

# MUSA ENFERMA: LA MELANCOLÍA EN LA POESÍA ESPAÑOLA DE FIN DE SIGLO

José María Ferri Coll

Universidad de Alicante

## **Resumen:**

En el tránsito entre el Ochocientos y el Novecientos confluyeron en la poesía española aspectos externos e internos que contribuyeron a la constitución del motivo de la melancolía considerado en ese momento como verdadero *mal del siglo*. Los factores históricos son de sobra conocidos y tienen que ver con el hundimiento de España en todos los órdenes del vivir. Asimismo concurren otros factores que resumo a continuación: la tradición clásica de la milenaria melancolía, el influjo del pesimismo estereotipado formulado por Schopenhauer, y la incapacidad para la acción relacionada con la atávica idiosincrasia del temperamento de los españoles. De ellos se da cuenta en el artículo.

**Palabras clave:** Melancolía, *mal del siglo*, Schopenhauer.

## **THE AILING MUSE: MELANCHOLY IN SPANISH POETRY BETWEEN THE 19TH AND 20TH CENTURIES**

### **Abstract:**

Between the 19th and 20th centuries internal and external aspects merged which were considered the cause of the melancholy which pervaded the century. The historical factors which are well known referred to the crisis in all aspects of Spanish life at that moment. This article deals with the classical tradition of melancholy, Schopenhauer and his stereotypical pessimism, and the incapacity for action related to the ancestral idiosyncratic temperament of the Spanish.

**Keywords:** Melancholy, *mal del siglo*, Schopenhauer.

«El dolor es lo único cierto en la vida»

J. Martínez Ruiz, *La voluntad* (1902)

«Dentro de mí ríe el Diablo que sabe  
convertir todos los dolores en placer»

Valle-Inclán, *Sonata de otoño* (1902)

«Nuestra vida es dolor. Nacimos de una  
conjunción fugitiva y dolorosa:  
un dolor nos echó sobre la cuna  
y otro dolor nos hundirá en la fosa»

Villaespesa, *El libro de Job* (1909)

Hasta el siglo XIX a los diferentes padeceres del alma se los había agrupado bajo el marbete de *melancolía*<sup>1</sup>. El origen etimológico del término hay que buscarlo en la expresión griega *melaina kolé* ('bilis negra'), sintagma que es traducido al latín por *atra bilis*. Los tratadistas antiguos elaboraron un complejo sistema capaz de explicar el temperamento del hombre al arrimo de la teoría de los humores. Cada uno de éstos tiene sus características físicas propias, que los médicos griegos llamaban *cualidades*. Éstas suelen ser cuatro: calor, frialdad, humedad y sequedad. Así, siguiendo la doctrina del tratado *Sobre la naturaleza del hombre* (circa 400 a. C.), atribuido a Pólipo, yerno de Hipócrates, o a éste mismo, la sangre es caliente y húmeda, lo que hace que el temperamento sanguíneo se relacione con el elemento aire y con la primavera; la bilis negra es fría y seca, y el temperamento melancólico se asocia al elemento tierra y al otoño; la flema es fría y húmeda, por lo que el temperamento flemático se vincula con el elemento agua y con el invierno; y la bilis amarilla es caliente y seca, de donde se colegía que el temperamento colérico casaba con el fuego y con el verano. Puede ser que los médicos antiguos se fijaran en el color oscuro de los vómitos o los excrementos de los aquejados por la melancolía para establecer el negro como determinante cromático de este humor. Por el color negro y la temperatura fría, este fluido también se vincula con el diablo en la Edad Media. Hay que recordar en este sentido que se atribuye en la *Biblia* a Satán, entre otros poderes, la facultad de aca-

<sup>1</sup> Véase un desarrollo del tema en GAMBIN, F. (2005), *Azabache. Il dibattito sulla malinconia nella Spagna dei Secoli d'Oro*, Pisa, ETS (trad. española: Madrid, Biblioteca Nueva); FERRI COLL, J. M. (2006), *Los tumultos del alma. De la expresión melancólica en la poesía española del Siglo de Oro*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo; y RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. (2007), *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Barcelona-Palma de Mallorca, José J. de Olañeta Editor-Edicions UIB. En las obras anteriores encontrará el lector interesado una bibliografía detallada cuyo desarrollo omito aquí. El estudio iconológico clásico sigue siendo el firmado por KLIBANSKY, R., E. PANOFSKY y F. SAXL (1991) [1964], *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, Madrid, Alianza Editorial.

rrrear enfermedades al hombre (*Job*, 2). A los que padecían un exceso de bilis negra se les purgaba con eléboro, cuya toxicidad provocaba irritaciones y hemorragias que se consideraban síntomas de curación. Otros remedios consistían en la recomendación de dietas exentas de carnes negras, vino, quesos curados, etc. Al contrario, el enfermo debía ingerir alimentos claros, tiernos y húmedos (para contrarrestar la sequedad de la atrabilis). Tampoco faltaron remedios de otra índole: aire libre, diversión, compañía de personas que sean agradables al paciente, etc. El estado ideal radicaba en la presencia equilibrada de los cuatro humores (*eucrasia*), mezcla que favorecía un temperamento *templado*, que se presentaba como caso extraño, dado que el desequilibrio y el *bellum intestinum* caracterizan la naturaleza humana.

Entre los poetas griegos, hay que citar a Homero, quien en la *Iliada* (VI, 200-203) presenta a un Belerofonte melancólico castigado sin motivo por los dioses y apartado de los hombres:

Pero cuando también aquél se hizo odioso a todos los dioses,  
por la llanura Aleya iba solo vagando,  
devorando su ánimo y eludiendo las huellas de las gentes<sup>2</sup>.

Mientras en la *Odisea* (IV, 218-223) puso en manos de Helena el *pharmakon* capaz de curar la melancolía:

Al manjar que delante tenían las manos lanzaban  
cuando Helena, nacida de Zeus, pensó en otra cosa  
y en el vino que estaban bebiendo les puso una droga,  
gran remedio de hiel y dolores y alivio de males;  
beberialo cualquiera disuelto en colmada vasija  
y quedara por todo aquel día curado de llantos [...]<sup>3</sup>.

