

Notas sobre melancolía en la literatura alemana

Oscar Caeiro

Resumen

A manera de introducción se comentan primero algunos enfoques teóricos sobre la melancolía, tomados de autores de distintas épocas (Aristóteles, Ficino, Guardini, etc.), enfoques que se consideran pertinentes para esta exposición. Como línea significativa para la historia de la literatura alemana, se exponen aspectos de la melancolía en el asunto de Fausto: desde la *Historia del doctor Juan Fausto* del siglo XVII, pasando por la obra de Goethe, hasta versiones del siglo XX (Thomas Mann). Se analiza luego la literatura de la posguerra, en la que la melancolía expresa resistencia o rebelión, en obras de H. Böll, G. Grass y W.G. Sebald. Se verifica así que la melancolía es tema fundamental para la literatura alemana moderna, porque constituye un factor de sentido desde el comienzo fáustico y ha dado posibilidad expresiva hasta a la más reciente producción literaria.

Abstract

As an introduction, this work first includes some theoretical approaches on melancholy by authors from different times (Aristotle, Ficino, Guardini, etc.), who are relevant for this analysis. As a significant line for the history of German literature, this article features aspects on melancholy in the Faustus matter which range from the *History of Dr. Faustus* (XVIIth century) and Goethe's work to twentieth century versions (Thomas Mann). Following this, there is an analysis of postwar literature in which melancholy expresses resistance or rebellion in the works by H. Böll, G. Grass and W.G. Sebald. All this shows that the theme of melancholy is fundamental for modern German literature because it has constituted a meaningful sense since the Faustian beginning and it has provided an expressive outlet to the most recent literary production.

Ante un tema tan complejo y tan vasto como la melancolía en la literatura, conviene esbozar el punto de vista desde el cual se van a abordar los textos.

De Aristóteles a Marsilio Ficino

De una u otra forma suele mencionarse hoy en día a Aristóteles (384-322 a. de C.), más exactamente se remite a la sección trigésima de la obra titulada *Problemas*, que si no es del filósofo y acaso tuvo una redacción posterior, está

en relación con su escuela (Marías 202). Este pensador griego del siglo IV antes de Cristo se pregunta por qué los “que sobresalen en filosofía, política, poesía o las artes” son de “temperamento ostensiblemente melancólico” (Aristóteles, 1932, 127). Con insistencia, a lo largo de las varias páginas de la sección correspondiente, explica y analiza esa diferencia, esa superioridad que la melancolía produce naturalmente en determinados individuos que se han destacado en el ejercicio del intelecto, en la producción artística. Al leer esto uno se pone en contacto con la antigua teoría de los temperamentos, basada en los humores o líquidos del cuerpo, ya que las palabra “melancolía”, compuesta por dos términos griegos, y “atrabilis”, de origen latino, que aparecen en la traducción del texto de Aristóteles, significa, según la etimología, “bilis negra”. Por supuesto que un temperamento, venga de la causa que viniere, implica determinada vida interior y cierta conducta.

Para la época moderna es importante, en el núcleo del humanismo renacentista italiano, la obra de Marsilio Ficino (1433-1499), “uno de los maestros de la conciencia moderna”, según opina Eugenio Garin (74). Inspirándose sobre todo en Platón, Ficino se refiere a que el ser humano, a la vez que percibe su “debilidad corporal” experimenta también una “inquietud anímica” (*inquietudo animi*), una “ansiedad” (*anxietas*), “que es sed que no se apaga en fuentes terrenales” (56). Tal “perpetua y latente tristeza”, explica el humanista italiano en un capítulo de su *Teologia platonica*, es una manifestación del “alma celeste e inmortal” que anhela liberarse de la prisión del cuerpo, según la concepción del filósofo antiguo. A partir de esta teoría del alma aprisionada en el cuerpo, la melancolía aparece así como una especie de experiencia profunda del filósofo y pensador, que percibe que la existencia terrenal equivale a “vértigos de enfermos, sueños de los que duermen, delirios de los insanos” (Ficino, 232, 235, 236).

