



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ACATLÁN

*La melancolía como visión de mundo del Narrador y  
Federico en el cuento “Pisar en el aire” de Vicente  
Quirarte*

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

**PRESENTA**

**JESSICA RODRÍGUEZ LADRÓN DE GUEVARA**

Asesor: Maestro Luis Alfonso Romero Gámez



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.

A mi familia, por su cariño incondicional, a pesar de las dificultades.

A mis mejores amigos, quienes siempre me han ayudado a sostenerme en los momentos difíciles. Su arrojo y su confianza en mi potencial son el mejor motor para descubrir lo nuevo, para estar en movimiento.

A los excelentes profesores de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, especialmente a Laura Karina Cabrera, Luis Felipe Estrada, Lucila Lobato, Claudia Chantaca, Rocío Montiel y Martha Patricia Reveles; su dedicación, rigor y conocimiento estarán siempre en mi corazón. Gracias por inspirarme a crecer como persona y mostrarme lo que es ser un profesional digno.

A las integrantes del Seminario Libre de Titulación, porque no sólo me acompañaron en esta jornada; su empatía, interés y constante apoyo en las múltiples crisis hicieron posible este trabajo. Son las mejores compañeras que una tesista podría desear.

A Vicente Quirarte, porque cada una de sus palabras fue un gozo. No habría querido terminar la licenciatura con el análisis de la obra de nadie más. Es un honor poder cerrar este ciclo de mi vida bajo sus enseñanzas.

A todas las personas que me acompañaron en este tortuoso camino a la titulación, especialmente a Tania, Silvia, Kathleen, María, Cris y Chandra; sus dibujos, bromas, memes y abrazos fueron lo más reconfortante cada vez que pensé que no podría terminar. No habría soportado este proceso sin su comprensión y conversación.

Finalmente, un agradecimiento muy especial a mi asesor: Luis Alfonso Romero Gámez, por su paciencia infinita, su atención a cada detalle, su confianza en mis habilidades, su entereza ante mi frustración, su buen corazón y su creatividad, aliada de las causas difíciles.

## Ícaro

¿Será, entonces, que pertenezco a los cielos?  
¿Por qué, si no, persistirían los cielos  
en clavar en mí su azul mirada,  
instándome, y a mi mente, a subir  
cada vez más, a penetrar en la bóveda celeste,  
tirando de mí sin cesar hacia unas alturas  
muy por encima de los humanos?  
¿Por qué, cuando se ha estudiado a fondo el equilibrio  
y se ha calculado el vuelo hasta sus últimos detalles  
para eliminar todo elemento aberrante:  
por qué, con todo, este afán de remontarse  
ha de parecer, en sí mismo, tan próximo a la locura?

Nada hay que pueda satisfacerme,  
toda novedad terrena pierde en seguida su encanto;  
me siento atraído hacia arriba sin cesar, más inestable,  
cada vez más cerca de la refulgencia del sol  
¿Por qué me abrasan estos rayos de razón,  
por qué me destruyen estos rayos?  
[...]

¿O es que yo,  
al fin y al cabo, pertenezco a la tierra?  
¿Por qué, si no, habría de darse la tierra  
tanta prisa en abarcar mi caída?  
Sin conceder espacio para pensar o sentir,  
¿por qué la blanda, indolente tierra  
me saludaba con una sacudida de chapa de acero?  
La tierra blanda ¿se habrá vuelto de acero

sólo para hacerme ver mi propia blandura?,  
¿para que la naturaleza pueda hacerme comprender  
que caer –no volar– está en el orden de las cosas,  
algo mucho más natural que esa pasión imponderable?  
El azul del Cielo ¿será un sueño y nada más?  
¿Era un invento de la tierra a que yo pertenecía,  
por causa de la provisoria, candente embriaguez  
alcanzada brevemente por unas alas de cera?  
¿Instigaron los cielos ese plan de castigarme  
por no creer en mí mismo  
o por creer demasiado;  
ansioso de saber a quién debía yo lealtad  
o suponiendo, vanidosamente, que ya lo sabía todo;  
por querer volar  
hacia lo desconocido  
o lo conocido;  
ambos una misma mota azul de idea ?

Yukio Mishima



Grabado: Melancolía I de Alberto Durero

## Índice

Introducción.....	8
Capítulo 1. Vicente Quirarte y su obra ante la crítica.....	14
1.1. Vicente Quirarte, su contexto e influencias.....	14
1.2. Vicente Quirarte, su obra de acuerdo con el archivo Leona Vicario.....	19
1.3. Presencia de Quirarte en la prensa mexicana.....	28
1.4. Sobre “Pisar en el aire”, la opinión de la crítica y nuestro enfoque en torno a la melancolía.....	33
1.4.1. Introducción a la Melancolía.....	36
1.4.2. Quirarte y la melancolía.....	44
Capítulo 2. La Melancolía: Grecia y el Renacimiento.....	54
2.1. Visión clásica de la melancolía.....	54
2.1.1. De hombres y dioses: los desequilibrios mentales.....	54
2.1.2. Médicos y filósofos: el nacimiento del término “melancolía” en Hipócrates y Aristóteles.....	57
2.1.3. Diferencias entre la melancolía médica y la filosófica.....	64
2.2 Melancolía renacentista: la visión unificada.....	65
2.2.1 Marsilio Ficino: la trascendencia del melancólico.....	67
2.2.2. Cornelio Agrippa: los niveles de la melancolía.....	69
2.2.3. Sobre las innovaciones renacentistas.....	71
Capítulo 3: La Melancolía en “Pisar en el aire”.....	73
3.1. Determinación de la sintaxis narrativa de “Pisar en el aire”.....	75
3.1.1. Acciones principales de “Pisar en el aire”.....	75
3.1.2. Acciones principales de la analepsis.....	76
3.2. Conformación de las secuencias del cuento.....	76
3.3. Análisis del Narrador y Federico de acuerdo con el esquema para la construcción de un carácter tridimensional.....	85
3.3.1. Esquema de Lajos Egri.....	87
3.4. Los elementos de la melancolía filosófica en el Narrador y Federico.....	91
3.4.1. Elementos presentes en citas textuales.....	95

3.4.2. Elementos encontrados gracias a una interpretación.....	113
3.4.3. La elevación en la caída (interpretación del final de “Pisar en el aire”).	122
3.5. Relación entre el desarrollo de las secuencias expuestas y la melancolía desde el punto de vista filosófico.....	126
3.6. La melancolía, un mundo interior (relación entre la melancolía y los ambientes del cuento).....	129
Conclusiones.....	131
Bibliografía.....	137

## Índice de gráficas

Gráfica 1. Contenido del archivo hemerográfico de Casa de Leona Vicario sobre Vicente Quirarte.....	21
Gráfica 2. Textos escritos por Vicente Quirarte en diversas publicaciones.....	22
Gráfica 3. Artículos escritos sobre los premios otorgados a Quirarte.....	23
Gráfica 4. Artículos escritos sobre Vicente Quirarte.....	24
Gráfica 5. Reseñas publicadas acerca de los libros escritos por Vicente Quirarte.....	25
Gráfica 6. Reseñas publicadas acerca de los libros escritos por Vicente Quirarte, organizadas por título.....	26



## Introducción

El tema de la melancolía se ha desarrollado principalmente en dos vertientes a lo largo de la historia, una primordialmente positiva y una negativa. Un lector con conocimiento del desarrollo de este término podría pensar que este tema presente en “Pisar en el aire” de Vicente Quirarte, se relaciona con las características de la enfermedad; es decir, la corriente negativa; sin embargo, tendría que obviar la perspectiva presente desde el *Problema XXX* de Aristóteles, donde se relaciona a la melancolía con todos los personajes sobresalientes.

Los elementos de la melancolía presentes en el cuento que analizamos en esta tesis se ciñen a la visión renacentista, principalmente a los trabajos de Marsilio Ficino y Cornelio Agrippa, quienes siguen la línea de Aristóteles, por tanto, el enfoque de este texto es el de la melancolía como elemento potenciador de los seres excepcionales. Dicha postura se demostrará en la forma en que se conciben a sí mismos los personajes, sus acciones, sus obsesiones y, principalmente, el peso de su ideología por encima de sus características físicas o de salud.

Existe gran cantidad de textos que aborda este tema como una enfermedad, desde el corpus hipocrático, en la antigüedad, pasando por “Duelo y Melancolía” de Sigmund Freud, *La mélancolie. Études cliniques* de Marie Claude Lambotte, o incluso la obra *Cultura y melancolía*, de Roger Bartra; sin embargo, estos trabajos se centran en los síntomas que manifiesta el enfermo melancólico, otras enfermedades relacionadas con esta alteración del cuerpo, los aspectos biológicos y ambientales que influyen en un individuo para contraer el mal, su efecto en el cuerpo, su relación con la depresión y los diferentes remedios a lo largo de las épocas contra este problema. Dado que en el cuento no encontramos descripciones médicas pormenorizadas, una exploración de la sintomatología, ni demasiado interés en las descripciones

físicas de los personajes del Narrador y Federico, los estudios antes mencionados no han sido de utilidad.

Este trabajo toma exclusivamente la vertiente filosófica de la melancolía, en la cual las características de la personalidad y la visión de mundo particular que se presentan en el melancólico son cruciales para la interpretación de sus acciones, preocupaciones y clarificación de su toma de decisiones. La melancolía, desde este plano, no está subordinada a circunstancias climáticas, ubicaciones geográficas ni condiciones biológicas. En cuanto al enfoque de este trabajo, desde la perspectiva de los estudios sobre la obra de Vicente Quirarte, nuestro análisis es el primero en exponer un acercamiento de corte académico a una de las obras que el autor mexicano ha creado a lo largo de su trayectoria, iniciada en 1979. Además, si bien existen reseñas sobre sus libros donde se ha puntualizado su interés por los temas de la ciudad y la historia, la inferencia del tema de la melancolía en su producción artística no ha sido explorada a detalle.

La producción literaria de Quirarte se conforma de ensayos, poemas, obras de teatro y narrativa, dentro de algunos ensayos<sup>1</sup> de *El monstruo como una de las bellas artes*, en *La Invencible* y en su obra de teatro *Retrato de la joven monstruo*, aborda el tema de la melancolía, aunque sólo como una parte de estos textos que poseen una intencionalidad distinta. Es en “Pisar en el aire” donde encontramos plenamente explorado el tema pues, al describir a los personajes del Narrador y Federico, y desarrollarlos, observamos la incidencia de la melancolía en las acciones, los pensamientos e incluso la forma de concebir a los personajes, su relación con el mundo y con el resto de los seres alrededor.

Aunque “Pisar en el aire” forma parte de la antología *Morir todos los días*, publicada en 2011, hemos elegido analizar sólo este cuento, pues el resto del libro se encuentra más enfocado en la experiencia amorosa. Esto no

---

<sup>1</sup> Este punto se abordará a detalle en el próximo capítulo, junto con los comentarios de la crítica respecto a la obra de Vicente Quirarte.

significa que “Pisar en el aire” esté desligado del resto de los textos en *Morir todos los días*, sencillamente, las líneas que lo enlazan con los componentes de la antología son más sutiles, como detallaremos en el siguiente capítulo.<sup>2</sup> Por otra parte, entre los cuentos de *Morir todos los días* no es posible encontrar otro donde se evidencie la melancolía con tantos elementos y dentro del enfoque renacentista, como en nuestro texto seleccionado.

Hemos insistido en la postura de la melancolía renacentista como base para nuestra investigación por dos motivos principales: primero, porque se mantiene en contacto con los postulados aristotélicos del *Problema XXX*, de donde desprendemos un elemento utilizado por los personajes para describirse a sí mismos, y principalmente, por la mención al grabado “Melancolía I” de Alberto Durero, artista del renacimiento alemán. Esta obra no aparece descrita a detalle, sino a partir de un juicio de valor que hace de ella el protagonista; no obstante, el nombre del autor sí es mencionado puntualmente, y a partir de su investigación se pueden encontrar sus lazos con Cornelio Agrippa y Marsilio Ficino. La obra “Melancolía I” de Alberto Durero es una clave necesaria para llevar al lector e investigador hacia este específico punto en que la melancolía vuelve a ser estudiada como una característica inherente a ciertos seres, que proporciona a la vez dones y penurias, sin ser vista como una maldición, un pecado o una enfermedad.

Entre las interrogantes que podrían hacerse sobre el presente trabajo se encuentran: ¿por qué estudiar a un escritor cuya obra no cuenta con análisis académico?, ¿por qué trabajar un cuento tan reciente y no alguna de sus obras reseñadas?, ¿por qué analizar al Narrador y a Federico, en vez de uno sólo?, ¿no sería necesario tomar en cuenta la aproximación médica o psicológica para aportar un análisis completo de los personajes del texto? o ¿por qué no utilizar

---

<sup>2</sup> Existe una vertiente del estudio de la melancolía que la relaciona con el amor, y aunque es un aspecto que podría explorarse en cuanto a las correspondencias entre “Pisar en el aire” y el resto de los cuentos de *Morir todos los días*, no es un asunto que se encuentre en los objetivos de esta investigación, ni nos aporta elementos útiles para el análisis de personaje del cuento.

como base para el análisis a Roger Bartra y a Robert Burton, si son autores canónicos en este tema? Las respuestas las detallaremos a continuación.

Ha quedado claro que, académicamente, la trayectoria de Vicente Quirarte no ha sido objeto de análisis; sin embargo, eso no significa que su producción carezca de relevancia. Por el contrario, entre los textos que documentan su trayectoria literaria, al igual que su trabajo como investigador, ensayista y otras actividades, los que más abundan son los que reseñan sus obras, con lo cual podemos concluir que es un autor con presencia en el panorama literario mexicano. A pesar de que Quirarte ha publicado más libros de poesía, sus textos más reseñados son los ensayos, por tanto, puede que resulte un poco extraña nuestra elección de un cuento; sin embargo, “Pisar en el aire”, al ser un cuento de producción reciente permite analizar la cristalización de saberes antes manifestados por Quirarte en sus ensayos, dentro de una serie de secuencias narrativas que permiten al lector acercarse a esta información, aunque no sea un lector interesado por el tema o un investigador.

En cuanto a la elección de los personajes por analizar, resulta necesario tomarlos en cuenta a ambos porque la misma naturaleza de la melancolía, como se la describe desde los textos aristotélicos, posee diferentes rasgos que no se encuentran aislados en un sólo personaje, además, la amistad íntima de estos jóvenes y la forma en que se identifican uno en el otro impide tomarlos por separado, pues esta identificación se basa en el hecho de que ambos son seres melancólicos.

Es verdad que el tema de la melancolía ha sido abordado desde diferentes perspectivas; sin embargo, como en todo análisis, es primordial que nos centremos en la que resulta funcional para nuestro trabajo. No estamos negando la relevancia de la óptica médica o psicológica, tan sólo, dados los elementos presentes en el texto, y nuestro campo de estudio, un análisis médico o psicológico no sería pertinente. Los personajes no son descritos ampliamente en características físicas, tampoco se detallan los diagnósticos cuando acuden al

médico, ni encontramos una lista de medicaciones o tratamientos a los cuales se vean sometidos, por tanto, no encontramos material suficiente para una aproximación en este sentido, ni tampoco indicación alguna en el cuento que nos lleve a concederles importancia.<sup>3</sup>

En cuanto a Roger Bartra y Robert Burton, pese a sus investigaciones, no sirven como base interpretativa para este particular trabajo. Roger Bartra estudia la melancolía con relación a la identidad nacional, o bien, la explora desde la perspectiva de la historia de la cultura, antropología, la ciencia o una filosofía distinta del humanismo propio del renacimiento. Robert Burton, en su *Anatomía de la Melancolía*, en cambio, ofrece una visión global del tema, es decir, trata tanto cuestiones médicas, como geográficas, botánicas, químicas, alquímicas, filosóficas, amorosas e históricas. Aunque es un texto muy completo, está planteado como un ensayo y es demasiado general, de manera que no hace distinciones entre las consideraciones médicas y las filosóficas, por tanto, la melancolía se puede tomar a la vez como un fenómeno producido por el influjo de los astros, o relativo a disfunciones corporales.

Es decir, las aproximaciones de Roger Bartra son insuficientes como base para el análisis, en tanto que su enfoque no se concentra en los rasgos detectados dentro del cuento, sino que apunta a cuestiones diferentes. En cambio, Burton, con su enorme despliegue de saberes, ofrece un panorama demasiado grande y muchos de los elementos de la melancolía que enlista no se encuentran en “Pisar en el aire”.

En el capítulo primero abordaremos la condición cultural de la generación de los cincuentas, en la que se encuentra Vicente Quirarte, también daremos a conocer las opiniones que han dado diferentes figuras tanto sobre el escritor como sobre su obra, finalmente, partiendo de la mención del cuento en un artículo, y dada la falta de análisis sobre el mismo, presentaremos un

---

<sup>3</sup> En el caso de la postura filosófica, ya hemos especificado la marca que nos apunta no sólo al renacimiento sino a Agrippa y Ficino, el grabado de “Melancolía I”.

contexto sobre el tema de la melancolía y ahondaremos en la forma en que se evidencia en otros textos de Quirarte.

Para el segundo capítulo, centraremos nuestra atención en el término de la melancolía, desde sus antecedentes en Homero y Platón, pasando por el primer uso del término en el *Problema XXX* y el corpus hipocrático, hasta los autores renacentistas Marsilio Ficino y Cornelio Agrippa.

Finalmente, en el tercer capítulo, utilizaremos todos los saberes comentados para rastrear la presencia de la melancolía tanto en las características de los personajes, como en la relación de las secuencias, los lugares y ambientes en que se desarrolla el texto y la interpretación de la acción de Federico en la secuencia final. A partir de todos estos elementos podremos confirmar que la melancolía, en este cuento, obedece a la visión renacentista de Ficino y Agrippa, que está presente en otras obras de Quirarte, aunque expresada de manera diferente, y corresponde a una visión de mundo, sin relación con el contexto histórico, político, social, eventos traumáticos o cuestiones biológicas.

## Capítulo 1

### Vicente Quirarte y su obra ante la crítica

Este capítulo tiene como propósito mostrar un estado de la cuestión que sirva de apoyo para el análisis del cuento “Pisar en el aire” publicado dentro de la antología *Morir todos los días*, escrita por Vicente Quirarte. Para cumplir dicho objetivo, presentaremos brevemente el contexto del autor, los temas principales de su trayectoria literaria y ensayística, las opiniones que la crítica y otros escritores han expresado sobre él y su trabajo, la caracterización del cuento analizado, y la forma en que el tema de este cuento se presenta en la obra de Vicente Quirarte.

Gracias a estos datos estableceremos una primera aproximación académica sobre nuestro autor de interés y sobre el tema de la melancolía, esta aproximación nos permitirá, en Vicente Quirarte, dar pauta al análisis de su obra y, en la melancolía, ofrecer un panorama acotado para el lector y presentar los rasgos generales con los cuales aparece en la obra de Quirarte.

#### 1.1 Vicente Quirarte, su contexto e influencias

En este apartado abordaremos la biografía del autor a partir de la información contenida en “Aventuras para el hombre araña”, *La Invencible*<sup>4</sup> y *El hombre araña también escribe poesía*, de José Luis Trueba Lara, también comentaremos su desarrollo profesional y las relaciones temáticas con sus contemporáneos. Todo esto nos revelará un esbozo del ambiente en que Vicente Quirarte ha gestado su obra y las perspectivas que han configurado su visión estética.

Vicente Quirarte Castañeda, escritor, investigador, profesor y poeta mexicano, nació el 19 de julio de 1954 en el Distrito Federal. Pasó su niñez y

---

<sup>4</sup> Ambos textos escritos por Quirarte.

juventud en el barrio de la Lagunilla, en una casa “plena de libros”<sup>5</sup> donde el maestro Martín Quirarte (padre del autor) lo inició en la escritura y lo acercó a una fuente de inspiración para sus obras, como él mismo declara: “Mi padre me dio esas dos armas, esas dos alas que me motivan: la historia y la poesía”.<sup>6</sup>

Años más tarde, esta primera guía en la vida del muchacho Quirarte se encontró con su mayor enemigo cuando en 1963 comenzó a publicarse *El hombre araña* en México. Aunque las enseñanzas de ambos no se contraponían en el joven, su padre no era partidario de la lectura de cómics, circunstancia que obligó a sus hijos a ser creativos para conseguir estos materiales. Así como el maestro Martín Quirarte sembró en Vicente el interés por la historia, que forma parte de su producción artística, la figura del superhéroe también dejó huella: “Él era un símbolo de la pubertad, del sentirse diferente, rechazado, pero al mismo tiempo nos enseñaba que teníamos responsabilidad, poder y capacidad de vivir. En ese sentido los superhéroes fueron una gran enseñanza”.<sup>7</sup>

Otros textos que marcaron su niñez fueron “El gigante egoísta”, “El ruiseñor y la rosa”, *El retrato de Dorian Grey* y la *Historia de Gil Blas de Santillana*. Estas primeras lecturas iniciarían su camino a la multiplicidad de influencias extranjeras de la generación del cincuenta<sup>8</sup>, un grupo de escritores quienes, pese a no tener una estética distintiva, sí poseen generalidades con las cuales se identifican, como influencias anglosajonas y francesas.<sup>9</sup> En su juventud, Quirarte añadió a estos relatos las obras de Lovecraft y Poe, aunque su lectura más significativa fue *El lobo estepario*, a los 15 años. La importancia de las diferentes obras que acompañaron a Quirarte a lo largo de su vida es expuesta por él mismo cuando dice: “Estoy convencido de que carácter es

---

<sup>5</sup> José Luis Trueba Lara. *El hombre araña también escribe poesía*, México, Porrúa, 2005., p. 36.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>8</sup> Comprende el grupo de escritores nacidos en México durante 1950, a quienes abordaremos más adelante.

<sup>9</sup> Eduardo Langagne. “Una generación en llamas: poetas mexicanos nacidos en los cincuenta” en *Fórnix. Revista de creación y crítica*. núm. 8-9, Lima-Perú, julio-diciembre 2008, p. 99.



destino, que uno encuentra a sus autores”.<sup>10</sup> Con esta trayectoria lectora, el preparatoriano Vicente Quirarte participó en el Concurso Nacional de Poesía “Ramón López Velarde” y ganó.

El Premio Nacional de Poesía “Ramón López Velarde” (1971) fue el galardón con que Quirarte inició una lista de reconocimientos que aumentaría con los años y en la que podemos encontrar el Premio Nacional de Ensayo Literario José Revueltas, el Xavier Villaurrutia, el de Punto de Partida y la Medalla Gabino Barreda para estudios de posgrado, por mencionar algunos.

La conciencia y necesidad de ser diferente del joven Vicente, lo llevaron a estudiar Lengua y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras, donde conocería a varios profesores de talleres literarios como Óscar Oliva, Hernán Lavín Cerda, Eduardo Lizalde y Salvador Elizondo. De los mencionados, Lizalde y Elizondo fueron un gran ejemplo y guiaron a Quirarte en sus lecturas. En el ambiente universitario también conoció a otros profesores que ejercían la escritura, como Sergio Fernández, César Rodríguez Chicharro y Arturo Souto.<sup>11</sup>

Sin embargo, la experiencia universitaria no fue sólo de agradables descubrimientos, en esta etapa, el joven poeta también experimentó por primera vez la melancolía, y para soportarla, o tal vez entenderla, se acercó a nuevas lecturas: *Residencia en la tierra*, de Neruda, *Tigre en la casa*, de Eduardo Lizalde,<sup>12</sup> *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti, las cartas de Van Gogh, Rimbaud, Baudelaire, y *El túnel*, de Sábato. “A nadie le decía lo que pasaba, porque el efecto de mi enfermedad no era notable en mi carne; sólo yo sabía – sin saberlo– que era incapaz de controlar la bestia que mi hambre había despertado.”<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> José Luis Trueba Lara, *op. cit.*, p. 41.

<sup>11</sup> José Luis Trueba Lara, *op. cit.*, pp. 59-60.

<sup>12</sup> Esta obra de Lizalde también es mencionada como parte de las lecturas que realizan los personajes de “Pisar en el aire”.

<sup>13</sup> “Aventuras para el hombre araña” en Vicente Quirarte. *Del monstruo como una de las bellas artes*. México, Paidós, 2005.

Así como Quirarte experimentó varios cambios a lo largo de su vida, las décadas de 1950 a la fecha atravesaron por una gran variedad de circunstancias que afectaron la atmósfera nacional como la construcción del metro en los 60, las olimpiadas del 68 y la matanza de estudiantes del mismo año, El Halconazo del 70, constantes devaluaciones, la derrota de Cárdenas frente a Salinas en el 88, el temblor del 85, las huelgas de la UNAM, el movimiento zapatista, el cambio del régimen Priísta al Panista en el 2000, el altercado debido a la construcción del aeropuerto de Atenco y la construcción del metrobús, entre otros.

Sin embargo, sobre estos eventos Quirarte comenta en su biografía sólo dos: el movimiento del 68, en el cual no participó, pero vivir en el centro de la ciudad lo mantuvo en contacto con esa atmósfera, además, su padre y uno de sus hermanos estaban vinculados con la preparatoria de San Ildefonso, lo cual lo mantuvo informado del asunto. El otro suceso referido por el escritor es la matanza del 10 de Junio de 1970, donde varios compañeros suyos desaparecieron, resultaron presos o heridos.<sup>14</sup> Por lo anterior, podemos resaltar que la atmósfera de violencia es un recuerdo claro en la memoria de Quirarte.<sup>15</sup>

Para obtener su licenciatura realizó una tesis sobre Luis Cernuda, y para la maestría, su trabajo versó sobre Gilberto Owen. Fue profesor de la Universidad Iberoamericana, la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán (actualmente FES Acatlán), la Universidad Autónoma Metropolitana, profesor visitante en el Austin College, la División de Estudios de Posgrado y la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. También ejerció como director del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, miembro de la comisión consultiva del Conaculta; director general de publicaciones de la UNAM, colaborador de varios periódicos, además

---

<sup>14</sup> José Luis Trueba Lara, *op. cit.*, p. 55.

<sup>15</sup> A pesar de esto, en los textos que ha publicado sobre la Ciudad de México no se exaltan la oscuridad ni la violencia, la ciudad es uno de los temas más recurrentes en la obra de Quirarte y suele presentarse de forma armoniosa, equilibrando sus aspectos buenos y malos, como en *Amor de ciudad grande*.

es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua desde 2003 y del Sistema Nacional de Investigadores desde 2004.

Su primer libro fue *Teatro sobre el viento armado*, publicado por la Universidad Veracruzana en 1979. Entre los temas más recurrentes de su trayectoria como creador literario se encuentran: la ciudad, la historia, el amor y, en menor medida, los monstruos. Algunas de estas líneas temáticas fueron abordadas por otros escritores<sup>16</sup> de la generación del cincuenta, como la ciudad, que ha sido materia para los artistas: Francisco Hernández, Carlos Montemayor, Carlos Oliva, Silvia Tomasa Rivera, Héctor Carreto y Ricardo Castillo.<sup>17</sup>

Entre las influencias de Vicente Quirarte podemos mencionar a Luis Cernuda, López Velarde y Efraín Huerta. Efraín Huerta fue un escritor importante para la generación de los cincuenta, escribió sobre la “oscuridad” de la ciudad, se preocupó por el malestar de los hombres y el mundo en que vivían. Se relaciona con Vicente Quirarte precisamente por esta “objetividad” al describir la ciudad, es decir, por abordar lo bueno y lo malo, la belleza y la tiranía, sus autobuses y sus prostitutas.<sup>18</sup>

En la obra de Luis Cernuda encontramos la figura del artista como un enemigo de la sociedad, con espíritu rebelde e inconforme que desprecia lo establecido,<sup>19</sup> es decir, una figura marginal.<sup>20</sup> Otro de sus temas es la melancolía, pero desde un enfoque distinto al de Quirarte. También López

---

<sup>16</sup> Cada escritor aborda el tema desde diferentes planos, por ejemplo: Francisco Hernández utiliza un estilo humorístico y busca la esencia de la ciudad y los objetos cotidianos. Carlos Montemayor, al contrario, evoca la ciudad con añoranza y cierta melancolía. Carlos Oliva explora la vida en la metrópoli, el dolor, la miseria, los objetos y los rostros. Silvia Tomasa Rivera, Héctor Carreto y Ricardo Castillo escriben sobre la cotidianidad urbana.

<sup>17</sup> Yvonne Cansigno G. “Acerca del poeta y su mundo, y en torno a la poesía mexicana”, p. 332.

<sup>18</sup> Ricardo Aguilar-Melantzon, “Efraín Huerta en la poesía mexicana” [artículo digital], Universidad de Texas, El Paso, abril-junio, 1990, pp. 419 y 429. [Consultado en mayo 2014] <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4721>

<sup>19</sup> Francisco Javier Diez de Revenga. “La creación artística y la poesía última de Luis Cernuda” [artículo digital], p. 1. Universidad de Murcia. [consultado en mayo, 2014] <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/15095/1/07%20vol60%20La%20creacion%20artistica%20y%20la%20poesia%20ultima%20de%20Luis%20Cernuda.pdf>

<sup>20</sup> Esta aparente marginación, según lo expuesto por Quirarte en “El monstruo como una de las bellas artes”, equipara al artista con el adolescente, el héroe y el monstruo.

Velarde aborda el tema de la melancolía en su libro de poemas *Zozobra*, de 1919. La principal característica que podemos resaltar de estos poemas es que exploran desde la interioridad, aunque la melancolía en esta obra guarda similitud con el sentimiento general de la tristeza.<sup>21</sup>

Otros escritores importantes para su obra han sido Joseph Conrad, Herman Melville, Nathaniel Hawthorne y Bonifaz Nuño, a quien también considera su maestro y hermano mayor.<sup>22</sup>

## **1.2 Vicente Quirarte, su obra de acuerdo con el archivo Leona Vicario**

A continuación detallamos los elementos que nos permitieron armar el presente estado de la cuestión, en una serie de tablas donde se comentan algunos de los aspectos más relevantes de esta parte de la investigación, como las diferentes publicaciones de Vicente Quirarte, los artículos que se han escrito sobre él o sobre los premios que ha ganado, y las reseñas sobre sus libros. La información para realizar las tablas y el estado de la cuestión de este trabajo fue tomada, principalmente, del archivo hemerográfico disponible en el Centro de Documentación e Información Literaria Casa de Leona Vicario.

Tras una búsqueda en fuentes electrónicas tales como Google Académico y Jstore, al igual que en los acervos de la Biblioteca Central de la UNAM, el Centro de Información y Documentación de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, la Biblioteca del Colegio de México, la Biblioteca Vasconcelos y el registro de TESIUNAM, nos encontramos con la dificultad de establecer un estado de la cuestión, dada la falta de textos académicos sobre “Pisar en el aire” y sobre Vicente Quirarte, cuya fuente fuese fiable y con información

---

<sup>21</sup> José Miguel Oviedo. “López Velarde o el desasosiego”, [archivo pdf], Editorial del Cardo, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, [consultada en mayo de 2015].

<sup>22</sup> Fernando Martínez Ramírez. Nota sobre Vicente Quirarte, parte del archivo de Casa Leona Vicario.

significativa, por lo cual, recurrimos al archivo hemerográfico Casa de Leona Vicario.

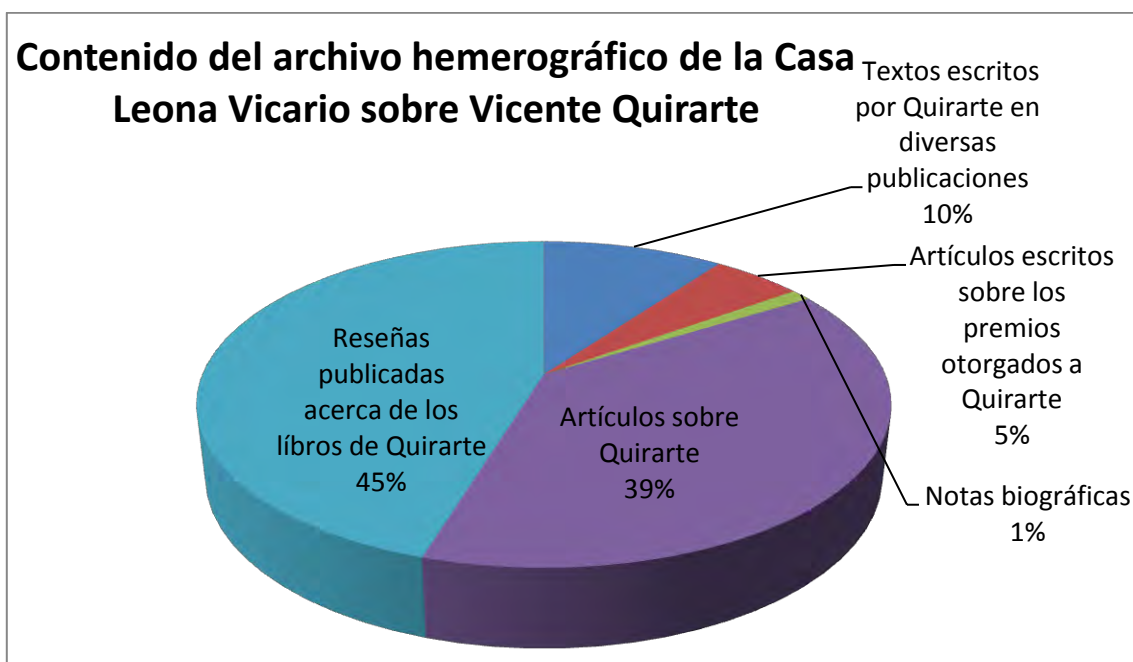
Algunas de las razones por las cuales basamos gran parte de nuestra investigación en esta fuente son:

- La importancia de la Casa Leona Vicario como sede administrativa de la Coordinación Nacional de Literatura encargada de resguardar la mayor parte del acervo literario del Instituto Nacional de Bellas Artes. Es una biblioteca especializada en literatura mexicana contemporánea a partir de 1940, consta de textos de creación literaria, fotografías, audio, video y notas hemerográficas referentes a autores nacionales, en constante actualización.
- El archivo hemerográfico de esta fuente, pues gracias a su información fue posible la creación del *Diccionario Biobibliográfico de escritores de México nacidos entre 1920 y 1970*, proyecto que continúa actualizándose en la web de los acervos de esta coordinación. Por tanto, su información es considerada confiable y al día.
- La información del archivo hemerográfico permite conocer la identidad de los autores de los artículos que lo conforman, al igual que su contexto, pues también contiene los nombres de los periódicos y la fecha de cada artículo.
- Los periódicos seleccionados para formar los expedientes de los autores mexicanos son considerados de principal circulación nacional: *El Universal, Excélsior, La Jornada, Reforma, Milenio, El Economista, El Financiero, La Crónica de Hoy y El país*.
- Dado que Vicente Quirarte es un escritor mexicano nacido en 1954 y el acervo contiene información desde la década de los setenta (cuando ganó su primer premio como poeta, Premio Nacional de Poesía en 1979) la información de su expediente abarca perfectamente su desarrollo como escritor e investigador.

- Las notas periodísticas no están restringidas a reseñas literarias sino que también incluyen entrevistas, crónicas y reportajes tanto por el autor de cada expediente como acerca de ellos, por lo cual esta información presenta un panorama completo del desarrollo literario y del contexto de cada autor con expediente en el acervo.
- Finalmente, el archivo hemerográfico de la Casa Leona Vicario fue la fuente que nos aportó más información confiable para la investigación.

Por lo anterior, consideramos que los datos de la información presente en el archivo hemerográfico establecen un panorama general con respecto a la trayectoria literaria de Vicente Quirarte, y apoyan la investigación de su obra. A continuación presentaremos en gráficas la investigación general acerca de la totalidad de su obra.

