

Melancolía y depresión. Reflexiones a partir de algunas obras literarias

Melancholy and depression. Reflections from some literary works

**Dr. Rubén Peretó Rivas
UNCUYO; CONICET**

RESUMEN

El tema de la melancolía ha recorrido los diversos periodos de la historia y, aunque en la actualidad ha dejado de hablarse de ella al menos como enfermedad, sus relaciones con la depresión son innegables. En este trabajo, se discute acerca de las relaciones entre *melancolía* y *depresión*, y luego, se estudian los caracteres que manifestaron los hombres y las mujeres melancólicos según fueron representados en la literatura —particularmente en algunas de las obras de William Shakespeare y de Gustave Flaubert— buscando definir si podrían ser incluidos dentro del espectro del desorden depresivo.

PALABRAS CLAVE: melancolía; depresión; Shakespeare; Flaubert; literatura

ABSTRACT

The topic of melancholy was always present in the history of the Western culture. Today, melancholy is not a disease anymore but it has close links with depression. In this paper, I discuss the relationship between *melancholy* and *depression*, and then I study the features of melancholic characters of the literature, particularly some works by William Shakespeare and Gustave Flaubert, seeking to find if they could be included in the spectrum of the depressive disorder.

KEYWORDS: melancholy; depression; Shakespeare; Flaubert; literature

Introducción

Hay ciertos temas que recorren incansablemente los senderos de la cultura desde sus mismos inicios, fenómeno que solamente puede explicarse si admitimos que tales temas están enraizados en lo más profundo de la naturaleza humana. Uno de ellos es el de la *melancolía*, que se ensañó, según nos cuenta Homero (1991, 138), con Belorofonte, que “solitario vagaba a través de los campos de Aleo, torturando su ánimo lejos de todos los hombres”, y no dejó de atormentar a los personajes de Bernanos o de Gide en el siglo XX. Milenios de historia de un mal —el *mal de vivre*— que pareciera se ha desatado con furia en las últimas décadas, aunque haya mudado su nombre.

En efecto, el término *melancolía* ha dejado de pertenecer al dominio de la nosología y se ha instalado en otros ámbitos. Cuando hoy se habla de melancolía, se hace referencia a cierto estado de ánimo triste y acongojado, abrumado por el aburrimiento, por la incapacidad de disfrutar y por la falta de fuerzas para emprender incluso las tareas cotidianas, síntomas éstos similares a los que la psiquiatría le asigna a la *depresión*. Pero mientras la melancolía está rodeada de un halo romántico, la depresión posee una carga negativa.

Esta situación lleva a preguntarnos acerca del modo en que los hombres de siglos anteriores vivieron la melancolía o la depresión, si es que fuera pertinente identificar ambos fenómenos. De hecho, y más allá de la proliferación casi endémica del trastorno depresivo en el mundo contemporáneo, sería ingenuo pretender que se trata de un fenómeno reciente. En todo caso, ha cambiado su nombre, han cambiado sus niveles de incidencia y ha cambiado la mirada social sobre el mismo, pero no ha cambiado el hecho en sí.

En este artículo, me propongo destacar algunos de los caracteres que manifestaron los hombres y las mujeres melancólicos en otras épocas, desde una perspectiva que tenga elementos de reflexión a partir de la literatura. La “historia de las emociones”, una subdisciplina de la historia que se ha desarrollado ampliamente en las dos últimas décadas, se ha explayado suficientemente acerca del modo en que la depresión se evidenció a través de los siglos, pero los personajes creados por la literatura ofrecen también una interesante veta de estudio para este tema.

No se trata tampoco de una aproximación novedosa. Por ejemplo, en los '60, Babb (1965) introdujo el estudio de la melancolía en los personajes de la obra de Shakespeare, y este interés se ha mantenido sin altibajos como lo demuestra la reciente obra de Bernard (2018). Sin embargo, en todos los casos, las aproximaciones son desde el estricto ámbito de la literatura, y los análisis se realizan con instrumentos propios de esa disciplina. Pero el tema escapa a lo estrictamente literario y admite un estudio desde la filosofía que procure examinar a los personajes a partir de su constitución antropológica, apelando a herramientas proporcionadas por el saber sobre el hombre proveniente de las escuelas filosóficas más relevantes.

Este trabajo, consecuentemente, posee tres secciones: en primer lugar, la necesaria y previa discusión acerca de si, efectivamente, es posible identificar la melancolía con la depresión; en segundo término, las razones de la adscripción del tipo melancólico a los intelectuales y, particularmente, a los literatos, a fin de poder considerar la posibilidad de una cierta *connaturalidad* con la que éstos pueden describir a sus

personajes; finalmente, una tercera sección en la que estudiaré los rasgos depresivos que aparecen en los protagonistas de algunas obras literarias que he considerado particularmente representativas.

Melancolía y depresión

La identificación o distinción entre melancolía y depresión es un tema complejo que no está aún cerrado. Quien más recientemente se ha preguntado por el tema es Jennifer Radden, que propone dos sistemas para realizar el estudio comparativo. En primer lugar, el sistema descriptivo clasificatorio con el que encuentra varias coincidencias. La melancolía fue descrita por los autores clásicos como poseedora de cuatro rasgos fundamentales. En primer término, la presencia de una serie de síntomas tales como la tristeza y el abatimiento, acompañados de temores, ansiedad y aprehensión. En segundo lugar, se encuentran constantes referencias a la naturaleza irracional y sin objeto definido que posee la melancolía. Quien está sufriendo este mal no encuentra una causa concreta que explique los síntomas que sufre y que constituyen un estado de ánimo nebuloso que engloba aspectos emotivos y cognitivos. En tercer lugar, la persona vive concentrada sobre sí misma y manifiesta un ánimo hipersensible, a punto tal que las cosas —ruidos, palabras, gestos— que en otro momento resultaban rutinarios, son ahora ocasión de dolor y sufrimiento. Finalmente, en ocasiones, aparecen episodios de exaltación y gran energía que desaparecen rápidamente.

