

LA MELANCOLÍA ARISTOTÉLICA EN *NADIE ME VERÁ LLORAR*, DE CRISTINA GARZA

Ainhoa SEGURA ZARIQUIEGUI

Universidad Autónoma de Madrid

N*adie me verá llorar* es una novela que trata sobre la racionalidad e irracionalidad inserta en el ser humano y, por extensión, en las sociedades. La vida de diferentes personajes se entrecruza en un gran escenario que es la ciudad de México durante la época del dictador Porfirio Díaz. La autora ha dispuesto los personajes en dos ejes contrapuestos: racionalidad e irracionalidad. Matilda, la mujer con antecedentes de problemas psiquiátricos, Joaquín, un adicto a la morfina y otros personajes componen el grupo que retrata la caótica irracionalidad. Los médicos y psiquiatras nos muestran el otro lado, el lado del orden y el progreso que debe domesticar ese alma indómita donde reside la esencia de lo mexicano. Incluso la misma sociedad se encuentra envuelta en esa lucha: las costumbres ancestrales simbolizadas por Matilde (que procede del campo y se dirige a la ciudad), se hallan en total enfrentamiento con una sociedad que busca la modernización como objetivo primordial. Por medio de la trama y los personajes, la autora quiere hacernos meditar sobre la posibilidad de que el hombre en su ansia de explicar racionalmente el mundo se quede solo con una parte del ser humano y constriña la otra parte, la irracional, también necesaria para entenderlo en su plenitud. El progreso, la modernidad son colocados en tela de juicio en tanto en cuanto son un lustre superficial de la injusticia y la miseria. Por eso, los personajes irracionales marginados niegan la realidad aparente y oficial, y se esconden tras la locura y las drogas.

La novela de Cristina Garza rezuma melancolía a raudales. Al leer sus páginas llegan hasta nosotros sonoros ecos escondidos en épocas clásicas donde las explicaciones sobre el ser humano se confunden con la mitología. El enfoque melancólico es el más adecuado, pues muestra la obra más en consonancia con su espíritu. El objetivo de este trabajo es señalar en qué consiste la melancolía, qué nos quiere decir Aristóteles en su tratado, y ver posteriormente cómo se refleja todo este entramado de ideas en la obra de Garza.

Para poder entender qué es la melancolía, comenzaremos por dar el significado etimológico de la palabra. Deriva de *melas*, término griego que significa negro y *kholé* que quiere decir humor o bilis. El alimento se ingería y tras la digestión era transformado por el organismo en partes del cuerpo (piel, huesos, etc.), pero una parte de los alimentos no era digerible y el cuerpo la transformaba en sustancias,

llamadas humores, capaces de producir enfermedades. La melancolía, o humor negro, era una de esas sustancias a la que los médicos achacaban la generación de enfermedades:

He aquí, pues, la *bilis negra* –afirma J. Starobinski– sustancia espesa, roedora y tenebrosa que traduce literalmente la palabra melancolía. Es un humor natural del cuerpo, como la *sangre*, la *bilis amarilla*, y la *pituita*. Y, al igual que los otros humores, puede abundar con exceso, salirse de su sede natural, inflamarse, corromperse... De ahí provendrán diversas enfermedades: epilepsia, locura furiosa (manía), tristeza, lesiones cutáneas (1962: 12).

Hipócrates, el gran médico de la Antigüedad, achacaba a la bilis negra muchas enfermedades y fue el primero en diagnosticar los síntomas más significativos: «Cuando el temor y la tristeza se prolongan mucho tiempo, tal es el estado melancólico» (2007: 23). Aristóteles, como sabio de su tiempo, poseía los conocimientos médicos legados por Hipócrates y por otros médicos. Hasta la época de Aristóteles, la melancolía había sido vista de forma muy negativa, pero en el siglo IV se produjo un gran cambio en positivo respecto a la idea de la bilis negra. Dos grandes influencias culturales absorbieron temas ancestrales y los colocaron ante el mundo griego: la idea de locura en las grandes tragedias griegas y la idea de furor en la filosofía platónica. Por entonces, empiezan a aparecer ante los ojos de los griegos síntomas de melancolía «en las grandes figuras de aquellos héroes malditos a quienes una deidad insultada había castigado con la locura –Heracles, Ajax, Belerofonte– y a quienes Eurípides había representado en su mítica grandeza sobrehumana» (Klivansky-Panofsky-Salx, 1991: 16). Ya en *Fedro*, Platón habla de dos clases de locura: «Una producida por las enfermedades humanas y otra por un cambio de nuestros valores habituales provocado por la divinidad» (1988: 265a). Acerca de estas dos clases de locura platónica, Tellenbach apunta:

Platón introduce, sin embargo, una contradicción con respecto al origen de la manía al diferenciar entre la manía patológica y la manía divina. Si bien en ambas se trata de una situación «exal» de un ser arrebatado fuera del estado normal –situación «exal» e hipérbole son conceptos de significado vecino–, tan sólo la manía patológica es pérdida de la «symmetria» y paso a la «ametría»; la manía divina, es la más elevada «symmetria» de lo genial en armonía con el cosmos (1976: 26-27).

Por lo tanto, existía la locura terrena y la divina. La divina era aquella que facilitaba a ciertos seres humanos habilidades especiales. En esta misma obra, Platón señala la distinción que hizo su maestro Sócrates entre los delirios divinos que provienen de cuatro fuentes diferentes como son la inspiración profética, mística, poética y amorosa (1988: 265b). Pero fue Aristóteles el filósofo que concretó en un texto titulado *El hombre de genio y la melancolía* estos pensamientos, uniendo la idea anterior de melancolía y la concepción platónica de furor:

Aristóteles desmontó la dualidad platónica entre una locura divina que atrae al hombre hacia el cielo y una locura que ata al hombre a la tierra (la melancolía): proporcionó un sentido científico a la manía de tintes metafísicos y amplió el concepto de la locura que admite un diagnóstico médico y que puede explicarse por síntomas físicos, es decir, de la melancolía (Földényi, 2008: 30).

En consecuencia formuló una tesis en apariencia paradójica: «¿Por qué todos los que han sobresalido en la filosofía, la política, la poética o las artes eran manifiestamente melancólicos, y algunos hasta el punto de padecer ataques causados por la bilis negra (melancolía) como se dice de

Heracles en los mitos heroicos?» (Aristóteles, 2007: 953a10). Además de Hércules, Aristóteles ofrece varios ejemplos más como Lisandro, Laconio, y Belerofonte.

El filósofo toma una cita de la *Ilíada* donde narra lo sucedido a Belerofonte. Es la siguiente: «Pero cuando se atrajo el odio de todas las deidades, vagaba por los campos del Ale, royendo su ánimo y apartándole de los hombres» (Aristóteles, 2007: 98a). Al referirse a este personaje mitológico lo que hace Aristóteles es darnos las claves sobre las características más profundas del melancólico.

Este trabajo trata de explicar la personalidad y el comportamiento melancólicos de los personajes según la teoría aristotélica. Para demostrarlo, vamos a apoyarnos en el libro *El hombre de genio y la melancolía*, cuya autoría se achaca a Aristóteles o a algún discípulo aventajado de la escuela aristotélica. Comenzaremos tomando el texto de la *Ilíada* al cual Aristóteles hace referencia, y que se ha mencionado un poco más arriba. Cada una de las partes de la frase nos permite identificar la melancolía de forma general, y después pasaremos a ver estas características a nivel particular, es decir, en los personajes. Posteriormente, hablaremos de la relación de la melancolía con las sustancias adictivas, en este caso, con el vino, pues es el ejemplo con el cual, el pensador relaciona la melancolía con la personalidad de los seres humanos. Por último, trataremos de vincular la teoría sobre la locura y la creatividad con los personajes de la novela de Cristina Garza.

