

TRAZOS FILOSÓFICOS ACERCA DE UNA MEMORIA DEL PERDÓN



ÁNGEL DAVID MEZA URBANO

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA
POPAYÁN
2024

TRAZOS FILOSÓFICOS ACERCA DE UNA MEMORIA DEL PERDÓN

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE FILÓSOFO

ÁNGEL DAVID MEZA URBANO

Directora:

Mg. ELENA ISABEL HIDALGO MESÍAS

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA
POPAYÁN
2024

CONTENIDO

Introducción		Pág. 5
1. Un rastreo de la noción del trauma que desemboca en el problema filosófico de la melancolía		Pág. 10
1.1. Los dos caminos de la melancolía		Pág. 12
1.1.1. Melancolía negativa		Pág. 17
1.1.2. Melancolía positiva		Pág. 19
1.1.3. La melancolía en el arte		Pág. 22
2. El melancólico es el problema		Pág. 27
2.1. El hundimiento mental y la necesidad de una memoria del perdón		Pág. 39
3. En este olvido que seremos como una narración de perdón dentro de la memoria en el cuerpo		Pág. 46
3.1. La memoria corporal como una memoria del perdón y un breve vistazo al suicidio.		Pág. 52
3.1.2. La posibilidad del suicidio como esa última expresión de reconocimiento del cuerpo		Pág. 61
4. Conclusiones		Pág. 71
5. Anexos		Pág. 73
6. Bibliografía principal y secundaria		Pág. 81

Índice de Figuras

1. Figura 1: Melancolía	Pág. 24
2. Figura 2: El grito	Pág. 43
3. Figura 3: El abrazo (Amantes II)	Pág. 74
4. Figura 4: El suicidio	Pág. 76
5. Figura 5: Akelarre	Pág. 77
6. Figura 6: Sin esperanza	Pág. 78
7. Figura 7: Desnuda llorando	Pág. 79

Resumen con palabras claves: Cuerpo, Memoria, Olvido, Suicidio, Heridas, Malestar, Miedo, Sujeto, Arte, Enfermedad, Entorno, Tacto, Historia, Placer, Absurdo, Traumas.

Resumen: El análisis sobre la condición traumática de la memoria es un punto clave para comprender el desenlace concreto del accionar de uno o varios sujetos que se encuentran sumergidos en sus propios pensamientos. Dentro de esa condición alienante se encuentra toda la lucha interna del sujeto melancólico, y por ello, se debe tratar de sustraer todo el sentido posible, con el objetivo de evitar el inminente suicidio o en su defecto advertir y concientizar sobre esta expresión corporal. Para ello, fueron empleadas las herramientas fenomenológicas como las entrevistas semiestructuradas, el acompañamiento progresivo, el testimonio libre, y todo tipo de expresión simbólica, ya sea positiva o negativa.

Introducción

Existe una innegable relación entre los temores del ser humano con los saberes de la ciencia que practica, pues es de ese miedo a lo desconocido de donde surge la búsqueda del sentido a todo aquello que no es apresable con las manos, ni con los sentidos, pero que de alguna forma se expresa como lo real (KUHN, 2006). De ese interés por lo ajeno al humano es de donde se posibilitó la conformación de varias herramientas que esperaban cada día acercar la conciencia finita de toda una especie, a las facultades de un Dios todopoderoso que afirma su autoridad sobre todo lo existente. Fue un gran recorrido hasta el día de hoy, bastante fructífero se puede admitir; sin embargo, la tarea no ha concluido ni mucho menos¹. El pensar la noción de lo humano es una labor aún incompleta y, de la que se ha prestado para desentrañar cuestiones puramente filosóficas que se extienden desde las posturas más arraigadas a la política, hasta las cuestiones más cercanas al cuerpo y el alma, de los que particularmente se han desprendido nociones que pretenden salvaguardar la vida y sobrevivir a un mundo cambiante. Uno de los especialistas más reconocidos de inicios del siglo XX como lo es Sigmund Freud (2015) observa en su escrito *“El malestar en la cultura”* como existe un fenómeno que establece una necesidad de placer dentro de la transformación del sujeto en el contexto de lo humano, ya que siendo él padre del psicoanálisis comprende como todo ese desarrollo cultural de la humanidad siempre se ha encontrado enfocado en la búsqueda del placer, como un sentido físico de la existencia, y es por ello que varias de las tendencias cotidianas se han ido encaminados a la búsqueda del placer inmediato, y por ende, la figura del sujeto se ha negado por completo a toda sensación poco satisfactoria, quizá por

¹ Bien lo dice el escritor Thomas Kuhn (2006) en su texto sobre las revoluciones científicas que en la medida que progresa el análisis, los experimentos y las teorías van a entrar en un proceso de conflicto que culminará con el cambio de todo un paradigma en la ciencia común. Y con ello se cambiará todo lo que se conoce y se entiende sobre el mundo, se reconstruye toda la realidad desde cero.

su necesidad de resguardo, su miedo a la muerte, o quizá y sólo quizá, debido a la propia violencia humana. Bien dirá el escritor Freud al respecto:

El sufrimiento nos amenaza por tres lados: Desde el propio cuerpo que, condenado a la decadencia y a la aniquilación, ni siquiera puede prescindir de los signos de alarma que representan el dolor y la angustia; del mundo exterior, es capaz de encarnizarse nosotros con fuerzas destructoras, omnipotentes e implacables; por fin, de las relaciones con otros seres humanos. El sufrimiento que emana de esta última fuente quizá no sea más doloroso que cualquier otro; tendemos a considerarlo como una adicción más o menos gratuita, pese a que bien podría ser un destino tan ineludible como el sufrimiento de distinto origen. (Freud, 2015, pág. 32)

Ese temor indescriptible al dolor ha llevado a que el ser humano busque algún consuelo dentro del mundo, por más insignificante que sea. Este comportamiento no es de extrañar, pues ya la humanidad ha querido olvidarse de algún acontecimiento de su historia para así poder continuar con su marcha histórica, lastimosamente esas heridas no se olvidan, y muchas veces jamás se cierran por completo. El período más cercano donde se han notado estas tendencias se encuentra en el siglo pasado², pues el siglo XX siendo un periodo de transición, es a su vez una de las cicatrices antropológicas más difíciles de borrar de la historia y de la conciencia. Ya que, dentro de sus acontecimientos se sitúan los destrozos inimaginables de la guerra mundial, que más allá de su desolación, de su enfermiza pila de

² Durante el siglo XX hubo gran interés y apogeo por el pensamiento Fenomenológico del profesor Edmund Husserl que se encontraba fascinado siguiendo una línea temática de la lógica trascendental de los fenómenos, la realidad, la percepción, el nuevo YO y la interpretación de las primeras impresiones sobre el mundo. Además, aparecieron distintas ciencias especializadas como la Psiquiatría, el Psicoanálisis, Conductismo, Psicología social entre muchas otras corrientes y tratamientos para las enfermedades y patologías sociales y personales.

Además, que dentro de dichas modificaciones se encuentra la resignificación del concepto de la salud, que hasta en aquel entonces simplemente reflejaba dolencia física, pero con la aparición de ramificaciones de estudio de la mente humana, el comportamiento y la guerra como factor externo de deterioro se tomó un rol mucho más íntegro en su significación.

Extracto: La Organización Mundial de la Salud (OMS) define Salud como “un estado de bienestar completo físico, mental y social y no solamente la ausencia de enfermedad o dolencias “

cadáveres consigo, o de sus historias casi salidas de la ficción, llevó consigo a la necesidad de explorar nuevos campos de investigación que tratarán de comprender todo ese daño que se la había causado a la psiquis humana, y qué había interferido en la manera en cómo se podía entender el malestar del cuerpo como una respuesta a la destrucción de la identidad y el sentido en las víctimas del conflicto. Este problema llevó a la ciencia hasta el punto de reconfigurar su paradigma y, con ello, reconducir todo un campo de análisis (KUHN, 2006, pág. 177) para así poder responder al fenómeno peculiar que apareció tras el periodo de guerra, el trauma. Ese componente traumático se hace presente a los ojos de la ciencia, pues esas historias de supervivencia no eran unos simples relatos de soldados que tuvieron que ganarse su derecho a vivir con un fusil, no, era más que ello, pues estaba ante los ojos del mundo el nuevo problema moderno, y la interrogante más definitiva hasta la fecha, ¿Cómo se logra combatir contra un enemigo que se encuentra alojado dentro de mi cabeza? Puede parecer un relato irónico, pero tal parece que la guerra no tuvo ningún vencedor.

Fue durante ese escalamiento fortuito de la historia en donde por primera vez se le prestó atención al sujeto, ya no como un ente político que debía defender a su nación y a sus ideales, sino que se le valoró los demás aspectos de su condición como un ser vivo, en las que se vive y se transforma su cuerpo desde su nacimiento hasta el día de su muerte, y en los que aquella condición corpórea toma un papel protagónico, pues es dentro del mismo donde ocurre la posibilidad de los recuerdos, las emociones y la constitución de las sensaciones que dan forma a todo lo real, y es de aquellos juicios con los que se rige la realidad, la razón por la que el problema del trauma era de suma urgencia, pues todas esas sensaciones lastimosamente habían sido trastocadas por la guerra, y por ende, todo el sentido que daban a la existencia había sido transformado por completo, y ante tal problemática se debían tratar de recuperar el rumbo del significado de alguna forma. Es en este punto en donde la fenomenología toma camino como un sistema ontológico de análisis que trata de estudiar los

fenómenos internos y externos, que se encuentran posibilitando a la conciencia humana para la construcción de la espacialidad, la narración de la memoria y, el reconocimiento de la identidad corporal. (MERLEAU-PONTY, 1993). Con el objetivo de contrarrestar el malestar generalizado en los sobrevivientes de tal calamidad como una guerra. Es en este campo donde el autor Merleau-Ponty (1993) considera que se producen las primeras relaciones entre la estructura consciente del nuevo sujeto que se expresa en el mundo en la medida que se reconoce en su corporeidad con aquella noción traumática que nubla la capacidad de la producción de los recuerdos. Para llevarse a cabo era necesario que se reconfigurara otro modo de ser del sujeto, que se entendiera desde la alteridad, el cuerpo y la memoria, por ello el autor Paul Ricoeur (RICOEUR, 2003) considera la importancia de configurar nuevamente la pregunta sobre el ser, para así reconducir su sentido a una expresión menos ontológica pero más cercana a la necesidad de la realidad palpable. Por ello para abordar un problema tan importante como el de la memoria y los recuerdos, Ricoeur (2003) considera que no se puede constituir su sentido sobre aquel sujeto que es completamente inerte e inexpresivo pues se dedica meramente a ser un observador del mundo, no, lo que se necesita es poder expresar otro tipo de conciencia que no le baste con permanecer dentro de sí para configurar el mundo, sino que necesite de los otros para expresarse, para emanciparse y para ser, pues al igual que como el trauma establece que los destrozos de la guerra no son causados por una sola persona, sino por miles de ellas, la superación del mismo debe tener tal impacto. Sobre este aspecto el escritor francés considerara:

La objeción contra el Cogito cartesiano consiste precisamente en que se basa en un modelo previo de certeza con el cuál se mide y al cual satisface. De esta manera, la estructura de la pregunta no se define por su grado epistemológico ni por el hecho de que planteamos una pregunta porque no tenemos certeza, No, lo importante en la

pregunta es que está determinada por todo aquello que se pregunta (RICOEUR, 2003, pág. 206)

Con todo esto, se posibilita no sólo la superación ontológica del Cartesianismo dentro de la fenomenología sino a su vez la expresión conceptual para entender el problema sensitivo que se oculta dentro de los recuerdos, y como de ello se desprende toda esa configuración problemática que vemos en la memoria traumática. En este sentido la memoria pasará a ser el nuevo cogito y, la configuración del trauma será expresado como la experiencia vívida de los recuerdos y el lenguaje, que se han materializado en el estancamiento del deseo dentro de una subjetividad inmóvil que ha perdido el juicio sobre lo real. De esta manera, ya no se entiende al sujeto como una noción aislada, sino, como la de un ser que es en tanto se encuentre en relación con los otros. Con todo lo expresado, se abre un nuevo parámetro conceptual que convierte al sujeto en un ente capaz de interactuar directamente con los fenómenos, en la medida en que es capaz de comprender los procesos sensoriales, lingüísticos, ya sean internos o externos, debido a que como sujeto es quien construye, narra y expresa lo simbólico del mundo, ya que debido a que es quién vive, es a su vez quien transforma la realidad en la medida que percibe e interactúa con el medio. Con ello, se entiende cómo es posible a partir de la memoria construir todo el reconocimiento mental/corporal al estimular la producción de una serie de recuerdos, imágenes, sensaciones y conceptos que se expresan en el mundo cotidiano a partir del cuerpo (Collazos, 2019). Y, que, de ser afectada tal experiencia por un acontecimiento traumático, afectará la vida y el correcto desenvolvimiento de las personas. El comprender una manera de superar el acontecimiento traumático dentro de la memoria es el deber de este trabajo filosófico, y, con ello aportar no solo una respuesta distinta al de la psicología, sino así mismo, proponer la posibilidad de construir una memoria que se nutra del perdón y de cada una de las facultades más humanas convergiendo consigo una narración distinta, en el que la vida de muchas

personas puedan salvarse con sólo el hecho cantarse a sí mismas para sanar, tal cual lo enuncia Whitman en una infinidad de poemas, pero para juicios prácticos de este trabajo se eligió este en representación de los demás:

¡Oh yo, vida! Todas estas cuestiones me asaltan, del desfile interminable de los desleales, de ciudades llenas de necios, de mí mismo, que me reprocho siempre, pues, ¿Quién es más necio que yo, ni más desleal? De los ojos que en vano ansían la luz, de los objetos despreciables, de la lucha siempre renovada, de los malos resultados de todo, de las multitudes afanosas y sórdidas que me rodean, de los años vacíos e inútiles de los demás, yo entrelazado con los demás, la pregunta, ¡oh, mi yo!, la triste pregunta que vuelve: “¿Qué hay de bueno en todo esto?” Y la respuesta: “Qué estás aquí, que existen la vida y la identidad, que prosigue el poderoso drama y que quizás tú contribuyes a él con tu rima”. (Whitman, Hojas de hierba , 1953)

Un análisis tan profundo como el que atañe este trabajo, no puede ser abordado sin un contexto pertinente, por ello, para facilitar el entendimiento de esa noción de trauma que se referencia con tanto desdén, se debe hacer un tránsito rápido por cada uno de los conceptos que han dado forma a la consolidación del paso de aquel término traumático en esa expresión humana del sentimiento de la melancolía, y cómo de esa construcción de ese nuevo sujeto melancólico la ciencia médica ha desprendido todo su modelo psiquiátrico para responder a esa pregunta por el sentido que se encuentra tan marcada en aquellas personas que se niegan a seguir viviendo.

Capítulo 1. Un rastreo de la noción del trauma que desemboca en el problema filosófico de la melancolía

Un fenómeno tan antiguo como el trauma ha sido tema de análisis durante gran parte de la existencia del ser humano, pues si bien los estudios alrededor del comportamiento y el tratamiento sobre las patologías mentales son relativamente recientes no significa que con

anterioridad a la consolidación científica no se logrará entablar varias conversaciones filosóficas alrededor de la idea de un sentimiento asfixiante, conflictivo e intrusivo que configuraba de alguna manera el desenvolvimiento de la conciencia con el mundo. Dicho planteamiento en primer lugar se ve expresado en el concepto de la melancolía, donde se evidencia una relación directa entre la conciencia de un sujeto que se sustrae a sí mismo, ante toda la crudeza y violencia externa que hay en su entorno, entrando en un proceso consciente de interiorización donde se construye todo un reconocimiento corporal que posiciona la narratividad del ser en una noción de temporalidad, en la que se encasilla su finitud, su lenguaje y su existencia.

Este primer acercamiento ocurre en el marco de la filosofía griega, que trastocada por los conocimientos del médico griego Hipócrates se comprendió a la enfermedad de la melancolía como un malestar físico del que se desencadenaba gran parte de las molestias del alma, producto de una alteración en el equilibrio de los humores del cuerpo que se encontraban repartidos a lo largo y ancho de todo el sistema (Hipócrates, 1990, pág. 284). Y que al producirse unas alteraciones fisiológicas le permitía a la sustancia negra extenderse en el cuerpo durante mucho tiempo causando con el pasar de las semanas cierto malestar, y facilitando la intrusión de pensamientos negativos, de comportamiento atípico que afectaba completamente la vida de quien lo padecía. Aunque esta visión es la más certera alrededor del concepto de la depresión y el trauma, no es la única. Históricamente esta consideración convive con el planteamiento de una idea filosófica a través de la locura, que muy ajena a la visión enfermiza del término se entiende como una facultad de creación del sujeto que se masifica dentro de la sensación del vacío que le produce la sobreestimulación de pensamientos y, que entabla un modo de ser dentro del mundo e interactuar con los objetos de su entorno, reconduciendo nuevamente a una primera impresión dentro de la sensibilidad pero que no se expresa ni se entiende de manera completamente racional, sino que se

manifiesta como una relación simbólica en la que se enaltece la vida tal cual se le presenta a los sentidos. sin mediación y sin filtro pues es una sensación de completo éxtasis y estímulo embriagante con cualidades divinas, que facilita el acto creador de muchos artistas y escritores, que en términos de la filosofía griega platónica a tal acto se le denominó como melancolía (Rodríguez, 2013, pág. 91).

Se deja en claro por el momento, que la noción traumática ha convivido históricamente con una noción sensible de la que se ha nutrido el campo artístico y, por ello, se debe tomar en consideración ese apartado para entender de manera distinta aquel inconveniente dentro de los recuerdos. En los siguientes apartados se abordará con mayor detalle sobre cada uno de estos aspectos, con el objetivo de tener un entendimiento general del fenómeno que se pretende estudiar en este trabajo.

1.1. Los dos caminos de la melancolía

“Estar vivo; de pronto me sorprende lo extraño
de esta expresión, si no estuviera referida a nadie.”