Estas cuatro características principales relacionadas con la melancolía se encuentran presentes también en la depresión, lo cual nos llevaría a admitir la identificación entre ambos fenómenos. Radden (2003, 38-39), sin embargo, considera que hay también diferencias sustanciales que bloquean esta posibilidad. En primer término, la melancolía del pasado sería mucho más amplia que la depresión contemporánea. Por ejemplo, se adjudican a ella ciertos desórdenes de la imaginación que hoy se corresponderían con las alucinaciones y podrían ser considerados propios de la esquizofrenia. O bien, problemas derivados de la ansiedad que hoy se los encuadraría dentro del desorden obsesivo-compulsivo.

Consideramos, sin embargo, que las referencias a desórdenes de la imaginación que se encuentran en las descripciones clásicas de los estados melancólicos, no poseen la consistencia necesaria para que sean consideradas alucinaciones pertenecientes a la esquizofrenia. Radden hace referencia a un breve texto de Burton en el que, en su clásico *La anatomía de la melancolía*, dice que el melancólico piensa que escucha músicas o ruidos, y este mismo problema puede tenerlo en la vista o el olfato (Radden, 2003, 39). No parecen indicios suficientes. Se trata apenas de referencias que difícilmente podrían ser encuadradas sin más en las alucinaciones propias de la esquizofrenia. Esta es una patología con alucinaciones generalmente auditivas en las que el enfermo escucha una voz que lo llama, que le dicen cosas que le causan temor, o bien le piden que haga determinadas cosas como lastimarse a sí mismo o a otros. En ninguna descripción literaria de los estados melancólicos aparecen este tipo de fenómenos. Y, desde el punto de vista de la filosofía, el clásico texto aristotélico de *Problemata* XXX, 1, ni siquiera hace referencia a posibles alucinaciones como características de la melancolía.

Por otro lado, los estados ansiosos a los que alude Radden (2003: 40) —que llama *escrúpulos*— y los temores exagerados que identifica con la paranoia, no aparecen debidamente justificados en las fuentes. Ciertamente, aparecen como rasgos propios de la melancolía el aumento de la ansiedad y de los temores infundados, pero estos síntomas, que son propios también de la depresión, no necesariamente deben encuadrarse dentro del desorden obsesivo-compulsivo o de la paranoia.

No pareciera entonces que, tal como afirma Radden (2003: 40), la melancolía comprenda un conjunto de síntomas mayor a los de la depresión, sino que más bien las diferencias que pueden observarse a partir de las descripciones brindadas por los autores clásicos del tema, se deben más bien a la diferencia en el lenguaje utilizado. Además, la rigurosidad y precisión en el encuadramiento de los síntomas que posee la medicina contemporánea no puede ser exigido a descripciones, muchas de ellas exclusivamente literarias, de la melancolía.

Otros de los elementos que la autora señala como diferenciadores, sería que la melancolía se asoció, en muchos casos, al brillo intelectual o a la genialidad, lo cual puede observarse tanto en los autores antiguos —en el citado texto de Aristóteles, por ejemplo—, y en los modernos. En la etología de la depresión, en cambio, no aparece este elemento, dicen Radden (2003: 40). Y, efectivamente, es así. Sin embargo, consideramos que, nuevamente, debemos tener en cuenta tanto las diferencias del lenguaje cuanto, y sobre todo, los diversos criterios de diagnóstico. Cabría preguntarse si la genialidad acompaña siempre y necesariamente a la melancolía y si, cuando los autores indican que lo hacen, no estarían ellos describiendo casos de lo que hoy conocemos como bipolaridad, o desorden maníaco-depresivo. Es decir, si la depresión acompañada de genialidad no sería lo que hoy se conoce como bipolaridad y que se distingue perfectamente de la depresión, cosa que no sucedía hasta hace algunas décadas.

Concedemos que, si esto fuera así, deberíamos concluir que efectivamente la melancolía es más amplia que la depresión, pero añadimos que se trataría, en todo caso, de una amplitud particular puesto que se mantendría siempre dentro de un mismo género —la depresión—, que albergaría dos especies: la correspondiente a la depresión sin más, y a la que forma parte de una de las etapas de la bipolaridad.

Finalmente, la última observación de Radden (2009: 67) sugiere que la melancolía siempre fue relacionada con el varón y no con la mujer, mientras que la depresión, por el contrario, tiene mayor incidencia en personas de sexo femenino. No parece que sea esta una observación válida toda vez que por cuestiones históricas suficientemente conocidas y estudiadas en la actualidad, los autores antiguos e incluso muchos modernos, centraban su atención y su estudio en el varón. No sería un razonamiento correcto concluir que, porque en la mayoría de los casos se adscribía la melancolía a los hombres, entonces no se la consideraba una enfermedad propia de las mujeres. El problema, como sabemos, era más simple: la mujer dependía del hombre, y no solamente desde un punto de vista jurídico, sino también en el imaginario social. Por tanto, simplemente se beneficiaba de los reflujos de los estudios hechos sobre el hombre, ya que no percibía la necesidad de estudiarla a ella de modo específico.

Una primera conclusión nos lleva a afirmar consecuentemente que, desde el análisis descriptivo, la melancolía puede ser asimilada a la depresión.

El sistema descriptivo clasificatorio que hemos utilizado posee un límite, ya que no tiene en cuenta las causas de los síntomas que describe. No significa que niegue que éstos poseen causas o que las mismas son desconocidas, sino meramente que ellas no forman parte del significado de la depresión, que debería ser diagnosticada exclusivamente por manifestaciones fenoménicas. Pero podemos tener en cuenta también un análisis *ontológico* —así lo denomina Radden—, que completaría el anterior ya que tendría en cuenta el origen, sea de la melancolía, sea de la depresión. La causa de la melancolía, según la antigua medicina griega, era un desequilibrio humoral que provocaba que la persona poseyera una cantidad excesiva de bilis negra. La medicina contemporánea, por su parte, afirma que la causa de la depresión es un desequilibrio bioquímico que afecta al cerebro y que consiste en una menor cantidad de neurotransmisores disponibles en el cerebro, particularmente de serotonina, lo cual afecta la normal comunicación entre las neuronas. Según este análisis ontológico, habría una correspondencia o identificación entre la melancolía y la depresión, pues ambas responderían al mismo tipo de causas, las que se diferencian entre sí debido exclusivamente a las aproximaciones diversas de la medicina hipocrática y de la actual (Radden, 2009: 80).