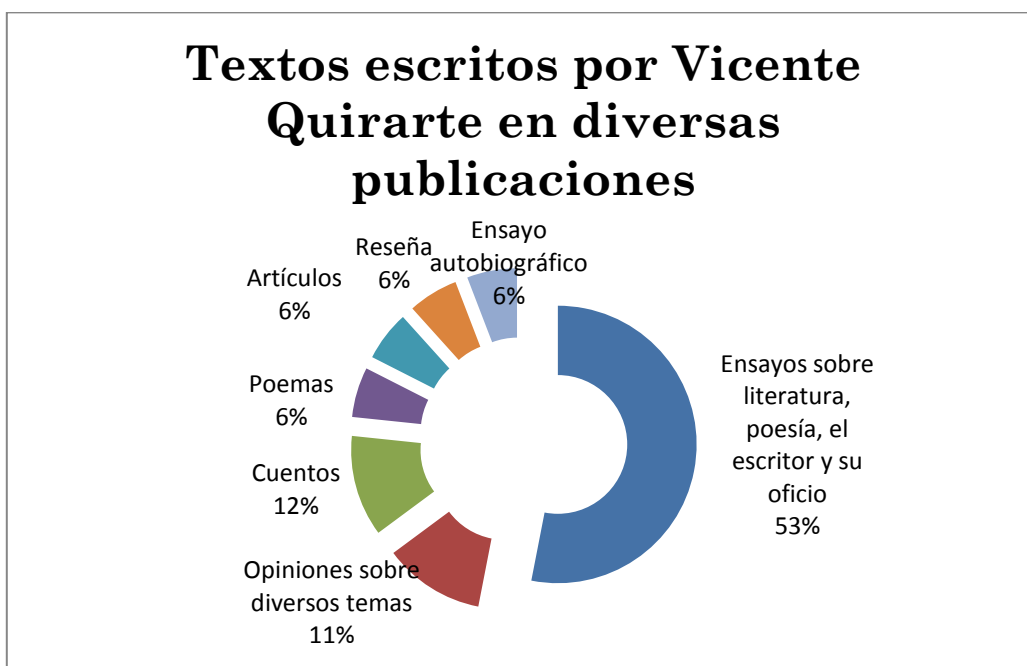
## Gráficas



Gráfica 1. Contenido del archivo hemerográfico de Casa de Leona Vicario sobre Vicente Quirarte.

Dado que la mayor cantidad de artículos en el archivo hemerográfico de la Casa Leona Vicario sobre Vicente Quirarte está conformado por reseñas referentes a sus libros publicados, podemos deducir que su labor como escritor tiene bastante peso; es decir, considerando que casi la mitad de la información en el archivo se refiere a la creación estética de este autor, podemos apreciar su presencia en el panorama literario mexicano.

En términos cercanos, la gran cantidad de textos referentes a libros de Vicente Quirarte muestra que ha ejercido la creación literaria constantemente desde 1979 a la fecha. Un ejemplo de estas reseñas es “En esta época el amor estorba”, escrita por Alida Piñón, para el periódico *Excélsior*, en 2011. A continuación presentaremos la gráfica sobre la obra de Vicente Quirarte.

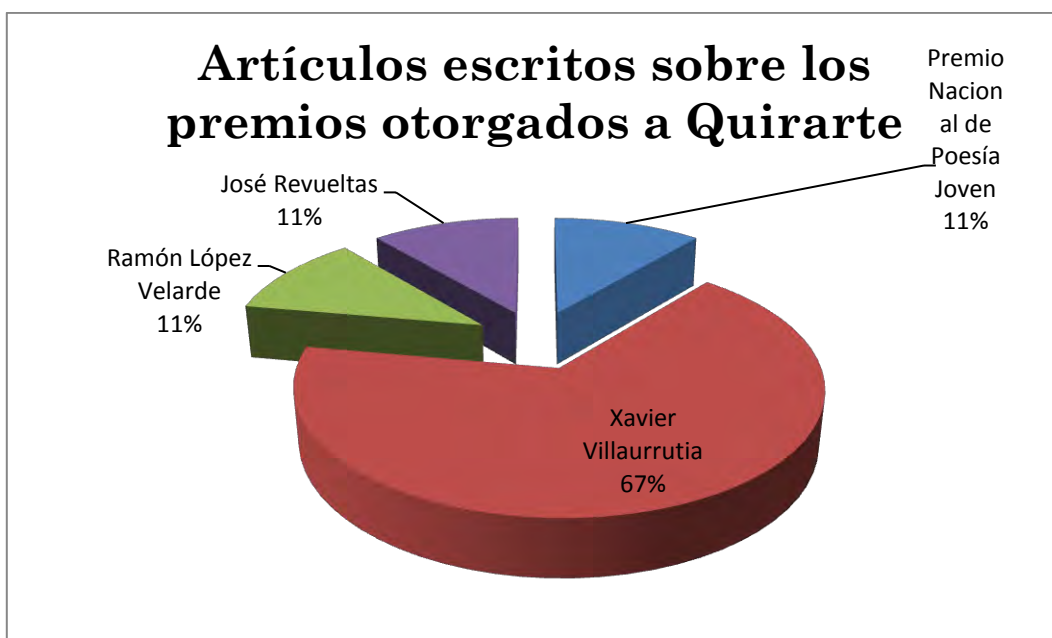


Gráfica 2. Textos escritos por Vicente Quirarte en diversas publicaciones

El contenido de los artículos escritos por Quirarte revela que las publicaciones donde ha trabajado han reconocido su labor como autor e investigador; es decir, entre sus textos destacan los relacionados con la literatura y el papel del escritor, los cuales conforman 53% del total según la gráfica 2. Sobre todo, nos

referimos a los publicados en *Unomásuno* desde el 12 de mayo de 1988 al 10 de noviembre de 1989.

Por su papel como escritor e investigador, Quirarte suele abordar temas relacionados con la literatura en sus artículos, por ejemplo, en “El escritor y sus juguetes” publicado en *Unomásuno* en 1989. En la siguiente gráfica podemos observar los premios que le han otorgado.

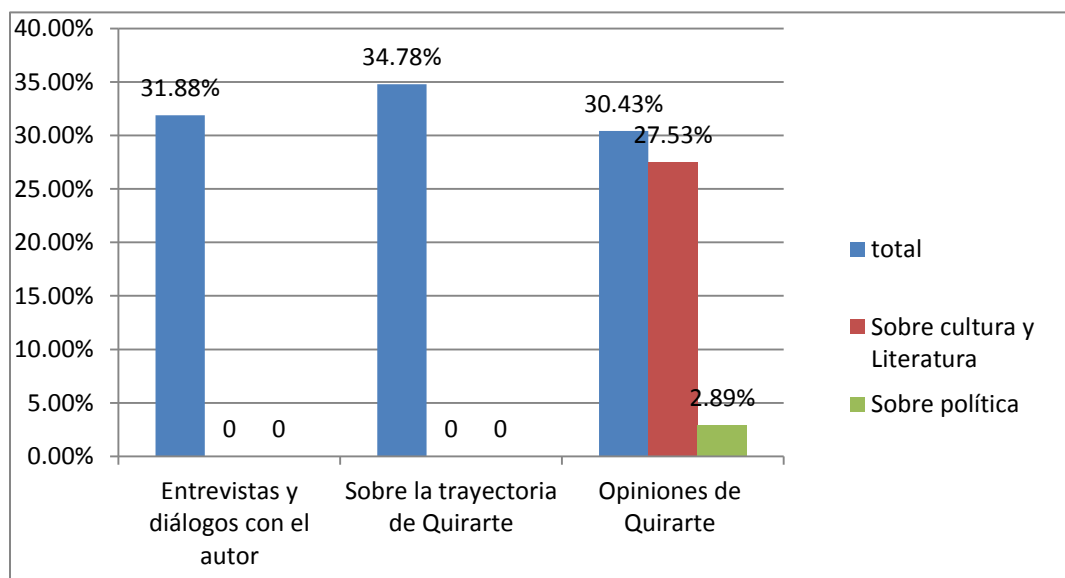


Gráfica 3. Artículos escritos sobre los premios otorgados a Vicente Quirarte.

El año en que Vicente Quirarte recibió el premio Xavier Villaurrutia también fue premiado, con el mismo galardón, Gerardo Deniz. Probablemente por esta razón es que los artículos respecto a este evento conforman 67% del total representado en la gráfica 3, es decir, es el premio más reseñado de los obtenidos por Vicente Quirarte. Otro factor que puede relacionarse con esta estadística es la importancia de los distintos premios en el contexto literario del país.



## Artículos escritos sobre Vicente Quirarte

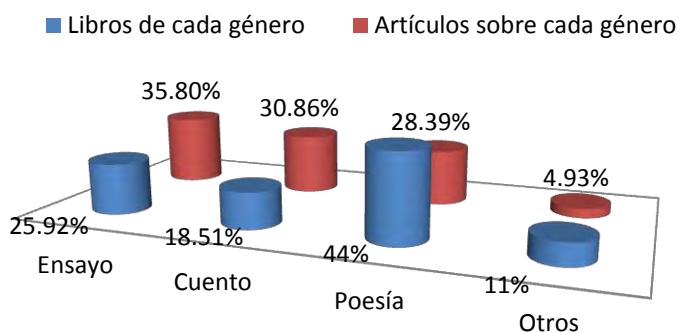


Gráfica 4. Artículos escritos sobre Vicente Quirarte.

Entre los textos escritos sobre Vicente Quirarte destacan los que abordan una descripción de su perfil; es decir, la mayor cantidad de información sobre el autor que aportan los diarios no es la de entrevistas u opiniones sobre algún asunto determinado, sino las que documentan su desarrollo como figura pública. En particular su trayectoria y contexto literario, dichos artículos conforman 34.78% del total en la gráfica 4.

Los periodistas que han escrito sobre Quirarte se han abocado principalmente a registrar su labor literaria, trayectoria profesional y los eventos en que ha participado, por ejemplo, en “Noticia de Vicente Quirarte” escrito por Bernardo Ruíz para el periódico *Excélsior* en 1994.

## Reseñas publicadas acerca de los libros escritos por Vicente Quirarte

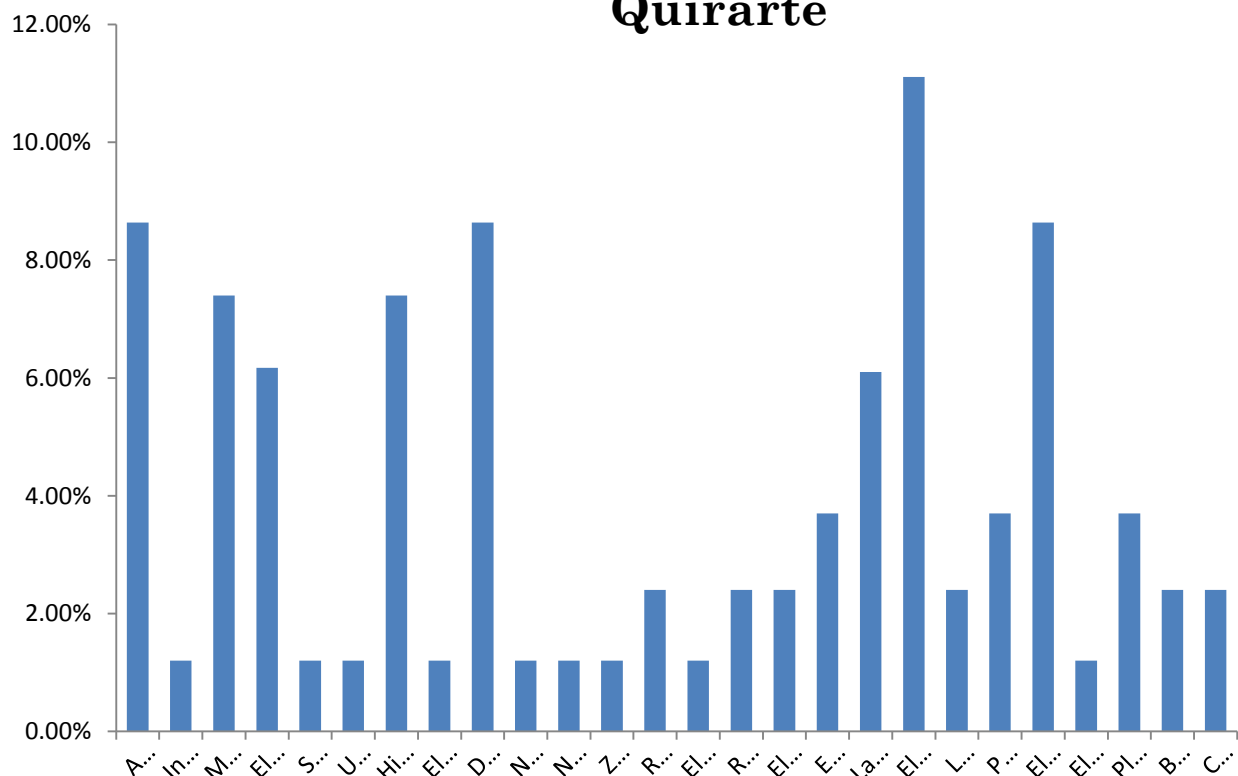


Gráfica 5. Reseñas publicadas acerca de los libros de Vicente Quirarte, organizadas por género.

Aunque Quirarte ha publicado más libros de poesía que ensayos, los periódicos han reseñado más estos últimos. Lo anterior podemos apreciarlo comparando los porcentajes de la gráfica 5: el porcentaje de artículos sobre poesía es 44%, casi el doble del porcentaje de artículos de ensayo (25.92%); sin embargo, cuando consideramos cuántos artículos han reseñado los textos poéticos, encontramos 28.39% en poesía, contra 35.80% de reseñas sobre los libros ensayísticos.

Como hemos expuesto, la mayor cantidad de reseñas sobre los libros de Quirarte se enfocan en sus ensayos, por ejemplo, las siete reseñas sobre *Amor de ciudad grande*, publicadas en *Milenio*, *Milenio "M semanal"*, *La Jornada*, *El Universal*, *El Financiero*, *El Economista* y *Excélsior*, durante marzo, abril y mayo de 2012.

## Reseñas acerca de los libros de Vicente Quirarte



Gráfica 6. Reseñas publicadas acerca de los libros escritos por Vicente Quirarte, organizadas por título.

Libro reseñado	Porcentaje de reseñas	Libro reseñado	Porcentaje de reseñas
Amor de ciudad grande	8.64%	El fantasma del hotel Alsace	1.20%
Invisible estoque	1.20%	Razones del samurái	2.40%
Morir todos los días	7.40%	El peatón es asunto de la calle	2.40%
Elogio de la calle	6.17%	Enseres para sobrevivir a la ciudad	3.70%
Sobre Pedro Cervantes	1.20%	La sintaxis del vampiro	6.10%
Un paraguas y una máquina de coser	1.20%	El amor que destruye lo que inventa	11.11%
Historias de la historia	7.40%	Luz de Mayo	2.40%
El mar del otro lado	1.20%	Peces del aire altísimo	3.70%
Del monstruo considerado como una de las bellas artes	8.64%	El ángel es vampiro	8.64%
Nombre sin aire	1.20%	El cuaderno de Aníbal Egea	1.20%
Nuevos viajes extraordinarios	1.20%	Plenilunio de la muñeca	3.70%
Zarabanda con perros amarillos	1.20%	Bahía Magdalena	2.40%
Retrato de la joven monstruo	2.40%	Cancionero de Lucrecia Borgia	2.40%

Tabla 1. Reseñas acerca de los libros de Vicente Quirarte.

En orden cronológico, los tres libros de Quirarte más reseñados son *El ángel es vampiro* (1991), *Del monstruo como una de las bellas artes* (2005) y *Amor de ciudad grande* (2011); es decir, la atención de los periodistas se ha decantado de la poesía a su producción ensayística en tiempos relativamente recientes.

Al principio de su carrera literaria, los periodistas comentaban más los textos poéticos de Quirarte, pero aproximadamente de 2006 a la fecha centran más su atención en sus ensayos. Este hecho podría deberse, pensamos, a que los ensayos son un material más asequible para el grueso de la población que la poesía. Esta hipótesis se basa principalmente en la opinión aportada por el mismo Quirarte en artículos como: “La poesía que perdura es impopular” y “La poesía, lectura de cofradía selecta”.

En una entrevista, Quirarte comenta: “Los lectores de poesía no aparecen de pronto, sino que se van haciendo; el gran poema nace adelantado”.<sup>23</sup>

Cuatro años más tarde, ante la pregunta: “¿Sigue la poesía sin lectores?”, responde:

A veces se dice que es necesario que la literatura llegue al pueblo, pero es el pueblo el que debe llegar a la literatura y la poesía es un arte de una exigencia y una depuración tal, que requiere de esta educación de los lectores. La poesía realmente seguirá siendo leída por una cofradía selecta. Ser un cofrade significa pasar por un proceso iniciático y la poesía, como diría Octavio Paz, es siempre como otra religión, como otra voz...<sup>24</sup>

Tomando en cuenta lo anterior, es de suponer que los periodistas enfoquen sus reseñas en textos que puedan ser leídos fácilmente y empleados por la población, bien para investigación, bien para saciar la curiosidad, que en obras complejas con exigencias para su comprensión de todo de un bagaje cultural y una educación literaria.

---

<sup>23</sup> Víctor Manuel Calderón y Armando Oviedo. “Entrevista con Vicente Quirarte. La poesía que perdura es impopular”. *Unomásuno*, diciembre, 1990, pp. 4-5.

<sup>24</sup> Patricia Vega. “La poesía, lectura de cofradía”. *La Jornada*, abril, 1994.

### 1.3. Presencia de Quirarte en la prensa mexicana

De acuerdo con Sandro Cohen,<sup>25</sup> el género poético empezó a redefinirse, a rebelarse contra el verso libre, con los escritores de la generación del cincuenta, poetas como Francisco Hernández, Marco Antonio Campos, Orlando Guillén, Ricardo Yáñez, José Luis Bernal, Raúl Antonio Cota, Jorge Esquinca, Javier Sicilia, Blanca Luz Pulido, Elva Macías, Verónica Volkow y Vicente Quirarte.

Los autores anteriormente nombrados nacieron a finales de los cuarenta y principios de los cincuenta, al igual que José Francisco Conde Ortega, Servio Monsalvo, Víctor Navarro, Ignacio Trejo Fuentes y Arturo Trejo Villafuerte, quienes publicaron *Las mil y una historias* en Tintas Editores, en 1991, y de quienes se encuentra un artículo contextual en la sección “Morrall de Libros” de *El Universal*.<sup>26</sup>

Ambos artículos describen, en líneas generales, el entorno donde crecieron y se desarrollaron los escritores de los 50, contemporáneos de Quirarte, coincidiendo en que esta época vio el declive de la herencia de las vanguardias, al igual que el de la onda y la contracultura, la dispersión de los movimientos juveniles, el renacimiento del periodismo crítico y una nueva atmósfera cultural prometedora.<sup>27</sup>

Particularmente, los autores mencionados en *El Universal* se relacionan con Quirarte tanto por su contexto como por su participación en el libro *Las mil y un historias*, un compendio de crónicas sobre la Ciudad de México. JL, autor del artículo, los relaciona tanto por sus intereses y criterios literarios, como por su temporalidad y temas, declarando sobre Vicente Quirarte: “Es el caballero andante que pasea para pensar y divagar, para recordar o percibir la novedad. Es quizá el menos parecido a los demás, el solitario, el observador intelectual, el cronista más libresco de los seis”.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Sandro Cohen. “Vicente Quirarte: Equilibrio en la hibridez”. *Excélsior*, 1984, p. 7.

<sup>26</sup> JL, “Morrall de libros. Amor de la calle”, *El Universal*, febrero, 1991.

<sup>27</sup> *Ídem*.

<sup>28</sup> *Ídem*.

Sandro Cohen es un poeta mexicano que forma parte de la generación de Quirarte; la cita que hemos referido (al igual que las de este apartado) es una opinión y no un comentario analítico sobre la obra de Quirarte. Dado que no hemos encontrado análisis de la obra de Quirarte, presentaremos algunas opiniones que sus contemporáneos, escritores y periodistas, han dado sobre él y sus libros a lo largo de su trayectoria. Esta información fue tomada de los artículos compilados por parte del archivo hemerográfico Casa de Leona Vicario.

Pese a que no hay líneas de investigación que hayan trabajado el análisis de las obras de nuestro escritor, se han realizado cantidad de reseñas respecto a sus libros, y un comentario detallado sobre su obra poética escrito por Víctor Manuel Mendiola en *La Jornada Semanal* (1999) en el cual, entre otras cosas, declara:

Vicente Quirarte ha creado una manera de decir que nos puede desazonar por el dominio de un anacrónico dejo sentimental, pero que al mismo tiempo –o un poco después de haberlo leído– vuelve con fuerza a nuestra memoria, llevándonos al descubrimiento de un lenguaje natural manejado con pertinencia, pericia y frescura. Quirarte recurre todo el tiempo a la articulación de un habla directa con un lenguaje poético amatorio de corte tradicional.<sup>29</sup>

Sumado a esto, Mendiola ahonda en la aparente anacronía de la poética de Quirarte producida por las expresiones típicas empleadas en sus versos, en conjunto con un subtexto íntimamente ligado a las fórmulas del amor cortés. Sobre este poeta comenta que es un decadentista defenido con cierta languidez prerrafaelita en sus versos, un escritor que, al mismo tiempo, se opone al habla banal y al lenguaje especializado.<sup>30</sup>

Debido al carácter objetivo que mantienen las reseñas de sus textos, no hay gran cantidad de opiniones sobre las publicaciones de Quirarte. En

---

<sup>29</sup> Víctor Manuel Mendiola. “De la Poesía”, *La Jornada Semanal*. 1999, p. 12.

<sup>30</sup> *Ídem*.

general, se ha elogiado su labor como investigador amante de la historia, las ciudades y la Ciudad de México en particular, poeta, ensayista y cuentista.

Respecto a sus cuentos, parte menos prolífica de Quirarte, Bernardo Ruiz muestra entusiasmo resaltando que “el poeta es capaz de crear una narrativa evocativa, como la poesía, de fuertes acontecimientos, con personajes rigurosamente elaborados, relacionados con la Ciudad en una atmósfera de vaga melancolía”.<sup>31</sup>

Escritor urbano, es esta ciudad: amor, tema, escenario y personaje, pues sobre ella ha desarrollado gran cantidad de textos tanto de corte poético como narrativo, siempre llenos del lirismo que lo caracteriza. Al respecto, se ha dicho que Quirarte se alimenta de lo cotidiano, las calles de la ciudad, sus edificios e historias.<sup>32</sup>

Esta característica también se aprecia en los relatos de *Morir todos los días*, cuentos escritos a lo largo de tres décadas<sup>33</sup> relacionados por la imposibilidad amorosa y el amante como héroe.<sup>34</sup>

En cuanto a la Historia, no es de sorprender que el hijo de un historiador encuentre como buen recurso para su producción ensayística y literaria la investigación del pasado de nuestra Ciudad y los héroes patrios. Ambas vertientes surgen de la declaración que escuchó de Edmundo O’Gorman para quien la mayor virtud de un historiador es su imaginación. Por tanto, Quirarte logra en *Historias de la Historia* una narrativa verosímil, no verdadera, y creativa.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> Bernardo Ruiz, “Quirarte: amar contemporáneo”. *Excélsior*, 1989.

<sup>32</sup> Sonia Ávila. “Quirarte rinde tributo al DF”. *Excélsior*, 2012, p. 10.

<sup>33</sup> Aunque varios de los relatos, como “Plenilunio de la muñeca”, son referidos en antologías previas, no encontramos ninguna nota en la cual figure “Pisar en el aire” como parte de otro libro.

<sup>34</sup> Este también es un tema abordado dentro de la producción de Quirarte, como lo demuestra el curso impartido por él: “Vergüenza de los héroes”, y el artículo “Escribir poesía, actividad heroica”. Premio Nacional de Poesía Joven.

<sup>35</sup> Juan Carlos Talavera. “Verdad y precisión pertenecen a la ortodoxia; en este libro los documentos son apócrifos”. *La Crónica de Hoy*, 2011, p. 20.

Pese a la falta de estudios sobre estos textos, los trabajos de Quirarte suelen citarse en ensayos de Historia y Literatura sobre los Contemporáneos, principalmente.

Si bien Bernardo Ruiz se muestra un tanto ofendido en su artículo, pues se reconoce más a Quirarte como poeta que como investigador y ensayista, la perspectiva ha cambiado desde 1989. Actualmente hay una gran cantidad de artículos en los cuales se comenta tanto la obra lírica como ensayística del autor, aunque la palabra “poeta” sigue antecediendo más al nombre de Vicente Quirarte, que “investigador” o “ensayista”.

Probablemente esto no se deba a un menosprecio de su capacidad como investigador, sino a que sus contemporáneos recuerdan como antecedente el Premio Nacional de Poesía que ganó en 1979, y sus declaraciones sobre los poemas que escribía desde la preparatoria. Alí Chumacero, por ejemplo, opina sobre Quirarte:

Ha sido siempre, desde su inicial contacto con las actividades culturales, una persona dedicada a la amistad constante con la página escrita. Su inclinación por la literatura, sostenida en un amplio conocimiento de los diversos géneros, lo indujo temporalmente hacia el afán de reducir a palabras la intensidad de sus emociones.<sup>36</sup>

Para Chumacero, es el ejercicio literario el acto que define la vida de Quirarte, tanto en la forma de ensayo como en la narración, el teatro y la poesía, y considera que debido al acierto con que desarrolló estos géneros, fue posible que se integrara a la Academia Mexicana de la Lengua.<sup>37</sup>

Esta opinión la comparten Carlos Montemayor y Gonzalo Celorio, otros dos integrantes de la Academia Mexicana de la Lengua, quienes también reconocen la labor de Quirarte como escritor y poeta “muy fino y precoz”.<sup>38</sup> Respecto a este mismo tema, Eusebio Ruvalcaba dice: “Es una distinción

---

<sup>36</sup> Ricardo Pacheco Colín. “*La Suave Patria* dice más que 500 discursos de políticos baratos”, *La Crónica*, 2003, p. 29.

<sup>37</sup> *Ídem*.

<sup>38</sup> Sergio López. “Encuentra Quirarte su destino en Pellicer”. *Reforma*, 2003, p. 1-C.



respaldada por esa prosa suya, tan colmada de hondura y decantado trabajo de esmeril; por ese verso que lo ha caracterizado desde sus primeros poemas, más contenido que desparpajado, más musical que libre, y que ahora, al momento de evocarlo, celebro e invito”.<sup>39</sup>

En el artículo “Acerca del poeta y su mundo”, referente a la generación del cincuenta, Yvonne Cansigno comenta: “Vicente Quirarte matiza las propias imágenes en lo cotidiano, envuelve su poesía con la musicalidad que paradójicamente integran mito y realidad, pudiese considerarse como escritor urbano pero va más allá del sentido de la realidad tocando la metafísica de las cosas”.<sup>40</sup>

En esta caracterización podemos observar las constantes de la obra de Quirarte relacionadas, hasta cierto punto, con sus contemporáneos. Si bien se destaca su forma de tratar los temas con cierta musicalidad y llegando hasta el plano de lo metafísico.

La importancia de Quirarte es indiscutible de acuerdo con los comentarios que elogian todos los campos en que se ha desempeñado, este enfoque es compartido por Miguel León-Portilla, Clementina Díaz y de Ovando, Pascual Buxó, parte de la Academia, Alicia Zendejas, Frédéric-Yves Jeannet y Sandro Cohen.<sup>41</sup>

Una vez consultado el archivo hemerográfico de escritores de la Casa Leona Vicario y, tras conocer de primera mano parte de la narrativa y poesía de Vicente Quirarte, coincidimos con las opiniones mencionadas puntualizando, por ejemplo, que las influencias aceptadas por el autor (como *Moby Dick*

---

<sup>39</sup> “Con los oídos abiertos. Vicente Quirarte y la generosidad”. *El Financiero*, 21 de octubre, 2002, p. 87.

<sup>40</sup> Cansigno G., Yvonne. *Acerca del poeta y su mundo, y en torno a la poesía mexicana* [archivo en repositorio institucional Zaloamati], México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades, 2003, [consultado en mayo de 2015] <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/1849>

<sup>41</sup> Sólo aborda la importancia de la poesía y la calidad de la poesía en prosa del autor, sin embargo, lo englobamos en este apartado pues es el único que comenta sobre la poesía en prosa de Quirarte.

presente en *Vencer a la blancura*) son claras, como en el verso de Pellicer que da título a *Morir todos los días*.

Escritor enamorado de la ciudad, parece acercarse a la historia de una manera similar a la de Isaac Asimov, con la diferencia de que mientras Asimov produce libros de historia con una estilística literaria, Quirarte crea textos literarios con una base histórica, por ejemplo en *Un paraguas y una máquina de coser* donde aparecen personajes como Rimbaud, Thomas Mann, López Velarde y otros, en un universo entre lo que fue y lo que pudo haber sido.

#### **1.4. Sobre “Pisar en el aire”, la opinión de la crítica y nuestro enfoque en torno a la melancolía**

“Pisar en el aire”, como ya hemos mencionado, es un cuento del cual no hemos encontrado referencias en antologías, por tanto, podemos ubicarlo como parte de la producción literaria en prosa de 2010. El relato cuenta la historia de dos jóvenes preparatorianos quienes entablan una amistad profunda basada en una dolencia compartida por ambos: la melancolía. Esta fuerza que los doblega es llamada también monstruo y ángel dentro del texto, y se presenta en los muchachos de maneras distintas. Mientras que para el narrador es una sensación de extrañeza y aislamiento del mundo, para su amigo, Federico, es una voz que lo atormenta dentro de la esquizofrenia.

La historia se divide en siete partes: el encuentro del narrador con Federico en una situación de conflicto, la primera conversación entre ambos, la descripción del narrador y su situación, la primera carrera de los chicos en Chapultepec, una conversación sobre los Niños Héroe, la recaída, y la victoria de Federico. Por los lugares mencionados en el texto podemos ubicarlo en la Ciudad de México (ciertas partes en Chapultepec) y los personajes, aparentemente, pertenecen a familias de clase media-alta.

“Pisar en el aire” está contado en primera persona, es una narración *ad ovo*, salvo por una analepsis que abarca la segunda parte del texto. Dentro del

cuento se describe en líneas generales el grabado Melancolía I y se nombra a su autor (Alberto Durer), esta descripción fue el detonante para indagar sobre la construcción de los personajes en torno a la melancolía.

El resto de los textos que integran *Morir todos los días* son historias de amor que no se realizan, por tanto, suena extraño que “Pisar en el aire” forme parte de esta antología, ya que no es una historia de amor; sin embargo, parte del proceso amoroso implica reconocernos en el otro, y mediante este reconocimiento, sentirnos capaces de proezas, sentirnos especiales, crecer con alguien más, dejar la soledad. Estos sentimientos experimenta el narrador al conocer a Federico, si bien no lo une a él una pasión, sino un cierto entendimiento de su circunstancia, de su verdadero “yo”.

También comparte la imposibilidad, pues al final el narrador sigue buscando la forma de vencer a sus fantasmas, pero ya sin Federico para acompañarlo. Por otra parte, este cuento evoca a la literatura romántica, particularmente a las descripciones del artista o héroe romántico, que se parecen a las del narrador:

A mí me gustaba estar solo, caminar bajo la lluvia sin paraguas, enamorarme de niñas a las que nunca les hablaba pero a las que les escribía cartas y poemas, que jamás les enviaba. En lugar de reunirme con los otros para hacer la tarea en equipo, me iba al Panteón Francés de la Piedad y me sentaba a dibujar lápidas o a hacer la tarea encima de alguna de ellas. Era, como decían los otros, medio raro.<sup>42</sup>

Finalmente, a nuestro criterio, esta historia guarda un cierto parecido con *Demian* o *Siddhartha*,<sup>43</sup> de Herman Hesse, pues relata una amistad de gran importancia para el protagonista, y al igual que en las *bildungsroman*<sup>44</sup> nos presenta la evolución espiritual de un adolescente en sus años difíciles, con la diferencia de que Emil Sinclair y Siddhartha logran terminar su evolución,

---

<sup>42</sup> Vicente Quirarte, *Morir todos los días*, México, Joaquín Mortiz, 2012, p. 23.

<sup>43</sup> Por supuesto, no decimos que sean iguales, aunque en “Pisar en el aire” el narrador ejerce en un aspecto el papel de “maestro” o “guía” –papel de Demian y Siddhartha– no presenta en realidad una superioridad espiritual, en comparación con Federico.

<sup>44</sup> Novelas de formación.

mientras que nuestro narrador sigue buscando la manera de superar la melancolía.

Si bien debiéramos enfocarnos a los análisis y opiniones sobre “Pisar en el aire”, este acercamiento es imposible, pues el relato fue publicado en 2011 y no se han realizado ni análisis ni comentarios específicos sobre él, salvo una pregunta, dentro de la reseña sobre *Morir todos los días*, publicada en el periódico *El Financiero*, el 25 de febrero de 2011; donde Daniel Cisneros pregunta a Quirarte ¿de qué forma se genera la esquizofrenia y el suicidio de Federico en “Pisar en el aire”?:

Aquí tenemos a dos adolescentes que los hermana su común propensión a la melancolía, al ángel oscuro. Ellos luchan, pero finalmente la depresión se apodera de uno y el otro sigue en la pelea. Alguna vez Bernardo Ruíz me dijo: “Este cuento debería ser una novela”; pero para eso se necesita sostener las emociones de los personajes por al menos seis meses. Y esta narración se parece más a la carrera de cien metros, pues casi nace de un tirón.<sup>45</sup>

Como podemos apreciar, este comentario no se centra en la melancolía, sino en generalidades del relato, pensamos que el autor da esta respuesta pues el interés del entrevistador tampoco está enfocado a la melancolía, sino a las cuestiones médicas que presenta el personaje de Federico, por tanto, una respuesta enfocada hacia la melancolía hubiera resultado fuera de contexto. No obstante, abordar la complejidad de la melancolía, que se ha explorado desde distintas ópticas a lo largo de la historia, resultaría en una respuesta extensa y compleja para una entrevista sobre los contenidos de un libro de cuentos. Para esclarecerlo, presentaremos una exposición en líneas generales sobre el tema de la melancolía, nuestro interés no es agotar el tema, sino que sólo sea una guía para la interpretación de “Pisar en el aire”.

---

<sup>45</sup> Daniel Cisneros. “El amor es una perturbación radical de los sentidos: Quirarte”. *El Financiero*. 2011, p. 48.

### 1.4.1. Introducción a la Melancolía

En este apartado daremos un recorrido por la historia del concepto “melancolía” con el propósito de presentar los contextos en que se ha desarrollado y la evolución e implicaciones que ha tenido en distintos momentos. Este recorrido nos permitirá introducir el tema del cuento “Pisar en el aire”, proporcionará una base para los conocimientos con los cuales desarrollaremos nuestro análisis, y visualizaremos la multiplicidad de lazos entre la melancolía, la medicina, la filosofía y el arte.

Desde su aparición en el corpus hipocrático, la melancolía se ha comentado y estudiado en diferentes tratados, principalmente porque es un padecimiento de líneas difusas que se ha manejado como paralelo o derivado de enfermedades mentales, o bien como potenciador del intelecto y la creatividad. Otro punto difícil es su mezcla, en cuanto a definición o características, con la locura y la depresión, dependiendo del periodo y el autor que lo trabaje. Esta exposición del concepto no abarcará exhaustivamente el desarrollo del término, simplemente presentará un panorama para que el lector conozca estas vertientes y aprecie los matices y complejidades del tema.