(Cioran, 1973)

La noción traumática de los recuerdos ha desprendido bastantes componentes que han pretendido tratar de comprender la complejidad de su sentir, su funcionamiento y sus limitaciones, en este sentido toda la estructura del acontecimiento que ocurre dentro de la memoria se ha considerado como un tema de interés profundo, ya que de tal análisis se desprenden cuestiones como la capacidad de recordar acontecimientos dolorosos, la fragilidad de la identidad en relación con la corporeidad, la condición del ser en su ontología más pura, y especialmente, la manera en cómo una persona o una población es capaz narrar el acontecer de su historia desde el dolor, el placer o el olvido. Siguiendo esta línea, este trabajo centrará todo su interés en el estudio por comprender aquella obsesión del ser humano por buscarle un sentido a su vida, ya que de esa pregunta tan existencialista se han desarrollado

gran parte de los avances psicológico-psiquiátricos que han pretendido darle una respuesta definitiva, pero qué para su pesar, sólo han contribuido a la consolidación de aquel sin sentido. La pregunta por el sentido ha transitado por una infinidad de acontecimientos históricos que sería muy difícil precisar con bastante exactitud, sin embargo, avistamientos de ese pensamiento obsesivo ha invadido desde las incesantes noches en vela del escritor Emil Cioran, hasta las locuras y los excesos del extravagante Charles Bukowski, pues esa sensación de ahogo, en el que los recuerdos se convierten en cuchillas no es una condición divina o mucho menos un acontecimiento aislado, es el momento más desgarradoramente humano al que cualquier persona puede padecer donde aquel dolor es indescriptible ya sea para quien trata de olvidar, como para quien no puede parar de recordar. La poeta Storni ejemplifica perfectamente esta sensación en uno de sus poemas:

Piedras enormes, rojo sol y el polvo alzado en nubes sobre tierra seca...El sol al irse musitó al oído: el alma tienes para nunca muerta. Moviéndose serpientes a mi lado hasta mi boca alzaron la cabeza. El cielo gris, la piedra, repetían: el alma tienes para nunca muerta. Picos de buitre se sintieron luego junto a mis plantas remover la tierra; voces del llano repitió la tarde: el alma tienes para nunca muerta. Oh sol fecundo, tierra enardecida, cielo estrellado, mar enorme, selva, entraos por mi alma, sacudidla. Duerme esta pobre que parece muerta. Ah, que tus ojos se despierten, alma, y hallen el mundo como cosa nueva... Ah, que tus ojos se despierten, alma, alma que duermes con olor a muerta... (Storni, Ciudad Seva, 2018)

Esa sensación de asfixia y de pérdida de motivación ha tenido muchos nombres, pero el que será empleado en esta investigación se comprenderá cómo melancolía, pues es un sentimiento humano muy fuerte que independientemente del estatus o la cultura, atraviesa todos los rincones del entorno cotidiano. Este concepto ha tenido un tránsito bastante turbulento para darle una significación y una repercusión a su aparición, pero para

comprenderlo se deberá ir directamente al principio de todo, donde el campo encargado de dar el primer acercamiento conceptual de tal sensación problemática cayó directamente en las manos de la filosofía que se aproximó a esta noción sensible a partir de la determinación hipocrática de los fenómenos del cuerpo, bien lo expone la escritora Cristina Pérez Rodríguez al explicar cómo los humores del cuerpo al encontrarse en un desequilibrio de fuerzas con el alma consciente del sujeto, desencadenan una descompensación total que genera un estado de desasosiego y tristeza extrema en la que un sujeto o un grupo de personas tienden a cuestionarse sobre su propia existencia, o en casos más severos los llevaba a lastimarse por cuenta propia (Rodríguez, LA MELANCOLÍA COMO MÉTODO FILOSÓFICO, 2013, págs. 92-96). Este es el punto inicial para comprender el primer aspecto que se debe tener en cuenta a la hora de valorar los fundamentos del lenguaje simbólico que se oculta detrás de cualquier ataque ansioso o depresivo dentro de la melancolía. Pues un sentimiento tan desgarrador que se presenta en el estado melancólico no es casual, ni mucho menos circunstancial, debido a qué, la constante interacción del sujeto consciente con su entorno, ya sea familiar o desconocido, resquebraja gran parte de la superficialidad de su identidad, pues al ponerse en un juego lingüístico con lo otro, se pierde así mismo muchas veces para evitar se lastimado³. Y ante tal pérdida se puede incluso desorientar en la realidad, y puede perder el rumbo del sentido mismo. Un ejemplo bastante claro ocurre durante la novela del filósofo Albert Camus donde el libro *“El extranjero”* (2018) expone al protagonista Meursault como un ser que actúa completamente indiferente frente a cada uno de los inconvenientes que se le presenta durante su viaje, ya sea la muerte de su madre, el encarcelamiento o un juicio por asesinato, él los afronta en un estado de desapego total, parecido en muchos aspectos a la conducta que se obtiene de la alienación sensible y, de la que no pretende huir, ni mucho

³ La paradoja del Erizo del escritor Schopenhauer corresponde a ese miedo humano de relacionarse con los otros, pues en esa relación con el otro puede significar una relación conflictiva con el dolor en varios casos. Por ello, muchas personas se cierran al contacto físico y emocional, para nunca salir lastimadas, ni lastimar a nadie, pues le temen a la sensación humana de la insatisfacción. Deciden encerrarse dentro de sí, pero al ocurrir este fenómeno sufren demasiado por lo fría y solitaria de esta condición represiva.

menos esconderse, pues tal cual lo deja ver muchas veces durante la obra, no le interesa. Para ilustrar este aspecto, no hay nadie mejor para explicarlo que el propio Meursault:

Tras un breve silencio, se levantó y me dijo que quería ayudarme, que yo le interesaba y que, con la ayuda de Dios haría algo por mí, pero antes quería hacerme unas preguntas más. Sin llegar a ello, me preguntó si quería mamá... Respondí: <<Sí, igual que a cualquiera>> Y el empleado, que hasta entonces había estado tecleando con constancia, debió equivocarse de tecla, porque perdió el sitio y tuvo que volver. De nuevo, sin ninguna lógica aparente, el magistrado preguntó entonces si yo había disparado los 5 tiros a la vez. Me quedé pensando un momento y le expliqué que, al principio, había hecho un solo disparo y, unos segundos después, los otros cuatro. Entonces, dijo: << ¿Por qué hizo una pausa entre el primero y el segundo disparo? >>. Una vez más pude ver la arena roja. Y sentir el ardor del sol en mi frente, pero esta vez no respondí. En el silencio que siguió, el magistrado pareció ponerse inquieto. Se sentó, se pasó los dedos por el pelo, apoyó los codos en el escritorio y se inclinó ligeramente hacia mí, con una mirada extraña. << ¿Por qué? ¿Por qué disparaste a un cuerpo que estaba en el suelo? >>. Una vez más, no supe qué responder. El magistrado. Se pasó las manos por la frente y repitió su pregunta con un tono de voz ligeramente diferente. << ¿Por qué? Dime. ¿Por qué?>> Seguía sin decir nada. (Camus, 2018, págs. 82,83)

Tal cual lo refleja Meursault en su vida, la búsqueda del sentido y la verdad no han sido más que una expresión muy humana de la finitud que condena al ser humano. Pues la búsqueda de aquel significado es aquello que moviliza el deseo o las aspiraciones de una persona, de esta manera el escritor (Camus, 2018) nos deja entrever lo que sucede con un sujeto que se encuentra sumido totalmente en la contradicción de la rutina, y cómo de este acontecimiento se cae en el absurdo. Por lo anteriormente mencionado, puede llegar a

considerarse que de la idea del absurdo no se desprende ningún otro componente que no gire alrededor de la búsqueda del valor, la satisfacción o la vida, pero de dicho momento no nace solamente el conflicto interno y desgarrador del melancólico, sino que en ese punto tan bajo, se expresa la posibilidad de un espíritu creador que posee grandes atributos al encontrarse en el clímax de la sensibilidad, que los usa para el desahogo artístico como una catarsis y un medio para expresar su dolor. El valorar un sentido positivo de tal sensación puede ayudar a reconducir su significado y salvaguardar la integridad de quien lo padece, bien lo dice la autora Cristina Pérez Rodríguez (2013) en su escrito *“La melancolía como método filosófico”* donde tal sentimiento abrumador debe ser utilizado como un medio para conocer las vivencias del cuerpo, la inspiración y la sensibilidad, pues si bien, la mirada sobre aquel hombre melancólico es la de ese ser solitario que se encuentra sumergido en su propia subjetividad, no es más que la herencia cultural de la ciencia occidental que se posicionó en el planteamiento enfermizo y negativo de la medicina. Como se ha mencionado anteriormente esta visión ha compartido una dicotomía entre la significación positiva que Pérez (2013) remarca en su trabajo y la visión negativa que es la que siempre se ha escuchado, donde el concepto sobre la ansiedad y la depresión son los componentes primordiales de la investigación sobre los pensamientos melancólicos. De estos dos componentes se puede lograr cierto rastro dialéctico, debido a que entre ambas significaciones se ha construido el entendimiento del mismo fenómeno ya sea para comprender el funcionamiento atípico de la depresión y la ansiedad, pero a su vez, comprender la brillantez dentro del arte, la música y la cultura.

Como se ha expresado anteriormente la melancolía se ha conceptualizado desde dos componentes, por tal motivo es pertinente dedicarle un apartado que contextualiza al lector sobre la terminología, y la estructura del mismo.

1.1.1 Melancolía negativa

“Oh muerte, yo te amo, pero te adoro, vida... Cuando vaya en mi caja para siempre dormida, haz que por vez postrera penetre mis pupilas el sol de primavera.” (Storni, s.f)

El fenómeno de la melancolía en su visión más negativa se ha nutrido fuertemente de la consideración clínica que ha problematizado los síntomas más nocivos del comportamiento depresivo, en una consideración enfermiza que afecta directamente a la integridad de las personas y, que se presenta como un problema de orden médico. Esto sucede de esta manera pues el tratamiento clínico se ha especializado en las enfermedades, ya sean físicas o mentales pues han heredado su visión conceptual de la teoría de los cuatro humores propuesta por Hipócrates, en la que por una acumulación de bilis negra “*melaina xolé*” se tergiversa completamente la realidad y los pensamientos de quienes padecen este malestar y, por tanto, deben ser tratados con urgencia para evitar un problema a gran escala (Rodríguez, 2013). Esta organización mecánica de la salud niega completamente cualquier rastro de comunicación con el paciente, pues asume directamente una incapacidad cognitiva producto de su malestar. Bien lo dice Pérez al referir que:

Respecto a la interpretación negativa de la melancolía, ya hemos dicho que nace con Hipócrates. La bilis negra rompe la normalidad de la salud y genera un estado de anormalidad que empeora al individuo, es decir, que desencadena una enfermedad. Si para Hipócrates la enfermedad es lo que daña al hombre, está claro que la melancolía lo es. (Rodríguez, 2013, pág. 93)

Siguiendo la misma línea el autor referencia a Sorano de Hefesto quien bebiendo de Hipócrates abre un imaginario sobre la apariencia del sujeto melancólico, que se estigmatiza como un sujeto delgado, desgastado y de aspecto débil que se encuentra en una condición de

miseria debido al esparcimiento de la bilis negra por todo el cuerpo (Rodríguez, 2013). Pero que, ya a primera vista se observa la infinita influencia dentro de la conceptualización enfermiza de la que la ciencia se ha nutrido, pues de tal concepto negativo nace la investigación sobre los trastornos y las enfermedades. Y de la que, debido a los aportes de Sorano de Hefesto, se le construye una narrativa que gira y se enfoca en lo particular de su comportamiento, lo irrisorio de su pensar, pero especialmente en aquella angustia obsesiva que lentamente carcome a la persona hasta el punto de generarle una necesidad de control y respuesta dentro de su interioridad, pues las respuestas del mundo no le satisfacen lo suficiente. Esta visión tan certera de la melancolía es la que ha predominado en la construcción del concepto de la depresión en la medicina occidental. Una aversión desgarradora del sujeto en la que su existencia más pronta es mísera y enfermiza, hasta tal grado de necesitar de medios externos para sobrellevar su propia miseria. Esta visión de la dolencia ha determinado un sujeto enfermizo de total dependencia, ya sea afectiva, sexual o farmacológica, pues ya para este punto ha dejado de ser un sujeto independiente, y se ha transformado en un objeto de estudio.

La visión negativa del término ha favorecido de manera inimaginable al componente teórico de la ciencia, pero no la única visión del término, ya lo dejó claro la autora Pérez (2013) al referir un nuevo modelo filosófico que gire alrededor de la melancolía, por ello en el siguiente apartado se abordará la posibilidad dentro del concepto de la melancolía de abordar todas estas cuestiones problemáticas pero desde una visión más poética, filosófica y rítmica que no se ciña tanto al componente enfermizo que se le ha querido dar durante tantos siglos sino más bien que se centre en la expresión más vivida de lo humano.

1.1.2 Melancolía positiva

“Mira el mar infinito. Sobre su pecho sale a navegar un navío que despliega sus velas, incluidas las de gavia. Su pendón ondea en lo alto mientras aumenta su velocidad de manera majestuosa. Debajo, las olas rivalizan, Rodean al barco, apiñándose, con brillantes movimientos circulares y espuma.” (Whitman, s.f)

El referir a una melancolía positiva, se puede llevar a considerar que la esencia misma del dolor puede ser transformado significativamente en una herramienta lingüística, que extrae y comprende todo ese éxtasis en una obra artística. La escritora Cristina Pérez Rodríguez comprenderá en este sentido a la melancolía positiva como:

La vía erótica como método existencial no requiere de más pasos previos que el ser humano. Es un camino personal que cada uno ha de descubrir como proyecto particular. En definitiva, la filosofía puede no ser una de las disciplinas más útiles en el sentido material del término, pero nunca puede perder de vista aquella inquietud que le dio origen, la búsqueda de sentido del ser humano respecto a sus inquietudes más profundas (Rodríguez, 2013, pág. 101)

Con esta frase demoledora la autora Pérez le abre al espectador un panorama reflexivo e investigativo que ha sido abandonado durante mucho tiempo. Debido a que todo lo que ha girado alrededor de la melancolía lastimosamente se ha limitado enteramente a la visión desgarradora, desprovista de propósito y clínicamente inestable que se piensa desde los tiempos de la medicina antigua. Pero no siempre fue así, no siempre se valoró el juicio de lo melancólico desde esa visión tétrica, pues esta misma se encontraba acompañada de un planteamiento totalmente diferente al enfermizo, pero que siempre lograba permanecer oculto, siempre esquinero, siempre olvidado, pero que daba cuenta de un placer tan exquisito

como la lluvia, tan tranquilizante como el mar y que al igual que los insectos, le fue indiferente a los ojos del mundo durante mucho tiempo. Una de las estrofas más demoledoras de la banda Led Zeppelin sobre aquel mundo distante, oscuro, férreo pero hermoso lo deja ver en aquella tonada de su canción *Kashmir*, en este punto y por primera vez en el escrito, tomé un respiro y disfruté de la siguiente tonada:

Let the sun beat down upon my face stars to fill my dream i am a traveler of both time
and space to be where I have been to sit with elders of the gentle race this world has
seldom seen this world has seldom seen they talk of days for which they sit and wait
and all will be revealed⁴ (Zeppelin, 1975)

Esta idea de melancolía positiva nace de una cuestión totalmente platónica donde la locura se presta como una facultad tan especial y tan divina como el **verbo** en las sagradas escrituras (Rodríguez, 2013). Tal efervescencia de sentidos y experiencias íntegras expresadas de una forma tan pura con el mundo, como si de la primera impresión de la que tanto habló el fenomenólogo Husserl se hiciera evidente ante los ojos del melancólico, pues en una narrativa tan fuera de sí, tan llena de pensamientos novedoso y sensaciones tan vividas. Se encamina el rumbo del conocimiento y, la creatividad más desbordante que se puede expresar en la mente de un ser humano, que, en medio de aquel viaje representativo de sus alucinaciones y sus deseos, se encuentran sus pasajes más oscuros dentro de su propia susceptibilidad y de la se extrae su fortaleza para producir arte, cultura e identidad (Rodríguez, 2013, págs. 96,99).

Bien se ha visto que la medicina ha tomado gran influencia de la interpretación negativa del concepto para dar forma a todo su imaginario sobre el bienestar y la salud, pero a sí mismo el arte y la cultura han desprendido gran parte de su magia y su misterio de los sentimientos más profundamente desgarradores y vividos que se manifiestan durante la

⁴ Dejó que el sol golpee mi rostro, las estrellas llenan mis sueños. Soy viajero del tiempo y del espacio para estar donde ya he estado, para sentarme con ancianos de una raza privilegiada que este mundo apenas ha visto. Hablan de días en los cuales se sentaban, esperaban y todo sería revelado.

sensación de vacío o de náusea donde el cuerpo se reconoce a sí mismo, reconoce su sentido, su extrañeza y eso genera molestia a quien percibe (Sartre, 2008). Es en aquel momento de reconocimiento donde la vida de cualquier persona puede convertirse en el punto más álgido de sensaciones para ser expresadas de manera artística, pero donde también un gran artista puede perderse en sí mismo para no encontrarse jamás. Ese sentimiento tan desgarrador, es el mayor quiebre epistemológico posible dentro de la sensibilidad y la conciencia humana. No es sólo una distorsión sensitiva tal cual se expresa en las ciencias de la salud mental. Va más allá de cualquier problema de sanidad, es en definitiva la expresión más directa entre la interacción del ser con su mundo en tanto es consciente de sí mismo y su limitación. Aún con todo ello el melancólico, así mismo como el poeta, el pintor, el escultor o incluso cada persona que decida leer este trabajo, debe entender que es capaz de transformar y narrar su realidad desde distintas perspectivas, formas, colores o sentidos. Pues se construye un mundo en la medida en que se aleja de él, quizá sea esa la posibilidad más sincera y directa de la epojé (reducción) que tanto Husserl referencia en su práctica fenomenológica (Husserl, 2006). Aquella posibilidad de poner el mundo en suspenso, para adentrarse en él, para fundirse sensiblemente con su armonía y desprender epistemológicamente el deseo.

Una gran poetisa como Alejandra Pizarnik (2017) dejó innumerables fragmentos de su ser en cada uno de sus poemas. No buscaba que ninguno de ellos influenciará la cultura tal cual aconteció con sus manuscritos, sin embargo, si deleitó el paladar del buen lector con un demoledor léxico que expresaba de manera simbólica cada una de sus tragedias, sus recuerdos, sus dolencias, y que convenientemente durante muchos de sus pasajes, se entregaba cartas para sí misma. En este momento, uno que resuena estrepitosamente en las inmediaciones de estos párrafos, es en el poema de Cantora Nocturna donde la brillantez de Pizarnik permite se sucumba y renazca la experiencia melancólica más pura que es expresada de la siguiente manera:

La que murió de su vestido azul está cantando. Canta imbuida de muerte al sol de su ebriedad. Adentro de su canción hay un vestido azul, hay un caballo blanco, hay un corazón verde tatuado con los ecos de los latidos de su corazón muerto. Expuesta a todas las perdiciones, ella canta junto a una niña extraviada que es ella: su amuleto de la buena suerte. Y a pesar de la niebla verde en los labios y del frío gris en los ojos, su voz corroe la distancia que se abre entre la sed y la mano que busca el vaso. Ella canta. (Pizarnik, 2017, pág. 27)

He aquí, un nuevo modo de expresarse, ya no tan limitado al principio racional del yo, sino enfatizado en una experiencia tan simple pero tan directa con la realidad, en la que el sujeto se permite transformar epistémicamente su narración y, por ende, transmutar sus recuerdos, sus deseos, sus traumas y su lenguaje corporal a todo un conjunto de expresiones simbólicas donde se identifica y, se narra toda una memoria colectiva de recuerdos acumulados que aspiran lentamente al perdón o en su crudeza al olvido.

Para el siguiente apartado se valorará ese aspecto artístico que da forma a la posibilidad de narrar la melancolía desde un sentido distinto, y donde, cada expresión por más mínima que parezca sea un medio de transformación crucial para salvar la vida de una persona en sus momentos más humanos

1.1.3. La melancolía en el arte

“Aunque es de tarde, es noche, y tú no puedes. Canta como si no pasara nada. Nada pasa.” (Pizarnik, 2017)

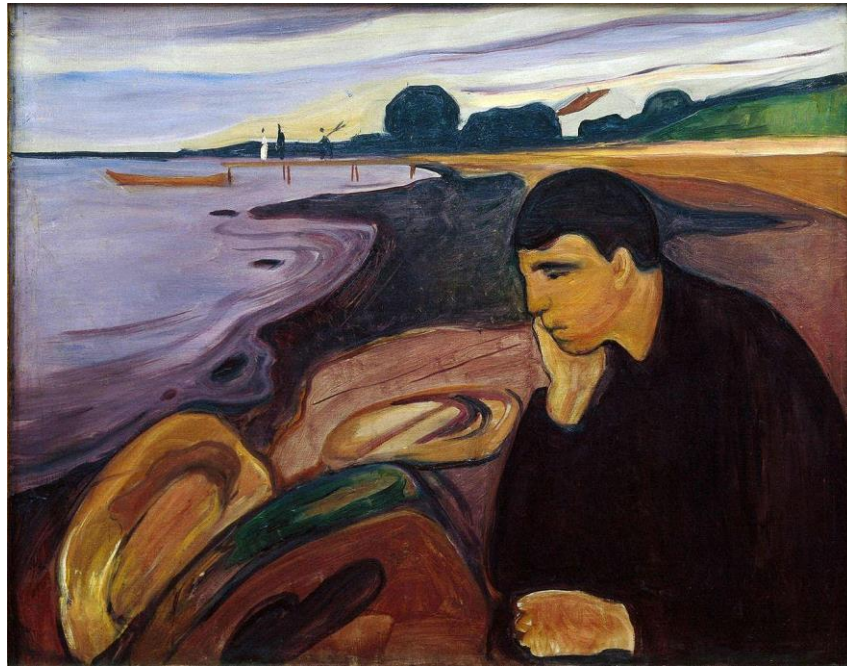
Bien se ha dicho que la expresión más vívida del arte se ha nutrido fuertemente de la inspiración más desgarradora posible. Sin embargo, esta expresión tan compleja del ser, se refleja por fuera de cualquier forma de percepción consciente, es una experiencia tan única, que solo es visible ante los ojos de un observador minucioso. Por esta razón el arte no es para todos y mucho menos cuando ese arte es capaz de trascender el propio gesto de la pintura y el cuadro. Sea por medio de un paisaje agradable, colorido y de tonos alegres como en las pinturas del estadounidense Bob Ross⁵ o por el contrario el reflejo de unas siluetas y perspectivas sombrías como en las obras del pintor Edvard Munch⁶ qué haciendo gala de su gran talento, en el siglo XIX le presentó al mundo una de sus mayores creaciones, que con el pasar de los siglos se convertiría en la figura más representativa de la melancolía en el hombre. La pintura *Melancholy* (1891) es la interpretación estética más precisa en lo que respecta a la definición corporal de un alma que se encuentra atrapada en un círculo vicioso de contradicciones, pensamientos excesivamente nocivos, y la pérdida de la noción del tiempo y la realidad por breves instantes. Dar una mirada al interior de cada persona es una labor compleja, casi que imposible, pues solo el sujeto es dueño de su propia sensibilidad, por ello se sustrae dentro de sí, sin embargo, el pintor Munch logra que sea el propio interior del cuadro el que narra la pintura desde lo más visible de su forma, hasta lo más oculto de su sentido.