En Homero cuajó la idea de los griegos antiguos, heredada después por el Cristianismo, de que la melancolía era azote divino, y al hilo de esta idea se sugería que comparecía alguna fuerza sobrenatural y diabólica en quien la sufría. La concurrencia del gremio médico no resulta gratuita. En los grandes poemas homéricos que acabo de citar se recuerda su prestigio (*Iliada* XI, 514; y *Odisea* XVII, 383). Y el más nombrado entre los médicos, Hipócrates, en el siglo V a. C. definió la melancolía como uno de los temperamentos del hombre. Galeno, en sus conocidos comentarios al *Corpus Hippocraticum*, fijó el concepto de melancolía y transmitió la teoría de los humores a la Edad Media primero y al Renacimiento más tarde. Estableció tres va-

<sup>2</sup> HOMERO (2000), *Iliada*, trad. de E. Crespo, Madrid, Gredos, p. 117.

<sup>3</sup> HOMERO (2001), *Odisea*, trad. de J. M. Pabón, intr. de C. García Gual, Madrid, Gredos, p. 52.

riedades de melancolía, según su localización, a saber: la situada en el encéfalo, la que se presentaba en la sangre, y por tanto afectaba a todo el organismo, y la hallada en el estómago. La melancolía no se consideraba, como en nuestros días, un fenómeno psíquico sino físico. De todos los fluidos, la bilis negra era precisamente el que ofrecía una demostración empírica más endeble, dado que sólo era apreciable en tumores, vómitos, etc., en cuyas muestras el médico reparaba en su color oscuro.

La difícil adscripción del fenómeno llevó a Aristóteles, o a alguno de sus discípulos, pues su paternidad no está clara, a tratar del asunto en el *Problema XXX I<sup>a</sup>*, donde el *Estagirita* se preguntaba:

¿Por qué razón todos aquellos que han sido hombres de excepción, bien en lo que respecta a la filosofía, o bien a la ciencia del Estado, la poesía o las artes resultan ser manifiestamente melancólicos, y algunos hasta el punto de hallarse atrapados por las enfermedades provocadas por la bilis negra, tal y como explican, de entre los relatos de tema heroico, aquellos dedicados a Heracles?<sup>4</sup>

El *Eclesiastés* (2, 12) ya hacía alusión al maridaje de locura y sabiduría: «Volví después mi reflexión sobre la sabiduría, la locura y la necedad». Pero la opinión de Aristóteles no era la única. Schleiner coleccionó pareceres contrarios a las ideas aristotélicas procedentes de Areteo de Capadocia<sup>5</sup>. La asociación entre melancolía y genialidad había llevado a los antiguos griegos a considerar que todo hombre que descollara en las artes, la filosofía o la política era melancólico, al tiempo que el *Problema* une la idea de melancolía a la concepción platónica del *furor*, despertando la vieja idea del *Ion* de un «ingenium excellens cum mania». Al abrigo de tal ayuntamiento se debe entender el concepto de potencialidad. La melancolía en sí misma no significa genialidad, sino que el poseer este temperamento puede hacer que el melancólico llegue a convertirse en un ser excepcional. Viene al caso aquí la apreciación de Brenot de que «en ningún caso la obra puede reducirse a una patología»<sup>6</sup>. Y así precisamente lo entendió

<sup>4</sup> ARISTÓTELES (atribuido a) (1996), *Problema XXX, I<sup>o</sup>*, introducción de J. Pigeaud, traducción de C. Serna, Barcelona, Sirmio, p. 79.

<sup>5</sup> SCHLEINER, W. (1991), *Melancholy, Genius, and Utopia in the Renaissance*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, pp. 23-24.

<sup>6</sup> BRENOT, PH. (1998), *El genio y la locura*, Barcelona, Ediciones B, p. 10. La misma opinión expresó el psiquiatra VALLEJO-NÁGERA, J. A. (1986) [1977], *Locos egregios*, Barcelona, Planeta, p. 273: «El empeño de algunos patógrafos en descubrir que la enfermedad tenía un poder vitalizador del talento, dándole facetas de originalidad genial que sin el padecimiento no tendría, hizo que otros, abordando serenamente el problema, comprobasen que aunque talento y enfermedad pueden coincidir en una misma persona no significa que se refuercen mutuamente». Téngase en cuenta también el libro homónimo de VALLEJO-NÁGERA LOBÓN, A. (1953) [1946], *Locos egregios*, Barcelona, Salvat. Véase asimismo MORA, F. (2004), *¿Enferman las mariposas del alma? Cerebro, locura y diversidad humana*, Madrid, Alianza, en especial el capítulo «Genio y locura», pp. 155-172.

Aristóteles, quien atribuyó la excepcionalidad no a la enfermedad sino a la naturaleza del individuo, es decir a su temperamento. Tal convicción significaba que el poeta podía salir de sí gracias a su especial constitución humoral, y no a una enfermedad<sup>7</sup>. Subyace en el planteamiento aristotélico la sugerente idea de metamorfosis y alteridad. El hombre, gracias a la bilis negra, puede *crear* y *crearse* a sí mismo.

Los estudios del sistema nervioso inaugurados en el siglo XIX desacreditaron científicamente la milenaria teoría de los humores, aunque pervivieron en la literatura muchos de los tópicos de la antigua melancolía que se iban adaptando a la idiosincrasia de cada momento histórico. Arturo Galcerán Granés fundó en 1904 la revista *Archivos de Terapéutica de las Enfermedades Nerviosas y Mentales*. El insigne psiquiatra era discípulo de Juan Giné, quien había dado a la imprenta los más importantes tratados españoles de la especialidad, y que había impulsado en 1881 el nacimiento de la primera revista española de la disciplina: *Revista Frenopática Barcelonesa*. También por aquellas fechas se dotó la primera cátedra española de Psicología Experimental, que ocupó Luis Simarro Lacaba, quien se había formado en París bajo la tutela del eminente Charcot. En el caso que nos ocupa, vale recordar que Antonio Machado, amparándose bajo la máscara de Juan de Mairena, relacionó la reflexión decimonónica sobre el paso del tiempo con el éxito de las ideas de *fin de siglo* y de *mal du siècle*, marbete este último que Brunetière (1849-1906) había hecho famoso para nombrar el aburrimiento como enfermedad enquistada en aquella época<sup>8</sup>.

