

La tristeza de pensar

Alejandro MERLÍN
Universidad Nacional Autónoma de México

No es una discusión nueva la que asocia el pensamiento con el origen de la tristeza. ¿De dónde proviene la sensación de que pensar es triste? La tradición occidental ha vinculado históricamente al filósofo, al literato y al intelectual con diferentes manifestaciones de la melancolía, desde la teoría de los humores, pasando por las teorías morales de la tristeza hasta la recurrencia de esta relación como tema literario. En este texto se hace una interpretación del devenir del vínculo entre la tristeza y el pensamiento, desde Hipócrates hasta Marsilio Ficino; desde Robert Burton hasta Kierkegaard y Fernando Pessoa.

PALABRAS CLAVE: melancolía, pensamiento, literatura, Kierkegaard, Pessoa, humores, terapéutica, lipemania, nostalgia, poesía, Baudelaire.

It is not new the discussion that associates thinking with the origin of sadness. Where does the feeling of sadness of thinking come from? The Western tradition has historically linked the philosopher, the writer and the intellectual with different manifestations of melancholy, from the theory of humors, through moral theories of sadness, until the recurrence of this relationship as a literary theme. This paper is an interpretation of the evolution of the link between sadness and thought, from Hippocrates to Marsilio Ficino; since Robert Burton to Kierkegaard and to Fernando Pessoa.

KEY WORDS: melancholy, thinking, literature, Kierkegaard, Pessoa, humors, therapeutic, maniac sadness, nostalgia, poetry, Baudelaire.

I

Ciertamente no es una discusión nueva la que asocia el pensamiento con el origen de la tristeza. Acaso lo que haya cambiado de esa discusión sean los argumentos. ¿De dónde proviene la sensación de que pensar es triste? En nuestra tradición, quiero decir la de Occidente, la teoría de los humores, cuyo origen sospechamos pero no conocemos de cierto, es la primera explicación, no moral y por tanto tampoco religiosa, que se dio de la tristeza.

Desde Hipócrates se hizo notable que la teoría de los humores, que él mismo asentó, empataba, digamos, un macrocosmos con un microcosmos: a los cuatro elementos, los

cuatro puntos cardinales, las cuatro condiciones climáticas más frecuentes, las cuatro estaciones las complementaban los cuatro órganos, cuatro líquidos corporales (sangre, pituita o flema, atrabilis o bilis negra, y bilis amarilla), por tanto, cuatro caracteres y cuatro enfermedades del comportamiento. Así, todo parecía ordenado de un modo coherente, y la enfermedad se manifestaba como una sobreabundancia, desajuste o desequilibrio de estos elementos.

A partir de este esquema —que como se puede notar es una interpretación de la naturaleza que tiene consecuencias directas en la visión del cuerpo humano— se elaboró no sólo una etiología (puramente fisiológica) de las enfermedades mentales, sino también su correspondiente terapéutica, que se basaba en general en restablecer los humores a su equilibrio primigenio. El estado de tristeza crónica en aquella época se llamaba *melancolía*, que designaba a una sustancia espesa y corrosiva preponderante en el enfermo y que se diagnosticaba “cuando el temor y la tristeza persisten durante mucho tiempo” (Litré, *Œuvres*: 569). Por lo demás, como mencioné, las causas de esta enfermedad estaban vinculadas al ambiente, la dieta, el ejercicio y el reposo. Se era triste por un desorden fisiológico: Werner Jagger demostró, creo que ampliamente (Jaeger, “Die griechische”: 11-58),¹ que la medicina helénica era una educación en la que el paciente aprendía a cuidar él mismo su cuerpo según una terapia y un tratamiento dirigido a causas puramente somáticas. ¿Qué se hacía cuando el enfermo no estaba en condiciones de tratarse? Se recurría a las purgas, se le hacía comer eléboro, mandrágora, etcétera.

Durante mucho tiempo el esquema hipocrático de los humores pasó indemne por muchos médicos de la Antigüedad (Celso, Sorano de Éfeso, Areteo de Capadocia, Galeno) (Starobinski: 19-149), hasta que la distinción entre el melancólico que necesitaba de una intervención enérgica y no estaba en condiciones de recibir instrucciones, y aquel que podía apelar a su juicio, comenzó a representar una distinción de fondo sobre la causa de la tristeza. Un matiz muy importante: Constantino el Africano comenzó a relacionar la causa de la melancolía con el tipo de vida que se llevaba (cit. en Starobinski: 283-298), quizás influido por Aristóteles (o Teofrasto) que había tratado en su *Problemata* el asunto de que “todos los hombres de excepción”, en la filosofía, la poesía o las artes, “son por lo visto melancólicos” (Aristóteles, *Problemata*: XXX.1). Aquí es donde viene lo interesante. Constantino el Africano era un árabe converso; tomó los hábitos y estuvo recluido en la abadía benedictina de Montecasino. En su libro sobre la melancolía afirma que esta enfermedad afecta principalmente a los religiosos y a los solitarios por sus estudios eruditos, por la fatiga del intelecto. Así, quizás, comienza el prolongado devenir de la asociación que abate, según se cree, a muchos intelectuales. A esto, sin embargo, se agrega una noción más antigua, la de la *acedia*, que no podía ser una enfermedad como la melancolía, por ser una suerte de pecado de tristeza cristiano al desesperar por la salvación, pero que preocupa a los primeros padres de la Iglesia, como a Juan Casiano. La *acedia* era el padecimiento moral de la des-

¹ En español: Jaeger, “La medicina”: 783.

peración del enclaustramiento. Es decir que ya teníamos dos nociones asociadas con el origen de la tristeza: la soledad y la actividad intelectual. De alguna manera, ambas nociones se unirían en el Renacimiento.