Por favor, tome un pequeño descanso y analice la siguiente figura:

⁵ Robert Norman Ross (Bob Ross) fue un pintor estadounidense que a mediados de los años 90's se desempeñó como presentador de un exitoso programa infantil conocido como "El placer de pintar" que marcó una generación entera de telespectadores a lo largo de todo el mundo.

⁶ Fue un pintor noruego muy influyente a comienzos del siglo XX caracterizado por la representación en sus pinturas de la angustia, su influencia fue vital para el expresionismo alemán.

Figura 1. Melancolía



Edvard Munch, 1891, pintura, óleo en canvas, Noruega. Extraído de: <https://historia-arte.com/obras/melancolia-munch>

La **Figura 1** dota indudablemente de una sensación de incertidumbre alarmante a los ojos del espectador, no se sabe con certeza lo que sucede, pero la mística que se envuelve dentro de los trazos, los colores y la perspectiva permite por momentos a la imagen manifestarse más allá del mismo lienzo y, en definitiva, es capaz de expresar mucho más que el ingenio de un gran pintor. Dentro de aquella imagen es manifiesto, aunque sea por breves instantes la configuración de un nuevo modo de ser, en el que se percibe e interpreta un sujeto abatido y cansado. Un sujeto que más allá de su mirada perdida en el precipicio infinito de la nada refleja de manera brillante no sólo la pérdida total del rumbo, sino aquel proceso tan íntimo en la experiencia humana que es capaz de atravesar todas las formas del vivir; y el morir, pues no es solo un acto de melancolía mirando el paisaje, es el dolor encarnado en un cuerpo humano, que lleva sobre sus hombros todo el peso de su existencia.

Bien se puede considerar que no es más que la simple pérdida del sentido de un hombre vacío que no puede tomar las riendas de su vida. Pero la pintura refleja mucho más que eso, si se presta atención a la posición en la que se encuentra aquel hombre en la pintura de Münch no solo se notará el desencanto e incomodidad del mismo, sino la degradación que trae consigo tal desdichado que mira el horizonte; pues todo su mundo alrededor es colorido y carismático, menos aquel punto donde se fija el hombre pensativo, que oscurece su realidad con su sola presencia. No queda más que preguntarse, ¿Por qué sucede esto?, ¿Cómo ese pobre diablo tan poco llamativo deteriora la fluidez del cuadro?, parece que el pintor hubiera cometido un error, debido a que ese instante no debería pertenecer a esta obra, pero lo hace, y no queda mayor alternativa que cuestionar a la pintura lo que sucede dentro de la misma. En ese sentido se puede preguntar de manera eufórica ¡¿Qué es eso que desentona tan marcadamente dentro de la mente de aquel desdichado?!

La respuesta no ha sido precisada de manera lo suficientemente satisfactoria, por momentos parece no existir una respuesta como tal. Sin embargo, aquello que desentona y perturba la armonía de la pieza no palidece epistémicamente hablando, no es un simple detalle estético el hecho de que la tonalidad del color se degrada mientras se acerca al hombre. La escritora Eva Heller (2004) en su libro *“La psicología del color”* establece una relación muy fuerte entre las emociones, el estado anímico y la identificación con un específico color. Dado que no es casualidad que la representación de la tristeza sea opaca y el de la felicidad y la vida brillante. Ningún color carece de significado dirá la académica Heller, y por ello, que el contexto en el cuadro remarque una espectacularidad casi erótica en su paisaje, pero al mismo tiempo exprese la pesadez del sujeto en lo oscuro de sus pensamientos, solamente afirma la genialidad de Münch para representar la melancolía. Pues la pintura fracciona de manera adecuada los colores cálidos y brillantes que representan la vida y la energía, con los tonos opacos y apagados que figuran el dolor y el vacío profundo. Y

que deja ver la mayor batalla jamás acontecida, en la que se enfrenta el hombre contra su propia mente, una lucha poética, a decir verdad, pero que el ser humano lleva perdiendo desde hace mucho tiempo. Toda esa batalla se denota dentro del cuadro, pues en la posición de las manos, la mirada perdida de aquel hombre en ese incesante mar de infinitudes, el uso de la perspectiva para expresar el acercamiento o la lejanía en la mente con el mundo, entre muchos otros aspectos que reflejan toda una oda al sentimiento de lucha y resistencia de una persona en su momento más bajo. El mirar el infinito con los ojos de un ser finito es la condena más dulcemente poética que se pudo imponer a un ser tan narcisista como el humano. Y de tal ironía divina de la vida no queda más que reflexionar sobre su repercusión, tal cual lo hace Meursault (2018) durante toda su travesía desde el entierro de su madre, hasta sus días condenado en la prisión por matar un hombre.

Siguiendo esa línea irónica tomada por Meursault no queda más que preguntarse ¿Qué lleva al ser humano a suicidarse? Es una pregunta muy simple, pero de un valor incalculable que trae consigo un cuestionamiento ontológico de la propia condición del ser, por lo que, debe estudiarse con detenimiento pues oculta dentro de su componente lingüístico el primer acercamiento fenomenológico del melancólico con su propia mortalidad. Siendo esa la narración más íntima de una persona que se encuentra en el acto de introspección más profundo de su vida. Bien lo expresara el escritor Emil Cioran en uno de sus libros más célebres: donde aquella frase en el texto *“Del inconveniente de haber nacido”* no es un párrafo suelto sin más, sino una de las tantas formas de narrarse para sí a las que llegó en una de sus noches en vela:

Todo es; nada es. Una y otra fórmula aportan igual serenidad. El ansioso, para su desgracia, se queda entre las dos, tembloroso y perplejo, siempre a merced de un matiz, incapaz de establecerse en la seguridad del ser o de la ausencia de ser. (Cioran, 1973, pág. 4)

Esa sensación incomprensible donde se hunde el pecho, y donde todo lo palpable parece ser ficticio no parece ser un momento cualquiera, pues es la razón principal por el que muchas personas no logren conciliar correctamente el sueño a lo largo de sus vidas, debido a esa constante angustia por la búsqueda del sentido, y es de esa cuestión donde se desenvuelve el suicidio que el siguiente apartado debe comprender esa respuesta y ese temor, que lleva al orden médico a construcción un espacio especializado para el tratamiento del melancólico, con el que pretende la institución asfixiar completamente esa curiosidad por la muerte para así aminorar su valor en la medida que destruye al sujeto fragmento por fragmento, siendo más degenerativo y cruel los propios pensamientos suicidas.

Capítulo 2. El melancólico es el problema

“Por primera vez, en aquella noche viva de signos y estrellas,
me abrí a la suave indiferencia del mundo” (Camus, 2018)

Tanto el suicidio, como la muerte de una persona cercana, son situaciones comunes y no debería escandalizar a ningún lector el encontrar tal alusión en los pasajes de este trabajo. El descanso eterno es tan común dentro de la vida, como lo puede llegar a ser el café de las mañanas, el pago de los servicios en el hogar o el simple rocío mañanero de las hojas en las sendas verdes de los parques, en definitiva, es un acto que no pasa indiferente ante nadie. Al no poder pasar desapercibido el acto de morir, se le intentó asignar un sentido distinto, que opacara un poco la pérdida y le diera un valor especial al haber vivido. Sin embargo, hay una instancia de la muerte que no es bien recibida por casi nadie, no por nada se dice que hay maneras indignas de morir. Y entre ellas, se encuentra el quitarse la vida, como una acción definitiva sin más, sin nada de por medio, sin ningún ruido, solo un encuentro del sujeto con

los recuerdos y la aparente infinidad de la nada. Vaya sensación tan desagradable, pero para poder llegar a este punto, primero se debe pasar por la duda más compleja que acompaña la mortalidad humana, y que, por cualquier circunstancia, sea definitiva o irrelevante concentra por un momento la atención de cualquier persona en responder ante aquella duda: ¿Tiene algún sentido seguir viviendo?, la respuesta más corta sería un simple no, más el otorgarle un valor a esta vida no es un tema que atañe a este trabajo. Pero si lo es el ahondar en las variadas connotaciones que afectan la estabilidad mental/física de las personas, de donde se desprende un problema del espectro de la obsesión y, en definitiva, hace parte del encuentro con la pérdida total de la esperanza. Perder el rumbo de tu vida es un sentimiento aplastante y muy pocas veces abordado de manera adecuada, aún con ello, la ciencia especializada no ha dejado pasar por alto este encuentro epistemológico entre el sujeto con la infinita levedad del ser. Pues de ella, se desprendió un análisis estándar del comportamiento de los habitantes, con el que se pretende contrarrestar el problema de raíz, y acabar con ese mal que gira alrededor del hombre suicida. De esta manera, y siguiendo este imperativo se figuró un espacio completo de padecimiento, en donde la figura de tal hombre pasa de ser un sujeto consciente a la de un simple objeto, pues en este proceso su identidad se pierde completamente. Esta podría ser una descripción muy precisa del hospital, o la de un sanatorio mental. Cual sea el caso, ambos lugares responden a la misma directriz, erradicar todo lo que es enfermizo. Viéndolo un poco en perspectiva, bastante razón tenía Mishel Foucault (2001) al considerar estos lugares como una cárcel, pero no como cualquier otra, pues ese lugar que se encuentra bajo todas esas paredes de ladrillos, en el que dentro de esos cuartos perfectamente iluminados, se postran miles de personas al día, y qué cuál ironía divina se tratase no encuentran ningún vestigio de humanidad, pues en esos pasillos fríos, húmedos y extensos, ronda toda persona moribunda que busca algún consuelo, pero que solo consigue la

peor forma de morir, la cual se encuentra en el padecer el acto de no existir al perder la identidad estando aún con consciente.

En este lugar tan simple es donde se expresan los mayores horrores del estar con vida, donde aquella pregunta por el sentido se desvanece a cabalidad, y no por el hecho de satisfacer tal inquietud, sino, por la constante represión humana que se somete sobre lo diferente. La necesidad crucial de negar toda sensación de vacío y el constante estrés por mantener el control son el pilar funcional del tratamiento dentro de un lugar como ese. El reprimir toda emoción negativa, es el objetivo primordial del pabellón psiquiátrico. El acabar con todo el malestar de raíz, para evitar así la propagación, podría ser tranquilamente su lema.

Que su tratamiento sea aislado no es de extrañar, pues con el nacimiento de la enfermedad se trató de realizar una distinción muy clara, tanto de la identidad de las personas, como en el espacio donde debían cohabitar, y como el propio Foucault (2001) lo dictamina, nadie quiere convivir con el enfermo y mucho menos ser el **ENFERMO**. De tal manera, que no es llamativo la necesidad casi intachable de matizar una distinción. Pues ya un escritor como Foucault (2001) hizo un llamado de atención sobre este aspecto dentro de la historia de la clínica moderna. Para así tratar de reconducir su sentido a una expresión menos enfermiza, para así mitigar un poco los daños a tan largo plazo. De esta manera el describir la noción de **enfermo**⁷ desde otra perspectiva permitió al autor enunciar la diferencia que se

⁷ Ambas designaciones pertenecen a la rama clasificatoria de la **nosología**. Se especializa en conocer y clasificar distintas patologías dependiendo de su sintomatología, su comportamiento y sus diferencias respecto a otras enfermedades. Es una gran estructura donde se pretende encajar cada una de las dolencias físicas o mentales que tenga el ser humano.

En su texto sobre “Enfermedad mental y psicología” el autor Foucault hace referencia sobre dicha clasificación dentro del espectro de la clínica mental. Y da consigo un llamado de atención sobre tales consideraciones metaclínicas pues establece que la ciencia orgánica tras clasificar su estructura no logra encasillar todas las patologías, y, por ende, encasilla un subgrupo de enfermedades cognitivas, sensitivas y esquizoides en una determinación similar; bien dice:

“Constituyó pues una sintomatología en la que se consignaron las correlaciones constantes o simplemente frecuentes entre tal enfermedad y tal manifestación mórbida: alucinación auditiva, síntoma de tal estructura delirante; confusión mental, signo de tal forma demencial. Por otra parte, la medicina mental constituyó una nosografía en la que se analizaron las formas mismas de la enfermedad, se describieron las fases de su evolución y se indicaron las variantes que puede presentar: así se establecieron las enfermedades agudas y las crónicas, se describieron las manifestaciones episódicas, las alternancias de los síntomas y su evolución a lo largo de la enfermedad.”

trazó desde la aparición de los mecanismos de control de la salud con los espacios posibles, tachando con ello una diferencia marcada entre el espacio del hombre común y el espacio de los inadaptados. Respecto a lo anterior el autor considerará:

El pensamiento clasificador se concede un espacio esencial que, no obstante, borra a cada momento. La enfermedad no existe más que en él, porque él la constituye como naturaleza; no obstante, ésta aparece siempre un poco desplazada con relación a aquél porque se ofrece, en un enfermo real, a los ojos de un médico previamente armado (Foucault, 2001, pág. 25)

Expresar la diferencia entre las personas no solo en su composición física sino en su manera de entender su identidad a partir del estado de salud, significó el espacio ideal para abordar el problema de la melancolía. Y con ello, emprender un amplio camino de erradicación de toda sensación de vacío y tristeza en la población. Pues por motivos de salud, toda reflexión interna, todo momento de baja, debió ser reemplazado por el interés en los placeres momentáneos, evitando consigo las preguntas, y con ello, normalizando la rutina de la vida sin mayor altercado. La escritora Martha Nussbaum en su texto *LA TERAPIA DEL DESEO: TEORIA Y PRACTICA DE LA ETICA HELENISTICA* expresa lo siguiente alrededor de aquella idea del problema del sentido y la vida:

La vida óptima podría ser una vida que ninguno de nosotros pudiera alcanzar; o incluso, que ninguno de nosotros pudiera concebir o plantearse. (Tal es, de hecho, el caso para la mayoría de los animales, que, para su desgracia, tienen ante ellos el mismo patrón de bien, pero son demasiado torpes para percibirlo.) O, de nuevo, podría resultar ser una vida tan alejada de todas las formas reales de vida humana y de todos los deseos humanos reales, que los seres humanos, tal como son, la encontrarán repugnante, o vulgar, o tan aburrida o pobre, que prefirieron morir antes que vivirla. Semejante resultado sería ciertamente desgraciado para los seres humanos; pero no

constituiría una razón para poner en tela de juicio la concepción del bien mismo. (Nussbaum, 2003, pág. 38)

De esa distinción de espacios es de donde una institución como la salud pretende ejercer un control diferencial tan eficaz y legítimo como el del Estado y, del que, se puede lucrar a costa de unos miserables que pretenden sentirse mejor. Para este cometido tan solo se necesita de una justificación muy simple, la cual corresponde a la corrección y reinserción de todo lo que atente contra el modelo de la buena convivencia. En ese sentido el melancólico pasa a ser un problema de orden público, ya que refleja un deterioro significativo de la sanidad de una persona y, por ende, necesita de una ayuda externa que le permita vivir con normalidad; sin afectar su integridad y sin generar molestia a quienes conviven con él, pues ya se ha establecido que existe un espacio libre para las personas saludables y no debe ser perturbado por ningún motivo. He allí a ojos del lector el circo montado por la salud mental, para venderse como una solución humanitaria y necesaria a quien necesita ayuda con urgencia. Una labor empática se puede considerar a simple vista, mas es tan solo un encarcelamiento, en una celda sin barrotes, en la que no se escuchan gritos, mucho menos llantos y lamentos, pues para nadie dentro de esas cuatro paredes se le es permitido ser humano. El melancólico es el victimario en vez de la víctima, es el culpable del mayor delito jamás cometido, pues es partícipe del pecado original al atreverse a salirse del molde, en sus ideas, en sus heridas o en sus tics nerviosos donde se oculta la más miserable de las condenas, sentir diferente y, por ello, será juzgado y condenado con la pesada cruz de la “locura”, que es el punto más bajo de la perversión total de toda condición humana. Sobre este aspecto el autor Foucault considerará:

En el espacio fundamental de la enfermedad, los médicos y los enfermos no están implicados de pleno derecho; son tolerados como tantas otras perturbaciones difícilmente evitables: el papel paradójico de la medicina consiste, sobre todo, en

neutralizarlos, en mantener entre ellos el máximo de distancia para que la configuración ideal de la enfermedad, entre sus dos silencios, y el vacío que se abre del uno al otro, se haga forma concreta, libre, totalizada al fin en un cuadro inmóvil, simultáneo, sin espesor ni secreto donde el reconocimiento se abre por sí mismo, sobre el orden de las esencias (Foucault, 2001, pág. 30)

Un espacio que aísla y acalla todo rastro de alteridad es por mucho la más cruenta de las verdades dentro la sociedad. Pero realmente no importa, total quien se encuentre allí está por algún motivo, ¿No es así?, ese puede ser el común pensar de muchos habitantes, que justifican con creces este tipo de identificación para sentirse libres, pero particularmente para sentirse diferentes al no pertenecer a la ciudadanía que se encuentra mal. Nadie quiere ser el enfermo, eso está más que claro, el escritor Gabriel García Márquez lo sabía, pero así mismo sabía que esa noción no existe por sí sola, no es independiente, por lo que, culminó una sátira tan brillante en la que expuso quizá de manera consciente o en todo caso por accidente un punto crucial en la tesis de Foucault, la cual radica en que no existe el enfermo sin un tercero que lo nombre y lo narra de esa manera, o dicho en palabras simples, todos son iguales hasta que alguien más demuestre lo contrario. Nussbaum al respecto considera lo siguiente:

Las personas pueden, ciertamente, equivocarse de múltiples maneras en relación con su salud. Pueden pensar que están bien cuando en realidad no lo están. Ello puede ocurrir porque tengan una enfermedad que todavía no se haya manifestado con síntomas perceptibles. O por qué no hayan experimentado nunca una sensación mejor que la actual (Como ocurre, por ejemplo, en casos graves de desnutrición crónica). Puede ser también porque tradiciones culturales muy arraigadas las hayan convencido de que ciertos estados de debilidad, que para algunos pudieran parecer casos de mala salud, son en realidad buenos para ellas, lo mejor que podrían esperar; esto ocurre con frecuencia, por ejemplo, En sociedades que poseen criterios diferentes de realización

para hombres y mujeres. La gente puede también, aunque con menor frecuencia, creer que está mal cuando en realidad está bien. Pero toda afirmación de que la gente está equivocada en cualquiera de estos sentidos debe hacerse en relación con las necesidades y percepciones de esas mismas personas. (Nussbaum, 2003, págs. 41,42)