Como hemos dicho, las primeras menciones del término “melancolía” se dan en el corpus hipocrático y en el *Problema XXX* de Aristóteles. En el corpus hipocrático el término aparece dentro de la teoría de los cuatro humores, se define como una parte localizada de la estructura del cuerpo humano, resultado de la sangre estropeada por la bilis y la flema. Como enfoque de este texto se abordan los síntomas provocados por el exceso del humor melancólico en el cuerpo: falta de apetito, desaliento, insomnio, malestar y accesos de ira, síntomas que en conjunto forman la “disposición anímica melancólica”.<sup>46</sup> Este padecimiento podía causar un daño en el espíritu y evolucionar hasta convertirse en locura, epilepsia o neurastenia.

---

<sup>46</sup> Célida Godina Herrera. “Sobre la melancolía” en *La lámpara de Diógenes* [revista digital], Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, año/vol. 3, núm. 5, 2002, [consultada en mayo 2014] <http://www.redalyc.org/pdf/844/84430505.pdf>

Dentro de los textos griegos, se relaciona también con el elemento tierra y con la cualidad de lo seco, características que mantendrá en los textos del Renacimiento. Para los estoicos también constituye una enfermedad, llamada por Cicerón “ceguera de la mente”, pero en este caso, ellos la consideraban un trastorno de la imaginación o el entendimiento. Arquígenes puntualiza esta percepción al declarar que la melancolía es una depresión producida por el pensamiento obsesivo, lo cual la marca como un síntoma o forma temprana de manía. Bajo esta óptica, el melancólico se presenta como un ser apagado, triste y lento, pero una vez que pasaba de la melancolía a la manía, sus características decantaban al extremo opuesto y mostraba un comportamiento irascible, animoso y violento.<sup>47</sup>

En este periodo también se llevó a cabo una descripción pormenorizada de rasgos tanto físicos como anímicos del melancólico, entre los que podemos mencionar piel oscura, hinchazón, mal olor, voracidad unida a delgadez, depresión, misantropía, sueños proféticos, temores, tendencias suicidas y transición violenta entre comportamientos dispares como hostilidad y sociabilidad. Los estoicos coincidían con los textos hipocráticos respecto a que la melancolía podía derivar en locura, presentando otros síntomas, además de los mencionados, por lo cual, el concepto de “melancolía” fue tomando la connotación de locura, o volviéndose sinónimo de la misma.<sup>48</sup>

Esta visión de la melancolía como enfermedad continuará, se enriquecerá y transformará a lo largo de la historia; sin embargo, uno de los problemas al acercarnos a este término es que no es la única percepción de la melancolía. En el *Problema XXX*, a diferencia de los textos expuestos hasta ahora, la cuestión inaugural plantea a la melancolía como un elemento de la personalidad de los seres sobresalientes en distintos campos, como la política o las artes. Debido a la melancolía los seres llegan a ser extraordinarios, pues

---

<sup>47</sup> Genoveva De la Peña. *Imaginación y melancolía en Vincent Van Gogh* [tesis digital], Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, marzo 2000, [consultada en febrero 2015] <http://132.248.9.195/pd2000/278496/Index.html>

<sup>48</sup> *Ídem.*

esta tendencia los lleva a la concentración reflexiva. El texto aristotélico mantiene relación con el corpus hipocrático en tanto que sigue partiendo de la teoría de los cuatro humores, pero en este caso la melancolía ya no es un padecimiento pernicioso sino uno de los elementos que componen al genio.<sup>49</sup> Por otra parte, se hacen distinciones importantes en este texto, como los melancólicos por enfermedad (en quienes el humor melancólico aumenta debido a un desequilibrio físico provocado por distintos factores) y los melancólicos por constitución (quienes presentan como característica de su naturaleza un exceso del humor melancólico, sin que esto suponga una enfermedad); o la del melancólico exaltado, furioso e inspirado en contraposición con el melancólico tranquilo, inerte y postrado. A diferencia de la primera distinción, que refiere a las diferencias del organismo, la segunda distinción no es una tipología del melancólico, pues por la naturaleza variable del humor, el melancólico por constitución fluctúa en los diferentes estados, teniendo comportamientos violentos y enérgicos un momento, y apacibles o introspectivos al siguiente.

Esta es la aproximación menos negativa a la melancolía que podemos encontrar en los textos clásicos, pues aunque sí menciona cuestiones adversas a las que se somete el melancólico por constitución, en general se concentra en tomar este elemento como parte de lo que conforma a un ser destacado y talentoso.

Como hemos apreciado, el concepto de melancolía a menudo se enlaza con cuestiones de la mente, por lo cual, algunos estudiosos concentrados en el tema trataron de diferenciar entre padecimientos como la locura y la manía. Para Sorano de Éfeso; por ejemplo, la locura era un mal ubicado en la cabeza, mientras que la melancolía era un mal en todo el cuerpo. En el autor Rufo de Éfeso, la actividad intelectual es el detonante de la melancolía.<sup>50</sup> Coincide con Aristóteles respecto a la distinción entre un ser melancólico innato y aquel que adquiere el desbalance de los humores debido a su dieta o a otros factores, como

---

<sup>49</sup> Genoveva De la Peña, *op. cit.*, p. 40.

<sup>50</sup> *Ídem.*

la transformación de alguno de los humores en bilis negra, debido al frío o calor excesivo.

En la Edad Media, la melancolía fue denominada también acidia-tristeza, y se creía que surgía a partir de la reflexión de sí mismo, aunque también lo marcara como un ser desagradable, triste y sombrío, bajo la influencia de Saturno. Al pensarse originada de la reflexión, la soledad y el distanciamiento de los placeres, algunos teólogos como Guillermo de Auvernia la tomarían como un rasgo propiciatorio para la gracia divina y las profecías, esta era llamada melancolía religiosa. Pero otros, como Hildegarda de Bingen, la tomaron como consecuencia del pecado original, un mal hereditario e incurable surgido de la sangre de Adán, incluso la relacionaron con el pecado capital de la pereza.<sup>51</sup>

Quien retomaría la teoría humoral para dar un nuevo giro sería Avicena, pues en su propuesta, la bilis negra retoma su importancia y el melancólico exhibe multiplicidad de comportamientos, dependiendo de la mezcla de la bilis negra con el resto de los humores en el cuerpo, como se muestra en el cuadro:<sup>52</sup>

<b>Primer elemento</b>	<b>Segundo elemento</b>	<b>Comportamiento</b>
Bilis negra	Sangre	Alegría, risa.
	Flema	Ira unida a inercia, escaso movimiento y calma.
	Bilis amarilla	Agitación, violencia y obsesiones.
	Bilis negra	Máxima cavilación, menos agitación y furor, a menos que el paciente sea provocado, pelee o alimente un odio inextinguible.

Cuadro 1. Teoría de Avicena. Comportamiento del melancólico de acuerdo con las combinaciones de sus humores.

<sup>51</sup> Genoveva De la Peña, *op. cit.*, p. 41.

<sup>52</sup> Armado a partir de los datos tomados de Genoveva De la Peña, *op. cit.*, p. 42.



En el Renacimiento, el concepto retoma la postura aristotélica sobre su papel como elemento del genio, sin perder su lado negativo como fuente de padecimientos, producidos por el influjo saturnino. La interpretación de la anterior tristeza o inactividad del melancólico ya no es un vicio, sino la de actitudes propias de alguien sagaz o introspectivo.

Un tratado extenso sobre la melancolía, que se lleva a cabo en este periodo, es *De vita triplici* de Marsilio Ficino, en la cual el autor aborda ambas vertientes de la melancolía (positiva y negativa), poniendo atención a la melancolía como fuerza que permite la superioridad del espíritu, la comprensión de lo sublime y es marca de una extraordinaria actividad intelectual. Aunque está regida por Saturno, este astro es para Ficino no una presencia oscura sino el más poderoso y más noble de todos, cualidades que emana al melancólico a partir de su influjo.<sup>53</sup>

Desde la Edad Media, la melancolía apareció representada en la Literatura, y poco a poco perdió la profundidad de un estado de carácter hasta llegar a un sentimiento transitorio muy parecido a la tristeza. Dentro de las representaciones literarias ambas figuras llegaron a fusionarse de tal suerte que *Melancolía* adquirió una vaguedad subjetiva y *Tristesse* características de reflexión cavilosa y refinamientos rayanos en lo enfermo. Esta fusión afectó a tal grado la percepción de ambas representaciones que durante este periodo se sustituyó el verbo *attrister* por *mérencolier*. Esta nueva concepción podía verse tanto como una actitud elevada de retiro del mundo, o como un vulgar sentimentalismo. Con el *Gothic Revival*, se dotó de elementos tenebrosos, cuevas, abismos y cementerios, finalmente, para el siglo XVIII, la melancolía era una burla dentro de la literatura inglesa, pues resultaba un fenómeno completamente convencional y de talante progresivamente femenino.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Sax. *Saturno y la melancolía*. Madrid, Alianza forma, 1991, pp. 250-251, 253-254.

<sup>54</sup> Klibansky, Raymond, *et al.*, *op.cit.*, pp. 217, 220- 221, 230, 234-235. En el grueso de las representaciones literarias la Melancolía era descrita como una mujer.

En el siglo XVIII, la melancolía atrajo la atención de campos como la demonología, la espectrología o la psicología, y se volvió un concepto usual en discurso del alma y textos filosóficos. En cuanto a los textos médicos, la investigación del tema se basa en los conceptos de la medicina y la teoría mecánica con relación al funcionamiento del cuerpo,<sup>55</sup> los cuales reemplazan gradualmente a la teoría humoral.<sup>56</sup>

Stanley Jackson en su *Historia sobre la depresión*, distingue entre la tristeza y melancolía que experimenta cualquier persona, y cómo su mayor duración o gravedad las torna una enfermedad mental, es decir, depresión. En este siglo comienza a relacionarse la melancolía y la depresión al grado de que ciertos autores llaman depresión a la melancolía por la similitud de los síntomas, o bien, emplean la palabra “depresión” bajo las mismas consideraciones actuales.<sup>57</sup>

Quizá en este periodo se agudiza más la relación entre la melancolía y los padecimientos mentales, cabe destacar que pese al avance científico y tecnológico de la época, existen ciertas similitudes entre las teorías de los pensadores de este siglo y los griegos; por ejemplo, para Archibald Pitcairn, la melancolía es un delirio (desorden del pensamiento) sin fiebre, acompañado de miedo o tristeza, causado por una condición en la sangre que la volvía más densa, esto repercutía en la circulación y la acumulaba en el cerebro. En cambio, Richard Mead consideraba que la melancolía era producto de una alteración en el fluido nervioso debida a la excesiva concentración y pensamientos fijos por un largo periodo en un tema determinado.<sup>58</sup>

Para algunos de estos investigadores, la melancolía constituía un problema principalmente inglés, pues pensaban que las características de su

---

<sup>55</sup> El funcionamiento del cuerpo es entendido como el fenómeno físico del movimiento e interacción de varias partículas.

<sup>56</sup> Pauline Harrison. *Depression and Gender: The expression and experience of Melancholy in the eighteenth century* [tesis doctoral en formato digital], Northumbria University, 2011. [consultada en febrero 2015] [http://nrl.northumbria.ac.uk/4454/1/harrison.pauline\\_phd.pdf](http://nrl.northumbria.ac.uk/4454/1/harrison.pauline_phd.pdf)

<sup>57</sup> *Ídem.*

<sup>58</sup> *Ídem.*

medio y su clima los volvían propensos. Uno de estos investigadores es George Cheyne, para quien la humedad del aire de Inglaterra, su clima variable, la vida citadina, ociosa, atestada de ciudadanos, con comida abundante, poca actividad física y trabajos sedentarios, cambiaba la densidad de la sangre produciendo con ello melancolía, lo cual en climas cálidos rara vez pasaba, pues el efecto del sol no permitía que se atrofiara la circulación.<sup>59</sup>

Otro planteamiento es el de Nicholas Robinson, quien relacionaba la melancolía y sus efectos con las diferencias de género. Él tomaba al cuerpo como un conjunto armónico de fibras que conformaban los miembros de una máquina organizada, pero si las fibras de los músculos llegaban a relajarse tanto que no pudieran realizar los movimientos involuntarios, entonces el paciente caía en melancolía. En este caso, la melancolía masculina estaba relacionada con la imaginación, mientras que la femenina se debía a su precario sistema nervioso.<sup>60</sup>

A inicio del siglo XIX, la melancolía vuelve a tomar su carácter profundo en la denominada *melancolía romántica*. Esta se alimenta de la mente y los sentidos, no se contenta con un estado contemplativo, sino despierto y en busca de un lenguaje para expresarse. Es gracias a este sentimiento doloroso, y a que el artista piensa en lo efímero del mundo, que logra llenarse de la “belleza viva”.<sup>61</sup> En cuanto a los románticos alemanes como Schlegel, Hölderlin, Novalis, Goethe, Schopenhauer, Mahler y Nietzsche, la melancolía se manifestaba como un sufrimiento, pero este sufrimiento era preciso para crear, por tanto, no podía tomarse por algo negativo.

Esta relación entre la melancolía y la creación será retomada, de cierta manera, por Walter Benjamin, para quien la melancolía era un “estado del alma creador que tiene el secreto de un saber que proviene de las profundidades de la tierra, capaz de producir las cosas más sublimes”.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> Pauline Harrison, *op. cit.*, pp. 8-9.

<sup>60</sup> *Ídem*.

<sup>61</sup> Klibansky, Raymond, *et al.*, *op. cit.*, pp. 220-237.

<sup>62</sup> Célida Godina Herrera. *op. cit.*

También para Kant será importante lo sublime<sup>63</sup>, por lo cual Erwin Panofsky concluye que no hay otro representante de la virtud kantiana como el melancólico, para quien “todas las sensaciones de lo sublime poseen una mayor fascinación que los encantos efímeros de lo bello”.<sup>64</sup>

Desde hace algún tiempo, el concepto de melancolía también se relaciona con el de depresión, y para ciertos investigadores, como Genoveva de la Peña, “depresión” es el término actual correspondiente con el concepto de “melancolía” del pasado, pues presenta los mismos síntomas y efectos: apatía, aburrimiento, tristeza sin fundamento, falta de voluntad, desgana e impulsos suicidas.<sup>65</sup>

Como hemos observado a lo largo del tiempo, la duración e intensidad del estado de tristeza y desgana han sido factores determinantes para hablar de melancolía, también en el caso de Freud: dos eventos causantes de gran dolor se contraponen para marcar esta distinción, el duelo y la melancolía. Mientras que el duelo surge de la pérdida de un ser o abstracción amada, la melancolía es un estado de ánimo profundamente doloroso en el cual incluso puede perderse la capacidad de amar, que también deviene de la pérdida de un objeto pero en el propio yo.<sup>66</sup>

Pese a las similitudes que puedan tener las características de la depresión con la melancolía, los argumentos referidos hacen pensar que la melancolía, desde la óptica médica, ya no mantiene ese carácter potenciador o elemento propio de la genialidad propuesto por Aristóteles y retomado por algunos en la Edad Media y el Renacimiento. El enfoque filosófico es el que se

---

<sup>63</sup> Lo sublime, desde la perspectiva del sujeto, es “lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de alguna manera terrible o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror [...]” (Edmund Burke, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*). Lo sublime se encuentra alejado de lo bello sin embargo, la alteración que produce requiere de cierta cultura para no ser concebida como puro terror, es decir, para elevar esa sensación a un estado excelso. Según Kant “llamamos gustosos sublimes a estos objetos [amenazadoras nubes de tormenta] porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario”(Immanuel Kant, “Analítica de lo sublime”)

<sup>64</sup> Genoveva De la Peña, *op. cit.*, p. 42.

<sup>65</sup> *Ídem.*

<sup>66</sup> *Ídem.*

ha encargado de estudiar la relación entre la melancolía y la creación, como en las tesis: *Imaginación y melancolía en Vincent Van Gogh*, *Melancolía y estilo de vida en el siglo XVIII* y *Depresión y género: la expresión y experiencia de la melancolía en el siglo XVIII*. Pero el interés de la filosofía por la melancolía no se ha detenido en la exploración del lazo entre ella y la creación, sino también en este debate largo y complejo sobre su diferencia de la locura (*El resurgir de la razón melancólica*) o bien en análisis puntuales del trabajo de determinados escritores que tocan este tema (*La psicología religiosa de la melancolía de Soren Kierkegaard*).

Podemos cerrar diciendo que la melancolía, aún enmarcada en estos tiempos, no ha perdido el halo de misterio que nos impide tomarla como un mero padecimiento del cuerpo o la mente<sup>67</sup>, pues su peso en las acciones del hombre y su indudable vinculación con algunos de los personajes más sobresalientes todavía nos despierta las mismas preguntas que a Aristóteles o a Marsilio Ficino. O tal vez esta complejidad del estudio de la melancolía no es más que un reflejo de la complejidad de lo humano, ni totalmente positivo ni totalmente negativo, ni únicamente físico, ni únicamente espiritual o emocional, sino variable, un flujo de posibilidades.

#### **1.4.2 Quirarte y la melancolía**

A pesar de la vasta producción literaria del autor, como ya hemos mencionado, el relato que trabajamos no ha sido analizado en ningún ensayo, tesis o artículo crítico, por lo cual no existen líneas de investigación para enriquecer nuestro panorama respecto al presente trabajo.

---

<sup>67</sup> En el ensayo “La enfermedad y sus metáforas” Susan Sontag describe la percepción cultural y literaria de la tuberculosis, resaltando que esta enfermedad produce contrastes violentos en el paciente como periodos de gran actividad y otros de languidez; a veces palidez y a veces rubor, entre otros rasgos también presentes en los melancólicos. Tal vez el factor más interesante es que “la tuberculosis es una enfermedad del tiempo; acelera la vida, la pone de relieve, la espiritualiza.”, de manera que ambos padecimientos realizan cambios tanto físicos como de percepción en el individuo.

En aras de saldar este escollo y demostrar la relación entre el escritor y la melancolía, contamos con dos herramientas: los comentarios de Quirarte en su trayectoria, y la mención al grabado Melancolía I, de Alberto Durero, en el cuento que ocupa nuestra atención.

En “Tras la huella del niño centenario” y “Aventuras para el Hombre Araña”, dos ensayos del libro *Del monstruo considerado como una de las bellas artes*, publicado en 2005, encontramos la clara presencia, con nombre, apellido y alas, de aquella particularidad del alma que es nuestro tema:

A los pocos meses de entrar a la facultad donde pensé que todo iba a ser felicidad, recibí una prolongada visita de Nuestra Señora Melancolía, llamada en otro tiempo bilis negra, acedia, demonio del mediodía [...] me despertaba con la consciencia de que estaba al pie de mi cama, con sus alas de arpía y su cabeza de Gorgona.<sup>68</sup>

En este párrafo autobiográfico podemos observar la progresión histórica del término desde su origen como bilis negra, lo cual comprueba el conocimiento del tema por parte del autor: “La sabiduría popular dice que Dios no envía tareas difíciles para los tontos, y los neoplatónicos descubrieron que los seres pensantes viven bajo el dominio de Saturno, el astro de la melancolía”.<sup>69</sup>

La cita anterior ya no sólo deja de manifiesto el conocimiento de la melancolía, sino que sitúa este conocimiento específicamente en el periodo que nos interesa y en una de las figuras principales para nuestro análisis: Marsilio Ficino, quien fue parte de los neoplatónicos. Si bien estas menciones son pequeñas, su puntual contenido abre una brecha clara entre el conocimiento que utilizaremos para interpretar el cuento “Pisar en el aire” y el autor.

Las citas pertinentes presentes en “Tras la huella del niño centenario” también son pequeñas y giran en torno a la relación de la melancolía con el movimiento como forma de escape y los seres excepcionales, en este caso particular: Arthur Rimbaud; por ejemplo: “A partir de esta sed de movimiento,

---

<sup>68</sup> Vicente Quirarte, “Aventuras para el hombre araña” en *Del monstruo como una de las bellas artes*, México, Paidós, 2005, p. 209.

<sup>69</sup> *Ídem.*

síntoma del melancólico que, aterrado ante la parálisis que lo hunde, opta por el traslado”.<sup>70</sup>

O en el siguiente extracto: “porque no se trata de la exaltación estridente y declamatoria del maldito *ready made*, sino de quien se sabe desdichado, brillante como el sol en eclipse total, amparado por el ángel guardián de la melancolía, sólo revelado a los fuertes y a los locos”.<sup>71</sup>

Estas líneas de pensamiento se encuentran desarrolladas dentro del cuento que analizaremos, no sólo en sus sentidos generales, pues varias palabras de estos párrafos aparecen como conceptos constantes dentro del texto como “ángel de la melancolía”, o “loco” (que no debe confundirse con la definición médica, ni en el contexto actual, ni en el griego).

Una cita más fructífera y extensa es la que se presenta en “Retrato de la artista como joven monstruo”, donde Mary Shelley enfrenta a su criatura y esta describe al monstruo que debe enfrentar en su vida haciendo uso de varios elementos presentes en el texto de Agrippa, *De filosofía oculta y magia natural*, particularmente en el apartado de lo relativo a Saturno.

Criatura: Debes vivir para enfrentar un monstruo más temible que el concebido por tu adolescencia. Este otro crecerá contigo, te acompañará. La mayor parte de las veces será invisible. Estará sin estar. Será, aunque niegues su existencia. (Mary retrocede. La Criatura le acerca poco a poco un espejo y lo coloca frente a ella). Saturno es el astro que lo rige. Su sabor es amargo; su olor, violento. Sus plantas afines son el opio, la mandrágora, el asfódelo. Todas ellas aturden y no dan fruto. Ataca sin avisar. Prefiere las horas vespertinas y puede ser aún más temible cuando te sorprende en la mañana. Se endurece alrededor del alma más noble y más fuerte, como el hielo que amenazaba destruir el barco de quienes buscaban la ruta hacia el norte<sup>72</sup>

Si bien la mención a plantas como el opio o la mandrágora puede parecer de conocimiento común para la época, la frase “todas ellas aturden y no dan fruto”,

---

<sup>70</sup> Vicente Quirarte. “Tras la huella del niño centenario” en *Del monstruo como una de las bellas artes*. p. 100.

<sup>71</sup> *Ibidem.*, p. 99.

<sup>72</sup> Vicente Quirarte. “Retrato de la artista como joven monstruo” en *Del monstruo como una de las bellas artes*. p. 240.

con la que cierra la mención, se encuentra igualmente enunciada en el texto de Agrippa.<sup>73</sup>

Mary: Saturno..., señor de la melancolía, el que pinta de negro el cielo de los tristes..., el que otorga fastuosos instrumentos y al mismo tiempo anula toda posibilidad de utilizarlos.

Criatura: ¿Creyeron que no se rebelaría contra ustedes?

Mary: Hay armas contra ese monstruo...

Criatura: Mientras más lo combates, aumentan sus defensas.<sup>74</sup>

Esta cita continúa dentro de la línea anterior, haciendo clara la relación entre Saturno y la melancolía, pero añade dos elementos importantes: la idea de la imposibilidad de librarse del influjo de Saturno pese a los remedios existentes, presente también en *De vita triplici*, de Ficino; y una mención a las posibilidades de los nacidos bajo el signo de Saturno, junto con las dificultades de esta misma potencialidad. Esta es una idea planteada desde el *Problema XXX* de Aristóteles, pero no se presenta de manera textual sino interpretada simbólicamente mediante elementos que cobran sentido si los encadenamos con la cita siguiente. “Su actitud física –reflejo de su alma— era la del ángel de Durero: rodeado de todos los instrumentos para trazar y construir lo que sus habilidades le exigían, aquellas para las que estaba preparado”.<sup>75</sup>

Como podemos apreciar, en ambas citas se trata la misma idea: la imposibilidad creadora contrastada por la posesión de todos los medios para lograr la empresa, relacionada con la imagen “Melancolía I” de Alberto Durero, donde aparecen objetos que hacen referencia a la geometría. Esta noción de melancolía como imposibilidad creadora es una de las interpretaciones comunes del grabado y se puede encontrar en otros párrafos como: “La luz de la

---

<sup>73</sup> “Entre las plantas y árboles, el asfódelo, la serpentaria, la ruda, el comino, el eléboro, el laserpicio, la mandrágora, el opio: todas ellas aturden y no dan frutos”. Este fragmento es del capítulo XXV, “Las cosas que dependen de Saturno”, tomado del texto de Agrippa. Enrique Cornelio Agrippa. *Filosofía oculta y magia natural*. Madrid, Alianza, 1992, p. 119.

<sup>74</sup> Vicente Quirarte, *op. cit.*, p. 241.

<sup>75</sup> Vicente Quirarte, *La invencible*. México, Joaquín Mortiz, 2012, p. 88.



razón no fue suficiente para aniquilar el fantasma renacentista de la acedia, esa forma de muerte que es la imposibilidad de crear, de salir del cerco”.<sup>76</sup>

Con lo anterior, una vez más nos situamos en el Renacimiento y escuchamos uno de los viejos nombres en conjunción con un atisbo de la interpretación del grabado que ya hemos mencionado.

Aunque las citas para este cierre se encuentran en el libro *La Invencible*, posterior a la antología donde aparece nuestro cuento, la presencia de párrafos procedentes de “Aventuras para el hombre araña” en la configuración del texto, nos da cabida a la duda razonable de que estas ideas se encontraran en el autor antes incluso de la publicación tanto de “Pisar en el aire” como de *La Invencible*, razón por la cual también abordaremos el contenido de esta última obra.

*La Invencible* es un libro en el cual Quirarte relata, a partir de distintos ejes, la muerte de su padre y las circunstancias alrededor, antes y después. No es una explicación ni una expresión de enojo ante el suicidio de quien lo iniciara en la escritura a través de la historia, es la exploración de un universo de complejidades que van más allá de la muerte y pesan tanto como la vida.

Iniciando consigo mismo, Vicente Quirarte encadena sus reflexiones con los recuerdos de su padre, lo presenta desde su oficio como historiador, sus aficiones, valores, formación, influencias, escritura, obsesiones, libros (tanto escritos como leídos). Casi como en un cuento o novela, episodios de cotidiana intimidad siguen a anécdotas curiosas e inesperadas, dando al maestro Martín Quirarte la dimensión del arte construido con detalles que lo dibujan sin decir demasiado, o del personaje a quien se le conceden marcas humanas para hacer creíble la existencia de un ser de su calibre y energía.

Sin perder su carácter personal, en estas páginas también encontramos una nutrida reflexión sobre el escritor en distintas épocas, su labor y batalla, sus frustraciones como creador y su esfuerzo por salir adelante. El escritor se enfrenta al lenguaje, a la obra, a la blancura, al tiempo y las obligaciones

---

<sup>76</sup> *Ibidem*. p. 45.

mundanas, al silencio. En estas páginas la escritura muestra su rostro como dolor antes que placer, y como único camino para una raza de quienes pierden la vida cuando pierden la expresión, porque la creación es “una tarea vital”.

Parte inevitable de este texto es la presencia de quienes aparecen en la vida de Quirarte para ayudarlo a continuar su camino tras la pérdida de su padre. Amigos, escritores, otros personajes maravillosamente coloridos desfilan en las páginas con diversas enseñanzas nacidas de la experiencia de vivir a su lado. Finalmente, el recorrido vuelve al hogar, a los muebles, la casa, la familia del maestro Martín Quirarte, quien sigue peleando, cada quien a su manera, incluso ante la reincidencia del suicidio, que transforma la perspectiva de la vida una vez más.

Esta obra es de utilidad para nuestra investigación pues encadena los ejes de la carrera, la muerte y el heroísmo, puntos centrales en el análisis de “Pisar en el aire”, con la melancolía. Al pasar las páginas, estos conceptos se funden al hacer referencia unos a otros, dejando la reflexión final para el lector que ha rastreado los guiños. El héroe no está reñido con la muerte, su carácter excepcional lo lleva a ejercer las labores por las cuales este final resulta previsible: labores imposibles, invencibles, enloquecedoras: “Quien evade a la Parca desquicia las agujas del cuadrante: su tiempo no ha llegado. Únicamente el samurai que se hunde su obediente acero, altivo y fulgurante como nunca, es señor de la vida y de la muerte”.<sup>77</sup>

Así, para este tipo de héroe, el suicidio no es una lástima, no es una derrota, sino una forma más de ejercer su fuerza en pos de la libertad de su espíritu, es un acto de honor.

Por supuesto, enfrentar esta pérdida implica invariablemente una reflexión sobre un dolor distinto a lo cotidiano, que transforma a quien lo vive: “El dolor hacía a un lado los que antes llamábamos dolores. Afinaba la vida con

---

<sup>77</sup> Vicente Quirarte. *La invencible*. p. 13.

mayúsculas. El implacable apetito de la muerte acentuaba el matiz de cada nota puesta desde el comienzo y nunca antes comprendida”.<sup>78</sup>

Las características de este dolor, que trae consigo una cierta iluminación, resultan un espejo de la melancolía, como la hemos abordado hasta ahora, una marca de seres excepcionales con una comprensión distinta del mundo.

Pero ¿en qué se parecen la escritura y la melancolía? El lazo entre estos puntos surge al comprender que ambas batallas se libran contra un monstruo que no puede ser vencido, un monstruo de varias formas que tiende a la esterilidad y busca imponerse: “La perdición sobreviene al sentir que la armadura [del lenguaje] es invencible. Más exactamente, cuando se sabe que el combate es inútil”.<sup>79</sup> El escritor no puede permitirse la esterilidad y de esta manera es también un enemigo de la melancolía, y una de sus víctimas, pues su cualidad como ser sobresaliente, como héroe que se levanta contra el monstruo y eleva el espíritu de la comunidad, su sensibilidad, lo hacen susceptible a las caídas.

El escritor aparece como el ser incapaz de hacer frente a los desafíos prácticos de cada día –colgar un cuadro, calcular sus distancias, clavar un clavo que habrá de sujetarlo– pero dispuesto a enfrentar la casi imposible hazaña de viajar sin moverse de su sitio, de crear mundos más habitables que este. El escritor es el ser de las antenas más sensibles, pero también el más próximo a traducir la desdicha.<sup>80</sup>

Este camino, elegido por el escritor, tiene paralelo con la resolución del corredor, quien también emprende su tarea por libre elección, una tarea solitaria que lo enfrenta contra sí mismo. Ahondando en las similitudes entre la escritura y la carrera, apunta Quirarte: “correr es como escribir. No hacerlo acabaría con ese inexplicable y absurdo sufrimiento. Pero también con el goce sublime y pleno logrado en soledad”.<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> *Íbidem.* p. 28.

<sup>79</sup> *Íbid.* p. 29.

<sup>80</sup> Vicente Quirarte. *La invencible*, p. 63.

<sup>81</sup> *Íbidem.* p. 141.

Podemos apreciar en esta cita otra similitud con la melancolía, pues aquel que no la *padece* en toda su dureza, tampoco puede alcanzar esa grandeza reservada para los hijos de Saturno. Otra similitud entre la carrera y la melancolía la encontramos en la transformación del individuo y su relación con el entorno: “correr modifica el cuerpo pero también la percepción de la realidad. Cambia nuestra anatomía y cambia la manera en que el mundo nos recibe, cómo lo interpretamos”.<sup>82</sup>

Finalmente, para terminar de unir los ejes centrales de este libro, debemos cerrar el ciclo destacando la relación entre el héroe-escritor-corredor-melancólico y el suicida.

El suicida descubre que es el último hombre sobre la Tierra pero también, cuando sabe que el fin de sus dolores ha llegado, tiene un instante de plenitud que lo hace dios y creador de sí mismo, poderoso y omnipotente. Como el escritor cuando logra vencer ese no sé qué que lo mantiene vivo y a lo que es necesario matar para otorgar la vida.<sup>83</sup>

La carrera, la batalla, es algo que no puede abandonarse, un sacrificio para el cual vive el creador, un sacrificio que exige constantemente esfuerzo y sufrimiento, saber que se enfrenta a un imposible y seguir pese a la claridad de ese hecho. Pero este arduo trabajo que configura al ser en que se encarna la contradicción, la gloria dolorosa, es también la única forma de Vida –con mayúscula– posible para quien la elige: “mi padre nunca iba a curarse. Hacerlo significaba renunciar a su pasión, a todo por lo cual verdaderamente existía”.<sup>84</sup>

Aunque no hemos encontrado muchas citas puntuales sobre la melancolía como tal debido a que el interés del autor es comentar los distintos aspectos de la relación con su padre, con la reflexión proporcionada en los párrafos anteriores es posible establecer la presencia constante de nuestro tema en el contenido de *La Invencible*. La melancolía es parte de todos quienes luchan por terminar la carrera, por el relato, la palabra exacta; y es la batalla contra la

---

<sup>82</sup> *Íbid.*, pp. 73-74.

<sup>83</sup> *Íbid.*, p. 116.

<sup>84</sup> Vicente Quirarte, *La invencible*, p. 97.

fuerza de lo que parece insuperable (y tal vez lo sea) la que le confiere el heroísmo y la capacidad de concebir al mundo en una manera distinta. Al respecto, escribe José Conde Ortega en un artículo sobre la obra:

Ella [la Melancolía], con su control supersticioso del mundo, ha obligado a todos los guerreros a llegar al límite de sus fuerzas; a pensar, incluso, en la claudicación. No obstante, su designio inexorable es poner al que combate frente a la Laicísima Trinidad [vida, muerte y vocación], para que entienda su Destino y lo decida.<sup>85</sup>

Esta llamada “Laicísima Trinidad” es el sostén de todo el texto discutido hasta el momento y depende de la melancolía como hilo conductor, aunque no lo parezca pues “por la intervención de la Señora Oscura”, estas fuerzas van desentrañando “los complejos mecanismos de su causalidad”.

Una vez constatada la presencia de la melancolía en varios libros de la obra de Quirarte, podemos aproximarnos al análisis con mayor certeza respecto a los conocimientos del autor durante la creación de “Pisar en el aire”. Sabemos que no es necesaria la aclaración de un autor respecto a sus fuentes, para llevar a cabo un análisis literario; sin embargo, los temas que componen su obra y la revisión de su material crítico son elementos básicos en cualquier trabajo académico enfocado en el análisis de textos, por tanto, esta serie de menciones a la melancolía y elementos propicios para el análisis del cuento sirven como referencia en ausencia de otros textos académicos.

Ante la pregunta: ¿La melancolía presentada en las acciones del Narrador y Federico de “Pisar en el aire” es una característica de personajes con una enfermedad o bien es un rasgo que ayuda a caracterizar a seres excepcionales?, hicimos la construcción del siguiente método: un análisis basado en la sintaxis narrativa, las secuencias narrativas propuestas por Lilián Camacho Morfín e Illimani Esparza Castillo en el *Manual de estructura y redacción del pensamiento complejo*, el cuadro para la “construcción de un carácter tridimensional” de Lajos Egri, los textos *De vita triplici* de Marsilio

---

<sup>85</sup> José Conde Ortega. *op. cit.*, p. 214.

Ficino y *Filosofía Oculta* de Cornelio Agrippa, y las interpretaciones del grabado “Melancolía I” de Erwin Panofsky, Raymond Klibansky y Fritz Saxl.

Este método consistió en las siguientes fases:

- Lectura del cuento e identificación de las acciones.
- Identificación y descripción breve de las secuencias narrativas en que aparecen el Narrador y Federico.
- Descripción de los personajes de acuerdo con el esquema para la construcción de un carácter tridimensional de Lajos Egri.
- Identificación de los elementos de la melancolía descritos por Marsilio Ficino y Cornelio Agrippa presentes en los personajes.
- Identificación de los elementos de la melancolía detectables a partir de la interpretación del texto o del grabado “Melancolía I”.
- Interpretación de la acción de Federico en la secuencia final a la luz de la melancolía renacentista.
- Relación entre el desarrollo de las secuencias y el tema de la melancolía.
- Relación entre los lugares y el ambiente del cuento y la melancolía.