Fue precisamente en el tránsito del Ochocientos al Novecientos cuando aparecieron poemarios que atestiguaban cambios sustanciales en la poesía española; recuerdo algunos de éstos sin ánimo de exhaustividad: de Darío, el emblemático libro *Azul* (1888), *Prosas profanas* (1896), y *Cantos de vida y esperanza* (1905); de Villaespesa, *Intimidades* (1893), *Flores de almendro* (1897), *Luchas* (1899), *Confidencias* (1899), *La copa del rey de Thule* (1898), *La musa enferma* (1900) y *Tristitiae rerum* (1906); de Salvador Rueda, *Sinfonía del año* (1888) y *La corrida de toros* (1889); de Manuel Reina, *La canción de las estrellas* (1895) y *Poemas paganos* (1896); de Marquina, las *Odas* (1900); de Manuel Machado, *Alma* (1900); de Juan Ramón Jiménez, *Rimas de sombra* (1902), *Arias tristes* (1903), *Jardines lejanos* (1904) y *Melancolía* (1912); y de Antonio Machado,

<sup>7</sup> HUARTE DE SAN JUAN, J. (1989) [1575], *Examen de ingenios*, ed. de G. Serés, Madrid, Cátedra, p. 203, se hizo asimismo eco del razonamiento aristotélico para matizar las ideas platónicas del *Ion*: «Esta tercera diferencia de ingenio que añade Platón [se refiere al citado *ingenium excellens cum mania*] se halla en los hombres [...]. Pero decir que sus dichos y sentencias son revelaciones divinas, y no particular naturaleza, es error claro y manifiesto». GARCÍA GUAL, C. (1984), Del melancólico como atrabiliario según las antiguas ideas griegas sobre la enfermedad de la melancolía, *Faventia*, 6, 41-50, p. 42, resume la cuestión del siguiente modo: «El melancólico no es un enfermo, sino un individuo en cuya constitución predomina ese humor sombrío, que lo caracteriza a perpetuidad y que significa una propensión natural hacia una determinada conducta y sensibilidad».

<sup>8</sup> MACHADO, A. (1986), *Juan de Mairena* 2 vols., ed. de A. Fernández Ferrer, Madrid, Cátedra, I, p. 155.

*Soledades* (1903, con adiciones en 1907). Precisamente en esta última obra citada, la melancolía se proyecta sobre espacios —viene al caso el recuerdo del juanramoniano «jardín enfermo» de *Arias tristes* (1903)— y objetos inanimados: viejas callejuelas, plazas de piedra antigua, casas arruinadas de las ciudades muertas donde moran seres taciturnos, constituyen estampas recurrentes<sup>9</sup>. El título de un poemario de Villaespesa, *Tristitiae rerum*, resume el tópico: «Tristeza, / belleza, / alma de las cosas, / corazón del mundo. / Un dolor profundo / perfuma las rosas»<sup>10</sup>. Antonio Machado había extendido tal idea a todo el país, simbólicamente representado en su «Hesperia triste», «cansino rabo de Europa»<sup>11</sup>. Los versos del autor de *Soledades* están fechados en 1919, un año después de que Spengler, historiador poco estimado por Antonio Machado dicho sea al paso, hubiera publicado *La decadencia de Occidente*, cuya traducción española prologó Ortega con encendidos elogios hacia su autor. Como el *Fausto* de Goethe, la cultura occidental europea, en el pensamiento de Spengler, se hallaba hecha añicos. Con ocasión de la aparición de *Castilla*, Antonio Machado dedicó un extenso poema en honor de Azorín: «Con este libro de melancolía / toda Castilla a mi rincón me llega»<sup>12</sup>. En éste repasa el poeta los estereotipos humanos y paisajísticos castellanos que presentan en común la inacción como forma de vida para los primeros, y la esterilidad para los segundos: «¡Y este filtrar la gran hipocondría / de España siglo a siglo y gota a gota!»<sup>13</sup>. Reducido a un ámbito menor, se recrea el motivo en numerosos poemas consagrados a jardines enfermos y naturaleza muerta, sobre los cuales se refleja la tristeza del poeta. Viene al caso aquí nombrar «El jardín gris» de Manuel Machado —dedicado a Villaespesa por cierto—:

¡Jardín sin jardinero!  
¡Viejo jardín,

<sup>9</sup> Al libro de Machado dediqué un trabajo sobre el mismo asunto que nos ocupa ahora: La flor de la tristeza: el mundo sin encanto en las *Soledades* de Antonio Machado. En LOZANO M. Á. (ed.) (2006), *El simbolismo literario en España*, Alicante, Universidad, pp. 65-92. El símbolo literario y artístico de la ciudad muerta en la literatura finisecular, con todas las implicaciones estéticas y filosóficas que entraña, ha sido estudiado en detalle por HINTERHÄUSER, H. (1980), Ciudades muertas. En *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Madrid, Taurus, pp. 41-66; y LOZANO, M. A. (1990), La ciudad muerta en la poesía de Antonio Machado. En *Antonio Machado hoy*, Sevilla, Alfar, I, pp. 477-486; (1994), Una visión simbolista del espacio urbano: la ciudad muerta. En *Actas del I Coloquio «Literatura y Espacio Urbano»*, Alicante, Caja de Ahorros, pp. 59-74; (1995a), Un *topos* simbolista: la ciudad muerta, *Siglo Diecinueve*, 1, 159-175; (1995b), La ciudad muerta como espacio literario y pictórico, *Montearabí*, 21, 53-63; (2000), *Imágenes del pesimismo. Literatura y arte en España 1898-1930*, Alicante, Universidad.

<sup>10</sup> VILLAESPESA, F. (1954), *Poesías completas*, 2 vols., ed. de F. de Mendizábal, Madrid, Aguilar, I, p. 391.

<sup>11</sup> MACHADO, A. (1990), *Poesías completas*, ed. de M. Alvar, Madrid, Espasa Calpe, p. 303.

<sup>12</sup> MACHADO (1990), p. 255.