La gran cachetada magistral del escritor Márquez alrededor de aspecto lo expresa en su libro *“Doce cuentos peregrinos”* (1992) que en su quinta narración *“Solo vine a llamar por teléfono”*, alude a lo ocurrido con María de la Luz Cervantes quien al descomponerse su vehículo en una avenida de camino a Barcelona emprendió un viaje a pie en busca de un teléfono para comunicarse con su amado y comentarle sobre el imprevisto en su viaje. No debería haberle tomado mucho tiempo el poder comunicarse con su familiar, sin embargo, por una serie de coincidencias todo su mundo cambió cuando de repente en el camino se topó con un chofer que atendió a su pedido de auxilio. De allí en adelante es la narración desgarradora de una víctima inocente frente a una institución incompetente. María simplemente quería hablar por teléfono, lo repitió en constantes ocasiones, tantas veces que los médicos especialistas consideraron que poseía una obsesión enfermiza con la idea de realizar una llamada, de tal manera que no tenía permitido irse a ningún lugar, por lo menos no hasta sacar de su mente la idea del teléfono. Se les construyó a sus expensas la realidad y las repercusiones de su problema, se le inhabilitó por enfermedad toda capacidad de sentir y pensar. Se le destruyó toda noción de temporalidad posible, de una forma similar a como Orwell (2006) lo expresó en su novela 1984 en donde el partido del Gran hermano reconstruye tantas veces la historia que acaba con la propia noción de tiempo, llegando al punto de alienar a los habitantes a tal extremo de que no sean capaces de saber ni siquiera en qué año se encuentran parados. Similar a lo que ocurre con María pues ella vivió en carne propia toda la deshumanización que se vive dentro del pabellón psiquiátrico que considera como locura cualquier acto de resistencia o contrariedad. Destruyendo consigo no solo todo

rastro de identidad sino a su vez toda noción de temporalidad a los sujetos a quienes dicen tratar. Esta conversación de María puede revelar bastantes aspectos mencionados:

(...) ____ ¿Cómo te sientes? —le preguntó él. —Feliz de que al fin hayas venido, conejo —dijo ella—. Esto ha sido la muerte. No tuvieron tiempo de sentarse. Ahogándose en lágrimas, María le contó las miserias del claustro, la barbarie de las guardianas, la comida de perros, las noches interminables sin cerrar los ojos por el terror. —Ya no sé cuántos días llevo aquí, o meses o años, pero sé que cada uno ha sido peor que el otro —dijo, y suspiró con el alma—: Creo que nunca volveré a ser la misma. (...) (Márquez, 1992, pág. 56)

Fue tal el daño producido por el tratamiento empleado contra la voluntad de María que perdió la capacidad o la misma intención de hablar al final del relato. Lastimosamente no es un tema de ficción lo que nos mostraba Márquez (1992), ni mucho menos es una exageración, es una realidad muy vívida y una de las causas principales de que ningún paciente de tal pabellón desee volver a pasar ante tal humillación. La locura de María se fue construyendo con el pasar del relato, no porque ella padeciera de algún mal, sino por qué se le destruyó de tal manera que se le hizo creer que realmente era ella quien estaba mal. Y, por ende, no podía irse jamás de ese lugar, unas palabras muy tétricas, a decir verdad, que resonaban un poco como el coro de la de la canción de los Eagles llamada *Hotel California* (1976) donde la frase ***“Relax, said the night man. We are programmed to receive. You can check out any time you like. But you can never leave”***⁸. Es la perfecta descripción de quién está internado en un lugar como ese. En el que se entra con mucha facilidad, pero jamás se encuentra la salida.

Un sitio así parece traído de las más retorcidas historias de terror, pero en realidad es solo un pabellón de tratamiento psicológico al que cualquiera de los que lee este trabajo en

⁸ Relájate, dijo el hombre de la noche. Estamos programados para recibir. Puedes irte cuando lo desees. Pero no podrás huir jamás.

este momento puede terminar en un futuro cercano. Debido a que, al no existir mayor alternativa, y en muchos casos impulsados en la búsqueda de la tranquilidad y la estabilidad en un mundo caótico y endeble como el humano, se opta por buscar una ayuda como la del especialista, lo que no se traduce como algo negativo, pero que sí demuestra la miseria que se vive por dentro en la población, ya el autor Freud (2015) aludía que la necesidad humana de placer constante es la prueba inequívoca de su deterioro cognitivo y disociativo con la realidad, y que, por tal motivo, para llevar consigo el peso de su existencia tenderá a perderse en el erotismo de la satisfacción o en su defecto, caerá en las fauces del tratamiento mental en donde su libre albedrío y su identidad serán arrebatados, para así poder ser reconducido por las sendas adecuadas, aunque sea en contra de la voluntad para ser considerado como un ciudadano saludable. Al respecto de la idea anterior el autor Mishel Foucault considerará lo siguiente: “El hospital se hace rentable para la iniciativa privada a partir del momento en el cual el sufrimiento que viene a buscar alivio es transformado en espectáculo” (Foucault, 2001, pág. 128)

Esa insensibilidad que se le expresa al sujeto cuando se le identifica como enfermo es epistemológicamente una transformación narrativa que converge en un objeto sin voz ni noción de realidad o identidad, y que, en perspectiva es el acto más cruel que ha sucedido desde el acontecimiento en los campos de concentración nazi (Levi, 2002) donde la destrucción física no fue para nada comparable con la pérdida de la humanidad y la destrucción total del sentido y el significado en los prisioneros. Levi expresará:

Una vez en el campo, debido a su esencial incapacidad, o por desgracia, o por culpa de cualquier incidente trivial, se han visto arrollados antes de haber podido adaptarse; han sido vencidos antes de empezar, no se ponen a aprender alemán y a discernir nada en el infernal enredo de leyes y de prohibiciones, sino cuando su cuerpo es una ruina, y nada podría salvarlos de la selección o de la muerte por agotamiento. Su vida es

breve pero su número es desmesurado; son ellos, los Muselmänner, los hundidos, los cimientos del campo; ellos, la masa anónima, continuamente renovada y siempre idéntica, de no hombres que marchan y trabajan en silencio, apagada en ellos la llama divina, demasiado vacíos ya para sufrir verdaderamente. Se duda en llamarlos vivos: se duda en llamar muerte a su muerte, ante la que no temen porque están demasiado cansados para comprenderla. (Levi, 2002, pág. 50)

La irrelevancia de un ente que se revuelca en el lodo, metafóricamente hablando es el mayor éxito de la Alemania del tercer Reich. Algo muy similar, más no en esa escala tan sanguinaria, pero sí en términos de cercanía histórica es lo que ocurre con demasiada frecuencia en el espacio del pabellón psiquiátrico. Donde sin importar lo que suceda dentro de él, siempre y por si en algún momento se duda, el problema es quién se encuentra allí. Es el espacio del desadaptado, que se ha negado a acatar las normas, y debe ser castigado. Bajo esa completa invisibilización es donde se posibilita la dependencia de las personas con los medicamentos, pues permiten negar y neutralizar por momentos los pensamientos más cruentos, pero sin jamás otorgar una mejora en ningún aspecto, pues esa no es la función del tratamiento, ni mucho menos la del espacio, pues solo se busca mitigar el daño, nunca solucionarlo. De ese círculo vicioso es de donde se debe tomar distancia, en este sentido, el melancólico no deberá negar la naturaleza de sus pensamientos deberá más bien enfocarlos desde una perspectiva completamente diferente. De la misma manera en cómo poetas como Alejandra Pizarnik canalizaron completamente su dolor a partir de sus escritos y su diario, en el que demuestra que se puede narrar dentro de la memoria desde un olvido para nada doloroso. Transformar esa experiencia traumática, y convertirla en una memoria del perdón es en sí mismo, la posibilidad hermenéutica más fundamental a la hora de narrar una temporalidad. Un ejemplo muy acorde a esta expresión se encuentra muy valorado por el escritor Viktor Frankl (1979) que, al igual que Levi tras padecer todo el sufrimiento de los

campos de exterminio nazi, se enfrasco en encontrarle alguna validez al seguir con vida. Al ser un sobreviviente, los recuerdos lo atormentaban sin parar, por ese motivo, intento reconstruir sus recuerdos traumáticos desde una visión mucho más reparadora, convirtiendo sus vivencias dolorosas en experiencias de vida muy fuertes que le permitan reconducir su vida, así sea basado solo en las cosas más pequeñas. El pensar en su esposa, eso fue lo que en palabras de él le permitió seguir con vida, aún incluso cuando se encontraba en el peor lugar del planeta, el campo de Auschwitz. Ese sufrimiento, lo padeció siendo totalmente consciente de la cercanía con la muerte, sin embargo, poco importó pues nunca se dio por vencido o estaba tan cansado para hacerlo.

Una vida activa sirve a la intencionalidad de dar al hombre una oportunidad para comprender sus méritos en la labor creativa, mientras que una vida pasiva de simple goce le ofrece la oportunidad de obtener la plenitud experimentando la belleza, el arte o la naturaleza. Pero también es positiva la vida que está casi vacía tanto de creación como de gozo y que admite una sola posibilidad de conducta; a saber, la actitud del hombre hacia su existencia, una existencia restringida por fuerzas que le son ajenas. A este hombre le están prohibidas tanto la vida creativa como la existencia de goce, pero no sólo son significativas la creatividad y el goce; todos los aspectos de la vida son igualmente significativos, de modo que el sufrimiento tiene que serlo también. El sufrimiento es un aspecto de la vida que no puede erradicarse, como no pueden apartarse el destino o la muerte. Sin todos ellos la vida no es completa. La máxima preocupación de los prisioneros se resumía en una pregunta: ¿Sobreviviremos al campo de concentración? De lo contrario, todos estos sufrimientos carecerían de sentido. La pregunta que, a mí, personalmente, me angustiaba era esta otra: ¿Tiene algún sentido todo este sufrimiento, todas estas muertes? Si carecen de sentido, entonces tampoco lo tiene sobrevivir al internamiento. Una vida cuyo último y único

sentido consistiera en superarla o sucumbir, una vida, por tanto, cuyo sentido dependiera, en última instancia, de la casualidad no merecería en absoluto la pena de ser vivida. (Frankl, 1979, pág. 41)

Ese último aspecto de resistencia de Frankl ya lo había aludido un poco Meursault (2018) que afirmaba casi al final de su viaje nunca haberse sentido más vivo que cuando estuvo más cerca de su final. El último día de su vida, encontrándose en la cárcel, dio el puntazo irónico definitivo que puede ser el punto de inicio de la reconducción del sentido, el escritor Camus reflejado en Meursault expresa: “Para que todo se consumara. Para que me sintiera menos solo, sólo tenía que desear que hubiera una gran multitud de espectadores el día de mi ejecución. Y qué me recibieran con gritos de odio” (Camus, 2018, pág. 135)

El darle un valor por más insignificante que sea al mero hecho de existir, es el acto de resistencia y reconocimiento más fuerte que hay, el reconducir ese dolor, en una narración hermenéutica de exploración del ser manifiesta en la poesía, la escritura, los recuerdos, el perdón, y el cuerpo, es lo que construye una memoria móvil, y lo que permite sanar. Bien lo dice el escritor Frankl que extendió un llamado a entender la pérdida del valor y sentido desde una perspectiva totalmente diferente, bien dirá que:

“Cuando un hombre descubre que su destino es sufrir, ha de aceptar dicho sufrimiento, pues ésa es su sola y única tarea. Ha de reconocer el hecho de que, incluso sufriendo, él es único y está solo en el universo. Nadie puede redimirse de su sufrimiento ni sufrir en su lugar. Su única oportunidad reside en la actitud que adopte al soportar su carga.” (Frankl, 1979, pág. 46)

El narrar los recuerdos de manera que no se conviertan en un peso para el cuerpo será la respuesta más satisfactoria ante aquel lugar que considera la figura del melancólico como la de un extremista sin remedio. El acto de resistencia de una persona que busca salir por sus propios medios del atasco mental más humano jamás conocido, solo puede ser posible si

dentro de la expresión del lenguaje se abre un panorama para la escucha del cuerpo que permitirá expresar toda la dolencia del hundimiento mental de la melancolía en expresiones artísticas indescriptibles, como una forma de afrontar el peso mismo de existir, y de la que, curiosamente han nacido varios de los emblemas culturales más aclamados, desde los poemas más sinceros de Baudelaire hasta varias de las obras más sublimes dentro del mundo de la música donde se posiciono Kurt Cobain, por algo el filósofo Platón entendía la melancolía como un acto de locura creativa, y no como un momento de enfermedad, sino como un momento de júbilo creativo, que otorga por breves instantes el sentimiento de utilidad y de sentirse vivo. Ese cambio progresivo de una memoria traumática a una memoria del perdón es un perfecto ejemplo de autoconocimiento hermenéutico, y que abre un panorama extenso para adentrarse en el siguiente apartado, en el punto más bajo desde donde se narran los recuerdos, el hundimiento mental de la melancolía.

Capítulo. 2.1

El hundimiento mental y la necesidad de una memoria del perdón

Toda construcción lingüística parte de una sensación y un acercamiento con el mundo, por ende, se considera que toda la realidad fáctica o conceptual se nutre del recuerdo de la primera impresión. De esa primera producción conceptual surge en definitiva la facultad de creación, que se encuentra cimentada en la imaginación, los recuerdos y el tiempo. De esta base tan simple la fenomenología establece gran parte de su investigación para tratar de entender el funcionamiento consciente detrás de la estructura de la realidad, siendo esta un reflejo de quien la observa tal cual lo piensa la teoría cuántica con las partículas de protones quienes interactúan con el medio dependiendo de cuándo y cómo se les observa. El autor Ricoeur siguiendo a Edmund Husserl expone la relación existente entre el fenómeno de la temporalidad con el de aprehensión de la realidad en sí, con el que formuló una relación muy intrínseca entre la capacidad de posicionamiento en el tiempo de la consciencia con la

facultad de construcción de los recuerdos y la percepción de los objetos, para así construir conocimiento. Siguiendo a Husserl la constitución de la consciencia será entendida como:

“Husserl emplea tres términos técnicos para describir esta estructura temporal triádica de la consciencia. Tenemos la impresión originaria, el acto concreto que está dirigido directamente a la fase del ahora del objeto. La impresión primaria nunca aparece de forma aislada, sino que viene acompañada de la retención, un acto que nos permite ser conscientes de la fase pasada, y de la protección, un acto más o menos indefinido que anticipa la fase de lo que está próximo a ocurrir”. (Paul Ricoeur, 1950, pág. 25)

De este modo la realidad se le expresa al sujeto dependiendo de cómo este interactúa con ella y el nivel de consciencia temporal que este tenga de sí. Por lo cual la experiencia vivida es, por tanto, el primer acercamiento que se tiene con el mundo, y el primer paso para la expresión de la facultad lingüística del recuerdo. El construir toda una noción de mundo es una expresión complicada, y por ello, el entender el funcionamiento particular de la memoria es un problema que se le escapa a las limitaciones de este trabajo. Pero al analizar las palabras de Husserl se puede entender que la movilidad de la consciencia y el deseo parte en su mayoría de la facultad de autorreflexión del ser dentro de su propia temporalidad, ya que con ella construye, narra y se expresa en forma de escritos, recuerdos, imágenes y objetos con los que construye mundo y con los que expresa dentro de la facultad de la memoria sus deseos más profundos. Considerando a Ricoeur la autora Yennifer Collazos considerará:

“El deseo constante del sí mismo es quedarse con la sensación sentida gracias a la impresión originaria que en profundidad es la huella que deja una marca temporal en la vida del sí mismo y cuando busca la impresión originaria se encuentra con un sentimiento de extrañeza que surge en la intimidad; cuando se da cuenta que lo vivido está desvanecido y no es posible detener la vida para quedarse con la sensación sentida, sólo permanece el recuerdo” (Collazos, 2019, pág. 11)

Es a partir de esa experiencia con el recuerdo que la narración temporal de Husserl toma sentido, pues la vivencia del sujeto sólo se expresa en términos de deseo y sensaciones. Y por ello, el acontecimiento traumático debe ser transformado desde la memoria de donde parte todo el problema, pues es a partir de aquel monólogo interno en donde persiste la lucha interna y el conflicto con la obsesión en el melancólico pues en ella se postra el momento más bajo de hundimiento del ser humano. De este modo, se entiende que, si se comprende la memoria como una expresión traumática se refleja en un estancamiento temporalidad del deseo y, con ello, una incapacidad de recepción de los recuerdos, pues no los transforma en expresiones artísticas o corporales, tan solo los revive como acontecimientos dolorosos. Ya el autor Paul Ricoeur (2013) expresaba la necesidad de la construcción de una memoria distinta para contrarrestar los problemas de una narración negativa. Para Ricoeur dicha memoria distinta recae en el concepto de la memoria feliz, sobre ella el autor **Esteban Lythgoe** (2014) en su artículo *“El papel de la imaginación en la memoria, la historia, el olvido de Paul Ricoeur”* lo comprende como una expresión de la facultad del recuerdo dentro de la psiquis que al producir una narración de reconocimiento histórico facilita la posibilidad de un recuerdo feliz, en el que el perdón y, la identidad están sujetos a la propia memoria y no permiten la construcción de un trauma. La memoria es la que construye reconocimiento, y de ese reconocimiento interno es de donde nace el perdón, pero para llegar a ese punto primero se debe transformar la manera en cómo se narra ese recuerdo. Sobre el recuerdo la autora Yennifer Collazos expresa:

“Podemos decir que el recuerdo es metafóricamente una especie de discurso que él mismo mantiene consigo mismo; pero que a su vez también se transforma en la medida que él mismo dirige su existencia. Cada vez que se dirija hacia atrás, descubrirá un proceso continuo que le ayudará a establecer su proyecto de existencia. El recuerdo de sí mismo va en busca de la impresión originaria, el sueño manifiesta

un deseo no satisfecho del sí mismo, el olvido es un desvanecimiento de este recuerdo y el olvido además es percibido como un engaño que se tiene de sí mismo y del otro; posibilita una mirada diferente del sí mismo y del otro.” (Collazos, 2019, pág. 12)

Enunciado de esta forma se puede considerar que existe una inmensa necesidad de expresión dentro de la facultad del recordar, que, como una de las primeras experiencias de interacción del mundo se debe evitar cualquier tipo de construcción dolorosa. En este punto, se fija la importancia de expresar la memoria del perdón como una alternativa a la constante idea negativa dentro de los recuerdos del melancólico. Pues dentro del estancamiento temporal, se expresa todo el cuestionamiento por la existencia. A diferencia de Ricoeur en este trabajo no se aborda la memoria feliz, sino una memoria que gira alrededor de la posibilidad de perdonar. Ya que, para construir todo acontecimiento reconfortante y feliz, primero se debe ser capaz de narrar lo negativo desde un aspecto menos nocivo. El olvido, por tanto, no es ese acto de sepultar por completo los recuerdos poco placenteros, sino el momento en el que se silencia todo dolor en la medida que hermenéuticamente se configura un nuevo sentir y expresar el malestar. Tal cual Cioran lo considero al enunciar que la idea del suicidio era la que lo mantenía con vida. Una expresión muy contradictoria, a decir verdad, pero que dejaba de serlo cuando se consideraba que el mismo escritor expresó que la idea de morir era lo que le permitía escribir con mayor fluidez. De alguna manera Cioran retrato una posibilidad poco convencional de perdón dentro de su mismo hundimiento vital al aceptar su muerte, y con ella, narrar su suicidio de manera poética. Por eso no dejo de escribir, era su manera de permanecer con vida.