A partir de los elementos hasta aquí expuestos, consideramos que es posible sostener que la melancolía se corresponde con la actual depresión. No postulamos una identificación total y perfecta. No sería posible hacerla toda vez que no contamos con un “catálogo” que reúna todos los síntomas con los que se manifestaba la melancolía —una suerte de proto DSM—, pero los abundantes elementos que han llegado hasta nosotros nos permiten considerar la identificación.

La melancolía y los intelectuales

Dice Aristóteles que “[a] los melancólicos los agitan más las imágenes”¹. Más allá de que podamos discutir el significado concreto que puede tener aquí el vocablo griego *μελαγχολικούς*, lo cual es advertido tanto por los autores de la versión española y por el mismo Ross, autor de la reconocida versión inglesa, lo cierto es que el Estagirita se está refiriendo a los que poseen exceso de bilis negra, uno de cuyos efectos es el estado de ánimo que hoy llamamos melancolía². En ellos se observa una vehemente efervescencia de la actividad cerebral que provoca la agitación de las imágenes que guarda la memoria, lo cual es ocasionado por efecto del exceso humoral.

Pero, ¿podría darse la situación inversa? Es decir, si la agitación y efervescencia mental se produce por la propia voluntad de la persona, ¿se producirá en ella algún efecto de melancolía o tristeza? Diógenes Laercio comenta que la escuela estoica afirmaba que los sabios no pierden el juicio, pero caen a veces en algunas fantasías o imaginaciones extrañas, por melancolía o delirio, no por razón de cosas que deseen, sino por defecto de la naturaleza (Diógenes Laercio, 2007: 156). La vehemencia del sabio por aprender y su afición al estudio provoca que se vuelva melancólico; su amor

¹ “...καὶ μάλιστα τοὺς μελαγχολικοὺς τούτου γὰρ φαντάσματα κινεῖ μάλιστα”. Aristóteles (1987), *Acerca de la memoria II*, 453 a 18; ed. Ernesto La Croce y Alberto Bernabé Pajares, Madrid: Gredos, 253.

² Cf. nota 82 de la versión española recién referenciada, y Aristotle. *Parva naturalia* (1955), David Ross (ed.) Oxford: Clarendon Press, 278.

al saber exige una ofrenda, su propio equilibrio mental, que se ve afectado. Su saber suma un privilegio negativo: ser melancólico.

Esta misma cuestión la plantea Aristóteles cuando se pregunta: “¿Por qué todos aquellos que han sido eminentes en la filosofía, la política, la poesía o las artes son claramente temperamentos atrabiliarios, y algunos de ellos hasta tal punto que llegaron a padecer enfermedades producidas por la bilis negra?” (Aristóteles, 1927). Pareciera, según este último texto, que es el exceso de estudio de las disciplinas más elevadas las que pueden causar el desequilibrio humoral. Lo atestigua también Constantino el Africano, que afirma que el excesivo esfuerzo mental conduce a graves enfermedades, de las cuales la peor es la melancolía, opinión que se mantendrá en el Renacimiento, al decir de Ficino: “Los pensadores que se entregan a la especulación y a la contemplación más profundas son los que más sufren de melancolía” (Ficino, 2006, I: 4).

La interpretación corriente nos dice que esto sucede porque el intelectual vive continuamente en tensión hacia un ideal demasiado elevado; las metas que se plantea en su vida suelen superar lo razonable, y es la conciencia de esta frustración la que provoca que caiga en la melancolía. Se trata de una frustración necesaria puesto que es signo de la existencia de ideales elevados; si éstos no fueran tales, no habría frustración ni melancolía, pero tampoco búsqueda afanosa del saber. Pareciera que es necesario atravesar ciertas pruebas para asomarse a la superficie; una subida que se realiza en forma de caída. Como sugiere Bachelard, se trata de una nostalgia inexpiable de la altura que se busca sanar descendiendo (Bachelard, 1982: 120). Y es lo que le sucede a Kierkegaard cuando narra:

Aparte de mis numerosas relaciones tengo todavía un confidente íntimo: mi melancolía. En medio de mi alegría, en medio de mi trabajo, me hace seña, me llama a un lado, aunque físicamente permanezca en mi sitio. Mi melancolía es la amante más fiel que he conocido. ¿Qué extraño, pues, que la vuelva a amar? (Kierkegaard, 1973: 21).

Los sabios y los intelectuales, entonces, no escapan de la melancolía. La saben encontradiza e, incluso, íntima. Reconocen su causa pero no pueden desprenderse de ella. Por eso, es una enfermedad no debida a la naturaleza, sino al hábito del estudio y al afán del saber. Hölderlin lo pone en boca del carpintero Zimmerman con estas palabras:

Si se ha vuelto loco no es por falta de espíritu, sino a fuerza de saber. Cuando un vaso está demasiado lleno y se tapa, tiene que estallar... Todos nuestros sabios estudian demasiado, se llenan hasta el cuello, una gota más y eso se desborda... Esos malditos libros, todo el día abiertos sobre la mesa... No merece la pena obstinarse así en esto, siempre lo mismo, es lo que llaman una idea fija. (Hölderlin, 1978: 35)