## Capítulo 2

### La Melancolía: Grecia y el Renacimiento

Con el propósito de exponer los postulados generales de los autores cuyo trabajo utilizaremos para interpretar a los personajes del narrador y Federico en el cuento “Pisar en el aire” de Quirarte, a continuación desarrollaremos el tema de la melancolía, como fue abordada por los primeros autores en tratarla, y su posterior evolución en los textos de Marsilio Ficino y Cornelio Agrippa.

En el capítulo tres, durante el análisis, retomaremos los trabajos de Ficino y Agrippa con detalle para nuestra interpretación de los personajes del Narrador y Federico como melancólicos, a partir de sus acciones y pensamientos.

#### 2.1 Visión clásica de la melancolía

##### 2.1.1 De hombres y dioses: los desequilibrios mentales

Antes de tratar de manera puntual el tema de la melancolía, ya existían textos que hablaban de las alteraciones mentales de los hombres. Hemos decidido mencionarlos en este apartado porque son un precedente cultural de quienes acuñaron el término melancolía, y también porque forman parte de la cultura general occidental. Concretamente, nos referimos a la obra de Homero y Platón.

En *La Ilíada* y *La Odisea*, de Homero<sup>86</sup>, muchos personajes son llevados a la locura como castigo de los dioses por alguna ofensa o bien, son poseídos por el furor –inducido por los dioses– lo cual los convierte en guerreros sobresalientes. Este tipo de interferencias divinas generalmente alteran la

---

<sup>86</sup> Cabe aclarar que en *La Ilíada* y *La Odisea*, los personajes no entran dentro de la categoría de melancólicos por la pluma del autor, son escritores posteriores quienes valoran a los personajes mencionados como casos de distintos padecimientos mentales, entre los cuales se encuentra la melancolía.

razón de quien las sufre, sin embargo, un caso sobresaliente en el texto de Homero es Belerofonte<sup>87</sup>.

La locura de Belerofonte no trastorna su razón, sino su comportamiento. De ser un héroe que se relaciona con sus pares y provee de gloria a su patria, pasa a convertirse en un hombre atacado por una pena inextinguible y sin fundamento, la cual lo lleva a rehuir la presencia de sus pares y buscar la soledad. De acuerdo con el texto de Homero, el órgano que lleva su dolencia es el corazón, el cual da al padecimiento un carácter emocional.<sup>88</sup>

Dos puntos son importantes en este personaje, el primero es su papel destacado, y el segundo el sufrimiento constante e insuperable, sin causa aparente. La segunda característica destacada nos permite relacionar directamente al personaje con la melancolía, pues la pena exacerbada es uno de sus rasgos definitorios, por otro lado, tanto la soledad como su condición de personaje excepcional serán retomadas después en las características del melancólico, planteado por diferentes autores.

Las obras de Homero cumplen con un papel mítico en tanto que establecen la relación entre las acciones del hombre y los dioses. La propuesta platónica para explicar la locura también establece esta relación entre el hombre y la divinidad, pero no se centra en casos particulares sino que expone cuestiones generales y divide la locura en una vertiente humana y una divina.<sup>89</sup>

Las locuras humanas tienen su fuente en alteraciones corporales, las cuales producen enfermedades, por otra parte, las locuras divinas son inspiradas por los dioses y, al contrario que la enfermedad, en vez de disminuir las capacidades de quien las padece, las aumentan, permiten traspasar los límites de la razón y adquirir conocimientos superiores.

---

<sup>87</sup> Cristina Pérez Rodríguez. *El resurgir de la razón melancólica* (tesis doctoral). Programa de doctorado en Lógica y Filosofía de la Ciencia. Universidad de Valladolid, España, 2011. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/916/1/TESIS%20145-120309.pdf> [consultada en abril de 2014].

<sup>88</sup> *Ídem*.

<sup>89</sup> Cristina Pérez Rodríguez. *op. cit.*, p. 224.



La explicación platónica de la locura humana está relacionada con la teoría humoral,<sup>90</sup> en cambio, la locura divina es explicada dentro de los parámetros del mito. Este tipo de alteraciones mentales tienen cuatro vertientes, las cuales varían en cuanto al don adquirido por quien las sufre, con relación al dios responsable de su existencia.<sup>91</sup>

La primera locura divina es la inspirada por Apolo. Quienes la experimentan adquieren dones adivinatorios, como las Sibilas y el oráculo de Delfos. La segunda locura es la de Dionisio, los poseídos por este tipo de locura adquieren conocimiento sobre el destino, los designios divinos y los misterios místicos. La tercera locura es la poética, surgida de las Musas. Platón considera que, si bien existen quienes pueden escribir poesía, los verdaderos poetas serán sólo quienes posean este tipo de desequilibrio mental.<sup>92</sup>

La última locura divina es la erótica, producto del poder de Eros y Afrodita. Es importante resaltar que el loco erótico no es el simple enamorado, es el amante del saber, el filósofo. Cristina Pérez, en su tesis *El resurgir de la razón melancólica*, menciona que para muchos autores el amor no lleva a este tipo de locura, sino a la locura poética.<sup>93</sup>

Es importante decir que ni el filósofo ni el poeta son equiparables al enfermo de amor. El enfermo de amor, en este caso,<sup>94</sup> no posee ninguna cualidad que lo eleve pues está enamorado de lo físico; a diferencia del poeta, enamorado de las almas.

Aunque en los textos mencionados no se habla de la melancolía de manera explícita, es importante mencionarlos pues constituyen una primera exploración de la inestabilidad mental del hombre y preceden la interpretación

---

<sup>90</sup> En el diálogo Timeo se mencionan a los humores de la flema y la bilis como factores desencadenantes de enfermedades, cuando no son expulsados del cuerpo.

<sup>91</sup> Cristina Pérez Rodríguez. *op. cit.*, p. 330.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p.331-334.

<sup>93</sup> *Ídem*.

<sup>94</sup> Más adelante el enfermo de amor desarrollará cualidades sobresalientes, pero no en este punto.

positiva de un estado alterado, además, serán retomados por diferentes autores para el desarrollo del concepto de melancolía.

### **2.1.2 Médicos y filósofos: el nacimiento del término “melancolía” en Hipócrates y Aristóteles**

La primera mención del término melancolía se da en el corpus hipocrático y el *Problema XXX*, aunque estos textos se aproximan de manera diferente al término y marcan dos líneas en las que se desarrollará el estudio de la melancolía a futuro.

Una cuestión curiosa en este análisis es que, pese a que muchos estudiosos refieren las visiones que expondremos a continuación, como Hipócrates o Aristóteles, tanto el corpus hipocrático como los *Problemata* son de autoría cuestionable, según lo expondremos.

Explica Vicente Domínguez en su texto “Sobre la melancolía en Hipócrates” que el corpus hipocrático es un compendio de alrededor de cien textos médicos posiblemente guardados en la biblioteca de Alejandría a finales del siglo III, bajo el nombre de Hipócrates por carecer de autor, o por pertenecer a autores insignificantes para su tiempo. Los textos mencionados se han mantenido bajo esta denominación en tanto que siguen la visión de la medicina establecida por Hipócrates.

Otro punto destacable es que la información presentada por estudiosos como Klibansky, Jackson y Tellenbach está tomada de fragmentos del mencionado corpus, dado que no existe como tal un tratado dedicado la melancolía.<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> Vicente Domínguez García. “Sobre la melancolía en Hipócrates” en *Psicothema*, [artículo en línea]. Oviedo, Universidad de Oviedo, vol. 3, núm. 1, 1991, [consultado en mayo 2014]. <http://www.psicothema.com/pdf/2019.pdf>

En el caso de los *Problemata*, sí hay un texto explícito que detalla las características del melancólico; sin embargo, pudo haber sido escrito por Teofrasto u otro seguidor de la escuela aristotélica.<sup>96</sup>

Una vez tratado el asunto de la autoría y dado que la información de la cual hablaremos se ciñe a la visión de una escuela específica, sea la hipocrática o la aristotélica, nos acoplaremos al trabajo de otros estudiosos del tema, tomando como autores a Hipócrates y Aristóteles.

En los textos hipocráticos de los siglos V y IV a.C., se utiliza por primera vez el término “melancolía” aunque, como ya resaltamos anteriormente, no existe un tratado específico que detalle esta condición sino una serie de menciones en diversos textos, de las cuales han echado mano los estudiosos para comentar el antecedente.

La visión hipocrática de la medicina parte de definir lo saludable como un equilibrio entre los cuatro humores (*eucrasia*) del cuerpo: sangre, bilis amarilla, bilis negra y flema. Cada humor estaba asociado con un par de opuestos y proliferaba en una determinada estación del año.

Las enfermedades y padecimientos tenían lugar cuando el equilibrio entre los humores se rompía (*discrasia*) por el contenido excesivo, defecto o combinación inadecuada. La melancolía era uno de los padecimientos relacionados con la *discrasia* producida por el humor melancólico y alguna alteración cerebral, pues los melancólicos solían padecer también de epilepsia.<sup>97</sup>

La descripción dada por el corpus hipocrático, dentro de los parámetros de la medicina, se aleja de las cuestiones míticas y establece la raíz de esta perturbación mental en lo fisiológico.<sup>98</sup> Como muchos textos médicos en el futuro, el corpus hipocrático establece una serie de síntomas para reconocer al melancólico, como la falta de apetito, desaliento, insomnio, malestar, accesos de

---

<sup>96</sup> Stanley W. Jackson. *Historia de la melancolía y la depresión*. Madrid, Turner, 1989, p. 39.

<sup>97</sup> *Ídem*.

<sup>98</sup> Célida Godina Herrera, *op. cit.*, p.35.

ira, intranquilidad y miedo a una depresión que se prolonga, y también proporciona algunos tratamientos.<sup>99</sup>

En la sintomatología descrita en el corpus hipocrático, el melancólico es quien presenta una tristeza o temor prolongados sin un factor externo desencadenante. O bien, si existe un factor externo desencadenante, estos sentimientos se mantienen en el doliente por más tiempo de lo normal.

Algunos textos del corpus hipocrático relacionan a la melancolía con accesos de locura, pero otros no, esta ambigüedad permite que autores posteriores tomen al padecimiento como parte de las enfermedades mentales. La dificultad para separar a la melancolía de las enfermedades mentales se agudiza en tanto que los textos del corpus señalan como humores frecuentemente asociados con desvaríos<sup>100</sup> a la cólera y la bilis.

Si bien el desequilibrio humoral debido al exceso de bilis negra llevaba a ciertas enfermedades y alteraciones mentales, esta bilis, al ser desecada dentro del cuerpo se convertía en un humor seco, denso y agrio conocido como atrabilis, el cual, al permanecer en el organismo era recalentado por el calor corporal de forma constante, y producía vapores dañinos. La atrabilis era la forma más dañina del humor melancólico, causa directa del padecimiento melancólico y fuente de otras enfermedades.<sup>101</sup>

Debido al uso, los términos mencionados dentro del corpus hipocrático se fueron mezclando y adquirieron el mismo sentido, de tal manera que el uso de “melancolía” en los textos médicos puede referirse a veces al humor, a veces al padecimiento, a una serie de enfermedades relacionadas con el humor; o también se pueden utilizar los términos bilis negra, atrabilis y cólera adusta.<sup>102</sup>

Para facilitar el manejo de estos términos y comentarlos adelante, presentamos este pequeño cuadro con las acepciones más comunes del corpus hipocrático.

---

<sup>99</sup> Stanley W. Jackson, *op. cit.*, p. 93.

<sup>100</sup> Otra causa para los desvaríos es la alteración del calor interior.

<sup>101</sup> Cristina Pérez Rodríguez, *op. cit.*, p. 242.

<sup>102</sup> Vicente J. Domínguez García, *op. cit.*, p. 262.

Término “melancolía” usado como...	Refiere a...
Enfermedad	La patología surgida de un cuadro de síntomas determinado que altera la salud del individuo. Parte de las enfermedades detonadas por el exceso de humor melancólico.
Humor	Uno de los cuatro humores que, de acuerdo con la teoría humoral, componen al ser humano y se encuentran en equilibrio dentro del cuerpo.
Sinónimo de cólera adusta o atrabilis	El residuo del proceso mediante el cual el alimento pasa por diferentes cocciones para convertirse en sangre. Si este residuo no es expulsado del cuerpo, libera vapores dañinos que producen enfermedades.

Cuadro 2. Acepciones más comunes del término “melancolía”.<sup>103</sup>

Posteriormente, Galeno retomará los trabajos hipocráticos y agregará a estos tres usos el de melancolía como temperamento, basándose en que la abundancia de un humor en el cuerpo se relaciona con una determinada naturaleza. Esta idea se presenta también en el *Problema XXX* de Aristóteles; sin embargo, en el *Problema XXX* se denomina carácter.<sup>104</sup>

Otra precisión terminológica es la aportada por Vicente Domínguez, quien ha profundizado con respecto al uso del término “melancolía” en el corpus hipocrático, declarando que, si bien algunos autores lo han tomado como el nombre de una enfermedad, dentro de los cánones que rigen a los textos médicos de esa escuela, se refiere a un padecimiento.

Según Domínguez, en la visión hipocrática las enfermedades son alteraciones del curso vital del paciente que cumplen el siguiente ciclo: comienzo, incremento, acmé y resolución de la enfermedad o éxito letal; pero al observar los fragmentos que describen a la melancolía, no la encontramos dentro de este ciclo, y la forma en que se expone tampoco guarda similitud con otros tratados referentes a la caracterización de enfermedades.<sup>105</sup>

<sup>103</sup> Información tomada de Cristina Pérez Rodríguez. *op. cit.*, p. 231.

<sup>104</sup> *Ídem.*

<sup>105</sup> Domínguez menciona explícitamente *Epidemias, Sobre las afecciones y Sobre las enfermedades.*

A diferencia de la enfermedad, la melancolía no constituye una desviación de carácter, sino de temperamento. El carácter es un factor que no cambia, mientras que el temperamento puede verse afectado por la temperatura o por diversos factores.

Una divergencia más surge al revisar las denominaciones griegas utilizadas en el corpus hipocrático. Domínguez no encuentra el término de melancolía utilizado en conjunción con *nosos*,<sup>106</sup> por la forma en que se caracteriza en relación con la salud lo ubica como un *nosema*, un verbo sustantivado traducible como “padecimiento”.<sup>107</sup>

A manera de síntesis, Domínguez relaciona los siguientes términos:

<b>Cuestiones mudables</b>	<b>Cuestiones fijas</b>
Temperamento: Estado modificable que resulta del predominio de uno de los humores corporales.	Carácter: Marca heredable e invariable. Es definitorio.
Padecimiento: desencadenado por un desequilibrio moderado en la mezcla de los humores. Pueden darse por cambios en el clima o por el paso de las estaciones del año. En el corpus hipocrático se denomina <i>nosema</i> .	Enfermedad: hace variar en mayor o menor grado el carácter e incluso puede llegar a sustituirlo. En el corpus hipocrático se denomina <i>nosos</i> .

Cuadro 3. Términos empleados por Vicente Domínguez en “Sobre la melancolía en Hipócrates”.

Para el presente trabajo no consultaremos más textos de enfoque médico, pues además de la cantidad de variaciones en terminología, se concentran en la fisiología, las disminuciones de capacidades del afectado y la forma de curarlo, cuestiones que no aportan elementos de utilidad para nuestro análisis y que valdrían más la pena si nuestro enfoque fuese psicológico –al presentar los tratamientos del padecimiento–.

Si hemos abordado el contenido del corpus hipocrático es por su valor como primer punto donde encontramos el término que nos interesa, y porque la

<sup>106</sup> Utilizado para designar las enfermedades.

<sup>107</sup> Refleja la acción del verbo “padecer”.

relación con la teoría humoral, dada por primera vez en estos textos, será una constante tanto en las aportaciones del *Problema XXX* como en las obras de Ficino y Agrippa.

A diferencia del corpus hipocrático, el *Problema XXX* no forma parte de los textos médicos de la época; no obstante, en tratados posteriores de diferentes periodos que exploran el tema de la melancolía tiene bastante importancia, particularmente en el Renacimiento.<sup>108</sup>

Esta obra de Aristóteles inicia con un cuestionamiento sobre por qué los personajes sobresalientes en distintos ámbitos parecen estar vinculados con la melancolía. Partiendo de esta duda, el autor describe a la melancolía y a quienes la padecen. Lo más importante del *Problema XXX* es que, al mismo tiempo, retoma la teoría de los cuatro humores y recupera la noción platónica respecto a la locura como don divino<sup>109</sup> para definir a la melancolía como un estado de alteración mental positivo que permite elevarse por encima del común de las personas. Aunado a esto, Aristóteles toma como ejemplos de melancólicos tanto a filósofos como Sócrates y Platón, como a los héroes homéricos Ajax y Belerofonte.<sup>110</sup>

Al igual que en el corpus hipocrático, en el *Problema XXX* la melancolía está relacionada con la bilis negra; sin embargo, Aristóteles menciona la existencia de dos tipos de personas susceptibles a su influjo. Por un lado, habla de los hombres poseedores de una cantidad proporcional de los cuatro humores, y por otro, de seres quienes teniendo exceso de bilis negra en el cuerpo, no se encuentran enfermos sino en inusual equilibrio. El primer tipo engloba al grueso de los hombres, y el segundo a los melancólicos por naturaleza.

---

<sup>108</sup> Stanley W., Jackson, *op. cit.*, p. 39.

<sup>109</sup> Cristina Pérez Rodríguez, *op. cit.*, p. 337.

<sup>110</sup> “Problema XXX” en Raymond Klibansky *et al.*, *op. cit.*, p. 42. Citaremos al “Problema XXX” desde el libro de Klibansky, Panofsky y Saxl pues los autores lo consideran de vital importancia para su investigación, incluyen el texto íntegro en versión bilingüe (griego-español), e incluso lo comentan. Por las razones anteriores nos pareció una versión útil, además de por la importancia de *Saturno y la melancolía* en el estudio del tema.

La melancolía se manifiesta en los hombres debido a que todos poseen bilis negra, la cual, si rompe la eucrasia, es el origen de la melancolía y otras enfermedades. En los melancólicos por naturaleza existe una mayor tendencia a estas enfermedades debido a su constitución específica, sin embargo, esa propensión tiene su compensación con distintos dones.<sup>111</sup> Esta división es importante porque distingue la enfermedad del carácter y destaca su transitoriedad en quienes son melancólicos por naturaleza, al tiempo que aclara por qué no todos los que enferman son sobresalientes.

Respecto a las cualidades del melancólico por naturaleza, Cristina Pérez escribe:

es capaz de acercarse a la realidad desde otros ángulos, fuera de la razón y la normalidad. Además, no se aleja por completo de ella, ya que no posee una mente alterada que lo sitúe en otra realidad. El melancólico por naturaleza posee rasgos del melancólico enfermo sin llegar a serlo. Puede traspasar sus límites de lo racional sin por ello perderlos de vista.<sup>112</sup>

Buena parte del texto relaciona los efectos del vino y la melancolía, en la cual tiene peso el efecto del viento y los cambios de temperatura. Aristóteles señala que, si bien la bilis negra es generalmente fría, tiene la posibilidad de cambiar su temperatura a un calor extremo y estos cambios influyen de manera directa en el comportamiento de los melancólicos, llevándolos a actitudes excesivas y contradictorias.

También profundiza respecto a las habilidades de un melancólico por naturaleza, contraponiéndolas con las de un enfermo de melancolía. Por ejemplo, un melancólico enfermo, sumido en el delirio, puede ser capaz de dar una predicción aunque no sea un adivino de profesión, la adivinación sólo pueden ejercerla melancólicos por naturaleza.

En la descripción de las áreas en las que destaca el melancólico por naturaleza, podemos relacionar los diferentes tipos de locura divina

---

<sup>111</sup> Stanley W., Jackson, *op. cit.*, p. 39.

<sup>112</sup> Cristina Pérez Rodríguez. *op. cit.*, p. 338.



especificados por Platón, en este punto, las locuras divinas se convierten en parte de la genialidad del melancólico.<sup>113</sup>

En esta descripción de la melancolía, el melancólico natural es un ser definitivamente distinto a los hombres normales, pero también inconstante, quien, para beneficiarse de la predominancia de su humor, debe encontrarse en algún sentido equilibrado, cuando menos en cuanto a la temperatura y cantidad de bilis negra.

Existen otros textos aristotélicos en los cuales se considera al melancólico únicamente como un enfermo, pero el punto de vista expresado es distinto del *Problema XXX*. El melancólico es tomado como pernicioso en *Parva naturalia* y en la *Ética*, donde los personajes son un fisiólogo y un moralista, por tanto, sus opiniones son válidas en el sentido de que el melancólico es fisiológicamente anormal<sup>114</sup> que no acata del todo las obligaciones morales.<sup>115</sup> *El Problema XXX*, en cambio, expresa un punto de vista enfocado en los extremos, en esas cualidades excepcionales de los hombres derivadas de sus pasiones violentas, de su anormalidad, su “equilibrio partiendo del exceso”.<sup>116</sup>

### 2.1.3 Diferencias entre la melancolía médica y la filosófica

Los trabajos de Aristóteles e Hipócrates presentan dos visiones distintas de la melancolía, las cuales retoman el interés por los desequilibrios mentales, pero lo desarrollan de maneras diferentes. Por una parte, ambos textos se alejan del mito en el sentido de que toman como base la teoría humoral para explicar la melancolía; sin embargo, Hipócrates se limita a lo físico y define un padecimiento posible en el común de la gente, Aristóteles da un paso más hacia la recuperación de la tradición integrando las figuras relevantes de su cultura y

---

<sup>113</sup> *Ídem*.

<sup>114</sup> Hacemos referencia nuevamente al extraño equilibrio del melancólico natural que le permite vivir con exceso de bilis negra, sin estar perpetuamente enfermo.

<sup>115</sup> Raymond Klibansky *et al.*, *op. cit.*, pp. 54, 56, 60-61.

<sup>116</sup> *Íbidem*, p. 61.

las ideas platónicas sobre el talento en distintos campos, con una base fisiológica mediante la cual la ambigüedad del melancólico queda justificada, y las características del melancólico natural son presentadas en oposición a las del enfermo, formando así un cuadro completo sobre el doble poder de la bilis negra.

Gracias a estos textos hemos contemplado dos vertientes de análisis del tema que se han desarrollado a lo largo de la historia: la médica y la filosófica. La visión médica depende de la teoría humoral, en el grueso de sus tratados se describe a quien padece melancolía, y se dan distintos tipos de tratamiento. En la vertiente filosófica el interés se centra en las habilidades que posee el melancólico, y se exploran tanto aspectos positivos como negativos, la inquietud no es sólo por el cuerpo sino por el alma, la mente o la elevación del espíritu.

Apegados a la línea filosófica, en el siguiente apartado trataremos los trabajos de Marsilio Ficino y Cornelio Agrippa, quienes toman a Platón y Aristóteles como punto de partida para su acercamiento a la melancolía.

## **2.2. Melancolía renacentista: la visión unificada**

Como hemos observado, la evolución del término melancolía, como la de cualquier término, supone un continuo retomar, completar y transformar ideas de teóricos previos, de acuerdo con el pensamiento de la época. Aristóteles e Hipócrates compartían la misma base para su acercamiento, la teoría humoral, pero sus enfoques distintos dieron como resultado obras con marcadas diferencias. En los autores renacentistas, sus textos resultan complementarios y apuntan a un sentido: el cosmos como un todo.

Tanto Marsilio Ficino como Cornelio Agrippa contaban con conocimientos médicos y filosóficos, por lo tanto, no sorprende que en sus textos manejaran los aspectos de la melancolía no sólo como padecimiento. Si los contraponemos nuevamente con el precedente clásico, mientras que Hipócrates y Aristóteles procuraron conferir a sus reflexiones sobre la melancolía una base terrenal, al

recurrir a una fuente fisiológica para explicar el fenómeno, Ficino y Agrippa se volcaron hacia el conocimiento astrológico y las cuestiones del furor divino descritas por Platón; es decir, si bien consideran cuestiones fisiológicas –pues la obra de Ficino, por ejemplo, contiene una serie de tratamientos para menguar el efecto negativo de la melancolía, entre los cuales podemos mencionar el ejercicio y adecuaciones en la dieta– jamás excluyen la visión divina ni astrológica.<sup>117</sup>

Tanto en *De vita triplici*, escrito por Ficino, como en *De oculta filosofía*, obra de Agrippa, el mundo físico y los astros se relacionan por la magia natural.<sup>118</sup> El cuerpo y su salud se relacionan tanto con el influjo de los cuerpos celestes, como con las medicinas y los talismanes, siendo cada método un propiciador para magnificar las acciones de los otros. De igual manera, el poder de las estrellas y sus movimientos incide en el espíritu humano, potenciando sus capacidades.<sup>119</sup> Gracias a esta multiplicidad de visiones entrelazadas de manera coherente dentro de las obras, los autores reconciliaron las posturas astrológicas, alquímicas, médicas y neoplatónicas, incluyendo la noción de furor divino<sup>120</sup> pero alejando su planteamiento de “artes oscuras”.<sup>121</sup>

La inclusión del furor divino en las ideas de Ficino enlaza la postura de Platón con la idea de los hombres sobresalientes, planteada por Aristóteles; de manera tajante Agrippa, en cambio, agrega un tipo de furor: el furor melancólico, regido no por Apolo, Dionisio, Venus, ni las musas, sino por Saturno.<sup>122</sup>

---

<sup>117</sup> Shirley Florencia de la Campa. *Filosofía Oculta: Marsilio Ficino, Pico della Mirandola y la Tradición mágica del Renacimiento* (tesis de licenciatura). División de Ciencias Sociales y Humanidades. Departamento de Filosofía. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2006. <http://148.206.53.84/tesiuami/UAMI13218.pdf>

<sup>118</sup> Como teólogo, Ficino separa entre la magia dedicada a invocar a los demonios, o impía, y su concepción de magia natural en la cual la medicina es eficaz, pues predispone al cuerpo para el influjo de los astros, de la misma manera que los talismanes se valen de leyes cósmicas para ser efectivos. Raymond Klibansky, p. 261-263.

<sup>119</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, p. 258-259, 261-263.

<sup>120</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, pp. 336-337.

<sup>121</sup> *Ídem.*

<sup>122</sup> *Ídem.*

En los siguientes apartados exploraremos a detalle sus aportaciones individuales y sus respectivos acercamientos a la melancolía.

### **2.2.1 Marsilio Ficino: la trascendencia del melancólico**

Marsilio Ficino fue un médico, filósofo y clérigo florentino quien consideraba a la melancolía como un estado dado de manera natural para los nacidos bajo la influencia de Saturno, o adquirido a partir de una inclinación al estudio y la contemplación, la cual producía bilis negra y también desembocaba en el influjo saturnino.

Gracias a múltiples acercamientos en *De vita triplici*, principalmente a la armonía entre las ideas sobre la melancolía en el *Problema XXX* y el furor divino, la melancolía adquiere otra facultad benéfica: llevar el alma a un estado contemplativo a través de la mezcla del furor divino y la bilis negra. Este estado es pasivo pero tiene como recompensa la posibilidad de trascender.<sup>123</sup>

El razonamiento anterior deriva de su reflexión sobre el pensamiento filosófico; también se aleja de la cotidianeidad para reflexionar en soledad sobre la melancolía y su fuente: lo sublime.<sup>124</sup>

En la obra de Ficino, el poder de Saturno era capaz de elevar el interés intelectual hacia un conocimiento superior, pero igual que Aristóteles, era consciente de todos los padecimientos originados por este dios, por lo cual también llegó a escribir sobre remedios y talismanes para evitar la carga negativa de la melancolía. Esta doble carga del influjo saturnino fue importante en *De vita triplici*, pues los esfuerzos de Ficino se enfocaron en mostrar al melancólico una manera de sobrellevar el aspecto negativo mediante

---

<sup>123</sup> Shirley Florencia de la Campa. *op. cit.*, p. 86. Recurriremos a esta fuente para citar los postulados de Ficino por dos razones, la primera, es un estudio a profundidad de la obra de nuestro interés, organizado temáticamente y cuyo enfoque empata con las necesidades y perspectiva de nuestro trabajo; la segunda, en el momento en que se realizó este análisis, no fue posible conseguir las obras de Ficino en físico más que en latín.

<sup>124</sup> *Ídem.*

un sistema que conjuntara diversos tratamientos: dietas, medicamentos y magia.<sup>125</sup>

La relación entre la melancolía, la tristeza y la falta de ánimo continúa durante el Renacimiento y se convierte en la fuente de la tristeza sufrida por aquel nacido bajo el signo de Saturno. Pero los efectos nocivos no terminan aquí, ese estado contemplativo, puerta a la trascendencia, también resulta pernicioso en tanto que consume el cuerpo del pensador, y aunque por un lado lo lleva a las profundidades de sí, para recuperarse del desgaste intelectual se regenera a partir de la sangre y la convierte en una sustancia negra y densa.<sup>126</sup>

Si bien Ficino asegura que la melancolía puede ser adquirida de nacimiento o por las inclinaciones intelectuales, distingue entre la *melancholia naturalis* –regida por Saturno– y la *melancholia adusta* –que desencadena imbecilidad o insania–<sup>127</sup> la cual recuerda la división aristotélica entre la melancolía natural y la enfermedad melancólica.

En el esquema de Ficino, el alma poseía tres cualidades. La *imaginatio*, la *ratio* y la *mens*. De estas cualidades sólo la *imaginatio* era susceptible a la melancolía, pues era una facultad inferior. Las facultades superiores eran libres y podían dirigirse por voluntad hacia la influencia de un astro particular.<sup>128</sup>

Nombre	Relativo a...	Relación con la melancolía
<i>Imaginatio</i>	Imaginación	Susceptible al influjo natural
<i>Ratio</i>	Razón discursiva	Subordinada al libre albedrío
<i>Mens</i>	Razón intuitiva	Subordinada al libre albedrío

Cuadro 4. Las cualidades del alma y la susceptibilidad a la melancolía.

Gracias a esta configuración del alma se desprende la salvación del melancólico a partir de la entrega voluntaria al poder saturnino, es decir, la contemplación

<sup>125</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, pp. 255, 260-261.

<sup>126</sup> Shirley Florencia de la Campa, *op. cit.*, p. 85-86.

<sup>127</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op.cit.*, pp. 259, 263.

<sup>128</sup> *Ídem.*

creadora efectuada en la razón intuitiva. Esta es la única verdadera liberación de la carga negativa de la melancolía, pues los amuletos recomendados no son un remedio definitivo, al ser Saturno quien genera el padecimiento, sólo él puede curarlo. Al entregarse a su astro regente y aceptar una vida fuera de lo común, apartada de pensamientos vulgares y del mundo, una vida en una esfera sublime, los hombres que padecieron bajo el yugo de Saturno pueden tenerlo como un amigo benévolo, que les otorga vida celestial y eterna.<sup>129</sup>

### **2.2.2. Cornelio Agrippa: los niveles de la melancolía**

Cornelio Agrippa, filósofo y alquimista, también divide al alma en tres partes: imaginativa, racional y mental, pero a diferencia de Ficino, en la *Filosofía Oculta* todas pueden verse afectadas por la melancolía, la cual proporciona diferentes visiones proféticas y habilidades.<sup>130</sup>

Agrippa desarrolla su texto en tres libros, los cuales abordan cuestiones de lo terrenal a lo estelar, para culminar con asuntos religiosos. El primer libro se enfoca en los poderes ocultos de lo terrenal, el segundo principalmente contiene cuestiones de astrología, fabricación de talismanes, el efecto de la música, los hechizos de luz y sombra, y distintas clases de adivinación. El tercer libro recoge información sobre el *vaticinium*, el cual difiere de la adivinación pues es una revelación que el alma recibe directamente de las potencias superiores, tras haber sido inspirada por ellas.<sup>131</sup>

Para lograr el *vaticinium* el alma debe relacionarse con los *démenes*, presentes en distintos órdenes o estratos del mundo, siempre y cuando se

---

<sup>129</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, pp. 264-266.

<sup>130</sup> *Ibidem.* p. 342.

<sup>131</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.* 339.

encuentre en un estado de libertad.<sup>132</sup> Esta se puede obtener mediante los sueños verdaderos, la contemplación y el furor o iluminación del alma.<sup>133</sup>

Una diferencia más en el acercamiento de Agrippa es la consideración de dos bilis diferentes, por un lado la bilis negra, asociada a la locura y las posesiones por malos espíritus, y por otro la bilis natural o blanca, la cual conduce a la sabiduría y la revelación.<sup>134</sup> Posteriormente, aborda la cuestión del *Problema XXX* sobre los hombres sobresalientes y la melancolía, y puntualiza los efectos del padecimiento en las diferentes partes del alma.

Para Agrippa, la iluminación del alma que lleva al *vaticinum* es un proceso de elevación en el cual la forma más importante de *vacatio animae* es la del furor melancólico.<sup>135</sup> Este proceso, a diferencia de Ficino, era posible no sólo para los hombres de intelecto, sino para diferentes “genios en la acción y visión artística”.<sup>136</sup>

Los tres niveles ascendentes por los que pasa el alma liberada gracias al furor melancólico son: el imaginativo, en el cual es morada de espíritus inferiores y recibe la habilidad para desarrollarse en las artes manuales y profecías relativas a catástrofes naturales; el de la razón, ocupado por los espíritus medios quienes proveen conocimiento de las cosas naturales y humanas como la filosofía, medicina o política. Quienes se encuentran en este nivel pueden tener profecías relativas al ámbito político. Finalmente, el tercer nivel es el del intelecto (*mens*), donde el alma contacta con los espíritus superiores y aprende verdades divinas, el conocimiento de las cosas eternas y la salvación del alma. Las predicciones en este nivel son de carácter religioso<sup>137</sup>.

---

<sup>132</sup> A este estado, Agrippa lo denomina *vacat* o *vacatio animae*.

<sup>133</sup> En cuanto a la iluminación del alma, Agrippa da como fuentes de furor a las mismas deidades que Platón refiere respecto a las locuras divinas (las Musas, Apolo, Dionisio y Venus) y les añade la melancolía. Raymond Klibansky, *et al.*, p.339.

<sup>134</sup> Enrique Cornelio Agrippa, *op cit.*, p. 233-234.

<sup>135</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op cit.*, pp. 339, 341.

<sup>136</sup> *Íbidem.* p. 342.

<sup>137</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op cit.*, pp. 338- 342.

A continuación, agregamos el cuadro presente en el libro de Klibansky, Panofsky y Saxl, *Saturno y la melancolía*, en el cual se sintetiza la información con respecto a la llamada “jerarquía de la iluminación”.

<b>Nivel</b>	<b>Instrumentos</b>	<b>Hábitat psicológico</b>	<b>Ámbito del logro creador</b>	<b>Ámbito de la profecía</b>
<b>I</b>	Espíritus inferiores	<i>Imaginatio</i>	Artes mecánicas, en especial arquitectura, pintura	Acontecimientos naturales, en especial diluvios, hambre
<b>II</b>	Espíritus medios	<i>Ratio</i>	Conocimiento de cosas naturales y humanas, en especial las ciencias de la naturaleza, medicina, política, etc.	Acontecimientos políticos, derrocamiento de gobernantes, restauraciones
<b>III</b>	Espíritus superiores	<i>Mens</i>	Conocimiento de secretos divinos, en especial cognición de la ley divina, angelología y teología.	Acontecimientos religiosos, en especial el advenimiento de nuevos profetas o el nacimiento de nuevas religiones.

Cuadro 5. Jerarquía de la iluminación, tomado de Klibansky, *op. cit.* p. 343.

### 2.2.3. Sobre las innovaciones renacentistas

Una vez exploradas las ideas de Ficino y Agripa, podemos concluir que durante el periodo renacentista, la melancolía está relacionada con la elevación del alma como parte de un proceso –ya sea gracias al libre albedrío o la proliferación del furor melancólico–, es decir, no sólo se pasa de un extremo a otro, de grandeza a locura, como en el *Problema XXX*, sino que se puede superar esa inestabilidad y ascender a través de los distintos niveles del alma, hasta alcanzar diversos conocimientos y habilidades.