Dos autores en particular se encargaron de heredar a Occidente una idea tan singular como el vínculo entre conciencia y tristeza (una discusión que sigue vigente hasta nuestros días, al menos como motivo poético). Marsilio Ficino sostuvo, ahora sí con toda la explicación, que la melancolía era el privilegio del poeta y quizá, más específicamente, del filósofo (Starobinski: 62). De hecho, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, en su *Dürers 'Melencolia I'*, hablan ampliamente del libro de Ficino *De vita*, pródigo en cómo sacarle ventaja a la triste condición, sí, de ser triste y aprovechar la influencia de ese estado para convertirla en inspiración.

Curiosamente, el Renacimiento se encargó de consumir, adoptar, asimilar y transmitir esta idea. Montaigne, desdendiéndola, ya reconocía que la tristeza era considerada valiosa entre sus iguales.² El caso que quizá más nos sorprenda y sea uno de los casos de tristeza más queridos es la imagen que Robert Burton dibujó sobre la tristeza de pensar en su *The Anatomy Melancholy*. En el “prefacio satírico” que da inicio al texto, él mismo admite estar enfermo de melancolía; por eso mismo se enfrasca en justificar que él es *Democritus junior*. Lo importante es que Burton vincula el mito grecolatino con su propia condición melancólica: Demócrito de Abdera era la única persona cuerda y excepcional de su pueblo, y precisamente sus vecinos pensaban que tenía una afección melancólica porque se había alejado, aislado, a las orillas del pueblo para reflexionar. Además de una *captatio benevolentiae*, en su prefacio Burton quiere explicarnos que se volvió melancólico por una especie de actividad intelectual ininterrumpida, y por haber nacido bajo el símbolo de Saturno.

Robert Burton aprovecha la situación para ofrecerse como un personaje sensible y hacer de su condición melancólica un vicio, sí, pero esplendoroso. En el autorretrato que sitúa al principio de su prefacio, Burton escribió: “Llevé, en la universidad, una vida tranquila, solitaria, sedentaria y apartada”.³ Sin embargo, Robert Burton quiere salir de su estado y por eso escribe el libro. Resulta muy importante mencionar el consejo que da conclusión a su obra, pues arroja un nuevo matiz, mucho más contundente, al viejo mito del triste intelectual: “Be not solitary, be not idle” [No estéis solitarios, no estéis ociosos]. De nuevo, ambos conflictos se infieren como causas de la tristeza: la soledad y el ocio. La última frase del libro siempre me ha conmovido: *Sperati miseri, cavete felices* [Ustedes, los infelices, tengan esperanza; ustedes los felices, tengan miedo (Burton: 432, ed. en inglés; la traducción de la frase en latín es

² “Je suis des plus exempts de cette passion, et ne l’aymeny l’estime, quoy que le monde aytrpins, comme à prix fait, de l’honorer de faveur particuliere” (Montaigne, I.2).

³ Existe una traducción completa: Julián Mateo Ballorca y Ana Saez Hidalgo. Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 3 vols. 1996-1999. También existe una selección de esta misma traducción: Robert Burton y Ana Saez, *Anatomía de la melancolía*. Ed. de Alberto Manguel. Madrid, Alianza Editorial, 2008. (La cita es de la p. 22 de la edición de Alianza Editorial.)

mía). Nada tendría que importarnos todo este transcurso que acabo de hacer si la historia de las ideas no fuera insoslayablemente continua. Uno creería que la teoría de los humores quedaría enterrada luego de las tendencias empiristas de finales del siglo XVII, pero no: siguió vigente con algunos matices. En general la tendencia fue hacia concebir las causas de la melancolía como fenómenos psicosomáticos y, poco a poco, creer que el origen de la melancolía era más moral que fisiológico. Uno de los argumentos que puedo dar, con mayor esperanza de convencer a mi lector, es la definición de la melancolía que dieron los enciclopedistas. El artículo está atribuido a Diderot:

La melancolía es el sentimiento habitual de nuestra imperfección. [...] A menudo, es causada por la debilidad del alma y de los órganos: también es efecto de ciertas ideas de perfección que no es posible encontrar ni en sí mismo ni en los otros, ni en los objetos de placer ni en la naturaleza. [...] Le Féti la representa como una mujer, joven y amplia de complexión, pero sin ninguna frescura. Está rodeada de libros en desorden, en la mesa tiene globos e instrumentos de matemáticas en total confusión: un perro está encadenado a las patas de su mesa, mientras ella medita profundamente sobre una cabeza de muerto que sostienen entre sus manos⁴ (*L'Encyclopédie*).

