

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS FRANCESAS)
GENERACIÓN 2007-2011

“La traducción de las ideas.

L'Encre de la mélancolie de Jean Starobinski”

TRADUCCIÓN COMENTADA

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS FRANCESAS)

PRESENTA:
ALEJANDRO MERLÍN ALVARADO

DIRECTORA DE LA TRADUCCIÓN COMENTADA:
DRA. CLAUDIA RUÍZ GARCÍA

MÉXICO, D.F.

Mayo de 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

Son tantos;

a mi familia; a mis padres, a Lili, a mis hermanos;

a mis maestros; a Claudia, por toda la paciencia y el apoyo; a Juan Carlos, por las lecciones severas de este oficio y por toda la confianza depositada en mí; a María Elena, por nunca dejar de exigirme y regañarme; a todos mis profesores, a mis sinodales, Tatiana, Ricardo y Caroline;

a mis amigos, a los de aquí y a los de allá; a Rudy y a Alán, a Lorena, a Maruja, a María Fernanda, a Jesús y a Milla (conocidos, con todo respeto, como los Viejitos), a Pablo, Mario, Luis, a Adriana y Marco; a María y Teno;

a mis nuevos amigos, Daniel, Ana, Diana, Marina, Julio y Ricardo;

por supuesto que a ti también, Ivette;

a mis abuelos †;

por extraño que parezca, a la Universidad Pública, que permite que se tenga acceso a la educación en distintas clases sociales, y que permite que yo, por ejemplo, tenga la ocasión de versarme, pongámoslo así, en literatura francesa;

a tantos.

A LA MELANCOLÍA

ÍNDICE

El oficio de traductor	5
Introducción.	
Los trabajos y los días	8
¿Cómo llegué a este libro?	
La obra y el autor	12
La melancolía	
Capítulo 1. Lineamientos y visión teórica de la traducción	
Lineamientos editoriales y tono de la traducción	17
Políticas de FCE	
¿Qué es una traducción “naturalizante”?	
Lo natural	
Casticismo	
Mutabilidad e inmutabilidad de la lengua	
Naturalizante vs extranjerizante	
Lo que dice un texto	29
Interpretación y sobreinterpretación	
Reescritura	
Visión teórica del proceso de traducción	34
George Steiner y los cuatro ejes	
La traducción descriptiva	
Balance	
Capítulo 2. Traducción	41
Notas traductológicas	88
Conclusiones	91
Bibliografía	94

El traductor es evidentemente el único auténtico lector de un texto. Por cierto más que cualquier crítico, quizá más que el propio autor. Porque de un texto el crítico es solamente el cortometraje ocasional, el autor, el padre, y el marido, mientras que el traductor es el amante.

Gesualdo Bufalino

El oficio de traductor

Estoy muy lejos de ser una autoridad en el tema. Creo ser demasiado joven para dar consejos. Lo que sí estoy en condiciones de dar, es una opinión sobre el oficio, noble y miserable, de traducir.

¿En qué radica su nobleza?

El oficio de traducir es tan antiguo como la humanidad. Es un acto cotidiano y esencial en la comunicación, un acto para entender el mundo, para volverlo inteligible y comunicable. El oficio de traducir implica una gran responsabilidad tanto más cuanto se trata de un acto necesario, tanto más cuanto lo traducido ha de publicarse. Todos ejercemos la traducción de alguna manera. En cambio, el traductor de libros la tiene que ejercer de una manera muy específica: a través de la búsqueda de una equivalencia para el libro escrito en una lengua que es ajena para sus nuevos lectores. El traductor, si se toma en serio su tarea, traslada un discurso de una cultura a la otra; traduce las ideas expresadas en un código a otro.

Su papel es tan relevante que lo convierte en un vehículo y en un recipiente. Habría que preguntarse entonces ¿qué habría sido del rumbo de Oriente sin los traductores que trasladaron las ideas de Marx al chino, al vietnamita, al coreano? Del mismo modo, ¿qué habría sido, ideológicamente, de las Indias, recién descubiertas por los españoles, sin la labor de tantos frailes que tradujeron las complejas ideas cristianas a las tan disímiles lenguas de América? El papel más contundente que desempeña, es el de transmisor, el de noble divulgador, de las ideas.