En primer lugar, Aristóteles señala el pasaje de la *Ilíada* donde Belerofonte es el centro del «odio de todas las deidades». Recordemos que Belerofonte, nieto de Sísifo, buscó refugio en casa de Preto, cuya mujer Antea se enamoró de él. Al ser rechazada por Belerofonte, se sintió desechada e hizo partir a Belerofonte hacia Licia con un mensaje sellado donde se le pedía al rey de este país, suegro de Preto, que diera muerte a este hombre que tanto le hizo sufrir de amor. Belerofonte salió vivo de este entuerto y finalmente, mató a la Quimera y después de muchas pruebas se hizo odioso a los dioses (como señala Aristóteles) ya que intentó llegar hasta el Olimpo sobre su leal Pegaso. Belerofonte fue un héroe que tuvo que demostrar gran valía a lo largo de su vida. Este mito habla de seres como él que rozan la divinidad, y que al encontrarse a medio camino entre el cielo y el suelo, no pertenecen al mundo de los humanos normales sino a otro. Son seres extraordinarios, héroes por naturaleza, dotados con una capacidad especial. Poseen una poder creativo enorme; ven lo que está detrás de las formas: «Toda imaginación es abierta o secretamente melancólica» (Kristeva, 1991: 11). O en palabras de L. A. de Villena: «La Melancolía es un Sol Negro. Y ser divino produce una eterna tristeza. Sombra y luz se interpenetran en la semántica de los versos. Melancolía creativa y melancolía destructora» (2007: 136). Pero a la vez, como le ocurre a Belerofonte, no pueden llegar al Olimpo, no pueden traspasar la línea de la inmortalidad divina, y por el hecho de intentarlo, se hacen odiosos a las deidades. Joaquín es el claro ejemplo de un melancólico Belerofonte. A lo largo de las páginas del libro, observamos como a través del arte, con la cámara fotográfica en las manos, necesita captar ese momento especial de develamiento, ese instante simbólico que explique la vastedad del universo y del ser humano: «El fantasma recibe sin embargo de esa relación un principio de realidad y sale de la muda cripta interior para entrar en una nueva y fundamental dimensión» (Agamben, 2006: 63). Es proyectada la búsqueda de la inmortalidad a través del arte. Y por eso, como le ocurrió a Belerofonte, parece que

el destino divino le niega la felicidad. A Joaquín le ocurre lo mismo, es un hombre tocado por los «dioses», que posee un talento artístico innato, pero como se observa a lo largo de la novela es incapaz de ser feliz; la amargura se extiende por su vida como una enredadera que le subyuga sin dejarle respirar ni un solo momento.

Aristóteles sigue citando los versos de Homero sobre lo que acontecía a Belerofonte. Dice que este héroe «vagaba por los campos del Ale». Los melancólicos son seres que no pueden estar adaptados correctamente en la sociedad donde se encuentran, por eso buscan incansablemente un lugar que les llene, pero como eso no llega a ocurrir, pasan su existencia vagando de un lugar a otro con la ilusión de encontrar ese lugar ideal. Los personajes principales dejan traslucir esta huida hacia todos los lados y a ninguna parte. En el caso de Joaquín, se narra en la novela que ha pasado bastante tiempo en ciudades europeas como París y Roma, para posteriormente volver a su lugar de origen. En cuanto a Matilda, fue incapaz de quedarse «donde crece la vainilla», e inmigró a la gran ciudad y dentro de ella, pasó por diversos lugares. Su único lugar estable fue el sanatorio mental.

Continúa Aristóteles citando a Homero diciendo que Belerofonte vagaba por el Ale «royendo su ánimo», esto significa, limando su ánimo, autoinfligiéndose dolor. Los melancólicos son seres doloridos, algo les duele en el alma, y no sólo no pueden zafarse de ese dolor, además se autodestruyen. Joaquín siente dolor: «El dolor le impidió la respiración por un momento. El dolor se le incrustó como un alfiler bajo las uñas. El dolor no le permitía ver nada» (Garza, 1999: 21). Además, como se muestra anteriormente, Joaquín, desde el día que vio a aquella mujer moribunda, vive obsesionado por el dolor humano en sí mismo como una forma de poder comprenderlo: «Joaquín buscaba captar el dolor en el instante en que se transformaba en su propia esencia, en nada. Ésa era su única posibilidad que vislumbraba: todo era dolor y el resto era el remanso brutal de la muerte» (Garza, 1999: 33). Captar este dolor fue lo que llevó a Joaquín a fotografiar a mujeres desquiciadas entre las que se encontraba Matilda. En ella vislumbró algo muy especial: una forma de belleza entre la locura y el sufrimiento. Un ser humano en el que él mismo se veía reflejado; un espejo que la lente de su cámara fotográfica podía retener.