Los enfermos de lipemania son esos “confiados en el estudio y la meditación” (*L'Encyclopédie*, vol. x: 307). Además, claro, en el mismo artículo se atribuye la enfermedad todavía, fisiológicamente, a secreciones del bazo y de los jugos gástricos. Otra vez la relación entre un estado de lipemania y el ejercicio de la lectura, la reflexión y el intelecto sigue asociada a través de imágenes y símbolos. Para abundar en el punto, puedo también añadir una frase famosa de Rousseau, que insinúa la desgracia de la separación reflexiva en lo que concierne a la historia natural: “Si [la naturaleza] nos ha destinado a estar sanos, casi me atrevo a asegurar que el estado reflexivo es un estado contra natura, y que el hombre que medita es un animal depravado”.⁵

No exagero al decir que los ejemplos podrían ser, quizá, demasiados. Para apresurar el punto, no debemos dudar en lanzar una afirmación sobre los siglos posteriores: la imagen de la tristeza de pensar, como ya dije, no hizo más que cambiar de motivos. El siglo XIX se encargó, definitivamente, de ofrecer otras explicaciones a las enfermedades mentales. El concepto de “idea fija”, por ejemplo, tomó forma y una compleja doxografía lo acompañó en su nuevo historial clínico. Sin embargo, el imaginario literario conservaba las claves de ese código lejano que situaba al hombre de las artes

⁴ “Mélancolie, s. f. c'est le sentiment habituel de notre imperfection...: elle est le plus souvent l'effet de la foiblesse de l'ame & des organes: elle l'est aussi des idées d'une certaine perfection, qu'on ne trouve ni en soi, ni dans les autres, ni dans les objets de ses plaisirs, ni dans la nature. [...] La Féti la représente comme une femme qui a de la jeunesse & de l'embonpoint sans fraîcheur. Elle est entourée de livres épars, elle a sur la table des globes renversés & des instruments de mathématique jettés confusément: un chien est attaché aux piés de sa table, elle médite profondément sur une tête de mort qu'elle tient entre ses mains”. La traducción es mía.

⁵ “Si elle nous a destinés à être sains, j'ose presque assurer que l'état de réflexion est un état contre nature, & que l'homme qui médite est un animal dépravé” (Rousseau, párr. 53).

entre los caracteres más aciagos. Pensemos tan sólo en el título del poemario más célebre de Paul Verlaine: *Poèmes saturniens*. Ya entrado el siglo XX, una de las imágenes más poderosas sobre la intranquilidad propia del pensamiento es *El libro del desasosiego*, de Fernando Pessoa; incluso en los poemas del portugués, de sesgo o profundamente, se extiende una complicación anímica, casi fatalista, de la sensibilidad racional: “pensar es estar enfermo de los ojos”, dice uno de sus seudónimos en el “Guardador de rebaños”; y los famosos versos de “Marina”: “Me duele hasta donde pienso / y el dolor es ya de pensar”.

¿Es por eso que el filósofo, el hombre sensible y el lector son personas excepcionales? Eso dice el mito. Demócrito de Abdera fue absuelto por Hipócrates, no sin encumbrarlo socialmente al decir que los locos eran los otros, no el solitario hombre que vivía a las afueras, que diseccionaba animales y que de todo se reía. George Steiner, claro está, ha vuelto a la cuestión, como dije, arguyendo al igual que otros pensadores del siglo XX que existen razones para relacionar estas dos viejas costumbres del hombre. Steiner arroja diez motivos (no uno, ni once) para justificar esa antiquísima posibilidad. La que más me inquietó fue la tercera razón: Steiner sostiene que una de las tristezas de pensar es que no podemos dejar de hacerlo. Pensar es parte indisoluble de nuestro ser. *Anklebende Traurigkeit* (“una tristeza que se adhiere a nosotros”) es el himno de nuestra condición. No está de más volver a discutir el tema. ¿No es asombroso que un motivo de esta índole persista durante tanto tiempo en nuestra tradición? A mí, al menos, me sorprende. Habría que detenernos sin embargo en algunas representaciones literarias de la tristeza y en algunas definiciones filosóficas para matizar este extraño matrimonio.

Mientras que en la Antigüedad se atribuía el ejercicio del pensamiento a ciertos caracteres en los que un humor determinado primaba, principalmente el melancólico, en la actualidad se cree que este carácter es un componente mismo de la conciencia, aunque matizado. Sin embargo, parece que persiste la tendencia de creer que quien piensa más, por ende, es más triste.

II

En un primer punto me pareció necesario mostrar el devenir de la idea que asocia el pensamiento con la tristeza. Por ser un tema tan extenso, y éste un espacio tan breve, me conformé con arrojar ejemplos y comentarlos. Por ello me pareció necesario, en un segundo apartado, complementar, en la medida de lo posible, un tema tan amplio con otros ejemplos más de nuestro tiempo.

Habría que retomar con más detenimiento algunas de las perspectivas que vinculan el pensamiento a la tristeza a partir del siglo XVIII, especialmente en la medida en que la especialización de la psiquiatría, el nacimiento de la clínica y las perspectivas psicológicas fueron apropiándose de la noción de tristeza, casi desplazando, en cuanto a prestigio, a cualquier otra disciplina.