Por más mística que resulte la labor de traducir, pues lo es, está anclada en un fin muy concreto y muy práctico: una traducción se requiere, es precisa para un lector, para una sociedad. Quien traduce, viene a ser el vehículo que vuelve inteligible un discurso de cierta persona (el autor) a otra (el lector). Suelen ser, aunque no en todos los casos, los mediadores de ese vehículo, una editorial y un libro. Esa editorial es la que dispone de los medios para realizar la translación que hará posible que ese vehículo se vuelva concreto. Esa editorial también, es la que representa la exigencia y necesidad existentes de esa

traducción. Por ello, resulta natural que una de las exigencias de esa editorial sea que una obra pueda ser entendida por otras personas, y la forma en que esa obra se les presenta, es en forma de libro. La editorial también representa la demanda, cuando es el caso, de la traducción, y ella misma es quien construye la oferta.

La nobleza del oficio de traducir precisamente radica en ello: es un acto de generosidad y de humildad, en la que un mediador, a caballo entre dos culturas, da a entender un libro (de la época que sea) a toda una nueva sociedad. El traductor o las transmite o mantiene vigentes las ideas.

¿En qué radica su miseria?

La miseria de traducir viene de su alta dignidad. ¡Cuánto dolor, cuánta dedicación, cuánto esmero no cuesta traducir al nivel de las ideas sin descuidar la forma en que han sido expresadas! A ningún escritor se le ha reprochado tanto escribir mal como a un traductor. De hecho, el escritor puede darse ese lujo: el traductor, mísero de él, no. La historia registra con obsesión malsana todas las pifias, las erratas y las malas interpretaciones que, por ignorancia, descuido, prisa, miopía e inconstancia, los traductores han cometido a lo largo del tiempo. Pero no celebra los casos en que hipotéticamente, pues es imposible, la traducción superare la obra original. La traducción, a lo más que puede aspirar, es a un empate.

Un escritor, normalmente, tiene todo el tiempo que quiera para escribir una obra. Incluso sucede que los escritores mueren y luego la publican. A Flaubert le tomó cuatro, cinco años escribir *Madame Bovary*. Sin embargo, ¡oh, a cuántos traductores no les han pedido traducir esta obra maestra en un día y por unos cuántos pesos! Hay quien traduce por afición, porque le gusta, porque quiere entender la obra, —porque sí, es la mejor manera de leer— y lo hace sin más que la exigencia de su propio criterio. Pero, en la mayoría de los casos no es así. Con todo, quien traduce por encargo o por consigna, lleva a cabo un ejercicio gregario que tiene como fin a alguien más allá de él. Suele ser un editor, con otros intereses más allá del libro traducido. Puede ser un lector. Puede ser toda una época. Esa gran responsabilidad es la gran miseria de traducir.

Puede haber soberbia en un traductor, de hecho, la necesita. El traductor de Charles Baudelaire, de Hermann Broch, de Mallarmé, no puede hacer menos que estar a la altura, al menos simbólicamente, de estos escritores. Gran paradoja: el traductor debe también necesitar de una humildad a la altura de esa soberbia. Debe tener siempre presente que él no escribió la obra. Él no desea la gloria que sólo merece el autor, y sólo él. Todo el esfuerzo y responsabilidad que implica traducir, debe exigir una desesperanza de todos los elogios; su único consuelo ha de ser la gran vanidad de estar a la altura del elogio que merezca el autor; la responsabilidad de traducir una obra es su único premio.

Suele decirse que el traductor es un traidor. Resulta un poco ingrato que sea él quien hace posible la lectura de cualquier obra en otra lengua y que, encima, se lo reprochen. A ello, en un gesto también de justicia, cito a Enrique Servín, traductor apasionado de todas las lenguas, a quien recientemente le hice una entrevista: “La traducción es esa supuesta «traición» sin la cual no habría *tradición*”.¹ El traductor no debe olvidarlo, pero debe aferrarse a que, si bien la construcción de una “tradición” universal sea su gran mérito, también será objeto de las acusaciones de “traición”.

Apología del traductor

Cabría decir, también, como profesión de fe, que el traductor, si quiere afirmar todo lo que hay de digno en su oficio, debería pensarse como pensador (discúlpeleme el poliptoton). El traductor, si realmente es tal cosa, es también un pensador: piensa en su lengua lo que ha sido pensado en otra. También es un escritor, pues debe saber escribir en su lengua tan bien o tan mal o tan flexible como sea necesario. ¿Qué es un traductor? ¿Qué hace? Interpreta, reescribe, hace justicia, traslada. Es un ser generoso que hace posible que las ideas se transmitan; y también es un pesimista que asume lo que hay de imposible en esa responsabilidad.

