que la estructura emocional, privada y

---

<sup>85</sup> J.P. Sartre, *La náusea*, p. 149

coherente sobre la cual se construye y exhibe dicha forma. Por ello, una deducción moral de principios como la que aquí se presentó sobre Hölderlin, resulta prácticamente imposible en nuestro melancólico Ciorán. Con esto no deseo confirmar la sospecha sugerida de que la vanalización actual de la melancolía se deba a una real ausencia de elementos que hagan posible un *ethos* de bases claras y sólidas. Lo que quiero señalar es el erróneo enfoque con que hemos entendido el evento melancólico. En ese predominio deliberado que se otorga a las formas con que, según se cree, se expresa, o en el reiterado interés por encontrar sus causas psicológicas, se pierde rastro del nivel donde todos estos aspectos confluyen: el ámbito moral. Como los médicos del siglo XVII, se prefiere identificar y clasificar síntomas antes que comprender el conjunto. En consecuencia, el melancólico de nuestros tiempos nos muestra una figura cada vez más borrosa que intuimos fugazmente en la paradójica declaración de algún epigrama, en un atuendo oscuro que imita arquetipos *melancólicos*, en aficiones que implican adicción al aislamiento, en la tristeza pasajera, en la punzante angustia de alguna duda existencial que nos supera, etc.

En resumen, la aparente superficialidad contemporánea de la melancolía no se debe a ella misma ni al lenguaje que usamos para referirla sino a la incapacidad de sus observadores para reintegrarla a la dimensión moral y estética en la que se origina y donde encuentra su realización y fines máximos.



## CONCLUSIONES

**Es erróneo pintar las pasiones como ciegas.  
Urge quitarles la venda y devolverles  
La gozosa alegría de los ojos.  
Pascal.**

Hasta aquí he demostrado cómo, desde que se invocó bajo el nombre de *bilis negra*, la melancolía ha tenido varias interpretaciones. Conforme a lo visto en el primer capítulo, la medicina, separada de la reflexión filosófica y ética, desarrolló un esquema de comprensión sobre la melancolía que, en términos generales, partió de supuestos en los que intervinieron determinadamente factores culturales, políticos, económicos y morales. A causa de esto, la melancolía fue adquiriendo múltiples rostros en el transcurso de la historia, mismos que correspondieron a las circunstancias de la época específica en que tuvieron lugar. Es así como los médicos, ocupados en el análisis de un fenómeno que, en principio, consideraron de naturaleza específicamente corporal, le dieron a los melancólicos características negativas en su mayoría, y también es así que la melancolía se transformó en la enfermedad con que actualmente se relaciona, esto es, la depresión.

Asimismo, en la segunda parte de este trabajo, creo haber demostrado que en función del divorcio que ha tenido del análisis filosófico, el enfoque médico ha resultado insuficiente para dar razón del complejo melancólico, el cual, pese a las distintas manifestaciones que ha presentado, es un comportamiento creado por los individuos en función de principios éticos particulares, una forma de vida elegida y creada, un *ethos* o forma de habitar, cuyo único objeto constante es el sujeto que la pone en práctica conforme a su comprensión de la existencia y circunstancia histórica, de lo que, personajes citados como Demócrito, Empédocles, Ficino y Hölderlin han comprobado la posibilidad.

Si esto es así, la elección ética de la melancolía parte de una preferencia estética forjada por principios morales privados amoldados a criterios de estilo, gusto y forma, por lo que ahora puedo afirmar que el melancólico es un esteta, no en el sentido de quien tiene interés y sensibilidad para disfrutar los productos de las artes, sino en el sentido extensivo de quien se comprende a sí mismo como sujeto y a la vez objeto de creación, y es capaz de manifestarlo así de manera plástica en hábitos y conductas por medio de una creación estética de su existencia. Para la comprensión de esto, es necesario un enfoque filosófico y moral en el que la melancolía no sea comprendida desde paradigmas previos como *enfermedad, deficiencia, genio o pasión*, sino a partir del desarrollo existencial que ella misma represente. De esta única manera, los hijos del sol negro dejan de ser personajes de sombra para ser individuos específicos y libres creadores de su estilo de vida. De esta única manera, la difusa imagen de la melancolía recobra la claridad y la alegría de la mirada.