Las definiciones analógicas de la melancolía nos permiten sopesar con más acierto la conceptualización corriente de cada época. También nos dan una idea, que aunque no definitiva, sí válida, de lo que se entendía entonces, o seguía entendiéndose, por melancolía.

La definición que nos ofrece *L'Encyclopédie* va más allá de lo que acabo de citar más arriba. De hecho, la definición aparece en tres partes: primero viene una definición de la melancolía como temperamento, donde se destacan las representaciones artísticas más usuales, entre ellas las de M. Vien, quien la personifica como “una mujer delgada y abatida”, en una habitación en desorden, donde hay “libros e instrumentos de música”. Está acostada y apoya su cabeza en una mano y en la otra sostiene una flor, a la cual no le presta atención (*L'Encyclopédie*, vol. x: 308). La segunda definición es la “melancolía religiosa”, que se apega a la visión negativa que se tenía ya sobre los clérigos, vistos como fanáticos. El perfil descrito del “melancólico religioso” parece acercarse a la descripción de una persona que sufre de neurosis funcional con una obsesión, o monomanía, por la salvación. La tercera definición es muy relevante, pues ya no se trata ni de una definición temperamental ni del perfil casi estereotípico de un fanático, sino de un cuadro clínico apegado a la literatura médica de la época.

La información complementaria es importante para el cuadro clínico: la melancolía difiere de la manía y del frenesí en cuanto a que se presenta sin fiebre ni furor, aunque sí en forma de delirio. Las características que corresponden al cuadro de la enfermedad están relacionadas con la misantropía y el aislamiento, en una primera etapa, que puede extenderse, dentro de las secuelas del trastorno, a síndromes esquizoideas, depresiones “nostálgicas”⁶ y hasta una suerte de posesión demoníaca. Sin embargo, en lo relacionado con las expresiones anímicas, a la representación de esa mujer con “libros e instrumentos de música”, se agrega el carácter “pensativo, soñador y la constancia en el estudio y la meditación”, el lado positivo, que suele concedérsele al melancólico. Entre las causas de la melancolía, ofrecidas por el autor de este artículo de *L'Encyclopédie*, se encuentran tanto las pasiones frustradas, las cuitas, el amor y la insatisfacción; sí, pero también los humores alterados, los desajustes de los órganos vitales, la inflamación del epigastrio, etcétera. En suma, la definición sumaria que se tenía de la melancolía ya en el siglo XVIII dejaba notar la ambivalencia entre los motivos morales y los fisiológicos y la constante confusión con cuadros clínicos de otras afecciones psíquicas, como la manía. Independientemente de estas diferencias, el discurso preponderante propagaba el vínculo entre los caracteres librescos y algunas de las características, que no todas, o no las más graves, de la melancolía. Por eso no es osado arriesgarnos a afirmar que en el concepto de melancolía ya había más una tipificación que una clasificación minuciosa, que estaba basada casi completamente en la idea de “delirio”.

⁶ Johannes Hofer había acuñado el término “nostalgia” en su tesis en la Universidad de Basilea, para explicar el “mal de la tierra” que aquejaba a soldados suizos. Tanto el concepto como su diagnóstico y tratamiento tuvieron un gran éxito. De allí que la palabra ya estuviera incluida en *L'Encyclopédie*.

Podemos tomar el ejemplo de otros diccionarios de época para contrastar el uso que tomó la palabra. El diccionario que nos da el contexto decimonónico es el *Émile Littré*, que en las acepciones de la palabra melancolía (la primera sólo insiste sobre la idea hipocrática) introduce nuevas aportaciones médicas:

2. En la medicina actual, nombre de una lesión de las facultades intelectuales caracterizada por un delirio que gira exclusivamente en torno a una serie de ideas tristes; es la variante de la monomanía que Esquirol ha llamado lipemanía. Es posible encontrar la melancolía también entre los animales cuyos hábitos fueron modificados drásticamente, entre aquellos cuyos sujetos de afecto les han sido arrebatados. 3. Disposición triste proveniente de una causa física o moral, conocida también vulgarmente como “vapores del cerebro”.⁷

El agregado final, además de las nociones de “idea fija” y “monomanía” del médico francés Esquirol, es muy significativo: es la prueba de la ambivalencia de las causas de la melancolía, al ya no poder disociarse su naturaleza moral de su naturaleza física. La idea misma de la posibilidad, del habla popular, de explicar la melancolía por “vapores cerebrales”, resulta interesante retóricamente, pues parece un oxímoron, que conjuga los “vapores” (un concepto fisiológico) y el “cerebro”, lugar donde “reside el intelecto”.