Y aunque los románticos buscaron encontrar un signo de distinción y hasta de elegancia en este *spleen*, en tanto era signo de una genialidad de la que se sabían dotados, no deja de ser, por otra parte, un desequilibrio, mental o humoral, da lo mismo, y todo desequilibrio es negativo y el hombre naturalmente busca superarlo. Quien lo hace de un modo explícito es Marsilio Ficino, en sus *Tres libros sobre la vida*, que aún continúan llamando la atención de los científicos, sobre todo los dedicados a

la salud mental. Allí insiste en la necesidad que los hombres dedicados a las humanidades sean especialmente precavidos en cuidar su salud porque se encuentra más amenazada que en las personas que se dedican a otras actividades:

De aquí se sigue que los hombres amantes de las letras no sólo deben cuidar con gran diligencia los miembros, las fuerzas y los espíritus que hemos mencionado, sino que deben evitar, además, con la máxima cautela, la pituita y la bilis negra, al modo como los navegantes evitan Escila y Caribdis. Pues, en efecto, mientras el resto de su cuerpo se mantiene ocioso, desarrollan una gran actividad cerebral y mental y por eso son propensos a producir pituita y bilis negra que los griegos llaman, respectivamente, *flegma* y *melancolía*. La primera a menudo debilita y sofoca el ingenio, la segunda, por el contrario, si es demasiado abundante y se inflama, atormenta el alma con una inquietud continua y delirios frecuentes y perturba la capacidad de juicio hasta tal punto que puede afirmarse, y no sin razón, que los hombres de letras gozarían de singular salud si no se vieran a veces perturbados por la pituita y que serían los más felices y sabios de todos los hombres si la imperfección de la bilis negra no les indujera con frecuencia a entristecerse y llegar a veces hasta el desvarío (Ficino, 2006: 25).

Esta situación de desequilibrio que provoca tiene tres causas. Una celeste, y se manifiesta debido a que el intelectual se reconoce apesadumbrado frente a la apertura del mundo superior a la que lo lleva su profesión. Hay luego una causa natural, puesto que ese desánimo inicial provoca que la persona se vuelque hacia la periferia de las cosas, hacia dentro de sí mismo, hacia la tierra, que es el elemento que se relaciona con la bilis negra, la que se transforma en el melancólico en un humor terroso, lento y pastoso, como el carbón humoral, una especie de alquitrán espeso que lo recorre y lo llena de pena, al decir de Galeno. La última es la causa humana, que refleja una fisiología carente de fluidez, desvitalizada y que provoca abatimiento, debido a que la sangre está muy espesa y, también, a que el cerebro ha perdido la humedad que lo caracteriza.

El resto del libro lo dedica Ficino a proponer una larga serie de remedios para superar esta situación de melancolía, y que van desde dietas especiales, hasta escuchar música, pasear y cumplir con ciertas pautas muy precisas en cuanto a las horas de sueño o a las medidas de higiene, entre otras. Es llamativo que sea al estudio de este tipo de terapias a las que el conocido médico y hombres de letras suizo Jean Starobiski haya dedicado su tesis de doctorado en medicina *Historia del tratamiento de la melancolía* de 1959, en la que presenta una amplia revisión, tanto de las diferentes conceptualizaciones médicas que se han dado a este mal, como de los variados y perdurables tratamientos (evacuativos, alterativos y confortativos) que los médicos imaginaron y pusieron en práctica para tratar de curarla a lo largo de varios siglos.³

Luego de Ficino, el tema de la melancolía nunca dejó de tratarse, aunque sin muchas innovaciones, quizá sólo la adición de algunas clasificaciones como la de la melancolía religiosa, pero lo cierto es que, muy paulatinamente, se fueron produciendo una serie de desplazamientos no sólo de la enfermedad en el organismo —del abdomen a los nervios—, sino también de sus representaciones y significación en los imaginarios culturales, fruto de los cambios emanados del complejo fenómeno de

³ Una nueva edición de esta tesis se encuentra en el volumen Jean Starobinski (2014), *L'inchiostro della Malinconia*, Torino: Einaudi.

la modernidad. En el siglo XVII, la postulación de la existencia de una melancolía de origen humoral y otra de causa nerviosa, propuesta por Anne-Charles Lorry, abrió las compuertas a futuras conceptualizaciones de dicho malestar, desde la filosofía sensualista dieciochesca, la naciente disciplina psiquiátrica de principios del XIX –con los importantes trabajos de Pinel y Esquirol, quienes intentarían despojarlo de su antiguo pasado humoral–, hasta el ámbito cultural con el llamado *spleen* de fin de siglo, especie de desaliento y tristeza epocales que autores como Charles Baudelaire diseminarían en sus creaciones.

La melancolía en la obra de Shakespeare

Aunque la melancolía fue adscripta fundamentalmente a los intelectuales, no fue exclusiva de ellos. Este estado de ánimo o, incluso, modo de ser, puede verse reflejado en los personajes que pueblan la literatura universal. El clásico libro de Kuhn es prueba del amplísimo espectro que puede encontrarse en este ámbito, que comienza en Plutarco y termina en André Gide.⁴

Nos interesa profundizar en algunos de los personajes creados por William Shakespeare, uno de los más grandes literatos de todas las épocas, para descubrir cuáles son los rasgos que le asigna a la melancolía. Escribe en la Inglaterra del siglo XVI, cuando el tema de la melancolía, que era fundamentalmente continental, había cruzado ya el Canal de la Mancha y se había instalado en la corte isabelina. Este dato es interesante porque da cuenta del motivo por el que varios de los personajes melancólicos de su teatro son extranjeros, como Jacques, de *Como gustéis*, que es francés; y Hamlet, de la obra homónima, que es danés.

En el ámbito literario de la corte isabelina, la melancolía se manifestaba en tres tipos de personajes: aquellos que eran melancólicos por penas de amor, los que lo eran por su eterna insatisfacción y los melancólicos por idealistas.