<sup>13</sup> MACHADO (1990), p. 256.

viejo jardín sin alma,  
jardín muerto! Tus árboles  
no agita el viento. En el estanque, el agua  
yace podrida. ¡Ni una onda! El pájaro  
no se posa en tus ramas.  
La verdinegra sombra  
de tus hiedras contrasta  
con la triste blancura  
de tus veredas áridas...

¡Jardín, jardín! ¿Qué tienes?  
¡Tu soledad es tanta,  
que no deja poesía a tu tristeza!  
¡Llegando a ti, se muere la mirada!  
Cementerio sin tumbas...  
Ni una voz, ni recuerdos, ni esperanza.  
¡Jardín sin jardinero!  
¡Viejo jardín,  
viejo jardín sin alma!<sup>14</sup>

Compárese con el poema «Primavera y sentimiento» de Juan Ramón dedicado al mismo asunto y publicado en sus *Rimas* (1902), del que solo copio unos versos: «Está desierto el jardín; / las avenidas se alargan / entre la incierta penumbra / de la arboleda lejana»<sup>15</sup>. En el mismo libro, el poeta hace hincapié en la tristeza del lugar: «El jardín vuelve a sumirse / en melancólico sueño»<sup>16</sup>; y dedica otro poema al motivo del cementerio; en éste comparecen elementos macabros de indole decadente:

Dentro del campo santo, entre las zarzas  
y los agrios rosales, unos huesos  
carcomidos y oscuros se escondían  
en la tierra mojada, y por el seco  
y crujiente ramaje, los lagartos  
se entraban en los ojos siempre abiertos  
con que las calaveras, bajo lirios,  
miraban melancólicas al cielo<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> MACHADO, M. (1988), *Alma. Ars moriendi*, ed. de Pablo del Barco, Madrid, Cátedra, p. 92.

<sup>15</sup> JIMÉNEZ, J. R. (2008), *Antología poética*, ed. de J. Blasco, Madrid, Cátedra, p. 124. En *Arias tristes* (1903) y *Jardines lejanos* (1904) se acude a los mismos lugares comunes.

<sup>16</sup> JIMENEZ (2008), p. 127.

<sup>17</sup> *Ibid*, p. 128.

El poeta de Moguer, al igual que Manuel Machado, se sirve del símbolo polivalente del jardín como lugar que alberga la vida y la muerte. En este último caso, la imagen del cementerio recuerda el gusto romántico, amparado por la tradición centroeuropea de usar jardines públicos como lugar de enterramiento, por incardinar lo funerario en lo natural con el fin de mostrar la delicada tela que separa la vida de la muerte; la alegría de la tristeza; y en definitiva lo perecedero de lo eterno. El libro mencionado de Juan Ramón es además un pequeño tratado sobre la melancolía. Hallándose en tal estado, el autor contempla el mundo de quienes «[...] no ven la vida / tras las nubes de las lágrimas»<sup>18</sup> para enfatizar así su profunda tristeza frente a la alegría que inunda a las «almas de oro» de los novios que cortarán las mejores flores del jardín para ofrecérselas a sus amadas, y de los niños y pájaros para quienes el parque es motivo de solaz.

Llegados aquí, conviene advertir del maridaje de poesía y filosofía que dio sus frutos en los albores del Novecientos. Renació entonces con vehemencia la idea de que la vida era sufrimiento, rasgo cenital de la filosofía hindú, que cae en una suerte de espiral insaciable, de modo que la única forma de que mengüe el dolor es renunciar al ansia de su propia extinción, yendo a parar así a una especie de *nirvana* en que el ser pierde su propia individualidad para identificarse con el todo<sup>19</sup>. En *Elegía de un madrigal*, Antonio Machado anuncia el triunfo del vacío bajo el manto de la desolación, cuyo rigor se enfatiza mediante los encabalgamientos de los versos 3-4 y 5-6 que copio enseguida. Precisamente los últimos versos de cada uno de los pares citados regalan al lector las más poderosas imágenes de la melancolía —la soledad del río y el espejismo de la quietud frente al movimiento—:

Recuerdo que una tarde de soledad y hastío,  
 ¡oh tarde como tantas!, el alma mía era,  
 bajo el azul monótono, un ancho y terso río  
 que ni tenía un pobre juncal en su ribera.  
 ¡Oh mundo sin encanto, sentimental inopia

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>19</sup> Consejo al lector interesado en seguir el rastro del pesimismo y la melancolía estereotipados en la literatura española de entresiglos, la consulta de los trabajos de PRIETO DE PAULA, Á. L. al respecto: (1991a), Desde Leopardi a los escritores españoles de fin de siglo: hacia una caracterización del «mal de la tierra», *Quaderni di Filologia e Lingue Romanze. Ricerche svolte nell'Università di Macerata*, 3ª. serie, 6, 66-80; (1991b), Panenteísmo y mística activa en Antonio Machado (Sobre «A don Francisco Giner de los Ríos»). En *La lira de Arión. De poesía y poetas españoles del siglo XX*, Alicante, Universidad y Caja de Ahorros Provincial, pp. 55-84; (1993), La novela de J. Martínez Ruiz: voluntad, ataraxia, abulia, *Ínsula*, 556, 15-16; (1996), Schopenhauer y la formalización de la melancolía en las letras españolas del Novecientos, *Anales de Literatura Española*, 12, 55-87; (1997), Claves de la desesperanza: leopardismo y schopenhaurismo en la literatura española hacia 1900, *Quaderni di Filologia e Lingue Romanze. Ricerche svolte nell'Università di Macerata*, 3ª. serie, 12, 63-75; (2006), *Azorín frente a Nietzsche y otros asedios noventayochistas*, Alicante, Agua Clara.



que borra el misterioso azogue del cristal!  
 ¡Oh el alma sin amores que el Universo copia  
 con un irremediable bostezo universal!<sup>20</sup>.

