



UNIVERSIDAD DE CHILE

**Facultad de Filosofía y Humanidades**  
**Escuela de Pregrado**  
**Departamento de Filosofía**

# **La melancolía y sus metáforas**

Tesis para optar al grado de Licenciada en Filosofía

**Tesista:** Francisca Javiera Barraza Pavez  
**Profesora guía:** Claudia Gutierrez

Enero, 2024  
Santiago, Chile

# Índice

<b>La melancolía y sus metáforas</b>	<b>0</b>
<b>Índice</b>	<b>1</b>
Resumen	2
Introducción.	3
<b>Capítulo I:</b>	<b>5</b>
<b>La melancolía a través de nuestra historia.</b>	<b>5</b>
Introducción	5
Esbozo histórico de la melancolía.	6
Hipócrates.	7
Galeno.	10
Aristóteles: El problema XXX y la genialidad.	11
La Edad Media.	15
La herencia de Robert Burton: La anatomía de la melancolía.	18
Residuos de la melancolía en el psicoanálisis:	19
Duelo y melancolía y Sol negro depresión y melancolía	19
<b>Capítulo II:</b>	<b>22</b>
<b>A través de la experiencia melancólica.</b>	<b>22</b>
Introducción.	22
Despliegue afectivo:	24
El valor emocional.	26
Temporalidad melancólica.	32
La melancolía y la experiencia de lo sublime.	35
<b>Capítulo III</b>	<b>40</b>
<b>La melancolía y sus metáforas.</b>	<b>40</b>
Introducción.	40
Melancolía como umbral de la experiencia	42
Metáforas ¿qué pueden decir?	43
Poetizar la melancolía	51
Conclusiones	59
<b>Bibliografía</b>	<b>61</b>



UNIVERSIDAD  
DE CHILE

## *La melancolía y sus metáforas*

Francisca Barraza

### **Resumen**

La siguiente investigación tiene como propósito presentar la experiencia melancólica bajo el análisis fenomenológico de algunas obras literarias, con el objetivo de esclarecer la manera en la que el sujeto vive la experiencia del mundo, a través de una percepción alterada por la melancolía.

Para tomar distancia de otras áreas de estudio como la medicina y la psicología, que no han logrado establecer una distinción clara y la confunden como un trastorno depresivo, la literatura se convierte en una herramienta fundamental para la investigación del cómo se ha representado la melancolía a lo largo de las obras poéticas. Siguiendo la perspectiva del filósofo y fenomenólogo Paul Ricœur acerca de la metáfora, se utiliza aquí, el recurso narrativo en un sentido amplio, es decir, se tratará a personajes, relatos, novelas, etc. cómo *largas metáforas* sobre el tema que se desee explorar dentro de ellas. En este caso, sobre la melancolía.

**Palabras claves:** Fenomenología, melancolía, metáfora, literatura, Paul Ricœur.

## Introducción.

Cuando comencé mi investigación sobre *melancolía*, había mucha información, pero no una definición o precisión sobre qué era eso a lo que se refería cuando hablábamos de melancolía. Y la pregunta que de ahí surgió fue: ¿cómo puedo hacer fenomenológica de la melancolía sin caer en la psicología o la sociología? Y la respuesta fue: con literatura. De la historia sobre la melancolía obtuve muchos datos sobre sus posibles causas, las maneras de curarla, de que era el temperamento de los genios intelectuales, pero eso no me decía mucho sobre cómo se transformaba el mundo a partir de la experiencia melancólica.

Mientras más me adentraba en su historia no podía evitar pensar en algunos relatos de Borges, como *La biblioteca de Babel* o *El libro de arena*; o recordar personajes de Virginia Woolf como Clarissa Dalloway y su novela *Al faro*. Así fue como la literatura comenzó a ser parte de esta investigación y conocer aún más la experiencia melancólica. Milan Kundera decía que si queríamos explorar una problemática existencial, la novela era el espacio perfecto para hacerlo, creando lo que él llamaba *un ego experimental* podíamos conocer, libres y lejos de las ciencias empíricas, situando esa problemática en el mundo y ver cómo se comporta.

Desde sus inicios, la melancolía ha escapado a ser definida, enfrentándose a la pobreza del lenguaje descriptivo y discursivo. Por eso es que cuando discutimos sobre ella, la mayoría de las veces solemos compararla con otro tipo de experiencias como la tristeza, el duelo, la depresión, el sufrimiento, pero sobre todo a veces se confunde con la nostalgia. Las teorías médicas sobre la melancolía evolucionaron hasta definirla como una “tristeza sin causa”, llegando así hasta psicología moderna, o bien como sinónimo de depresión o como un duelo sin “objeto”. Mientras que la medicina, la religión y la filosofía discutían las causas, los tratamientos, y las consecuencias de lo que por mucho tiempo se conoció como *bilis negra*. Las artes se encargaron de enmarcarla en colores, le dieron un nombre, un sonido y matices.

Se han dicho muchas cosas sobre el sujeto melancólico, que si es un pesimista, que si pasa su tiempo inmerso en sus reflexiones sobre los misterios de la vida, que es solitario, que es un *genio*, o que lo invade una profunda tristeza, etc. Pero ¿qué podemos decir de la melancolía en sí o de la experiencia melancólica en sí? ¿Qué mundo se presenta ante una sensibilidad melancólica?

Esta investigación tiene como objetivo reflexionar — desde una perspectiva filosófica y fenomenológica — sobre la importancia del lenguaje poético como un medio que permite no solo representar a la melancolía a través de la poética, sino también conocer sobre la experiencia melancólica, sin caer en el discurso descriptivo e informativo y objetivo. En primer lugar me gustaría aclarar que con esta exposición no busco establecer una definición sobre la melancolía, pero para establecer un punto en común, diré que la melancolía se vive como un “tristeza profunda” y, desde este eje, iré develando algunos matices y (qué ) aspectos se nos revelan del mundo cuando nos invade la melancolía.

La melancolía es un afecto en sí mismo complejo, que posee una estructura emocional en la que podemos encontrar diversos afectos, como por ejemplo, el dolor, la angustia, el miedo, aburrimiento, hartazgo y tristeza. Pero antes de analizar su estructura afectiva, primero debemos comenzar a despejar incógnitas que la acompañan, como fenómeno mismo y cómo es que surge a partir de la complejidad de su naturaleza al tratar de hablar de ella.

Esta investigación nace como respuesta a esa ambigüedad y complejidad que ha envuelto a la melancolía.

## Capítulo I:

### La melancolía a través de nuestra historia.

#### Introducción

Resulta un poco abrumador adentrarse a la historia de la melancolía y enfrentarse a la enorme cantidad de datos que se tienen de ella. La melancolía ha sido objeto de estudio en diversas áreas: la medicina, la filosofía, el arte, la literatura y la antropología, por lo que encontrar una definición exacta de aquello a lo que nos referimos cuando hablamos de *melancolía*. El presente capítulo tiene como objetivo esbozar un estudio histórico del concepto de la melancolía con el fin de enmarcar elementos que serán tratados a lo largo de esta investigación, como por ejemplo, la aparición de la figura del hombre melancólico dentro de la literatura griega.

Es preciso aclarar que existen muchos aspectos en la historia de la melancolía que no serán tratados detalladamente en el desarrollo de este capítulo, puesto que al seguir y tener una perspectiva filosófica y fenomenológica no son relevantes para esta investigación, algunos serán mencionados, simplemente, con el fin de sobresaltar hitos importantes dentro de la evolución del concepto.

Para comenzar, tengo que señalar que es difícil establecer un orden cronológico exacto del concepto de melancolía en la antigua Grecia, que es de donde parte esta investigación histórica, además de que no existe una definición o definiciones exactas de lo qué se entendía por melancolía cuando se hablaba de ella, así que para adentrarnos a este concepto, comenzaré desde lo más básico, que es su etimología para que al ir avanzando en la investigación establecer la definición tentativa con la que trabajaré. Y es que a través de su historia, sus definiciones o los nuevos usos del concepto no anularon a los anteriores, por lo tanto su evolución: “No fue un caso de decadencia y metamorfosis, sino de supervivencia paralela.” (Klibansky, Panofsky y Saxl, 1991; 2-3).

Para comenzar, diremos que el concepto “Melancolía” es una palabra compuesta, en primer lugar, por el adjetivo μελας, el que quiere decir: negro, oscuro, sombrío; y cuyos primeros usos también se encuentran registrados en poemas de Homero, quien la utiliza para describir el color de la sangre, el color del vino o el color del mar. En segundo lugar, χολός (bilis) es un sustantivo del cual también se tienen registro de haber sido usados en la *Ilíada*, pero esta vez para referirse a cualquier tipo de afecto colérico o de amargura. Posteriormente, encontraremos la palabra griega μελαγχολία, o cualquier derivado de ella en el griego aparece con el comediógrafo Aristofanes, en textos como *Las avispas*, en el que se le relaciona con la furia y la colera, en el mismo sentido que lo hizo Homero.

Sin embargo, la consolidación como una enfermedad psíquica y física vendrá mucho después, en el desarrollo de los textos: el *Corpus Hippocraticum* escrito por Hipócrates y al *Problema XXX* que comúnmente se le adjudica a Aristóteles.

### **Esbozo histórico de la *melancolía*.**

Starobinsky, en su texto *La tinta de la melancolía*, afirma que la melancolía que afecta al personaje de Belerofonte tiene un origen de lo divino, pues que sus cruzadas, en su mayoría, fueron impuestas por los dioses, pero que a pesar de todos sus victorias no fue capaz de combatir ese odio y “aquel que ha sido presa de la hostilidad universal de los Olímpicos ya no podrá disfrutar de los encuentros humanos, y que, por lo tanto, para que el hombre pueda “liberarse de su ‘negro’ pesar” deber ser revocado por quien fue concedido” (Starobinsky, 2016, p. 19-20). Sin embargo, a pesar de esta imagen mítica de la melancolía que expone Homero, también brinda un tratamiento o remedio humano, pero ¿cómo es que la melancolía puede tener una cura divina y una humana? Ya que este estado anímico no tenía un nombre como tal, fue necesario ser estudiado por algunos filósofos y médicos de la época.

Pero mucho antes de la *creación y consolidación* del concepto mismo de melancolía dentro de la medicina, es posible encontrar la representación de esta

pasión en figuras heroicas dentro de las tragedias griegas, uno de los primeros o más destacados es el personaje de Belerofonte. Es en la *Ilíada* de Homero en que podemos encontrar una de las primeras encarnaciones de la melancolía (Cf. *A Greek-English Lexicon*). Belerofonte puede ser considerado como uno de los personajes melancólicos más representativos de la literatura occidental. Existen dos versiones que explican la causa de su melancolía: la primera se encuentra en el mito narrado de Homero en el canto VI de la *Ilíada*, y la segunda es de Ovidio. La diferencia entre ambos relatos está en que la versión de Homero, el vagar y el exilio de Belerofonte no tienen una causa además “de haber frustrado cada emboscada, conquistar su tierra, su esposa y su descanso, colapsó, justo en el momento de sentir que todo lo que quiso estaba concedido.” (Starobinski, 2016, p. 19).

En cambio, en la versión de Ovidio, Belerofonte es castigado por los dioses luego de intentar ascender al Olimpo montado en Pegaso y reclamar inmortalidad, pues creía el logro de sus hazañas igualaba a la grandeza de los dioses, haciéndolo caer de la montura debido a que Zeus envió un tábano a picar a Pegaso. Sobreviviendo a la caída comenzó a vagar, alejado de todos los hombres, en la llanura Aleya invadido por la tristeza. Desde una perspectiva más actual, la psicología nos permitía atribuir su estado emocional a la depresión..

## **Hipócrates.**

Las primeras indagaciones sobre la melancolía se originan en el ámbito médico, fundamentándose en la teoría de los *Cuatro Humores* presentada por Hipócrates en el renombrado *Corpus Hippocraticum*. En pocas palabras, la teoría de los cuatro humores sostiene que el cuerpo humano se compone de cuatro humores<sup>1</sup> fundamentales: la bilis amarilla, la flema, la sangre y la bilis negra (conocida también como melancolía o atrabilis). La importancia del *Corpus Hipocraticum* radica en que es una colección de textos médicos antiguos, que en su mayoría se centran en la observación y descripción de enfermedades, así también como la formulación de

---

<sup>1</sup> Se da nombre de *humor* a cualquiera de los líquidos o sustancias fluidas del cuerpo, que contribuyen a su conservación y preservación.



tratamientos y principios médicos. La teoría de los *cuatro humores* es uno de los pilares fundamentales de estos tratados.

El pensamiento griego comprendía que el equilibrio o desequilibrio de cualquiera de estos cuatro fluidos corporales determinaban la salud de las personas. Es importante destacar estos tratados en la historia de la melancolía, pues esta teoría influyó en la medicina durante siglos, desde la antigua Grecia, la Edad Media hasta el Renacimiento, la teoría de los *cuatro humores* sentó las bases para una comprensión más sistemática de la salud y la enfermedad, pero también reflejó el enfoque filosófico de la época que buscaba equilibrio y armonía en todos los aspectos de la vida.

La elección de ser cuatro humores no es coincidencia, ya que esta doctrina es heredada de los ideales pitagóricos. La escuela pitagórica sostenía que los seres humanos estaban gobernados por cuatro principios, por ejemplo: “Corazón, cerebro, ombligo y falo. El alma, se encontraba dividida en cuatro partes: intelecto (vous) nus, entendimiento (επιστήμη) episteme, opinión (δόξα) doxa, y percepción (αἴσθησις) ascesis.” (Pujante, 2016, 43).

En el siglo V a. C., Empédocles desarrolla una doctrina en la que el número 4 también le es esencial. Su postulado se centraba en los cuatro elementos de la naturaleza: fuego, tierra, aire y agua. Este filósofo presocrático, sostenía que las cosas se originan a través de combinaciones o mezclas (*krâsis*) de los cuatro elementos. Tanto las ideas de los pitagóricos como las de Empedocles influyeron profundamente en la teoría de los cuatro humores de Hipócrates, lo cual le proporcionó un marco conceptual que permitió conecta las características básicas de los humores con la noción más amplia de la influencia de los elementos fundamentales en la naturaleza humana. Los pitagóricos concebían la importancia de la armonía y el equilibrio en todos los aspectos de la vida, y esta perspectiva resuena en la idea de equilibrio entre los humores para mantener la salud en la teoría hipocrática.

Ahora bien, la relación entre los humores y los elementos de la naturaleza puede resumirse en pocas palabras:

"Hay, en efecto, en los hombres cuatros afectos que imitan los diversos elementos [de la naturaleza] que crecen en distintas estaciones [del año] y reinan períodos de vida. La sangre imita al aire, crece en primavera y reina en la infancia. La cólera (bilis) imita al fuego, crece en verano, reina en la adolescencia. La melancolía imita a la tierra, crece en otoño y reina en la madurez. La flema imita al agua, crece en invierno y reina en la senectud. Cuando ni por más ni por menos se alejan en justa manera el hombre es vigoroso."<sup>2</sup> (Klibansky; Panofsky. 1991, p. 29)

La melancolía es definida por Hipócrates como un estado afectivo que aparece: "cuando el temor y la tristeza persisten durante mucho tiempo, se está en estado melancólico."<sup>3</sup> Se creía que el desequilibrio en los humores tenía la capacidad de influir tanto en nuestros pensamientos como en nuestros sentimientos y que, por lo tanto, determinaban aspecto en el comportamiento de las personas, algo que luego será estudiado más a profundidad por Aristoteles en el *Problema XXX, I*. En el caso de la melancolía, este desequilibrio o alteración se producía en un aumento de la bilis negra, la que se caracterizaba por un estado de tristeza, soledad, reflexivo y ansioso, siendo el otoño la época del año en que más se intensificaban estos síntomas. Otros pensadores que siguen este mismo ideal en cuanto a las cualidades de la melancolía, eran Marsilio Ficino, Constantino el Africano, Rufo de Efeso: "El mucho pensar y la mucha tristeza producen melancolía."<sup>4</sup>

Una de las cuestiones importantes que debemos rescatar en los orígenes del usos del término de melancolía se deben buscar tanto en el *Corpus Hippocraticum* y en *El problema XXX* de Aristóteles. Sin embargo, así como encontramos algunos usos en los poemas de Homero, también podemos rastrear otros dentro de la filosofía, como en Aristofanes y Platón. Según el primero, podemos encontrar un uso más "coloquial", como un verbo para referirse a "estar loco" (Pluto: 366): denotaba locura, pero no se asociaba a una enfermedad o síntoma de bilis negra (Pizarro, 2017, p. 33) Gracias a estas menciones, se podemos dar cuenta de que no

---

<sup>2</sup> Traducción propia.