El acto de perdonar será, por tanto, ese momento especial en el que el melancólico pasará antes de lograr expresarse de una manera distinta al dolor, no se sabe cómo se puede llegar a dar el perdón, pero con normalidad será en el momento más íntimo cuando se está en las últimas. El hundimiento vital es en su naturaleza, el momento anterior al suicidio, el tocar

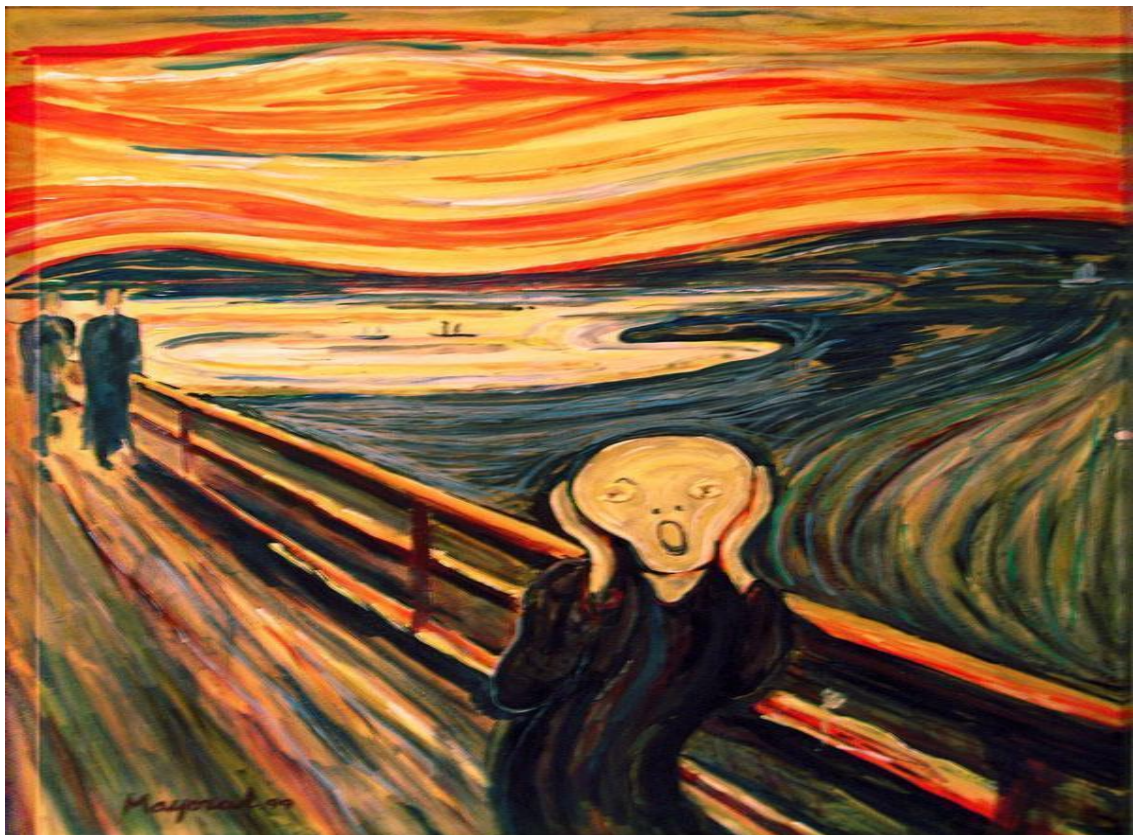
fondo definitivo, y es aquí, donde la gente decide dar el paso conclusivo o en su defecto calmar sus penas con la creatividad. No es descabellado realizar esta afirmación, ya que, el pintor Munch fue capaz en muchas oportunidades de glorificar sus momentos más bajos en la pintura. Un claro ejemplo es el cuadro de **“El grito”** (1893) que deja ver no sólo la facultad más sincera del expresionismo, sino, a su vez, la narración desgarradora de un deseo completamente estancado en las arcas de la tragedia.

Por favor tome un respiro del texto y aprecie la siguiente figura:

“Más vale que no tengas que elegir entre el olvido y la memoria”

(Benedetti, S.F.)

Figura 2. El grito



Edvard Munch, 1893, Óleo Pastel Temple (91 cm × 74 cm.), Extraído de: El grito -

Edvard Munch - Historia Arte (HA!) (historia-arte.com)

Vaya que es curioso este cuadro, las líneas de expresión, la emotividad del rostro y la entonación desgarradora es visible hasta para los oídos pese a ser solamente un lienzo. Es bastante aterrador, pero sí, el gesto⁹ de la pintura es evidente, se está sufriendo desesperación hasta el punto de no bastar el monólogo interno. Es casi como un hundimiento total en el punto más bajo de la frustración de un hombre como cualquier otro, que ha decidido gritar en su total desesperación, pero ¿Alguien lo está escuchando?, ¿Alguien se interesa por su dolor?, es más aún, ¿Debe importar lo que le sucede?, tal parece que no interesa mucho. Su existencia es ignorada, y con ello, su humanidad es arrebatada con ese gesto tan simple, pues pese a que su mundo se quiebra a pedazos sólo es relevante en el cuadro por retorcerse de dolor. La escena retratada por Münch es una completa joya, y es la gran metáfora que abre camino para entender el concepto del olvido no por el hecho de reflejar un momento bajo en la vida del pintor que requiera ser negado o en su defecto invisibilizado, no, más bien porque es el fiel reflejo de lo que se ha venido construyendo durante todo el trabajo. El acto de perdonar, como el olvido más cargado de emociones, como aquel acto de expresión humana que le da sentido a mi vida. Puede que el cuadro sea capaz de expresar el dolor más profundo por su gesticulación, pero no es lo único, debido a que dentro del mismo se logra narrar de manera sana el artista, en donde se refleja y se construye a sí mismo para superar su etapa más baja. Aquí la duda que puede acompañar tal acontecimiento es ¿Cómo pudo llegar hasta tal punto?, muy posiblemente fue su última carta, o le salió de simple casualidad. Sea cual sea el caso, enunció y narró sus vivencias desde el perdón. Convivió consigo mismo y, con ello construyó un gran olvido del que metafóricamente hablando siguiendo las líneas poéticas del escritor Mario Benedetti (s.f.) fue capaz de enunciar un olvido lleno de recuerdos y no de

⁹ El gesto se hace manifiesto en una obra cuando el artista es capaz de plasmar todo el sentimiento que irradia su ser a partir de limitación de su obra, qué a pesar de encontrarse en un lienzo, en una escultura o en un dibujo, expresa más allá del mismo una sensación de realidad propia, donde se narra y se constituye todo el sentir. Es la capacidad misma de la sensibilidad de exponer todo el sentimiento en trazos limpios.

pesares. Un gran escritor como Pablo Neruda no podría ser más claro para representar este tipo de recuerdos:

Te recuerdo como eras en el último otoño.

Eras la boina gris y el corazón en calma.

En tus ojos peleaban las llamas del crepúsculo.

Y las hojas caían en el agua de tu alma.

Apegada a mis brazos como una enredadera,

las hojas recogían tu voz lenta y en calma.

Hoguera de estupor en que mi sed ardía.

Dulce jacinto azul torcido sobre mi alma.

Siento viajar tus ojos y es distante el otoño:

boina gris, voz de pájaro y corazón de casa

hacia donde emigraban mis profundos anhelos

y caían mis besos alegres como brasas.

Cielo desde un navío. Campo desde los cerros.

Tu recuerdo es de luz, de humo, ¡de estanque en calma!

Más allá de tus ojos ardían los crepúsculos.

Hojas secas de otoño giraban en tu alma. (Neruda, 1924)

Ya en el siguiente apartado se abordará aquella posibilidad de olvido en la narración del cuerpo en relación con el perdón, donde dicha posibilidad de superar los destrozos de la memoria traumática se hace posible en ese primer acto de reconocerse a sí mismo para lograr olvidar.

Capítulo 3. En este olvido que seremos como una narración de perdón dentro de la memoria en el cuerpo

“[...] No soy el insensato que se aferra al mágico sonido de su nombre; pienso con esperanza en aquel hombre que no sabrá quién fui sobre la tierra [...]” (Borges, *La antigua biblios*, 2021)

El arte ha influido bastante dentro de la posibilidad de poder valorar una alternativa significativa que pueda contrarrestar el malestar de los excesos. Pues dentro de la misma expresión creativa se trae consigo la necesidad de transformar a la dolencia que se vive en el momento más bajo del hundimiento como una respuesta definitiva a la incesante duda que acongoja al hombre melancólico ¿Vale la pena vivir de esta manera?, ante esta cuestión tan apremiante, no queda más que tratar de darle una respuesta, así sea parcialmente, pues si se pretende abordar la cuestión del olvido para dar fruto a una posibilidad del perdón se debe ahondar sobre aquella relación fundamental donde se producen todas las relaciones epistemológicas alrededor de los recuerdos, el cuerpo y los acontecimientos traumáticos. Pues de esa expresión del sujeto con el mundo, en tanto percibe y se expresa con su cuerpo, se hace evidente la primera interacción de la sensibilidad con lo real. De esta manera, el acto de la pintura de Münch no puede ser comprendido, ni encasillado como una manifestación aislada del pintor que pretendía alejarse de su sentir, al contrario, encaró la complejidad de sus sentimientos y los plasmo en una expresión artística que fue capaz de nutrir el lienzo, los trazos y los colores, con la esencia primordial de la memoria en donde se evidencian todos los temores, las sensaciones y los dolores de quien se encuentra pintando, en este sentido, no puede considerarse al logró máximo del pintor Münch como un simple arrebató de inspiración, pues no es ni cercano a un batacazo artístico, sino que es el momento perfecto de

sincronización entre el cuerpo y el espíritu para dar forma a sus penurias. Ese posiblemente sea el secreto que se ocultaba a los ojos del público en los acordes melancólicos del vocalista Kurt Cobain o en los versos desgarradoramente humanos de la poesía de Charles Bukowski. Esa conexión entre el sentido, la expresión y el cuerpo se hace evidente ante los ojos del mundo, y no es de extrañar, ya que la fenomenología desde su aparición considera que no hay un encuentro más íntimo con el mundo que aquel que permite con la yema de los dedos fraccionar la fragilidad de la realidad. Pues no existe posibilidad alguna para transitar por la extrañeza de un mundo externo sin una conexión con el mismo que permita apresarlos así sea de forma artística. Bien lo establece la escritora Elena Isabel Hidalgo (2019) en su escrito *El Cuerpo Como Realidad y Posibilidad: La Heterotopía ante la crisis de lo humano*, en donde enfoca su análisis en aquel reconocimiento corporal que establece una relación inapelable entre la identidad del sujeto dentro de la corporeidad como una expresión del ser dentro del medio:

En su reflexión sobre el poder Foucault sitúa al sujeto y su constitución al interior de la trama histórica, es decir, el sujeto es el medio de análisis para entender cómo se construyen los saberes, los discursos, los dominios, la realidad social. A un sujeto concreto, por eso se le toma desde este análisis como cuerpo y conocimiento, no sólo como pensamiento o razón. En este sentido, hablar de lo corporal alude directamente al tema de lo humano en tanto es el cuerpo el espacio donde se evidencia la relación sujeto-mundo. (Hidalgo, 2019, pág. 2)

Es de esta manera como el cuerpo ramifica al sujeto con su entorno, otorgándole la capacidad de percibir y manifestar la temporalidad en su discurso y en sus recuerdos. Pues es dentro del mismo donde sucede todo el proceso del reconocimiento y la temporalidad. En correlación con lo anterior, se llega a considerar al cuerpo como el eje principal para desenvolver la subjetividad, siendo en este sentido el pilar crucial para la transformación de

la memoria y los recuerdos, pues todo acto de la sensibilidad ocurre dentro del mismo cuerpo, y por ello, la relación epistemológica del sentir, el comprender y el conocer se encuentra dentro del mismo sujeto y en el contexto donde se desenvuelve como lo expone la escritora Isabel Hidalgo (2019) pues no existe otra manera para que el sujeto conozca lo distinto a sí, y con ello se reconozca dentro de la sociedad para entrar en toda la ramificación de la memoria, pues la memoria no es un agente aislado sino un fenómeno social y cultural que se hereda. De esta manera, de todo este tránsito epistemológico se construyen los recuerdos que constituyen a la memoria de una persona o de una población pues tal cual como lo considera el escritor Horacio Banega (2006) en su artículo, el fenómeno de la memoria no puede ser un agente aislado de la relación con los otros, pues es un acto de interrelación social que atraviesa a todos los habitantes, y por ello, no se puede construir un sentido ni una identidad de manera independiente como lo pudo llegar a considerar la filosofía cartesiana pues toda la noción de tiempo, realidad, recuerdos y tacto se posibilitan en el accionar de narrar la existencia en relación con los otros. De esta manera no hay existencia por sí misma lo suficientemente fuerte como para valerse por sí sola, pues eso sería prácticamente jugar a ser Dios, y hasta ahora no hay ningún ser humano que sea completamente independiente del lenguaje como para validarse a sí mismo dentro del verbo, por ese motivo la lengua es la muestra satisfactoria del acto más humano dentro del reconocimiento del mismo hombre ya que a partir de este se pudo comunicar con sus semejantes mediante el tacto, el sonido, o la visión para a partir de ese punto lograr constituir mundo. De esta afirmación el escritor Paul Ricoeur considerará: “El hombre es el ser capaz de decir lo que toca, aunque no pueda hacer de toda sensación de su oscuro sentir una palabra” (Ricoeur P. D.-S., 2021, pág. 21) Es de aquella capacidad de expresar lo que se percibe mediante el cuerpo, de donde nace la narración como aquel cántico glorioso del sujeto para percibir, entender e identificar todas las relaciones con el mundo, las sensaciones y el dolor. El lenguaje será ese medio por donde no solo se

posibilita la constitución de las palabras sino además será la herramienta mediadora encargada de manifestar en el cuerpo la narración de todo el acontecimiento del trauma, pues es dentro del mismo medio donde ocurre la primera impresión de la que habla Husserl, y, por ende, es mediante la expresión del cuerpo donde debe ocurrir todo el reconocimiento de la identidad y, con ello se posibilita el comprender el problema contradictorio del trauma. En este sentido, el tacto es fundamental para entender el reconocimiento y el perdón para hacer frente a la contradicción del acontecimiento traumático, pues del cuerpo se desprende no solo el primer contacto con el mundo, sino a su vez la capacidad de manifestar el placer y el dolor de distintas maneras. La alteridad a la cual se ha aludido en repetidas ocasiones en este escrito sólo puede ser posible en la medida en que el cuerpo posibilite su sentir en correlación con otro cuerpo u objeto. Bien lo expresa Ricoeur aludiendo a Husserl:

Mediante la percepción táctil estoy siempre perceptivamente en el mundo, me oriento en él y puedo agarrar y conocer lo que quiera. [...] visualmente el mundo no está dado sin cesar; esto es más bien una ventaja de la sensibilidad táctil. (Ricoeur P. , 1952, pág. 69)

Es a partir del cuerpo y más específicamente situado en el sentido del tacto en donde se produce todo el acontecimiento dentro de la memoria, pues es a partir del mismo donde ocurre el reconocimiento y se determina al sujeto en la historia. El acto de recordar no es más que la posibilidad de reconstruir la identidad. Ya lo había enunciado el escritor Paul Ricoeur (2003) al entender la identidad como ese momento de encuentro con el sí mismo, que narra y apresa la misma muerte desde su cuerpo. Configurando consigo no sólo otro modo de ser, sino de sentir y percibir el mundo en tanto se es memoria e historia a partir del cuerpo. Siguiendo esta misma línea la escritora Yennifer Collazos comprenderá la memoria como:

He expuesto varios matices para pensar la configuración de la identidad, entre ellos la metáfora del pájaro enjaulado propuesta por Ricoeur (2008) sobre lo poseído y lo

captado; como es el recuerdo, el acto de narrar, la muerte, la historia como posesión de sí mismo y la mirada contraria, la captación que escapa de sí mismo como es el olvido, la vida y la realidad (Collazos, 2019, pág. 26)

Dentro de esa capacidad de la constitución de la memoria, el recuerdo se construye fenomenológicamente hablando desde aquella vivencia primigenia que se manifiesta en cualquier sentido de la subjetividad. Ese aspecto ya se ha dejado bastante claro, pero la conducción de su sentido dentro de lo narrativo ocurre a partir del cuerpo. Pues es el contacto con el otro donde ocurre el tejido del estar y el existir. La relación entre el cuerpo, el tacto y la narración es una triada completamente funcional que le permite al sujeto reconducir sentidos y expresar su dolencia o placer desde cada parte de su cuerpo. La memoria será en este punto, una facultad completamente cimentada en la experiencia primera, la conducción de sentido, la sensibilidad de la carne y el lenguaje como medio para dar existencia. Sobre este aspecto se considerará:

En la conjunción originaria entre tacto-cuerpo-lenguaje, el tacto, entendido como sentido y virtud moral, es el límite inferior en tanto es punto de partida del lenguaje (1.1). El tacto como sentido perceptivo se encuentra en el límite lingüístico inferior porque constituye el cuerpo propio que es el punto de partida pre-lingüístico (vorsprachliche), la condición antes del lenguaje que lo hace posible, por ejemplo, para poder pronunciar o escribir indicativamente “yo”. (Ricoeur P. D.-S., 2021, pág. 23)

Si toda la memoria se constituye a partir del cuerpo, la manera de superar el duelo constante del melancólico se encuentra en lograr finiquitar la contradicción en la memoria traumática que afecta a la mente y el cuerpo, para así lograr una memoria del perdón, pues es el cuerpo el que debe perdonar, ya que este jamás olvida. Dentro de él se ocultan los olores, varios sabores, las sensaciones, una infinidad de heridas y algunos rastrojos que quedan

marcados de lo que alguna vez fue una sensación o un sentimiento. Quizá la mente pierda muchos detalles de lo que sucede a su alrededor, pero el cuerpo es incapaz de olvidar, y es debido a esta afirmación que muy posiblemente el erotismo construyera todo su imaginario alrededor de la composición del sentir, el dolor, el placer y el tacto. Un fragmento del escritor patojo Jhon Durán en su texto erótico *Baúl Exento* (2018) deja bastante claro este aspecto:

Prefiero olerte que verte a los ojos. Tu aroma me lo sigue diciendo todo, como al principio, cuando te escondías con miradas coquetas, maullabas como una gata y me decías que era tu cielo, pero ¡ah! tu aroma era sincero y yo disfrutaba sin acertijos cada rincón donde se mezclaba con el amor que te tenía e iba tras él sonriente, jadeante, exhausto, como ahora que te persigo en la memoria y puedo olirme los dedos que han venido impregnados de ti. Amo olerte casi tanto como lamerte. Lamerte es un arte de extracción; mi lengua crea danzas en tus pasillos y rincones, tu impetuosa sexualidad vibra y me sigue en los más antiguos bailes coitales, en los que despliegas amor tu belleza para opacar el ambiente y embriagar mi cuerpo de placer porque tú sí, cuando sudas con mis penetraciones y caricias exudas todo lo que puedo llamar mi cielo, y bebo de ti las ondulaciones del fantasma de tu aroma. (Durán, 2018, pág. 1)

En toda esa expresión del cuerpo es donde queda sumida toda sensación, es en donde se aloja la narración traumática que acongoja a muchas personas hasta estos días, y es en esa relación conflictiva en la primera impresión dentro del cuerpo donde su narración deviene trauma y obsesión. De tal manera, que la intención de sustraer dentro de sí al sujeto para ponerlo en contacto con su cuerpo no es un tema aislado, es una necesidad de reconocimiento de la persona, que debe conocerse a sí para olvidar, quizá no para perdonar en todos los casos, pero sí para superar en alguna medida la situación. Es mediante el cuerpo como se es capaz de expresar la manera en cómo se comprende el dolor, el olvido, la posibilidad de

conocer desde los sentidos, y con ello el poder superar. En el siguiente apartado se abordará esta cuestión inherente al cuerpo, que es la que permite al mismo expresarse de la manera más pulcra en el arte y a su vez de una forma tan cruda como en las heridas. De esa expresión erótica del cuerpo surge la posibilidad de constituir la forma del recuerdo, y por ello, es la clave para finiquitar el acontecimiento traumático. En el siguiente apartado va a tomarse en consideración este aspecto donde la memoria corporal se construye y se narra para así olvidar, y este sea el punto que apacigüe el momento anterior al suicidio