La soledad acompaña al melancólico desde antiguo. Villaespesa pergeñó poderosas estampas de *solitudo*, alguna de las cuales llega a encoger el corazón del lector: «Es hora de que olvides que ya nadie te espera, / que no hay ojos que velen tras una vidriera / por ti, que ya no tienes en la senda sombría / de tu otoño ni un dulce labio que te sonría»<sup>21</sup>. Con diferente factura, el madrileño Francisco Vighi (1890-1962) remedó la idea, coqueteando con las vanguardias que conjugó con un fino sentido del humor; recoge en un poema que él titula «Melancolía. Canción doliente» los rasgos clásicos del mal identificándolos, según la moderna Psiquiatría, con la depresión. Los ecos garcilasistas son evidentes (el sauce llorón, que recuerda el nombre del pastor Salicio, y el verso que hace las veces de broche tanto en la composición de Vighi como en la Égloga I del toledano):

¡Pobre alma mía!  
 -¿Lirio?... -Peonía.  
 -¿Granada?... -Sandía.  
 -¿Sangre roja?... -Agua fría.  
 Antes fui un Van Dyck.  
 Ahora, un Bagaría.  
 (Un sauce se inclina y toca  
 el suelo,  
 su oído junto a mi boca.  
 «¡Qué noche, válgame el cielo!»)  
 ¡Bravo!... ¡¡Bravo!!... ¡¡¡Bravo!!!... ¡¡¡¡Bravo!!!!...  
 Luna, estrellas, sauces, guardias.  
 Gracias. Otra más y acabo.  
 «Vivo sin vivir en mí»,  
 por eso libre y cautivo  
 vivo.  
 Me diagnostican así:  
*Sintónico-depresivo*,  
 más humanista que festivo.  
 ¡Y pensar  
 que el planeta se ha de enfriar!  
 ¡O calentar!  
 ¡Hay que ver!...

---

<sup>20</sup> MACHADO (1990), pp. 122-123.

<sup>21</sup> VILLAESPESA (1954), I, p. 394.

¡Hay que ver!...  
 Y la noche es día  
 enlutado por la tintorería.  
 Y que sólo hay diez cifras. ¡Diez!  
 ¡Y el mundo no es ruleta, sino ajedrez!  
 -Rey-Caballo-Peón-Alfil-  
 ¡En fin!, no hay nada serio;  
 ni la guardia civil,  
 ni un cementerio.  
 Protesta el público astral  
 (y los guardias). -¡Mal!... ¡Muy mal!  
 Indignación, fracaso, estruendo.  
 ¡Salid sin duelo, lágrimas, corriendo!<sup>22</sup>

En tono más serio, Manuel Machado se refirió al mismo motivo en el poema «Adelfos», fechado en París en 1899, e incluido en su libro *Alma*, en que se sirve de la tarde como metáfora de la melancolía («En mi alma hermana de la tarde, no hay contornos...»), sentido que también su hermano Antonio había adoptado en algunos poemas de sus *Soledades*: Pero oigamos ahora a Manuel:

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna  
 en que era muy hermoso no pensar ni querer...  
 Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...  
 De cuando en cuando, un beso y un nombre de mujer.  
 [...]  
 Nada os pido. Ni os amo ni os odio. Con dejarme,  
 lo que hago por vosotros, hacer podéis por mí...  
 ¡Que la vida se tome la pena de matarme,  
 ya que yo no me tomo la pena de vivir!...<sup>23</sup>

Pero la tristeza no solo afecta a los hombres; también las cosas quedan bajo su imperio, como se apuntó arriba. Martínez Ruiz, en *La voluntad* (1902), asoció la muerte de los seres vivos a la de los objetos inertes: «Los hombres mueren, las cosas mueren. Y las cosas me recuerdan los hombres»<sup>24</sup>, idea que despunta en muchos poemarios. Tal vez *Soledades*, de A. Machado y *Tristitiae rerum*, de Francisco Villaespesa puedan considerarse ejemplos señeros. Dos ideas son recurrentes en ambos libros: muerte y abandono. Citaré un texto de cada uno de estos poemarios. El poe-

<sup>22</sup> GARCÍA MARTÍN, J. L. (ed.) (2001), *Poetas del Novecientos: entre el Modernismo y la Vanguardia*, 2 vols., Madrid, Fundación Central Hispano, I, pp. 75-76.

<sup>23</sup> MACHADO (1988), pp. 87-88.

<sup>24</sup> MARTÍNEZ RUIZ, J. (1989) [1902], *La voluntad*, ed. de E. Inman Fox, Madrid, Castalia, p. 230.

ma LIII de A. Machado —«A un naranjo y a un limonero vistos en una tienda de plantas y flores»— reproduce el tópico de la naturaleza cultivada por la mano del hombre. El jardín es la consecuencia más palpable de tal actuación: «Naranjo en maceta, ¡qué triste es tu suerte!», lamentándose el poeta de la falta de vida natural del árbol frutal apresado en «mezquino tonel de madera». Villaespesa, en el soneto en alejandrinos «Animae rerum», se preguntaba lo siguiente:

Al mirar del paisaje la borrosa tristeza  
y sentir de mi alma la sorda pena oscura,  
pienso a veces si esta dolorosa amargura  
surge de mí o del seno de la Naturaleza<sup>25</sup>.

La duda de si el sentimiento de melancolía es proyectado por el poeta a las cosas o, en sentido contrario, es la tristeza de los objetos la que contagia a éste, no se resuelve en *Soledades*. En este poemario, la desdicha humana se identifica con el abatimiento de instrumentos y útiles, calles y plazuelas, minerales y vegetales, etc. Creo que impera aquí la idea de *concordantia* entre hombres y objetos, allegable a la opinión krausista de *harmonia*, aunque en este último caso en sentido opuesto, es decir entendida como fuente de felicidad. ¿Cómo puede un hombre ser dichoso en medio de la desolación de la ciudad muerta, y viceversa? El parecer de Machado matiza la idea que Rubén Darío había poetizado en «Lo fatal», de *Cantos de vida y esperanza* (1905). El nicaragüense, para enfatizar la desolación del ser humano, compara ésta con la insensibilidad ante el dolor de vegetales y minerales —parecer que recuerda las palabras que, tras el asesinato de César, Marco Antonio dirige a los romanos arengándolos contra los asesinos: «You are not wood, you are not stones, but men»<sup>26</sup>—:

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura porque ésa ya no siente,  
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente<sup>27</sup>.