El desarrollo del término “melancolía” en el Renacimiento presenta una sistematización de las características del melancólico, pues se delimitan los campos de acción de la melancolía con relación a la parte del alma afectada, clasificando a los personajes célebres que sirven de ejemplo en el texto de Aristóteles, como artesanos, filósofos y políticos.

Aunque no se dejan de lado las cuestiones negativas de la melancolía, la atención de ambos filósofos se centra en su función como medio para alcanzar el conocimiento de lo sublime. Ligado a esto se encuentra la idea de Ficino sobre la pérdida de los factores perniciosos del influjo saturnino a partir de su aceptación completa. Este punto innova en comparación con el *Problema XXX* y con otros textos médicos del periodo clásico, pues aunque muchos autores – tanto en ese periodo como en momentos posteriores– proponen diversos remedios para la melancolía, sus recomendaciones obedecen a la alteración de factores físicos –dietas, ejercicios–, anímicos –música alegre, conversaciones con amigos–, o bien al uso de talismanes y otros remedios. Ficino, conocedor de dichos tratamientos, propone un *remedio definitivo* a partir del libre albedrío, dicho de otro modo, según su visión, es la voluntad la que tiene mayor inferencia con respecto al destino del melancólico, no el cuerpo, ni el corazón, ni la “magia” –en el sentido de talismanes, pócimas y amuletos–.

La revisión del trabajo de Ficino y Agrippa permite contemplar la existencia de factores clásicos en sus tratados, y su evolución de acuerdo con la visión del mundo como un todo, en este momento histórico. Considerando esto para la interpretación de un texto basado en ideas renacentistas, es importante no perder de vista las bases griegas, tampoco la preocupación por la salvación del hombre –entendida como la liberación de sus padecimientos. Ambos puntos, junto al valor de la voluntad y el desarrollo progresivo del melancólico son parte de los elementos que encontramos dentro del cuento de nuestro interés, por tanto, el simple acercamiento a los textos base de este concepto no es suficiente para nuestro análisis. Fue menester explorar las especificaciones renacentistas.

### Capítulo 3

#### La Melancolía en “Pisar en el aire”

*¡Si no poseyera esas alas,  
su vida sería por lo menos  
un setenta por ciento más fácil!  
Porque para ir por la tierra  
las alas resultan muy inconvenientes.*

Alas

Yukio Mishima<sup>138</sup>

En este capítulo nos enfocaremos en analizar el cuento “Pisar en el aire” de Vicente Quirarte. Nuestra hipótesis es la siguiente: El cuento de Vicente Quirarte utiliza elementos que parten de la concepción renacentista de la melancolía, en la cual, el influjo saturnino es una característica de los seres excepcionales. Dicha postura se demuestra en cómo se conciben los personajes y el peso que se da a su ideología, por encima de sus características físicas o de salud.

Para comenzar de lo general a lo particular, primero presentaremos la sintaxis narrativa, luego las secuencias en que aparecen los personajes del narrador y Federico, y las características físicas, sociológicas y psicológicas que presentan, de acuerdo con el esquema para la construcción de un carácter tridimensional de Lajos Egri.<sup>139</sup> Posteriormente, tomando como base lo expuesto en el capítulo dos,<sup>140</sup> presentaremos una serie de características del melancólico y las rastreamos en el cuento, especificando en qué personaje,

---

<sup>138</sup> Yukio Mishima. “Alas” [versión digital] en *Antología del cuento japonés moderno y contemporáneo*. México, UNAM, 1985. [consultada en febrero 2016] <http://documents.tips/documents/alas-by-yukio-mishima.html>

<sup>139</sup> Edgar Ceballos. *Principios de construcción dramática*. México, Grupo Editorial Gaceta, 1995, p. 145.

<sup>140</sup> Específicamente el apartado sobre Aristóteles, Ficino y Agrippa.

cuándo, cómo se presentan y la forma en que se expresan en los textos de Aristóteles, Marsilio Ficino y Cornelio Agrippa.

Por último, interpretaremos el cuento, sus ambientes y estructura con relación a la visión de la melancolía renacentista, particularmente ciñéndonos a la concepción de la melancolía como potencia para la elevación espiritual.

Por medio de este análisis profundizaremos en las características de los personajes en cada secuencia, y los elementos que los constituyen en la esfera de lo físico, sociológico y psicológico, con la finalidad de apreciar las diferencias y semejanzas entre los personajes. Todo desde un punto de vista dinámico, denominado de esta forma pues facilitará la apreciación de la evolución de los personajes y sus elementos constitutivos a partir de sus acciones, decisiones e ideas a lo largo de las secuencias.

Un análisis con estos enfoques determinará la forma en que actúa la melancolía en los personajes, tanto aislados como en conjunto, en situaciones determinadas, y a lo largo del relato, relacionando la estructura del texto y la construcción de personajes, es decir, la influencia del tema en la obra literaria.

### **“Pisar en el aire”**

El cuento, narrado por un personaje autodiegético cuyo nombre nunca se revela, trata la amistad de dos jóvenes de preparatoria (el narrador y Federico) quienes se saben distintos a los otros debido a un mal que los aqueja: la melancolía.

El relato cuenta cómo inicia su amistad a partir de reconocerse como seres capaces de entenderse, el desarrollo de su enlace al compartir pasatiempos y un método para controlar su padecimiento (correr), y el término de su relación con la muerte de Federico.

### **3.1. Determinación de la sintaxis narrativa de “Pisar en el aire”**

En este apartado presentamos una síntesis del texto en sus partes básicas para dar a conocer las acciones principales del relato. La narración está compuesta por 18 acciones principales y una analepsis. La analepsis contiene siete acciones principales, las cuales hemos enumerado independientes, puesto que al ser la narración de un evento pasado, lo descrito no “ocurre” como tal, sino que es recordado por el narrador.

#### **3.1.1. Acciones principales de “Pisar en el aire”**

1. Federico pelea con los otros en la fuente
2. Federico es lanzado a la fuente
3. El narrador y Federico conversan
4. El narrador invita a Federico a correr
5. Los dos personajes corren en Chapultepec

*Analepsis: Se presenta después del primer encuentro con Federico, cuando el narrador cuenta su primer encuentro con la melancolía.*

6. Los personajes siguen corriendo juntos y crean sus propias rutas
7. Intercambian objetos y establecen su amistad
8. Platican sobre Juan Escutia
9. Federico falta a la carrera
10. Federico es internado en el hospital pues recae
11. El narrador visita a Federico
12. Federico pide al narrador que se aleje
13. Federico ataca al narrador
14. Los padres de Federico lo llevan a Tepoztlán y evitan contacto con el narrador.

15. El narrador, con ayuda de La Samurai, se entera de la hora en que corre Federico y realiza la misma actividad, a la misma hora, para acompañar simbólicamente a su amigo.

16. Federico muere

17. El narrador reconstruye para sí los últimos momentos de la muerte de Federico

18. El narrador continúa buscando la manera de vencer a la melancolía.

### ***3.1.2. Acciones principales de la analepsis***

1) El narrador se apartaba de los otros

2) Un día se sintió distanciado del mundo y asustado por una fuerza invisible

3) Cuando ya no contuvo el miedo confesó su estado a sus padres, quienes lo llevaron al doctor

4) El doctor no diagnosticó ningún problema, sólo recetó un calmante

5) El estado del narrador no cambió

6) Todavía con las molestias, el narrador decide correr.

7) El narrador descubrió que padecía melancolía y resolvió correr, como una manera de menguar este padecimiento.

### **3.2 Conformación de las secuencias del cuento**

En este apartado presentaremos las secuencias<sup>141</sup> del texto con el esquema narrativo propuesto por Lilián Camacho Morfín e Illimani Esparza Castillo en

---

<sup>141</sup> Aunque Bremont ya describe las secuencias, no nos centraremos en su metodología pues nuestro enfoque no son las secuencias narrativas sino los personajes, si hemos recurrido a las secuencias es para facilitar la comprensión del cuento y la posterior ubicación de los rasgos de la melancolía, así como los cambios de estos rasgos en los diferentes personajes según la secuencia en que se encuentran.

el *Manual de estructura y redacción del pensamiento complejo*<sup>142</sup>. Posteriormente, describiremos lo que acontece en cada secuencia para proporcionar una introducción al texto, sus personajes y la forma en que se presenta la melancolía.

## 1. Conflicto

Proposición narrativa	Función discursiva
Situación inicial	“Los otros” le quitan su portafolio a Federico.
Transformación <sup>143</sup>	“Los otros” arrojan el portafolio a la fuente.
Situación final	“Los otros” arrojan a Federico a la fuente cuando recoge su portafolio.

En las primeras líneas de esta secuencia se establece el narrador autodiegético,<sup>144</sup> quien inicia el relato de su relación con Federico, pues ambos son diferenciados de “los otros”. También se presenta a Federico como un personaje enfermo “luego de su estancia de más de un año en el psiquiátrico”.<sup>145</sup>

De acuerdo con el narrador, no es la primera vez que se ven, pero aquí se da su primera interacción, una mañana de marzo.

Cuando “los otros” –en este momento representados como compañeros de segundo año de preparatoria– le quitan su portafolio a Federico, el narrador lo describe como un ser que no confronta a sus atacantes, no actúa contra ellos, simplemente los mira con “furia silenciosa”, deja que se agoten de pasar el portafolio robado, y tampoco reacciona cuando lo lanzan a la fuente, más que para recogerlo con “elegancia espiritual” (según lo describe el narrador).

<sup>142</sup> Lilián Camacho Morfín e Illimani Esparza Castillo, *Manual de estructura y redacción del pensamiento complejo*, UNAM: Facultad de Filosofía y Letras. 2013. [Consultado en junio 2015] [ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/3895](http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/3895)

<sup>143</sup> Esta parte se denomina “transformación” dentro de la estructura de las secuencias narrativas, sin embargo, en este caso no descartamos que el evento localizado en esta categoría sea parte de una gradación lógica.

<sup>144</sup> Un narrador que cuenta su propia historia.

<sup>145</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*. p. 21.

“Los otros” aprovechan el momento y lanzan a Federico a la fuente, manifestando su desprecio por él y burlándose de su condición al llamarlo “traumas” y “lurias”.

## 2. Reconocimiento

Proposición narrativa	Función discursiva
Situación inicial	Federico rechaza al narrador.
Transformación	El narrador le muestra a Federico que no es como “los otros”.
Situación final	El narrador y Federico se citan para correr en Chapultepec.

Esta secuencia se une a la anterior por una catálisis<sup>146</sup> donde se exponen las características de Federico. En la interacción entre el narrador y Federico destaca una actitud agresiva de Federico quien trata de alejarse del narrador. En contraste con este comportamiento, el narrador se muestra tranquilo pero persistente. Determinado, no se deja amedrentar por las constantes negativas de su compañero.

Tras un argumento en el cual el narrador revela su similitud con Federico: “Yo tampoco soy como los otros”,<sup>147</sup> Federico cambia su actitud, lo mira e incluso le sonríe. Finalmente, ambos acuerdan de ir a correr a Chapultepec.

---

<sup>146</sup> Una descripción que suspende la acción o pausa suspensoria. Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 2008, p. 88.

<sup>147</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*. p. 22.

### 3. El narrador

Proposición narrativa	Función discursiva
Situación inicial	El narrador era raro
Suceso desencadenante	El narrador comienza a sufrir de melancolía
Reacción	Habla con sus padres y lo llevan al médico
Resolución	El narrador comienza a correr
Situación final	Logra sobrellevar la melancolía

El esquema utilizado en esta ocasión corresponde al de una secuencia desarrollada, pues esta parte del relato presenta varios momentos en la construcción del personaje Narrador. En esta secuencia se describe la forma en que el Narrador experimenta la melancolía y cómo la enfrenta en solitario, también resulta útil pues se abordan las características de su personalidad y su forma de relacionarse con las personas en su entorno. También es importante tomar en cuenta los momentos de esta secuencia, pues la carrera, acción con que el Narrador enfrenta la melancolía, es constante en el relato.

Esta secuencia es una analepsis<sup>148</sup> iniciada con contraposición entre el comportamiento de los compañeros del narrador, y el suyo. Se describen los gustos de nuestro narrador con una enumeración que conjunta imágenes fácilmente relacionadas con un ambiente melancólico o con héroes de la literatura romántica:

A mí me gustaba estar solo, caminar bajo la lluvia sin paraguas, enamorarme de niñas a las que les escribía cartas y poemas que jamás les enviaba. En lugar de reunirme con los otros para hacer la tarea en equipo, me iba al Panteón Francés de la Piedad y me sentaba a dibujar lápidas o a hacer la tarea encima de alguna de ellas. Era, como decían los otros, medio raro.<sup>149</sup>

El párrafo anterior toma los rasgos de lo comúnmente considerado como melancólico, el aspecto más trivial. En realidad, el narrador sufre de

---

<sup>148</sup> “Figura retórica que rompe el orden cronológico y lógico de la cadena de acciones mediante una retrospección”. Helena Beristáin, pp. 53-54.

<sup>149</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*. p. 23.



melancolía después y nota la diferencia, pues ya no sólo se aparta de los demás, sino que se siente distanciado del mundo por una barrera invisible. En el momento en que experimenta esta transformación, que lo hace sentir imposibilitado para percibir el mundo como antes, surge en su corazón el miedo. Posteriormente, el narrador se concibe relacionado con Federico, pues presiente que, de continuar así, podría terminar como él.

La constante presencia de la melancolía convierte el mundo del narrador en un lugar lleno de monstruos.<sup>150</sup> La circunstancia se torna insoportable, esto lo lleva a confesar su condición a sus padres. Los padres descartan su estado alterado como una consecuencia lógica de la adolescencia, lo llevan al doctor – quien simplemente receta tranquilizantes- y dan el asunto por resuelto.

Dado que la condición del narrador no cambia, ni con los tranquilizantes: “El Altivan hacía ceder el ansia, pero no la angustiosa sensación de irrealidad que me invadía las veinticuatro horas”,<sup>151</sup> su desasosiego acrecienta hasta el día en que decide correr por Chapultepec. Tras esta primera carrera nacida de la desesperación, el narrador recuerda haber escuchado en sus clases de literatura que la melancolía ataca a los héroes y los artistas, y termina por convencerse de que “la acción combate la melancolía”.<sup>152</sup>

En la situación final apreciamos una descripción pormenorizada del sentir del narrador al correr, y las funciones que cumple la carrera como paliativo de la melancolía: “A partir de ese día, el tiempo concedido a la carrera era el más importante porque en él dominaba el cuerpo y vencía los mandatos terribles de la mente”.<sup>153</sup>

En este punto, el narrador actúa a sus ojos como un guerrero en una constante batalla, donde su cuerpo y su energía son elementos para el combate

---

<sup>150</sup> Los monstruos a los que hacemos referencia no son presencias tangibles, son percibidos por el narrador pero no tienen forma corpórea. Son la manera de dar forma a la sensación de constante amenaza que tiene el narrador al ser presa de la melancolía, y es la primera vez que se utiliza la palabra “monstruo” en el texto.

<sup>151</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*, pp. 24-25.

<sup>152</sup> *Ibidem.* p. 25.

<sup>153</sup> *Ibidem.* p. 26.

contra la melancolía, el combate interior expresado en la carrera. El resto de su vida se enfoca en esperar la siguiente carrera, donde cada vez se enfrenta a todo lo terrible, y este momento es angustioso por la presencia del miedo, del monstruo tratando de imponerse y desmoralizarlo desde el principio.

También se realiza un paralelismo entre la preparación para la carrera y lo que lleva a cabo un caballero antes del combate. Con esto en mente, el narrador se concibe como un guerrero que lucha contra el monstruo de la melancolía cada vez que corre.

Aprendí poco a poco que el monstruo tiene miedo a los rituales y la importancia de hacer de cada gesto una ceremonia. Lavarme la cara lentamente, ponerme la camiseta, amarrarme los zapatos, eran actos tan importantes y tan vitales como el caballero que prepara su armadura y otros enseres para el combate.<sup>154</sup>

Una vez terminada la carrera, el malestar vuelve a él, pero su convicción se renueva pensando en el día siguiente, en la carrera siguiente, y ayudándose de esta motivación continúa viviendo.

#### 4. Primera carrera

Proposición narrativa	Función discursiva
Situación inicial	El narrador y Federico corren juntos
Transformación	Se vuelven amigos cercanos
Situación final	El narrador comprende el poder de ser marginal

En su primera carrera, los jóvenes demuestran su afinidad. El narrador utiliza el pronombre “nosotros”, inscribiendo tanto a Federico como a sí mismo en un grupo.

Al descubrir la facilidad de Federico para correr, el lazo entre el narrador y él se fortalece. Federico se convierte en maestro del narrador y correr juntos

---

<sup>154</sup> Vicente Quirarte, *Morir todos los días*. p. 26.

se vuelve un hábito. Ambos diseñan sus propias rutas y comparten libros y películas con los cuales llegan a entenderse.

La amistad con Federico transforma la concepción que el narrador tiene de la melancolía<sup>155</sup>, lo cual es un fenómeno importante porque hasta este momento, para el narrador la melancolía sólo ha presentado su aspecto negativo.

La amistad de Federico, nuestra complicidad en la carrera y en otros secretos que descubríamos poco a poco, me enseñaron que el ser marginal otorga un poder maravilloso. Es ser dueño de un secreto que no es posible compartir con todos. Ser un poco héroe o mártir. Atreverse a hacer lo que otros ni siquiera piensan. Es pelear doblemente.<sup>156</sup>

## 5. Plática sobre los Niños Héroe

Proposición narrativa	Función discursiva
Situación inicial	Federico cuestiona al narrador
Transformación	Federico explica la acción de Juan Escutia
Situación final	El narrador no comprende por completo lo que quiere decir Federico

Esta secuencia trata sobre las cuestiones heroicas ligando la labor del héroe con la búsqueda de la salvación del alma. Su relevancia radica en que presenta el momento en el cual los protagonistas comienzan a distanciarse. Federico expone un punto que el narrador no comprende, es un ser sumido en el pensamiento, buscando la solución de un problema inasible: “Federico y sus preguntas. Federico y sus ideas. Federico”.<sup>157</sup>

<sup>155</sup> No deja de sentirse escindido del mundo, pero gracias a su amistad con Federico ve también lo positivo de su condición.

<sup>156</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*, p. 29.

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 30.

## 6. Recaída

<b>Proposición narrativa</b>	<b>Función discursiva</b>
Situación inicial	Federico falta a la carrera porque es internado en el hospital
Transformación	El narrador visita a Federico y lo encuentra transformado
Situación final	Federico ataca al narrador

Esta secuencia está enmarcada nuevamente en marzo, mes de la primavera. El sábado correspondiente a su carrera, Federico no llega y el narrador decide no correr, en vez de eso va a casa de su amigo, donde se entera que se encuentra nuevamente internado en el hospital.

Pese a estar separados, el narrador mantiene el sentimiento de estar relacionado con Federico, y ahora, con su ausencia, siente doble ansia y libra un doble combate con cada carrera.<sup>158</sup> Cuando el narrador visita a Federico en el hospital, lo encuentra “convertido en un animal cercado por el miedo”.<sup>159</sup>

Los personajes conversan, Federico explica su circunstancia, se refiere a sus voces como “el monstruo”, y declara que se encuentra particularmente enfurecido con el narrador. El narrador trata de apoyar a su amigo y convencerlo de que pueden vencer al monstruo, pero él lo insta a marcharse y seguir corriendo por los dos, seguir peleando.

Para hacer más patente la desvinculación entre los personajes, al final de la secuencia Federico ataca al narrador.

---

<sup>158</sup> Esta insistencia en lo doble parece una intención de patentar la noción de la doble naturaleza de la melancolía (como enfermedad y como potencial de grandeza).

<sup>159</sup> Esta metáfora nos recuerda la figura del perro afligido en el grabado “Melancolía I”.

## 7. Pisar en el aire

Proposición Narrativa	Función Discursiva
Situación inicial	Los padres de Federico lo llevan a vivir a Tepoztlán
Transformación	<i>La Samurai</i> le comunica al narrador que Federico ha muerto
Situación final	El narrador entiende lo que Federico explicaba sobre Juan Escutia y sigue buscando la manera de vencer a sus fantasmas

Después del incidente en el hospital, los padres de Federico lo llevan a Tepoztlán para cuidarlo. El narrador y su amigo quedan distanciados tanto por este hecho como porque los padres de Federico no permiten hablar con él ni por teléfono.

Como facilitador para el contacto de los dos jóvenes, aparece otro personaje, una mujer indígena quien había cuidado de Federico desde niño, y a quien los protagonistas apodan *la Samurai*. Esta mujer responde las llamadas del narrador y comunica la hora en la cual corre Federico, para que el narrador corra con él simbólicamente.<sup>160</sup>

Terminada la catálisis que explica la situación inicial de esta secuencia, los papeles del narrador y *la Samurai* se invierten pues, con la última floración de las jacarandas,<sup>161</sup> ella llama al narrador para informarle de la muerte de Federico.

Luego de enterarse del fallecimiento de Federico, el narrador reconstruye sus últimos momentos.

---

<sup>160</sup> Al saber el horario de su amigo, el narrador corre a la misma hora que él. Esta es la forma en que el narrador se aferra a la unidad con su compañero.

<sup>161</sup> Por tratarse de la última floración, asumimos que sucede al final de la primavera. El fin de esta temporada podría parecer algo cercano a un ambiente melancólico tradicional, sin embargo, el evocar la imagen de las flores en su máximo esplendor contrasta con la muerte de Federico. También la imagen implica a la vez la alegría y la amargura del final de un ciclo, lo que se asemeja a la explicación que da el narrador a la muerte de Federico. Esta posible interpretación nos recuerda la relación entre el ambiente y el estado de ánimo de los personajes, común en el romanticismo.

La rutina de Federico era correr a las seis de la mañana y tomar té verde antes de salir. Cuando tomaba su té, reveló a *la Samurai* que había encontrado el secreto de la victoria, acto seguido salió a correr y cayó por la barranca.

La muerte de Federico no es causada debido a un accidente, es un suicidio,<sup>162</sup> sin embargo, ni el narrador ni *la Samurai*<sup>163</sup> lo ven de esa manera. En este punto del relato el narrador entiende aquello a lo que su amigo se refería en la conversación sobre los Niños Héroes, “Federico no saltó: caminó en el aire para sentirse como los ángeles y los héroes”.<sup>164</sup> La muerte de Federico no es un suicidio sino el intento de: “ser atravesado por esa transparencia en que el mal se iba, milagrosamente, y en su caso, para siempre. El monstruo al fin perdió. Perdió el verdugo, y su víctima me dejó una larga tarea”.<sup>165</sup>

### **3.3. Análisis del narrador y Federico de acuerdo con el esquema para la construcción de un carácter tridimensional**

El siguiente esquema es utilizado para el análisis de personajes teatrales, pues engloba las tres dimensiones necesarias para una caracterización completa. Este esquema se considera necesario en tanto que, al explorar la fisiología, sociología y psicología de cada personaje, se permite un acercamiento a los motivos que condicionan sus acciones. Es decir, tanto el físico como el estado mental y el medio en que se desarrolla un personaje determina sus reacciones y capacidades. En un sentido, estos elementos básicos pueden servir como factores para interpretar a un personaje, por ejemplo, si un personaje sufre algún defecto físico, puede reaccionar de distintas maneras ante él, ya sea tomándolo como burla, acomplejándose, resintiéndolo o negándola,

---

<sup>162</sup> Los médicos, parte de “los otros” dentro del universo del cuento, dan el dictamen de suicidio a partir del estudio del cuerpo del muchacho y las condiciones del terreno. Todos estos son factores externos, lo único que “los otros” pueden apreciar.

<sup>163</sup> *La Samurai* mira a Federico correr hacia la barranca desde donde cae pero no se asusta ni intenta detenerlo.

<sup>164</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*. p. 33.

<sup>165</sup> *Íbidem*, p. 34.

estas posibilidades estarán directamente relacionadas con el medio en el que vive y su psicología.

La razón por la cual utilizamos este esquema en nuestro trabajo, pese a analizar un cuento y no una obra dramática, se sintetiza en nuestra explicación del comportamiento de los personajes del narrador y Federico, lo más profundo posible y, como hemos discutido, los factores abordados por las siguientes tablas ayudan a apreciar las relaciones entre valores aparentemente superficiales, como características físicas, y las resoluciones que toman los personajes involucrados. “Todo lo que necesitamos para explicar el misterioso comportamiento de un ser humano es un conocimiento fisiológico, sociológico y psicológico más profundo”.<sup>166</sup> Es decir, al comprender a un personaje también es posible comprender sus acciones, de manera que lo aparentemente extraño muestre su razón de ser.

Para que un espectador acepte a un personaje dramático, luego de la impresión inicial, dicho personaje debe estar construido de manera que todo lo que realiza posea una justificación dentro de los niveles mencionados, en otras palabras, las relaciones entre la fisiología, sociología y psicología de un personaje otorgan verosimilitud, la cual no es un elemento exclusivo del teatro, sino una cualidad necesaria en todas las obras literarias.

En la siguiente parte del análisis completaremos los cuadros de fisiología, sociología y psicología propuestos por Lajos Egri,<sup>167</sup> para establecer las características individuales del narrador y Federico en dos columnas, con el propósito de comparar ambos personajes para apreciar sus similitudes y diferencias fácilmente. Después comentaremos los resultados a la luz de la relación entre las tablas y los datos obtenidos.

---

<sup>166</sup> Edgar Ceballos. *Principios de construcción dramática*. México, Grupo Editorial Gaceta, 1995, p. 136.

<sup>167</sup> Lajos Egri, *Cómo escribir un drama*. Buenos Aires, Bell, 1947. pp. 34-35.

### 3.3.1. Esquema de Lajos Egri

<b>Fisiología</b>	<b>Narrador</b>	<b>Federico</b>
<b>Sexo</b>	masculino	masculino
<b>Edad</b>	16*	17*
<b>Altura</b>		
<b>Peso</b>		
<b>color de cabello, ojos, piel</b>		palidez excesiva/ usa lentes
<b>Postura</b>		mala-espalda arqueada
<b>Aspecto</b>		endeble
<b>Defectos</b>	ansiedad	depresión, psicosis, paranoia, esquizofrenia
<b>Herencia</b>		

\*Dato inferido a partir de sus estudios y datos proporcionados por el narrador.

<b>Sociología</b>	<b>Narrador</b>	<b>Federico</b>
<b>Clase</b>	media	media/ media alta
<b>ocupación</b>	estudiante/ materia favorita: literatura	estudiante
<b>educación</b>	bachillerato	bachillerato
<b>vida hogareña</b>	ambos padres/ autoridad desapegada	ambos padres/ protectores
<b>coeficiente intelectual</b>		alto/ facilidad para todas las materias
<b>religión</b>		
<b>raza, nacionalidad</b>	mexicano	mexicano
<b>estatus</b>	se aísla pero sin agresión	alto
<b>filiación política</b>		
<b>pasatiempos, manías</b>	leer, ver películas, escribir, dibujar	leer, ver películas

<b>Psicología</b>	<b>Narrador</b>	<b>Federico</b>
<b>vida sexual, normas morales</b>	escribe cartas y poemas a chicas de las que se enamora	
<b>premisa personal, ambición</b>		
<b>contratiempos</b>		
<b>temperamento</b>	melancólico	melancólico
<b>actitud hacia la</b>	persistente/ inclinado a la	resistente/ pasivo y



<b>vida</b>	acción	observador
<b>complejos</b>	correr, puntualidad	correr, puntualidad
<b>extrovertido, introvertido, ambivertido</b>	introvertido	introvertido
<b>facultades</b>		
<b>cualidades</b>		

La tabla más completa, tanto en el caso del narrador (con siete valores) como en el personaje de Federico (con ocho valores), es la tabla de Sociología, cuyos datos permiten ubicar a los personajes dentro de una circunstancia específica: como parte de la juventud mexicana de clase media-media alta que se desenvuelve en una familia nuclear tradicional (con ambos padres) y ejerce el papel esperado según su edad y contexto: de estudiante. Sus pasatiempos no resultan fuera de lo común, aunque podemos resaltar que la lectura es una acción forzosamente individual (al menos en cuanto a que frecuentemente se efectúa con un lector y un libro por vez) mientras que la afición por el cine puede realizarse de manera colectiva o individual. En cuanto a la escritura y el dibujo, pasatiempos exclusivos del narrador, también son actividades individuales pero de carácter creativo. Dada la tendencia de ambos personajes a apartarse de la mayoría de la gente (de forma agresiva o no), podríamos relacionar sus pasatiempos con esta característica, es decir, en este contexto, catalogarlos como pasatiempos solitarios, lo cual evidencia que su amistad es un fenómeno inusual –en tanto que rompe con su tendencia a la soledad– y profunda, dado que estos pasatiempos individuales se tornan otra forma de vinculación, pues intercambian libros y películas. En cierto sentido, vuelven colectivos sus pasatiempos solitarios al introducirlos en su amistad.

Sin embargo, los gustos particulares del narrador se relacionan también con su carácter inclinado a la acción, pues son actividades creativas en las que el involucrado participa de forma más profunda que en la lectura o el cine. En otras palabras, la lectura y el cine inciden en el lector y el espectador, en

cambio, el dibujo y la escritura son expresiones del creador, dependen de él para existir, por eso las tomamos como fruto de la acción.

En general, la tabla con menos valores es la de psicología, mas no es prescindible. Todos los datos de esta tabla se encuentran relacionados con la melancolía y volveremos a ellos cuando analicemos los trabajos de Ficino y Agrippa. Podríamos aventurar como explicación a los espacios vacíos de esta tabla el hecho de que los personajes son adolescentes que aún se encuentran en formación, y que van definiendo y transformando sus puntos de vista a lo largo del relato.

Vale la pena comentar que en la tabla de características físicas, el personaje narrador es quien posee menos valores. Esto podría deberse principalmente a que, al ser el narrador autodiegético, no resulta de importancia su descripción física, o él mismo no presta mucha atención a su aspecto, en cambio, la tabla de Federico está casi completa, lo cual muestra la importancia del personaje para el narrador, pues ningún otro es descrito con tanto detalle. También resulta necesario comentar que dos de los datos de Federico en esta tabla forman parte de las características del melancólico (la palidez excesiva y las enfermedades mentales) y que en esta tabla encontramos un elemento diferenciador importante en la caracterización de los personajes, dentro de la visión de la melancolía: Federico sí presenta una enfermedad mental diagnosticada, y el narrador no.

En las tablas de sociología y psicología la información que se presenta es casi la misma, salvo por los matices en cuanto a clase social, estatus, actitud de los padres de cada personaje, diferentes actitudes hacia la vida que tiene cada personaje y el hecho de que se comenta la capacidad intelectual de Federico, pero no la del narrador. La mayoría de las diferencias las encontramos en la tabla de sociología, por lo cual resulta normal que no tengan la misma actitud hacia la vida, pese a tener el mismo temperamento, complejos y ser introvertidos, dado que se encuentran en estratos ligeramente diferentes y han sido criados por padres con actitudes diferentes.

En el esquema propuesto por Lajos Egri, no es posible encontrar muchos elementos que remitan a la melancolía de manera directa, cuando mucho volveremos sobre un puñado de estos valores (el color de piel de Federico, sus defectos físicos, su coeficiente intelectual, su estatus, sus complejos, y la actitud hacia la vida y carácter introvertido de ambos personajes) cuando nos enmarquemos en el contexto específico de dicho temperamento. No obstante, la importancia de estas tablas para el análisis de personajes es de contraste.

Por contraste nos referimos a que, como mencionamos, los personajes, de acuerdo con la información anterior, se encuentran en circunstancias<sup>168</sup> que podemos catalogar como “normales”.<sup>169</sup> No se ven obligados a cumplir con un papel que altere su vida o su desarrollo, como trabajar a tiempo completo, ir a la guerra o ser padres. Tampoco se describe que deban lidiar con la pérdida de un ser querido ni han crecido en un ambiente de padres solteros, historial familiar de suicidios o carencias extremas.

Si los personajes del narrador y Federico se encontraran en alguno de los entornos anteriormente descritos, la melancolía resultaría esperada y natural, en cambio, al presentar el cuento a dos muchachos de esferas tan “normales”, llevando sus vidas por un curso común, resalta aún más que posean un temperamento melancólico, porque esta melancolía no tiene su fuente en las circunstancias sociológicas o fisiológicas, no es una melancolía causada por el entorno ni por la educación de los padres, es un fenómeno interior inherente, lo cual confirma nuestra hipótesis<sup>170</sup>.

---

<sup>168</sup> Por circunstancia nos referimos a su contexto, es decir, a los datos aportados por la tabla de sociología.

<sup>169</sup> Entendiendo “normal” como aquello que aparentemente es lo esperado en el esquema de la vida del joven mexicano de bachillerato.

<sup>170</sup> Una segunda interpretación posible es la de considerar que su estabilidad como parte de la juventud de la clase media alta y la falta de complicaciones también propician el desarrollo de la melancolía. Esta reflexión nos remite al *spleen* o esplín, en el sentido de *taedio vitae* o tedio de la vida. En esta investigación, sin embargo, nos decantamos por la interpretación expuesta dado que existen factores que nos permiten vislumbrar el interés del autor por desvincularse el momento de banalización del término melancolía, y por centrarla en el interior de los personajes y no en los ambientes. Otro dato a nuestro favor es que aun tratándose de una emoción propiciada por la comodidad de su estrato social y circunstancias, resalta que los personajes en cuestión son los únicos en experimentar melancolía, es decir, si el fenómeno fuese

El único detalle discutible en cuanto a la “normalidad” de los personajes es la enfermedad mental de Federico.<sup>171</sup> Este factor resulta valioso dentro de las características del melancólico y sirve de excusa para la melancolía en el texto si:

- 1) La melancolía de Federico se debiera a su salud.
- 2) El narrador también tuviera alguna enfermedad mental.

No podemos tomar a la enfermedad mental como desencadenante de la melancolía, pues nunca se menciona como motivo, ni la padece el narrador, y a pesar de no compartir el mismo estado de salud, ambos personajes se reconocen como seres distintos del resto de su mundo y capaces de establecer un lazo, de entenderse. Su similitud está en el padecimiento de la melancolía, este es el hecho primordial que los diferencia y da pie a su amistad.

### **3.4. Los elementos de la melancolía filosófica en el Narrador y Federico**

Una vez revisadas las acciones de los personajes a lo largo de la narración y sus características generales, centremos nuestra atención en los rasgos específicos del melancólico para comprobar el peso de este temperamento<sup>172</sup> dentro de la configuración de los personajes, así como puntualizar, sus lazos con la teoría de la melancolía de Aristóteles, Marsilio Ficino y Cornelio Agrippa.

Primero, presentaremos una serie de tablas por secuencias donde ubicaremos los elementos de la tradición melancólica en cada una y en qué personaje se manifiestan. Posteriormente, organizaremos los elementos en una

---

una reacción general a sus condiciones de vida, sería más fácil encontrar quienes compartieran su percepción del mundo en los círculos que frecuentan (la escuela o sus casas), por tanto, deducimos que la sensibilidad particular de los individuos de nuestro interés tiene un grado de importancia especial.

<sup>171</sup> Con relación a Federico se mencionan la depresión, psicosis y paranoia (por ello las incluimos en el cuadro) pero de la que conocemos el diagnóstico es la esquizofrenia.

<sup>172</sup> Según lo hemos denominado en el cuadro de Psicología de Lajos Egri.

segunda tabla para observar qué características de los melancólicos fueron retomadas por Marsilio Ficino y Cornelio Agrippa. Finalmente, definiremos en qué consiste cada elemento de la tabla de acuerdo con cada pensador abordado en el apartado de melancolía renacentista, de nuestro segundo capítulo.