En resumen, ya que la melancolía es una invención moral humana, una manera estética y creativa de asumir las posibilidades de la existencia cotidiana, es en el ámbito de lo privado donde radica su único misterio: la originalidad que cada sujeto, en concordancia con su época, le imprima.

Por lo tanto, el análisis de la melancolía debe reconsiderar todos estos elementos, lo que, en consecuencia, sólo puede ser abarcado por el discurrir humanístico de la Filosofía.

Tal y como ocurrió en el inicio de la historia que aquí he narrado.

Si esto es así, la elección ética de la melancolía parte de una preferencia estética forjada por principios morales privados amoldados a criterios de estilo, gusto y forma, por lo que ahora puedo afirmar que el melancólico es un esteta, no en el sentido de quien tiene interés y sensibilidad para disfrutar los productos de las artes, sino en el sentido extensivo de quien se comprende a sí mismo como sujeto y a la vez objeto de creación, y es capaz de manifestarlo así de manera plástica en hábitos y conductas por medio de una creación estética de su existencia. Para la comprensión de esto, es necesario un enfoque filosófico y moral en el que la melancolía no sea comprendida desde paradigmas previos como *enfermedad, deficiencia, genio o pasión*, sino a partir del desarrollo existencial que ella misma represente. De esta única manera, los hijos del sol negro dejan de ser personajes de sombra para ser individuos específicos y libres creadores de su estilo de vida. De esta única manera, la difusa imagen de la melancolía recobra la claridad y la alegría de la mirada.

En resumen, ya que la melancolía es una invención moral humana, una manera estética y creativa de asumir las posibilidades de la existencia cotidiana, es en el ámbito de lo privado donde radica su único misterio: la originalidad que cada sujeto, en concordancia con su época, le imprima.

Por lo tanto, el análisis de la melancolía debe reconsiderar todos estos elementos, lo que, en consecuencia, sólo puede ser abarcado por el discurrir humanístico de la Filosofía.

Tal y como ocurrió en el inicio de la historia que aquí he narrado.

## BIBLIOGRAFÍA

En orden alfabético de autores.

- Antología. *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid, Teknós, 1994.
- Aristóteles. *Problema XXX*. Tr. Conrado Tostado, México, Ed. Heliópolis, 1994.
- Benjamín, Walter. *Illuminaciones*. Tr. Jesús Aguirre. México, Taurus, 1986.
- Benjamín, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Tr. José Muñoz Millanes. Madrid, Taurus, 1990.
- Bodei, Remo. *Holderlin y la filosofía y lo trágico*. Tr. Visor, Madrid, Visor, 1990.
- Bodei, Remo. *Una geometría de las pasiones*. Tr. José Ramón Monreal. Madrid, Muchnik Editores, 1995.
- Burton, Robert. *Anatomía de la melancolía*. Tr. Raquel Alvarez-Peláez. Madrid, Asociación Nacional de Neuropsiquiatría, 1998.
- Ficino, Marsilio. *Sobre el furor divino y otros textos*. Tr. Juan Maloquer y Jaime Sainz. Barcelona, Anthropos, 1993.
- Ficino, Marsilio. *Teología Platónica*. Trad. Michele Schiavone. Bologna: Centro di studi filosofici di Gallarte, 1965.
- Ficino, Marsilio. *Three book on life*. Trad. Carol V. Kaske y John R. Clark. New York: Medieval & renaissance text & studies, 1989.
- Foucault, Michell. *Enfermedad mental y personalidad*. Tr. Emma Kestelboim. México, Paidós, 1992.
- Foucault, Michell. *Historia de la locura en la época clásica*. Tr. Juan José Utrilla, México, FCE, 1986.
- Foucault, Michell. *El nacimiento de la clínica, una arqueología de la mirada médica*. Tr. Francisca Perujo, Madrid, Siglo XXI, 1995.
- Foucault, Michell. *Historia de la sexualidad*. Tr. Tomás Segovia, Madrid, Siglo XXI, 1997.
- Foucault, Michell. *Tecnologías del yo*. Tr. Emma Kestelboim, Madrid, Paidós, 1987.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*. Tr. Luis Lopez Ballesteros y de Torres. Prol. Ortega y Gasset. México, Iztaccihuatl, 1953.