Así como la palabra “nostalgia” fue perdiendo su especialización clínica para pasar a otros registros, del mismo modo la palabra “melancolía” fue sustituida por otros términos, o fue separándose de algunas definiciones más específicas para adoptar concepciones genéricas en un registro por lo general literario e intelectual. En *Jacques le Fataliste*, Denis Diderot ya ponía en boca de sus personajes, en una conversación gratuita, lo siguiente: “Hay una época en que casi todas las muchachas y jóvenes caen en la melancolía; los atormenta una vaga inquietud que lo rodea todo, y que no encuentra sosiego. Buscan la soledad; lloran; el silencio los conmueve...”⁸ Como si se tratara de un proceso genérico del estado del ánimo, sin relación alguna con la “bilis negra”. Luego en su correspondencia, casi un siglo más tarde, Flaubert se explica a sí mismo diciendo: “Llevo dentro de mí una melancolía propia de las razas bárbaras, con sus instintos de migración y con el asco inherente a la vida que los hacía abandonar sus países como si se estuvieran abandonando a sí mismos”.⁹ La melancolía, tal parece, había pasado a ser un estado de ánimo intelectualizado.

⁷ “Dans la médecine actuelle, nom d’une lésion des facultés intellectuelles caractérisée par un délire roulant exclusivement sur un série d’idées tristes; c’est la variété de la monomanie qu’Esquirol a nommée lypémanie. La mélancolie s’observe aussi chez les animaux dont on change brusquement les habitudes, chez ceux qu’on prive des sujets de leur affection. 3. Disposition triste provenant d’une cause physique ou morale, dite aussi vulgairement vapeurs du cerveau” (Littré: 49-50).

⁸ “Il vient un moment où presque toutes les jeunes filles et les jeunes garçons tombent dans la mélancolie ; ils sont tourmentés d’une inquiétude vague qui se promène sur tout, et qui ne trouve rien qui la calme. Ils cherchent la solitude ; ils pleurent ; le silence des cloîtres les touche...” (Diderot: 242).

⁹ “Je porte en moi la mélancolie des races barbares, avec ses instincts de migrations et ses dégoûts innés de la vie qui leur faisaient quitter leur pays comme pour se quitter eux-mêmes” (*Correspondance*: 113).

Más allá de la especulación filológica sobre el término, me interesa justamente reiterar la relación entre dicha conceptualización de la melancolía y el pensamiento. Poco a poco, la presencia de esta palabra podía igualmente expresarse como “esplín”. Se sabe que Charles Baudelaire conocía algunos de los textos de Brierre de Boismont, quien había estudiado los cuadros melancólicos. Por ello, Jean Starobinski dedica algunas páginas, en su libro *L'Encre de la mélancolie*, para explicar cómo se asemejan las descripciones médicas de la época al sujeto lírico de los cuatro poemas que se llaman “Spleen” en *Las flores del mal*. El vínculo está, según Starobinski, en el primer verso de “Spleen II”, que comienza “tengo más recuerdos que si tuviera mil años”. Justamente, el problema del tiempo, del “tiempo vivido”, es el principal síntoma de melancolía para Ludwig Binswanger y Hubertus Tellenbach. El primero entiende que “los enfermos melancólicos no consiguen deshacerse de su pasado”, “están adheridos a su pasado”, o “su pasado los domina por completo”; la insistencia en los recuerdos que define las imágenes del “esplín” de Baudelaire, emparenta la experiencia poética de éste con el padecimiento de un melancólico (Binswanger: 25-28).

Si se repasara con detenimiento las implicaciones discursivas sobre la vida y la muerte en el poemario de Charles Baudelaire, se entendería que el *spleen*, visto como un ánimo proveniente del carácter melancólico, es el resultado de un insuperable *tædium vitae*, esto es, un hastío, un aburrimiento (*ennui*, definido en francés como *mélancholie*, *lassitude morale*) absoluto de la existencia. Una insatisfacción definitiva que el pensamiento no sólo no puede remediar, sino que empeora al únicamente volvernos conscientes de ello. “El melancólico, dicen los clínicos, manifiesta su estado psíquico en la dificultad que experimenta al dominar el universo de objetos que lo rodean” (Starobinski: 448), y en ese sentido, Baudelaire, en el famoso poema “El albatros”, otorga al poeta un carácter melancólico, pues lo describe como un ser que se mueve con torpeza en el mundo de todos los días.

El problema moral de la insatisfacción profunda y la realidad frustrada del “deseo”, que tienen como consecuencia una decepción absoluta de la existencia, fueron algunos de los tópicos de la “Escuela del desencanto”, según la llama Paul Bénichou, refiriéndose a la generación de poetas posteriores a Victor Hugo, en los que cabría destacar primero a Gérard de Nerval y luego al propio Baudelaire, y posteriormente a Paul Verlaine. De cualquier modo, no hay que dejar de lado la presencia de personajes melancólicos en la novela francesa. Si como hemos visto, el concepto de melancolía habría de ampliarse en su registro literario, la insatisfacción constante de una Emma Bovary, por ejemplo, aunada a algunas de sus actitudes (como sus lecturas de juventud, su tendencia al exotismo, la necesidad de observar por la ventana, su carácter pensativo y romántico y sus sentimientos hacia la idea del pasado-futuro) podrían hacerla entrar en un cuadro de melancolía, que por lo demás está coronado con una de las consecuencias más significativas de la tristeza: el suicidio.