El último verso copiado arriba se alimenta de dos ideas antiguas, una leída en el *Eclesiastés* —«Creciendo el saber, crece el dolor» (1, 18)—, y otra tratada por Aristóteles en el nombrado ya *Problema XXX I<sup>a</sup>*, donde el *Estagirita* se pregunta por qué han sido melancólicos los hombres de genio que ha habido en el mundo. Machado, en su *Juan de Mairena*, se hizo eco del tópico: «La melancolía o bilis negra —*atra bilis*— ha

<sup>25</sup> VILLAESPESA (1954), I, p. 403.

<sup>26</sup> SHAKESPEARE, W. (1984), *Iulius Caesar*, III, 2. En *The Illustrated Stratford Shakespeare*, Nueva York, Exeter Books, p. 766.

<sup>27</sup> DARÍO, R. (1992), *Azul. Cantos de vida y esperanza*, ed. de Á. Salvador, Madrid, Espasa Calpe, p. 258.

colaborado más de una vez con el poeta, y en páginas perdurables»<sup>28</sup>. La edición romana de 1603 de la *Iconología* de Ripa ofrecía bajo el título de *El melancólico* la imagen de un sabio con la boca tapada que sostiene un ostentoso libro en su mano izquierda, una bolsa en la otra, y se presenta con un gorrión posado sobre la cabeza. Erudición, avaricia y soledad respectivamente son los símbolos que se traen a colación. En la representación de Ripa despunta la inclinación al estudio frente al abatimiento que subraya Durero en sus célebres grabados sobre el mismo tema. En el titulado *Melancolía I* (1517), el gesto de abatimiento de las figuras llama la atención sobremanera; su incapacidad para actuar, a pesar de tener los medios necesarios para hacerlo: las alas que no pueden levantar el vuelo, las herramientas de trabajo que yacen olvidadas de la mano que las gobierna... Unos años antes, Erasmo había descrito en el *Elogio de la locura* (1511) al hombre sabio con el aspecto de un anciano precoz: «¿No veis a esos hombres sombríos, metidos en problemas filosóficos u otros asuntos graves, ya envejecidos antes de alcanzar la juventud?»<sup>29</sup>.

En la conformación del pesimismo finisecular hay que tener en cuenta asimismo la influencia de la metafísica oriental; la novedad de ésta, no obstante, era relativa, dado que había parangones evidentes entre el Cristianismo y el pensamiento de Schopenhauer, en cuya obra comparecían importantes rasgos de la filosofía hindú. La *purgatio* cristiana se puede asociar a la negación de la voluntad de vivir expresada por el pensador alemán y que se percibe asimismo en los versos de Manuel Machado a que ya he aludido. La cultura hindú de la nada se relaciona a su vez con la renuncia al placer, que es *leit motiv* del modelo de moral que aúpa la pobreza, la soledad y la mortificación voluntarias. En la *nada* convergen las formas ascético-místicas del cristianismo y las propias del nirvana búdico. La predilección de poetas como Antonio Machado por la filosofía fue tónica general entre los literatos españoles coetáneos, que vivieron en un momento en que la literatura había dado cobijo a las principales tendencias filosóficas y en muchos casos había alentado el maridaje entre el quehacer poético y la reflexión metafísica. Se define a sí mismo el autor de *Soledades*:

Poeta ayer, hoy triste y pobre  
 filósofo trasnochado,  
 tengo en monedas de cobre  
 el oro de ayer cambiado<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> MACHADO (1986), I, p. 244.

<sup>29</sup> ERASMO DE ROTTERDAM (1993) [1511], *Elogio de la locura*, Barcelona, Altaya, p. 27.

<sup>30</sup> MACHADO (1990), p. 148. La lectura de *Juan de Mairena* y de *Los complementarios*, cuadernos que, a pesar de no haber sido revisados por Antonio Machado para el establecimiento del texto definitivo, albergan ideas centrales del poeta, permite rastrear sus fuentes filosóficas. A menudo se sirvió de conocidos manuales divulgativos a la sazón como el de Kart Vorländer (*Historia de la Filosofía*, traducido al español en 1922 y prologado por Ortega); y el de Georges Gurvitch (*Las tendencias actuales de la filosofía alemana*,

No en balde, Croce recordaba en la «Introducción» a su *Breviario de estética* (1912) que la literatura servía, entre otras cosas, para divulgar el pensamiento filosófico:

Porque tengo para mí que la Estética, cuando se enseña con habilidad, sirve, mejor que otra disciplina filosófica cualquiera, de introducción y de pórtico para el aprendizaje de la filosofía, porque el arte y la poesía despiertan en seguida el ejercicio de la atención y la reflexión de los muchachos<sup>31</sup>.

Precisamente en ese año se publicaron *La voluntad*, de José Martínez Ruiz; *Camino de perfección*, de Baroja; *Amor y pedagogía*, de Unamuno; *Sonata de otoño*, de Valle-Inclán; *Reposo*, de Rafael Altamira, que, aunque apareció en 1903, se redactó a finales del año anterior. En estas novelas se hallan asuntos filosóficos de primer orden y de gran actualidad en el fin de siglo: la teoría de la voluntad de Schopenhauer, la idea del hombre nuevo de Krause, el concepto de superhombre de Nietzsche, la angustia de Kierkegaard, y el pragmatismo religioso que empieza a triunfar por las mismas fechas. La proliferación de corrientes filosóficas obedecía a la necesidad de encontrar salidas satisfactorias a la crisis de la metafísica teórica. Surge así el conflicto entre la acción y la contemplación. A pesar de que no se niegan las virtudes de la primera, se opta en general por renunciar a ella en favor de un repliegue interior, introspección que alimentaba el estudio y la especulación intelectual. Lo explicó bien Rafael Altamira:

Interesábanle [al protagonista de la novela] principalmente las cuestiones ideales, señalándose con esto la idiosincrasia especulativa de su inteligencia; pero a la vez, el temple fortísimo de su alma aragonesa, por ingénita condición impulsiva y tenaz, sentíase atraído por la acción, por lo heroico de las luchas, e iba creando en él la dualidad que, andando el tiempo sería la fuente más abundante de sus desengaños y amargas [...]. Según aumentaba su cultura, la realidad iba desplegando ante él la complejidad de su fondo inagotable, atrayéndole con el placer de la verdad por la verdad misma, de la investigación como inefable voluptuosidad [...]. Exteriormente, en lo que los demás podían ver de los movimientos de su espíritu, Juan llevaba el camino de ser un formidable trabajador de gabinete, sustraído a la vida social, indiferente a la agitación que pudieran producir sus ideas o absorto en «teorías», en cosas lejanas de las «impurezas» de la lucha diaria [...]. Engolfábase en temas de pura especulación [...] y en rigor, Juan se olvidaba hasta de las necesidades más elementales de la vida<sup>32</sup>.

del que ya había traducción española en 1931).