<sup>3</sup> Hipócrates, *Aphorismes*, IV, 23, en Hipócrates. (Citado por Starobinsky en *La tinta de la melancolía*, p. 31.)

<sup>4</sup> Citado por S. W. Jackson, *Historia de la melancolía y la depresión*. Desde los tiempos hipocráticos a la época moderna, p. 43.

siempre “Μελαγχολας” tuvo un significado “patológico”, y que dicha transición del uso “ordinario” al “médico” se debe los textos ya mencionados de Hipócrates y Aristóteles.

En el caso de Platón, es posible encontrar dos acepciones en el uso de esta palabra. La primera, es como un adjetivo que se refiere al carácter tirano (*República*; 573c 9). La segunda, aparece en *Fedro*, nuevamente como verbo, pero esta vez en términos de manía. La manía según Sócrates tenía dos causas: por una enfermedades humanas (en las que se encontraba la bilis negra) y la otra era gracias a la intervención de los dioses. Gracias a esta distinción entre la manía “patológica” y una “divina”, permitió establecer una diferenciación entre la melancolía natural y la melancolía patológica (Klibansky, Panofsky y Saxl, 1991, p. 63).

A partir de aquí, la palabra *melancolía* va a designar tanto el humor natural del cuerpo como también la enfermedad psíquica, que es causada por el exceso de la *bilis negra*. El desequilibrio o exceso no tiene una connotación del todo negativa, pues como veremos en el apartado de Aristoteles y el *Problema XXX*, sino que desde sus inicios, el melancólico posee, en la mayoría de los casos, un carácter de genialidad. Una genialidad que caracteriza a los grandes héroes, los poetas, filósofos y artistas en general. Esta idea del *genio* influyó fuertemente en la cultura occidental y podemos decir con toda seguridad que es un *prejuicio* acerca de la melancolía que se conserva hasta la actualidad.

### **Galeno.**

Como ya mencionamos, la teoría de Galeno, se origina principalmente del legado hipocrático, siguiendo la tradición de la *teoría de los humores*. Esta teoría logró consolidar el concepto de melancolía, pues logró condensar en su definición diferentes corrientes que prevalecían en los círculos médicos de su época. Estos

círculos habían adoptado la "fisiognomía"<sup>5</sup> como una respuesta a la teoría patológica de los humores. Las figuras de Hipócrates, Galeno y Aristóteles se aventuraron a postular la idea de que existían algunos atributos físicos y faciales que podrían desvelar aspectos internos, como la personalidad o el temperamento. Se sostenía que ciertos rasgos faciales y corporales guardaban conexiones con características psicológicas y morales. Galeno logró una síntesis al vincular las disposiciones mentales, a lo que Empedocles llamaba "*crasis*" del cuerpo. La "*crasis*" se refiere, en resumen, a la combinación, en un principio de los elementos de la naturaleza y luego de los cuatro humores, postulando que hay propiedades mentales específicas para cada uno de ellos, lo que influyó de manera significativa la comprensión de la salud mental y el comportamiento. Según su enfoque, la sangre confería simplicidad e ingenuidad, la bilis amarilla otorgaba astucia y la bilis negra brinda firmeza y constancia.

El concepto de mezcla o *crasis* era fundamental en la teoría de los cuatro humores. Hipócrates y Galeno sostuvieron aquello que permitió trasladar la doctrina de Empédocles a la medicina. La teoría de Galeno evolucionó en obras médicas a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento, la más conocida de ellas es la de Robert Burton: *La anatomía de la melancolía* del año 1621. Posteriormente, esta misma teoría fue desapareciendo lentamente debido a los avances de la medicina, y se convirtió en lo que hoy conocemos como depresión (Starobinski, 2016, 37), por lo que el concepto de melancolía se comenzó a desvanecer, pero ni la filosofía ni las artes perdieron interés en ella, la melancolía como ella misma continuó siendo una inquietud dentro de estas áreas y lo sigue siendo hasta nuestros días.

### **Aristóteles: El problema XXX y la genialidad.**

“¿Por qué todos los hombres que han llegado a ser extraordinarios en la filosofía, la política, la poesía o las artes parecen ser melancólicos?” (Aristóteles, 953a 10)

---

<sup>5</sup> La fisiognomía se refiere al estudio del carácter del hombre a través de su aspecto físico y especialmente, de su rostro. (Pizarro, 2015; 42)

Tradicionalmente se cree que la melancolía está relacionada con la *genialidad*, es decir, se ha observado que algunos individuos con tendencias melancólicas pueden tener una sensibilidad particular, a diferencia del resto de personas, lo que enriquece su creatividad en campos como el arte, la literatura, la música y la ciencia. Esta sensibilidad les permitiría captar detalles del mundo que el resto pasan por alto. Históricamente, varios genios y artistas famosos han experimentado épocas melancólicas, que luego de ellas han surgido grandes obras. Algunos ejemplos pueden ser Vincent van Gogh, a quien tanto su carácter como su obra están marcadas por un aire melancólico; Edgar Allan Poe, Virginia Woolf aparecen como representantes dentro de la literatura, e Isaac Newton en la ciencia.

La relación entre melancolía-genialidad tiene su origen en el pensamiento aristotélico expuesto en el texto el *Problema XXX*, I. Antes de comenzar, es importante mencionar, en primer lugar, que Aristóteles no ofrece una definición o una explicación de la melancolía ni tampoco se propone a hacer un análisis detallado acerca de su naturaleza. Su enfoque se centra, principalmente, en el estudio de patrones y características comunes presentes en algunos individuos creativos y que al mismo tiempo poseían un temple melancólico.

Aristoteles también pone de base que el problema de la melancolía se encuentra en la bilis negra, continuando la con la tradición hipocrática. Reconoce que este humor existe en todos los individuos sin la necesidad de causar algún problema en el sujeto, sin embargo, es posible que surja una variación en el organismo que provoque un exceso de bilis negra. También creía que las enfermedades pueden ser diversas, como epilepsia, depresión, fobias, úlceras y furor. No obstante, también existen desequilibrios constitucionales, permanentes, que generan el carácter melancólico. Lo que distingue al sujeto normal, según Aristóteles, del melancólico, es que este último, posee por naturaleza un *ethos* especial y que al sufrir de un exceso de bilis negra afecta directamente su carácter.

Jackie Pigeaud, un reconocido historiador en cuanto al Problema XXX, condensa la relevancia de este tema de la siguiente manera:

“[...] es preciso no olvidarse de la novedad que aporta el Problema XXX, es decir, la caracterización de esta naturaleza particular [la de los hombres de genio] como melancólica, la atribución a un humor particular, la bilis negra, de esta extraordinaria capacidad para modelar los seres. Sin duda es esta simplificación del problema, así como esta determinación del humor, lo que confiere a este texto el aire soberbio y provocativo que le hará atravesar los siglos.” (Pujante, 2018, p. 51)

En su estudio sobre melancolía, David Pujante afirma que el transcurso del siglo IV a. C., el concepto de melancolía experimenta una transformación significativa debido a la aparición de dos influyentes corrientes de pensamiento: en primer lugar, la concepción de la locura en las tragedias griegas, y en segundo lugar, la noción del furor presente en las obras platónicas. Heracles y Belerofonte, pueden ser consideradas como encarnaciones de figuras heroicas condenadas por una deidad ultrajada que los castigó con la demencia. Esto no es una cuestión meramente física, sino una intervención que trasciende lo humano. Dado su estatus de personajes heroicos, la relación entre melancolía-locura se ve envuelta en una atmósfera de *oscura grandeza*.

La primera corriente surge a partir de las reinterpretaciones de las tragedias griegas con las que se establecieron ciertos rasgos patológicos y patrones de conducta con diferentes personajes, lo cual aportó aún más a la idea de la melancolía como una *oscura grandeza*. A esto se le conoce bajo el concepto de “*enfermedad de los héroes*”. En pocas palabras, esta *enfermedad* nació de la lectura de la tragedia griega y se utiliza para describir, en el estudio de la mitología, para describir las emociones que se despertaban en los héroes durante los desafíos que se enfrentaban, y en un descenso de la fortuna debido a errores trágicos o a factores más allá de su control. Con esto se pretendía reflejar la idea de que incluso los personajes valientes y poderosos no estaban exentos del sufrimiento y conflictos emocionales, devolviéndoles así su condición de humanidad. Cada una de estas pruebas empujaba a los héroes a emociones tan intensas como la angustia, la duda, la introspección, el aislamiento o sentirse atrapados por sus propias acciones y circunstancias, ya sea durante o después de enfrentarse a ellas. Algunas representaciones más famosas de héroes melancólicos son, por ejemplo, el ya mencionado Belerofonte, Aquiles, Ulises, Edipo, Hércules, entre otros.

Con respecto a la segunda noción, se encuentra en relación con el concepto de éxtasis, considerándola como una fuente de elevación espiritual suprema. La apreciación positiva del frenesí o éxtasis como un regalo divino se presenta en el diálogo *Fedro* de Platón. Aunque en este punto no estaba vinculada a la melancolía, se empleó simplemente para describir las experiencias elevadas del filósofo, el amante y el poeta, dotándolas de un matiz divino al implicar una disposición para la aprehensión de las ideas. En los pasajes de *Fedro* (265b y 244-245), Platón expone dos tipos de *locura*. Una de ellas es causada por enfermedades humanas, y la otra es provocada por la divinidad y que tiene la capacidad de transformar los valores de los seres humanos. En el *Problema XXX*, Aristoteles los reúne y relaciona con el conocimiento con lo que hasta ese entonces se sabía sobre la melancolía, lo que concluye en una relación estrecha entre la reflexión y la creatividad, siendo la melancolía el estado afectivo en que se encuentra el sujeto. Estos tres factores permiten también profundizar en el discurso médico-filosófico y melancólico.

En este texto, en cuanto al estudio de la melancolía, se establece una conexión entre el individuo excepcional y un estado poco común de las proporciones humorales en el cuerpo. Esto conduce a reflexionar sobre la mayoría en relación con lo que es considerado común o normal. La mayoría de las personas experimentan la normalidad, es decir, una mezcla balanceada de los humores. Por lo tanto, lo que destaca proviene de lo excepcional: “Lo distinto es hijo de lo inhabitual (que llegando al extremo de este pensamiento podemos llamar anormal, e incluso monstruoso).” (Pujante, 2018, p. 52). Esta idea de lo *monstruoso* resulta interesante, en cuanto a la melancolía, pues “monstruo” proviene del verbo latino *monstrare* que en su primera acepción quiere decir: mostrar o señalar. Es el sujeto melancólico quien señala al resto de personas lo excepcional de la vida, todo aquello que escapa a la mirada común, de ahí su *genialidad*.

Los estudios médicos sobre la melancolía son extensos y existe mucha literatura sobre ella y en el *Problema XXX* existe una explicación extensa en cómo se alteran los humores en el cuerpo, sin embargo, como ya mencione anteriormente, los detalles médicos y psicológicos no son relevantes para este trabajo de investigación, además de que la mayoría de estas teorías son obsoletas y

han sido superadas por la ciencia moderna. Todos los puntos que son tratados en este capítulo de introducción tienen como objetivo contextualizar al lector respecto a qué es la melancolía. Pero antes de seguir a los siguientes capítulos, es necesario mencionar los hitos que sucedieron durante la Edad Media y el Renacimiento, ya que estos serán retomados más adelante.

## **La Edad Media.**

El tratamiento de la melancolía durante la Edad Media puede resumirse en dos, en primer lugar, según el estudio de Klibansky, Panofky, Saxl, el concepto de *melancolía* evolucionó como una patología producida por factores fisiológicos hasta ser considerado como una “tristeza sin causa”, lo que le permitió separarse de la medicina, y ser tomada por los filósofos y los literatos durante y muchos después de la Edad Media:

“Así se podría decir que tal persona estaba “melancólica hoy”, algo impensable en la Edad Media; además, el predicado “melancólico” pudo transferirse de la persona al objeto que daba origen a su talante, de suerte que pudo hablarse de espacios melancólicos, luz melancólica, notas melancólicas o paisajes melancólicos. Naturalmente donde se operó esta transformación no fue en los escritos médicos o científicos, sino en el tipo de literatura que tendía esencialmente a observar y representar la sensibilidad del hombre como cosa dotada de valor en sí: es decir en la poesía lírica y narrativa, y también en los romances en prosa [...] Al hacerlo fueron alterando y transfiriendo poco a poco el significado originalmente patológico de la idea, de tal suerte que vino a ser descriptiva de un “estado de ánimo” más o menos temporal” (1991, p. 217)

Esta separación consiguió que la melancolía se “poetizara”, es decir, que al estar lejos del lenguaje médico y científico, las maneras de decir la melancolía se ampliaron, en donde las artes obtuvieron mucha más libertad de tratarla lo cual contribuyó aún más en su evolución y el principal motivo de esta investigación.



En segundo lugar, y de manera muy resumida, en palabras de David Pujante, la melancolía puede ser resumida en términos de *acedia*.

En sus orígenes griegos, la *acedia* (ακηδία), puede ser interpretada como un estado de ánimo que se caracteriza por la apatía, la negligencia, la pereza (espiritual) y falta de cuidado hacia sí mismo como hacia el otro, atención y preocupación hacia sus responsabilidades. En pocas palabras, la *acedia* se utilizaba para describir la falta de interés o entusiasmo por actividades o tareas cotidianas. Posteriormente, con la llegada del cristianismo, la *acedia* comenzó a ser considerada como uno de los pecados capitales, pues era un obstáculo hacia el crecimiento espiritual, precisamente porque interfería con el cumplimiento de las actividades religiosas y morales.

Con la aparición del cristianismo durante la Edad Media, la distinción entre enfermedades del alma y las del cuerpo fue fundamental. Las enfermedades del alma provenían de un castigo divino mientras que las enfermedades del cuerpo eran una prueba divina de fortaleza y fé del padeciente. Esta distinción no era sencilla de establecer si era un caso de *acedia* o una afección provocada por la *melancolía*.

Sin embargo, el cristianismo utilizaba esta palabra en un único sentido, refiriéndose a la actitud cenobítica que terminaba en una tristeza y voluptuosidad perezosas, acompañadas por una serie de trastornos físicos que afectaba a los monjes que se encontraban en el claustro por mucho tiempo, y que podía convertirse en melancolía. Lo verdaderamente importante de esto, es que de los síntomas desarrollados por los monjes, aparecía un silbido en el oído izquierdo, dando así como resultado el canon que sobrevive hasta hoy, las representaciones de los hombres melancólicos con una mano apoyada en ese lado de la cabeza (Pujante, 2018, p. 56), dando origen a la imagen canónica del melancólico con su cabeza apoyada en su mano izquierda, sumergido en un estado reflexivo y una expresión de desánimo y abatimiento.