Sin embargo, me parece más permisible partir de la apreciación que Kierkegaard tiene de la melancolía para explicar la posible melancolía que aqueja a esa provinciana adúltera llamada Madame Bovary. Kierkegaard dio más de una definición de la angus-

tía, y propuso tanto explicaciones como remedios a este “mal de la existencia”. Sin embargo, en uno de los pocos textos donde habla expresamente de la melancolía es en su libro *O lo uno o lo otro*. Justamente en esta disyuntiva, que habrá de justificar el título del libro, se encuentra la definición de aquello que él mismo habría de emparar con el *taedium vitae*:

¿Qué es, entonces, la melancolía? Es la histeria del espíritu. En la vida de un hombre llega el momento en que la inmediatez, por así decirlo, ha madurado, y en el que el espíritu reclama una forma superior en la que habrá de captarse a sí mismo como espíritu. Como espíritu inmediato, el hombre se corresponde con la totalidad de la vida terrestre, y entonces es como si el espíritu quisiese sustraerse a esa dispersión y concentrarse y transfigurarse en sí mismo; la personalidad quiere tomar conciencia de sí en su valor entero (Kierkegaard: 174-175).

Esta transfiguración de la que habla Kierkegaard es la alternativa en la que se encuentra todo individuo por el hecho de existir: o se entrega a la forma superior, que él llama el “yo ético”, o se aferra al “yo estético”, que es la condición ordinaria, que tarde o temprano le significará esa “histeria del espíritu”. Ser melancólico es estar indeciso entre entregarse a sí mismo como espíritu o entregarse a la dispersión de la vida terrestre. Es decir, no tiene más que elegirse éticamente “de manera absoluta”, o si no, la vida del individuo estará condenada a una u otra forma de melancolía (196): a una decepción constante, a una insatisfacción sistemática. Para Kierkegaard, el ser estético es aquel que desea en cuanto al mundo, que se representa su relación con él como una complacencia de su propio deseo, sin tomar en cuenta una transcendencia (eventual-mente relacionada con Dios) de sus propios actos o de su “estar en el mundo”.

La definición del “yo estético” que podría acercarse a la naturaleza de un personaje como Emma Bovary, Kierkegaard la da en la segunda parte de su libro, cuando afirma:

El que vive de manera estética trata, en la medida de lo posible, de entregarse al estado de ánimo por completo, busca ocultarse totalmente en él, que no quede nada de sí mismo que no pueda acurrucarse en el estado de ánimo. [...] De allí las enormes oscilaciones a las que está expuesto el que vive de manera estética. También el que vive de manera ética sabe lo que es el estado de ánimo, pero éste no es el más importante para él, puesto que se ha elegido a sí mismo de manera infinita y hace del estado de ánimo algo inferior a él mismo. [...] El que vive de manera ética tiene [...] memoria de su vida; el que vive de manera estética carece totalmente de ella (207-208).

Emma Bovary, en un estado de angustia y ansiedad particularmente agravados, se empeña en “entregarse a su estado de ánimo”, ya en actos como el endeudamiento continuo que tiene con el proveedor de tapices y muebles y de vestidos, Monsieur Lhereux; ya en actos como los entusiasmos amorosos que tiene con Rodolphe, su amante, cuando piensa por un momento al menos, en que podría huir con él. La melancolía de Emma, por lo demás, no es sólo la expresión de un consumismo o de un

adulterio impulsivo, sino la tristeza constante y la zozobra paulatina con que Flaubert nos la describe: el hartazgo no sólo de su marido, sino del pueblo en el que vive e incluso hacia su segundo amante, Léon. De alguna manera, Emma es un ser solitario, o así se siente continuamente. La frivolidad la absorbe al grado de, por ejemplo, ver a su hija con desprecio.

Es evidente que Kierkegaard no iba a conformarse con hacer una genealogía del estado melancólico, sino que también iba a atreverse a ofrecernos un remedio, aunque puramente moral: “Así, pues, desespera, y tu frivolidad ya no te llevará a vagar como un espíritu errátil, como un aparecido entre las ruinas de un mundo que, de todos modos, está perdido para ti; desespera, y tu espíritu ya no suspirará en la melancolía, el mundo volverá a resultarte grato y hermoso aun cuando no lo mires con los mismo ojos, y tu espíritu, liberado, alzará el vuelo hacia el mundo de la libertad” (199).

Kierkegaard hizo uso de la palabra “melancolía” para describir un fenómeno de abatimiento que tenía su origen en causas relacionadas con las decisiones del individuo, todas ellas conscientes. No habla de un origen fisiológico, ni menciona las posibles causas externas, como la reclusión o un trauma externo o una “idea fija” o una monomanía. Da por hecho que el melancólico posee la potestad de su propio temperamento. No hay que olvidar que, cuando se refiere al “ser estético” y al “ser ético”, el hombre de letras puede estar indistintamente en cualquiera de estos dos ámbitos. No afirma que el pensamiento tienda a ninguna de las dos, muy por el contrario, la conciencia podría ayudar a buscar el añorado *aequale temperamentum* (temperamento ecuánime) del ser, allí donde el espejismo del “yo estético” no puede llevarnos. Es dable ir más allá: el “yo estético” y el “yo ético” son decisiones de la conciencia: la melancolía, pues, para Kierkegaard no tiene un origen somático, sino intelectual. De alguna manera, el individuo tiene la alternativa de escoger *o lo uno, o lo otro*.