¹ Tierra Adentro 183, septiembre de 2013, p. 36. <http://www.tierraadentro.conaculta.gob.mx/tierra-adentro-183/>

Introducción

Los trabajos y los días

¿Cómo llegué a traducir este libro?

En julio de 2010, luego de postular el examen para ingresar al padrón de traductores de la editorial Fondo de Cultura Económica, desde la subgerencia de Literatura y Arte, entonces a cargo de todas las traducciones que hacía la editorial, se me propuso una tarea inusitada, quiero creer, para un joven traductor: debía corregir y traducir un libro cuyas dimensiones y dificultad podría haber asustado a cualquiera, incluso a un traductor experimentado. En mi condición de principiante, estaba dispuesto a todo por una oportunidad. No exageran quienes afirman que estar muy dispuesto es sufrir por adelantado. De lo necesario por traducir en la editorial, había un proyecto que representaba un cabo flojo dentro de la lista, siempre larga, de traducciones pendientes. Se trataba de los dos últimos volúmenes de la tetralogía de *Romantismes français* de Paul Bénichou, a saber, *Les Mages romantiques* y *L'École du désenchantement*.

Los primeros dos volúmenes, *Le Sacre de l'écrivain* y *Le Temps des prophètes* ya habían sido traducidos y publicados en su momento, no mucho tiempo después de su primera edición en francés. La traducción de esos libros, la había hecho, ni más menos que Aurelio Garzón del Camino, —uno de los grandes traductores del mundo editorial mexicano, que tradujo en su totalidad *La Comédie humaine* de Blazac, a Foucault, a Léon Bloy, a Jean Meyer y todos los libros que se habían publicado de Paul Bénichou, y tantos; incluso Sergio Pitol no ha escatimado en elogiarlo—. Fondo de Cultura Económica había contratado los derechos de autor para los últimos dos volúmenes, que habían sido publicados en sus primeras ediciones en 1988 y 1992, por Gallimard, y que no serían recopilados, los cuatro volúmenes, hasta 2004 en una nueva colección de Gallimard, Quarto, con el título total de *Romantismes français*. La tarea específica consistía en corregir la traducción de *Les Mages romantiques* y traducir *L'École du désenchantement*. Ello, que no era menuda tarea, se volvía más arduo con la consideración de que se me pidió acertadamente que diera uniformidad a los cuatro libros, es decir, era necesario que

corrigiera y tradujera de tal suerte que los cuatro volúmenes quedaran “como si los hubiera escrito la misma persona”.

Una de las primeras consideraciones necesarias para cualquier traductor que comienza, y que no se toma en cuenta lo suficiente cuando se revisa la teoría, los manuales de la traducción, es el tiempo. Una traducción no puede tomar toda la vida. Como dije antes, por más mística que resulte la labor de traducir, pues lo es, responde la mayoría de las veces a un interés por publicar y comunicar, por lo que no puede eternizarse. Esa editorial es la que dispone de los medios para realizar la translación que hará posible que ese vehículo se vuelva concreto. Por lo que hay tiempos que se deben exigir y aplicar. En un principio, se me había dicho que debía hacer todo el trabajo en seis meses, para que quedara tiempo para revisar el resultado. Al final, ya fuera por mi inexperiencia, ya por la dificultad insospechada que, de suyo, tiene la obra de Bénichou, se me concedió una prórroga de casi el doble de tiempo: al final, tardé diez meses en acabar todo el trabajo. Por ejemplo, en las notas al pie, supuestamente sencillas, había sonetos o fragmentos de poemas: de Nerval, Baudelaire y otros poetas. Nada fue sencillo, y no exagero al decir que ni siquiera lo fue el aparato crítico.

Lo primero que debía hacer, por supuesto, era conocer la obra. Había que leerla toda en el idioma que había sido escrita. Luego, leer los dos primeros libros de los *Romantismes français* que ya habían sido traducidos al español. Entonces, sólo entonces, había que emprender la tarea de corregir lo que ya había hecho un segundo traductor, de tal suerte que se adecuara lo ya traducido por Aurelio Garzón del Camino con su propuesta. Luego había que hacer la corrección y la aportación de *Les Mages romantiques*, luego hacer mi traducción de *L'École du désenchantement* y luego leer los cuatro volúmenes en su versión final.