Cabe aclarar que *acedia* y *melancolía* no son sinónimos, ya que si se comprende la *acedia* en el contexto religioso, esta se refiere a una negligencia con las obligaciones espirituales, mientras que la melancolía no está relacionada con la religiosidad y abarca una mayor cantidad de experiencias emocionales que pueden desencadenarla. La melancolía se manifiesta en una tristeza profunda provocando una pérdida de interés de la vida cotidiana. Pero la melancolía, podría tener en común con la acedia, lo siguiente: “nos rodea, nos encierra, con la intención de derribarnos y abatirnos.” (Starobinski, 2016, p. 47).

Por otra parte, si bien la postura aristotélica respecto a la melancolía como *genialidad* repercutió con mayor fuerza en el Renacimiento, la Edad Media no estuvo exenta de esta idea y es posible encontrar varios residuos en lecturas de la melancolía, que será rescatada por Ficino años después, consolidando la idea de *genialidad* del melancólico.

Otra de las características más importantes que la acedia comparte con la melancolía, es que ambas sumerge a las personas en una *tristeza que las enmudece*. Este punto, me gustaría tratarlo con mayor detalle en los siguientes capítulos, puesto que tiene una estrecha relación con el empobrecimiento del lenguaje cuando se trata de sintetizar en nuestra narrativa aquello que sentimos. Esta dificultad que se encuentra en el intentar poner en palabras nuestras emociones y sentimientos, nos aísla del mundo enmudeciendonos, porque si no somos capaces de decir eso que sentimos ni siquiera en nuestra propia narrativa ¿cómo podemos explicarle a otro y salir de ese aislamiento?

Otro punto de encuentro entre la melancolía y la acedia consiste en que: “el temperamento melancólico predispone a la contemplación y a las actividades intelectuales: [...] se trata de un privilegio de la acedia.” (Starobinski, 2016, p. 47). Para continuar, es importante también mencionar uno de los “tratamientos” de la acedia, suponía que el sujeto castigado con la acedia debía hacerle frente consagrándose al trabajo. Sumergido en el ocio y la soledad el hombre castigado con acedia debía consagrarse al trabajo con el fin de escapar del ocio, el hastío y el *vértigo del tiempo muerto*. De esta manera el trabajo lo distrae de esa tristeza

provocada por el encierro. Lo distrae de la reflexión excesiva, pero también de lo que siente mediante el agotamiento físico.

“No estéis solitarios, no estéis ociosos” es una de las reflexiones con las que Robert Burton termina el capítulo sobre el estudio de la melancolía religiosa durante la Edad Media.

### **La herencia de Robert Burton: *La anatomía de la melancolía.***

Con respecto a este apartado, no me gustaría profundizar en muchos detalles, pues no son relevantes para el resto de la investigación, sólo quiero destacar que es un texto fundamental para quienes deseen adentrarse al estudio de la melancolía.

*La anatomía de la melancolía* es un libro publicado en 1621 por Robert Burton, una obra dedicada al estudio de la melancolía desde diferentes áreas, que van desde la medicina, la psicología, la filosofía y la literatura. La investigación que guarda este libro no se limita a explorar la melancolía en términos sólo médicos, sino que también se adentra en cuestiones filosóficas y culturales, de ahí que su título de *anatomía*, ya que busca responder cómo es que la melancolía afecta la estructura interna fisiológica y la estructura externa, conductual y afectiva de los seres humanos que la padecen. Burton utiliza un estilo literario mezclando citas de autores clásicos, referencias históricas, anécdotas personales y argumentos médicos acerca de todo aquello que se conocía de la melancolía hasta su época. Esta obra está organizada en varias secciones, en las que se discuten las causas, síntomas, tratamientos y efectos de la melancolía, junto con consideraciones filosóficas y morales.

En un comienzo esta obra parece tener una estructura desordenada ya que, podemos decir con seguridad, que cubre de manera exhaustiva la naturaleza de la melancolía y esto se debe precisamente a que el autor aborda su investigación desde un enfoque multidisciplinario. Es un libro que debe su fama e impacto a lo largo de la historia en el cómo aborda la melancolía desde diversas perspectivas.

*La anatomía de la melancolía* es una obra que ha sido estudiada y citada a lo largo de los siglos debido a su profunda influencia en la literatura, la psicología y la filosofía. Es una obra considerada como precursora de los estudios modernos sobre la depresión y los trastornos del estado de ánimo<sup>6</sup>.

En su introducción, Burton afirma: “Escribo sobre la melancolía para estar ocupado en la manera de evitar la melancolía. No hay mayor causa de la melancolía que la ociosidad, y no hay mejor cura que la actividad.” (2015, p. 11).

## **Residuos de la melancolía en el psicoanálisis:**

### **Duelo y melancolía y Sol negro depresión y melancolía**

A comienzos del siglo XX, el psicoanálisis comenzó a vincular la melancolía con trastornos depresivos. Por esta razón, la mayoría de los textos psicoanalíticos que abordan el concepto de melancolía se centran en describirla como una enfermedad y a su respectivo tratamiento. Sin embargo, en 1917 aparece "*Duelo y melancolía*", un texto fundamental de Sigmund Freud para el enfoque psicoanalítico de lo que hoy comprendemos como melancolía, encontramos la siguiente definición:

“La melancolía se caracteriza psíquicamente por ser un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución del autoaprecio (...) Nos veríamos impulsados a relacionar la melancolía con una pérdida de objeto sustraída a la conciencia, diferenciándose del duelo, en el cual nada de lo que respecta a la pérdida es inconsciente.” (Freud, 1948, pp. 132-133)

Freud afirma que en el caso de la melancolía, la pérdida no siempre está relacionada con un objeto amado; en cambio, puede tratarse de la pérdida del ideal

---

<sup>6</sup> Este apartado es solo un pequeño contexto y la importancia de los aportes de Robert Burton en el estudio de la melancolía, que fue rescatado del capítulo: “La utopía de Robert Burton del texto *La tinta de la melancolía*”

que se tenía hacia lo perdido. Añade, también, que existen situaciones en las que el individuo no es capaz de distinguir lo que ha perdido. Según el psicoanalista, los signos de esta pérdida se manifiestan en cómo el sujeto se relaciona consigo mismo, explicando que en el duelo: “En el duelo, el mundo aparece desierto y empobrecido ante los ojos del sujeto. En la melancolía, el yo es el que ofrece estos rasgos a la consideración del paciente.” el mundo parece vacío y empobrecido para este, mientras que en la melancolía, son estas características las que el paciente observa en su propio yo.” (Freud, 1948, p. 135).

Otro texto central en relación con la depresión, el duelo y la melancolía es "Sol Negro. Depresión y Melancolía" de Julia Kristeva. La filósofa y psicóloga destaca que el duelo no procesado suele desencadenar el síntoma melancólico-depresivo, sumiendo al sujeto en la tristeza de una contemplación ensimismada de lo perdido. Esta condición lo deja sin la energía necesaria para construir salidas transformadoras ante un drama aparentemente carente de sentido. Sin adentrarme en muchos más detalles, lo importante a destacar es que Julia Kristeva precisa que la diferencia entre depresión y melancolía, es que en el caso de esta última, el sujeto no está de duelo por un *Objeto*, sino que sufre por lo que ella denomina la *Cosa*<sup>7</sup>.

A diferencia del duelo convencional, donde se llora la pérdida de un objeto claramente identificable, en la melancolía el sujeto está de duelo por algo que se vuelve indeterminado e innombrable. Es un bien supremo, una entidad que no puede ser fácilmente definida ni expresada con palabras. Se rescata la idea de que hay en esta patología algo “indecible”, que escapa al lenguaje, de que no hay palabras para expresar la pérdida de un *algo* que no puede reconocerse: “El depresivo posee la impresión de haber sido desheredado de un bien supremo innombrable, de algo irrepresentable, que sólo un devoramiento podría representar,

---

<sup>7</sup> "La Cosa", en el pensamiento de Kristeva, se refiere a algo que se rebela contra la significación porque escapa a la capacidad del lenguaje para circunscribirla. Esta noción destaca la complejidad de la melancolía, donde la pérdida y el dolor están vinculados a algo que permanece elusivo, desafiando la comprensión y resistiendo ser integrado en el proceso de duelo de manera convencional.

una invocación podría indicar pero que ninguna palabra es capaz de significar.” (Kristeva, 1991, p. 17)

Con las observaciones de Kristeva aparece en la melancolía nuevamente, lo indecible, el mutismo que invadía a los monjes de la Edad Media. Realmente la melancolía ¿tiene algo de “indecible”? ¿Es por eso que ha sido tan difícil delimitarla, definirla o categorizarla dentro de un área en específica? Estas preguntas y el aspecto de lo indecible, me gustaría retomarlo en el capítulo III y desarrollarlo con más detalle.

Mientras tanto, me gustaría centrarme en la *pérdida* y el objeto *perdido* que sufre el sujeto melancólico. Hasta este punto de la investigación la melancolía parece que no es una emoción o estado afectivo sencillo de tratar a lo largo de nuestra historia. Siempre ha supuesto un reto en cada área que trata de saber de ella. El hecho de que la melancolía está asociada y marcada por la pérdida despierta algunas preguntas ¿qué es aquello que lamenta el melancólico? ¿qué es lo que ha perdido? si no puede reconocer lo que perdió ¿por que lo sufre?

Y para ello me propongo darle un espacio de reflexión a estas preguntas en el siguiente capítulo.

## Capítulo II:

### A través de la experiencia melancólica.

#### Introducción.

Antes de continuar con el tema central de esta investigación, es necesario hacer una pausa y adentrarnos un poco en la experiencia melancólica. Es innegable que nuestros estados afectivos tienen la capacidad de influir en la manera en que percibimos nuestro entorno, por ejemplo, la melancolía parece teñir el mundo en tonalidades frías, grises y oscuras. La percepción del tiempo y el espacio se ven alteradas por los afectos, y la melancolía parece destacar entre la mayoría de ellos debido a la intensidad con la que se siente. Este apartado, surge precisamente para estudiar esa alteridad.

El presente capítulo tiene 2 objetivos principales, el primero busca realizar un breve análisis de la experiencia melancólica desde una perspectiva fenomenológica, y exponer la manera en la que la percepción del mundo es afectada por la melancolía. Este apartado se enfocará en dos puntos centrales: (1) Identificar el objeto que ha perdido y se sufre, y (2) La temporalidad en que la se sumerge el melancólico.

El segundo objetivo propone la siguiente hipótesis, que surge del punto (1): una de las posibles causas de melancolía es haber perdido una conexión afectiva significativa, una aclaración necesaria que es fundamental para poder distinguirla de la depresión y el duelo (como vimos en el capítulo anterior). Y para ello me fue preciso explorar dos conceptos claves que nos guiarán a esa respuesta: el despliegue *afectivo* y el *valor emocional*.

Para poder distinguir a la melancolía del duelo y la depresión es preciso identificar el *objeto perdido*, qué es eso que se sufre y por qué es aquello que va a

establecer los límites entre ambas experiencias afectivas. Por un lado tenemos al duelo como un proceso emocional que surge a partir de la pérdida de algo o alguien, es decir, hay un objeto en particular al que referirse, por ejemplo: el fin de una relación, la muerte de alguien, un cambio de casa o irse del país, etc. La depresión por otra parte, es un trastorno o enfermedad emocional y mental que no está asociada directamente a un tipo de pérdida, pero que sí puede ser desencadenada por una. Al considerarse como un trastorno de la personalidad, puede tener causas biológicas como por ejemplo: cambios hormonales y/o cerebrales que afectan la serotonina, la noradrenalina y la dopamina, etc. Sin embargo, es posible decir que el melancólico “está permanentemente de duelo, pero no sabemos, y él tampoco, qué o quién ha muerto” (Chacón, 2005; 22).

Comencemos con las siguientes preguntas: ¿Qué es lo que siente haber perdido el sujeto melancólico? Porque ante su mirada de la persona que sufre de melancolía *algo* falta, pero ¿qué?

Como mencione en un principio de esta investigación, resulta un poco abrumador adentrarse a la enorme cantidad de información que existe sobre la melancolía, al ser objeto de estudio en tantas áreas: comenzando en la medicina como una enfermedad, las preguntas existencialistas que despertó en la filosofía, la confusión entre melancólica, duelo y depresión dentro de la psicología moderna. La fuente de inspiración que es en el arte o la voz que se le ha tratado de dar a través de la música y la literatura. Por lo que encontrar una definición exacta de aquello a lo que nos referimos cuando hablamos de *melancolía*, es un poco difícil. Pero si algo tienen en concuerdan todas estas perspectivas, es que la melancolía está marcada por la pérdida, pero una un poco más particular.

A modo de ensayo, me atrevería a decir que el sufrimiento del sujeto melancólico no radica en la ausencia de lo perdido, sino más bien en un quiebre de la conexión emocional que se tenía con aquello que se perdió. Los seres humanos tenemos la capacidad de *guardar* emociones y sentimientos en objetos, en personas, lugares y animales; porque todos tenemos al menos un objeto que guarda un significado importante, puede ser una prenda de ropa desgastada, una joya heredada, una fotografía o algún juguete de nuestra infancia. En el caso de la



melancolía y la pérdida que esta parece suponer, el objeto en cuestión pasa a un segundo plano, porque este puede variar, ya sea de persona a persona o en el valor emocional que los seres humanos guardamos en diferentes objetos en diversos momentos de nuestras vidas.

Por lo que antes de continuar con el análisis de la pérdida que despierta melancolía y de alguna manera la define, me es necesario, primero, explicar en qué consiste el concepto de *despliegue afectivo* y cómo es que a partir de él, los seres humanos agregamos al mundo un *valor emocional*.

### **Despliegue afectivo:**

Estar en el mundo es habitar, según Heidegger, una modalidad que se erige como una estructura existencial que sienta las bases para la creación de un espacio vivido.

Dentro de su amplia gama de definiciones que podemos encontrar en su pensamiento filosófico, el ser humano puede ser comprendido como 'el habitante' (1997, p. 203), y a partir de ella que podemos concluir lo siguiente: la esencia del ser humano puede revelarse a través de esta modalidad existencial, es decir, en su *habitar-construir*. Podría afirmarse, sin problemas, que habitar va más allá de ser una mera ocupación del espacio, y que habitar el mundo implica una cierta significación de los lugares que este vive. El filósofo recurre a la figura del habitar para abordar el concepto del estar-en-el-mundo como una estructura existencial fundamental. El hombre se despliega instalándose y estableciendo una relación íntima con él, permitiéndose ser afectado ante lo que surge ante su presencia y al mismo tiempo afectando. Pero este habitar va mucho más allá del residir corporalmente en el espacio, porque nuestras experiencias no parecen estar vacías de significado.

La idea de *despliegue afectivo* que aquí trato surge a partir del concepto de *despliegue corporal* en el texto *Fenomenología de la percepción* del filósofo Merleau-Ponty, quien afirma que la relación entre el cuerpo-propio y el mundo es una cuestión de posición, esto quiere decir que el cuerpo actúa como el eje absoluto

desde el cual se subjetiva y se le otorga sentido al espacio. Por lo tanto, nuestra posición en el espacio es relativa y no estática, sino más bien dinámica.