Por último, dice Homero que Belerofonte vivía «apartado de los hombres». Los melancólicos son seres que se encuentran avocados a la soledad y a la incompreensión del mundo, a la hostilidad del entorno. Como señala Pigeaud: «He aquí una manifestación de la melancolía, la búsqueda de la soledad, ésta, unida a la misantropía» (Aristóteles, 2007: 13). Los personajes de Garza son una manifestación continua de melancolía, Diamantina es una mujer excepcional, y sabe que se encontrará el resto de su vida en la cárcel de la soledad. Podemos leer en la novela como Joaquín vuelve a observar fotografías del pasado y en ellas se encuentra Diamantina:

Años después cuando las volvió a encontrar en su baúl de latón, la absoluta concentración de Diamantina sobre el teclado le asombró. Su seriedad le provocó compasión, piedad. Estaba destinada a vivir toda una vida acompañada sólo de sí misma (Garza, 1999: 45).

Diamantina conoce su propia soledad, quizás minimizada por el orden acompasado del ritmo musical. Pero es consciente de lo que pasa en su entorno. En cambio, para los protagonistas, Matilde

y Joaquín, la soledad melancólica se observa en todos los planos vitales: no les importa lo que está pasando a su alrededor, son seres apartados de los hombres y del momento histórico que les ha tocado vivir, por eso son en cierta manera atemporales, eternos: «Matilda Burgos y Joaquín Buitrago se han perdido todas las grandes ocasiones históricas. Cuando la revolución estalló, ella estaba dentro de un amor hecho biznagas y aire azul, y él en la duermevela desigual de la morfina» (Garza, 1999: 211). Se alejan del mundanal ruido, se esconden en la oscuridad de la noche. Para Joaquín, «de noche, sin embargo, todo cambiaba. Los otros ojos se cerraban y los suyos, dispuestos a descubrir algo más, se abrían» (Garza, 1999: 30).

Existe otra tesis importante enclavada dentro de la tesis principal de Aristóteles en la cual se pregunta por qué los hombres geniales tienden a la melancolía. Esta subtesis habla sobre la relación del vino con este humor negro. Dice Aristóteles: «El vino tomado en abundancia parece que predispone a los hombres a caer en un estado semejante al de aquellos que hemos definido como melancólicos, y su consumo crea una gran diversidad de caracteres» (2007: 75). Con estas palabras lo que propone el filósofo es la idea de que según sea el consumo de vino la personalidad del ser humano va cambiando:

Pues si se apodera de aquellos que cuando no beben resultan fríos y silenciosos, al tomar una cantidad mayor en poco tiempo, los convierte en charlatanes; son un poco más elocuentes y confiados, y, caso de seguir bebiendo, audaces en el obrar; si beben aun un poco más se tornan violentos, después locos. Y una enorme cantidad los vuelve estúpidos (2007: 75).

Ha sido muy estudiada por la historia de la psiquiatría la relación existente entre las enfermedades o desviaciones mentales y las adicciones. Moreau de Tours realiza un estudio muy interesante en su obra *Du haschich et de l'aliénation mentale*, donde muestra que existen varios estados por los que pasa una persona que haya consumido esta droga. Señala Pigeaud sobre este tema:

La experiencia del hachís da lugar a una serie de sucesos que reproducen, de un modo atenuado, todas las formas de la locura, empezando por una sensación de bienestar, después una excitación, seguida de una disociación de las ideas, así como de una incapacidad para mantener la atención sobre una idea (2007: 70).

Y un poco más adelante continúa Pigeaud diciendo: «El hachís tiene la propiedad, limitada en el tiempo y sin daños excesivos, de todos los estados de la locura, sin la cual uno no podría comprender al loco» (Aristóteles, 2007: 70). Muchos artistas han consumido drogas para sentir y posteriormente, crear. De ahí que Baudelaire anuncie: «El espacio se hace más profundo gracias al opio; el opio da un sentido mágico a todos sus colores, y hace vibrar todos los ruidos con una sonoridad más significativa» (1984: 238). El hachís es un derivado del cannabis que produce relajación en el primer estadio. Y la morfina es un alcaloide del opio que produce los mismos efectos. A lo largo de la novela podemos observar cómo Joaquín ha penetrado en este mundo extraño y deformador de las drogas. Joaquín necesita tomar su dosis porque tiene un síntoma típico de la melancolía, el insomnio crónico:

También ha probado el opio en agua de almidón; el bromuro de potasio perfecto para aquellos atacados por preocupaciones del espíritu, afecciones morales, depresivas, y esfuerzos intelectuales excesivos; el bromuro de sodio recomendado en casos de constante irritación; el paraldehído en jarabe de laurel de cerezo o en agua de tilo. Su insomnio ha vencido todos los remedios (Garza, 1999: 14).