Esa fue mi primera labor como traductor profesional. Si otra cosa no me es permitido afirmar, al menos puedo decir que salí al paso. De tal suerte que luego me asignarían labores de corrector de un par de traducciones hasta que hubiera nuevas contrataciones de libros y se considerara otro libro para traducir. La espera siempre es larga: para un joven traductor, la competencia laboral contempla a traductores de cepa, maduros, con muchos años en el oficio. Son contadas las ocasiones en que las editoriales se arriesgan a asignar libros a jóvenes desconocidos o recientemente debutados en la

materia. Con el trabajo de Paul Bénichou como espada en prenda, podía suspirar por un nuevo trabajo de un libro relevante, ya no una tarea de emergencia, ni una corrección ni un libro de un autor desconocido y poco esperado. Después de eso podía esperar algo más. De cualquier modo ya había afianzado mi confianza en algunas técnicas y posturas del traductor: me inclinaba hacia las traducciones “naturalizantes” y ya sospechaba que no era suficiente traducir al nivel de las palabras, sino al de las ideas; lo que significa concebir el libro como una idea general con cientos de ideas particulares.

A principios de 2013 nació una nueva oportunidad. Los libros que había traducido y corregido estaban todos inscritos en las colecciones *Lengua y estudios literarios* e *Historia*, de Fondo de Cultura Económica. Eso hacía que la crítica y la historia se convirtieran en mi rango de acción o de especialización, si se quiere. Así que se me habló de la nueva contratación de los derechos de un libro recién publicado por Seuil del historiador de las ideas ginebrino Jean Starobinski, a quien ya había leído y a quien admiro y quien, *mutatis mutandis*, tenía aspectos en común con Paul Bénichou. Finalmente, a mediados de marzo de 2013, se me asignó la traducción de su libro *L'Encre de la mélancolie*. Como había explicado antes, el tiempo lo es todo para las editoriales. Los contratos de cesión de derechos suelen tener una vigencia de dos años, luego de este tiempo, vencen y la editorial debe recontratarlos, teniendo que pagar de nuevo. Por ello, existe un mecanismo temporal. Para traducir un libro de estas dimensiones (a ojos vistas es grande, más de 660 cuartillas en su edición impresa), me dieron once meses, que también, implícitamente, incluye el tiempo para leer la obra, traducirla y corregir la traducción. Son once meses para una versión definitiva. Es decir que debía terminarla, con un plazo que siempre es negociable, para el 30 de abril de 2014, con un corte y adelanto parcial para el 30 de noviembre de este año, de 2013. Al final, la fecha definitiva de entrega se cambió para el 1 de julio de 2014, por la dificultad de las citas de algunos capítulos.

Buena parte de la obra de Jean Starobinski ha sido traducida al español. Acaso un par de libros no han corrido con la misma suerte, pero el resto, ya existen en nuestra lengua. Dos obras ya han sido publicadas por Fondo de Cultura Económica en la célebre colección *Brevarios*: *Montesquieu*, trad. Rafael Segovia (1989), trad. Mónica Utrilla (2000), en su segunda edición; y *Acción y reacción. Vida y aventuras de una pareja*, trad.

Eliane Cazenave Tapié Isoard (2001). Son un referente, como también lo son los libros más cercanos al libro que me fue asignado, todos ellos publicados por Taurus.

De cualquier modo, para familiarizarme con su obra y preparar una estrategia, resultaba más útil leer la obra de Starobinski en el idioma que fue escrita que basarme en versiones dispersas en tiempo y espacio y en traductores. Si quería proponer una versión coherente de este libro, lo mejor era sumergirme en la intención del autor. Cuanto tuviera que ver con los criterios y lineamientos, esto es, digamos, el “tono” de la traducción, estaba dado por la editorial, como veremos enseguida. Así que después de las lecturas introductorias, había que comenzar a traducir cuanto antes, o hacer las dos cosas al mismo tiempo.