Parte de nuestra existencia puede verse reflejada en la relación que se da entre el *cuerpo-propio* y el mundo, en el que el cuerpo no se comporta como un objeto más en el espacio, sino que ambos — cuerpo y mundo — se entrelazan dinámicamente. Sin embargo, hay que entender que esto no se limita a una mera interacción mecánica donde el cuerpo memoriza movimientos y los replica según las necesidades en cada vivencia. Habitar el mundo involucra un complejo despliegue tanto del cuerpo como de nuestro mundo afectivo hacia el espacio, dotando al mundo de significado, que va desde lo personal a lo cultural. Nuestra existencia no está limitada sólo a movimientos físicos, sino que nuestras emociones forman parte de ella. Nuestro mundo afectivo se despliega hacia el mundo al mismo tiempo que nuestra corporalidad: son en simultáneo.

Así como el cuerpo-propio tiene memoria e incorpora movimientos dentro de sí, nuestras emociones se impregnan en esos espacios. Merleau-Ponty se refiere a la “habitud” como aquellos, patrones de comportamiento y orientaciones espaciales que hemos adquirido en experiencias pasadas. Enfatiza que el despliegue corporal no se reduce a la simple existencia física del cuerpo, sino que implica una relación evolutiva entre el cuerpo y el entorno, que se va desarrollando durante toda la vida (1945, p. 161). Teniendo en cuenta esto sería correcto afirmar que la experiencia que tenemos del mundo y la de nosotros mismos están intrínsecamente unidas, porque nuestra modalidad existencial es siempre encarnada y nuestras percepciones sensoriales como habilidades motrices y, en este casos, las emociones, nos permiten participar activamente de él.

Pero sobre todo, nuestro cuerpo tiene un aspecto simbólico, pues a través de él es que expresamos nuestras intenciones, emociones y significados que se despiertan en la experiencia. El cuerpo es una entidad viva, es decir, nuestro cuerpo no es un objeto que esté dado del mismo modo de una vez y para siempre, sino que posee cualidades y características que están en una continua transformación. En otras palabras, nuestro cuerpo está siempre *haciéndose a sí mismo* en la experiencia, aprendiéndose en el mundo y revelándose hacia él, por esto es que

podemos comparar el cuerpo con una obra de arte [...] [es decir] un nudo de significaciones vivientes (Merleau-Ponty, 1975, p. 167-8). Cada movimiento, cada expresión conforman al cuerpo como un todo. El cuerpo-propio forma parte de nuestra identidad personal. Es así que en este habitar y construir, los seres humanos integramos nuevas formas de desenvolvernó en él. Desplegarnos afectivamente hacía el espacio es lo que determina, en parte, que nuestra existencia sea dinámica. El mundo se hace más nuestro en la medida en que lo significamos afectivamente.

Existen lugares y objetos, que nos son más importantes que otros, eso es evidente. La casa física es la representación por excelencia de un lugar íntimo construido desde el hábito. Bachelard afirma que la palabra 'hábito' está demasiado gastada para expresar esa conexión íntima que hay del sujeto – o el cuerpo-propio – que no olvida la casa inolvidable y el despliegue de evocaciones que se despiertan al volver a ella. Porque así como nuestro cuerpo tiene memoria, al mismo tiempo que nos relacionamos con los lugares, estos quedan impregnados de nuestra esencia, y más allá de los recuerdos que hemos guardado, la casa natal, está físicamente inscrita en nosotros así como nosotros en ella (Bachelard, 2022, p. 53).

Pero, ¿qué tiene que ver todo esto con la melancolía? Pues bien, otorgándole un significado afectivo a nuestras vivencias, poco a poco, y muchas veces, sin darnos cuenta, vamos construyendo espacios propios, *lugares* en los que nos sentimos seguros y a salvo de las contingencias y caos del mundo exterior. ¿Cómo es que nuestra experiencia en el mundo se tiñe de melancolía?

## **El valor emocional.**

Envolver emocionalmente lugares, objeto y personas que al comienzo son ajenos y desconocidos es la manera en la que podemos dar cuenta de nuestra apertura hacia él, estamos abiertos<sup>8</sup> en cada una de nuestras vivencias. Como ya se mencionó, no habitamos el mundo a través de un cuerpo mecánico, sino que cada uno de nuestros movimientos reflejan una modalidad existencial. Si bien el hábito y

---

<sup>8</sup> Esta idea de “apertura” será importante más adelante para comprender la vulnerabilidad que experimenta el sujeto melancólico y cómo esta se ve reflejada en el carácter de genialidad que se le ha asociado a los melancólicos desde Aristóteles, y el rol que juega la facultad de la sensibilidad.

las actividades de la cotidianidad parecen vacías, se vuelven ordinarias, tediosas y van perdiendo importancia, son mediante estas desde las cuales vamos construyendo un espacio con un significado afectivo, aunque no planeamos y no lo queramos, es algo que no está bajo nuestro control. Por ejemplo, la amistad surge durante la infancia es una relación de amor que se construye a partir del hábito.

Merleau-Ponty utiliza el ejemplo de la relación que establece una persona ciega y su bastón, para decir que la relación entre ambos cuerpos se ha fusionado a tal punto que el bastón se ha convertido en una “extensión” del brazo de aquella persona. Y lo mismo sucede con las relaciones afectivas con los objetos y el mundo en general: las cosas que odiamos, que amamos y queremos; nuestras creencias, nuestras cosas favoritas, como un color o una comida; los lugares a los que nos gusta ir cuando estamos aburridos; dicen algo de cada individuo y se vuelven parte de nosotros formando parte de la identidad personal de cada individuo.

Envolver emocionalmente al mundo significa impregnarlo con nuestra propia existencia. En este sentido, las cosas que amamos, aquellas que nos causan tedio, nuestras acciones, decisiones, creencias revelan aspectos fundamentales de cada uno.

Crear que [solo] nos conocemos en el tiempo no es del todo cierto, pues el espacio que habitamos, como aquel rincón especial de la infancia, familiar o cualquier otro espacio íntimo, actúan como anclas que nos permiten comprendernos a nosotros mismos más allá del transcurso del tiempo. Nos conocemos a través de fijaciones en espacios de estabilidad del ser. Por eso es que cuando queremos hablar de quienes somos nuestra primera reacción es buscar “de alguna manera, 'suspender' el vuelo del tiempo al explorar el pasado.” (Bachelard, 2022; 45). Podemos afirmar que la identidad no solo está construida a partir de lo que fuimos, lo que seremos, porque ¿de qué otra manera explicamos que un olor o un objeto nos recuerda alguien y que tienen el poder de llevarnos a otros tiempos?

Cada vivencia contribuye a la formación de un *espacio* significativo, un proceso no implica una simple mirada al pasado, sino también una comprensión de

cómo nuestras conexiones emocionales y afectivas crean una estructura que da forma a nuestra existencia en el presente.

Gaston Bachelard utiliza la metáfora de la casa como un espacio poético, como un lugar que evoca sensaciones que lo presentan como un todo y no imágenes un conjunto de imágenes separadas que. Este espacio no se refiere simplemente al aspecto físico y material, sino al cómo percibimos, imaginamos y experimentamos aquel espacio, en otras palabras, este espacio poético evoca las emociones con las cuales hemos construido ese espacio que se convierte en un refugio.

¿Qué es un *refugio*? Como primera respuesta podemos decir que es un lugar físico en el que nos sentimos a salvo de los peligros del exterior. Sin embargo, en el contexto de esta investigación, un refugio va más allá de un espacio físico y que no necesariamente tiene que ver con lo material. Un refugio lo es en cuanto nos evoca la sensación de protección y seguridad. No es un espacio que se nos sea dado, sino que cada persona construye el propio, algunas veces es accidental. Un refugio forma parte de nuestra identidad, nos ayudan a comprender el mundo y a nosotros mismos<sup>9</sup>.

Los cimientos en los que construimos refugios son nuestras emociones. Y dar cuenta de ello es sencillo: la infancia es un lugar que está lleno de ellos, por ejemplo, un peluche o una mantita, son objetos que las personas solemos conservar y que al encontrarnos con ellos nos devuelve esa sensación de calma, bienestar y un poco de nostalgia. El "*espacio afectivo*" al que me refiero es el resultado de un despliegue emocional, es decir, una modalidad existencial que nos permite establecer relaciones afectivas en el espacio; y así como el cuerpo es el eje desde el cual percibimos e interactuamos, nuestras emociones son el eje desde el cual convertimos el mundo en un lugar con sentido y significado.

Y entonces, cuando el mundo se impone con su certeza más cruel y el miedo barre con nuestras seguridades y nos llena de dudas, hay un único lugar en el que

---

<sup>9</sup> Para profundizar más en este punto, puede adentrarse en la postura de Martha Nussbaum, quien sostiene que las emociones son un tipo de "juicio de valor" que poseen contenido cognitivo.

quisiéramos estar. Un refugio<sup>10</sup> “es un cuerpo de imágenes que dan al ser humano razones o ilusiones de estabilidad.” (Bachelard, 2022, p. 56). Protege nuestra ilusión de continuidad y necesidad de control, nos resguarda del dolor y calma nuestros miedos, porque nos promete un espacio en el que nada ni nadie puede lastimarnos. Tenemos el poder de decidir si queremos compartirlo y quienes pueden entrar en él, es una pequeña constante en un mundo de contingencias.

Un refugio es todo aquel *espacio* en el mundo que nos hace sentir en casa. La casa, como un espacio físico y material, es la representación del primer refugio para nuestras vivencias, emociones y recuerdos. La casa material es un referente que nos ayuda a comprender que habitamos el mundo a través de nuestras emociones, pues es el hogar de nuestra infancia, un espacio que está plagado de sensaciones que nos regaló seguridad y estabilidad. Los *refugios* que habitamos son lugares que se han fusionado con nuestro mundo afectivo y lo hemos convertido en un ambiente emocionalmente afectivo. Y al igual que Bachelard no entiendo el concepto de *casa o refugio* como un espacio físico, sino más bien a un espacio que hemos llenado de recuerdos y nos evoca imágenes de seguridad, estabilidad, tranquilidad, alegría y en el que podemos dedicarnos a soñar.

Aquí, en el refugio encontramos también la sensación de arraigo, un lugar al que pertenecemos y que es algo enteramente nuestro. El mundo de las emociones están conectadas directamente con la creación de un espacio afectivo, por esta razón es que puedo alejarme de la imagen de la casa material y comprenderla como una evocación de sensaciones que nos remite a las sensaciones de esa primera casa habitada; como una construcción sedimentada en nuestras emociones.

Estar en el mundo, es necesariamente una relación dinámica entre el sujeto y su entorno; y en la medida en que amamos, queremos, odiamos, sentimos asco, tedio hacia lo que hacemos, objetos, animales, personas y lugares con las que nos relacionamos durante la vida, guardamos significado en ellos; y que por separado poco a poco van formando un espacio propio, un lugar en el que encontrarnos. Habitamos el espacio llenándolo de significado y, en consecuencia, eso le da un

---

<sup>10</sup> Bachelard utiliza la palabra en francés “*maison*” que puede traducirse como casa, vivienda o refugio, pero para esta investigación he decidido usar la acepción de *refugio*, ya que “*casa*” hace referencia a un lugar material y causa confusión.

sentido a nuestra existencia y construyen una identidad personal. El despliegue emocional se refleja en el *valor emocional*.

Lo que convierte que un objeto sea diferente de otro se encuentra en los recuerdos que encierra y la manera en que lo hemos envuelto de nosotros mismos. Hay objetos y lugares que están impregnados de nuestra existencia, y por lo tanto, de las emociones que los acompañan, las que tienen el poder de despertar en nosotros una nostalgia al reencontrarnos con ellos. Es en este poseer objetos y habitar espacios afectivamente, es que no solo podemos reconocernos a nosotros mismos, sino que otros también pueden encontrarnos en ellos. Un color, un aroma, una canción, un lugar, puede traer a la memoria a otra persona o transportarnos a otros tiempos.

La idea de que podemos envolver al mundo con nuestra propia existencia, puede complementarse con el concepto “estilo”. El “estilo” es la manera en que nuestro cuerpo — el cuerpo-propio — se relaciona y expresa sus movimientos con el mundo, es decir, el estilo es una modalidad existencial que distingue al sujeto, ya sea, de un objeto o cualquier otro sujeto. En cada nueva experiencia el cuerpo integra nuevas formas de desenvolverse en el mundo; el estilo no es una modalidad estática, sino dinámica. Lo mismo sucede con nuestro despliegue afectivo. En este contexto, nuestra conexión emocional con objetos y lugares puede considerarse como aquella manifestación única de nuestro “estilo”, que distingue nuestra relación afectiva con el espacio, las personas y los objetos. Lo que es importante para no es lo mismo para otros.

*Valorar afectivamente* el mundo es el resultado de la impredecibilidad de la conciencia que estalla hacia él.

Pienso que Emily Bronte logra poetizar este *valor afectivo* en su novela *Cumbres borrascosas* en la relación de Catherine y Heathcliff de la siguiente manera:

“Si todo lo demás pereciera pero quedara él, yo seguiría existiendo. Si, en cambio, quedará todo lo demás y él fuera aniquilado,

el universo se me volvería totalmente extraño, no me parecería formar parte de él.” (Bronte, 2019, p. 142)

El personaje de Heathcliff, fue adoptado por el Sr. Earnshaw en las calles de Liverpool. En medio de esa orfandad, es Catherine quien se convierte en su aliada y quien representa para él un *refugio* lugar en que se siente completamente que le es ajeno. Sin pasado, ella se convierte en su presente, dándole esperanza de un futuro feliz. Esto se comprueba, cuando Heathcliff confiesa unos años después de la muerte de Catherine, lo siguiente:

“¡Estoy rodeado por su imagen: se asoma en cada nube, en cada árbol, colma el aire de noche y de día centella en cada objeto! Las caras más comunes de hombres y mujeres, y hasta mis propios rasgos, se ríen de mí con su parecido. ¡El mundo entero es una espantosa colección de recordatorios de que existió y de que la he perdido!” (Bronte, 2019, p. 431)

El hecho de que la felicidad y plenitud de cada uno esté de alguna manera condicionada por algo otro, nos demuestra que, ya sea por presencia o por ausencia existe algo o alguien que tiene el poder de modificar nuestra manera de percibir el mundo.

Si bien el sufrimiento y la tristeza del melancólico no tiene relación directa con el objeto en particular, sino con la conexión emocional que tenía con aquello que se perdió, o dicho también de otra manera: sin un *refugio* que lo proteja, el melancólico se siente ajeno, perdido y aislado. Desde una perspectiva, barroca el melancólico “no sólo carece de un hogar al nacer, sino que es incapaz de creárselo.” (Pujante, 2018; 81) Sin embargo, el sujeto melancólico avanza, no pierde la esperanza de encontrarlo, o de construir uno nuevo.

La melancolía es una tristeza intensa, es duelo, es dolor, desilusión, y nos obliga a mirar el mundo desde lejos y encontrar belleza. Desde ese dolor emocional hay algo que se presenta a la mirada del melancólico, un placer que lo alivia, y tal vez desde esa sensación provenga la ilusión que no le permite desesperar. Me



gustaría profundizar más en este punto, tanto en el siguiente apartado como en el siguiente capítulo.