Los afectados de melancolía por cuestiones de amor son descritos apelando generalmente a términos psicológicos: algunos amantes sufren pasiones irrefrenables, con un dolor muy intenso, y la curación viene cuando la dama acepta el amor del melancólico, o bien cuando éste encuentra a otra amada. Por otro lado, este amor solía manifestarse también como un conflicto psicológico entre la razón y la pasión que, en el ámbito inglés del siglo XVI, se transformaba en un conflicto entre la virtud y el vicio. Es el caso de una persona respetable se enamora de una mujer casada, o de una mujer comprometida con su amigo, por ejemplo.

Otro de los tipos de personajes melancólicos que aparecen en los dramas isabelinos es el descontento. Es que está desilusionado porque el mundo no tiene en cuenta su talento y su superioridad intelectual, y por esa razón, todo lo contraría. Habitualmente se presenta vestido de negro y meditabundo, buscando la soledad y la oscuridad.

El tercer tipo es el afectado por la melancolía porque es idealista. Su desilusión proviene del hecho de que no puede alcanzar los ideales que se había fijado y el mundo le resulta un obstáculo imposible de salvar para lograrlo. Es por eso que,

⁴ Me refiero a la conocida obra de Reinhard Kuhn (1976), *The Demon of Noontide. Ennui in Western Literature*, Princeton: Princeton University Press.

muchas veces, anhela la muerte como un modo de desprenderse de ese mundo que percibe como hostil. Es el caso del intelectual melancólico.

A continuación, proponemos dos personajes melancólicos que aparecen en una comedia y en una tragedia de Shakespeare. El criterio de su selección ha sido doble: por un lado, el género diverso de la obra en la que aparecen y, por otro, la multiplicidad y variedad de caracteres que presentan en los que se manifiesta la melancolía.

Jacques, de *Como gustéis*⁵

Jacques es un personaje que podría no aparecer en la obra. No solamente no tiene un rol protagónico, sino que su figura aparece como complementaria al argumento de la comedia, a punto tal que, si fuera eliminado, en nada se resentiría. No se resentiría, pero perdería lucidez, pues Jacques sostiene sobre sus espaldas el espejo en el cual los espectadores pueden reflejarse.

El primer dato que da Shakespeare sobre Jacques aparece en el primer acto por boca de su hermano Orlando: había ido a la universidad; era un intelectual, a diferencia de sus hermanos: Oliver, un matón ambicioso y con poco seso, y Orlando, un galante muchacho dado a las luchas y torneos. Este carácter distintivo de Jacques se observa no solamente por el hecho de sus estudios académicos, sino porque todos sus discursos están transidos de una cierta elegancia propia de aquellos que han adquirido alguna cultura superior. En este sentido, puede ubicarse dentro del tercer tipo de melancólico, el idealista, aquel que ha perdido la ilusión en el mundo y en lo que puede alcanzar, y todo lo observa desde una perspectiva negativa.

La primera aparición de Jacques es narrada por uno de los nobles que acompaña al duque, y en su discurso lo llama, en dos ocasiones, “el melancólico Jacques”: está sentado a orillas de un arroyo, junto a un ciervo agonizante que ha sido herido por un cazador. La escena es conmovedora: “...los gemidos del mísero animal eran tan violentos que su piel parecía que estallaba; las gruesas lágrimas corrían lastimeras, una tras otra, por su cándido hocico; y el melancólico Jacques observaba cómo el pobrecillo aumentaba las aguas del arroyo con su llanto” (Shakespeare, 2019, II: 1). Si imaginamos el ámbito en el que se desarrolla el hecho —el bosque de Arden, donde se ha refugiado el duque desposeído por su hermano junto a sus seguidores— y los personajes, todos ellos rudos militares y cazadores, entendemos fácilmente que solamente alguien melancólico puede detenerse a fin de acompañar y penar junto a un ciervo moribundo. La sensibilidad de Jacques está agudizada, y este es uno de los signos de su temperamento melancólico. Este carácter se ve acrecentado cuando el noble relata el discurso de Jacques, que es un lamento acerca del abandono que sufre el animal herido y de la razón misma de su herida. No se trata de un discurso ecologista *avant la lettre*, sino una expresión más del ambiente sombrío en el que el melancólico vive, y por el cual todo lo ve desde una perspectiva oscura y negativa.

⁵ Para las citas, seguiré la traducción de Ángel-Luis Pujante, en William Shakespeare (2019) *El mercader de Venecia & Como gustéis*. Madrid: Austral. El texto inglés ha sido tomado de la edición de John Dover Wilson (2008) William Shakespeare. *As you like it*. Cambridge: Cambridge University Press.

Otra de las características de la melancolía de Jacques es que esta representa para él un modo de ser, y de ser placentero. En pocas palabras, le gusta ser melancólico. Cuando Amiens entra cantando y, al verlo, se detiene, se produce el siguiente diálogo:

JACQUES Sigue, sigue. Te lo ruego, sigue.

AMIENS Te pondrás melancólico, Jacques.

JACQUES Pues mejor. Sigue, te lo ruego, sigue, que yo sorbo melancolía de una canción como la comadreja sorbe huevos. Vamos, sigue.

AMIENS Tengo una voz áspera y no podré complacerte.

JACQUES No quiero que me complazcas; quiero que cantes. Anda, vamos, otra estrofa. (Shakespeare, 2019, II, 5).

La música, que para Ficino constituye una de las terapias de la melancolía, es para Jacques una fuente de acrecentamiento de ésta (Ficino, 2006, III: 1). Necesita escuchar la música que le cantan porque, de esa manera, su personalidad se consolida en su propio modo de ser. Y a punto tal llega esta necesidad de permanecer melancólico que, cuando el duque es restaurado en su trono y puede dejar el destierro, Jacques prefiere seguir al usurpador que ha sido, a su vez, desterrado a un convento. *“Gracias por vuestra compañía, aunque, la verdad, hubiera preferido estar solo”*, le dice a su hermano Orlando (Shakespeare, 2019, II : 2).