Presentaremos los ejemplos de su presencia en cada secuencia y, en los casos pertinentes, discutiremos las diferencias o semejanzas con las cuales cada personaje manifiesta estos rasgos, en su momento.

Este acercamiento nos permitirá observar cómo evolucionaron las ideas aristotélicas sobre la melancolía en el Renacimiento y evidenciar estos postulados en la configuración de los personajes de “Pisar en el aire”.

## Elementos por secuencia

### Secuencia 1

De la tradición	Personaje en que se presenta
Diferenciación del resto	Federico y narrador
Enfermedad mental	Federico
Pasivo y observador –ira silenciosa-	Federico

### Secuencia 2

De la tradición	Personaje en que se presenta
Inteligencia	Federico
Lentitud	Federico
Tendencia a la soledad	Federico

### Secuencia 3

De la tradición	Personaje en que se presenta
Tendencia a la soledad	Narrador
Estudio solitario	Narrador
Inclinación por los cementerios	Narrador
Aislamiento del mundo	Narrador

cotidiano	
Sobreestimulación	Narrador
Miedo y angustia prolongados	Narrador
Actividad (carrera)	Narrador
Algo que habla-voces	Narrador
El héroe	Narrador

#### Secuencia 4

<b>De la tradición</b>	<b>Personaje en que se presenta</b>
Actividad (carrera)	Federico
Capacidades excepcionales <sup>173</sup>	Narrador y Federico

#### Secuencia 5

<b>De la tradición</b>	<b>Personaje en que se presenta</b>
El héroe	Federico

#### Secuencia 6

<b>De la tradición</b>	<b>Personaje en que se presenta</b>
Miedo y angustia prolongados	Federico
Algo que habla-voces	Federico
Raros equilibrios	Narrador-Federico
Imposibilidad de vencer a los males de la melancolía	Federico
Aislamiento del mundo cotidiano	Federico

<sup>173</sup> En el cuadro de rasgos psicológicos no especificamos ninguna cualidad debido a que las cualidades excepcionales derivan de la percepción que los personajes tienen de sí mismos. Este elemento depende de su visión de mundo en específico, no es una cualidad definida o limitada a un solo campo sino la marca de la potencialidad proporcionada por Saturno.

## Secuencia 7

De la tradición	Personaje en que se presenta
Victoria sobre los males de la melancolía	Federico

## Cuadro de elementos melancólicos por autor

En el siguiente cuadro aparecen con negritas aquellos elementos trabajados por dos o más autores en el apartado de melancolía renacentista de nuestro segundo capítulo.

Aristóteles	Marsilio Ficino	Cornelio Agrippa
<b>Diferenciación del resto</b>	<b>Diferenciación del resto</b>	<b>Diferenciación del resto</b>
<b>Enfermedad mental</b>	<b>Enfermedad mental</b>	
<b>Pasivo y observador – ira silenciosa-</b>	<b>Pasivo y observador – ira silenciosa-</b>	
<b>Inteligencia</b>	<b>Inteligencia</b>	
<b>Tendencia a la soledad</b>	<b>Tendencia a la soledad</b>	
Sobreestimulación	Estudio solitario	
<b>Miedo y angustia prolongados</b>	<b>Miedo y angustia prolongados</b>	
El héroe	Inclinación por los cementerios	
<b>Capacidades excepcionales</b>	<b>Capacidades excepcionales</b>	<b>Capacidades excepcionales</b>
<b>Raros equilibrios</b>	<b>Raros equilibrios</b>	
	Aislamiento del mundo cotidiano	
	<b>Actividad –carrera como paliativo-</b>	
	Voces /algo que habla	
	Imposibilidad de vencer a la melancolía	
	<b>Victoria sobre los males de la melancolía</b>	
	Lentitud	

### 3.4.1 Elementos presentes en citas textuales

#### a) Diferenciación del resto

Compartida por el narrador y Federico, esta característica es de vital importancia en el texto, pues gracias a que ambos personajes la comparten, logran volverse amigos. Además, consideramos que las acciones, preocupaciones e ideas expresadas por los personajes vuelven más evidente su singularidad, de manera que a lo largo de la narración se profundiza sobre este hecho tácitamente. Esta característica es primordial y constante tanto en los personajes como en los melancólicos. Independientemente de si en un momento dado aumentan sus rasgos positivos o negativos, el melancólico siempre será diferente, incapaz de confundirse entre la multitud.

La frase de apertura del cuento es: “Yo era diferente de los otros. Federico también”.<sup>174</sup> Idea que Federico reafirma más adelante: “Lo que quiero es que me dejes en paz. No soy como los otros”.<sup>175</sup> Mas, cuando se reconocen uno a otro como seres que comparten la misma afección (sin nombre, en las primeras páginas) se convierten en una pequeña sociedad, como se aprecia en la cita: “En las horas de escuela éramos los lurias, los raros, los orates”.<sup>176</sup>

Para Aristóteles, los melancólicos se distinguen de los demás por sus capacidades superiores en áreas como política, filosofía, poesía o arte. Estas cualidades son inherentes de los melancólicos, no obedecen a una especialización o estudio particular, simplemente, son seres fuera de lo común, no debido a enfermedad, sino por constitución natural.<sup>177</sup>

Ficino y Agrippa coinciden con Aristóteles, e incluso toman a la melancolía por un don divino, aunque Ficino considera que, por este mismo factor, las personas melancólicas tienen destinos extremos, ya sea llenos de felicidad o desdicha.

---

<sup>174</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*. p. 21.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>176</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*, p. 28.

<sup>177</sup> *Problema XXX* en Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, p. 43.



El narrador del relato también dice con claridad: “No ser como los otros es difícil”.<sup>178</sup> Pero también aborda lo positivo de ser distinto a los demás cuando afirma: “Ser marginal otorga un poder maravilloso. Es ser dueño de un secreto que no es posible compartir con todos. Ser un poco héroe o mártir. Atreverse a hacer lo que otros ni siquiera piensan”.<sup>179</sup>

## **b) Enfermedad mental**

La enfermedad mental de Federico está relacionada con la tradición de la melancolía y es, de hecho, una de las características del melancólico. Recordemos que no es este rasgo el que distingue al melancólico, por la naturaleza particular de este temperamento, los melancólicos sufren de una propensión a diversas enfermedades como la epilepsia, parálisis, abatimiento, terrores, depresión o locura.

En el cuento, la “locura” es un rasgo constante, incluso el narrador, pese a estar saludable, se refiere a sí mismo como un loco, lo cual le da ambigüedad al término. Sin embargo, no lo toma a broma, pues entiende la delicadeza de su amigo.

Cuando Federico dejó de asistir a clases, aumentó el miedo, pues creí que la separación que yo sentía de la realidad podía llegar a ser incontrolable. *Depresión, psicosis, paranoia, esquizofrenia*. Eran palabras terribles que escuchaba, al paso y como quien no quiere la cosa, cuando los otros se referían a Federico.<sup>180</sup>

Este sentido ambiguo está presente, hasta cierto punto, también en la tradición. Al respecto, escribe Ficino: “La melancolía disminuye en los hombres el gusto por la vida social, provocándoles incluso enfermedades y pesadumbre,

---

<sup>178</sup> Vicente Quirarte, *op. cit.*, p. 23.

<sup>179</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>180</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*, p. 24.

pues sólo así puede exaltar lo extraordinario desde las profundidades del alma humana”.<sup>181</sup>

De manera que, en ambos pensadores, la enfermedad es consecuencia de la melancolía pero, de acuerdo con Ficino, estos malestares son las herramientas de las cuales se sirve la melancolía para que el individuo se convierta en excepcional, en el cuento, debido a los problemas causados por la enfermedad, Federico se aísla aún más del mundo y también busca una resolución definitiva para su estado. El narrador no presenta una enfermedad como tal, pero su distanciamiento de la realidad y de sus compañeros de clase, hacen un paralelo emocional con el enfermo recluido en un hospital, es decir, si la enfermedad es resultado del aumento de la bilis negra, el aislamiento físico del melancólico es una manifestación del aislamiento emocional e intelectual del melancólico, mediante el cual desarrolla sus capacidades reflexivas e introspectivas.

### **c) Ser pasivo y observador**

Este elemento melancólico, mencionado con relación a Federico, se vincula con los factores comentados sobre la melancolía y las enfermedades mentales.

“Me gustó que Federico, en lugar de perseguir a sus atacantes, se limitara a mirarlos con furia silenciosa”.<sup>182</sup> Federico no actúa, por lo cual lo tomamos como un personaje pasivo, limitado a la observación en este caso particular.

Retomando lo mencionado en el capítulo dos, los melancólicos por constitución<sup>183</sup> presentan principalmente dos vertientes, una positiva y una

---

<sup>181</sup> Shirley Florencia de la Campa, *op. cit.*, p. 85.

<sup>182</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*, p. 21.

<sup>183</sup> Los melancólicos por constitución difieren de los que desarrollan enfermedades melancólicas, pues los segundos deben el aumento de bilis negra en su cuerpo a su alimentación. En los melancólicos por constitución, el humor melancólico se encuentra en mayor proporción, determina su carácter y la alteración en el equilibrio de los humores de su cuerpo no es una enfermedad, sino su estado natural.

negativa, dependiendo de la temperatura de la bilis negra, o humor melancólico, en su cuerpo. Debido a la temperatura fría se producen las enfermedades que abarcan la locura, epilepsia, depresión y ansiedad, entre otras. La temperatura caliente, en cambio, produce exaltación, ira, deseo y erotismo. También puede darse un grado medio en el cual los melancólicos resultan racionales y superiores en cultura, artes o política.<sup>184</sup>

Los cambios de temperatura excesivos que sufre la bilis negra de un melancólico por constitución producen una tendencia natural a ser excepcionales. Dentro de los personajes melancólicos citados en el *Problema XXX* tenemos a Ajax, Heracles, Belerofonte, Lisandro y Sócrates, reconocidos por sus virtudes, pero también llegaron a sufrir enfermedades graves y, en ciertos casos, a aislarse de la sociedad.<sup>185</sup> He aquí el primer planteamiento de la doble naturaleza de la melancolía.<sup>186</sup>

Aristóteles también menciona la influencia de la melancolía con relación a los conflictos diciendo que, al conjuntarse la temperatura caliente del humor (en la secuencia, debida al enojo) con una emoción de temperatura opuesta, se llega a un punto templado, es decir: “Si la mezcla está más bien caliente, el miedo la reduce a la temperatura justa, y así el hombre se domina y no se altera”.<sup>187</sup> Galeno, en sus observaciones sobre las “dyscrasias” compuestas, también comenta que aquellos en quienes predomina la bilis negra “son los menos irascibles de todos; si se les ha obligado a enojarse, mantienen la cólera”.<sup>188</sup>

En este estado templado, Federico se limita a la contemplación, una cualidad relacionada con Saturno, regente de la melancolía. Otro elemento de Saturno es el silencio, que podemos encontrar en la expresión utilizada por el narrador en la segunda secuencia (“ira silenciosa”). No sólo el silencio absoluto

---

<sup>184</sup> “Problema XXX” en Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, p. 47-49.

<sup>185</sup> *Ibidem*, pp. 42-59.

<sup>186</sup> Esta doble naturaleza no es estática, todo lo contrario, el melancólico es inestable y fluctúa de lo positivo a lo negativo.

<sup>187</sup> “Problema XXX” en Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 83.

es relativo a la melancolía, según fuentes hipocráticas, cuando la melancolía afectaba las capacidades mentales uno de sus síntomas era contestar brevemente a las preguntas o no decir nada coherente.<sup>189</sup> Si bien no utilizamos el enfoque médico para este análisis, la cita anterior permite ver una relación tanto entre el silencio y la melancolía, como entre la melancolía y los comentarios mínimos. Ambas cualidades no se encuentran apartadas, y en el cuento son un rasgo distintivo de la personalidad de Federico: “Esas respuestas, relampagueantes y breves, a las que pronto habría de acostumbrarme, eran de Federico, eran Federico”.<sup>190</sup> Resulta tan fuerte este factor que vincula a Federico con otro personaje: “Era como si *la Samurai* fuera también aliada de las pocas palabras de Federico.”<sup>191</sup>, por lo cual no hemos obviado este detalle.

#### **d) Inteligencia y lentitud**

Las siguientes características mencionadas son la inteligencia y lentitud de Federico: “los otros se encargaron de divulgar su comportamiento distinto, su palidez excesiva, sus modales lentos y finos. Su asombrosa facilidad para todas las materias”.<sup>192</sup>

La inteligencia está relacionada con la contemplación u observación que vislumbrábamos en las reacciones de Federico durante el conflicto de la primera secuencia, pues la contemplación saturnina: “está en contacto directo con los arquetipos eternos de las cosas”.<sup>193</sup> Para Ficino, tanto la inteligencia como la contemplación son dones otorgados por Saturno a los melancólicos, al

---

<sup>189</sup> Vicente J. Domínguez García. “Sobre la melancolía en Hipócrates” en *Psicothema*, [artículo en línea], Oviedo, Universidad de Oviedo, vol. 3, núm. 1, 1991, [consultado en mayo 2014]. <http://www.psicothema.com/pdf/2019.pdf>

<sup>190</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*. p. 28.

<sup>191</sup> *Íbidem*, p. 33.

<sup>192</sup> *Íbidem*, p. 22.

<sup>193</sup> Shirley Florencia de la Campa, *op. cit.*, p. 61.

igual que la lentitud y la torpeza.<sup>194</sup> En cuanto a la postura de Aristóteles sobre la inteligencia, ya la hemos mencionado con anterioridad: si la mezcla de la bilis negra alcanza un grado medio, los melancólicos resultan brillantes y pueden destacarse en la política, la filosofía o las artes.

### e) Tendencia a la soledad

Para continuar el comentario de elementos melancólicos debemos poner atención al diálogo de la segunda secuencia:

- ¿Y tú qué me ves?
- Yo, nada ¿Quieres que te ayude?
- No, no quiero nada. Vete.<sup>195</sup>

En este fragmento notamos que Federico actúa de manera agresiva y busca distanciarse del narrador. Esta reacción es descrita por Edgar Ceballos como una muestra de estatus alto. Dicho de otra forma, el personaje se aleja de los demás mediante una actitud violenta o amenazadora.<sup>196</sup> Este comportamiento revela tendencia a la soledad, característica que vemos de manera clara en los siguientes ejemplos:

- ¿Quieres ir a secarte a mi casa? Vivo aquí cerca
- Lo que quiero es que me dejes en paz. No soy como los otros.<sup>197</sup>

Este fragmento nos demuestra que Federico tiene esta actitud solitaria precisamente por su carácter distinto, es decir, por ser melancólico se aleja de

---

<sup>194</sup> *Ídem.*

<sup>195</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*, p. 22.

<sup>196</sup> El ejemplo específico de Ceballos es: “Aléjense de mí porque muerdo”.

<sup>197</sup> Vicente Quirarte, *op. cit.*, p. 22.

las personas. Este comportamiento es comentado en el *Problema XXX* de Aristóteles, quien toma como ejemplo de melancólico a Belerofonte.<sup>198</sup>

También es abordado por el narrador en la siguiente secuencia: “No ser como los otros es difícil. A mí me gustaba estar solo, caminar bajo la lluvia sin paraguas. En lugar de reunirme con los otros para hacer la tarea en equipo, me iba al Panteón Francés de la Piedad y me sentaba a dibujar lápidas o a hacer la tarea encima de una de ellas”.<sup>199</sup>

Esta descripción del narrador es previa a su padecimiento de melancolía, sin embargo, Ficino consideraba que si una persona se alejaba de lo cotidiano, se mantenía en soledad, se dedicaba al estudio o tendía a comportamientos melancólicos, podía llegar a ser influida por Saturno y convertirse en un melancólico.<sup>200</sup>

#### **f) El estudio solitario, la inclinación por los cementerios y el aislamiento del mundo cotidiano**

Para Ficino, el estudio<sup>201</sup> está destinado a convertir a quien lo ejerce en melancólico, en caso de que no lo sea por nacimiento. Otro factor que favorece la acción de Saturno sobre un ser es que se encuentre en su territorio, los cementerios, los cuales están bajo su dominio pues generalmente se encuentran en los límites de los pueblos o ciudades, aislados de la civilización y la vida social.<sup>202</sup>

---

<sup>198</sup> Del héroe se dice “vagaba solo por la llanura del Aleo, royéndose el corazón, esquivando la senda de los mortales”. Problema XXX en Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>199</sup> Vicente Quirarte, *op. cit.*, p. 23.

<sup>200</sup> Shirley Florencia de la Campa, *op. cit.*, p. 72.

<sup>201</sup> “Todos los *studiosi* están predestinados a la melancolía”. La traducción de *studiosi* al español es académico, pero puede utilizarse para cualquiera que realiza un estudio determinado, como *studiosi della scultura* o *studiosi di estetica*. En nuestro trabajo, lo tomamos como cualquiera que ejerce el estudio solitario, pues esta cualidad de la melancolía se rastrea desde la Edad Media, cuando se acuñaba como una de las razones por las cuales los monjes eran propensos a la melancolía.

<sup>202</sup> Shirley Florencia de la Campa, *op. cit.*, p. 84.

Tras esta explicación, no sorprende que otra característica del melancólico sea su sensación de aislamiento del mundo cotidiano, la cual es descrita por el narrador desde la tercera secuencia. Los hijos de Saturno se encuentran en los límites del mundo pues están distantes de su momento, de su cuerpo, de lo material y, en general, de lo común a todos: “Una mañana, sin embargo, me convertí en algo más que medio raro. El mundo era distinto, como si entre las cosas y mis ojos hubiera una barrera y yo, mirándolas, no las mirara”.<sup>203</sup> “Creí que la separación que yo sentía de la realidad podía llegar a ser incontrolable”.<sup>204</sup>

Ficino explica que Saturno aleja al melancólico del mundo externo e interno, pero estas acciones favorecen su camino a la trascendencia. El melancólico está escindido de su mundo porque es atraído por lo eterno, lo divino, y sólo puede ser instrumento de lo divino en este estado.

### **g) Sobreestimulación**

En la narración queda claro que esta sensación no puede ser aliviada ni con los calmantes, por tanto, no podemos atribuir una base médica, y los postulados de Ficino son la clave para entender su importancia: “El Altivan hacía ceder el ansia, pero no la angustiosa sensación de irrealidad que me invadía las veinticuatro horas”.<sup>205</sup>

El narrador no es el único quien presenta esta característica, cuando Federico vuelve a hospitalizarse y es visitado por el narrador, el texto revela que comparte esa misma sensación. “Me miraba sin mirarme, tal y como yo miraba el mundo cuando se operó en mí aquella transformación”.<sup>206</sup>

“Aquella transformación” es como denomina el narrador al momento en el cual comenzó a sentir la melancolía, el momento en que se reveló ante él la

---

<sup>203</sup> Vicente Quirarte, *Morir todos los días*. p. 23.

<sup>204</sup> *Íbidem*, p. 24.

<sup>205</sup> *Íbidem*. pp. 24-25.

<sup>206</sup> *Íbidem*. p. 31.

presencia de su monstruo, su adversario. Como resultado de esta transformación el narrador se siente sobreestimulado o ansioso, de tal manera que el médico le receta un calmante, pero esto no ofrece una verdadera solución al problema relacionado con la melancolía. Esta exaltación es resultado del humor melancólico caliente, cuando se encuentra en esta temperatura, dice Aristóteles, infunde incluso el éxtasis, pues este calor se localiza en el intelecto.<sup>207</sup>

En Federico encontramos las características melancólicas de la pasividad y la lentitud, en el narrador apreciamos el otro extremo: sobreestimulación. Los melancólicos naturales<sup>208</sup> presentan una excitabilidad que desencadena parálisis o sobreestimulación. Incluso si un melancólico alcanza un equilibrio, no podrá librarse de las depresiones ni de la sobreexcitación, mas esta característica le permite estar por encima de los demás. Debido a esta concepción se estableció una relación entre el furor melancólico y el furor divino. Era el privilegio del genio, y a tal grado pesó esta interpretación que a todos los melancólicos se les consideraba grandes hombres.<sup>209</sup>

Aunque en la tercera secuencia el narrador controla esta sensación con la carrera, sufre ataques más violentos cuando se separa de Federico (en la secuencia 6): “La única manera en que podía calmar mis dobles ansias era corriendo, por él y por mí”.<sup>210</sup>

## **h) El miedo y la angustia prolongados**

La ansiedad no es la única característica presentada por el narrador ligada a la proximidad de Federico. Dentro de la tercera secuencia aparece por primera vez la mención del miedo y la angustia prolongados: “Sentí extrañeza y después miedo [...] seguía llevando mi vida de antes, pero nunca le dije a mis padres ni

---

<sup>207</sup> “Problema XXX” en Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>208</sup> También llamados “por constitución”.

<sup>209</sup> Erwin Panofsky. *Vida y arte de Alberto Durero*. Madrid, Alianza, 1989, p. 176.

<sup>210</sup> Quirarte, Vicente, *Morir todos los días*. p. 31.



a mis profesores lo que me sucedía”.<sup>211</sup> El miedo se prolonga a lo largo de la tercera secuencia, aumenta cuando Federico (quien en la tercera secuencia no es amigo del narrador) es llevado al hospital por primera vez, y se extiende a los momentos en que el narrador se encuentra solo en la cama o mira películas. Está presente en todo momento. Incluso después de descubrir la carrera, esas emociones siguen presentes: “Para mí, comenzó a ser una forma de vida, porque las horas transcurrían —lentas, impasibles— para llegar al instante en que estaba en la pista o en la calle, solo frente a mis fantasmas, solo con mi espada invisible y con mi miedo. No había angustia mayor que el instante en que me ponía los tenis”.<sup>212</sup>

Aunque corriendo frena esta característica, no desaparece: “Una vez que el cuerpo recuperaba su ritmo, el alma regresaba por lo suyo y otra vez la angustia”.<sup>213</sup>

En un elemento anterior ya mencionamos que la melancolía fluctúa en su temperatura y estas variaciones tienen un efecto en el ánimo y salud del melancólico. En el *Problema XXX* se describe que el miedo y la angustia se relacionan con la bilis negra en su estado frío, y son parte de los males que aquejan al melancólico comúnmente.<sup>214</sup> También Ficino ubica estos ataques como la acción de Saturno sobre el melancólico.

Al igual que el aislamiento del mundo cotidiano, esta característica también se presenta en Federico, en la sexta secuencia, cuando está internado en el hospital: “Federico, mi amigo, mi compañero de aventuras del alma, se había convertido en un animal cercado por el miedo”.<sup>215</sup>

Esta no es sólo la percepción del narrador, el mismo Federico habla de su miedo en la conversación antes de atacarlo:

—¿Pero por qué? ¿Qué te dicen las voces que estás tan espantado?

---

<sup>211</sup> *Íbidem*, p. 23.

<sup>212</sup> *Íbidem*, p. 26.

<sup>213</sup> *Íbidem*, p. 27.

<sup>214</sup> Problema XXX en Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>215</sup> Quirarte, Vicente, *Morir todos los días*, p. 31.

—«El combate es inútil. Voy a ganar de todos modos». Tengo miedo porque sé cuál es la única manera en que puedo acabar con esas voces.<sup>216</sup>

### i) La actividad

Lo siguiente enlistado como característica de los melancólicos es la actividad que permite a los jóvenes sobrellevar su condición: la carrera. Ninguno de los autores a quienes trabajamos refieren a la carrera en sí, pero en *De vita triplici* se mencionan objetos, alimentos y recomendaciones para aminorar la melancolía<sup>217</sup>. Este apartado, al encontrarse en un libro de magia natural, enlista remedios desde el cuadro mágico de Júpiter, hasta cuestiones tan básicas como ajustarse a horarios y hacer ejercicio con regularidad.<sup>218</sup> En el cuento, correr es lo único que brinda al narrador cierta claridad tanto para descubrir el nombre del monstruo que lo aqueja, como para volver a estar en contacto con la vida: “Ni el Altivan ni la única y tonta visita al médico me habían servido tanto como esa carrera”.<sup>219</sup>

Al final, el narrador se sumerge en la actividad sin librarse de la melancolía completamente. Después de cada carrera sus angustias, su miedo, todo vuelve a su estado anterior. La carrera no es una cura, sólo un medio para continuar, útil en tanto se mantenga corriendo, un paliativo: “Entonces aprendí el significado de las palabras *mañana, todavía, más tarde*, exorcismos que aparentemente no me ayudaban, pero me permitían llegar a mi siguiente ceremonia, a consumir la poderosa droga de la carrera, esa que me servía para entrar en la vida con el corazón a través de los sentidos”.<sup>220</sup>

---

<sup>216</sup> *Íbidem*, p. 32.

<sup>217</sup> También en los textos del corpus hipocrático se mencionan métodos parecidos para sobrellevar de forma terapéutica la melancolía. Cristina Pérez Rodríguez, *El resurgir de la razón melancólica*, p. 229.

<sup>218</sup> Shirley Florencia de la Campa, *op. cit.*, p. 82.

<sup>219</sup> Vicente Quirarte, *Morir todos los días*, p. 25.

<sup>220</sup> *Íbidem*, p. 27.

A pesar de no librarse por completo de la melancolía con la carrera, el narrador la practica como un remedio y la tiene por algo tan valioso que es lo primero que ofrece a Federico cuando logra vincularse (en la segunda secuencia). A partir de la cuarta secuencia, ambos corren juntos y constantemente, lo cual, aunado a su amistad, les permite vivir un breve equilibrio: “En aquellas [horas] dedicadas a combatir nuestro mal con la carrera, éramos como el aire, la nieve o los ángeles: ligeros y sólidos. Invencibles”.<sup>221</sup>

Este elemento se menciona constantemente a lo largo del texto. Dicha actividad permite la unión simbólica de los personajes después de que Federico es hospitalizado (secuencia 6) y cuando se va a Tepoztlán (secuencia 7), aún Federico, en la secuencia 6, hospitalizado y aterrado, pide al narrador que continúe corriendo por los dos.

Correr es importante para el narrador porque le permite pelear contra el monstruo de la melancolía (secuencia 3), no es una acción común sino un evento de dimensiones sacras o épicas, y mientras lo realiza, él ya no es un simple muchacho, es alguien más poderoso, un héroe.

## **j) El héroe**

En el cuento, la primera mención de los héroes sucede en la tercera secuencia, cuando el narrador identifica su padecimiento y lo relaciona con Ulises y Simbad. Más adelante, el narrador se concibe como un caballero al realizar un paralelismo entre sus preparativos para la carrera y los de una justa: “Lavarme la cara lentamente, ponerme la camiseta, amarrarme los zapatos, eran actos tan importantes y tan vitales como el caballero que prepara su armadura y otros enseres para entrar en combate”.<sup>222</sup>

---

<sup>221</sup> *Íbidem.* p. 28.

<sup>222</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*, p. 26.

Para la cuarta secuencia, al transformarse la concepción de melancolía del narrador, esta idea se mantiene: “[ser marginal] es ser dueño de un secreto que no es posible compartir con todos. Ser un poco héroe o mártir”.<sup>223</sup> Se repite en la séptima secuencia, al hablar de la muerte de Federico: “Pero yo sé, como *la Samurai*, que Federico no saltó: caminó en el aire para sentirse como los ángeles y los héroes”.<sup>224</sup>

La relación de la figura del héroe con la melancolía se encuentra en el *Problema XXX* de Aristóteles, donde se comenta que los personajes sobresalientes suelen ser melancólicos por constitución, debido a ello son seres inestables con tendencia a la locura. Dentro de los ejemplos de Aristóteles encontramos tanto a héroes como a sabios reconocidos, entre los que podemos mencionar a Ajax, Belerofonte y Heracles.

En el Renacimiento persiste la idea de la melancolía como cualidad de seres excepcionales, pero ya no se menciona a los héroes dentro de los ejemplos de melancólicos, sino a poetas, pintores, arquitectos, filósofos, médicos, oradores, en general, a estudiosos y profetas.<sup>225</sup> La recuperación de este lazo al emplear la palabra “monstruo” para nombrar a la melancolía, y la incorporación de constantes alusiones a los héroes, guerreros y caballeros, implica revitalización de los saberes clásicos por parte de Quirarte.

Para dejar un poco más claro este elemento, ahondaremos en la relación héroe-monstruo. El héroe, como la melancolía, posee una doble naturaleza pues simboliza la unión de fuerzas celestes y terrenas. No es inmortal, pero dadas sus capacidades es posible tomarlo como un dios caído o un hombre divinizado.<sup>226</sup> Precisamente, el prototipo de héroe griego es Heracles, uno de los ejemplos de Aristóteles en el texto referente a la melancolía. Algunos héroes poseen sabiduría, sin embargo, son seres que representan la fuerza sin

---

<sup>223</sup> *Íbidem*, p. 29.

<sup>224</sup> *Íbidem*, p. 33.

<sup>225</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, p. 343.

<sup>226</sup> Jean Chevalier. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder, 1991. p. 558.

inteligencia y animada de pasión, la cual necesita ser guiada por alguien con un alto grado espiritual.

Las cualidades del héroe son necesarias para vencer al caos y su fin esencial es vencerse a sí mismo,<sup>227</sup> no obstante, el héroe siempre está relacionado con la figura del monstruo, el cual le ofrece la posibilidad de probarse.

El monstruo es símbolo de fuerza cósmica en estado inmediato al caótico, también simboliza una exaltación afectiva de los deseos, la máxima exaltación imaginativa y las intenciones impuras. Esta es la razón de que sea el adversario por excelencia de los héroes y las armas.<sup>228</sup> La lucha contra el monstruo significa el combate por liberar a la conciencia apresada por el inconsciente.<sup>229</sup>

Los monstruos no sólo son adversarios del héroe –figura equiparada en el texto con el narrador, y en la secuencia 7, con Federico–, sino también son parte de su camino a la ascensión, la liberación de la exaltación para posibilidades superiores.<sup>230</sup>

En la secuencia cinco encontramos que el aspecto espiritual del héroe es una preocupación en Federico, pero en la conversación con el narrador no logra comunicar del todo sus ideas. En este punto se pierde el entendimiento perfecto que naciera en los personajes en la primera secuencia, por estar escindidos del resto del mundo.

### **k) Voces/algo que habla**

La siguiente característica, el escuchar voces o algo que habla, aparece en el cuadro de la secuencia tres (del narrador) y el de la secuencia seis (de

---

<sup>227</sup> Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1982. p. 239.

<sup>228</sup> Las armas son el contrario de los monstruos, potencias positivas concedidas al hombre por la divinidad.

<sup>229</sup> Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, pp. 306-307.

<sup>230</sup> Aclararemos este punto en la secuencia final.

Federico). Esta característica, a primera vista, podría parecer vinculada con las enfermedades mentales o la locura que la melancolía desencadena, no obstante, Aristóteles no menciona este malestar como sufrimiento del melancólico, también cabe resaltar que tanto el narrador como Federico experimentan estas voces, y el narrador no fue diagnosticado con ninguna enfermedad: “Algo más poderoso que mi voluntad me decía que el combate era inútil, que el monstruo iba a ganar aunque yo pusiera todo en contra”<sup>231</sup> (Narrador, secuencia 3).

—¿Qué pasa, Federico, qué tienes?

—Oigo voces.

—¿Y antes no?

—Sí, antes también, pero ahora el monstruo viene en serio.

—¿Pero por qué? ¿Qué te dicen las voces que estás tan espantado?

—«El combate es inútil. Voy a ganar de todos modos»<sup>232</sup>

Tomando en cuenta la información anterior y el hecho de que la voz expresa, aparentemente, la voluntad del monstruo, nos inclinamos a tomarla como un factor ligado a la melancolía y Saturno, más que a las cuestiones físicas. Para sustentar esta consideración nos apoyamos en Ficino, para quien los planetas emitían ciertas vibraciones relativas a su identidad, por tanto, los planetas generadores de beneficios para el hombre, como Venus, Júpiter o Mercurio, producían música (imágenes en movimiento armónico), mientras Saturno, Marte y la Luna sólo poseían voz (imágenes en movimiento que tienden a la disonancia).<sup>233</sup> Por tanto, esta voz es otra confirmación del poder de Saturno actuando sobre los jóvenes.

## 1) Capacidades excepcionales

Este elemento se menciona con claridad en la secuencia cuatro: “Sin embargo, la amistad de Federico, nuestra complicidad en la carrera y en otros secretos

---

<sup>231</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*. p. 26.

<sup>232</sup> *Ibidem.*, pp. 31-32.

<sup>233</sup> Shirley Florencia de la Campa, *op. cit.*, pp. 86-87.

que descubriamos poco a poco, me enseñaron que ser marginal otorga un poder maravilloso. Ser un poco héroe o mártir. Atreverse a hacer lo que otros ni siquiera piensan”.<sup>234</sup> Este elemento está relacionado con lo que ya señalamos en la diferenciación del resto y en la inteligencia, es decir, el melancólico sobresale pues sus capacidades aumentan y su espíritu alcanza aquello que la mayoría no concibe, por ejemplo, la trascendencia, lo divino o lo eterno. En los ejemplos dados por Aristóteles en el *Problema XXX* (los héroes, para ser precisos), el melancólico también es un ser en quien lo divino y lo terreno se conjugan, por lo cual realiza grandes hazañas.

### **m) Raros equilibrios**

Como hemos establecido anteriormente, esta potencialidad para la grandeza, acompañada de una propensión a la enfermedad y la locura, es parte de la definición del melancólico desde el *Problema XXX*. Esta es la doble naturaleza de la melancolía a la cual están sujetos los hijos de Saturno. Así como la naturaleza de la melancolía es variable, la temperatura de la bilis negra y los estados emocionales a que es sometido el melancólico también lo son, por ello consideramos la mención de “raros equilibrios”, en la sexta secuencia, como otro valor para nuestras tablas: “Y aunque aprendemos a conocer nuestros raros equilibrios, nunca dejan de sorprendernos y asustarnos las caídas. Las recaídas”.<sup>235</sup>

El melancólico por constitución está en equilibrio (es decir, saludable) a pesar de tener un exceso de bilis negra, pues es su estado natural. Si la bilis negra se presenta en exceso, debido a factores externos, en el cuerpo de alguien más, esto implica inmediatamente que se encuentra enfermo. Ficino incluso puntualiza esta noción del equilibrio, al hablar de las cualidades del melancólico: “no es un punto fijo entre otros dos puntos fijos, sino un equilibrio

---

<sup>234</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*, p. 25.

<sup>235</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*, p. 31.

variable entre dos fuerzas vitales continuamente opuestas, que no se mantiene por un debilitamiento de las energías opuestas, sino por su interacción controlada”.<sup>236</sup>

#### **n) La imposibilidad de vencer a la melancolía**

Hemos dejado este valor para el final porque, pese a mencionarse por primera vez en la tercera secuencia, tiene mayor peso en la sexta, ya que es parte del conflicto que impide que el narrador y Federico se mantengan unidos en el cronotopo del cuento. En la tercera secuencia, el narrador siente que una voz interior trata de desalentarlo, esa voz dice: “que el combate era inútil, que el monstruo iba a ganar aunque yo pusiera todo en contra”.<sup>237</sup> Este fragmento es prácticamente igual a lo que comenta Federico que le dicen las voces, en la secuencia seis: “El combate es inútil. Voy a ganar de todos modos”.<sup>238</sup>

Cuando comentamos la característica de la actividad, aclaramos su función como paliativo, es decir, como apoyo para lidiar contra los males de la melancolía. A lo largo del cuento observamos que los jóvenes nunca se libran por completo de la melancolía. Alcanzan una cierta tranquilidad al consolidar su amistad y correr juntos, pero esta relativa paz es momentánea pues Federico vuelve a ser internado en el hospital. Por tanto, hasta la secuencia seis ni el narrador ni Federico han encontrado una forma de terminar con su melancolía, de alcanzar una victoria definitiva sobre el monstruo. Tal vez no exista.