Sin embargo, aquí aparece un problema, y es que, a mi parecer, solemos asociar a la melancolía a emociones y sensaciones negativas como el dolor emocional, la angustia, la tristeza, “vacío emocional”, etc. Un prejuicio que no permite ver que ella existe una dualidad. Y es que al mismo tiempo que el mundo se convierte en un sin sentido y pierde significado, el melancólico siente esperanza. Hay una búsqueda consuelo, un alivio ante ese dolor, pero que pareciese no llegar, hay algo que lo moviliza a encontrarlo. “El sujeto melancólico espera que le sea dirigido un mensaje de calma, que repararía el desastre interior y le abriría las puertas del futuro.” (Starobinski, 2016, p. 383)

Y sin un lugar al que pertenecer, el melancólico se encuentra desprotegido y vulnerable. ¿A dónde va el melancólico cuando se siente triste, aburrido, cansado e inseguro? El melancólico es aquel que sufre la pérdida de su *lugar en el mundo*. De ahí viene su sensación de desapego y de sentirse ajeno al resto del mundo. La melancolía es la respuesta emocional de un quiebre con ese *espacio* en el mundo y su sentimiento de pertenencia. Y así como el mundo se convierte en un lugar vacío, ajeno y abismal, la percepción del tiempo también cambia, inevitablemente, pero ¿de qué manera?

### **Temporalidad melancólica.**

El tiempo siempre ha supuesto una angustia existencial para los seres humanos, porque sabemos que nuestra existencia es limitada. Y para demostrarlo no debemos ir muy lejos; nuestro vocabulario está lleno de frases acerca de él: “nunca es demasiado tarde”; “aún es demasiado pronto”. En ocasiones sentimos que tenemos “tiempo de sobra”, y en otras ocasiones “necesitamos darnos tiempo”. Todas estas metáforas, comparaciones y analogías son una forma de expresar en palabras aquella angustia. Todas estas frases pueden también interpretarse como que los seres humanos tenemos la sensación de que nuestra existencia parece ir a

“destiempo”, uno que decidimos no sentirla, es como si hubiésemos decidido ignorar para poder “sobrevivir” a esa angustia.

Una de las tantas maneras de sobrellevar esa angustia es planificar, proponernos objetivos y metas; tenemos proyectos a largo y corto plazo, nos proyectamos hacia futuro, dedicando nuestro presente para cumplirlos. Vivir a pesar de esa angustia es preciso aprender a “usar” el tiempo, de hacer algo con él y no permitir que eso que sentimos nos paralice o desespere. Tal vez por esta razón es que tenemos horarios y llevamos a todas partes con un reloj, precisamente, para no olvidar que nuestra existencia está limitada.

Ahora bien, ¿qué se hace con esa angustia hacia el tiempo durante la experiencia de la melancolía? Para la fenomenología:

“la melancolía se manifiesta como una disminución del ritmo interno. Inhibido, aletargado, el melancólico vive en un *tempo* inferior al resto del mundo; se vuelve incapaz, tan pronto enferma, de comunicarse “virtualmente” con su entorno [...] la vida ordinaria da la sensación de que la vida cotidiana es una farsa irreal e ilusoria.” (Starobinski, 2021, p. 178)

La lectura de Starobinski sobre la temporalidad melancólica plantea que, por un lado, el melancólico siente desilusión tanto del presente como del futuro, que al observarlo desde un *aquí* devastador se tiene la sensación de que el resto del mundo y “siente ya estar muerto en un mundo muerto.” (2021, p. 383).

El pasado, por otro lado, se ha convertido en un montón de recuerdos sin significado que ya no tienen sentido. Debido a esto, el presente se convierte en un instante en el que se sufre la certeza tanto de un pasado perdido como la de un futuro vacío. Despojados de su lugar en el mundo, el melancólico no encuentra maneras de apaciguar esa angustia. Durante la experiencia de la melancolía los seres humanos habitamos un presente doloroso, tortuoso y del que no es posible protegerse.

La estructura temporal de la melancolía puede comprenderse a primera vista como un *tiempo perdido*, porque: lo que *fue* no se puede recuperar, lo que *va a ser* no se puede saber ya que ni siquiera podemos afirmar si acaso *será*; de lo único de lo que se tiene certeza es este presente, uno en el que parece no haber consuelo. Los lamentos del melancólico se manifiestan a través de frases formuladas como condicionales compuestos. El melancólico sufre lo que “podría haber sido” y lo que “podría ser” pero que no lo será, porque no hay un *lugar* en el mundo en el que “pudiese llegar a ser”. En pocas palabras, este sufrimiento es de un pasado que condena a un presente que ha perdido toda ilusión de futuro.

Pero como dije hace unos párrafos atrás, sería injusto condenar a la melancolía a solo pérdida y dolor. A través de ella también podemos encontrar un “algo” que evoca la sensación de esperanza. La melancolía nos obliga a mirar el mundo desde fuera, a prestarle atención a todo aquello que escapa a nuestra mirada distraída durante lo cotidiano. Hasta este punto de esta investigación, hemos podido ver que el melancólico es capaz de dar testimonio de aspectos de la existencia que escapan a la conciencia en la que está sumergida la mayoría de las personas, por ¿por qué? Si la melancolía siempre ha sido asociada al dolor, al sufrimiento y a la tristeza ¿Cómo es que el melancólico es capaz de encontrar belleza en un mundo al que se siente ajeno? ¿Por qué mantiene la esperanza de consuelo?

Resulta extraño y paradójico que en medio de todo este sufrimiento y confusión, el melancólico mantiene su esperanza en el mundo. Por alguna extraña razón la vulnerabilidad de la melancolía es una sensación que nos abre al mundo: es una apertura a lo sensible. Es decir, que para poder construir, transformar y avanzar, es necesario primero estar abierto a esa posibilidad. Quizás por ese motivo es que la melancolía ha estado asociada a la genialidad, porque el melancólico es obligado, por su propia vulnerabilidad, a cambiar la manera en que vive y en la forma en que la se expresa.

¿Cómo es posible que el melancólico continúe manteniendo la esperanza?  
¿Qué lo impulsa a construir nuevos horizontes?

Al comienzo de esta investigación la melancolía fue siempre asociada a lo oscuro, a la densidad de la *bilis negra*, a este aislamiento que supone la enfermedad, pero hasta este punto, la ha ido perdiendo. Al comprender aquella pérdida como un quiebre en la experiencia misma del sujeto, quien ha vivido hasta entonces en la ilusión de seguridad y comodidad, la melancolía irrumpe al igual que el dolor físico: de pronto y sin avisar, y nos descubre aspectos de la existencia que esa sensación de *refugio* no le permitía percibir.

### **La melancolía y la experiencia de lo sublime.**

Si aceptamos que la melancolía es una tristeza profunda, podemos decir que, por una parte, existe una que se impone y parece suprimir: “la obligación de buscar estas nuevas vías, de transformar la estructura del mundo reemplazando la actual por una estructura totalmente indiferenciada.” (Sartre, 2015, p. 76). En pocas palabras, hay una tristeza que “paraliza”. Pero por otro lado, hay una tristeza que parece impulsar. Precisamente, la tristeza que caracteriza a la melancolía, que nace de contemplación es la que parece movilizar a la reflexión, y permite encontrar una belleza en aquello que lo angustia y lo aterra; porque incluso ahí donde todo está perdido, el melancólico encuentra algo que aún tiene valor.

“El típico descontento vital del melancólico, caracterizada por la intensidad de sus sensaciones, por concederle a todo una importancia desmedida y por meditar excesivamente; Kant concluyó que el “todo le parezca tan trascendente [al melancólico] constituye la causa de su tristeza.” (Bartra, 2004; 176)

En la filosofía kantiana, la melancolía no es vista como una simple patología, (como en la tradición hipocrática) y tampoco como una enfermedad espiritual (según la tradición cristiana) como exploramos en el primer capítulo. Más bien, Kant la conceptualiza como un tipo de sensibilidad que acerca a los sentimientos sublimes. La melancolía, según Kant, no es una patología, sino un estado afectivo que denota una sensibilidad “más desarrollada”. Es esta misma sensibilidad, que al unirse a su capacidad intelectual, sumerge al sujeto en una profunda tristeza, desánimo y apatía hacia la vida, la cual influye en su capacidad de producir juicios. Lo particular del

temperamento melancólico en la filosofía kantiana revela no solo en su estructura afectiva, sino también en la forma en que el mundo se presenta a su sensibilidad.

Lo sublime aparece en el sujeto como un juicio estético durante la intuición sensible que acaba de experimentar (Rivas, García, 2013, p. 77). La relación entre la melancolía, la facultad de lo sensible y la percepción estética da cuenta de una conexión con la experiencia sublime, donde la intensidad con la que se viven las emociones y la contemplación: convergen como una experiencia reflexiva. Así, “lo sublime: es un objeto [de la naturaleza] cuya representación determina al espíritu a pensar la inaccesibilidad de la naturaleza como exposición de ideas” (Kant, 1981, p. 171)

Es durante la experiencia de lo sublime en que por un instante el entendimiento queda suspendido y somos solo sensibilidad (Kant, 1981, p. 176). Nos parece terrorífico, y al mismo tiempo, bello cuando el mar y el cielo se unen en el horizonte dándonos la ilusión de infinito haciéndonos sentir nuestra propia finitud. Lo doloroso y aterrador de lo sublime es el resultado de la suspensión de entendimiento, cuando ni siquiera la imaginación es capaz de sobrellevar aquella magnitud. El fenómeno dado a la intuición, se resiste a ser aprehendido conceptualmente. nos enfrenta al límite de la facultad humana. Por un breve momento, somos incapaces de sintetizar al abismo que ahora está frente a nosotros.

El estado afectivo que nos predispone a lo sublime no implica, necesariamente, sentir tristeza o experimentar dolor sino más bien, encontrarse una sensación tan poderosa que esta se inclinara hacia la melancolía. Kant sugiere que cuando experimentamos esta clase de intensidad emocional nos acercamos a la vivencia de lo sublime, una experiencia que va más allá de lo ordinario y nos provoca admiración. En palabras de Kant:

“Aquel, cuyo sentimiento revierte en lo melancólico, no se denomina así porque aflige a una tenebrosa melancolía, privado de la alegría de vivir, sino porque sus sensaciones, al identificarse por encima de cierto grado en la melancolía antes que en ningún estado. Este tiene, perfectamente, un *sentimiento sublime*. La misma belleza, para la cual tiene asimismo tan buena

sensación, no solo tiene que encontrarle, sino que conmoverse por cuanto le infunde admiración al mismo tiempo.” (Kant, 2004, p. 16)

La tristeza de la melancolía, según las observaciones de Kant, sería causada también de una *inaprehensión* del fenómeno durante la experiencia, una experiencia que escapa a ser reducida a un juicio.

Gracias a que la melancolía nos acerca a la experiencia de lo sublime nos descubrimos ante un “nuevo mundo”. La intensidad emocional durante la experiencia melancólica nos hace sentir en un mundo desconocido, y por lo tanto, ajeno. “Solo afirmamos que todos [los afectos] vienen a construir un mundo mágico, utilizando nuestro cuerpo como instrumento de conjuro.” (Sartre, 2015, p. 82). Pero junto con esta novedad con las que se comienza a estar en el mundo, aparece la dificultad de expresar aquello que se ve, y parece no poder decirse.

El mundo afectivo despierta la sensibilidad y proyecta a la conciencia, abriendo nuestra mirada hacia el mundo a aspectos de la existencia a las que antes no se les prestaba atención. La experiencia de lo sublime suele asociarse al encuentro del ser humano con:

“Rocas audazmente colgadas, y por decirlo así, amenazadoras, nubes de tormenta que se amontonan en el cielo y se adelantan con rayos y con truenos, volcanes en todo su poder devastador, huracanes que van dejando tras de sí, la desolación, el océano sin límites rugiendo de ira, una cascada profunda en río poderoso, etc.” (Kant, 1981, p. 163)

¿Por qué la melancolía es una tristeza “moviliza”? Mientras el entendimiento se encuentra en “pausa”, el cuerpo va a ser el responsable de expresar aquello que aún no es posible poner en palabras. Vamos a conocer esta experiencia a través de un escalofrío, un temblor, una sonrisa, quedarse inmóvil o huir de aquello que se nos presenta a los sentidos. La melancolía implica la contemplación de un mundo abismal. El sentimiento de lo sublime nos revela que “la naturaleza no puede ser toda ella contenida bajo la exposición conceptual, bajo la exposición teórica de las ideas” (Rivas, García, 2013; 78). Por un instante las palabras faltan, nos quedamos

mudos, de pronto la magnitud de la propia existencia aparece como algo “indecible”. Pero ¿realmente existe lo “indecible”?

¿Es por eso que la melancolía es una emoción, un sentimiento, un estado afectivo, una enfermedad que puede ser fisiología o psicología?

Si tuviese que elegir delimitar y definir a la melancolía me inclinaria por comprenderla como una emoción, pues siguiendo una línea etimológica, la melancolía moviliza pero no sólo al cuerpo, a la sensibilidad y la libera un instante del entendimiento, sino que también moviliza a modificar su propia manera de sintetizar en el discurso, al emitir juicios, a enfrentarse nuevamente a su propios límites de conocimiento. Pero si comprendemos a la melancolía como un sentimiento

En el transcurso del primer capítulo, la melancolía se fue revelando a través de la historia como una experiencia esquiva y que se “resiste” a ser definida ya sea como emoción, una enfermedad, un sentimiento o patología. Y durante este capítulo, emergió, en resumen, que la tristeza y el dolor movilizan a la sensibilidad y posteriormente, al entendimiento a emitir juicios de una experiencia de la cual fue “excluido”. La melancolía parece desafiar la capacidad del lenguaje, no solo por su difícil clasificación y definición, sino también porque su conexión con lo sublime intensifica la pobreza del lenguaje.

Entonces surge la pregunta: ¿Cómo puede el sujeto melancólico transmitir a otros lo que siente, si en primer lugar no logra sintetizar en su narrativa personal esa complejidad? ¿Por qué el lenguaje cotidiano resulta insuficiente? ¿Es realmente la melancolía algo “indecible”? Hasta ahora, el lenguaje descriptivo e informativo parece no ser suficiente para *decir* la melancolía.

Hemos dicho que la genialidad artística e intelectual viene acompañada de un temperamento melancólico, pero el problema de esta postura es que representa a la melancolía como una experiencia casi aristocrática. Solo aquellos que tienen la oportunidad de dedicar su vida a las artes, acceder a los recursos que le permiten invertir su tiempo en la técnica de su arte, van a ser los únicos capaces de “decir” la melancolía.

La melancolía es una experiencia que va exceder los límites de quien la sufra, y si bien las emociones son un experiencia universal, son al que se vive siempre en primera persona singular, por lo que la manera en que expresa la melancolía hacia el mundo será diferente según quien la sienta. Solo quien la sufre conoce lo que siente y qué y cómo sería capaz de “mostrarla”.

Esta reflexión nos lleva a plantear un cambio en el enfoque de lo expositivo y explicativo, alejándonos de la formalidad del lenguaje informativo y adentrándonos en el terreno del lenguaje poético, porque el lenguaje poético y el mundo de la ficción no le pertenece a los *genios*, sino que a todos. Es un ejercicio creativo de la imaginación que no logra aprehender todo aquello que se le presenta en la experiencia. Todas las personas han sufrido alguna vez a una “pobreza” del lenguaje y ha tenido que inventar nuevas formas de expresarse a sí misma, y si no ha podido hacer por su propia cuenta, quizás si se ha reconocidos en un verso, un personaje, en una melodía o en la mirada triste enmarcada por algún artista.

Ya delimitadas y establecidas estas aclaraciones, es necesario seguir con el siguiente capítulo y encontrar a la melancolía dentro de la literatura.