Al principio, es muy difícil establecer un ritmo. Un traductor puede afirmar: traduciré tres cuartillas diarias. Pero no sabe qué le espera en ciertas páginas, en ciertas regiones. Lo más importante es que establezca un ritmo cuanto antes. Sin la intención de ser pesimista, un traductor, cuando finalmente ha conseguido un ritmo, por lo general ya se encuentra atrasado. Yo me atrasé, digamos, dos meses, por la dificultad de las citas y las referencias en Jean Starobinski, pero sobre todo por la parte técnica, con muchas referencias a la medicina antigua, a la herbolaria y a una etología en desuso. Por ello no pude traducir el primer capítulo con entera soltura, sin que tuviera que revisar diccionarios antiguos, tratados de medicina, enciclopedias y las referencias en español de las obras citadas, si existían.

Antes de presentar mi traducción, ofrezco una explicación de los criterios tomados y del estilo en que se inscriben; doy algunas consideraciones sobre la obra de Jean Starobinski y doy algunos ejemplos de los problemas de traducción encontrados. Como se verá más adelante, se incluye una parte de la traducción del primer capítulo de *L'Encre de la mélancolie*, que lleva por título “Historia del tratamiento de la melancolía”. La idea central del libro —su título no engaña— es el concepto de melancolía en Occidente, al menos hasta principios del siglo XX. Por lo que me resultó necesario terminar este trabajo con algunas reflexiones sobre la melancolía en el siglo XVII y XVIII.

La obra y el autor

El crítico suizo, que pertenecería a lo que suele llamarse ambiguamente como “L’École de Genève”,² tiene una obra amplia en libros y en temas. De cualquier modo, ha mantenido una línea concreta de estudio: de Montaigne a Montesquieu; de la figura del artista a la tensión entre el ser y el parecer (en el teatro del XVIII y en Stendhal); de la relación entre causa y efecto en la ciencia moderna al estudio de la tristeza en clínica y en literatura. Como bien dice Jean Roudaut, es una de las figuras claves de la interdisciplinariedad, antes de que lo interdisciplinario estuviera de moda.³

Jean Starobinski intercaló sus estudios de medicina con los de literatura. Es doctor en ambas disciplinas. Siempre ha sabido saltar de una a la otra sin confundirlas y sin relacionarlas de manera arbitraria. Su primera relación laboral con la literatura fue ser el asistente de Marcel Raymond en la Universidad de Ginebra. Luego, ser asistente de psiquiatría en el Hospital de Crecy. Tradujo a Kafka y a Hofmannsthal y colaboró en revistas y en suplementos que dirigió junto a Jean Rousset y Marcel Raymond. Su perfil profesional ha sido el del académico, desde su estancia como profesor en la Universidad John Hopkins de Baltimore, donde debatió, de manera cotidiana con Leo Spitzer, un historiador de la medicina y psiquiatra; y con Georges Poulet, el afamado crítico belga quien escribiera *Études sur le temps humain*, un estudio sobre la conciencia y el tiempo en Molière, Baudelaire, Proust y Flaubert.

Desde hace más de dos décadas, es profesor emérito de la Universidad de Ginebra, en la cual se ha desempeñado como titular de la cátedra de historia de las ideas e historia de la literatura. Sigue viviendo en el barrio de Plainpalais, el barrio donde vivían sus padres, donde creció y al que regresó después de trabajar en distintas universidades. Toca el piano desde muy joven, es un amante de la música clásica; también es un admirador y amigo del poeta Yves Bonnefoy, cuya generación reseñó muy bien y ha escrito prólogos y estudios sobre todos ellos: Jean-Pierre Jouve, Michel Butor, René Char y Philippe Jaccottet.⁴

² Habría que destacar, como componentes medulares de esta escuela, a Albert Béguin, Jean Rousset y a Jean-Pierre Richard, entre otros.

³ “Jean Starobinski”, *Magazine littéraire*, no. 280, París, septiembre, 1990, p. 14.

⁴ Especialmente en la colección NRF de poesía de Gallimard.

Cercano a la otra crítica, la de Albert Thibaudet, Paul Bénichou y René Bray, sus primeros libros, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle* y *La relation critique*, determinan la primera de sus obsesiones: el enmascaramiento, el velo de Poppea. La ambigüedad y el “déguisement” fueron el enemigo común de muchos escritores desde el clasicismo francés al Romanticismo. Montaigne, Rousseau, La Rochefoucauld y Stendhal constituyen el principal grupo de escritores enemigos de “le masque”. Lo importante de estos sus primeros libros, antes que nada, es que fijan una postura crítica: la ramificación de los problemas que estudia no conciernen únicamente a la literatura, y, en general, la literatura es un testimonio, entre otros, de lo estudiado. Se vuelve más notorio en sus libros posteriores, como *Trois fureurs*, que los problemas literarios que investiga Starobinski son tan centrales e importantes como los históricos y los filosóficos.