Marsilio Ficino también dedicó buena parte de sus estudios a buscar una cura para la melancolía, escribió varios métodos para regularla acorde con su ideología sobre la magia natural, pero nunca descubrió un método que eliminara de manera definitiva el poder saturnino. Su ideología se resume en la siguiente cita de Klibansky *et al.*: “Al cabo, el hombre saturnino no puede hacer

---

<sup>236</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, p. 167, 168.

<sup>237</sup> Vicente Quirarte, *Morir todos los días*, p. 26.

<sup>238</sup> *Ibidem*, p. 32.



otra cosa —y desde luego, nada mejor— que entregarse a su destino, y resignarse de todo corazón a la voluntad de su astro”.<sup>239</sup>

### **o) Victoria sobre los males de la melancolía**

Si para nuestro análisis sostenemos como verdadera la idea de Ficino, parece contradictoria nuestra última característica en el cuadro: la victoria sobre los males de la melancolía. Para librarnos del asombro, baste considerar que “como enemigo y opresor de toda vida sujeta de algún modo al mundo presente, Saturno genera melancolía; pero como amigo y protector de una existencia superior y puramente intelectual, puede también curarla”.<sup>240</sup>

Los males de la melancolía radican en el cuerpo, no son la melancolía en sí. La melancolía, igual que Saturno, mantiene todo el tiempo la vertiente positiva y negativa, pero el melancólico por constitución no puede librarse de la melancolía, sino aspirar a eliminar su lado negativo a partir de “una orientación voluntaria hacia Saturno”.<sup>241</sup> Es decir, al ceder por decisión propia al poder de la melancolía, quien la padece goza de sus beneficios.

Recordemos la conversación que sostienen el narrador y Federico en la secuencia seis:

— ¿Pero por qué? ¿Qué te dicen las voces que estás tan espantado?  
— «El combate es inútil. Voy a ganar de todos modos.» Tengo miedo porque sé cuál es la única manera en que puedo acabar con esas voces.<sup>242</sup>

En este diálogo Federico revela que conoce una manera para acabar con las voces, pero su estado muestra que se encuentra alterado por esa respuesta. En cambio, en la siguiente secuencia, cuando habla con *la Samurai*, dice que ha

---

<sup>239</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, p. 265.

<sup>240</sup> *Ibidem.* p. 264.

<sup>241</sup> *Ídem.*

<sup>242</sup> Quirarte, Vicente, *Morir todos los días*, *op. cit.* p. 26.

encontrado “el secreto de la victoria” y se muestra tranquilo con esa declaración.

Tomando en cuenta que en la secuencia final Federico muere, podríamos pensar que “el secreto de la victoria” es el suicidio, sin embargo, el narrador no reconoce que Federico se haya suicidado, desde su punto de vista: “Federico no saltó: caminó en el aire para sentirse como los ángeles y los héroes, para ser atravesado por esa transparencia en que el mal se iba, milagrosamente y, en su caso, para siempre. El monstruo al fin perdió. Perdió el verdugo”.<sup>243</sup>

En esta cita encontramos nuevamente mención a la victoria y a la desaparición del mal. Se dice que el monstruo perdió pero jamás se especifica que esta derrota conlleve la desaparición de la melancolía, sólo de sus dolores. Dado que en el cuento la visión de mundo con la que contamos es la del narrador (que en esta secuencia entiende lo que Federico discutía sobre los héroes en la secuencia cinco, pues parafrasea un poco a su amigo), estamos de acuerdo en que Federico alcanzó la victoria.

Para aclarar este punto y su relación con las teorías de la melancolía renacentista expuestas en el segundo capítulo, presentaremos una interpretación del final en el apartado 3.4.3, en el cual profundizaremos sobre los postulados de Cornelio Agrippa.

### **3.4.2. Elementos encontrados gracias a una interpretación**

En el apartado anterior discutimos los elementos de la melancolía que pueden rastrearse en el cuento, pues son mencionados explícitamente, sin embargo, mantenernos en el plano explícito impide percibir ciertos matices de la construcción del texto, la evolución de los personajes y los razonamientos en la última secuencia. Para saldar este obstáculo, a continuación exploraremos los elementos melancólicos que obtenemos mediante la interpretación del relato.

---

<sup>243</sup> *Íbidem*, pp. 33-34.

Es importante mencionar que la melancolía, dentro del cuento, aparece no sólo como un padecimiento cuyos efectos describen los personajes. En la tercera secuencia, el narrador menciona un grabado de Alberto Durero, quien “la había representado como un ángel entristecido, incapaz de volar, y con todos los instrumentos para construir la ciudad dispersos alrededor de él”.<sup>244</sup>

Este fragmento no es muy extenso y resulta más interpretativo que descriptivo, en tanto que cuestiones como la tristeza y la incapacidad de volar reflejan la percepción del narrador sobre la figura en la obra. La mención puntual del autor del grabado, junto con la melancolía, permite identificar la obra como: Melancolía I (Figura 1), grabado del Renacimiento alemán de 1514 que simboliza la tradición a la que pertenece, es decir, la tradición melancólica.

Al esquema y a la mayoría de los elementos del grabado podemos relacionarlos con la tradición de representación de las Artes Liberales y las Artes Mecánicas, particularmente con la Xilografía *Typus Geometricae* que incluye casi todos los elementos en *Melancolía I*. En este punto, Durero opera una transformación en el esquema, propia del humanismo, sintetiza en su grabado las características del melancólico y las fusiona con la geometría, intelectualizando la melancolía y humanizando la geometría, para dar pie a la Melancolía del Artista, sentido de la figura alada en el grabado.<sup>245</sup>

Erwin Panofsky considera a Cornelio Agrippa como mediador entre las ideas de Ficino y el trabajo de Durero, y también a *De Occulta Philosophia* como “la fuente literaria más importante de la composición de Durero”,<sup>246</sup> por tanto, tomamos la presencia del grabado como indicación para interpretar el texto a partir de los saberes renacentistas de estos filósofos.

---

<sup>244</sup> Vicente Quirarte, *Morir todos los días*, p. 25.

<sup>245</sup> Erwin Panofsky. *Vida y arte de Alberto Durero*. p. 176.

<sup>246</sup> *Íbidem*. p. 182.



Figura 1. Melancolía I de Alberto Durero

Tomando en cuenta que la melancolía incide en cualquiera de las tres capacidades del alma (imaginativa, racional y mental), Panofsky interpretó el número “1” del grabado de Durero como un elemento que lo relaciona directamente con los genios del primer nivel del alma, es decir, quienes dominan las capacidades imaginativas y las cantidades espaciales pero están incapacitados para el saber metafísico.<sup>247</sup> Esta imposibilidad para superar el espacio detona el sufrimiento melancólico de quienes se encuentran en este nivel.

Los elementos del grabado en los que nos concentraremos para completar el análisis del texto son:

1. La palidez excesiva de Federico, descrita en la segunda secuencia.
2. La imagen del perro, presente en las secuencias 2, 4 y 6.
3. La actividad, mencionada en la secuencia 3 y 4.
4. El tiempo, en las secuencias 4 y 6.

---

<sup>247</sup> Erwin Panofsky, *Vida y arte de Alberto Durero*, p. 183.

## 5. Las capacidades excepcionales, en secuencia 4.

Como hemos comentado anteriormente, en la primera secuencia Federico no reacciona ante el ataque de los otros, su temperamento impasible se ha explorado a partir de los postulados del *Problema XXX*, sin embargo, también guarda relación con el grabado *Melancolía I*.

En la imagen apreciamos que la figura principal, el ángel, se encuentra también paralizado. La relación de la melancolía con la inactividad se rastrea desde la Edad Media, cuando se relacionó con el pecado de la pereza, sin embargo, en el grabado su condición no se debe a esto sino a la reflexión por intentar resolver un problema, sin lograrlo.<sup>248</sup>

Otras interpretaciones han tomado la figura alada principal como una representación del Arte o la Teoría, que al separarse de la práctica –la figura pequeña situada a la derecha, también llamada *putto*– se imposibilita para crear.<sup>249</sup> De esta manera, *Melancolía I* representa la melancolía del artista y contrasta con las representaciones medievales, pues su estatismo es producido no por un vicio, sino por el pensamiento.<sup>250</sup>

### 1. La palidez

Como podemos observar, el ángel en la imagen tiene un rostro oscuro, rasgo común en las descripciones medievales de los melancólicos,<sup>251</sup> sin embargo, esta oscuridad es un efecto luminista, no el tinte natural de la piel del ángel. Panofsky equipara este uso de las sombras y su contraste con el blanco de los ojos, a un fragmento de John Milton donde se describe a la *Melancolía* como

---

<sup>248</sup> *Íbidem*, p. 177.

<sup>249</sup> Manuel Guerrero Salinas. “*Melancolía I: Consciencia del desequilibrio entre la teoría y la práctica*” <http://bluetypo.com/studio/wp-content/uploads/2011/05/melancolia.pdf> (consultado en octubre de 2013).

<sup>250</sup> Erwin Panofsky. *Vida y arte de Alberto Durer*, p. 175.

<sup>251</sup> En las descripciones humorales los seres melancólicos son morenos o de tez oscura.

aquella “cuyo semblante, porque es demasiado luminoso para el humano sentido de la vista, se muestra a nuestra débil visión cubierto de negro”.<sup>252</sup>

En Federico, su tez no experimenta los contrastes, no hay en el texto un juego de luz, su piel pálida, como en la descripción de Milton, y el rostro del ángel de Durero sin el efecto de las sombras<sup>253</sup> es la luz de la melancolía. Este cambio en el aspecto del melancólico lo aleja de la concepción medieval, posiblemente por la necesidad de contemplar más los dones de la melancolía y no concentrarse sólo en su carácter negativo (como era común en las representaciones de los vicios).



Figura 2. Detalle del rostro.

## 2. El perro

Se ubica en la parte inferior izquierda del grabado, entre la esfera y el romboedro truncado. La mención del perro se realiza de manera explícita en la segunda secuencia, como un símil para describir a ambos personajes: “Seguí caminando como su sombra, como su perro”.<sup>254</sup> (el narrador). “Reconoció la verdad de mis palabras, del mismo modo en que lo hacen los perros amarillos y los que están en un secreto”.<sup>255</sup> (el narrador sobre Federico).

El perro es el animal típico de Saturno al igual que el compañero de la Melancolía, se asocia tanto con los melancólicos como con los eruditos y, principalmente, los profetas. También, los más inteligentes, pueden ser

---

<sup>252</sup> John Milton en Erwin Panofsky, *Vida y arte de Alberto Durero*, p. 177.

<sup>253</sup> El rostro aparece cubierto por una sombra, mas no es de color negro.

<sup>254</sup> Vicente Quirarte, *Morir todos los días*, p. 22.

<sup>255</sup> *Ídem*.

víctimas de la tristeza y la locura<sup>256</sup> y, como los pensadores profundos, tienden a estar a la caza, husmeando e indagando.<sup>257</sup> En el grabado el perro dormido tirita de frío, está encogido y agotado, afligido.<sup>258</sup> El perro también se explora en la cuarta secuencia, cuando el narrador menciona al pastor alemán a quien visitaban cuando corrían. En el texto, el perro es un amigo que les da aliento, es decir, mantiene su simbolismo como ser con el cual se relacionan los melancólicos.



Figura 3. Detalle del perro.

### 3. La carrera

Hemos comentado la similitud entre la carrera y los paliativos tratados por Ficino en *De vita triplici*, sin embargo, dentro de las imágenes en el grabado, podemos relacionar la figura pequeña junto al ángel, dado que es una actividad sin llegar a un fin pleno. Para entender este planteamiento debemos remitirnos a las interpretaciones sobre el grabado.

Como habíamos comentado, hay dos figuras principales en el grabado: la figura alada en actitud contemplativa representa el Arte o la Teoría, junto a ella hay una figura pequeña denominada *putto*.<sup>259</sup> Esta figura representa la acción plena, la práctica,<sup>260</sup> pero es una práctica improductiva. Este ser simboliza la tranquilidad de quien aprende la actividad a la que se dedica y, en

---

<sup>256</sup> Dentro del cuento se compara: “del mismo modo en que lo hacen los perros amarillos”, de la cual también podemos obtener la relación perro-locura pues el amarillo es su color representativo.

<sup>257</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, p. 311.

<sup>258</sup> Erwin Panofsky, *Vida y arte de Alberto Durero*. p. 176.

<sup>259</sup> Palabra italiana para “niño”

<sup>260</sup> Manuel Guerrero Salinas, *op. cit.*

oposición a su compañera,<sup>261</sup> es una actividad sin pensamiento que sólo revela poder, pero no crea nada por sí sola.<sup>262</sup> Es decir, una actividad que no conduce a un fin, similar a la carrera. Ayuda a los personajes a sobrellevar su condición pero jamás los libra de ella, por lo cual se vuelve una tarea de cierto modo improductiva en el combate contra el monstruo de la melancolía, pues sólo lo alarga. Dentro del grabado también aparecen otros elementos encaminados a minimizar los efectos de la melancolía, como la guirnalda de plantas acuáticas en la cabeza del ángel y el cuadro mágico en la esquina superior izquierda.<sup>263</sup>

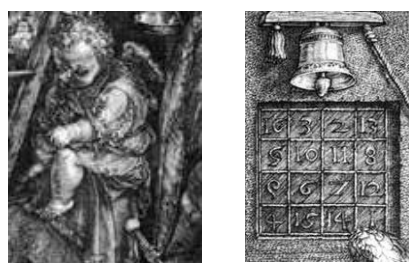


Figura 4. Detalle del *putto* y el cuadro mágico

Observamos una relación profunda entre el *putto* y la actitud del narrador en la sexta secuencia, cuando se da la discusión sobre la recaída de Federico. El *putto* es un personaje sumergido en la acción porque no concibe límites, gracias a esto la falta de un objetivo o razones no detienen su actividad.<sup>264</sup> Es como si el *putto* no se diera cuenta de la inutilidad de su actividad.

Si bien el narrador reconoce en la secuencia tres que la carrera sólo detiene el influjo de la melancolía mientras dura, en la secuencia seis considera este constante combate como una victoria: “No, Federico, no te pueden decir nada que no puedas, que no podamos vencer”.<sup>265</sup> En este momento del relato la victoria, para el narrador, ya no se encuentra sólo en correr sino también en el lazo entre ambos, sin embargo, el entendimiento que permite establecer su amistad se ha roto un poco, como queda de manifiesto cuando el narrador es

---

<sup>261</sup> La figura alada mayor, también llamada Melancolía, representa el pensamiento sin actividad.

<sup>262</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, pp. 310, 328.

<sup>263</sup> Erwin Panofsky, *op. cit.*, pp. 177, 313.

<sup>264</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, p. 328.

<sup>265</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*, p. 31.



incapaz de comprender el sentido de las palabras de Federico en la secuencia cinco. Por otro lado, Federico ya no puede continuar sin una victoria definitiva.

#### 4. El tiempo

Otra figura de importancia para nuestro análisis es el reloj de arena en la esquina superior derecha, encima del ala derecha del ángel. El reloj de arena simboliza tanto al tiempo como a Saturno<sup>266</sup>, llevando nuestra atención a un fragmento de la cuarta secuencia: “Como los verdaderos y respetables locos, Federico era exageradamente puntual. Para nosotros el tiempo es enemigo, y estar a su altura o anticiparse a él es una forma de vencerlo”.<sup>267</sup>



Figura 5. Detalle del reloj de arena.

Esta pequeña cita, con ayuda del simbolismo en la imagen de Durero, sirve como una confirmación de la lucha entre los protagonistas del relato y la melancolía. Apreciamos que esta lucha no sólo se da de manera consciente a partir de la carrera, sino también en la construcción psicológica de cada uno, a partir de sus complejos que completan su forma de ver el mundo. La percepción del tiempo de los personajes también indica la catástrofe en la secuencia seis: “Federico no llegó a la cita del sábado, día que dedicábamos a nuestra carrera de larga distancia. Lo esperé hasta la media y no me atreví a correr solo. Un loco es más exacto que un cronómetro”.<sup>268</sup> En esta cita no se aprecia el espíritu bélico de la cita de la cuarta secuencia pero se mantiene la estrecha relación entre los melancólicos y Saturno, cuestión básica en el pensamiento del Renacimiento.

---

<sup>266</sup> En el periodo renacentista hay una relación entre la imagen de Saturno y la de Kronos, por lo cual se da este simbolismo.

<sup>267</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*, p. 27.

<sup>268</sup> *Ibidem.* p. 30.

## 5. Las capacidades excepcionales

Como último elemento del grabado nos concentraremos en las llaves en el ángulo inferior derecho, abajo de la rodilla del ángel. Para Durero, las llaves simbolizan poder, idea que probablemente obtuvo de las representaciones habituales en las cuales Saturno tiene una llave o un llavero. Al ser Saturno el más elevado de los planetas se veía como capaz tanto de ejercer como de conceder poder. Dentro de la interpretación que relaciona al grabado como la Melancolía del Artista, la denominación alemana cobra mayor peso, pues *Gewalt* significa tanto poder como maestría, la cual sólo puede alcanzarse a partir de la unión de la teoría con la práctica.<sup>269</sup> En “Pisar en el aire”, este poder está relacionado con las capacidades excepcionales que gozan los melancólicos, su inteligencia y su diferencia del resto de las personas, gracias a esta posibilidad para lograr lo inalcanzable para el común de la gente. Una vez más recordamos los ejemplos de Aristóteles en el *Problema XXX*, como seres beneficiados por el poder de Saturno.

Con esta breve exploración confirmamos la importancia de enfocarnos en los aspectos renacentistas de la tradición melancólica para la interpretación del cuento, pues aseguramos la presencia de varios elementos del grabado de Durero, quien lo creó a partir de los saberes en su momento histórico. También observamos cómo la melancolía está expresada textualmente, no sólo en las descripciones de los personajes sino también en los elementos incidentales (como pastor alemán), en los símiles (la imagen del perro) y en la construcción psicológica de los personajes (el tiempo).

Gracias a lo anterior, planteamos el valor del grabado en el cuento como una guía hacia los conocimientos pertinentes para su mejor comprensión; sin embargo, es necesaria la exploración de otros elementos de la tradición melancólica para interpretar el texto, por lo cual, revisaremos los elementos interpretativos de la narración.

---

<sup>269</sup> Erwin Panofsky, *op cit.*, p. 178.

### 3.4.3 La elevación en la caída (interpretación del final de “Pisar en el aire”)

[...]Sometimes you wake up.  
Sometimes the fall kills you.  
And sometimes, when you fall,  
You fly.<sup>270</sup>  
Fear of falling  
Neil Gaiman

Como establecimos en el apartado anterior, Panofsky considera que el trabajo de Cornelio Agrippa es básico para la creación del grabado Melancolía I, y mencionamos en el capítulo dos que una aportación valiosa de Agrippa a los postulados sobre la melancolía es su concepción como un furor que lleva a la elevación del alma por medio de tres niveles. Este planteamiento es compatible con las ideas de Ficino sobre la imposibilidad de vencer a la melancolía salvo cediendo a ella, y puede observarse en el cuento “Pisar en el aire”. Para explicar nuestro razonamiento volveremos a la quinta secuencia.

- ¿Tú harías lo mismo?— preguntó Federico.  
—Por la bandera no, creo que no.  
—¿Y por algo que fuera como la bandera?  
—¿Cómo qué?  
—Como tu alma, como tu salvación, porque para Juan Escutia la bandera significaba eso.  
—Bueno, así a lo mejor sí.  
—¿Sabes qué? Yo creo que Juan Escutia no se arrojó al vacío. No era estúpido. Más bien, pisó en el aire, quiso volar, saber qué se sentía ser como los ángeles.  
—Como nosotros cuando al correr ya no sentimos el cuerpo.  
—Más o menos.<sup>271</sup>

---

<sup>270</sup> “[...] A veces despiertas. A veces la caída te mata. Y a veces, cuando caes, vuelas.” La traducción es mía. Neil Gaiman. “Fear of falling” en *The Sandman. Fables and reflections*, Nueva York, Vertigo, DC Comics, 1991.

<sup>271</sup> Vicente Quirarte, *Morir todos los días*, p. 30.

En esta secuencia resalta la relación del héroe con la búsqueda de la salvación del alma. Para Federico esa es la misión última del héroe, lo cual demuestra su inquietud de un conocimiento propio del tercer nivel del alma, mencionado por Agrippa. Hay en Federico un impulso hacia lo sublime que deriva de asumirse con la potencialidad para hazañas de héroes, seres excepcionales por influjo saturnino que se encuentran a medio camino entre lo terreno y lo divino.

Es importante destacar que el héroe, en sus aventuras, emprende un camino que culmina con su elevación a lo sublime, es decir, tanto el camino del héroe como el del melancólico terminan de la misma manera, en las esferas superiores; sin embargo, para Agrippa la elevación del alma sólo es posible cuando el ser alcanza el *vacatio animae* que sólo se obtiene a partir de los sueños verdaderos, la contemplación o el furor. El *vacatio animae* es un estado en el cual el alma se encuentra libre, lo que parece semejante al estado en que se encuentra el narrador cuando corre: “En mi casa, una vez que el cuerpo recuperaba su ritmo, el alma regresaba por lo suyo y otra vez la angustia”.<sup>272</sup> También se refleja en su afirmación “Como nosotros cuando al correr ya no sentimos el cuerpo”.<sup>273</sup>

Sin embargo, ni la carrera ni ninguna de las actividades citadas por Agrippa como medio para lograr el *vacatio animae*, tampoco podemos decir que la liberación del alma –en este caso– sea producto del furor melancólico, pues el narrador no presenta señales de alguno de los dones ascendentes, y porque la carrera es usada como remedio contra la melancolía, por tanto, no podría permitir el furor melancólico ni la ascensión del alma.

En cambio, Federico muestra una preocupación espiritual y tiene en su descripción algunos elementos que lo vinculan con dones de los diferentes estratos de ascensión del alma (inteligencia, elegancia espiritual). En la conversación citada habla de “ser como ángeles”, entes que se encuentran más cerca de lo divino que de lo terreno y tienen acceso al conocimiento de las

---

<sup>272</sup> *Íbidem*, p. 27.

<sup>273</sup> *Íbidem*, p. 30.

esferas celestes. El narrador compara el planteamiento de Federico con el efecto de la carrera, lo cual causa una pequeña fricción entre ambos, pues el narrador centra sus pensamientos en el cuerpo. Con este pequeño diálogo y la respuesta de Federico apreciamos la diferencia de enfoques, lo que marca que Federico ha iniciado un camino a la elevación.

Esta elevación se intensifica con un nuevo ataque de la melancolía, que nosotros interpretamos, se presenta cuando Federico recae, dada la relación entre la melancolía y la enfermedad; sin embargo, Federico sigue sin experimentar el furor melancólico pues siente miedo, lo cual es una muestra de que no ha aceptado por propia voluntad a Saturno. Es hasta la séptima secuencia cuando declara con tranquilidad que ha encontrado “el secreto de la victoria”, que ha sentido los efectos del furor melancólico, una expresión del dominio de la melancolía en la totalidad del alma y, por lo tanto, ha encontrado la forma de, a partir de *vacatio animae*, llegar a la salvación.<sup>274</sup>

Nuestra deducción parte tanto de lo expresado por Federico (quien denomina el suicidio como “la victoria”) como de la afirmación del narrador respecto a la muerte de su amigo: “Pero yo sé, como la Samurai, que Federico no saltó: caminó en el aire para sentirse como los ángeles y los héroes, para ser atravesado por esa transparencia en que el mal se iba, milagrosamente y, en su caso, para siempre. El monstruo al fin perdió. Perdió el verdugo y su víctima me dejó una larga tarea”.<sup>275</sup>

El asumir el suicidio de Federico como una victoria y como algo benéfico resulta inesperado y extraño para el lector fuera de contexto. La muerte debiera ser motivo de tristeza, sobre todo la muerte elegida por propia mano, pues mostraría que el personaje se ha orillado a esta acción por el monstruo, por esas voces, por la melancolía que le hacía daño. Para aclarar esta ambigüedad partiremos de una cita de Ficino: “No sólo aquellos que buscan

---

<sup>274</sup> En este punto podríamos considerar al suicidio como una forma de liberación del alma. Un simbolismo similar se encuentra en el *harakiri* realizado por los samurai, quienes pensaban que el alma residía en el abdomen y era liberada cortando el vientre.

<sup>275</sup> Vicente Quirarte. *Morir todos los días*, pp. 33-34.

asilo en Júpiter, sino también aquellos otros que sinceramente y de corazón se entregan a esa contemplación divina que es significada por Saturno, escaparán a las influencias perniciosas de éste y sólo disfrutarán de sus beneficios”.<sup>276</sup>

Al final, el destino del melancólico no puede ser otro que sucumbir ante la fuerza de su temperamento; sin embargo, como en la melancolía, esta sentencia tiene una implicación doble, pues esta aparente rendición a la melancolía implica también la victoria sobre sus efectos perniciosos.

Federico trasciende el espacio y, como el protagonista de “La soledad del corredor de fondo”, es en su aparente derrota –elegida– que se manifiesta su triunfo y su negativa a ser como “los otros”: su carácter como ser sobresaliente.

Considerando las características de Federico desde la secuencia cinco y los postulados de Agrippa, interpretamos la muerte de Federico como la expresión de la elevación de su alma a la esfera de los conocimientos de lo angélico. Esta muerte no debe verse como algo trágico, pues dice Ficino: “En lugar de vida terrenal, de la que está excluido, Saturno confiere una vida celestial y eterna”.<sup>277</sup>

Como cierre del cuento, el narrador manifiesta su estado tras la muerte de Federico: “No he dejado de correr y con los años he aprendido, entre otras cosas, que los fantasmas no se presentan ante cualquiera. En nombre de Federico, sigo buscando el modo de vencerlos”.<sup>278</sup>

El narrador ha mantenido su hábito de correr, lo que tomamos como una señal de que, aunque ha interiorizado cuestiones de la melancolía del intelecto –pues comprendió el significado de la muerte de Federico–, se mantiene en la esfera de la “Melancolía I”, la melancolía de la imaginación sometida al espacio, por lo cual no logra una victoria definitiva, continúa intentando disminuir el influjo saturnino.

No es para el narrador el camino seguido por Federico, pues sus manifestaciones de la melancolía son diferentes desde el principio de la

---

<sup>276</sup> Erwin Panofsky. *Vida y arte de Alberto Durero*, p. 181.

<sup>277</sup> Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, pp. 265-266.

<sup>278</sup> Vicente Quirarte, *Morir todos los días*, p. 34.

narración, por tanto, debe tener un camino diferente para llegar a la elevación. También resalta la aparente contradicción de, unas líneas antes, proclamar la victoria de Federico, y en la última línea decir que continúa la búsqueda “En nombre de Federico”. De esta declaración conjeturamos dos cuestiones: por un lado el narrador no se ha separado de Federico, pese a su muerte lo lleva en su pensamiento, lo cual muestra que tanto en el final como al principio de la narración, los protagonistas se encuentran vinculados.

Otra, un tanto más aventurada, que el cuento expresa simbólicamente el estado de Saturno. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, en su libro *Saturno y la melancolía*. hablan de Saturno como “el dios anciano que renuncia al mundo a cambio de la sabiduría, y a la vida del Olimpo a cambio de una existencia dividida entre la esfera más alta del cielo y las profundidades más interiores de la tierra”.<sup>279</sup> Como hemos visto a lo largo del análisis, ambos personajes presentan diferentes características de la melancolía, por lo cual, el análisis de ambos permite apreciar el amplio espectro de los lados positivo y negativo de la melancolía, es decir, gracias a ambos se caracteriza la melancolía. Finalmente, al tener a Federico en la esfera celeste y al narrador todavía corriendo, en una melancolía del espacio y lo terrenal, los personajes representan la melancolía dividida entre el cielo y la tierra, como Saturno.

### **3.5 Relación entre el desarrollo de las secuencias expuestas y la melancolía desde el punto de vista filosófico**

Como hemos apreciado, el cuento se divide en siete secuencias, dentro de las cuales contamos con dos (uno y tres) que funcionan como espejo, en el sentido en que, en la primera secuencia se ofrece una presentación básica de la personalidad de Federico y sus reacciones ante circunstancias adversas, y en la tercera secuencia se observan aspectos similares del narrador. Un segundo

---

<sup>279</sup>Raymond Klibansky, *et al.*, *op. cit.*, p. 266.

elemento en esta secuencia es que, cuando el narrador experimenta la melancolía natural, se siente relacionado con Federico.

Las secuencias dos y cuatro, en cambio, manifiestan el inicio y desarrollo de la amistad de los protagonistas, basada en un reconocimiento de uno en el otro, y también en complementar sus sentimientos a partir de compartir libros, películas, convicciones, actividades y descubrir las similitudes de sus respectivas visiones de mundo. A partir de esta convivencia, el narrador atisba el lado positivo de la melancolía, la potencialidad de ser superior derivada del combate contra el monstruo. Esta potencialidad, resultado de ser diferente a los demás y, por consiguiente, con mayores posibilidades, también es una carga pesada.

En las secuencias en que los protagonistas se encuentran conectados se aprecia una tendencia hacia el equilibrio. Los jóvenes se estabilizan y establecen una rutina cuya descripción parece más alentadora que los momentos en que se han descrito separados.<sup>280</sup> Es aún más importante resaltar el desarrollo del pensamiento y entendimiento del narrador, este encuentro lo transforma y le permite percibir la doble naturaleza de la melancolía. Es decir, esta unidad es algo benéfico y generador de conocimiento, similar a la armonía planteada por los analistas del grabado de Durero.

Si el narrador tiende hacia los extremos exaltados de la melancolía (lo que hemos identificado en Aristóteles como la melancolía bajo el influjo del calor) y Federico se construye con elementos que remiten a las ideas de contemplación, silencio y lentitud (relativas a la melancolía fría), podemos también relacionarlos, hasta cierto punto, con las imágenes del grabado: *el putto*, representante de la actividad sin finalidad, y el ángel principal o Melancolía, representante del pensamiento y la teoría.

Como ya habíamos mencionado antes, el grabado “Melancolía I” representa un momento de crisis porque es la descripción gráfica de la imposibilidad de resolver un conflicto, dada la separación de la acción y el

---

<sup>280</sup> Secuencias 1 y 3.



pensamiento, pero si ambos se unieran se alcanzaría la creación, ese estado positivo en el que se juntan las virtudes del pensamiento profundo y la actividad exaltada, propias de los temperamentos melancólicos.

De igual manera, en las secuencias en que los protagonistas se encuentran unidos apreciamos un desarrollo positivo para ambos, pero en la secuencia cinco se separan nuevamente, pues los razonamientos de Federico lo llevan en una dirección diferente a la de su amigo.

Los párrafos anteriores no declaran que cada personaje es la representación narrativa de la figura del grabado con la cual se relaciona, estas son sus tendencias principales, pero debemos recordar que ambos están contruidos a partir de diversos elementos de la tradición melancólica, y también que la tradición establece una tendencia a la inestabilidad de este carácter. Los melancólicos fluctúan de un extremo a otro, por tanto, las relaciones mencionadas no son algo estático.

Otra relación importante está entre la secuencia tres y seis. En ambas se presenta un personaje agobiado por la melancolía (el narrador y Federico, respectivamente), comprobamos esto porque en ambas se repite el miedo y la angustia prolongados, y las voces que tratan de quebrar el espíritu de los personajes diciendo que el combate es inútil; sin embargo, las resoluciones de cada personaje después de este ataque de la melancolía son distintas. El narrador descubre la carrera, mientras que Federico cede a la melancolía y encuentra el secreto de la victoria (que llevará a cabo en la séptima secuencia). Estos detalles presentan a nuestros protagonistas similares y diferentes a la vez, por lo cual no tomamos a ninguno de los dos, aislado, como la representación exacta de la melancolía, ni tampoco esperamos que la resolución de uno respecto a su padecimiento deba ser tomada por el otro.

Finalmente, en la secuencia siete el vínculo físico entre los protagonistas se rompe, pues Federico está en su casa de Tepoztlán; pero el narrador trata de establecer un vínculo simbólico al correr a la misma hora que su amigo. Este

vínculo prevalece tras la muerte de Federico, pues el narrador sigue peleando por los dos.

En conclusión, en el relato observamos el desarrollo de una amistad en la cual la unión de los personajes brinda estabilidad y equilibrio, esta unión también implica el enlace de los diferentes aspectos de la melancolía, pero no sólo se limita al texto, dentro de las secuencias también existe un vínculo en función de la similitud de los eventos que se presentan, y las características de los personajes en ellas, lo cual evidencia que la melancolía, característica dual, también se presenta de manera dual en la estructura del texto.

### **3.6. La melancolía, un mundo interior (relación entre la melancolía y los ambientes del cuento)**

Antes de terminar el análisis mencionaremos los topos donde ocurre el relato, pues en general no son ni lúgubres ni deprimentes. Los protagonistas se encuentran en lugares iluminados y con cierta cercanía a lo natural, como la fuente con la jacaranda en flor (en la primera secuencia), el parque de Chapultepec, donde el clima tampoco es frío ni seco,<sup>281</sup> y no se habla del otoño o del invierno.<sup>282</sup> No recurrir a elementos atmosféricos que expresen relación con la melancolía evidencia que no está presente en el ambiente como algo superficial, sino en los personajes,<sup>283</sup> y acentúa su presencia a través de su interacción con el medio. Este desarrollo muestra profundidad en el tratamiento del tema, no es una excusa repetida excesivamente ni depende de lo externo, pues el monstruo de la melancolía es vivido por los personajes únicamente, lo que los escinde del medio,<sup>284</sup> algo que no comparten con nadie

---

<sup>281</sup> Características relacionadas con la melancolía.

<sup>282</sup> Estaciones relacionadas con la melancolía ya sea por la tradición o por Durero.

<sup>283</sup> Tanto en su manera de sentir como en sus pensamientos y actitudes de acuerdo con lo que hemos analizado.

<sup>284</sup> El narrador experimenta el mundo como si entre sus ojos y las cosas existiera una barrera.

más, por ende no puede apreciarse de manera obvia para el resto de los personajes. Se encuentra en el interior y en los ojos de los protagonistas.

Esta expresión en el cuento contrasta con el grabado –donde sí se aprecia un ambiente melancólico– porque el grabado es la expresión gráfica del universo interior de los protagonistas, y también porque al evitar recurrir a escenarios melancólicos como cementerios o climas deprimentes se evita la vulgarización de la melancolía,<sup>285</sup> gracias a este tratamiento conserva su sentido elevado.

---

<sup>285</sup> Sí hay una mención al cementerio pero es una de las características que producen la propensión del narrador a la melancolía. Como tal no hay ninguna escena donde el narrador y Federico, víctimas de la melancolía, se encuentren en el cementerio.

## Conclusiones

*[El discípulo zen] Abandona el yo para entrar en el dominio de la nada. Pero no es la Nada o el Vacío como se los entiende en occidente. Todo lo contrario, es un universo del espíritu donde todo se comunica con todo de un modo totalmente libre, trascendiendo las fronteras, sin límites.*

Yasunari Kawabata<sup>286</sup>

Gracias al análisis, comprobamos que la visión renacentista de la melancolía plantea a quienes la poseen como seres destinados a la grandeza, aunque susceptibles a diversos padecimientos, como la esquizofrenia en el personaje de Federico. La aproximación al tema de la melancolía, al menos en cuanto al cuento analizado, debe hacerse dentro de los parámetros de la filosofía, pues los personajes se componen principalmente de elementos relacionados con su visión de mundo, no con su estado físico, además, a pesar del diagnóstico distinto que reciben los personajes, se asumen como iguales, y su uso del término “loco” no está ligado a la definición psicológica ni la condición bioquímica, sino a la noción que comparten de estar aislados del mundo, ver, actuar y sentir como nadie a su alrededor.