Si estas son las características de la melancolía de Jacques que podemos descubrir nosotros de un modo indirecto, él mismo se preocupa también de describirla. Cuando le cuenta al duque su encuentro con el bufón, lo que más le impacta es la canción que le escuchó cantar:

Entonces saca del bolsillo un reloj de sol, lo mira con ojo apagado y, muy sesudo, dice: 'Son las diez. Así podemos ver', dice, 'cómo anda el tiempo. Hace una hora que eran las nueve y pasada una hora serán las once; y así de hora en hora maduramos, y así de hora en hora nos pudrimos, y eso encierra una lección' (Shakespeare, 2019, II: 7).

No le impactan del cómico sus rasgos ni sus vestidos grotescos, sino la triste canción sobre el fútil e ineluctable paso de la vida, tema sobre el que insiste más adelante:

El mundo es un gran teatro, y los hombres y mujeres son actores.

Todos hacen sus entradas y sus mutis y diversos papeles en su vida.

Los actos, siete edades. Primero, la criatura, hipando y vomitando en brazos de su ama. Después, el chiquillo quejicoso que, a desgana, con cartera y radiante cara matinal, cual caracol se arrastra hacia la escuela. Después, el amante, suspirando como un horno y componiendo baladas dolientes a la ceja de su amada. Y el soldado, con bigotes de felino y pasmosos juramentos, celoso de su honra, vehemente y peleón, buscando la burbuja de la fama hasta en la boca del cañón. Y el juez, que, con su oronda panza llena de capones, ojos graves y barba recortada, sabios aforismos y citas consabidas, hace su papel. La sexta edad nos trae al viejo enflaquecido en zapatillas, lentes en las nupias y bolsa al costado; con calzas juveniles bien guardadas, anchísimas para tan huesudas zancas; y su gran voz varonil, que vuelve a sonar añorada, le pita y silba al hablar. La escena final de tan

singular y variada historia es la segunda niñez y el olvido total, sin dientes, sin ojos, sin gusto, sin nada. (Shakespeare, 2019, II: 7)

La vida se desliza como las sombras que recorren la circunferencia del reloj de sol, o bien es la representación vacía sobre un escenario de un drama que resulta idéntico al drama que se está representado en el escenario vecino. Nada cambia ni turba la monotonía de los ritmos apenas perceptibles entre los que pasan los años de la vida del hombre.

El punto más elevado en la caracterización de Jacques ocurre al comienzo del acto IV, cuando se encuentra con Rosalina, que le dice: *“Dicen que sois un tipo melancólico”*, a lo que él responde: *“Es verdad. Me gusta más que reír”*. (Shakespeare, 2019, IV: 1). Y explica:

Yo no tengo la melancolía del sabio, que es envidia; ni la del músico, que es capricho; ni la del cortesano, que es orgullo; ni la del soldado, que es ambición; ni la del letrado, que es astucia; ni la de la dama, que es melindre; ni la del enamorado, que es todo eso junto. Es una melancolía muy propia, compuesta de muchos ingredientes, sacada de muchos objetos; a saber, de las múltiples reflexiones de mis viajes, y el mucho cavilar sobre ellos me envuelve en la más veleidosa tristeza (Shakespeare, 2019, IV: 1).

La melancolía de Jacques es suya propia, diversa a las de los demás que, en última instancia, consisten en defectos: envidias, caprichos o melindres travestidos en melancolía. La de Jacques, en cambio, es caprichosa y permanente actividad de la mente *“my often rumination wraps me in a most humorous sadness”*; un rumiar permanente que lo envuelven en una caprichosa tristeza. Es precisamente este rumiar, esta permanencia permanente, repetitiva y circular de imágenes y pensamientos lo que constituye una de las características más destacadas de la melancolía y que, como tal, ha sido señalada por todos los autores.

Esta presencia de imágenes que se suceden a borbotones provoca la tristeza por la que se conoce al melancólico. Shakespeare no adjudica este estado de ánimo a una presencia desproporcionada de bilis negra que espesa la sangre y absorbe la humedad del cerebro. Su explicación de la melancolía se atañe a motivos psicológicos y no físicos. Ha comenzado con él el corrimiento de las teorías humorales aristotélicas a las subjetivistas que desarrollarán pocos siglos más tarde los románticos.

La Reina, de Ricardo II

Analicemos ahora la tristeza que afecta a la reina en *Ricardo II*. Su marido ha decidido irse a hacer la guerra con los irlandeses y ella se quedará sola. Bushy, uno de los amigos del rey le dice: *“Estáis demasiado triste, Majestad. Cuando el rey se despidió, prometisteis deponer la nociva tristeza y adoptar un talante más alegre”*⁶. Él se da cuenta que la tristeza está afectando demasiado a su soberana, pero erróneamente cree que la sola fuerza de voluntad es suficiente para erradicarla. La reina, en cambio, es consciente de esa imposibilidad:

⁶ Utilizamos la traducción de Ángel-Luis Pujante (2006) *William Shakespeare, Ricardo II*, Madrid: Espasa.

...no puedo. Aunque no sé por qué acojo el pesar como huésped, si no es por despedir a un huésped tan dulce como mi Ricardo. Y, con todo, siento acercarse algún dolor que va a nacer del vientre de Fortuna, y mi alma tiembla por nada y se apena por algo, más aún que por la ausencia de mi esposo (Shakespeare, 2006, II: 2).

“*Yet I know no cause*”, dice la reina; no conoce la causa de esa profunda tristeza, y el viaje de Ricardo no es suficiente para explicar su melancolía. Hay algo más que no logra atrapar. Es un dolor que se acerca a ella, misterioso, y que la sume en un estado de profunda ansiedad: “*my inward soul with nothing trembles*”. El alma tiembla con nada; una definición poética pero ajustada de la ansiedad. Y lo curioso es que la realidad de esa nada es mayor que la pena que le produce la partida de su marido, y ella lo sabe, aunque no puede explicarlo.