<sup>31</sup> CROCE, B. (1967) [1912], *Breviario de estética*, Madrid, Austral, pp. 9-10.

<sup>32</sup> ALTAMIRA, R. (1992) [1903], *Reposo*, ed. de J. A. Ríos, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 56-57. La misma dualidad se manifestaba en José Martínez Ruiz, quien defiende la vida contemplativa en *Diario de un enfermo* (1901), al contrario de lo que por las mismas fechas aconsejaba en sus colaboraciones periodísticas más militantes.

En *Los complementarios*, Machado se refiere en diferentes ocasiones a la acefalía del mundo. Copio dos fragmentos como muestra:

En Schopenhauer, el mundo alcanza la máxima opacidad, es todo él ceguera, acefalía, impulso ciego.

La realidad es una potencia ciega, acéfala [...]. El hombre real será un ser volente y acéfalo, y el hombre pensante que lleva a remolque un vano soñador. Que la vida sea valorada negativa o positivamente, con Schopenhauer o con Nietzsche, la fe en un vivir acéfalo, ajeno a todo equilibrio viril y a toda dignidad clásica, no ha cesado de acompañar al hombre moderno. Este ser volente, sensible, o simplemente activo mira a la inteligencia como un mero accidente que, en suma es un estorbo, o bien, al uso americano, como humilde *ancilla voluntatis*, mero instrumento de una actividad negociante<sup>33</sup>.

El concepto se explica por la crisis que estaba experimentando la razón. En la obra de Kant se vislumbra la imposibilidad de la razón para superar sus propios límites. De ahí que en las últimas décadas del XIX descuelle cierto irracionalismo: «La filosofía kantiana toma en Schopenhauer un rumbo decididamente irracionalista»<sup>34</sup>. El filósofo alemán había definido el arte precisamente como la «contemplación de las cosas independientemente del principio de razón»<sup>35</sup>. El asentamiento de la inacción y la aceptación de que existe un mal natural imbricado en la especie humana se coligen de la preponderancia de lo irracional. El autor de *El mundo como voluntad y representación* propagó numerosas ideas incardinadas en este irracionalismo: desprecio del entendimiento y de la razón, glorificación de la intuición, teoría aristocrática del conocimiento, repulsa del progreso social, mitomanía, contenido filosófico pobre y monótono, constante y rápido descenso del nivel filosófico, nacimiento sobre la base de la producción capitalista y de su lucha de clases específica<sup>36</sup>. Así las cosas, el pesimismo irracionalista discriminaba a la acción por ser ésta incapaz de modificar los acontecimientos históricos. Esto es, el hombre no puede hacer nada para combatir el mal que lo posee, de ahí que la melancolía se apodere de la tierra. Profundizando en esta idea, se halla el concepto nietzscheano del genio individual que absorbe a las masas, cuyos destinos quedan en manos de un *superhombre*.

Ante la falta de una solución válida a la dictadura irracional, la filosofía de entresiglos optó por presentar la vida como constante *taedium*, sentimiento trágico y

<sup>33</sup> MACHADO, A. (1980), *Los complementarios*, ed. de M. Alvar, Madrid, Cátedra, p. 132 y p. 88 respectivamente.

<sup>34</sup> MACHADO (1980), p. 87.

<sup>35</sup> SCHOPENHAUER, A. (2002) [1819], *El mundo como voluntad y representación*, 2 vols., Barcelona, Folio, I, p. 22.

<sup>36</sup> ROMANO, V. (1970, 1971), trad. y prólogo a SHOPENHAUER, A., *Los dos problemas fundamentales de la ética*, 2 vols., Buenos Aires, Aguilar, I, p. 28.

dolor inigualable que en distinta porción nos ofrecen los escritores españoles de finales del siglo XIX<sup>37</sup> —«La voz tiene el encanto de una pereza vaga» en el decir de Villaespesa<sup>38</sup>—. El nacimiento, en 1889, de *La España Moderna*, dirigida por José Lázaro, favoreció la difusión en las páginas de la revista de las ideas filosóficas en boga entonces —entre ellas las de Schopenhauer con la edición española de *El mundo como voluntad y representación* (1819)—. El pesimismo estereotipado del filósofo alemán contribuyó a la divulgación de su obra en España, pues ésta venía como anillo al dedo para la expresión de la melancolía en las letras finiseculares —el poema del popular Emilio Carrere «Schopenhauer» es buen ejemplo de ello—:

Toda gran alegría es un error, una ilusión, pues ningún deseo satisfecho nos hace felices largo tiempo; y toda posesión, toda dicha, no nos son prestadas por el azar más que por un espacio de tiempo incierto y pueden sernos reclamadas a cualquier hora<sup>39</sup>.

Ya en 1934, Jeschke defendió en su conocida obra *La generación de 1898 en España* la influencia de Schopenhauer y Nietzsche en los escritores del grupo. Tal vez la originalidad del pensamiento del primero de los pensadores citados radicaba en su ruptura con el mesianismo cristiano, eje clave de la filosofía occidental, y su escepticismo ante las bondades del *logos* defendidas por la filosofía occidental, en virtud de los cuales el razonamiento humano y la realidad se hallan indisolublemente asociados: «Lo decisivo de Schopenhauer —en opinión de Antonio Machado— es su concepción del ser como voluntad en completo divorcio con todas las categorías del pensar»<sup>40</sup>. Frente a la postura del Cristianismo, el pensador alemán niega la esperan-