Bajo esta óptica, pudimos comprobar lo siguiente: La visión renacentista de la melancolía plantea, a quienes la poseen, como seres destinados a la grandeza, pero también susceptibles a diversos padecimientos. De acuerdo con los elementos empleados para la construcción de los personajes y la configuración del relato, concluimos que la melancolía se expresa como un estado interior, una forma de visión de mundo, no una enfermedad.

También encontramos los elementos que constituyen al narrador y Federico, entre los que enumeramos: la diferenciación del resto, las capacidades

---

<sup>286</sup> Kawabata, Yasunari y Yukio Mishima. *Correspondencia (1945-1970)*. Buenos Aires, Emecé, 2005, pp. 18-19.

excepcionales, inteligencia, tendencia a la soledad, la propensión a las enfermedades mentales, el miedo y la angustia prolongados, y la necesidad de paliativos para controlar los efectos de la melancolía, como piezas que describen la condición melancólica. Algunos de estos valores resultan aparentemente opuestos en ciertos puntos del relato, como la sobreexcitación y la lentitud, o la pasividad y la actividad; sin embargo, estos polos en personajes que se definen así como melancólicos permiten apreciar que Vicente Quirarte no construye al melancólico bajo el estereotipo de la figura doliente, sino que ahonda en los matices de este estado, en su dualidad intrínseca desde los textos aristotélicos. Por tal motivo es necesario analizar ambos personajes para comprender la ideología con la cual están configurados.

Este tratamiento dual de la melancolía se presenta también en las secuencias del relato, pues la mayoría funcionan en parejas; dos de las secuencias nos presentan a los personajes aislados (1 y 3), dos durante el punto más fuerte de su amistad (2 y 4), y dos cuando sufren el mayor ataque de melancolía y llegan a una resolución (3 y 6) distinta para cada personaje. Finalmente, los ambientes de las acciones no son lugares asociados a la tristeza, el punto angustioso del relato está en la forma en que los personajes conciben su medio, cómo perciben su relación con los demás y con lo intangible que los aqueja, por lo cual concluimos que la melancolía se expresa como un estado interior, una forma de visión de mundo, una experiencia vital, no una enfermedad.

La melancolía como experiencia vital adquiere sustento al retomar los elementos que componen las tablas del esquema para la construcción de un carácter tridimensional. Gracias al rubro sociológico ubicamos a los personajes del narrador y Federico como estudiantes de bachillerato de clase media-media/alta, con familias nucleares compuestas por ambos padres, cuyas vidas en general son aparentemente de lo más normales, por tanto, la melancolía no está justificada por algún trauma o circunstancia atenuante. Dicho de otra forma, su carácter no deviene del medio ni de su educación sino de un

desarrollo personal enriquecido por una naturaleza sensible, distinta al resto, y sólo encuentra comprensión en la amistad entre sí.

Otro elemento sobresaliente es el grabado “Melancolía I” de Alberto Durero, el cual, dada su descripción y su aparición con relación al término de la melancolía, es clave para el lector, guiándolo hacia la tradición renacentista. Esta pista invita a encontrar los elementos que identifican a los personajes del cuento como melancólicos, dentro de un contexto particular donde la melancolía presenta la dualidad mencionada: como característica potenciadora de los seres sobresalientes, y como entrada para padecimientos debilitantes y problemáticos, como la depresión y las enfermedades mentales.

El papel de “Melancolía I” no se limita a una pista para el investigador, sino también, siguiendo sus interpretaciones y la forma en que se describe, esta obra es una representación gráfica de la crisis de los personajes del cuento, es decir, ejemplifica su sentir en los momentos en que la melancolía los ataca con fuerza y los paraliza, hasta cierto punto, como observamos en las secuencias 2 y 4.

En cuanto al valor de las ideas de Ficino y Agrippa que componen los elementos de la melancolía con los cuales analizamos a los personajes, también podemos encontrarlo en la interpretación del final, principalmente en cuanto a la voluntad del individuo melancólico. Ceder por propia decisión, actitud también aparentemente contradictoria, al influjo de Saturno, marca una diferencia entre la enfermedad y la melancolía, pues ceder de manera consciente a la melancolía cambia su carácter y favorece obtener sus dones, en cambio, en una enfermedad, ceder y dejar los medicamentos no conduce a una cura ni a una mejora del individuo.

El cuento no retoma los saberes renacentistas, sino que reincorpora al héroe en el despliegue de figuras melancólicas, no sólo como el personaje que lucha en el mundo de los gladiadores o los soldados, sino como ser sobresaliente que se enfrenta a diferentes batallas en lo cotidiano. En este relato, la acción heroica está, no en combate contra la figura bestial tangible, metáfora de los

demonios interiores, sino en el enfrentamiento solitario de un individuo contra lo que no se puede vencer, un rival invisible que lo hace ser él mismo, una carrera que se extiende y nunca termina porque el alivio sólo existe en continuar, en esperar que la victoria llegue y liberar al alma a partir de las exigencias infundidas en el cuerpo. Esta lucha contra lo insuperable y la determinación a no rendirse es causa y consecuencia de una visión de mundo distinta al común de la gente.

En este cuento es importante recordar que ni el lector ni el investigador deben sucumbir a las convenciones, ni en su juicio sobre los personajes ni su percepción del suicidio, pues lo que dentro de nuestra cotidianidad se interpreta como un evento traumático y triste, dentro de la visión de la melancolía y los héroes obedece a la liberación del alma y la elevación a la esfera de la trascendencia, es una consecuencia lógica de la caracterización y forma de vida de los personajes.

Los elementos melancólicos con los cuales se componen los personajes, la manera en que se presentan en el cuento, y el que se ciñan a la visión renacentista, se relaciona directamente con los conocimientos teóricos de Vicente Quirarte que ha abordado en obras previas, como “Aventuras para el hombre araña” y “Retrato de la joven monstruo”, y posteriores, como *La Invencible*. No obstante, los textos antes mencionados abordan la melancolía renacentista en una de sus partes, o como notas de un texto ensayístico, en cambio, al ser tema del cuento analizado, argumentamos que en “Pisar en el aire” Quirarte ha creado un tratado de la melancolía, desarrollado estéticamente, a partir de sus conocimientos teóricos.

Este tratado, rico en elementos y con un tema claro, de ninguna forma queda aislado del resto de los cuentos de Quirarte, particularmente los que componen a *Morir todos los días*, pues mantiene similitud con ellos en tanto que narra una historia donde la creación de lazos con otra persona conlleva la transformación de quienes atraviesan este proceso y permite vislumbrar posibilidades antes impensables. Otro tema que une a las narraciones de esta

antología es la imposibilidad, circunstancia tanto en una de las interpretaciones del grabado de Durero, como en las secuencias donde los protagonistas sufren el poderoso ataque de la melancolía y, hasta cierto punto, en el último párrafo del cuento, donde el narrador comenta que sigue peleando, es imposible dejar el combate aunque Federico ya no se encuentre a su lado y, de alguna forma, pelea por los dos, por encontrar otra forma de obtener la victoria.

Con este trabajo también evidenciamos una temática poco mencionada dentro de la producción artística de Vicente Quirarte, la melancolía, que si bien no abarca una gran variedad de relatos, sí tiende su sombra sobre diferentes ensayos y también en su obra poética, aunque eso será material para un estudio futuro.

Para ese y otros próximos estudios dejamos constancia de un primer estado de la cuestión sobre las obras de Vicente Quirarte, sus artículos y las opiniones que la prensa y otros escritores han dado sobre su obra y sobre él, dando luz sobre un autor nada estudiado, académicamente hablando; pese a esto, es un personaje conocido en las letras mexicanas por su labor como investigador y escritor.

Aunado al aporte comentado, esta investigación brindará información a quien realice un trabajo sobre los escritores mexicanos nacidos en los cincuenta, la narrativa mexicana del siglo XXI, la melancolía en la literatura, la obra narrativa de Vicente Quirarte, la influencia del renacimiento en la producción literaria, la figura del héroe, el adolescente en la literatura y la narrativa hispanoamericana.

Aunque en “Pisar en el aire” encontramos elementos que nos remiten al héroe romántico, los personajes no están subordinados a esa estética, evaden la semejanza superficial al manifestar la melancolía en sus acciones, obsesiones y visión de mundo, y jamás imitan a los personajes románticos europeos. Es cierto que el uso de las características de la melancolía renacentista por Quirarte parece una apropiación de conceptos europeos; sin embargo, la



construcción y desarrollo de los protagonistas resalta que la melancolía no es un fenómeno definido por la geografía, más bien es posible a partir de una serie de inquietudes determinadas por la sensibilidad del personaje.

Por último, los datos obtenidos con este trabajo muestran la complejidad de la narrativa de Vicente Quirarte, su habilidad para incorporar saberes europeos en un contexto nacional, y su capacidad para crear una narrativa propia que no se limita a un estilo, género o ideología, sino que se nutre de diferentes vertientes y explora profundamente los temas, favoreciendo la comunicación de ideas diversas que amplían la concepción del personaje literario.

Con este trabajo vislumbramos de forma sistematizada y académica la trayectoria y obra de Vicente Quirarte, escritor e investigador con gran variedad de textos, tanto poesía como ensayo y narrativa, aún sin analizar, los cuales también podrían propiciar investigaciones detalladas. Con base en lo anterior, los investigadores de literatura no precisan remontarse al pasado de la literatura nacional para encontrar riqueza y propuestas interesantes, pues la narrativa de los últimos años tiene vetas inexploradas que bien vale desarrollar. Lo nuevo vive y se construye con la misma belleza y valor que los textos canónicos, parte de nuestro deber como estudiosos de letras es evaluar la riqueza de nuestro tiempo con la misma dedicación con que nos acercamos a publicaciones consagradas.

## Bibliografía

- Agrippa, Enrique Cornelio. *Filosofía oculta y magia natural*. Madrid, Alianza, 1992.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 2008.
- Ceballos, Edgar. *Principios de construcción dramática*. México, Grupo Editorial Gaceta, 1995.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder, 1991.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1982.
- Jackson, Stanley W. *Historia de la melancolía y la depresión*. Madrid, Turner, 1989.
- Gaiman, Neil. “Fear of falling” en *The Sandman. Fables and reflections*, Nueva York, Vertigo, DC Comics, 1991.
- Kawabata, Yasunari y Yukio Mishima. *Correspondencia (1945-1970)*. Buenos Aires, Emecé, 2005
- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky, Fritz Saxl. “Problema XXX”, *Saturno y la melancolía*. Madrid, Alianza forma, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Saturno y la melancolía*. Madrid, Alianza forma, 1991.
- Panofsky, Erwin. *Vida y arte de Alberto Durero*. Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- Quirarte, Vicente. “Aventuras para el hombre araña” en *Del monstruo como una de las bellas artes*. México, Paidós, 2005.
- \_\_\_\_\_, “Retrato de la artista como joven monstruo” en *Del monstruo como una de las bellas artes*. México, Paidós, 2005.
- \_\_\_\_\_, “Tras la huella del niño centenario” en *Del monstruo como una de las bellas artes*. México, Paidós, 2005.
- \_\_\_\_\_, *La invencible*. México, Joaquín Mortiz, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Morir todos los días*. México, Joaquín Mortiz, 2011.
- Trueba Lara, José Luis. *Vicente Quirarte: el hombre araña también escribe poesía*. México, Porrúa, 2005.

## Consulta electrónica

Aguilar- Melantzon, Ricardo. “Efraín Huerta en la poesía mexicana” [artículo digital], Universidad de Texas, El paso, abril-junio 1990, pp. 419 y 429. [Consultado en mayo 2014] <http://revistaIberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4721>

Camacho Morfín, Lilián e Illimani Esparza Castillo, *Manual de estructura y redacción del pensamiento complejo*, UNAM: Facultad de Filosofía y Letras. 2013. [Consultado en junio 2015] [ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/3895](http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/3895)

Cansigno Gutiérrez, Yvonne. *Acerca del poeta y su mundo, y en torno a la poesía mexicana*. [Archivo en repositorio institucional Zaloamati], México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades, 2003, [consultado en mayo de 2015] <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/1849>

Conde Ortega, José Francisco. “Vicente Quirarte: de otro libro del desasosiego”, [artículo en repositorio institucional Zaloamati]. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades, 2012. [Consultado en mayo de 2015] [http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/842/Vicente\\_Quirarte\\_no\\_40.pdf?sequence=1](http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/842/Vicente_Quirarte_no_40.pdf?sequence=1)

Diez de Revenga, Francisco Javier. “La creación artística y la poesía última de Luis Cernuda” [artículo digital], Universidad de Murcia. [Consultado en mayo 2014] <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/15095/1/07%20vol60%20La%20Ocreacion%20artistica%20y%20la%20poesia%20ultima%20de%20Luis%20Cernuda.pdf>

- Domínguez García, Vicente J. “Sobre la melancolía en Hipócrates” en *Psicothema*, [artículo en línea], Oviedo, Universidad de Oviedo, vol. 3, núm. 1, 1991, [consultado en mayo 2014] <http://www.psicothema.com/pdf/2019.pdf>
- Godina Herrera, Célida. “Sobre la melancolía” en *La lámpara de Diógenes* [revista digital]. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, año/vol. 3, núm. 5, 2002, [consultada en mayo 2014] <http://www.redalyc.org/pdf/844/84430505.pdf>
- Guerrero Salinas, Manuel. “Melancolía I: Consecuencia del desequilibrio entre la teoría y la práctica”, [artículo en línea], Facultad del Hábitat, [consultado en mayo de 2012] <http://bluetypo.com/studio/wp-content/uploads/2011/05/melancolia.pdf>
- Langagne Eduardo. “Una generación en llamas: poetas mexicanos nacidos en los cincuenta” en *Fornix: revista de creación y crítica*. [pdf], Perú, núm. 8-9, julio-diciembre 2008 [consultada en mayo de 2015]. [http://www.paginadepoesia.com.ar/escritos\\_pdf/Fornix%208\\_9\\_primera%20parte.pdf](http://www.paginadepoesia.com.ar/escritos_pdf/Fornix%208_9_primera%20parte.pdf)
- Mishima, Yukio. “Alas” [versión digital] en *Antología del cuento japonés moderno y contemporáneo*. México, UNAM, 1985. [consultada en febrero 2016] <http://documents.tips/documents/alas-by-yukio-mishima.html>
- Oviedo, José Miguel. *López Velarde o el desasosiego*, [pdf], España, Editorial del Cardo, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, [consultada en mayo de 2015] [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/lopez-velarde-o-el-desasosiego/html/3e4a7a4e-59d7-11e0-b864-00163ebf5e63\\_2.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/lopez-velarde-o-el-desasosiego/html/3e4a7a4e-59d7-11e0-b864-00163ebf5e63_2.html#I_0)

## Hemerografía

Ávila, Sonia. “Quirarte rinde tributo al DF”. *Excélsior*, 34537, marzo 2012.

Calderón, Víctor Manuel y Oviedo, Armando. “Entrevista con Vicente Quirarte. La poesía que perdura es impopular”. *Unomásuno*, diciembre 1990.

Cisneros Daniel. “El amor es una perturbación radical de los sentidos: Quirarte”. *El Financiero*, 8272, febrero 2011.

Cohen, Sandro. “Vicente Quirarte: equilibrio en la hibridez”. *Excélsior*, febrero 1984.

JL. “Morrall de libros. Amor de la calle”. *El Universal*, febrero 1991.

López, Sergio Raúl. “Encuentra Quirarte su destino en Pellicer”. *Reforma*, 3474, junio 2003.

Pacheco Colín, Ricardo. “La Suave Patria dice más que 500 discursos de políticos baratos”, *La Crónica*, 2484, junio 2003.

Ruiz Bernardo. “Quirarte, amar contemporáneo”. *Excélsior*, junio 1989.

Ruvalcaba, Eusebio. “Vicente Quirarte y la generosidad”. *El Financiero*, 6150, octubre de 2002.

Talavera, Juan Carlos. “Verdad y precisión pertenecen a la ortodoxia; en este libro los documentos son apócrifos”. *La Crónica de Hoy*, 5249, febrero 2011.

Vega, Patricia. “La poesía, lectura de cofradía”. *La Jornada*, abril 1994.

## **Tesis**

De la Peña, Genoveva. *Imaginación y Melancolía en Vincent Van Gogh* [formato digital], Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, marzo 2000, [consultada en febrero 2015]  
<http://132.248.9.195/pd2000/278496/Index.html>

Florencia de la Campa, Shirley. *Filosofía oculta: Marsilio Ficino, Pico della Mirandola y la tradición mágica del Renacimiento* (tesis de licenciatura). División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Filosofía, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2006.  
<http://148.206.53.84/tesiuami/UAMI13218.pdf>

- Harrison, Pauline. *Depression and Gender: The expression and experience of Melancholy in the eighteenth century*, 2011. [Tesis doctoral en formato digital], Northumbria University, [consultada en febrero 2015] [http://nrl.northumbria.ac.uk/4454/1/harrison.pauline\\_phd.pdf](http://nrl.northumbria.ac.uk/4454/1/harrison.pauline_phd.pdf)
- Pérez Rodríguez, Cristina. *El resurgir de la razón melancólica* (tesis doctoral). Programa de Doctorado en Lógica y Filosofía de la Ciencia. Universidad de Valladolid, 2011. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/916/1/TESIS%20145-120309.pdf>

### **Hemerografía complementaria**

- Aguilar García, Juan Carlos. “En mi casa no había TV, pero sí muchos libros”. *La Crónica*, 3459, marzo 2006.
- Aguilar Sosa Yanet. “Quirarte se descarta para Difusión Cultural”. *El Universal*, 32894, noviembre 2007.
- \_\_\_\_\_, “Quirarte reúne textos de amor y odio por la Ciudad de México”. *El Universal*, 34492, abril 2012.
- Alejo, Jesús. “Los monstruos, viaje a la infancia de Vicente Quirarte”. *Milenio*, 2204, enero 2006.
- Altamira G., Armando. “Rubén Bonifaz Nuño entregó a dos poetas el Premio Villaurrutia”. *Unomásuno*, marzo 1992.
- Berdeja, Jorge Luis. “Vicente Quirarte. 1997, año de Drácula en México”. *El Universal*, julio 1996.
- Bernal, Adriana. “Con Vicente Quirarte. Derrotero de la muerte”. *Excélsior*, marzo 2003.
- Cadena, Agustín. “Librarium. Otro Ulises”. *Excélsior*, agosto 1991.
- Camacho Suárez, Eduardo. “Premio Villaurrutia 91 a Deniz y Quirarte”. *Excélsior*, enero 1992.
- Campos, Marco Antonio. “Vicente Quirarte y los fantasmas de Ramón López Velarde”. *La Jornada*, 854, julio 2011.

- Carnaya Mara. "Titular un libro es como ponerle nombre a un hijo". *El Nacional*, julio 1995.
- Carrasco, Lucía. "Consideran es digno presupuesto editorial". *Reforma*, enero 1995.
- Casar, Eduardo. "Viajar por el aire". *Reforma*, 97, junio 2005.
- Cisneros, Daniel. "Vicente Quirarte escribe la vida del escultor. Si diseñas incorrectamente, el error será monumental: Cervantes". *El Financiero*, 8324, mayo 2011.
- Cohen Sandro. "Vicente Quirarte: *El amor que destruye lo que inventa*". *Unomásuno*, diciembre 1988.
- \_\_\_\_\_, "Vicente Quirarte: *El ángel es vampiro*". *Unomásuno*, 713, junio 1991.
- Conde Ortega, José Francisco. "Vicente Quirarte: *El ángel es vampiro*". *Unomásuno*, diciembre 1991.
- \_\_\_\_\_, "Vicente Quirarte: El cuaderno de Aníbal Egea". *Unomásuno*, septiembre 1990.
- Correa, Raúl. "Encuentro literario en el Museo del Chopo". *Gaceta UNAM*, marzo 1996.
- Cuellar, Margarito. "Paisajes en movimiento", *La Jornada semanal*, 283, noviembre 1994.
- De la Rosa, Natalia. "Confusión, proponer una Biblioteca Nacional". *Excélsior*, junio 2003.
- Díaz Enciso, Adriana. "Motivos del desamparo". *Semanario novedades*, agosto 1991.
- Espinosa de los Monteros, Silvia. "La ciudad de México se alimenta de la sangre de sus habitantes". *El Financiero*, 127018558, abril 2012.
- Espinosa, Jorge Luis. "La biografía de la ciudad, de Vicente Quirarte, nos civiliza: Gonzalo Celorio". *Unomásuno*, 8492, junio 2001.
- \_\_\_\_\_, "La narrativa de Vicente Quirarte, publicada en un volumen de la colección *Lecturas Mexicanas*". *Unomásuno*, abril 1996.

- \_\_\_\_\_, “Pido al futuro regente que nos devuelva el derecho a usar la ciudad: Vicente Quirarte”. *Unomásuno*, junio 1997.
- \_\_\_\_\_, “*Sintaxis del vampiro*, del folclor a la literatura, en un libro de 7 por 10 cm”. *Unomásuno*, julio 1996.
- \_\_\_\_\_, “El vampiro es una de las figuras emblemáticas de mi niñez: Quirarte”. *Unomásuno*, marzo 1992.
- \_\_\_\_\_, “Fusionó Barnés de Castro los dos organismos editoriales de la UNAM”. *Unomásuno*, julio 1997.
- Esquinca, Jorge. “Mandato de amar”, *Hoja por hoja, suplemento de Reforma*, 49, junio 2001.
- Flores, Mauricio. “Diariamente”. *Milenio*, 4182, junio 2011.
- \_\_\_\_\_, “Gerardo Deniz y Vicente Quirarte, Premio Xavier Villaurrutia 1991”. *El Nacional*, marzo 1992.
- \_\_\_\_\_, “Resuena la voz de la urbe”. *Milenio*, 4332, mayo 2012.
- G. de Anhalt, Nedda. “*Plenilunio de la muñeca*, de Vicente Quirarte”. *Unomásuno*, junio 1984.
- Galicia, Miguel Renato. “Uno ha de saber cuándo callar su escritura”. *El Financiero*, 5730, febrero 2001.
- Galindo, Sara. “Infancia es lectura. Niños de letras, escritores adultos”. *El Nacional*, noviembre 1995.
- García Aguilar, Eduardo. “El samurai de la Roma”. *Excélsior*, 33177, julio 2008.
- García Bonilla, Roberto. “Vicente Quirarte presenta *Peces del aire altísimo*”. *El Financiero*, marzo 1994.
- García Galiano, Javier. “Callejón de sombrereros. Evocaciones imaginarias”. *El Universal*, 33993, noviembre 2010.
- \_\_\_\_\_, “Nostalgias y reflexiones. Lecciones de urbanidad”. *Día Siete*, 171, octubre 2003.
- García Hernández, Arturo. “Los héroes surgen ante viejas estructuras para destruirlas”. *La Jornada*, 9363, septiembre 2010.



- \_\_\_\_\_, “Quirarte: los héroes nos hacen entender la vergüenza de nuestra condición presente”. *La Jornada*, 9351, agosto 2010.
- Giardinelli, Mempo. “Opiniones de Vicente Quirarte. El 68 fue un año de ruptura para la cultura nacional”. Enero 1984.
- González Montes, Fidencio. “Exageramos al hablar del estado paternalista. Vicente Quirarte”. *El Nacional*, abril 1988.
- Guarner, Vicente. “Hojeadas. La ciudad de los agravios”. *La Jornada*, 6138, septiembre 2001.
- Güemes, César. “Los contemporáneos hallaron en la marginación su carácter más nacional”. *La Jornada*, 6751, junio 2003.
- Gutiérrez Vega, Hugo. “Tarde con palomas”. *Reforma*, 72, mayo 2003.
- Jeannet Frédéric-Yves. “Entrevista con Vicente Quirarte. Vencer a la blancura de la página”. *La Jornada*, noviembre 1992.
- Jiménez Bernal, Gabriela. “Convertida en mujer vuelve Frankenstein”. *El Universal*, 30941, julio 2002.
- Jiménez, Arturo. “Propone Vicente Quirarte integrar una poética de la otredad”. *La Jornada*, 7682, enero 2006.
- Lumbreras, Ernesto. “La sucesiva ciudad”, *Hoja por hoja, suplemento de Reforma*, 23, abril 1999.
- Maceda, Elda. “Vicente Quirarte: Villaurrutia, la conciencia crítica de la modernidad”. *El Universal*, marzo 1992.
- Martínez González, Teresa. “Cuadernos de Malinalco, en su nueva época”. *El Nacional*, mayo 1995.
- Martínez Rentería, Carlos. “Vicente Quirarte: A modernizar las publicaciones de la UNAM”. *El Universal*, abril 1990.
- Matadamas, María Elena. “Quirarte presentó su libro en un clima alegre y desprejuiciado”. *El Universal*, abril 1996.
- Mendiola, Víctor Manuel. “De la poesía”, *La Jornada semanal*, 213, abril 1999.
- Mendoza Mociño, Arturo. “No soy narrador, escribo narraciones”. *Reforma*, abril 1996.

- Molina, Javier. "Elegí a Owen por hermético, y acepté el reto: Quirarte". *La Jornada*, agosto 1990.
- Musacchio, Humberto. "¡Viva Vicente!" *El Financiero*, enero 1992.
- Orestes Aguilar, Héctor. "Quirarte en prosa". *Semanario cultural de Novedades*, enero 1989.
- Ornelas, Óscar Enrique. "La ciudad como personaje". *El Financiero*, 5899, octubre 2001.
- Ortiz González, Alejandro. "Vicente Quirarte. Escribo porque no tengo más remedio". *El Nacional*, junio 1995.
- Oviedo Armando. "Vicente Quirarte: *El ángel es vampiro*". *Unomásuno*, junio 1991.
- \_\_\_\_\_, "Vicente Quirarte: *Luz de mayo*". *Unomásuno*, 889, octubre 1994.
- \_\_\_\_\_, "Vicente Quirarte: *Sintaxis del vampiro*". 976, junio 1996.
- Palacios Goya, Cynthia. "La pluma y el portafolio son los enseres menos eruditos". *El Nacional*, enero 1995.
- \_\_\_\_\_, "Publicaciones de la UNAM, frente a la devaluación". *El Nacional*, febrero 1995.
- \_\_\_\_\_, "Los lectores existen, pero siguen siendo una cofradía". *El Nacional*, marzo 1994.
- Palapa Quijas, Fabiola. "Explora Vicente Quirarte los tonos del amor en *Morir todos los días*". *La Jornada*, 9535, febrero 2011.
- Patán, Federico. "Vicente Quirarte: *Peces del aire altísimo*". *Unomásuno*, 849, enero 1994.
- \_\_\_\_\_, "Vicente Quirarte: *El amor que destruye lo que inventa e Historias de la historia*". *Unomásuno*, 971, mayo 1996.
- Piñón, Alida. "En esta época el amor estorba". *Excélsior*, 34134, febrero 2011.
- \_\_\_\_\_, "Amante de monstruos". *Diario Monitor*, 676, enero 2006.
- Quedzul, Guadalupe. "Mi generación ha tratado de encontrar la epifanía de la ciudad: Vicente Quirarte". *La Crónica*, 1180, septiembre 1999.

- Quintero, Jesús. "Vicente Quirarte, cartógrafo literario". *El Nacional*, abril 1996.
- \_\_\_\_\_, "Colmillos de papel volando". *El Nacional*, julio 1996.
- Quirarte, Vicente. "¿De qué y de quiénes se enamoran los escritores?" *Reforma*, 2253, febrero 2000.
- \_\_\_\_\_, "Crónica de un desaparecido". *Unomásuno*, agosto 1988.
- \_\_\_\_\_, "El escritor y sus juguetes". *Unomásuno*, abril 1989.
- \_\_\_\_\_, "El oficio de escribir". *El Nacional*, enero 1993.
- \_\_\_\_\_, "En defensa de la solapa". *Unomásuno*, agosto 1989.
- \_\_\_\_\_, "José Ortega y Gasset en 1925...". marzo 1992.
- \_\_\_\_\_, "La generación del metro". *Unomásuno*, mayo 1988.
- \_\_\_\_\_, "La Invencible". *Revista Universidad de México*, 101, julio 2012.
- \_\_\_\_\_, "La tinta huele a tercer año". *Unomásuno*, agosto 1989.
- \_\_\_\_\_, "Liliana Mercenario Pomeroy: Camafeos para elixires". *Revista Universidad de México*, 59, enero 2009.
- \_\_\_\_\_, "Más sobre la dedicatoria". *El Nacional*, enero 1993.
- \_\_\_\_\_, "Necesidad de la poesía". *El Nacional*, febrero 1993.
- \_\_\_\_\_, "Nocturno con catedral y hombre". *Excélsior*, abril 1988.
- \_\_\_\_\_, "Periódico de poesía". *Unomásuno*, noviembre 1989.
- \_\_\_\_\_, "Poética de los pasajes". *Unomásuno*, septiembre 1989.
- \_\_\_\_\_, "Preludio para desnudar a una mujer". *Excélsior*, enero 1992.
- \_\_\_\_\_, "Sólo como herramienta". *suplemento de Reforma*, 393, septiembre, 2001.
- \_\_\_\_\_, "Aquí estuvo..." *Unomásuno*, mayo 1988.
- Quirarte, Xavier. "Noche de monstruos en la Casa del Lago". *Milenio*, 2254, marzo 2006.
- Ramírez Aguilar, Walter. "Anarquía en las publicaciones de la UNAM". *El Nacional*, abril 1990.
- Ramírez, Josué. "Una situación incómoda". *Seminario cultural de novedades*, febrero 1992.

- Ravelo, Renato. "Un mapa con muchas lagunas y un solo personaje, la ciudad de México". *La Jornada*, 6024, junio 2001.
- Rendón, Gilberto. "Ya fue demasiado tiempo de sólo contar la historia de los buenos". *Unomásuno*, 8580, septiembre 2001.
- Riveroll, Julieta. "Reúne Quirarte historias de desamor". *Reforma*, 6521, octubre 2011.
- Ruiz, Bernardo. "Noticia de Vicente Quirarte". *Excélsior*, noviembre 1994.
- Salazar, Humberto. "Peces del aire altísimo". *Reforma*, 38, agosto 1994.
- Salinas, Adela. "Dan Toque de poesía". *Reforma*, julio 1994.
- Sansores, Oscar. "Piden crítica; otros poesía". *Norte*, agosto 1993.
- Santander, Gabriel. "Sangrías gramaticales". *Revista mexicana de cultura*, 66, mayo 1997.
- Sierra, Sonia. "Sangre nueva en la Academia Mexicana de la Lengua". *El Universal*, julio 2003.
- Silva, Juan Jacinto. "Vicente Quirarte, enamorado eterno de la ciudad de México". *Gaceta UNAM*, enero 1992.
- Sosa, Eutimio. "Los enseres de Quirarte". *Revista mexicana de cultura*, 38, octubre 1996.
- Taibo M., Benito. "Poesía de cada día". *El Universal*, mayo 1986.
- Talavera, Juan Carlos. "El 2010 es una oportunidad para cuestionar nuestros mitos históricos: Vicente Quirarte". *La crónica de hoy*, 4979, mayo 2010.
- Tiscareño, Luis. "Otras voces, otros silencios". *Milenio*, 271, agosto 2008.
- Trejo Fuentes, Ignacio. "Libro magnífico que tiene que leerse". *Excélsior*, septiembre 1984.
- \_\_\_\_\_, "Villaurrutia se acerca de nuevo a los poetas". *Unomásuno*, febrero 1992.
- \_\_\_\_\_, "Facetas de Vicente Quirarte". *El Nacional*, abril 1996.
- Trejo Villafuerte, Arturo. "Vicente Quirarte: *El ángel es vampiro*". *Unomásuno*, noviembre 1991.

- Trejo, Arturo. "La literatura debe estar al servicio de la vida y no al revés, indica Vicente Quirarte". *Unomásuno*, julio 1982.
- Vega, Patricia. "Premio Villaurrutia a Vicente Quirarte y Gerardo Deniz". *La Jornada*, enero 1992.
- Velázquez Yerba, Patricia. "Vicente Quirarte: Soy un lector voraz, desordenado, omnívoro, asistemático y gozoso". *El Universal*, junio 1995.
- Vilchis, María Elena. "Vicente Quirarte y Gerardo Deniz, poetas que resumen la tradición y la vanguardia". *Unomásuno*, marzo 1992.
- Yáñez, Ricardo. "Del amor concedido y del amor arrebatado". *La Jornada*, 889, marzo 2012.
- Zendejas, Alicia. "Librarium. Razón del escribir". *Excélsior*, enero 1995.
- Zendejas, Francisco. "Multilibros. Cinco relatos y una antología". *Excélsior*, junio 1984.

### **Hemerografía (autoría de cada redacción)**

- "Arbitrariedades". *Día Siete*, 171, octubre 2003.
- "Ciclo Los escritores en la biblioteca pública. *El Hombre Araña*, gran influencia en mi vida". *Excélsior*, octubre 1993.
- "Curso literario desde el martes". *Excélsior*, abril 1989.
- "*El fantasma del hotel Alsace* al Juan Ruíz de Alarcón". *Crónica*, 1912, octubre 2001.
- "En las letras". *El Nacional*, enero 1994.
- "Escribir poesía, actividad heroica". *El Sol de México*, agosto 1979.
- "Fue leído libro de Vicente Quirarte". Septiembre, 1982.
- "Gastronomía del intelecto". *Milenio M semanal*, 748, marzo 2012.
- "Ingreso formal de Vicente Quirarte a la Academia". *Milenio*, 1267, junio 2003.
- "La ciudad se porta como una criatura viva: Vicente Quirarte". *El Economista*, 5952, marzo 2012.

- “La poesía. Apuesta en contra y a favor de la vida”. *Excélsior*, 27276, marzo 1992.
- “Le hablas al que llega en ti...” *La Crónica*, junio 1997.
- “Lectura de poesías”. *Excélsior*, julio 1994.
- “Linaje del citámbulo”. *El Financiero*, abril 2012.
- “Llevan al teatro el *Retrato de la joven monstruo*”. *La Crónica*, 2333, enero 2003.
- “Modelo de construcción”. Julio 1982.
- “Nivel mundial, el de la poesía mexicana: Vicente Quirarte”. *El Nacional*, enero 1992.
- “Otorgan a Vicente Quirarte el premio *José Revueltas*”. *La Jornada*, agosto 1990.
- “Panorama literario”. *Excélsior*, febrero 1996.
- “¿Por qué todos somos el Hombre Araña?” *La Jornada*, 6802, agosto 2003.
- “Premio Ramón López Velarde”. *El Financiero*, 8339, junio 2011.
- “Presenta Vicente Quirarte su libro *Bahía Magdalena* en la Sala Ponce”. *El Nacional*, agosto 1984.
- “Quirarte, de la poesía a las historias de vampiros”. *El Universal*, 32227, enero 2006.
- “Quirarte, miembro de la Academia”. *El Universal*, 31279, junio 2003.
- “Seminario de poesía de Vicente Quirarte”. *El Nacional*, julio 1994.
- “Seminario de poesía”. *Unomásuno*, julio 1991.
- “Vicente Quirarte a la Academia Mexicana”. *Reforma*, 3470, junio 2003.
- “Vicente Quirarte ganó el Premio Nacional de Poesía Joven 1979”. *Excélsior*, julio 1979.
- “Vicente Quirarte lanza un nuevo libro”. *Excélsior*, 34389, octubre 2011.
- “Vicente Quirarte presentará su libro de *Bahía Magdalena*”. *El Universal*, agosto 1984.
- “Vicente Quirarte. La literatura de terror es una purificación placentera”. *La crónica de hoy*, 4889, febrero 2010.

“Vicente Quirarte: poesía de la narrativa”. *El Nacional*, abril 1996.

“Vox libris. Secretos, olores y cotidianidad de la urbe”. *La Jornada*, 9951, abril 2012.