- Hipócrates. *Cartas*. Tr. Conrado Tostado, México, Vuelta, Ed. Heliópolis, 1994.
- Erasmus de Rotterdam. *Elogio de la locura*. Tr. Editores Mexicanos Unidos. México, EMU, 1992.
- Heidegger, Martin. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Tr. Juan David García. Barcelona, Anthropos, 1989.
- Hölderlin, Friedrich. *Hiperión y versiones previas*. Tr. Anacleto Ferrer, Madrid, Ed. Hiperión, 1989.
- Hölderlin, Friedrich. *Ensayos*. Tr. Felipe Martínez Marzoa, Madrid, Ed. Hiperión, 1990.
- Hölderlin, Friedrich. *Correspondencia completa*. Tr. Helena Cortéz y Arturo Leyta, Ed. Hiperión, 1990.
- Hölderlin, Friedrich. *Poemas de la locura*. Tr. De Txaro Santoro y Jose Ma. Alvarez, Madrid, Ed. Hiperión, 1994.
- Hölderlin, Friedrich. *Poesía completa*. Tr. Txaro Santoro, Madrid, Abraxas, 1991.
- Keats, John. *Obra completa en poesía*. Tr. A. Sánchez. Barcelona, Libros Río Nuevo, 1987.
- Liotard, Jean Françoise. *El entusiasmo*. Tr. Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1994.
- Mas, Salvador. *Hölderlin y los griegos*. Ed. Visor, Madrid, 1999.
- Marx, Karl. *Crítica de la economía política seguido de la miseria de la filosofía*. Tr. Javier Merino. México, Nacional, 1969.
- Nietzsche, Friedrich. *El origen de la tragedia*. Tr. Andres Sánchez Pascual. México, Alianza Editorial, 1987.
- Nietzsche, Friedrich. *El libro del filósofo. Retórica y lenguaje*. Tr. Ambrosio Berasain, Madrid, Taurus, 1980.
- Platón. *Diálogos Socráticos*. Tr. Angel Vasallo, México, Océano y CONACULTA, 1999.
- Rodríguez García José Luis. *Holderlin: El exiliado en la tierra*. Madrid, Ed. Hiperión, 1990.
- Sartre, Jean Paul. *La nausea*. Tr. Aurora Fernández, Buenos Aires, Lozada, 1997.
- Savater Fernando. *Sobre Vivir*. México, Ariel, 1995.
- Saxl, Panofsky, Klibansky. *Saturno y la melancolía*. Tr. Maria Luisa Balseiro, Madrid, Taurus, 1989.

Shakespeare. *Obras completas*. Tr. Luis Astrana Marín, México, Aguilar, 1994.

Shaw M. Teresa. *The burden of the flesh*. Fortress Press, Mineápolis, 1998.

Schopenhauer, Arthur. *Parerga Paralipómena*. Tr. Luis fernando Moreno Claras, Barcelona, Debate, 1999.

Stanley W, Jackson. *Historia de la Melancolía y la depresión desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*. Tr. Consuelo Velásquez de Parga. Madrid, Ed. Turner, 1987.

Werner Jaeger. *Paideia*, Tr. Joaquín Xirau y Wenceslao Roses, México, FCE, 1996.

Waiblinger, Wilhelm. *Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin*. Tr. Txaro Santoro y Anacleto Ferrer. Madrid, Ed. Hiperión, 1989.

Yañez, Adriana. *Los románticos: Nuestros contemporáneos*. México, Alianza Editorial, 1993.