3.1. La memoria corporal como una memoria del perdón y un breve vistazo al suicidio.

La memoria tiende a ser muy selectiva pues no es capaz de contener demasiada información de lo que sucede alrededor de un instante y, es debido a esta limitación que tan solo se enmarca en los recuerdos lo que es llamativo o especial para los ojos humanos, siendo esto las imágenes que se recuerdan con cierto grado de familiaridad. Dentro de esta posibilidad de recordar se escapan muchos detalles, pues es casi imposible retener tantas sensaciones en un solo instante sin quedar completamente abrumados con la sensación de estar vivos. Se necesitaría de un cuerpo distinto que logre apresar la totalidad del sentir dentro de los instantes pero que no sucumbiera ante la locura del éxtasis, ya un escritor como Jorge Luis Borges lo intuía y, por ello, haciendo gala de su infinita ironía retrató aquel cuerpo dentro de uno de sus relatos, cual divinidad dentro del evangelio que se encarna en un hombre y se personificaba como *Funes el memorioso* (1944), que es un hombre como cualquier otro, que debido a un incidente que le inmovilizó la totalidad de su cuerpo, despierta sin poder desplazar sus extremidades, pero con una sensación de extrañeza abrumadora. El escritor argentino le impide el libre movimiento al joven Irineo, pero a cambio de ello lo dota de una memoria absoluta, más allá del entendimiento humano, como una dulce y significativa sátira contra toda aquella tradición que dice conocer la constitución de los recuerdos y cómo de ellos se narra el acontecer del mundo. De esta manera, Borges

descargando toda su mofa presenta ante el espectador al personaje del buen Funes con el que establece una marcada diferencia entre no solo los tipos de memoria (donde se desenvuelve el ser humano) que se conocen, sino a su vez en la distinta manifestación de los cuerpos, consiguiendo consigo un ambiente de extrañeza entre ambos mundos, atravesando de esta manera la tela de la ficción para lograr trastocar el sentir del espectador, fortaleciendo increíblemente la identificación y el parentesco entre ambas caras de la moneda al ser tan distintos pero tan cercanos. Eso tan solo lo logra un genio como Borges, que trata al lector como un ser muy extraño para Funes, pues dentro la propia ficción del escrito la memoria no es conducida como un almacenamiento de pequeños vestigios de la primera impresión de la que solo permanece una imagen lejana, algo borrosa, de lo que en algún momento fue un sentir, no, para Borges la memoria es una capacidad sensitiva muscular, que permite conducir el sentido de la percepción hacia unas imágenes, unos recuerdos, un olor, un lugar especial o simplemente para reconstruir todo un día. Es de esta manera como el sujeto ficticio dentro de la historia es el lector ante Irineo Funes, qué presencia con su sentir un completo absurdo, y no es para menos, ya se estableció que la conducción de los recuerdos se encuentra cimentada en la composición de la primera impresión, y esa sensación se pierde con el pasar del tiempo, hasta solamente quedar fragmentos de las imágenes del recuerdo. En este sentido, la constitución de los recuerdos son solamente vistazos momentáneos a datos suministrados durante ese proceso y no sensaciones constantes de una memoria intramuscular. Por este motivo, para el personaje de Funes sería una total anormalidad entender como una pequeña fracción del día se puede considerar como un recuerdo, siguiendo la escritura de Borges, no sería para nada descabellado que el personaje se preguntará:

-¿Cómo se puede decir que el recuerdo de mi vida es solamente una imagen estática en un péndulo de acontecimientos que tarde o temprano perderé de vista?, eso no debería considerarse como un recuerdo, ni mucho menos como una sensación, pues es sólo un

fragmento de un instante perdido en los mares del tiempo. Borges expone esta idea de la siguiente manera:

Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: "Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo". Y también: "Mis sueños son como la vigilia de ustedes". (Borges, 1944, pág. 4)

De una manera absolutamente brillante el autor presenta el conflicto entre la capacidad de constitución de la memoria a la hora de recordar un instante, pues dentro de aquel proceso se encuentra la limitación en la reproducción de los recuerdos, debido a que en aquel acto se pierde gran parte de la experiencia primera que los forjó, y por ello quedan simples imágenes inertes y sin rastro de sensación o experiencia. Esto no debería ser así, ya lo expresa el propio Borges encarnado completamente en la obra en el personaje de Irineo, que considera que el acto de recordar no debe verse como la simple reproducción de imágenes, pues en tal memoria fotográfica se pierde la totalidad de la percepción sensorial en la relación sujeto-mundo. Por el contrario, la memoria debe ser una total reconstrucción del sentido en la que se narra temporalmente la vida, el cuerpo, las emociones y el sentir. Por ello se deja bastante claro que Funes vive en un presente constante, en el que su cuerpo es el eje primordial de la memoria, ya que, dentro del mismo se juegan todas las dimensiones de la percepción y la sensibilidad, de tal manera que Funes es capaz de narrar su temporalidad, su identidad y su vida desde su propio cuerpo. Cada sensación, cada hormigueo en su rostro, cada vibración en el lugar, queda impregnada en la memoria corporal del buen Funes. Con lo mencionado anteriormente queda preguntarse ¿Cómo es posible tal grado de interioridad corporal entre la mente y el cuerpo en el memorioso?, es una pregunta muy interesante y de ella este trabajo se nutre para fortalecer un concepto sobre el cuerpo en el que la memoria reconduzca su sentido hacía el perdón y no se limite simplemente a la exteriorización del

malestar, pues el cuerpo encarna el dolor más sincero y más silencioso, por ello, no es casualidad que la mayor prueba del amor infinito de Dios hacia los hombres sea el convertirse en uno, pues es la carne la que es capaz de sentir, expresar, adormilar, pero sobre todas las cosas, narrar y dar forma al dolor. De esa expresión del cuerpo nace la experiencia en el arte, la coordinación en la escritura o la melodía en la música, pues son expresiones en sí mismas que quieren darle sentido y forma a lo que se siente en el interior pero que no puede ser expresado con palabras. Es por ello que no existe una oportunidad más óptima para reconfigurar un sentido que la expuesta en la conexión del mayor momento de creatividad del melancólico en su intimidad, es allí donde se presenta la posibilidad de reconducir ese sentido de una manera diferente, tal cual lo considera Frankl (1979) pues es el momento culmen del reconocimiento del cuerpo, considerado por Borges al exponer la corporalidad de Funes.

Es por ello, que el cuerpo es la expresión de la identidad en el perdón donde una persona puede retrotraerse en muchas oportunidades con el objetivo de empezar desde cero, y es a partir del mismo de donde surge todo el reconocimiento de la alteridad y la empatía con el dolor. Esto debido a que, en el tacto, las sensaciones, los olores, y la relación con los cuerpos se conduce el sentido y el espacio para la convivencia. El cuerpo será ese puente epistemológico donde se pasa del sujeto para sí mismo, al sujeto que existe en tanto está con un otro y ese otro entiende su dolor. El autor Ricoeur considerará:

Para un ser encarnado, el dolor del otro no puede ser jamás un espectáculo (a pesar de que haga esfuerzos por insensibilizarse), por eso la virtud repite, en cierto modo, la doble percepción propia del sentido. Sea un novato en el trato con otros, o sea un hombre sensible y largamente experimentado, saber tocar y acompañar al otro en situaciones dolorosas es inseparable de ser tocado en mi carne vulnerable por su dolor (me duele otro en mí; el dolor de otro me hiere) (Ricoeur P. D.-S., 2021, pág. 66)

Es a partir de los otros de donde se parte para la superación que la herencia traumática trae consigo para no solo la construcción de un modo de entender la temporalidad y el cuerpo de manera diferente, sino también para reconducir la memoria colectiva de manera positiva para que su herencia cultural deje de impregnar todos los rincones de la subjetividad con los pensamientos obsesivos. Ya se ha dejado por sentado que una población como la payanesa se encuentra subsumida en las arcas del cinismo, pero dicho comportamiento solamente es el medio utilizado para desenvolverse dentro de la población que intenta relacionarse con lo distinto. Por ello, todo se expresa que lo vivido cotidianamente en Popayán es una experiencia compartida que ha construido mundo, ha configurado identidades, y ha establecido sentidos. De esta manera para una población como la patoja el dolor ha pasado a un segundo plano, y por ello, existe una completa alienación frente a lo ajeno. Esa es la experiencia primigenia que ha heredado toda la memoria corporal de la ciudadanía y es el componente traumático que debe romperse en su totalidad. Ricoeur considerará:

El dolor, siendo propio, se comparte y, siendo de otros, se apropia, por eso ningún ser encarnado puede ir solo en el largo camino ético. En este apareamiento soy con otros porque, gracias a mi carne y su virtud, soy ya, y desde el inicio, como otro. (Ricoeur, Pág. 67, 2021) (Ricoeur P. D.-S., 2021, pág. 67)

Alrededor de este aspecto el autor Horacio Banega (2006) comprende la existencia del concepto del trauma como un eje dentro de toda la herencia cultural de ciertos sucesos nocivos que se impregnan dentro del pensamiento colectivo y, que, sea por el motivo que sea, terminan calando muy profundo en el inconsciente de las masas, perjudicando su manera de sentir, expresar y recordar las vivencias. Para explicar mejor su argumento el autor sitúa el problema del acontecimiento traumático en su texto *“La memoria como fenómeno corporal”* (2006) tomando como referencia el cumplimiento en ese entonces de los 30 años de la cruenta dictadura de Jorge Rafael Videla que dejó consigo miles de desapariciones, censura

desmedida y una repercusión mental a la población argentina que hasta día de hoy tiene relevancia. Por lo anteriormente expuesto el escrito se preguntará ¿Cómo se puede ser capaz de superar un momento así?, ¿Cómo podría alguien ser capaz de reconstruir un mundo a partir de una memoria traumática? ¿Cómo continuar la vida con normalidad tras años de atropellos, miedo y desapariciones humanas? A todas estas cuestiones, el autor integra en su investigación el concepto de la memoria corporal como la respuesta al olvido y superación del acontecimiento traumático. Pues dentro de este tipo de memoria se reconstruye los recuerdos y el sentido de una manera similar a la forma en cómo Funes entiende la composición de sus recuerdos dentro de sus sensaciones para así darles forma a una memoria capaz de superar. Pues dentro del cuerpo se es capaz de reconducir sensorialmente todos los sentimientos, ideas y dolores que se producen durante el acto de perdonar, y especialmente en el momento de olvidar. Aludiendo a ello, el autor extrae el siguiente extracto:

<< ¿Qué significa decir que, en el fondo, todo recuerdo es ‘socializado’ —pero en verdad sería necesario escribir: social—, sino que la memoria no es una función ni una facultad del ‘psiquismo normal’ del pensamiento, del hombre, del sujeto, ¿sino más bien una institución? **François Châtelet, en referencia a Maurice Halbwachs**

>>

De esta relación con los otros es en donde se construye el perdón y la convivencia, siendo ese el paso final para el perdonarse a sí mismo, para perdonar a los otros y para lograr olvidar. En este sentido, el olvido del que se habla en el escrito no se produce de forma inmediata, ni se expresa como la ausencia de los recuerdos, pues la memoria no se narra cómo un puñado de sensaciones como se ha venido observando, sino que es un componente tan complejo como el lenguaje mismo, y por ello, la memoria dentro del cuerpo debe entenderse como esa capacidad de expresar aquellos lapsos temporales aferrados a la piel, aquellas personas impregnadas con su olor a las tersas capas de la cutis humana y a dichos

espacios que jamás desaparecieron en su totalidad pues fueron resguardados dentro de la memoria corporal que difícilmente olvida una cortada, un roce o una caricia. Por ello, el olvido es el más saludable acto de resistencia para reconstruir un mundo a partir de la superación del anterior. Ese es el acto de olvidar, desconocerse a sí mismo un momento para volver a ser, conducir por unas calles sin faroles, pero por un rumbo familiar, para llegar a un nuevo lugar. Un poema muy apropiado sobre este aspecto lo expresa la escritora Alfonsina Storni:

Quisiera esta tarde divina de octubre pasear por la orilla lejana del mar; que la arena de oro, y las aguas verdes, y los cielos puros me vieran pasar. Ser alta, soberbia, perfecta, quisiera, como una romana, para concordar con las grandes olas, y las rocas muertas y las anchas playas que ciñen el mar. Con el paso lento, y los ojos fríos y la boca muda, dejarme llevar; ver cómo se rompen las olas azules contra los granitos y no parpadear; ver cómo las aves rapaces se comen los peces pequeños y no despertar; pensar que pudieran las frágiles barcas hundirse en las aguas y no suspirar; ver que se adelanta, la garganta al aire, el hombre más bello, no desear amar...Perder la mirada, distraídamente, perderla y que nunca la vuelva a encontrar: y, figura erguida, entre cielo y playa, sentirme el olvido perenne del mar.
(Storni, 1925)

Ese tipo de olvido es el que contribuye fuertemente al perdón, pero eso no significa que el que perdona llega a olvidar completamente, sino más bien se abre a un panorama completamente distinto donde es capaz de narrar sus memorias de manera diferente, pues se consigue expresar el mundo y el dolor desde una perspectiva revitalizadora ya sea de forma escrita, artística o poética que así sea mínimo le dé un objetivo a su propia miseria. Ese acto de olvidar puede ser considerado el accionar más egoísta del que se tenga conocimiento, pero así mismo es el acto más liberador. Nadie podría explicarlo mejor que Meursault: “Mamá

murió hoy, o ayer tal vez, no lo sé. Recibí un telegrama del asilo. Madre fallecida. Funeral mañana. Sentidas condolencias. Eso no significo nada. Tal vez fue ayer.” (Camus, 2018, pág. 1), la primera vez que se lee tal afirmación se puede llegar a juzgar de insensible a Meursault, pues es la muerte de su madre, no le puede ser tan indiferente el suceso, especialmente viniendo de ella... ¿cierto?, pues no lo es, el grado de sensibilidad del personaje es alarmante, pues es capaz de afrontar el sentimiento de hundimiento de tal manera en que procesa la muerte de su ser querido como un acontecimiento inevitable para el ser humano, pues procesa el acto de morir como un simple acontecimiento liberador, por lo que todo tipo de muerte es lo suficientemente válida, sea natural o por mano propia, por ello emplea el olvido como esa capacidad de afrontar lo inevitable como la muerte, por lo que no se desespera, ni siquiera reacciona cuando ocurre, pues no vale la pena molestarse por un acontecimiento tan definitivo, es una manera de pensar y actuar bastante particular, pero no descabellada ni mucho menos, ya que emplea la memoria del olvido como esa respuesta para construir un mundo a partir de pocas palabras, sea lo que sea, para relatar el asesinato de ese árabe, para narrar la muerte de su madre o simplemente para ridiculizar la propia moralidad de Dios, pues todo su mundo se ha caligrafiado en pocas palabras, y por ello comprende a la propia vida como un relato en cortas y concisas frases cuando se le pregunta por su día, esa posibilidad de olvidar todo acontecimiento irrelevante del día es otra manera de afrontar la sensación de hundimiento, y de ella se desprende el último componente de este trabajo, el suicidio del extranjero Meursault puede significar el último escalafón del reconocimiento corporal, de esa última alternativa de entender el olvido, pues no es para nada gratuita la frase de él cuando expresa: “Nadie, tenía derecho a llorar por ella.” (Camus, 2018, pág. 135), referencia a su madre, pero la expresa como un acontecimiento que no le preocupa como debería, pues la recuerda como un ser ajeno a su propia corporalidad, no porque no la ame, quizá lo haga, quizá no, pero la recuerda como una sensación, que no lo llena completamente,

pero que tampoco le es muy lejana, y por ello es capaz de narrar y entender su vida en simples frases, la olvida como madre, para recordarla como sensación, como espacios familiares, como discusiones, como imagen o como mujer. Ese es el último olvido posible, la capacidad de reconducir todo el sentimiento en una expresión, sea escrita o física, ya que Camus (2018) no expone al personaje de Meursault como un miserable insensible, por el contrario le muestra al espectador otra manera de comprender los actos sensibles tan cotidianos de la vulnerabilidad humana desde una visión más aislada y menos moralista, pues para nadie es ajeno ninguno de los componentes que expone, y ya sea para quien se encuentre leyendo este escrito, o para aquellos entrevistados que dieron forma a este trabajo, quizá en algún momento de la vida quisieron olvidar, ya sea alguien, a algo o a sí mismos pero no lo lograron conseguir completamente, no se podrá saber con certeza pero cuál sea el caso el pensamiento o el acto del olvido es un tema que atraviesa todos los componentes de la vida diaria, en especial en un trabajo como este que pretende otorgar un sentido a ese acto de perdonar, y por ello, la conclusión definitiva a este largo viaje de introspección fenomenológica alrededor del perdón, se sitúa en esa última posibilidad que brinda el olvido a partir del cuerpo, que al igual que para Meursault puede ser la respuesta al problema de la melancolía, siendo ese el último escaño posible en toda la estructura del recuerdo, por ello, debe tomarse con la suficiente cautela, aunque para ser franco con el lector este tema no debería herir la susceptibilidad de nadie, pues el suicidio y las heridas son solo otro punto más en las expresiones corporales del sujeto, por lo dicho anteriormente en el siguiente apartado será abordado la cuestión de la memoria corporal y como a partir de ese simple acto de reconocerse mediante el daño una persona que ha tocado fondo puede poéticamente ser libre de las cadenas de su propia condición mortal.

3.1.2 La posibilidad del suicidio como esa última expresión de reconocimiento del cuerpo

“Multo mortem minus ad nos esse
putandum. Si minus esse potest, quam quod
nihillesse videmus”¹⁰ (Lucrecio, III, 934)

El acto suicida reflejado al final de la novela de Albert Camus (2018) deja de lado toda connotación moral, pues esto debido a que ante aquella decisión no se debe emitir ningún juicio de valor, ni se le debe juzgar como una acción buena o mala pues eso simplemente sería limitar la expresión poética del suicidio a un moralismo paupérrimo del que el propio Nietzsche se asquearía, no, se debe vislumbrar todo ese panorama en el que un hombre común ha optado por finiquitar con su vida, por ello el tratar de ver más allá de eso es un absurdo pues no hay nada que se deba entender, ni comprender, debido a que las personas no se suicidan por pequeñas circunstancias, es todo un viaje introspectivo que recorre toda la espontaneidad del sujeto, en este sentido, para un agente externo sería muy difícil comprender la complejidad de esa decisión pues es como entrar en un camino turbulento, en el que las vías ni siquiera logran conectarse por completo, donde no parece que ningún camino lleve a alguna parte, hasta el punto de confundir a cualquier persona, cual laberinto gigantesco, y que mientras más se busca la salida, más rápido se acabarán por cerrarse todas las rutas posibles, en este punto ingenuamente podrá pensarse que en algún momento se llegará a la salida o a algún lado, pero no, esas rutas no tienen ningún propósito porque no se sabe ni siquiera lo que se está buscando. Ese puede ser uno de los motivos por el que tarde o temprano el melancólico se sumerge tan dentro de sí hasta tal punto de asfixiarse con el peso de su existencia. Esta frase en latín es desesperanzadamente precisa al respecto: “Licet, quod

¹⁰ “Para nosotros es mucho menos pensar en la muerte. Si puede ser menos de lo que vemos como nada”

vis, vivendo vincere secla, Mors æterna tamen, nihilominus illa manebit.” [Vivid tantos siglos como queráis, la muerte seguirá siendo eterna. Lucrecio, III, 1126].

En este punto quizá se piense que se ha perdido el rumbo de la investigación al hacer tanto énfasis en aquella manera de morir tan indigna, más no es el caso, ya se ha dejado bastante claro cómo la corporalidad es el eje de conexión que le otorga al sujeto la relación directa con la realidad a partir de los sentidos como el tacto, pues el sujeto no posee más allá de su mismo cuerpo, nada en este mundo le pertenece por eso simplemente es arrojado a un caos constante de incertidumbres, en donde su carne se encuentra totalmente desnuda, y vulnerable por lo que existe la posibilidad de lastimar el cuerpo dejando una huella imborrable a la cual se le conoce como *herida*, es por esta cuestión, que hacer un pasaje por el cuerpo sin abordar el daño físico y la posibilidad del suicidio sería dejar el concepto formal de expresión corporal incompleto, pues en las heridas se juega otro momento íntimo de las expresiones del cuerpo y el alma. Un gran escritor como el maestro japonés Kentaro Miura expone todo el componente fenomenológico del sentir y el expresar a partir del reconocimiento del cuerpo como el único medio capaz de posibilitar la reconfiguración del significado dentro de las heridas que se eternizan en la piel y, que dan cuenta de una narración del pasado. En su novela gráfica *Berserk* (1989) expresa de manera ilustrativa en el personaje de Caska, el terrible complejo que ella trae consigo de la poca feminidad de su cuerpo, y de cómo se avergüenza del mismo al estar cubierto totalmente de heridas de batalla, esto debido a pertenecer a una estirpe de bandidos que constantemente deben poner en peligro su vida para lograr sobrevivir en un mundo tan hostil. Ella oculta la fragilidad de su desnudez por temor a perder la posición social que ostenta, ya que ante el mundo es tan solo un arma de guerra a las órdenes de su comandante, y por ello no tiene tiempo de ser mujer verdaderamente. Tras vivir acontecimientos muy estresantes en el último año, sumado al secuestro del capitán de su bandada de mercenarios, Caska se encuentra totalmente cansada,

agobiada, hasta el punto de no querer continuar con su vida. Es en este momento en el que frente al cercano risco de la cascada la querida Caska tiene la conversación más devastadora con su eterno amor Guts que había regresado a su vida después de un año tras un breve viaje de reconocimiento personal, y que al costado de tal imponente risco donde minutos antes ella misma intentó acabar con su vida se abre completamente para entregarse en cuerpo y en espíritu a los brazos de su amado, en una danza de jolgorio y placer donde el cuerpo obtiene una manifestación tan pura que por momentos supera cualquier herida en la desnudez de su alma. Tome un respiro del escrito y reflexione el siguiente aspecto:

~ Estás temblando, ¿Tienes miedo?