El enfoque de Romano Guardini

Un pequeño libro de Romano Guardini, que apareció por primera vez en 1928 y se volvió a editar en 1949, representa un aporte orientador *Sobre el sentido de la melancolía*, según reza el título (*Vom Sinn der Schwermut*). Guardini, teólogo alemán de origen italiano, vinculado con la fenomenología (sobre todo a través de Max Scheler), reconoce que el psicoanálisis tiene razón en varios aspectos, pero sostiene que “las verdaderas raíces [de la melancolía] están en lo espiritual” y, por lo tanto, deben ser objeto de la reflexión filosófica y teológica (Guardini 35). Tras unas palabras iniciales, varias páginas de la primera parte del trabajo transcriben textos de Sören Kierkegaard (especialmente de sus diarios) ofrecidos como documentos del fenómeno a estudiar; en la segunda parte se encuentra propiamente el análisis, en un camino que intenta ir “desde afuera hacia adentro” (24) mediante el cual verifica —él mismo lo aclara— todo lo

grave, lo negativo, el padecimiento y la destrucción que puede haber en la melancolía; la tercera parte es el intento de precisar y destacar lo grande, precioso, elevado que ya se ha entrevisto y que permite dar sentido a esta particular disposición anímica. Si no conclusiones, los postulados básicos de Guardini pueden enunciarse así: 1) "La fuerza central de la melancolía es el Eros, el anhelo de amor y de belleza", 2) la parte buena de la melancolía aparece si "la opresión interior" resulta "de la proximidad de lo eterno" y, finalmente, 3) consiste en la experiencia de que "el sentido del hombre es ser frontera viviente" (24).

Nada menos que Fausto

Eugenio Garin, al hacer el "Retrato de Marsilio Ficino", se refiere a la vinculación de éste con el hermetismo y menciona la "sed de dominio mágico de las cosas" (24); Guardini admite que uno de los extremos de la melancolía adquiere carácter demoníaco cuando impone, con toda la violencia del afecto, el odio a sí mismo (35): ante estos planteos uno piensa ya en una figura central de la literatura alemana moderna: Fausto.

La *Historia del Dr. Juan Fausto*, publicada en Frankfort en el año 1587 por el editor Johann Spies, es el primer libro sobre este personaje que, según consta en la dedicatoria, era ya objeto de la tradición oral. Uno de los méritos de dicha obra consiste en que no se limita a contar la vida de Fausto hasta su muerte; el relato va también esbozando las distintas facetas de su individualidad compleja y conflictiva, cuyo afán de saber y experimentar lo lleva al pacto con los poderes infernales y a las inevitables consecuencias. Ya en las primeras páginas se dice que Fausto "quiso investigar todas las causas del cielo y de la tierra" (38), actitud que coincide con una de las preocupaciones que Ficino señala como origen de la "ansiedad", es decir: el afán por "averiguar empeñosamente las causas de las cosas" (230, vol. 2).

Fausto, atrapado ya en su propia decisión, experimenta de tanto en tanto momentos en que se queda a solas, reflexiona sobre lo que ha hecho y se lamenta de ello. Tras haber oído, por ejemplo, de parte del espíritu, una descripción del infierno, se aparta "muy melancólico" (*gantz melancholisch*) (70) en medio de dudas y pensativo. Varias veces se producen situaciones similares en las que recapacita y se deja vencer por la tristeza. Se constituye así una gradación que lo lleva a desesperar, como se manifiesta, poco antes de que se produzca su horrible muerte, en el lamento del monólogo que comienza con las palabras: "¡Oh, pobre de mí, condenado, por qué no seré un animal que muere sin alma..." (175). Todo esto ha llevado a Maria E. Müller a concluir que "el Fausto de la *Historia...* encarna la negatividad de la melancolía genial del Renacimiento" (608). Habría que agregar que el libro de finales del siglo XVI, de acuerdo con el enfoque que da el narrador desde el comienzo hasta el desen-

lace, en concordancia además con lo anticipado por Spies y por el "Prefacio para el lector cristiano", expone en realidad un castigo ejemplar en el sentido del pensamiento luterano¹.