Los libros de Starobinski seguirán ese perfil y estarán escritos con la misma diversidad de investigaciones interdisciplinarias. Tal es el caso, entre otros, de *Action et réaction*, que es un análisis de las teorías “causalistas” que han prevalecido en la cosmovisión científica desde hace siglos. Otros libros se han centrado en la Ilustración y en sus autores principales, como *Le Remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières* y *L'Invention de la liberté*.

La diversidad de temas se ve ceñida por una congruencia estilística. En su estilo, hay escaso uso del registro familiar. De hecho, no abunda en expresiones idiomáticas ni tampoco en elaboraciones rebuscadas; Jean Starobinski no es ni un Paul Bénichou ni un Albert Thibaudet en cuando al estilo: “la correction, la chasse aux ambigüités, aux lourdeurs, aux mots vagues, aux adjectifs en excès, aux démonstratifs inutiles, aux répétitions stériles”.⁵ De allí que su método, concretado en un estilo particular, se caracterice por la erudición, la interdisciplina expresadas de manera concreta e inteligible: “[...] —si l'on a opté pour la critique, l'histoire, l'interprétation— [...] Il y a une poétique de la recherche érudite et de la critique: elle consiste à déceler de nouveaux objets, et à les décrire avec exactitude.”⁶

⁵ *idem.*, p. 18.

⁶ *Ibidem.*

Si bien su empeño crítico también se centra en las poéticas y estilísticas de los autores que estudia, su perfil es más el del historiador de las ideas. ¿A qué me refiero con eso? Es muy evidente que en sus libros se estudia la historia semántica de ciertas palabras y conceptos (como “civilización”, “nostalgia”, “melancolía”, “furor”); la manera en que han sido comprendidas y empleadas según la época y la sociedad que encarnaban. Al igual que otros historiadores de las ideas, notablemente Isaiah Berlin, Jean Starobinski marca la diferencia entre la historia de los acontecimientos y la historia que necesita de la crítica textual para afirmar todos los supuestos que persigue: “Je crois aux «vérités de fait» et j'ai horreur de la jonglerie qui réduit tout en fiction”.⁷ Para ambos, las ideas son hechos históricos que pueden, con ayuda de la literatura y otras disciplinas, verse reflejadas a través de la lengua escrita. Por lo demás, es notorio que Starobinski tiene, por ende, una idea sincrónica de la literatura, no diacrónica. La concibe no como una práctica desinteresada, espontánea y sin vinculación sino como una forma de expresarse, que no concluye en un malabarismo verbal, sino que desemboca en una forma de pensamiento que depende de la imaginación y espontaneidad, sí, de un individuo, pero que es reflejo de la sociedad que lo encarna o a la cual se opone.

Resulta sumamente importante entender su postura crítica para imitar su estilo al traducirlo, sin volverlo ni demasiado elaborado ni demasiado simplista. También, de antemano, el reto se vuelve más arduo si se considera que, en un autor que se apoya en la literatura como testigo tanto como en la filosofía y en la ciencia, habrá que saltar de un registro a otro manteniendo el orden de la argumentación. De hecho, ese ha sido mi mayor reto. Actualmente Jean Satarobinski tiene 94 años. La editorial Seuil le propuso publicar libros que hubiera preparado y que no hubiese querido publicar o algún otro reciente. Luego de un acuerdo, en 2012 publicó tres libros, *L'encre de la mélancolie*, con todos sus textos sobre melancolía, reunidos por su editor Maurice Olender; *Accuser et séduire. Jean-Jacques Rousseau*, una nueva reflexión, hecha de las anteriores, sobre el filósofo ginebrino; y *Diderot, un diable de ramage*, un libro dedicado a una de las figuras de la Ilustración que había tratado poco.

⁷ *idem.*, p. 19.

La melancolía

En *L'Encre de la mélancolie*, Jean Starobinski integró una visión histórica de la melancolía. El primer capítulo que elegí, de los 7 totales, es el que se consagra al tratamiento histórico de la melancolía, es decir, a los sistemas médicos que la han definido desde la Antigüedad hasta principios del siglo XX. En general, la historia de la melancolía como enfermedad tiene su origen en la explicación de la tristeza crónica, — que hoy llamaríamos, y en un sentido muy distinto, depresión—, como un desajuste de los “jugos” corporales. Como se sabe, la primera definición de la melancolía, e incluso su nombre, viene de la teoría de los humores, desde la medicina de la Antigüedad.