<sup>37</sup> Recuerdo aquí las siguientes palabras de Juan Ramón: «El éstasis sucesivo es lo dinámico por excelencia; el movimiento es el sostén de la vida, y la muerte verdadera no es sino la falta de movimiento, esté el cuerpo de pie o caído». Tomo la cita de la introducción de ALBORNOZ, A. (ed.) (1986), Juan Ramón JIMÉNEZ, *Nueva antología*, Barcelona, Nexos, p. 23. Celebrando la aparición del poemario *Arias tristes* (1903) del escritor de Moguer, publicó A. MACHADO (1970) unas luminosas páginas que casan bien con las palabras de Juan Ramón que he transcrito arriba: «Juan Ramón Jiménez se ha dedicado a soñar, apenas ha vivido vida activa, vida real. Bien claro se puede advertir en estos versos encantadores, llenos de una suavidad, de una fluidez y de una tersura que no pudieron tener las estrofas de otros poetas a quienes la vida sacudió fuertemente, con triunfos o con desastres, con obstáculos que la voluntad superó, con caídas que no pudo evitar la conciencia» (*Antología de su prosa*. II Literatura y arte, prólogo y selección de A. DE ALBORNOZ, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, p. 88).

<sup>38</sup> VILLAESPESA (1954), I, p. 406.

<sup>39</sup> SHOPENHAUER (2002), I, p. 94.

<sup>40</sup> MACHADO (1980), p. 164. Así definió SHOPENHAUER (2002), I, p. 102 el concepto de voluntad: «Es el conocimiento *a priori* del cuerpo, y el cuerpo el conocimiento *a posteriori* de la voluntad [...]. Querer y obrar no están separados más que en la reflexión: en la realidad son lo mismo [...]. La impresión se llama dolor cuando es opuesta a la voluntad, y bienestar o placer cuando es conforme con ella». En otra parte del mismo libro afirmó que la voluntad es omnipotente, de suerte que «la acción y el mundo son tales como es la voluntad». La conducta del hombre es la voluntad, que así entendida es autónoma (II, p. 96).

za como consuelo ante la adversidad. Frente al racionalismo, el voluntarismo se presenta como postulado alternativo y encontrado. A todo esto, súmese la atracción por lo oriental, ingrediente importante en la obra del autor de *El mundo como voluntad y representación*, y que el Modernismo literario exhibió sin pudor.

Schopenhauer considera la realidad percibida como una representación de la «cosa en sí», que, según Antonio Machado, es inalcanzable a nuestro entendimiento: «Poco podremos con fundamento decir de ella [la realidad], por cuanto ella es *lo primero*, lo elemental e indefinible, *lo creador* del mundo de la representación [...]»<sup>41</sup>. La voluntad se constituye en auténtico fundamento del mundo y es incognoscible. La voluntad, por tanto, es voluntad de vivir, a pesar de que la vida sea dolorosa. En la filosofía de Schopenhauer los deseos cumplidos nos liberan, pero solo de esos mismos deseos, no de los demás, por lo que seguimos sintiéndonos insatisfechos:

Todo querer tiene su fuente en una necesidad, es decir, un dolor a que su satisfacción pone término. Mas por un deseo que se satisfaga hay diez por lo menos que no pueden ser satisfechos. Además, el deseo es largo y las exigencias innumerables, mientras que la satisfacción es breve y estrictamente tasada. Este mismo contento es, en definitiva, aparente; el deseo cumplido deja lugar para un nuevo deseo; el primero es una decepción reconocida, el segundo una decepción que se prepara. Ninguna de las aspiraciones que realizamos nos produce una alegría prolongada y duradera [...] El sujeto de la voluntad está atado siempre a la rueda de Ixión; está condenado a llenar el tonel de las Danaides; es Tántalo, eternamente sediento<sup>42</sup>.

En las letras españolas de *fin de siglo*, por tanto, alborean los principales rasgos de la melancolía y el pesimismo en la formulación que de tales males había dictado Schopenhauer, a saber: insaciabilidad de nuestros deseos, renuncia como ideal, y realidad ilusoria (el mundo es simple representación). Subyace a estos postulados la tesis de que la voluntad desplaza a la razón<sup>43</sup>. Pero no dejó poso únicamente la metafísica del alemán. A la influencia de su teoría del pesimismo, habría que añadir la tradición clásica del concepto de melancolía, sobre todo en lo que se refiere a la mayor sensibilidad del melancólico —que puede llegar al extremo de la hiperestesia—, y a su incapacidad para la acción, imágenes inmortalizadas por la tradición iconológi-

<sup>41</sup> MACHADO (1980), p. 88. Escribió asimismo al principio de *El mundo como voluntad y representación* (2002), I, p. 17: «“El mundo es mi representación”: ésta es una verdad aplicable a todo ser que vive y conoce, aunque sólo el hombre puede llegar a su conocimiento abstracto y reflexivo [...] Estará entonces claramente demostrado para él que no conoce un sol ni una tierra, sino únicamente un ojo que ve al sol y una mano que siente el contacto de la tierra; que el mundo que le rodea no existe más que como representación, es decir, única y enteramente en relación a otro ser: el ser que percibe, que es él mismo».

<sup>42</sup> SCHOPENHAUER (2002), II, p. 32. Véase también la misma idea en II, pp. 134-135.

<sup>43</sup> Véase expuesta con claridad por MACHADO (1980), p. 87.



ca cuyos maestros fueron Ripa y Durero respectivamente. En el ámbito histórico, el hundimiento de España y la incapacidad de sus gentes para la acción, a pesar de la esperanza depositada muchas veces en las generaciones futuras; del mismo modo que, en casos como el del joven Martínez Ruiz, la lectura de libros de doctrina socialista como *El dolor universal* de Sebastián Faure; muestran causas externas de la melancolía: la ruina patria en el primer hecho aducido, mientras que para el segundo patrón habría que apuntar la injusticia fruto de la explotación a que los grupos sociales más desfavorecidos son sometidos. En fin, la poesía española de finales del Ochocientos y principios del Novecientos acogió con fervor el motivo de la melancolía, tal vez por la complejidad semántica del tópico cuyo significado sobrepasaba con creces la descripción de una patología. Más que por la enfermedad en sí misma, se puede decir que la fascinación por el *mal del siglo* radicaba en su naturaleza rayana en lo más ignoto de nuestra especie.

Recibido: 5 mayo 2009

Aceptado: 6 julio 2009