El *Fausto* de Goethe, por más que retoma con mucho cuidado los motivos básicos del tradicional asunto, se aparta de la concepción de la *Historia* del siglo XVI. Claro, corresponde a otra época: el autor clásico compuso la obra a lo largo de muchos años, por lo menos desde 1775, cuando tuvo esbozado un manuscrito parcial, hasta el año de su muerte, 1832, en que todavía hizo algunos retoques.

El solitario doctor que se aparece en el monólogo de la primera escena de Goethe y manifiesta a borbotones todo su desencanto de la ciencia y el saber, y no vacila en acudir con conjuros a los poderes demoníacos... Este personaje que, tras varias escenas, toma la decisión de suicidarse; pero es interrumpido en esta acción por los cantos pascuales... Es, sin duda, un melancólico, tiene esa angustiada ansiedad que lo lleva a chocar con todos los límites. Sus planes de vida sólo parecen volverse estables cuando hace el pacto y cuenta con Mefistófeles; una y otra vez la acción dramática lo llevará a sumergirse en la melancolía; pero no tardará en volver a salir de ella otras tantas veces. Y así anticipa Goethe que su personaje no ha de sucumbir al poder demoníaco, como el de la *Historia*, sino que se salvará por su permanente esforzarse.

Se refiere Guardini en un pasaje a la nostalgia que sienten los "grandes melancólicos" "por la noche, por las madres" (44). Aunque no remite a Goethe, esta última expresión evoca los tramos finales del primer acto de la segunda parte de *Fausto*, cuando el protagonista invoca a las "madres" con el propósito de "salvar" a Helena (vv.6537-8). Goethe anticipa así lo que ha de representar plenamente en el tercer acto, que trata del inverosímil encuentro entre Fausto y Helena, el personaje de la epopeya antigua, quintaesencia de la belleza. Es acaso la parte de la obra a la que el autor ha dedicado más tiempo, en la que ha puesto sus más íntimos anhelos; se puede considerar la obra maestra de la melancolía literaria alemana. Lo imposible se hace momentáneamente presente en virtud del consumado arte literario. Los mismos personajes sienten la dualidad de belleza y desgracia. "Lo más bello de la tierra" (v. 8602) llega a ser realidad en un ser afligido, atormentado, que busca sin embargo la plenitud de la existencia. Se representa una acción bastante compleja, pero se tiene la impresión de que todo es sólo un instante, o, como dice Helena hacia el final, "un

¹ En nota de la edición crítica se recuerda que el Reformador, según registró Aurifaber en las *Conversaciones de sobremesa*, sostuvo la verdad del dicho latino: "Ubi Melancholicum, Ibi Diabolus habet paratum balneum" (donde está el melancólico, allí el diablo tiene preparado el baño); y esta relación es verosímil ya que dichas *Conversaciones* son una de las fuentes escritas de que se valió el autor de la *Historia*.

sueño" (v. 9883). Resulta inevitable, en este contexto, aducir una vez más las palabras de Ficino respecto a que las vidas humanas en el escenario terrestre, desde el punto de vista del alma enamorada de la belleza inmortal, no son más que "vértigos de enfermos, sueños de los que duermen, delirios de los insanos".

La interminable historia de Fausto en la literatura alemana y su persistente estela melancólica llegan hasta la actualidad en muchas obras de distintos géneros. Por lo menos hay que mencionar el *Doktor Faustus*, novela que Thomas Mann publicó en 1947 y que constituye un hito fundamental de las letras del siglo XX. Como ha explicado Rosemarie Puschmann en erudito trabajo, la melancolía configura el aspecto síquico y espiritual del protagonista: el músico Adrián Leverkühn, un Fausto concebido a partir de rasgos biográficos de Nietzsche. Este personaje oscila entre la depresión y la euforia, llega a la esencia de su arte valiéndose de los poderes infernales y, si bien alcanza la genialidad, sucumbe como el protagonista de la *Historia*. No hay que olvidar, por lo demás, que con esta vasta ficción Mann tuvo el propósito, como dejó dicho, de escribir "nada menos que la novela de mi época" (1960, 169), aludía así a toda la negatividad del nazismo y de la guerra.