Quien intentará hacerlo, sin embargo, es Bushy:

Cada forma del dolor nos da mil sombras que parecen dolor, mas no lo son, pues el ojo del pesar, con su cristal de lágrimas, divide un solo objeto en multitud, como el juego de espejos que, al mirar de frente, sólo muestran confusión, pero que al sesgo precisa la forma. Así, Vuestra Majestad, que ve sesgada la ausencia del rey, descubre numerosas formas del dolor que, vistas rectamente, no son más que sombras de una nada. Por tanto, augusta reina, llorad sólo la ausencia del rey. Más no se ve o se ve con los ojos de un dolor falaz que lloran por real lo imaginario (Shakespeare, 2006, II: 2).

Las palabras del cortesano parecieran ser las de un psicólogo. Explica que uno de los efectos del dolor es provocar muchas “*sombras*”, es decir, réplicas de sí mismo que no tienen existencia, como las imágenes de un espejo capaces de distorsionar el cuerpo reflejado. “*Is nought but shadows*”; “*son solamente sombras*”, le dice. Y, por tanto, que se entristezca y lllore sí, pero por lo único real, que es la ausencia del rey, y no por cosas imaginarias: “*Which for things true weeps things imaginary*”.

Las razones pueden ser convincentes, pero no son suficientes: “*Puede ser, pero en el fondo de mi alma yo lo siento de otro modo. Sea como fuere, sólo puedo estar triste, muy triste, tanto que, aunque en nada piense yo pensar, esta triste nada me hace flaquear*”. La reina admite que el razonamiento es correcto pero todavía hay algo dentro de ella —esa profunda conciencia de tristeza—, que provoca que no pueda aceptarlo. “*I cannot but be sad, so heavy sad*”; su única opción es la pesada tristeza que la embarga más allá de las razones. ¿Percibirá, quizás, las cosas de otra manera? Su centro de atracción y el foco de su conciencia ha dejado de ser lo real para pasar a ser el vacío.

“*Es la imaginación*”, insiste Bushy. Y ella responde:

Nada de eso. Un dolor imaginario nace siempre de uno real. El mío, no, pues nada me ha engendrado este algo o algo hay en la nada que me aflige, y sólo lo poseo en expectativa. Más este algo que yo aún no conozco, si algún nombre tiene, es “dolor anónimo”. Una vez más, los dictados de la razón no son suficientes. Su dolor no es como los otros; ha sido engendrado por nada; no tiene objeto. Su pena es pena pura, suspendida en el vacío, tan incomprensible que ni nombre posee: “*nameless woe*”; la aflicción sin nombre.

Flaubert, melancolía y depresión

Los personajes de Shakespeare se autoproclaman melancólicos y de ese mismo modo son llamados por quienes lo rodean. Lo hemos visto en el caso de Jacques, y aunque la Reina no se reconoce como tal, afirma en cambio estar sufriendo una *tristeza sin nombre* que bien puede ser nombrada melancolía. Resulta pertinente, y como último y breve apartado de este artículo, hacer alguna referencia al momento en el que la literatura comienza a abandonar el rótulo *melancolía* y a adoptar una terminología que ubique a este mal en su ámbito propio que es el de la medicina. En otros términos, me interesa evidenciar el testimonio literario de este corrimiento, y parece oportuno hacerlo con otro de los grandes escritores, Gustave Flaubert, autor de una de las novelas más importantes de la literatura universal, *Madame Bovary*, escrita apenas pasada la primera mitad del siglo XIX, en plena efervescencia del romanticismo francés.

Poco tiempo después de su matrimonio con Charles Bovary, Emma dejó de ser feliz. “¿Cómo está?”, le pregunta el padre Bournisien. “Mal —responde ella; sufro” (Flaubert, 1976: 105). Pero el suyo era un sufrimiento extraño, difícil de nombrar o que, por el contrario, recibía muchos nombres. Su esposo, que era médico, no encontraba ninguna enfermedad en el cuerpo, y el sacerdote no le encontraba ninguna en el alma. Homais, el boticario —o “farmacéutico”, como él prefería hacerse llamar— atribuía el mal a la organización nerviosa de Emma, quien también se consideraba enferma de los nervios. Rodolfo, su amante, sospechaba que se trataba de aburrimiento. Su suegra la acusaba de pereza y de estar envenenada por los libros impíos que leía. Todos los discursos —los de la ciencia, la religión, la moral y la psicología— perfilan un mal vacío que es innombrable.

Pero a pesar de la imposibilidad de ser nominada, no era un mal desconocido. Más aún, era un mal bastante común al que el catálogo nosográfico de la época encontraba palabras para definirlo: mal del siglo, melancolía, nerviosismo, histeria, *spleen*. Algunos de estos términos tienen un carácter más bien literario; otros son médicos. Luego de la aparición de *Madame Bovary*, se acuñará uno nuevo: *bovarismo*. Hoy se llamaría *depresión*.

La novela de Flaubert juega constante e irónicamente con la incapacidad de Emma de conocer su mal y con los remolinos de ilusiones que construye acerca de sí. Opone su desconocimiento del enigma de su mal sin nombre con su único consuelo, que es la lectura de novelas. De esa manera, la literatura pasa a ser una alternativa a la impotencia de la medicina para curar su enfermedad. Allí donde la ciencia era incapaz de nombrar, la literatura tejía una red de imágenes para llenar el vacío.