En relación con la capacidad del vino de cambiar a la persona, se encuentra otra tesis aristotélica muy interesante: «Tanto la melancolía como el vino crean una gran diversidad de caracteres» (Aristóteles, 2007: 81). Y en este punto es donde encontramos la relación entre la melancolía y la creatividad, puesto que los melancólicos, al igual que los que ingieren vino, pueden transformarse en otras personas, es decir, transformarse en personajes. Debemos enclavar esta teoría, como muy acertadamente señala Pigeaud, en el pensamiento de la *mimesis*. Más allá de las teorías negativas sobre el artista y la imitación de Platón, nos vamos a centrar en la idea más favorable que Aristóteles tiene a cerca de la *mimesis*. Básicamente, la creatividad está íntimamente vinculada a la idea de querer ser «otra persona», de vivir «otras vidas». Ya observamos en la *Poética* de Aristóteles como el autor nos indica: «El arte poética pertenece al ser bien dotado por naturaleza (*euphyoûs*) o al loco (*manikoû*); pues los primeros se moldean fácilmente (*euplastoi*); los otros se salen de sí mismos (*ekstatikoi*)» (Aristóteles, 2007: 34) Es importante poner énfasis en el significado etimológico de *ek-stasis*, que es «fuera» (eks), «de uno mismo» (stasis). En palabras de Pigeaud: «El ser dotado puede imitar cómodamente; el ser loco se proyecta fuera de sí mismo y puede entonces adoptar todas las posiciones de los demás, lo cual no es sino otra manera de imitar» (Aristóteles, 2007: 48). En la novela de Garza, posiblemente, Joaquín forme parte del primer grupo, ya que es un artista, fracasado, pero artista, y Matilde pertenece al segundo grupo, puesto que es una persona con gran potencial creativo (la encierran en un sanatorio porque cuenta muchas historias), pero que está mentalmente enferma, según los parámetros de nuestra sociedad. Joaquín es un ser creativo, trabaja como fotógrafo en México D. F. a finales del siglo XIX. El arte de la fotografía no deja de lado la *mimesis*, muy al contrario, la cámara capta exactamente una porción de realidad. Pero ocurre que esa *mimesis* ya no es directa entre el hombre y la materia (pintura, escultura, etc.). Lo que Joaquín tiene entre sus manos es una cámara, la *mimesis* está reproducida ya no por la mano del hombre sino por la máquina. Viene a nuestra mente entonces los pensamientos de Ortega y Gasset sobre la deshumanización del arte, ¿qué lugar ocupa el hombre y cuál la máquina? No es gratuito que la autora eligiera un fotógrafo como Buitrago para mostrar esta época en particular. Es interesante observar en la novela cómo se solapa la naturaleza del hombre tras la máquina: «Son muchos años ya de perseguir la luz como se persigue a un animal. Años de esconder el rostro y el cuerpo detrás de lentes, esterópidos Gaumont comprados en París y cámaras Eastman o Gradlex traídas directamente de Rochester» (Garza, 1999: 14). No olvidemos que es la época decadente de fin de siglo, tendencia artística decadente y melancólica por excelencia. Sus grandes representantes fueron seres malditos (Belerofonte) como Baudelaire, Verlaine y muchos más, seres misántropos y oscuros, pero a la vez delicadamente creativos, increíblemente tocados por los dioses con una exquisita capacidad para crear belleza con las palabras. Decía Baudelaire respecto a ese sentimiento de finitud que trajo el fin de siglo que la parte más bonita del día es el atardecer, justo cuando acaba. Para Baudelaire, el dandismo era el símbolo de una decadencia esplendorosa repleta de melancolía: «El dandismo es un sol poniente: al igual que el astro que declina, es soberbio, privado de calor y pletórico de melancolía» (1994: 110). Parece hablar del sol negro, que señala Kristeva, característico de la atrabilis; el astro rey está desapareciendo pero es el momento en que los rayos caen