Melancolía y resistencia: segunda mitad del siglo XX

Sigrid Löffler, en un artículo reciente, ha interpretado la obra de Winfried Georg Sebald a partir de la tesis de que la melancolía es una forma de resistencia (103-111). Este planteo, que procede en realidad del propio Sebald, tiene valor representativo para la literatura alemana de la segunda posguerra del siglo XX.

Vienen a la memoria inmediatamente los relatos de Heinrich Böll por su persistente y agudo contenido melancólico, como así también por su sentido implícito o explícito de acusación, rebeldía o rechazo. Entre sus cuentos de los primeros años de la década del cincuenta, casi no hay ninguno que no esté impregnado de intensa melancolía. En el que se titula "La muerte de Elsa Bas-koleit" se contraponen la imagen de una chica muy modesta que ensayaba para ser bailarina y era por ello la burla de los vecinos, y la imagen de su padre que años después, ha perdido el juicio porque no puede superar la muerte de ella. De por medio está la guerra, aunque no se la menciona; queda el testimonio de cómo destruye la vida humana. "El que ríe" es el título de un brevísimo relato: un hombre explica que se gana la vida riendo en varios espectáculos, que es su profesión y que su risa está bien cotizada; pero cuando vuelve a su casa des-cansa, no ríe ante su mujer, a lo más sonrío, y la verdad es que ya no sabe cuál es su "propia risa" (Böll, 1965, 53). La risa transformada en mercadería y despojada de su valor natural; el hombre no se queja, describe, pero es claro lo que sugiere contra la sociedad del bienestar.

Más explícita, más amarga, más hostil se vuelve la melancolía de Böll en la novela *Opiniones de un payaso*, de 1963. Con insistencia declara Hans Schnier —así se llama el protagonista— que constitucionalmente padece “melancolía y dolor de cabeza” (Böll, 1968, 8, 12, 29). Traza de esa manera una especie de marco dentro del cual se despliega un relato que, concebido desde una aguda conciencia de frustración, proyecta la crítica tanto al pasado del nazismo como a la Alemania de la posguerra. Schnier se basa en la propia experiencia vital: el conflicto con los padres remite al pasado y al presente; el desencuentro con la mujer, a la actualidad... Al descubrir las flagrantes contradicciones, Schnier habría podido reírse, pero en lugar de esta reacción le brotan las “lágrimas” (24). Tal “héroe que llora”, según la expresión del crítico Otto F. Best, no puede soportar la miseria que lo rodea; pero desde el fracaso plantea su “rebelión” (Best, 1968, 93-94).

Suelen las fechas suscitar relaciones con nombres del pasado; es lo que le ocurrió a Günter Grass poco antes de 1971, cuando empezó a escribir *Del diario de un caracol* y le pidieron que preparara una conferencia para el homenaje en que se recordaría el quinto centenario del nacimiento de Alberto Durero (así se suele llamar en castellano a Albrecht Dürer, nacido en 1471 y muerto en 1528). Ante tal circunstancia Grass aclaró que se limitaría sólo a comentar el grabado titulado “Melencolia I” (“Melancolía I”), es decir: sólo uno de los inúmeros grabados, xilografías, dibujos, pinturas, etc. de este artista que, en el umbral de la Edad Moderna, inició una nueva época de la plástica alemana (Barthel, 1953, 112 y ss.). Y de hecho, hasta el día de hoy, hablar de la melancolía en Alemania significa evocar esa imagen alegórica.

Hasta tal punto se le ha vuelto a Grass importante para la concepción de la novela, que la última parte de ésta consiste en el texto de la conferencia: un ensayo de más de veinte páginas puesto bajo el título: “Acerca de la detención en el progreso. Variaciones sobre el grabado de Durero ‘Melencolia I’” (Grass, 340 y ss.).

Está convencido Grass de que “melancolía y utopía son cara y cruz de la misma moneda” (341). No siente la representación gráfica de Durero como ajena a su tiempo, ya que se imagina la figura humana que aparece en ella, entre diversas variaciones que propone, en referencia a una mujer que trabaja en una fábrica moderna, por ejemplo. Considera que así como los símbolos geométricos consolaban a los humanistas, son los signos turísticos (fotografías, filmaciones, afiches, etc.) los que en nuestra época atemperan la melancolía. Ésta, en definitiva, es para Grass un derecho del individuo moderno y, por lo tanto, una actitud que “despierta sospechas” en todo orden civil cerrado (349).