## Capítulo III

### La melancolía y sus metáforas.

#### Introducción.

A modo de resumen, hasta ahora hemos visto que la melancolía ha sido objeto de estudio a lo largo de la historia desde diversas perspectivas. Siendo considerada como la enfermedad de la *bilis negra* durante la Antigüedad y gran parte de la Edad Media, los síntomas de la *bilis negra* podían ser causadas por una mala alimentación, la influencia de los astros, la excesiva reflexión sin un equilibrio con otro tipo de actividades, la soledad y el aislamiento o la posesión demoníaca (Burton, 2015, pp. 80-121)

Pero acercándonos más a nuestra actualidad, el tratamiento de la melancolía evolucionó como objeto de estudio en el psicoanálisis. Freud, como vimos al final del primer capítulo la describió como un tipo de duelo, que era producido por la pérdida de un objeto amado, pero que atacaba aún más a sujetos con “predisposiciones morbosas” (Freud, 1988; 209). En pocas palabras, la melancolía es comprendida como un duelo sin objeto.

Al examinar diversos estudios sobre la melancolía, surgió un denominador común: la pérdida, que si bien no estaba como una causa en sus primeros estudios médicos, sí aparece representada en las tragedias griegas, en donde destacan personajes como Belerofonte, Medea y Edipo.

La hipótesis que propuse para explicar la pérdida que se sufre durante la melancolía sostiene que el dolor emocional no proviene directamente del objeto perdido, sino más bien del quiebre con la conexión emocional con aquel objeto. Este matiz abrió una nueva perspectiva sobre cómo podemos distinguirla de la depresión

y el proceso de duelo, como también concebir que la experiencia melancólica es un tipo de tristeza que moviliza y despierta a la conciencia a descubrir aspectos de la vida.

El objetivo principal de este capítulo es reflexionar acerca de las posibilidades de conocimiento de la melancolía alejados de una perspectiva médica, psíquica o científica. Con una lectura de algunas obras literaria en clave melancólica y desde una perspectiva fenomenológica, me propongo explorar el tratamiento de la melancolía dentro del mundo literario, no solo de sus personajes, sino también en cómo se narran paisajes o momentos con “aires melancólicos”<sup>11</sup>. Y estudiar si acaso a través del lenguaje poético y la producción poética son útiles para comprender e iluminar nuestros conocimientos sobre melancolía.

El lenguaje poético está construido de muchas figuras literarias, como la hipérbole, metonimia, la metáfora, la perífrasis, la antología, etc. Como dice el título, el tropo literario protagonista es la metáfora. En la *Poética*, Aristoteles, la define, en pocas palabras, como el recurso de la retórica con el que se traslada un nombre, especie, género a otro, y es la definición que ha predominado y la ha condenado como un recurso de las obras literarias. Sin embargo, estudios como el de Lakoff y Jonson (2009) permitieron romper con el prejuicio de que es algo que solo los poetas utilizan un lenguaje metafórico y mostrar que nuestro lenguaje cotidiano está lleno de ellas. La metáfora, tiene la particularidad de ser un recurso narrativo polisémico, esto quiere decir, no solo hay que verla como un mero adorno estético sino que también posee un carácter ético.

Su relación con la expresión de lo trágico — en el contexto aristotélico —, es que los hechos narrados en la tragedia, no pueden ser narrados con un lenguaje rígido, en el sentido de ser meramente explicativo e informativo, que sería el caso de la Historia<sup>12</sup>. El lenguaje poético permite escapar a esa rigidez y le da la libertad

---

<sup>11</sup> Esta idea de “aires melancolía” es otra forma de decir “ambiente melancólico” que si bien no será un tema abordado en lo que queda de esta investigación, me gustaría aclarar diciendo que, es algo que puede percibirse como una evocación, es decir: que da la sensación de melancolía, como por ejemplo, una melodía, una pintura en tonos fríos o borrascosas. La pregunta que queda aquí abierta es: ¿qué es un “ambiente melancólico”?

<sup>12</sup> Paul Ricœur hace esta comparación y distinciones en su obra *Historia y Narratividad*. En pocas palabras, la historia narra hechos, mientras que la poética los utiliza como referentes para explorar

de expresar bajo sus propios términos aquello que busca transmitir el *hablante* o escritor al lector, pero también lo que el lector u *oyente* pueda interpretar.

## **Melancolía como umbral de la experiencia**

La melancolía, al igual que el dolor y el placer, constituye, en mi opinión, una experiencia perturbadora, una alteridad que invade por completo nuestro ser. Nos empuja fuera de nosotros mismos, toma el control por un instante. Sin embargo, la melancolía no designa simplemente una emoción particular, sino que señala un umbral, un caso límite en la experiencia afectiva y sensible cuya intensidad pone a prueba no solo nuestra "capacidad de", sino también nuestro poder de nombrar, de encontrar espacio en el lenguaje para aquello que, en primera instancia, nos arrebató la palabra.

Elaine Scarry afirma que: "El dolor físico no solo se resiste al lenguajes, sino que lo destruye, provocando que volvamos inmediatamente a un estado anterior al lenguaje, a los sonidos y al llanto que hacen los humanos antes de aprender el lenguaje." (Scarry. S, 1985, p. 8)<sup>13</sup> Es aquí, frente a la destrucción del lenguaje que nos vemos obligados a recurrir a nuevas manera de decir y expresar eso que sentimos. "Tener un gran dolor es tener certeza. Oír que una persona tiene dolor es tener dudas."<sup>14</sup> Si el dolor es una certeza, ¿cómo es posible que no podamos decir nada de ella?

Existe un momento muy breve antes de que el dolor se manifieste, un espacio en blanco al que Serrano de Haro llamará conmoción. La conmoción es el instante en el que la continuidad en la que "la línea de vida se detiene [...] sobre sí, se retiene contra sí" (Serrano de Haro, 2010, p. 134). El dolor representa un quiebre que interrumpe el flujo continuo de la vida, y aquello que ha sido fragmentado busca

---

distintas perspectivas, o como lo entendía Aristoteles: glorificando las acciones humanas con el fin de que los seres humanos pudiesen verse reflejados en ellas desde la ficción.

<sup>13</sup> "Physical pain does not simply resist language but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language, to the sounds and cries a human being makes before language is learned."

<sup>14</sup> "To have pain is to have certainty, to hear about pain is to have doubt but right, you get a headache."

inmediatamente incorporarse a la continuidad. Algo parecido ocurre con la melancolía. De repente algo cambia en nuestra manera de percibir el mundo y nos hace sentir en un mundo ajeno y de pronto desconocido, pareciese que es un instante en que solo parece ser presente. Lo que fue y lo que será se vive desde un presente con la sensación de pérdida, un lugar al que algo le falta, pero no es posible saber qué es y que se anhela tener en el futuro.

Hay un poema que suele atribuirse a Walt Whitman<sup>15</sup>: *No te detengas*. Este poema es una celebración a la vida, y en uno de sus versos dice: “La vida es desierto y oasis; Nos derriba, nos lastima.” Pero la melancolía dirá que la vida es una ilusión, un oasis entre la nada y la nada.

Tomar conciencia de ese abismo, es aterrador pero a la vez fascinante, maravilla a la sensibilidad. Por este motivo es que la melancolía se convierte en una especie de experiencia límite, así como el dolor tiene el poder de .

## ¿Qué pueden decir las metáforas?

Normalmente creemos que la *metáfora* pertenece al mundo literario y que su uso se limita al lenguaje poético como un recurso que decora nuestras expresiones, pero lo más importante, es que la metáfora se considera como *algo* que decimos mientras encontramos las palabras y conceptos exactos que expresen aquello que queremos comunicar. En este sentido, las metáforas nos ayudarían a nombrar eso que hasta ese momento tiene la forma de algo que no puede ser dicho. Sin embargo, esta idea no es del todo cierta, la metáfora es mucho más que un instrumento estético que da vida a las obras poéticas, ya que si prestamos atención, podemos darnos cuenta que: son un ejercicio creativo que estamos obligados a hacer cuando nos quedamos “sin palabras”, por lo que es necesario reinventar no sólo el lenguaje sino también una nueva vía de sintetizar y por lo tanto de comprender aquello que experimentamos y queremos expresar.

---

<sup>15</sup> Este poema no se encuentra en ninguna de las obras del autor, pero se le suele dar crédito de autoría a él

La metáfora proviene del griego μεταφορά, que se traduce como: trasladar, transferir, cambiar, mudar o enredar. La definición de esta figura literaria encuentra sus raíces en Aristoteles como: “la traslación de un nombre ajeno o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o por analogía (Aristoteles, 1457 b, XXI). Y desde entonces “La metáfora es, para la mayoría de la gente, un artificio de la imaginación poética y de la ornamentación retórica, algo que pertenece al lenguaje extraordinario, más que al ordinario.” (Lakoff y Johnson, 2009, p. 3).

Sin embargo, no sería correcto afirmar que la metáfora pertenece a la poética, pues según el estudio de Lakoff y Johnson: “Nuestro sistema conceptual, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente metafórico en su naturaleza” (Lakoff y Johnson, *ibid.*). En otras palabras, la metáfora se manifiesta como un elemento que impregna el lenguaje de lo cotidiano, y que aparece cuando enfrentamos nuevas experiencias o situaciones que aún no han encontrado su lugar en nuestro universo de sentido, significado y conceptual. Por lo tanto, la metáfora actúa como un puente entre lo que nos es familiar y lo que nos es desconocido hasta ese momento.

La poética es la capacidad de los seres humanos de crear *mundo* y *universos* opuestos a las convencionales, siendo el "arte de inventar". No tiene ninguna intención de demostrar o probar así como el discurso de las ciencias empíricas, sino más bien de mostrar y revelar. Su propósito es mimético, buscando componer una representación que realce las acciones humanas a través del *mythos* o la trama<sup>16</sup>. En el caso de la tragedia óes según Aristoteles: “la imitación de una acción seria y completa” (1449b). La trama, como veremos más adelante, es lo que Ricœur identifica con la metáfora.

La relación entre melancolía y metáfora se encuentra en la reflexión acerca del conocimiento que surge a partir de las obras poéticas, como un espacio de

---

<sup>16</sup> La trama o el argumento se centra en la acción y no en los personajes, estos son el instrumento a través del cual se representa la acción, por lo que sin acción no podría existir la tragedia. Sin embargo, luego de la consolidación de la novela moderna con *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes hay un vuelco en esta narrativa. Ya no es la acción lo que transforma al personaje, sino que es este quien la provoca y evoluciona con ella.

exploración lejos de los métodos convencionales. Aquí la melancolía no solo será el objeto de conocimiento, sino un instrumento para conocer y un medio de comprender la existencia que se irá revelando a través de la metáfora.

Por lo que la metáfora, en este caso, no será el reemplazo provisional a una definición de melancolía, sino una de las tantas formas que encontramos de decirla, de hablar de ella al mismo tiempo que descubrimos los aspectos de la existencia que se descubren durante la experiencia melancólica, es decir, que la metáfora traduce en el lenguaje hablado una experiencia que el lenguaje normativo no logra complacer. La metáfora será el puente mediante el cual expresamos las imágenes poéticas que evocan la melancolía.

En mi opinión, en el caso de la melancolía, el lenguaje poético se convierte en el instrumento ideal para expresar aquella emoción. Al romper con las asociaciones lingüísticas comunes, la metáfora busca abrir nuevos caminos de interpretación y comprensión, dando lugar a una transformación en la manera en que concebimos conceptualmente. El lenguaje poético nos permitirá explorar el mundo que se presenta durante la experiencia de la melancolía. Por lo que la metáfora va a expresar sin describir, o si se quiere decir: "en pocas palabras", pero no es un recurso lingüístico que "resume", lo que se quiere expresar.

Puedo dar el siguiente ejemplo, que si bien no es sobre melancolía, puede ilustrar mejor lo que digo. El libro *Normal people* de Sally Rooney comienza con la siguiente frase: "Marianne abre la puerta cuando Connell llama al timbre." (Rooney, 2022, p. 9) y termina con Marianne diciendo a Connell: "Tienes que ir. Yo siempre estaré aquí. Lo sabes." (*ibidem*, p. 253). Ninguna frase resume el libro ni tampoco la sinopsis de él, sino que reflejan la relación entre ambos personajes. Entre ambos, desde el inicio habrá un "obstáculo" — representado por la puerta —, y ese "yo siempre estaré aquí" del final, puede ser interpretado como: una relación en la que él tomará acción y ella reaccionará.

La palabra poética viene a descubrir nuevos aspectos de la realidad, desoculta otros modos de ser, revela caracteres "insospechados" de los fenómenos; todo lo que puede conducir a las personas a modificar su propia existencia, el

mundo en que vive. En este sentido, podemos decir que, dentro de la filosofía de Ricœur, es a través del lenguaje poético que los seres humanos son capaces de reinventar y recrear el mundo a partir de lo ya existente.

La metáfora es, dentro del pensamiento de Ricœur: una transgresión del sentido de la palabra que genera la impertinencia semántica a nivel de la frase y se extiende hasta el discurso alterando su interpretación contextual” (Campos, 2015, p. 6). Por este motivo, pienso, que la metáfora no puede ser un simple qué elemento que decora el lenguaje normativo, pues al jugar con las palabras y sus significados, implica un proceso imaginativo del sujeto que responde a una transformación de mundo, se necesita ir transgredir el uso conceptual establecido para entender ese mundo que acaba de aparecer, e integrarlo de nuestra narrativa personal, pero también para comunicárselo a otros, porque hablar es decir algo de algo a alguien. La metáfora “redescribe de algún modo lo real y nos invita a explorar los numerosos niveles del lenguaje” en los que se esconde el significado, creando y recreando mediante los procesos metafóricos (Castañeda, 2021, p. 150). La metáfora viene a nombrar aquel nuevo mundo que se presenta ante la sensibilidad, en este caso, la melancolía, como cualquier otra experiencia afectiva, “tiñe” ese mundo conocido y nos obliga a vivirlo de una perspectiva diferente. Aquí es donde el lenguaje poético se comprende como un elemento fundamental para la comprensión del mundo.

La melancolía transforma el mundo, por ejemplo, en un lugar gris y vacío, pero ¿Por qué tiene sentido decirlo de esa manera? Cuando alguien dice: “estoy triste tengo un nudo en la garganta y no me deja hablar.” ¿Cómo es que alguien más puede reconocerse en esa metáfora? Porque no existe ese nudo en la garganta y no es que la tristeza sea una entidad que tenga el poder ¿La tristeza se presenta universalmente como un “nudo en la garganta”? Probablemente no<sup>17</sup>.

Pero ¿qué es lo que hace válida a una metáfora? ¿Cuándo podemos decir que una metáfora tiene sentido? Porque de no haber un aspecto que regule su uso

---

<sup>17</sup> Lakoff y Johnson, en *Metáforas de la vida cotidiana* proponen tres clases de estructuras conceptuales metafóricas: (1) Metáforas orientacionales, (2) Metáforas ontológicas y (3) Metáforas estructurales. Todas estas están siempre insertas en el contexto cultural, por ejemplo, en una sociedad contemporánea: “el tiempo es dinero”, es algo que se gasta, que se usa o a veces que se detiene. (2009, p. 45)

podríamos hacer metáforas de todo o creer que todo el lenguaje es una metáfora. La validez de una metáfora radica en su contexto y en la intrínseca relación que guarda con la experiencia del hablante, pero sobre todo en el significado que quiere transmitir y expresar a otros. Es necesario que los análisis que hacemos de las metáforas, sean evaluadas dentro de su contexto en el que nacen para poder captar su sentido, de lo contrario no sería posible captar el valor y significado que parecen ocultar. En palabras de Lakoff y Johnson "ninguna metáfora se puede entender, ni siquiera representar, adecuadamente con independencia de su fundamento en la experiencia" (2009, p. 56). De este modo, la experiencia es, para la metáfora, fuente y referente representacional.