de un modo especial sobre la tierra, sus rayos están henchidos de melancolía. A este mundo oscuro pertenece Joaquín, él prefirió vivir en Roma que el París finisecular (que en ese momento era el centro del mundo); en un pasaje de esta obra de Garza se oye pensar a Joaquín: «1897. El ejercicio voraz de la fotografía. Roma fija para siempre en papeles albuminados, placas de plata sobre gelatina» (Garza, 1999: 16). El fotógrafo no puede abstraerse del movimiento cultural que le rodea, al revés, forma parte de él. Forma parte de ese arte decadente de ver lo oscuro, lo terrible: «De todas las obsesiones que surgieron a fin de siglo, sólo las prostitutas alcanzaron la calidad de leyenda. Los poetas las compadecieron y las celebraron por igual. Los escultores tallaron el mármol con ellas en mente. Los pintores las inmortalizaron» (Garza, 1999: 160). También forma parte de la estética de aquel tiempo. Nuestro Joaquín es un dandy decadente y elegante: «A pesar de todo y sin desearlo siquiera, Joaquín nunca pudo ocultar su porte aristocrático y la apariencia de poseer propiedades y dinero» (Garza, 1999: 24).

Como ya hemos visto anteriormente, Aristóteles ve una relación entre el vino y la melancolía: tienen la misma naturaleza, son dos sustancias similares, una formada por la naturaleza gracias a la fermentación de la uva y la otra, formada por el hombre debido a la fermentación de los alimentos en el cuerpo. Pero, en ambos casos fermenta porque, según señala el autor, son sustancias «ventosas» y calientes, y por ello incitan al amor: «Es por esta razón por lo que el vino incita a los hombres al amor, y con razón dicen que Dionisio y Afrodita están ligados el uno al otro; y los melancólicos, en su mayor parte, son lujuriosos. Pues el acto sexual es de naturaleza ventosa» (Aristóteles, 2007: 87). Lo que el filósofo quiere decir es que los melancólicos están mordidos por el áspid de la bilis negra. El hastío por la vida y el dolor interno sólo son sosegado por el placer y el vicio. En el expediente de Matilda puede leerse: «La interna se describe a sí misma como una mujer hermosa y educada, la reina de ciertos congales y numerosas orgías» (Garza, 1999: 110). Cuando es despedida del trabajo, Matilda elige una nueva profesión: la de prostituta. A partir de ahí, su vida es muy desordenada, y marcada por una sexualidad exacerbada: «Sus modos cortantes con los clientes y sus generosos malabarismos eróticos pronto le ganaron cierta reputación» (Garza, 1999: 171). Más tarde conoce a Diamantina (Ligia) con la que comparte su gran pasión que es el baile y también el lecho: «Muchas veces al relatar historias sexuales a las que era afecta en realidad, Ligia terminaba abriendo las piernas de Matilda e introduciéndole los dedos en la vagina húmeda» (Garza, 1999: 183). En Joaquín, la sexualidad exacerbada de la que habla Aristóteles tiene otro matiz. Existe, sí, pero siempre filtrada por una cámara. Joaquín saca fotos a prostitutas desnudas en poses eróticas. Siempre busca ese momento simbólico que muestre la esencia; en este caso la esencia de la sexualidad de la decadencia: «Bastaba una frase, cierto tono sugerente en la voz, para propiciar la mejor coquetería y el más honesto exhibicionismo femenino. Lo que el buscaba era el azoro, el rasgamiento del pudor, su misma médula» (Garza, 1999: 15). Esa fotografía especial fue la que recordaba haber sacado a Matilda. La sexualidad, como tantas cosas en Buitrago se queda detrás de la lente, al igual que su vida.