Como lo mencioné antes, el tópico melancólico, entendido ya como un estado de ánimo misántropo, triste y solitario, habría de mantener una relación, literaria por lo menos, con el intelecto. Los ejemplos que cité con anterioridad de Fernando Pessoa son algunos ejemplos dispersos de la certeza que tenía de que su oficio literario conllevaba un apartamiento del resto de los hombres y una sensación constante de pesadumbre. Tanto en la obra de Kierkegaard como en la obra de Pessoa, sería necesario un análisis exhaustivo para asir los verdaderos alcances de sus conceptos de melancolía. Sin embargo, en el caso de Pessoa, podría bastarnos con comentar una consideración del séptimo volumen de la edición crítica de sus obras, recientemente publicado en español como *Escritos sobre genio y locura*.

Se trata de una recopilación de apuntes y consideraciones sobre el carácter anormal del pensamiento, que Pessoa fue escribiendo, de manera dispersa, durante años. Para Pessoa, el hombre más perfecto (conclusión a la que llega al final del libro) sería el hombre más anormal que pudiera existir, pues pensar es ir en contra de la naturaleza humana y el ejercicio de la conciencia sería el primer síntoma de enfermedad. No hay civilización, se entiende, sin locura. Esta consideración se parece mucho al argumento de las primeras páginas del *Libro del desasosiego*: la inconciencia es el fundamento de

la vida, la reflexión conlleva una forma de anomalía (tal y como lo aseveraba Rousseau, en el fragmento que cité).

Con toda coherencia, esta percepción sobre el pensamiento se adentra en la idea que Fernando Pessoa tenía del artista, y por extensión de su propio oficio como poeta: “El genio es una enfermedad, pero una enfermedad grande y gloriosa” (14). No sólo le basta con afirmar que el hombre de genio, es decir, una persona extraordinaria para la sociedad en cuanto a los valores que ésta ha establecido, es un enfermo, sino que también los reivindica en un gesto de autoafirmación. Nadie ha de negar las cualidades estéticas de las obras literarias que Pessoa escribió, por eso nos es realmente imposible negarle la posibilidad de que lo que afirma sea cierto.

Sigmund Freud, en una obra de 1914-16, en las consideraciones sobre lo que él llama una “metapsicología”, habla acerca del “Duelo y la melancolía”. Es curioso que, aunque ya estuviera en vigencia el término “depresión”, Sigmund Freud optara por la vieja palabra melancolía: “En el duelo el mundo se vuelve pobre y vacío, en la melancolía no es el mundo, sino el yo mismo” (Freud, “Deuil”: 152).¹⁰ Esta consideración, si la vemos desde el punto de vista del psicoanálisis, entendido como una teoría sobre el origen del comportamiento humano que también ha propuesto hasta hoy su terapéutica, puede también reflejar la difícil apreciación de los conceptos históricos que han enmarcado la tristeza, el debate sobre su origen —entre lo físico y lo moral—, sobre las tan disímiles recetas para su “cura” y la singular descripción o asociación que la psicología, la psiquiatría y la literatura han ofrecido en torno a ella. Aquí Freud básicamente afirma que la melancolía es un duelo no exteriorizado, un duelo que sentimos hacia nosotros mismos. Curiosamente, ¿no parece esta una definición más literaria que clínica?¹¹ Freud no habla en ningún momento en este texto de una asociación directa entre el intelecto y la melancolía, pero la asocia con la manía. De hecho, parece ya no tener que asociar la melancolía con una actividad intelectual, algo que podría significar que la naciente psicología que él formulaba estaba rebasando, o había rebasado ese prejuicio. Sí, pero es curioso que se trate de un texto de 1914-1916, época en la que Fernando Pessoa estaba escribiendo algunos de los textos que he citado.¹²

En realidad, de manera implícita, al relacionar el duelo con la melancolía a través del “sentimiento de pérdida”, Freud asiente que, aunque no se trate de una tendencia consciente, el melancólico “piensa”, o al menos “actúa” sobre su melancolía. Habría que preguntarnos entonces si la asociación tradicional entre pensamiento y melancolía no está íntimamente ligada al origen que se le atribuye a la tristeza, siempre ambiguo entre lo moral y lo fisiológico, o como señala Freud, entre lo somático y lo psicogénico. Entre el “sentimiento de pérdida” de Freud; la percepción del tiempo según Tellenbach;

¹⁰ El texto completo que relaciona duelo con melancolía: Freud, *Obras completas*: 236-255.

¹¹ “La melancolía, cuya definición conceptual es fluctuante aun en la psiquiatría descriptiva, se presenta en múltiples formas clínicas cuya síntesis en una unidad no parece certificada; y de ellas, algunas sugieren afecciones más somáticas que psicogénicas”. Freud, “Duelo y melancolía”, ed. en español, 341.