Las crisis de Emma se suceden a lo largo de todo el libro: la primera, luego de su decepción por el matrimonio con Charles y el comienzo de su embarazo. Y al poco tiempo de que su marido decidiera mudarse a Yonville a fin de que su salud mejorara, vuelve la crisis de Emma, esta vez acompañada de irritación permanente puesto que, en el fondo, la desilusión no se había marchado. En su relación platónica con León expresaba sus preocupaciones: “*los apetitos de la carne, la codicia por el dinero y la melancolía de la pasión*”, cuyos efectos eran “*el sufrimiento y la tristeza*” (Flaubert, 1976: 153). En ese estado de postración, aparece la figura de su empleada doméstica,

Félicité, a la que le confía el diagnóstico: “*Son los nervios*”, le dice Emma. Y Félicité le describe los síntomas que había afectado a una conocida suya:

Su mal, por lo que parece, era una especie de niebla que tenía en la cabeza, y los médicos no podían hacer nada, y tampoco el cura. Cuando la atacaba, se iba sola a la orilla del mar, donde el teniente de la aduana la encontró algunas veces, mientras hacía su ronda, tendida en el piso y llorando sobre las piedras. Pero una vez que se casó, se le pasó. Pero a mí, respondió Emma, me vino después de casarme. (Flaubert, 1976: 155)

Félicité habla de “*una especie de niebla*” que se le colaba a su amiga en la cabeza, como si toda Normandía se adueñara de ella y se convirtiera en su clima mental. Y la enfermedad de Emma era similar; también ella somatizaba la Normandía lluviosa y rodeada de brumas, una provincia repetitiva e insulsa, que se tornaba aburrida. Esta es una característica de la obra de Flaubert, la interiorización del exterior, que es en lo que reside la enfermedad psico-somática, y que expresa con imágenes muy concretas, corporales y físicas. Transforma los estados mentales en trozos de mundo visible, convirtiendo en prosa los estados del alma y objetivando de esa manera la subjetividad. Así describe el autor a Emma en Tostes, su primer domicilio después de casada: “*Su vida era fría como una buhardilla cuya ventana se abre al norte, y el aburrimiento, araña silenciosa, tejía su tela en la sombra de todas las esquinas de su corazón*” (Flaubert, 1976: 49). Y así la describe en Yonville, luego de la partida de León: “*Todo le parecía envuelto en una atmósfera negra que flotaba confusamente por el exterior de las cosas, y la tristeza se abalanzaba sobre su alma con bramidos dulces, como hace el viento de invierno en los castillos abandonados*” (Flaubert, 1976: 224).

Corazón-buhardilla y alma-castillo abandonado son las comparaciones que ejemplifican lo que Flaubert entendía por *depresión*: una contaminación entre lo interior y lo exterior. La bilis negra aristotélica que se derrama sobre el exterior de las cosas, mientras que el mundo hostil invade el interior del sujeto.

Conclusiones

Una primera conclusión a la que podemos arribar luego de la discusión planteada en este artículo es que aquella que histórica y literariamente recibió el nombre de “melancolía” se corresponde con el actual desorden depresivo. Esta afirmación se desprende no solamente a partir de las consideraciones que tuvimos en cuenta en el primer punto en diálogo con Jennifer Radden, sino también a través del recorrido realizado por obras de Shakespeare y Flaubert. Los rasgos con los que estos escritores caracterizan a los personajes de sus obras, comprendidos en la categoría de melancólicos, son asimilables a varios de los síntomas con los que la medicina contemporánea identifica la depresión. No resulta posible “diagnosticar” la enfermedad con certeza, pero sí es factible aislar síntomas que, sumados, presentan un panorama que permite arribar a conclusiones definidas.

En segundo lugar, la consideración de la melancolía como un rasgo distintivo de la genialidad propia de los hombres de letras según fue sostenido desde la antigüedad y con particular énfasis durante el Renacimiento, puede ser entendido como un derivado de la medicina hipocrática y de la teoría de los humores, y aprovechada por los mismos intelectuales a fin no solamente de justificar sus variables estados de ánimo frente a la

sociedad, sino también como un modo de autoconocimiento. Estudios posteriores podrían encaminarse a determinar posibles rasgos de melancolía en autores como Shakespeare y Flaubert a partir de los cuales, y como en un reflejo connatural, pudieron crear personajes que tan bien manifestaron el mal de la melancolía.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (1987) *Acerca de la memoria*; ed. Ernesto La Croce y Alberto Bernabé Pajares, Madrid: Gredos.
- Aristotle (1927), *Problemata* XXX, 1, ed. W. D. Ross, Oxford: Clarendon Press.
- Aristotle (1955), *Parva naturalia*, ed. David Ross, Oxford: Clarendon.
- Babb, Lawrence (1965) *The Elizabethan Malady: A Study of Melancholia in English Literature from 1580 to 1642*, East Lansing: Michigan State University Press.
- Bachelard, Gaston (1982), *El aire y los sueños*, trad. Ernestina de Champourein, México: Fondo de Cultura Económica.
- Bernard, Jean-François (2018) *Shakespearean melancholy: philosophy, form and the transformation of comedy*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Diógenes Laercio (2007) *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, ed. Carlos García Gual, Madrid: Alianza Editorial.
- Flaubert, G. (1972), *Madame Bovary. Mœurs de province*, éd. Maurice Nadeau, Paris: Gallimard.
- Friederich Hölderlin (1978) *Poemas de la locura*, trad. Txaro Santoro y José María Álvarez, Madrid: Peralta.
- Homero (1991), *Iliada*, trad. Emilio Crespo Güemes, Madrid: Gredos.
- Kuhn, Reinhard (1976) *The Demon of Noontide. Ennui in Western Literature*, Princeton: Princeton University Press.
- Marsilio Ficino (2006), *Tres libros sobre la vida*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría.
- Radden, Jennifer (2003), "Is the Dame Melancholy? Equating Today's Depression and Past Melancholia", *Philosophy, Psychiatry & Psychology*.
- Radden, Jennifer (2009), *Moody Minds Distempered. Essays on Melancholy and Depression* Oxford: Oxford University Press.
- Shakespeare, W. (2006) *Ricardo II*, ed. Ángel-Luis Pujante, Madrid: Espasa.
- Shakespeare, W. (2008) *As you like it*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Shakespeare, W. (2019), *El mercader de Venecia & Como gustéis*, ed. Ángel-Luis Pujante, Madrid: Austral.
- Sören Kierkegaard (1973), *Diapsalmata*, trad. Javier Armada, Buenos Aires: Aguilar.
- Starobinski, Jean (2014), *L'inchiostro Della Malinconia*, Torino: Einaudi.