Siguiendo la argumentación aristotélica, la persona que ha ingerido vino en grandes cantidades se encuentra más activa, habla más. Por eso, quien tenga en su interior más bilis negra o melancolía de

lo normal se hallará en este estado de manera permanente. De ahí que Aristóteles señale sobre la bilis negra o melancolía:

Quando se halla en este estado que acabamos de describir, si se encuentra en exceso en el cuerpo, se produce apoplejías, torpezas, *athymías*, o miedos, pero, caso de estar demasiado caliente, origina estados de *authymía*, acompañados de canciones, los accesos de locura, erupciones de úlcera y otros males (Aristóteles, 2007: 91).

Gran parte de la obra está ambientada en un psiquiátrico donde el doctor Oligochea trata todas estas enfermedades mentales de las que habla Aristóteles. El filósofo hace un esquema somero, pero eficaz de los trastornos psicológicos. Y podemos ver cómo Garza describe fríamente (como son tratados los enfermos por la sociedad) por medio de expedientes toda esta serie de dolencias. Respecto a nuestros protagonistas, se sabe que Matilda cae en una fase depresiva por la tristeza debida a la pérdida de su amiga Diamantina: «Matilda guardó silencio. Cástulo la encontró una mañana sentada frente al piano de Diamantina, inmóvil, con la mirada perdida» (Garza, 1999: 163). Matilda es maníaco-depresiva por eso también pasa por fases de exaltación, de hecho, fue internada por hablar demasiado. Y ya lo dice Aristóteles:

Quando la mezcla es demasiado caliente y abundante son propensos a la locura, dotados por naturaleza, propensos al amor, fácilmente se dejan arrastrar por los impulsos y deseos, otros se vuelven más charlatanes que de costumbre (Aristóteles, 2007: 93).

Y en *Nadie me verá llorar* se dice que los psiquiatras decidieron internar a Matilda por hablar demasiado: «Los doctores hablan de ella, y al hacerlo, terminan irremediablemente sonriendo, a veces con sorna, otras con irritación. Matilda no tiene remedio. Habla demasiado. Cuenta historias desproporcionadas» (Garza, 1999: 27) Diamantina contaba historias, como cuenta Cristina Garza la historia de esta mujer enferma de melancolía. Pero en Diamantina sólo existe el caos. La propia Matilda nos cuenta que no hay orden ni concierto en lo que sale de su cabeza: «Si pudiera descansar, si pudiera callar. Las palabras salen a borbotones durante sus días exaltados. No puede contenerlas ni disuadirlas, y todas a la vez, la obligan a tartamudear» (Garza, 1999: 238).

Conclusiones

Mientras la sociedad mexicana se dejaba llevar por el materialismo sin pensar en las consecuencias, existían seres malditos pero visionarios que eran capaces de ver cómo México se perdía, cómo se estaba pagando un alto precio por la modernización. Sólo seres sensibles a estos problemas como lo fue Buitrago, pudieron ver el horror que se avecinaba y son capaces, como diría Gadamer, de «desvelar» el mundo de las formas.

Bibliografía

- AGAMBEN, G. (2006): *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia, Pretextos.
- ARISTÓTELES (2007): *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX)*. Barcelona, Acantilado.

- BAUDELAIRE, C. (1984): *Escritos sobre literatura*. Barcelona, Bruguera.
- BALZAC, H. DE, BAUDELAIRE, C., y BARBEY D'AUREVILLY, J. (1994): *El dandismo*. Barcelona, Anagrama.
- DE VILLENA, L. A. (2007): *La felicidad y el suicidio*. Barcelona, Bruguera.
- FÖLDÉNYI, L. (2008): *Melancolía*. Barcelona, Galaxia Gutemberg.
- GARZA, C. (1999): *Nadie me verá llorar*. México, Tusquets.
- HIPÓCRATES (1996): *Aforismos*. Madrid, Alianza Editorial.
- KLIVANSKY, R., PANOFKY, E., y SALX, F. (1991): *Saturno y la melancolía*. Madrid, Alianza Editorial.
- KRISTEVA, J. (1991): *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas, Ávila Editores Latinoamericana.
- PLATÓN (1988): *Fedro*. Madrid, Alianza Editorial.
- STAROBINSKI, J. (1962): *Historia del tratamiento de la melancolía desde los orígenes hasta 1900*. Basilea, Geigy.
- TELLENBACH, H. (1976): *Melancolía*. Madrid, Morata.

TROPELIÁS