No es necesario insistir en que estas notas son insuficientes para un tema muy amplio. Quedará claro que el problema de la melancolía que se encuentra

en la obra literaria no implica abrir juicio sobre la persona del autor, que puede ser objeto de análisis para la psicología, no para la crítica literaria.

Al considerar las obras, uno va fijando determinados temas y motivos: la tristeza y el llanto; la soledad y todo lo que la perturba interior o exteriormente; la búsqueda de la propia identidad, del propio ser, en el canto, en el relato; etc. Pero todos estos elementos, relativamente comunes, adquieren en cada obra un determinado sentido que ha de seguirse en cada lectura.

El *Fausto* de Goethe constituye un momento culminante de la literatura alemana moderna; en este asunto se concentraron las preferencias de toda la vida del autor. Pero éste, además, cuando evocó al personaje melancólico se nutrió de una secular tradición arraigada tanto en la oralidad como en la literatura y le dio un impulso fundamental para los tiempos venideros y para las letras de todo el mundo.

Lucha, resistencia, afirmación hay también en los cuentos de Böll y en la novela *Opiniones de un payaso*: la tristeza enfrenta a la indiferencia para rescatar valores humanos, es vulnerable pero implacable: en ello consiste la fuerza de la melancolía.

Günter Grass, clavando sus ojos adiestrados para la plástica en el grabado de Durero, descubre que la melancolía representa el derecho del individuo y un obstáculo para la sociedad que quiere cerrarse. Muestra así este sentido de libertad que no desmienten las representaciones literarias recordadas.

Bibliografía

- Aristóteles. *Obras completas*, tomo IX, *Problemas II*, secciones XX a XXXVIII. Madrid: Impr. de L. Rubio, 1932.
- Barthel, Gustav. *Historia del arte alemán*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- Best, Otto F. "Der weinende Held", en Marcel Reich-Ranicki (comp.). *In Sachen Böll*. Köln-Berlin, Kiepenheuer & Witsch, 1968.
- Böll, Heinrich. *Ansichten eines Clow.*, Roman: München, dtv, 1968.
- . *Erzählungen. Hörspiele. Aufsätze*. Köln-Berlin, Kiepenheuer & Witsch, 1965.
- Bréhier, Émile. *Historia de la filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana, 1948.
- Ficino, Marsilio. *Teología platónica*, a cura di Michele Schiavone, volume secondo. Bologna: Zanichelli editore, 1965.
- Garin, Eugenio. *Marsilio Ficino y el platonismo*. Traducción, introducción y notas de Ariela Battán. Córdoba: Alción Editora, 1997.
- Grass, Günter. *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*. Neuwied und Darmstadt: Luchterhand, 1972.
- Guardini, Romano. *Vom Sinn der Schwermut*. Zürich, Im Verlag der Arche, 1949.
- Historia del doctor Juan Fausto, el muy famoso encantador y nigromante*. Presentación, traducción y notas por O. Caeiro, Córdoba: Alción Editora, 1997.

- Löffler, Sigrid. "Melancholie ist eine Form des Widerstands", en *Text+Kritik*. April 2003, Heft 158, W.G. Sebald.
- Mann, Thomas. "Die Entstehung des Doctor Faustus". Th. Mann. *Reden und Aufsätze* 3. Oldenburg, S. Fischer Verlag, 1960.
- Marías, Julián. *Historia de la filosofía*. Madrid: Revista de Occidente, 1979.
- Müller, Maria E. "Der andere Faust. Melancholie und Individualität in der Historia von D. Johann Fausten", en *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 60. Jahrg, 1986, H. 4, Dezember, Stuttgart.
- Puschmann, Rosemarie. *Magisches Quadrat und Melancholie in Thomas Manns Doktor Faustus*. Bielefeld: Ampal Verlag, 1983.