— Yo me preguntaba...Si cambiaré.

— Si lo hago contigo todo será diferente, desde el día de ayer sentía una desesperación que en este instante se convirtió en una simple mentira.

— Como sí todo lo que fuera importante se desvaneciera...

— Soy una cobarde.

~ [La observa fijamente]

~ Hmmn... ¿Esas son las cicatrices de las flechas de hace un año?

~ Hay muchas más de lo que recuerdo, grandes y pequeñas.

— ... [Suspiro] [Trata de esconder las heridas de su cuerpo con sus manos]

~ ¿Qué caso tiene ocultarlas?, estoy acostumbrado.

~ Son medallas para los mercenarios ¿No es así?

— Si, pero incluso yo soy una mujer.

~ Lo sé, sé que eres lo eres.

~ Eres impulsiva, hábil en combate y te enojas con facilidad, eres toda una mujer.

~ Pero te entiendo, sé porque lo dices.

~ De verdad lo entiendo, nadie miente con heridas como estas.

~ Créeme que en serio lo comprendo.

~ ¿Sabes cuál es el sentido dentro del campo de batalla?, no puedes pasar pensando en ningún momento en tus heridas, ni en la muerte que acecha sobre tus hombros.

~ La muerte estuvo muy cerca de ti hace poco. Pero no pienses en esas cosas, por lo menos no en este instante, ahora mismo solo debes sentirte viva. (Miura, 1989)

Nadie es menos humano por sucumbir por sus propios medios ni por la cantidad de heridas en su cuerpo por lastimar la integridad por su propia cuenta, nadie debe ser juzgado de ninguna manera por ello, pues en aquel acto de dolor la memoria manifiesta un momento de reconocimiento que se obtiene al expurgar corporalmente el malestar, y conseguir alivio así sea momentáneamente. Con lo mencionado anteriormente se comprende la imposibilidad de solventar un fenómeno de esta magnitud con el simple acompañamiento terapéutico que plantea el tratamiento moderno psicológico, o en su defecto con unas palabras de aliento bien intencionadas, ya que debido a que este es el momento más asfixiante de toda persona, el sentido de su propia corporeidad se pierde, y por ello el juicio racional se nubla, culminando con la completa incapacidad de transformar los recuerdos y las narraciones en sensaciones satisfactorias, ese quizá sea el mayor problema del planteamiento fenomenológico del señor Ricoeur (RICOEUR, 2003) alrededor de la necesidad de la memoria feliz. Pues una persona, que ya se encuentra totalmente sumida en la desesperación y en el ahogo, que no ha tenido ningún momento de calma en su vida, difícilmente será capaz de reproducir recuerdos satisfactorios. Respecto a lo anterior el escritor Horacio Banega considera: “La experiencia efectivamente vivenciada es una experiencia consciente en el sentido en que toda vivencia sólo puede ser tematizada en una reflexión posterior al surgimiento de la misma” (Banega, 2006, pág. 4). Por ello, no son gratuitas las afirmaciones que realiza el escritor Emil Cioran en sus escritos en donde logra desahogar gran parte de su propia miseria, mediante las

heridas, el dolor y el pensamiento constante de la tragedia de su propio nacimiento pues son una gran fuente de inspiración para exponer el límite de su propia razón:

“La ansiedad no es provocada por nada; busca darse una justificación, y, para conseguirlo, emplea cualquier cosa, los pretextos más miserables, a los que se aferra después de haberlos inventado. Realidad que precede a sus expresiones particulares, a sus variedades, la ansiedad se suscita, se engendra a sí misma, es «creación infinita», mucho más apta, como tal, para recordar las maniobras de la divinidad que las de la psique” (Cioran, 1973, pág. 43)

Ese miedo a la nada misma es aquello a lo que el ser humano más le teme, y es por ello que necesita de un olvido capaz de perdonar todas esas perturbaciones y fantasmas que se impregnan en el cuerpo y en el alma, en este sentido, el cuerpo ya en su última expresión deberá velar por la manera en cómo puede diluir los recuerdos de la memoria como si de un par de hojas de té en una tetera se tratará, que aunque queden pequeños fragmentos de la hierba original, la esencia, el aroma y el líquido cambian por completo. Siguiendo ese ejemplo poco ortodoxo de la tetera, el escrito me permite preguntar, ¿Por qué no se puede facilitar el olvido dentro del propio cuerpo? para así diluir un acontecimiento traumático, ya sea mediante el arte, la danza, la escritura, pero así mismo a partir del dolor o del suicidio. Pues las heridas son solo otra forma de olvidar o en su defecto de recordarle a la persona que pese a todas las circunstancias aún no se ha hundido por completo. El poeta Cesare Pavese encarna esta afirmación en su último poema escrito en vida, que se titula como *Last Blues, to be read some day*, por ello muy amablemente le solicito al lector que se tome una pequeña pausa activa y sensibilice su cuerpo con estas palabras: “Era un sólo galanteo, seguramente lo sabías- alguien fue herido hace mucho tiempo. Todo está igual, el tiempo ha pasado-un día llegaste, un día morirás. Alguien murió hace mucho tiempo- alguien que intentó, pero no supo.” (Pavese, 2008)

Y es cierto lo que menciona Pavese, alguien quizá muere todos los días sin saberlo, pero no lo verá hasta que sea demasiado tarde, y que, de ocurrir no será menos recordado por el mero hecho de representar el hundimiento profundo de su alma mediante sus heridas, sean externas o internas. Un ejemplo muy claro de ello se encuentra en un artista bastante cercano a los tiempos actuales, ya que lo ocurrido al compositor Kurt Cobain¹¹ no es ajeno para absolutamente nadie, ya sea perteneciente a la industria musical o no, pues aquel suicidio a sus 27 años solo es el reflejo de un completo genio musical que sucumbió ante sus pesares, y qué optó como último descanso de su cuerpo reconocerse corporalmente desde el dolor hasta la muerte. Kurt al igual que como muchos de los grandes artistas y escritores que desprendían cánticos de sus penurias en aquellas noches en vela con el arte o en la poesía, tras no haberle encontrado un significado a su propia condición existencial ni siquiera dentro de las letras de sus canciones decidió acabar tristemente con su vida al no encontrar un mayor alivio que el reconfortante beso de la muerte. Para dar una justificación certera de esta afirmación no encuentro una explicación más acertada que la plasmada en la ficción por el escritor Patrick Süskind en su novela *El perfume* donde alrededor del problema de la reconducción corporal y el sentido nos expone uno de los mejores suicidios, donde lo poético y lo real se mezclan para dar forma a la muerte en su sentido más puro:

Tuvo una horrible sensación porque no podía disfrutar ni un segundo de aquel triunfo. En el instante que se apeó del carruaje y puso los pies en la soleada plaza, Llevando el perfume que inspira amor en los hombres, El perfume en cuya elaboración había trabajado dos años, el perfume por cuya posesión había suspirado toda su vida ... ¿En aquel instante en que vio y olió su irresistible efecto y la rapidez con que, al

¹¹ Kurt era una persona muy talentosa dentro de la industria de la música, lastimosamente sus fantasmas del pasado y su cuerpo no lo dejaron brillar más fuerte, aun así, su legado perdura hasta día de hoy. [Historia del suicidio y los trastornos de Kurt Cobain - Música y Libros - Cultura - ELTIEMPO.COM](#)
Documental al rededor del suicidio: <https://netmusicvideo.com/contenidos/cobain-montage-of-heck-documental/>

difundirse, atraía y apresaba a su alrededor a los seres humanos, en aquel instante volvió a invadirle la enorme repugnancia que le inspira a los hombres y a ésta le amargó el triunfo hasta tal extremo, que no sólo no sintió ninguna alegría, sino tampoco el menor rastro de satisfacción. Lo que siempre había anhelado, que los demás le amaran, le resultó insoportable en el momento de su triunfo, porque él no los amaba, los aborrecía. Y supo de repente que jamás encontraría satisfacción en el amor, sino en el odio, en odiar y ser odiado. (Süskind, 2013, págs. 173,174)

Ese reconocimiento corporal que se comprende desde la posibilidad de morir deja ver muchos aspectos sobre el pensamiento del melancólico que normalmente solo se resguarda para sí mismo, pues es desde esa necesidad del tacto de sentir y rozar, ya sea el placer o el dolor, que genera en el melancólico las dos posibilidades casi antagónicas que se han expresado en este trabajo. La visión positiva de la misma donde se narra y se reconduce el sentido desde lo artístico, lo erótico o lo poético, pero a si mismo la negativa desde la búsqueda de la tranquilidad al morir para así acallar los gritos de la ansiedad, y dar por culminado esa sensación contradictoria del morir sensitivamente en vida, dando calma y alivio a quién no puede con el peso de su propia existencia. Sobre este último aspecto la escritora Virginia Wolf se puede considerar como la persona que perfectamente encarna esa última posibilidad que nos otorga el cuerpo, y se deja ver en aquella carta de suicidio que le escribe a su esposo minutos antes de ahogarse:

Querido, estoy segura de que estoy enloqueciendo otra vez. [...] Empiezo a oír voces y no me puedo concentrar. Así que haré lo mejor que puedo hacer. Tú me has dado la más grande felicidad posible. [...] No creo que dos personas pudieran haber sido más felices que nosotros, hasta que esta terrible enfermedad llegó. [...] Sé que estoy echando a perder tu vida (Un fragmento del manuscrito dejado a su esposo Leonard)

Ya como último aspecto a considerar y para cerrar esta investigación simplemente se debe advertir que el pensamiento no se debe cerrar a esta otra cara de la moneda que se encuentra dentro de la misma sensibilidad que estudia la memoria o el cuerpo, pues pese a que es una visión cruda del sentido y no es del agrado de muchas personas, las heridas realmente si otorgan un reconocimiento y un valor a quién decide morir para sentirse vivo, pues en aquellas marcas se hace manifiesta la identidad donde el dolor es el eje principal de la emancipación erótica de quien poéticamente decide liberarse de las cadenas que te amarran a seguir con vida. De la misma manera como le ocurre a la corporeidad del artista que refleja la identidad y su vacío en la profundidad de sus obras, el suicida atenta contra su integridad con la intención de sentirse vivo nuevamente y eso debería ser suficiente, y es en este sentido por el que la figura representativa dentro del cuerpo es y siempre será una herida pues esta permite establecer una relación simbólica de reconocimiento entre el acto, el lenguaje y el sujeto, ya sea, por su interés en crear o en destruir. No hay una mejor figura artística para representar este componente que la de Gina Pane, quien ve dentro de la brutalidad de las heridas un modo de representarse, expresarse y valorar el sentido mismo de estar vivo, por ello cuando considera: “La herida es la memoria del cuerpo; memoriza la fragilidad, el dolor, es decir, su existencia real. Es una defensa en contra del objeto y de las prótesis mentales.” (Pane, 1971) no lo expone simplemente como un performance, sino a su vez lo comprende como una representación simbólica de todo lo que puede llegar a representar toda una herencia, toda una cicatriz, toda una sociedad herida, o en su defecto todo un cuerpo despellejado. Finalizando este camino y como no podía ser de otra manera para cerrar completamente esta última afirmación, se dejará en manos de la poesía la última palabra, y además siento este un pequeño recordatorio de qué, aunque ya no quieras estar aquí, y decidas irte, no te avergüencen de las heridas tan marcadas de tu rostro, de tu espalda, de tus

brazos o de cualquier parte de tu cuerpo, pues gracias a ellas se te podrá recordar tan nítidamente desde tu olor, hasta tu nombre. Disfruta de este último fragmento de mi ser:

EN ESTA NOCHE, EN ESTE MUNDO

A Martha Isabel Moia

en esta noche en este mundo
las palabras del sueño de la infancia de la muerte
nunca es eso lo que uno quiere decir
la lengua nata castra
la lengua es un órgano de conocimiento
del fracaso de todo poema
castrado por su propia lengua
que es el órgano de la re-creación
del re-conocimiento
pero no el de la resurrección
de algo a modo de negación
de mi horizonte de maldoror con su perro
y nada es promesa
entre lo decible
que equivale a mentir
(todo lo que se puede decir es mentira)
el resto es silencio
sólo que el silencio no existe

no
palabras

no hacen el amor

hacen la ausencia

si digo agua ¿beberé?

si digo pan ¿comeré?

en esta noche en este mundo

extraordinario silencio el de esta noche

lo que pasa con el alma es que no se ve

lo que pasa con la mente es que no se ve

lo que pasa con el espíritu es que no se ve

¿de dónde viene esta conspiración de invisibilidades?

ninguna palabra es visible

sombras

recintos viscosos donde se oculta

la piedra de la locura

corredores negros

los he corrido todos

¡oh quédate un poco más entre nosotros!

mi persona está herida

mi primera persona del singular

escribo como quien con un cuchillo alzado en la oscuridad

escribo como estoy diciendo

la sinceridad absoluta continuaría siendo

lo imposible

¡oh quédate un poco más entre nosotros!

los deterioros de las palabras

deshabitando el palacio del lenguaje

el conocimiento entre las piernas

¿qué hiciste del don del sexo?

oh mis muertos

me los comí me atraganté

no puedo más de no poder

palabras embozadas

todo se desliza

hacia la negra licuefacción

y el perro del maldoror

en esta noche en este mundo

donde todo es posible

salvo

el poema

hablo

sabiendo que no se trata de eso

siempre no se trata de eso

oh ayúdame a escribir el poema más prescindible

el que no sirva ni para

ser inservible

ayúdame a escribir palabras
 en esta noche en este mundo
 (Pizarnik, 2017, págs. 64,66)

4. Conclusiones

“Nessuno può sfuggire dal destino scelto. Rimane solo il risultato che voi sarete distrutti. L’eterna cima esiste solo per me dove in puoi cantare canzoni di tristezza in mondo senza tempo¹².” (Traitor’s Réquiem, 2019)

Este largo camino de introspección fenomenológico ha culminado en este punto, y ha dejado bastante material para trabajar. Quizás porque un tema como el olvido y el perdón no se logra abordar en su totalidad en un escrito como este, o tal vez se deba a toda esa herencia traumática que atraviesa a la cultura latinoamericana. No se puede enmarcar con precisión, pero lo que sí se puede hacer es concluir con el hallazgo de este trabajo. El acto de reconocimiento dentro de la condición humana no puede ser posible sin la existencia corporal en su infinita complejidad. El tacto en ese sentido es el eje más grande de reconocimiento, pues es el que permite al sujeto percibir su realidad a través de la fragilidad de sus dedos, y por ello, narrar todo su acontecer desde sus sentidos. Es por ello, que al valorar una temática tan compleja como la que atañe a la obsesividad dentro del pensamiento del melancólico no se debe pasar por alto, ni por error la posibilidad de la narratividad corporal de un cuerpo que a gritos solicita sentirse vivo nuevamente. No es de extrañar debido a este acontecimiento que la persona melancólica sea en toda regla un suicida, ya fuera en potencia o en acto. Pues esa desesperación palpable es sin dudas el sentimiento más humano jamás conocido, y del que se puede desprender gran parte de la magia de los grandes poetas, los literatos o los músicos que

¹² Nadie puede escapar de su destino elegido. Tan solo queda el resultado en donde mueres. La eterna cima existe solo para mí, donde hay un solo canto de tristeza a un mundo donde el tiempo ha muerto.

ahogaron sus penurias desde la belleza del arte con el objetivo de cicatrizar las heridas internas o en su defecto externas que los atormentaban física y mentalmente por lo que no podían gozar de una dignidad en toda norma. El insomnio, los excesos, las mentiras, la culpa, todos estos componentes hace parte del mismo problema, y quizá todo eso sea el peso muerto que todo mortal debe aceptar para no enloquecer, al no encontrar una justificación certera para el continuar con vida, y si me permite enunciar un juicio, no debería este aspecto generar mayor escándalo de no conseguir el valor para continuar luchando. Total, la muerte es solo otra parte de la vida, y no se puede privar de ella, por este motivo este trabajo deja a juicio de cada quien la necesidad o no de conseguir transformar la memoria en esa posibilidad de olvido que permite sanar, pero en el caso de no hacerlo y preferir encaminar el rumbo por el tortuoso camino de la pérdida del sentido, será igualmente bienvenido, esa es la respuesta a la pregunta que en un principio se hizo este trabajo, que siendo sincero no giraba solamente en comprender cómo el cuerpo es capaz de sentir, sino que esta investigación se enfoca también en cómo una persona intenta olvidar hasta el último fragmento de un recuerdo que jamás se esfuma de su mente, y que ello lo atormenta hasta el punto de no lo deja vivir tranquilamente. Ese es quizá la primera muestra que este trabajo era un canto, así como se referenció en todo el escrito, pero un canto no para sí mismo, sino para ser perdonado. Encontrarle validez a aquella persona que se desliga por completo de la vida, diría que el objetivo se cumplió a cabalidad, pero solo es un paso, la superación del problema no se ha logrado mientras esté dentro de la memoria los vestigios de la herencia dolorosa que nos expone Banega, donde debido a ello no se superará nunca, ni se perdonará jamás, y de esta manera nadie podrá ser recordado, ni mucho menos olvidado.