La metáfora, es una expresión subjetiva, que crea un mundo que requiere ser desvelado mediante la interpretación, pero no cualquier interpretación es válida, pues uno de los desafíos en la semántica de la metáfora reside precisamente en su interpretación, dado a su naturaleza subjetiva permite una amplia gama de significados y conlleva la necesidad de explorar las distintas capas de su expresión. Eduardo De Bustos, en sus *Ensayos* (2002) dice que la metáfora tiene un carácter "impredecible", y es por este motivo que solemos desconfiar de ella cuando queremos expresarnos, porque no es precisa, no es directa y entorpece nuestra comunicación con el otro. La interpretación de la metáfora depende, en última instancia, de tener siempre a la vista su contexto dentro del discurso, de la experiencia del hablante y de su referencia al mundo. De esta manera, comprender su contenido y su relación con la realidad que pretende representar, no se logra únicamente prestando atención, por separado, a los conceptos que intervienen en su configuración.

Lakoff y Johnson dicen que es necesario "perderle el miedo a la metáfora", pese a su aspecto oscuro, la metáfora parece que siempre está ocultando algo.

“El miedo a la metáfora y la retórica en la tradición empírica es un miedo al subjetivismo — un miedo a la emoción y la imaginación — Se considera que las palabras tienen «sentidos propios», en términos de los cuales se pueden expresar las verdades. Usar las palabras metafóricamente es usarlas en un sentido impropio, sacudir la



imaginación y por tanto las emociones y alejarnos de la verdad hacia las ilusiones.” (Lakoff y Johnson, 2009, p. 234)

El uso metafórico de las palabras se percibe como un desvío de este sentido propio, que tiene un origen en la imaginación y que es movilizada por las emociones, que nos apartan de encontrar afirmaciones objetivas y universales para el avance del conocimiento humano. La insistencia en el uso literal de las palabras como el único medio legítimo para expresar verdades objetivas, refleja un prejuicio hacia el lenguaje poético y metafórico.

La teoría de Paul Ricœur en su texto *La metáfora viva*, propone que la metáfora tiene una función heurística. Por un lado tenemos la metáfora *muerta*, que en pocas palabras, es una figura retórica. En este sentido, se considera una expresión figurada o un adorno lingüístico sin un impacto significativo en la construcción del significado. Su función principal es decorativa y estilística que no altera el sentido o la comprensión, por ejemplo: “Sus ojos eran las estrellas que iluminaban mis noches.”

Por otro lado, la metáfora *viva*, la que se tendrá en cuenta en esta investigación, va más allá de su función estilística y se convierte en una herramienta para la construcción de significado, es aquella “que trae tensiones y problemáticas directamente ligadas a su significación.” (Begué, 2013, p. 50). En lugar de restringirse a la literalidad de las palabras, la metáfora *viva*, invita a la exploración y a la creación de nuevas asociaciones conceptuales. Ricœur considera que esta función heurística de la metáfora contribuye a la expansión del pensamiento y a la apertura de la comprensión, lo que enriquece la capacidad humana de interpretar la realidad de maneras más profundas. La metáfora *viva* nos obliga a reflexionar.

El trabajo de Ricœur, se apoya principalmente en Aristoteles, con el que fue contribuyendo y acrecentando con perspectivas modernas<sup>18</sup>. En primer lugar, trasladó la semántica de la palabra aislada a la semántica del discurso. En segundo lugar, fue tomar la noción de *mimesis* y aplicarla a todas las obras poéticas en lugar de solo limitarla al poema trágico. Y por último, “la tensión de la mimesis es doble:

---

<sup>18</sup> Cf. Estudio primero. *Entre Retórica y Poética: Aristoteles en La metáfora viva* (1980)

por un lado, la imitación a la vez un cuadro vivo de lo humano y una comprensión original; por otro, consiste en ser una restitución de y un desplazamiento "hacia lo alto". Este desplazamiento hacia lo alto, sumado a la "composición original" de la *poiesis*, es lo que nos permite ir de la *mimesis* a la metáfora. (Begué, 2013, p. 58). Ricœur rescata a la tragedia o al poema trágico por su representación de las acciones humanas *engrandeciéndolas* (Aristóteles, 1449 b, VI)

La *poética* es el "arte de inventar", no tiene pretensiones de demostrar o probar algo, sino de mostrar y expresar, mediante la ficción. Al tener un proyecto *mimético*: "apunta a *componer* una representación esencial de las acciones humanas, mediante el *mythos*, y que Ricœur identificará con la red de discursos metafóricos." (Begué, 2013, p. 52). En palabras del autor:

"La *mimesis* no es una mera reduplicación de la realidad, pues la tragedia 'trata de representar a los hombres mejores' de lo que son en realidad. [...] reactiva la realidad, es decir, en este caso, la acción humana, pero le confiere sus propios rasgos, la engrandece. [...] es una especie de metáfora de la realidad. Al igual que la metáfora nos pone algo delante de los ojos, lo 'presenta en acción' " (Ricœur, 1999, p. 140)

La metáfora no sería entonces el *desplazamiento* del sentido, es un "enunciado atrevido referido al mundo" (Castañeda, 2015, p. 152). Esto implica que la metáfora no solo juega con las palabras o sus significados, sino que también al usarlas nos atrevemos a hacer afirmaciones arriesgadas, aquellas que el lenguaje normativo no suele permitirnos, porque entorpece nuestra comprensión sobre la realidad y el mundo que estamos describiendo y queremos conocer.

Este atrevimiento es un enriquecer la realidad del mundo conceptual ampliándolo, Ricœur lo denomina como *penser plus* (1980, p. 409). La metáfora es una "impertinente de la semántica" que viene a provocar un desorden semántico del discurso y que obliga al orden conceptual precio de nuestra conceptual del mundo, pero siempre manteniendo la coherencia y el sentido de este (Castañera, 2021, p. 155). Las metáforas son vivas porque irrumpen, son impertinentes, y es gracias a

ello que son *heurísticas*, y así como las emociones nos muestran y llevan a un “nuevo mundo”.

La ficción es una larga metáfora sobre aquello que se quiere explorar. Milan Kundera, sostiene que, en el caso de la novela, está:

“No examina la realidad, sino la existencia. Y la existencia no es lo que ya ha ocurrido, la existencia es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de lo que es capaz. Los novelistas perfilan el *mapa de la existencia* descubriendo tal o cual posibilidad humana. Pero una vez más: existir quiere decir: “ser en el mundo”- Hay que entender como *posibilidades tanto al personaje como su mundo.*” (Kundera, 2022, p. 59)

La diferencia entre la narrativa de la historia y el de la ficción, es que la primera: narra lo que ocurrió, mientras que la segunda: es es espacio de “lo que pudo haber sido” y “lo que podría ser”, es el mundo de las posibilidades, lejos de la rigidez del mundo de las formas del “relato empírico” (Ricœur, 1999, p. 132). “La metáfora es así una estrategia discursiva para preservar y desarrollar tanto el poder creativo del lenguaje como, con él, el poder heurístico de la ficción” (Castañera, 2021, p. 156). Esto quiere decir, en pocas palabras, que la metáfora revitaliza al entendimiento y al lenguaje normativo desde la imaginación poética al llevarlos a ese “penser plus” y resignifica un mundo conceptual que agoniza.

Las metáforas impulsan al pensamiento conceptual a ir más allá de sus propios límites, porque allí donde el entendimiento queda suspendido y no logra aprehender del mundo que acaba de experimentar; no logra sintetizar dentro de las normas conceptuales ya establecidas, la metáfora será el recurso lingüístico encargado de traducir el mundo que han despertado las emociones.

La melancolía nos sitúa en un mundo vacío, doloroso, tedioso; durante la experiencia melancólica nos sentimos ajenos al lugar que nos hace habitar. ¿Cómo se describe la sensación de vacío? ¿Cómo puede el melancólico decir que se siente ajeno y extraño en un mundo que parece haber cambiado solo para él?

¿Y si abordamos la melancolía desde la perspectiva poética, en el mundo ficticio, donde no se busca responder preguntas sobre ella, sino simplemente situar en el mundo? Aquí, la melancolía no es un problema estudiado en abstracto, sino que tiene un nombre, ojos, piensa y siente. ¿Podría el lenguaje poético ofrecer una vía para capturar la esencia de la melancolía más allá de las limitaciones del lenguaje formal y descriptivo? ¿Cuál es la diferencia entre un personaje de la literatura y un sujeto real que sufre melancolía?

### **Poetizar la melancolía**

Sartre una vez escribió que la literatura está hecha de “pasiones prestadas”, que “cada palabra está ahí como una trampa para suscitar nuestros sentimientos y reflejarnos sobre nosotros mismos; [que] cada palabra es un camino de trascendencia fundamental [para] nuestros afectos, [porque] los nombra, los atribuye a un personaje imaginario que se encarga de vivirlos por nosotros.” (Sartre, 1976, p. 43)

Los seres humanos tenemos la capacidad de reflexionar sobre nuestra propia existencia, una característica que nos alejó de la naturaleza y nos condenó al exilio, dijo una vez Schopenhauer. La vida en sí misma es una experiencia de la que no tenemos experiencia previa, y, por lo tanto, nos presentamos a ella llenos de preguntas de las que no tenemos respuestas, sin embargo, no podemos dejar de hacerlas. El dolor es un fenómeno que aparece en nuestras vidas como una certeza. Ya sea físico o emocional, el dolor es una experiencia universal que solo puede ser narrada en primera persona, y es que: “sentir un gran dolor es tener certezas, escuchar que otra persona siente dolor, es tener dudas” (Scarry, 1985; p. 8).

La melancolía, es una emoción que aparece frente a una angustia o a una pérdida que es capaz de teñir el cristal a través del cual miramos el mundo y también como una especie de dolor emocional. De pronto el mundo se nos revela como un misterio al que necesariamente queremos encontrar respuesta, pero al mismo tiempo descubrimos que es imposible, y que de las pocas certezas que

tenemos, el dolor es una de ellas. La experiencia de la melancolía nos sitúa en un abismo. No hay mucho de lo que podamos decir cuando la melancolía se instala en nosotros.

La literatura, desde la epopeya hasta la novela moderna, ha acompañado a los seres humanos en su “pasión por saber” (Kundera, 2022. p.16) Las obras poéticas se han encargado, bajo sus propios medios, de explorar las problemáticas existenciales que tanto aquejan al entendimiento. Por esta razón, es que la poética siempre fue aquel espacio en el que se narra, no necesariamente lo que fue, o lo que ocurrió, sino que se ha utilizado para explorar lo que pudo haber sido o lo que podría llegar a ser.

En este contexto, entiendo por *poetizar* un acto creativo que busca escapar del discurso meramente descriptivo y a las reglas normativas del lenguaje, creando nuevas vías para comprender todos aquellos aspectos de la existencia que se revelan, por ejemplo, a partir de los afectos. Pero también quiero aclarar que al *poetizar la melancolía* no se pretende establecer una definición sino más bien que al interpretarla, cada persona pueda descubrir distintos matices sobre ella. Ahora: ¿Cómo es que el lenguaje poético nos permite hablar de ella sin caer en la trampa del discurso descriptivo? y ¿Cuál es la experiencia que se tiene del mundo visto a través del cristal de la melancolía?

Para esta autora, la melancolía y la enfermedad, son experiencias que comparten el empobrecimiento del lenguaje (Woolf, 2014, p. 28). En ambos casos, la mente y el cuerpo se sumergen en una batalla donde lo que está en juego es todo lo que escapa del discurso descriptivo, por ese motivo creemos que son experiencias “indecibles”.

Si quisiéramos saber sobre melancolía, pero sin ninguna pretensión filosófica o científica, la literatura o las artes en general, son un buen lugar por donde empezar. Como mencioné anteriormente citando a Sartre, los personajes son seres que se encargan de vivir una de las tantas posibilidades de lo que podría ser. Kundera afirmaba que: crear un personajes es responder a preguntas, que puede

reducirse a una ¿quién es? La respuesta es “aprehendido a su *código existencial*” (2022, p. 45). Este concepto de *código existencial* se refiere, en pocas palabras, a los términos que se utilizan para definir a un *personaje*, por ejemplo: mujer, traición, vértigo, patria, la música, la belleza, la melancolía, etc. Todas estas palabras no significan mucho por separado, pero al lograr que sean vividas por un *ego experimental*, se sitúan en una cultura, en un tiempo pasado, presente o futuro. Un *código* que no se estudia en abstracto y que al darle una voz y una mirada, se va revelando mediante la acción (*Ibid*). Esto es lo que moviliza esta sección, si situamos a la melancolía en la ficción ¿qué podríamos revelar de ella?

La postura de Ricœur, no permite afirmar que la ficción es una *larga* metáfora sobre aquello que se quiere explorar y expandir la definición de metáfora a sólo, por ejemplo, un poema. Y convertir a un personaje en una metáfora sobre la melancolía.

Una emoción es una transformación de mundo, dice Sartre y que “Todas las emociones tienen en común el hacer aparecer un mismo mundo cruel, terrible, sombrío, alegre, etc., pero en el que la relación entre las cosas y la conciencia es siempre y exclusivamente mágica.” (Sarte, 2015, p. 91). Como pudimos ver en las palabras de Virginia Woolf, la melancolía es un mundo que evoca una sensación de vacío, pérdida, dolor, pero también de esperanza, y un dolor con un placer estético. Esta novelista decidió que la manera más clara de retratar era hacerlo a través de la metáfora de Clarissa, dando forma a la imagen poética en el lenguaje poético.

Virginia Woolf, en su ensayo *Sobre la enfermedad* considera lo extraño que es que la enfermedad no haya ocupado un lugar protagónico en la literatura junto al amor, el poder y la muerte, ya que esta: “es capaz de provocar cambios en el espíritu que permiten descubrir territorios desconocidos cuando las luces de la salud disminuyen (Woolf, 2014, p. 25). Al mismo tiempo que se nos descubren aspectos de la existencia, el dolor de la enfermedad, nos enfrenta a los límites del lenguaje. La medicina ha logrado encontrar formas para aliviar la fiebre, pero aun no tenemos palabras para expresar un *escalofrío*.

La tesis de Ricœur sostiene que el lenguaje poético no denota nada, que al contrario, este tiene un *valor connotativo*, que no es un *valor negativo*, porque es lo

que permite abrir un espacio para las significaciones imaginativas (Ricœur, 1999, p. 54). Desde su perspectiva, las obras poéticas al carecer de una “referencia” directa al mundo y no se dirigen a nada, crea la ilusión de que las palabras, dentro de las obras poéticas, sólo se relacionan consigo mismas y que por esta razón no son capaces de *designar un mundo*.

“La obra poética sólo abre un mundo con la condición de que suspenda la referencia del discurso descriptivo. [...] en la obra poética, discurso pone en manifiesto su capacidad referencial como referencia *secundaria* gracias de la referencia *primera*.” (Ricœur, 1999, p. 52)

Sin embargo, a pesar de esta aparente ausencia de referencia, Ricœur defiende que las obras poéticas sí pueden *designar un mundo*. Un mundo que no se revela ni se enuncia mediante el discurso objetivo e informativo; sino que éste emerge de *imágenes poéticas* y que solo pueden ser rescatadas en el mundo de la ficción y el lenguaje poético.

Entiendo aquí, por *imagen poética*: una evocación de sensaciones que se despiertan durante la experiencia. Y lo que hace el lenguaje poético, es proyectar esta imagen en un mundo ficticio, citando a Ricœur, en “un virtual en el que podría vivirse.” (1999, p. 54). Milan Kundera afirmó que la novela como es el espacio en el que los seres humanos han de explorar la existencia, en paralelo a las ciencias empíricas que se dedican a construir conocimientos objetivos y formular leyes universales y a “la filosofía que se ocupa de desarrollar su pensamiento en un espacio abstracto, sin situaciones, sin personajes.” (Kundera, 2022, p. 44). La novela se ocupa, entonces, de designar un mundo de las *posibilidades*, o ese mundo virtual.