¹² La relación, naturalmente, entre duelo y melancolía se establece a partir de la “pérdida del objeto”.

la alternativa entre lo ético y lo moral de Kierkegaard y el *taedium vitae* de Baudelaire y de *Madame Bovary* media una relación poco evidente: la melancolía permanece en su origen psicogénico. No deberíamos reservarnos el considerar que si el origen de la tristeza es somático el individuo como ser consciente no sería responsable; de ser puramente moral, o como diría Freud, “psicogénico”, su propio pensamiento podría ser el responsable.

He querido mostrar el devenir de un vínculo errante entre la tristeza y el intelecto, tomando algunas consideraciones emblemáticas al respecto. Es una relación que se ha construido más allá de la literatura, o de la filosofía, pero que éstas han contribuido no sólo a mantener, sino a constituir. No está de más recordar, a manera de conclusión, la anécdota de la esclava tracia, anécdota casi trivial que Platón refiere en su *Teeteto* (174a.), en el que se cuenta que Tales,

[...] cuando estudiaba los astros, se cayó en un pozo, al mirar hacia arriba, y se dice que una sirvienta tracia, ingeniosa y simpática, se burlaba de él, porque quería saber las cosas del cielo, pero se olvidaba de que las tenía adelante y a sus pies. La misma burla puede hacerse de los que dedican su vida a la filosofía. Sin embargo, cuando se trata de saber quién es en verdad el hombre [el filósofo] pone todo su esfuerzo en investigarlo y examinarlo atentamente. [...] Una persona así da que reír no sólo a las tracias, sino al resto del pueblo. Caerá en pozos y en toda clase de dificultades. Debido a su inexperiencia, su terrible torpeza da una imagen de necedad.

La visión griega del filósofo, figura emblemática del ser pensante, no siempre era afortunada. No sólo se le relacionaba con la soledad o la misantropía, sino también con el ridículo.

Es fascinante percatarse de cómo transcurre el extraño matrimonio entre estos dos conceptos, melancolía y pensamiento, que se expresa ora como un prejuicio, ora como una intuición: matrimonio que primero fue un síntoma constante de acuerdo con el estereotipo médico antiguo y renacentista, luego fue mantenido como tema literario para finalmente, en una acepción decimonónica, ser encumbrado como un valor estético.

Obras citadas

- BINSWANGER, Ludwig. *Melancholie und Manie*. Pfullingen: Neske, 1960. Impreso.
- BURTON, Robert. “Religious melancholy: cure of despair”. *The Anatomy of Melancholy*. Ed. Holbrook JACKSON. Nueva York: New York Review of Books, 2001. Impreso.
- CHASTEL, André. *Marsile Ficin et l’art*. Ginebra: Droz, 1954. Impreso.
- DIDEROT, Denis. *Jacques le Fataliste*. Ed. Jean-Philippe MARTY. París: Flammarion, 2007. Impreso.
- FLAUBERT, Gustave. *Correspondance*. Ed. Danielle GIRARD e Yvan LECLERC (basada en la edición de Louis CONARD). Ruán: Université de Rouen, 2003. Impreso.

- FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Trad. José Luis ETCHEVERRY. Vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992. Impreso.
- _____. “Deuil et mélancolie”. *Métapsychologie*. Trad. J. LAPLANCHE y J.-B. PONTALIS. París: Gallimard, 1968. Impreso.
- JAEGER, Werner. “La medicina considerada como paideia”. Trad. Wenceslao ROCES. *Paideia*. 2a. ed. México: FCE, 2012. Impreso.
- _____. “Die griechischeMedizinalsPaideia”. *Paideia*. 2a. ed. Vol. 2. Berlín: Walter de Gruyter, 1954. Impreso.
- KIERKEGAARD, Søren. *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II*. Ed. y trad. Darío GONZÁLEZ. Madrid: Trotta, 2007. Impreso.
- L'Encyclopédie*. 1a. ed. The University of Chicago. Web. 11 de diciembre de 2014. <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/extras/encpageturn.pl?V10/ENC_10307.jpeg>.
- L'Encyclopédie*. The University of Chicago. Web. 11 de diciembre de 2014. <<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.9:822:1.encyclopedie0513>>.
- LITTRÉ, Émile. *Dictionnaire de la langue française*. “Mélancolie”. París: Gallimard-Hachette, 1959. Impreso.
- _____. ed. *Œuvres complètes d'Hippocrate*. Vol. IV. París: J.-B. Bailliére, 1839. Impreso.
- MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais*. Edición de P. VILLEY y Verdun L. SAULNIER. Web. *The Montaigne Project*. The University of Chicago. Web. 11 de diciembre de 2014. <<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.0:2:2.montaigne>>.
- PESSOA, Fernando. *Escritos sobre genio y locura*. Barcelona: Acantilado, 2013. Impreso.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Ouvrages de politique*. Ed. Du PEYROU Y MOULTOU. Web. *Rousseau Online*. The University of Chicago. Web. 11 de diciembre de 2014. <<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/contextualize.pl?p.0.rousseauonline.62099.62106>>.
- STAROBINSKI, Jean. “Histoire du traitement de la mélancolie”. *L'Encre de la mélancolie*. París: Seuil, 2012. Impreso.