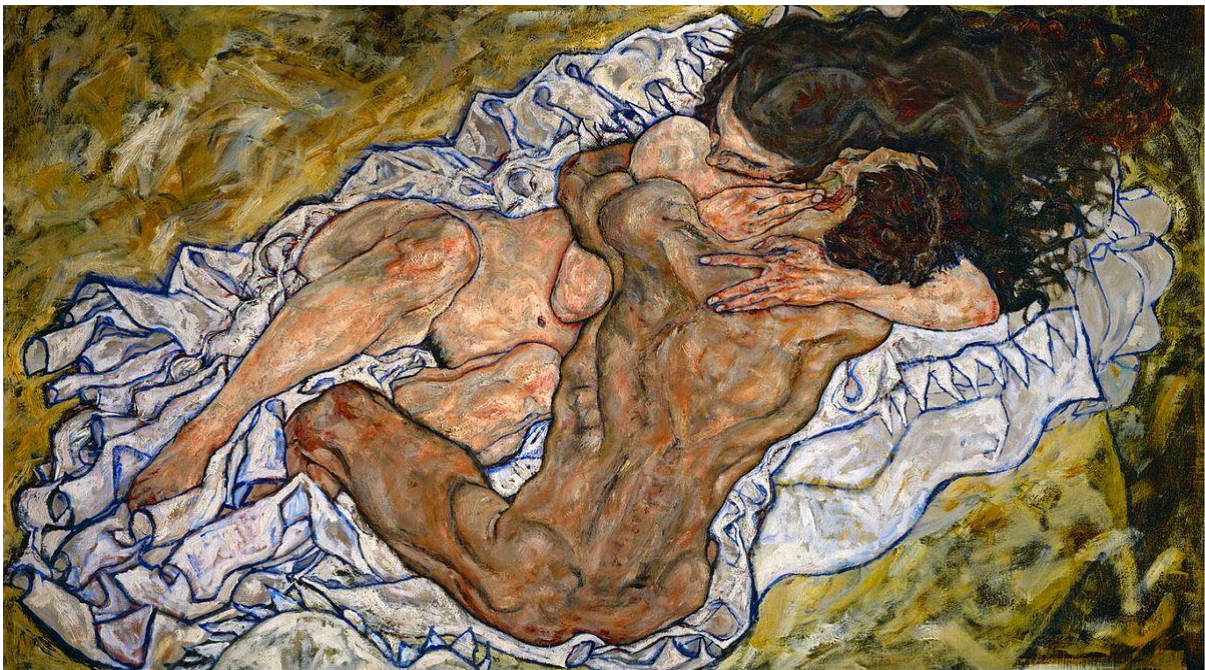
5. Anexos

Esta investigación no pudo haber sido posible sin la contribución de varios conocidos, amigos y melancólicos que durante bastantes años llenaron mis memorias de largas conversaciones a las orillas de un parque o en un simple andén, ya fuera el clima helado, lluvioso o intempestivo, pues no había excusa lo suficientemente valiosa como para no sucumbir a la indiferencia total del sentir humano, donde aquello tan relevante como la vida pasa a un segundo plano, y se le presta mayor atención al silencio, a las gotas cayendo en el pavimento o al inminente suicidio de un ser querido, quizá este divagando un poco pero por momentos cada conversación posibilitaba todo un complejo análisis lingüístico y fenomenológico alrededor de una simple pregunta que era recurrente independientemente de con quien me encontrara, ¿Cuál es el objetivo de seguir aquí?, tajante, simple y a la medida para cualquiera, esa pregunta vale oro, responderla quizá supondría darle un significado al estar vivo, pero al igual que como ocurre con la paradoja del castigo de Sísifo, el imaginar al dios feliz sobrellevando su condena, es solo una alternativa significativamente positiva para no atragantarse por completo con lo absurdo que es el pensar sobre su existencia. Por mi parte jamás lo voy a aceptar, pues es una manera de darle validez a aquellas palabras miserables que la ciencia médica le han repetido hasta al cansancio al melancólico, “El que debe cambiar eres tú, el mundo es el que está bien, tú eres el equivocado”, ninguno de los que prestaron su relato para este trabajo pueden ser pensados como idiotas felices que simplemente sobrellevan su vida con el objetivo de dar su mejor esfuerzo, no, y puede ser ese el punto más chocante de este trabajo, quienes les hablaron durante todos los capítulos no pretendían narrar su dolor con el objetivo de enmarcar su sentido en el mundo, bien podría pensarse eso, pues no existe mayor miedo mortal que el ser olvidado, pero no, lo hicieron simplemente porque no encontraron ninguna razón para negarse, ese es el punto más bajo de toda la condición humana, el no saber el porqué de las cosas pero aun así seguir caminando.

Sea cual fuera el caso, no queda más que agradecerle a cada uno de ellos, me encantaría poner sus nombres, este trabajo lo escribieron ellos con sus interrogantes, sus gritos ensordecedores, pero especialmente con la sensibilidad de sus cuerpos con el que fueron capaces de narrar en tiempo real todo lo expuesto durante este trabajo. Ahora bien, con el afán de no violar la intimidad de sus vidas, y a sabiendas de que si estás leyendo esto no quieres que te nombre en vida, se tratará en la medida de lo posible homenajear la presencia de cada uno de ustedes de una mejor manera, y por ello, para cada anexo hay una imagen y un poema diferente, ya queda a juicio de cada quién identificarse con el escrito que considere suyo.

Melancólico #1

Figura 3.



El abrazo (Amantes II), Egon (Schiele), 1917, Pintura, Óleo y Lienzo (100 × 170 cm.), Museo: Österreichische Galerie Belvedere, Austria Extraído de: <https://historia-arte.com/obras/el-abrazo-amantes-ii-de-schiele>

“Déjame respirar mucho tiempo, mucho tiempo, el olor de tus cabellos; sumergir en ellos el rostro, como hombre sediento en agua de manantial, y agitarlos con mi mano,

como pañuelo odorífero, para sacudir recuerdos al aire. ¡Si pudieras saber todo lo que veo! ¡Todo lo que siento! ¡Todo lo que oigo en tus cabellos! Mi alma viaja en el perfume como el alma de los demás hombres en la música. Tus cabellos contienen todo un ensueño, lleno de velámenes y de mástiles; contienen vastos mares, cuyos monzones me llevan a climas de encanto, en que el espacio es más azul y más profundo, en que la atmósfera está perfumada por los frutos, por las hojas y por la piel humana. En el océano de tu cabellera entreveo un puerto en que pululan cantares melancólicos, hombres vigorosos de toda nación y navíos de toda forma, que recortan sus arquitecturas finas y complicadas en un cielo inmenso en que se repantiga el eterno calor. En las caricias de tu cabellera vuelvo a encontrar las languideces de las largas horas pasadas en un diván, en la cámara de un hermoso navío, mecidas por el balanceo imperceptible del puerto, entre macetas y jarros refrescantes. En el ardiente hogar de tu cabellera respiro el olor del tabaco mezclado con opio y azúcar; en la noche de tu cabellera veo resplandecer lo infinito del azul tropical; en las orillas vellosas de tu cabellera me emborracho con los olores combinados del algodón, del almizcle y del aceite de coco. Déjame morder mucho tiempo tus trenzas, pesadas y negras. Cuando mordisqueo tus cabellos elásticos y rebeldes, me parece que como recuerdos.” (Baudelaire, goodreads, 1869)

Dudo realmente que tenga que decir algo más, si llegaste hasta este punto ya debes saber quién eres o quizá no, quizá aún no te has encontrado allí adentro. Cual sea el caso, no importa, la firme elección está en tus manos, espero simplemente que tomaras la adecuada. Pero si no es así no importa, tenemos mucho tiempo para reconducir el significado de esos espacios para ver si así puedes olvidar.

Melancólico #2

Figura 4.



Édouard (Manet) Título original: Le Suicidé, 1877, Museo: Whitworth Art Gallery, Manchester (Reino Unido), Óleo (38 cm × 46 cm.) Extraído de: <https://historia-arte.com/obras/el-suicidio>

No hay cicatriz, por brutal que parezca, que no encierre belleza. Una historia puntual se cuenta en ella, algún dolor. Pero también su fin. Las cicatrices, pues, son las costuras de la memoria, un remate imperfecto que nos sana dañándonos. La forma que el tiempo encuentra de que nunca olvidemos las heridas. (Bonnett, 2011)

De las marcas en tu cuerpo salió la idea del reconocimiento de las heridas como un punto indispensable de los recuerdos, por más que no querías mostrarme las muñecas, pude imaginarlas, por lo que no te avergüences de ellas, total como te dije muchas veces ya estoy acostumbrado a verlas y por ello es tu deber acostumbrarte poco a poco a tenerlas.

Melancólico #3**Figura 5.**

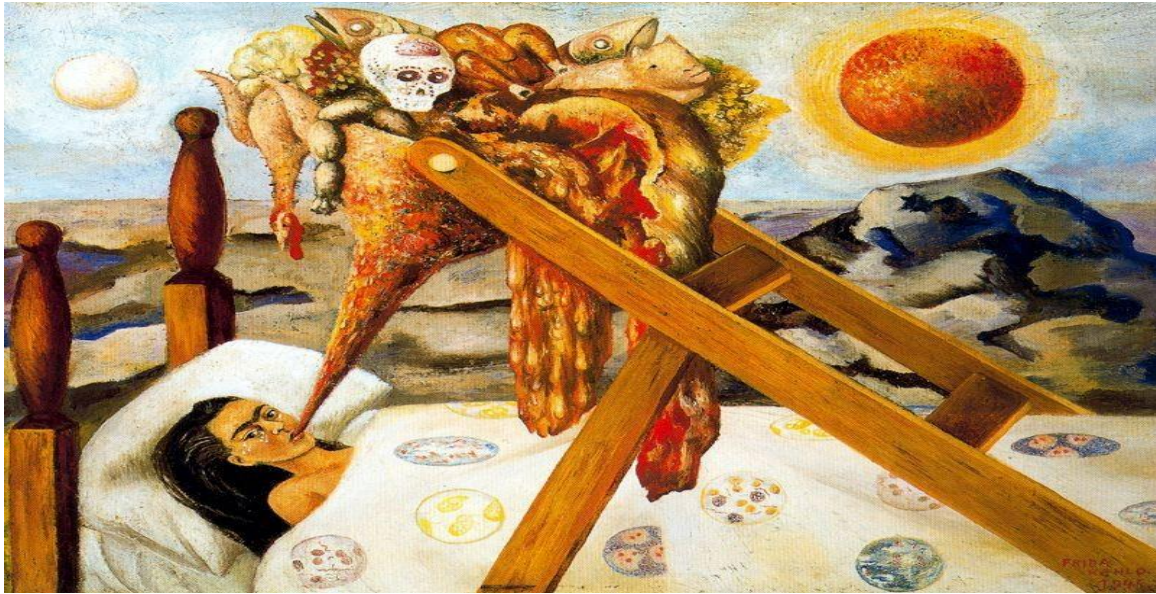
Exposición artística y feria gráfica AKELARRE, 2023, Artista: Cristian (Narváez), Colombia

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo, botón de pensamiento que busca ser la rosa; se anuncia con un beso que en mis labios se posa el abrazo imposible de la Venus de Milo. Adornan verdes palmas el blanco peristilo; los astros me han predicho la visión de la Diosa; y en mi alma reposa la luz como reposa el ave de la luna sobre un lago tranquilo. Y no hallo sino la palabra que huye, la iniciación melódica que de la flauta fluye y la barca del sueño que en el espacio boga; y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente, el sollozo continuo del chorro de la fuente y el cuello del gran cisne blanco que me interroga. (Dario, 1896)

No sé de dónde sacaste las fuerzas para seguir aquí, pero gracias a ello contribuiste a este trabajo con una rima, te puede parecer poco e insignificante, pero es todo un mundo para quien sabe verlo con detenimiento y con ojos de artista.

Melancólico #4

Figura 6.



Título: Sin esperanza, Autor: Frida (Kahlo), Año: 1945 Estilo: Arte mexicano. Materiales:

Pintura al aceite, Ubicación: Museo Dolores Olmedo Patiño, Ciudad de México, México.

Dimensiones: 28 cm x 36 cm Extraído de: <https://lacamaradelarte.com/obra/sin-esperanza/>

Yo te doy estos versos a fin de que, si mi nombre aborda afortunadamente las épocas lejanas, Y hace soñar una noche los cerebros humanos, navío favorecido por un gran aquilón, tu memoria, semejante a las fábulas inciertas, fatiga al lector como un tímpano, y por un fraternal y místico eslabón queda como pendiente de mis rimas altivas; ser maldito a quien, del abismo profundo hasta lo más alto del cielo, nada, fuera de mí, responde; —¡Oh tú que, como una sombra de rastro efímero, hollaste con un paso leve y una mirada serena los estúpidos mortales que te han juzgado amarga, Estatua con ojos de jade, gran ángel con la frente de bronce! . (Baudelaire, 1857)

Recuerdo esa conversación como si fuera ayer, y realmente solo espero que escucharas textualmente esas palabras sinceras que salían de mis labios, pues como te lo dije

aquella noche, ese dolor no es solo tuyo, no eres culpable de lo que pasa a tu alrededor, tal cual lo referencia la película “*En busca del destino*” (1997) “*Good Will Hunting*”.

Melancólico # 5

Figura 7.



Título: Desnuda llorando, Artista: Edvard (Munch) (noruego, Løten 1863-1944 Ekely) Fecha: (1913-1914), Medio: Óleo sobre lienzo, Dimensiones: 43 1/2 × 53 1/8 pulg. (110,5 × 135 cm)
Clasificación: Pinturas, Línea de crédito: Museo Munch, Oslo, Extraído de: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/668299>

(...) ~ ¿Recuerdas que te dije que tu voz me hacía volar

–¡Laura! ¡Quédate quieta! ¡Podemos hablar!

~ Creo que no era del todo cierto.

Dijo ella, y luego se lanzó del puente. (...) (Pedraza, 2018)

Tras este retrato se encuentra una confesión, confesión de que este camino no me pertenece, he caminado junto a recuerdos pensando en: ¿Qué significa estar vivo?, este trabajo es la respuesta a la pregunta que me hiciste hace tantos años, solo resta decir que he

luchado todo este tiempo por no caer en el absurdo y quizá en algún momento obtener el valor para olvidarte ya sea por completo o por un simple instante. Pero no lo logré, y quizá sea eso lo que me molesta, igualmente ya no importa, tarde demasiados años en entender cómo funciona esta condena para darte una respuesta satisfactoria a las preguntas que me hiciste hace bastantes lunas, y no, no te culpo, pero tampoco te eximo de haber llevado mi cuerpo hasta este punto tan denigrante, todo lo que ocurrió es solamente mi culpa no tienes porqué repetirlo, pero aún con ello fue tu testarudez la que llevó mi mente al límite. No escribo esto para descargarme contigo, simplemente eran las palabras que nunca pude decirte al estar ahogándome en frustración, enojo e ira. Por lo demás simplemente queda en el pasado, al igual que tu figura que ya no me es visible por más que la busque, ahora a quien estoy buscando simplemente vive en mi cabeza y, quizá por ello jamás leas este trabajo pues por más que intentes mentirme sé lo que te digo cuando te afirmo miles de veces que no eres la misma persona, y, por ende, no me voy a disculpar contigo ni en esta vida ni en la siguiente.

Bibliografía

- Banega, H. (2006). *LA MEMORIA COMO FENÓMENO CORPORAL*. Argentina.
- Baudelaire, C. (1857). *LAS FLORES DEL MAL*. Proyecto Espartaco.
- Baudelaire, C. (1869). *goodreads*. Obtenido de <https://www.goodreads.com/quotes/7635804-d-jame-respirar-mucho-tiempo-mucho-tiempo-el-olor-de-tus>
- Bonnett, P. (2011). *N.N.* Obtenido de N.N: <https://www.poesi.as/pbo11010.htm>
- Borges, J. L. (1944). *FUNES EL MEMORIOSO*. Argentina: Ficciones.
- Borges, J. L. (2021). *La antigua biblios*. Obtenido de La antigua biblios: <https://laantiguabiblos.blogspot.com/2021/05/ya-somos-el-olvido-que-seremos-j-l.html>
- Camus, A. (2018). *El extranjero*. México: arte y letras.
- Cioran, E. (1973). *Del inconveniente de haber nacido*. Ediciones Gallimard.
- Collazos, Y. (2019). *LA CONFIGURACIÓN DE LA IDENTIDAD DEL SÍ MISMO DESDE EL RECUERDO*. Cali, Colombia.
- Dario, R. (1896). *Ciudad Seva*. Obtenido de Ciudad Seva: <https://ciudadseva.com/texto/yo-persigo-una-forma/>
- Durán, J. (2018). *Baul Excento*. Popayán, Colombia: edición del autor.
- EAGLES (1976). *HOTEL CALIFORNIA* [Grabado por EAGLES]. De *HOTEL CALIFORNIA*. Los Ángeles, USA, California.
- Foucault, M. (2001). *EL NACIMIENTO DE LA CLÍNICA*. ESPAÑA: SIGLO VENTIUNO EDITORES.
- Frankl, V. E. (1979). *El hombre en busca del sentido*. Barcelona, España: Editorial Herder S.A.
- Freud, S. (2015). *El malestar de la cultura*. Colombia: Multipapel editores.
- Heller, E. (2004). *La psicología del color*. EDITORIAL GG.
- Hidalgo, E. I. (2019). *El Cuerpo Como Realidad y Posibilidad: La Heterotopía ante la crisis de lo humano*. Colombia.
- Hipócrates. (1990). *TRATADOS HIPOCRÁTICOS*. ESPAÑA: GREDOS.
- Husserl, E. (2006). *LA IDEA DE LA FENOMENOLOGÍA*. Santiago: epublibre.
- Kahlo, F. (s.f.). *Sin esperanza. 1945*. Museo Dolores Olmedo Patiño, Ciudad de México, México.
- KUHN, T. (2006). *LA ESTRUCTURA DE LAS REVOLUCIONES CIENTÍFICAS*. México: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.
- Levi, P. (2002). *Si, esto es un hombre*. Barcelona, España: Muchnik Editores, S.A.
- Lythgoe, E. (2014). El papel de la imaginación en la memoria, la historia, el olvido de Paul Ricoeur. *Diánoia Revista de Filosofía*.
- Manet, É. (s.f.). *Le suicidé. 1877*. Whitworth Art Gallery, Reino Unido.
- Márquez, G. G. (1992). *DOCE CUENTOS PEREGRINOS*. Colombia: epublibre.
- MERLEAU-PONTY. (1993). *FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN*. Argentina: EDITORIAL PLANETA ARGENTINA, S,A,I,C .
- Miura, K. (1989). *Berserk. Capítulo 46: HERIDAS*. Japón: YOUNG ANIMAL.
- Münch, E. (1891). *Melancholy. Melancholy*. National Gallery, Oslo, Oslo, Noruega.
- Münch, E. (1893). *El grito. El grito*. National Gallery (Norway), Noruega.

- Münch, E. (s.f.). *Desnuda llorando. 1913, 1914*. Munch Museum, Oslo., Oslo, Noruega.
- Narváez, C. (s.f.). *N.N. N.N. AKELLARRE*, Popayán, Colombia.
- Neruda, P. (1924). *NERUDA CHILE*. Obtenido de *NERUDA CHILE*:
<https://www.neruda.uchile.cl/obra/obra20poemas2.html>
- Nussbaum, M. C. (2003). *LA TERAPIA DEL DESEO: TEORIA Y PRACTICA DE LA ETICA HELENISTICA*. BARCELONA, ESPAÑA: PAIDOS IBERICA.
- Pane, G. (1971). *El dolor que delata el confort*. Obtenido de *El dolor que delata el confort*:
[file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-ElDolorQueDelataElConfort-8231660%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-ElDolorQueDelataElConfort-8231660%20(1).pdf)
- Paul Ricoeur, E. H. (1950). *Philosophie de la volonté. Le Volontaire et l'Involontaire*. Francia: Flammarion S.A.
- Pavese, C. (2008). *SOUNDCLOUD*. Obtenido de *SOUNDCLOUD*:
<https://soundcloud.com/user-325741170/last-blues-to-be-read-some-day>
- Pedraza, S. G. (2018). *Cuentos para monstruos* .
- Pizarnik, A. (2017). *En esta noche, en este mundo*. RANDOM HOUSE.
- Ricoeur, P. (1952). *Philosophie de la volonté. Le Volontaire et l'Involontaire, Tomo I. "Analyses et problèmes dans Ideen II"*. Francia: Flammarion S.A.
- RICOEUR, P. (2003). *EL CONFLICTO DE LAS INTERPRETACIONES*. México: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.
- Ricoeur, P. D.-S. (2021). *FILOSOFÍA HOY, UN ABORDAJE INTERDISCIPLINARIO DE LO HUMANO*. Quito, Ecuador: Editorial Universitaria Abya-Yala.
- Rodríguez, C. P. (2013). *La melancolía como método filosófico*. España: Revista Laguna.
- Sartre, J. P. (2008). *La nausea* . Comcosur.
- Schiele, E. (s.f.). *El abrazo (Amantes II)*. *El abrazo*. Museo: Österreichische Galerie Belvedere, Austria.
- Storni, A. (1925). *Ciudad Seva*. Obtenido de *Ciudad Seva*:
<https://ciudadseva.com/texto/quisiera-esta-tarde-divina-de-octubre/>
- Storni, A. (2018). *Ciudad Seva*. Obtenido de *Ciudad Seva*:
<https://ciudadseva.com/texto/alma-muerta-2/>
- Storni, A. (s.f). *AUDIOLIBROS*. Obtenido de *AUDIOLIBROS*:
<https://albalearning.com/audiolibros/storni/melancolia.html>
- Süskind, P. (2013). *El perfume*. Booket.
- Whitman, W. (1953). *Hojas de hierba* . Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana .
- Whitman, W. (s.f). *Ciudad Seva*. Obtenido de *Ciudad Seva*:
<https://ciudadseva.com/texto/mira-el-mar-infinito/>
- Zeppelin, L. (1975). *KASHMIR* [Grabado por L. Zeppelin]. De *Physical Graffiti*. Londrés, Inglaterra.