La mayoría de los estudios e investigaciones sobre melancolía la describen como una emoción o experiencia afectiva que está marcada por el dolor de una pérdida, pero hasta ahora no se ha podido determinar cuál es el objeto por el que se sufre.

La melancolía suele decirse que está determinada por la *pérdida*, pero el problema que creo que aquí surge, es que se relaciona inmediatamente con la idea de perder *algo*, pero ¿qué? Mi hipótesis consiste en que el sufrimiento del sujeto melancólico no radica en la ausencia de lo perdido, sino más bien en un quiebre de la conexión emocional que se tenía con aquello que se perdió. El *valor emocional*, es decir, el resultado de nuestro despliegue emocional hacia el mundo, lo convierte en lugar con sentido y significado.

Otro problema de asociar la experiencia melancólica con la *pérdida* es que se concibe como una experiencia enteramente *negativa*. Pero, si en lugar de *pérdida* decimos que el melancólico sufre de la *ausencia de algo*, nos da el espacio para pensarla como un resentimiento de *lo que fue*, y lo que no siempre se ha perdido.

Creo que este punto podría quedar más claro si lo vemos en el siguiente personaje. Mientras Clarissa Dalloway camina por las calles de Londres piensa:

“Estaba convencida de que incluso en medio del tráfico, o al despertarse por la noche, se sentía un silencio especial, un no se sabía qué de solemne, una pausa que no era posible describir. [...] Solo Dios sabe por qué la amamos tanto, por qué la vemos como la vemos, inventándola, construyéndola a nuestro alrededor, derribándola, creándola de nuevo a cada momento. [...] En el vaivén de los ojos de la gente [...] estaba lo que ella amaba, la vida, Londres.” (Woolf, 2021, pp. 8-9)

En este pasaje de *La señora Dalloway*, en mi opinión, es posible encontrar una de las características fundamentales de la experiencia de la melancolía, más que solo tristeza y a partir de ella, comenzar a ensayar un respuesta acerca del por qué en medio del desamparo y el aislamiento, mientras se anhela construir un nuevo refugio.

En la mirada de Clarissa Dalloway es aún más visible aquella dualidad que se presenta en la experiencia melancólica: un dolor emocional que trae consigo placer estético. Clarissa ama la vida al mismo tiempo que es consciente de sus vacíos, los silencios y los sin sentidos de la existencia. Baudelaire, en su poema *Epígrafe para un libro condenado* (2022, p. 251), dice:



“Lector, tú tan bucólico y sereno,  
 hombre de bien, morigerado y cándido,  
 no aceptes es libro saturnino  
 que huele a melancólico y a orgiástico.

[...]

Pero si logras dominar el vértigo  
 y consigues mirar los abismos,  
 para aprender amarme, toma y lee;  
 si es curiosa y doliente el alma tuya  
 y lo que buscas es tu paraíso,  
 sino me compadeces... ¡te maldigo!”

La melancolía podría encontrarse en la capacidad de enfrentarse a esos abismos y, en lugar de rendirse ante sus aspectos más oscuros, utilizarla como una fuerza impulsora para construir algo nuevo. Quizás por este motivo es que la melancolía se convierte en una fuente de inspiración y transformación, llevando a la búsqueda de un refugio que, aunque consciente de que esta sea efímero, proporciona un sentido renovado de significado en medio de la complejidad emocional.

Similar a la dualidad que Baudelaire presenta en su poema, donde el autor invita al lector a comprender los abismos, Clarissa Dalloway parece atravesar esa dualidad. A pesar de los silencios y vacíos, busca construir un nuevo refugio, expresando así una paradoja de anhelar la creación, incluso en medio de la melancolía. La conexión entre ambos podría residir en la capacidad de enfrentar los abismos y, en lugar de rendirse a la desesperación, y en lugar de ser simplemente un obstáculo, se convierte en un catalizador para la creatividad y la búsqueda de sentido. La melancolía de Clarissa, no es simplemente una tristeza intensa, hay aún más matices.

Y entonces nos alejamos de la definición: como una *tristeza intensa* y podemos ir un poco más allá y decir que, su estructura afectiva es un poco más compleja que solo tristeza. De que hay una *ausencia* que no se vive como dolorosa.

De que puede pensarse el pasado con *placer*, *alegría* o con ilusión. De que no siempre el melancólico anhela recuperar lo que sintió perder o lo que está ausente.

Arthur Conan Doyle, escribió que para él la melancolía: “era como un velo tendido sobre el paisaje que le permitía vislumbrar la proximidad del invierno”. Si nos detenemos un poco a interpretar esta metáfora, podemos comenzar a hablar de una *temporalidad melancólica*. En esta metáfora: el tiempo que se percibe como un *tiempo* intermedio. La melancolía conecta el sufrimiento de un pasado *perdido* con el anhelo de lo que podría ser. El presente, por otra parte, se vive sin tener certeza de lo que será.

El melancólico es aquel que sufre por lo que fue y no se puede recuperar; pero también lo angustia aquello que será y lo que no se puede evitar, mientras que habita un presente en el que no todo está perdido, porque como vimos con Clarissa Dalloway, hay algo en el mundo que todavía tiene valor. Pero el mundo se ha convertido en un lugar impredecible, caótico, la vida se contempla con fragilidad, sin un refugio

Unos años más tarde que Woolf, Elaine Scarry diría que, tanto el dolor físico como emocional, no solo se resiste al lenguaje, sino que *lo destruye*, intensificando aún más la sensación de soledad y aislamiento (1985, p. 8). Es aquí, frente a la destrucción del lenguaje que nos vemos obligados a recurrir a nuevas manera de decir y expresar eso que sentimos. Citando a Ricœur, el lenguaje poético “se extiende a sí mismo hasta sus verdaderos límites, siempre descubriendo nuevas resonancias dentro de sí mismo” (1980, p. 251).

A todos, alguna vez, la tristeza nos ha quitado las palabras al convertirse en un nudo en la garganta. O hemos tenido que evaluar la intensidad de nuestro dolor en la escala del 1 al 10 o describirlo como agudo o punzante. La ventaja que tienen el dolor físico y el dolor emocional es que estos se hacen oír, el dolor se encarna en un grito. El dolor se hace visible a través del cuerpo. Pero ¿cómo se manifiesta la melancolía? ¿cómo podemos expresarla con palabras?

Cuando digo aquí que la melancolía es algo “indecible” no me refiero a que sea imposible de ponerla en palabras, sino que el lenguaje descriptivo ya no es suficiente. Para poder expresar la melancolía es preciso transgredir los límites del lenguaje y con ella la manera en la que estamos acostumbrados de sintetizar nuestras experiencias conceptualmente.

La melancolía, al igual que cualquier otra emoción, también es una transformación de mundo, y, encuentra en la poesía un medio especial para expresarse y ser comprendida. Así que mediante la metáfora se irá revelando con toda libertad su complejidad y sus matices. Así, la creación poética se presenta como un puente fundamental para explorar y comunicar aquello que se revela durante la experiencia melancólica, o traducir esas evocaciones. Sería sencillo acatarnos la definición de que la melancolía es sinónimo de tristeza y dolor emocional, pero si la literatura le ha dado un lugar dentro de la ficción, quiere decir que es una experiencia emocional, que implica una problemática existencial, y que las ciencias empíricas y la filosofía no han podido satisfacer.

La polisemia que caracteriza a la metáfora puede sernos de ayuda si queremos expresar algo sobre la experiencia de la melancolía. En la ficción puede ser una herramienta poderosa para develar aspectos que se tienen del mundo, permitiendo una exploración más profunda y matizada de las complejidades. La capacidad de una metáfora para abarcar múltiples significados, proporciona al sujeto melancólico un espacio simbólico, en el cual explorar y expresar sus complejas emociones. Al permitir la reinterpretación de experiencias dolorosas, angustiantes, placenteras, bellas y tristes, a través de diversas metáforas, se brinda la oportunidad de encontrar nuevas perspectivas y significados, contribuyendo así a la transformación y alivio de la carga emocional asociada con la melancolía.

No pienso que la melancolía no pueda ser nombrada o definida, es solo que forma parte de aquellas experiencias, como el dolor físico, que nos reduce y nos conecta con lo más básico de la humanidad: la sensibilidad.

## Conclusiones

Lo que en un principio movilizó esta investigación fue la “tonalidad melancólica” que invade, a mi parecer, la novela de *Cumbres Borrascosas*. Sin embargo, analizar la idea de “tonalidad” o “ambiente melancólico” parecía demasiado amplio y un poco ambiguo. Así que poco a poco el tema de investigación se fue acortando hasta llegar a esto: *La melancolía y sus metáforas*.

Frente al hecho de que la melancolía parecía ser una clase de afecto muy parecido a la depresión y el duelo, no había mucha más información que se pudiese extraer de ahí. La melancolía parecía estar definida, ya que todos hablaban de ella sin saber exactamente a qué se referían cuando se decía algo de ella, pero no se decía lo que significaba un mundo teñido por la melancolía, es decir, de la experiencia melancólica. Allí en donde aparece la literatura como un instrumento de investigación, ya no del sujeto melancólico, sino de *la experiencia melancólica*

¿Cómo percibe el melancólico su mundo? ¿Qué era lo que causaba melancolía? Fueron preguntas que lejos de perspectivas psicológicas quedaban casi sin responder y que fue necesario ensayar algunas respuestas. Otro elemento que aparece fuertemente a lo largo de la historia fue la relación entre la *genialidad* y el temperamento melancólico, volviéndola casi una emoción aristocrática. Una problemática que si bien no se trata dentro de alguno de los capítulos, es una postura con la que no estoy de acuerdo, porque si bien las emociones no pueden ser meramente expresadas a través del lenguaje hablado, las artes se encargan de expresarlas bajo sus propios medios, pero los artistas necesitan más que emoción para enmarcar eso que sienten, la técnica, la práctica constante, el tiempo que se le dedica a una obra son importantes en la creación.

Nos queda todo lo demás para expresar eso que sentimos: manos, ojos, boca y brazos. Una melancolía que se hace oír y encarna ahí donde las palabras se agotan. Todos los artistas tienen su propio estilo y medios para crear, darle una voz, un matiz, un sonido a la melancolía. Esa pluralidad de expresiones es lo que permite comprender a la melancolía como más que solo depresión o una *profunda tristeza*.

Utilice aquí a la metáfora como expresión de la experiencia melancólica porque es un recurso narrativo al que todos tenemos acceso, porque es propia del lenguaje cotidiano así como del poético, de esa manera todas las personas pueden encontrar una manera de decir la melancolía, traerla desde la ambigüedad que la cubre y ayudarnos a comprender. Si bien algunas preguntas sobre la melancolía quedaron abiertas, como por ejemplo: ¿Por qué el melancólico no ha perdido la esperanza y no se ha entregado al nihilismo? ¿Qué es un ambiente melancólico? ¿Qué es lo que busca el sujeto melancólico? fueron el resultado de haber profundizado en los matices de la experiencia melancólica.

Me gustaría terminar esta investigación con un fragmento del poema de Emily Dickinson: *La melancolía en el atardecer*, que de alguna manera le permite huir del prejuicio sobre la *genialidad* al temperamento melancólico, convirtiéndola en algo más humano y universal:

“Tal vez es porque el día está terminando,  
 Y la noche está a punto de comenzar.  
 Tal vez es porque el clima está cambiando,  
 Y el invierno se acerca.  
 O tal vez es porque la vida es corta,  
 Y el tiempo pasa tan rápido.  
 Sea lo que sea,  
 La melancolía del atardecer es real,  
 Y es algo que todos experimentamos de vez en cuando.”

La melancolía no será siempre convertida en arte o puesta en palabras, a veces se irá tan rápido como llegó y regresará de vez en cuando. Me gusta interpretar este poema a la experiencia de la melancolía: como percibir finales con el consuelo de la continuidad. Allí donde las palabras no alcanzan para decir lo que sentimos, la melancolía será aquella que nos diga que nada habla más de lo que sentimos que lo que no podemos decir.

## Bibliografía

Aristoteles, (2013) *Poética*, Alianza Editorial. Madrid.

Bartra, R. (2004), *El duelo de los ángeles: Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, FCE, Colombia.

Bachelard, G. (2022) *La poética del espacio*, FCE.

Baudelaire, C. (2022), *Las flores del mal*, Colección Austral: Editorial Planeta, Santiago de Chile.

Begué, M.F *La metáfora viva de Paul Ricœur: Comentada*. Teoliteraria V. 3 - N° 5, 2013

Chacón, M. (2005) *Ensayo sobre la melancolía*, Universidad Santo Tomás, Vol. 2 N°. 2.

Bronte. E. (2019), *Cumbres borrascosas*, Penguin Clásicos.

Burton, R., Manguel, A. (2015). Anatomía de la melancolía. España: Alianza.

De Bustos, E. (2000) *La metáfora. Ensayos transdisciplinarios*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Freud, S. (1948) “*Duelo y Melancolía*”: en *Psicoanálisis de la Melancolía*, Ángel Garma, editor. Asociación Psicoanalítica Argentina.

Heidegger, M. (1997), *Filosofía, ciencia y técnica*, Editorial Universitaria, Chile.

Herrera. C, (2002) Sobre la melancolía, *La lámpara de Diógenes*, 2002, vol. 3, n° 005, pp. 35-40, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

Kant, I, (2004) *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*, FCE, México.

\_\_\_\_\_ (1981), *Crítica del juicio*, Espasa Calpe, Madrid.

Kristeva, J. (1991), *Sol negro. Depresión y Melancolía* Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Kundera, M. (2022), *El arte de la novela*. Tusquets Editores, Barcelona.

Lakoff, G., & Johnson, M. (2009). *Metáforas de la vida cotidiana*. Ediciones Catedra S.A.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la percepción*. Peninsular Publishing Company.

Pérez Castañera, A. (2021) *La teoría de la metáfora de Paul Ricoeur*. Anuario de Estudios Filológicos, Vol. 44, 2021, págs. 145-162.

Pizarro, A. (2017) *El problema XXX en Aristoteles: Melancolía en la antigüedad*. Ediciones UC. de Chile.

Rivas Lopez, V., García Platas, I. (2013), *La experiencia de lo sublime y la melancolía en Kant*, Universalidad y variedad en la estética y el arte. Colección La Fuente. BUAP. Puebla. pp. 73-82.

Rooney, S. (2022) *Gente normal*. Penguin Random House. Chile.

Sartre, P. (2015) *Bosquejo de una teoría de las emociones*, Alianza.  
 \_\_\_\_\_ (1976). *¿Qué es la literatura?* (6a. ed.), Losada, Buenos Aires.

Starobinski, J. (2016). *La tinta de la melancolía*. Fondo de Cultura Económica. México.

Scarry, E. (1985) “*The body in pain: the making and unmaking of the world.*”

Serrano de Haro, A (2010) *Cuerpo vivido: Atención y dolor. Análisis fenomenológico*, Encuentro.

Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxo, Fritz (1991) *Saturno y Melancolía*. Alianza Editorial. Madrid.

Woolf, V., (2021) *La señora Dalloway*, Alianza.

\_\_\_\_\_ (2014) *De la enfermedad*. Centellas, Madrid.

Pujante, D. (2018) *Oráculo de tristezas: La melancolía en su historia cultural*. Xoroi Edicions.

Ricœur, P. (1980) *La metáfora viva*.

\_\_\_\_\_ (1999) *Historia y narratividad*. Ediciones Paidós, Barcelona