A partir de la teoría de los humores fue que se desarrollaron las primeras terapéuticas. Al igual que otros sistemas de creencias, la ciencia, establece una coherencia entre la concepción explicativa de los fenómenos y sus aplicaciones. La medicina antigua creía en un sistema de fluidos, análogo a la naturaleza, que armonizaba el funcionamiento corporal. Teniendo esta visión de la salud como base, se aplicaban métodos de sanación en los enfermos cuyo fluido de bilis negra era preponderante o corrupto: sangrías, purgaciones, sudoraciones provocadas, medidas evacuentes, eméticas, vomitivas.

Para Jean Starobinski, la teoría de los humores rigió la medicina y en particular la noción de melancolía, hasta la revolución médica, que surgió durante la corriente empirista de la ciencia después del Renacimiento. A grandes rasgos, cambiaba el tratamiento, pero la base teórica en la cual se asentaba el mismo permanecía intacta: la teoría de los humores, la idea de que sustancias corruptas o desviadas de su lugar eran la causa de la miseria sentimental del enfermo. En un análisis agudo, haciendo uso de preguntas metódicas de la historia de las ideas, habría que preguntarse cuál es la base simbólica de la teoría de los humores. Para Starobinski, radica en la tipificación de los humores: tienen colores, aromas, efectos; están relacionados con planetas, climas y elementos terrestres. Dentro de esta concepción simbólica de los humores, el cuerpo humano se vincula con el Universo.

En el plano interpretativo, ¿qué sería la melancolía entonces para la teoría de los humores? Es una enfermedad cuyo símbolo mismo es su supuesta causa: un líquido

amargo, que corrompe, ácido, espeso, negro, oscuro, cenizo. Toda la simbología de la bilis negra es una visión analógica de la tristeza. El ensimismamiento, la pesadumbre, las lágrimas, la monomanía, el encierro, interior y exterior, están explicados y sintetizados en un líquido negro, que radica en el bazo, y que contagia al resto del cuerpo y cuyo contagio se expresa en sentimientos oscuros.

En este orden de ideas, la melancolía es una enfermedad determinada, una enfermedad corporal. Durante siglos, se buscó aliviarla con medicamentos y con otra suerte de tratamientos. Sin embargo, con el empirismo, según afirma Starobinski, la enfermedad, poco a poco, dejó de ser relacionada con el determinismo corporal para ser relacionada también con desarreglos morales. Sobresale la monomanía, las ideas fijas: el individuo melancólico pudo caer en ese estado por el onanismo, la melancolía amorosa (una suerte de frustración sexual), la culpa, el encierro y otras corrupciones del carácter. De allí que, paulatinamente, el tratamiento de la melancolía comenzara a incluir otros medios de sanación, como la afusión, el teatro, el escarmiento, eventos traumáticos, la música, etcétera.

De cualquier modo, según parece, el centro de la melancolía es la monotonía de la relación del individuo consigo mismo: no puede ver gente, no escucha, no habla, no viaja. Siente hastío de la vida, nada lo entusiasma. Está colmado de sí mismo. ¿Cómo distraerlo de sí mismo? ¿Cómo acabar con esa monomanía nacida de la monotonía? Quizá, en el fondo, la naturaleza lo haya corrompido con sustancias negativas, pero también él tiene la capacidad moral de revertirlas; o, por el contrario, la moral corrupta o tristeza corrompa su cuerpo.

De cualquier modo, ese es el centro del capítulo que presento: la transformación de la idea de melancolía, de una enfermedad corporal a una moral, explicada desde el tratamiento que se le dio de la época de Dante hasta la época de Esquirol y Pinel.

Capítulo 1

Lineamientos y visión teórica de la traducción

Lineamientos editoriales y tono de la traducción

Políticas de FCE

En las editoriales suelen recomendarse algunos procedimientos para elaborar una traducción. Normalmente se pide primero leer, en su totalidad, la obra a traducir, puntuando y marcando las posibles dificultades, el tono, el estilo y otras minucias. Luego se comienza a traducir. La revisión suele recomendarse una vez concluido cada capítulo, buscando saltos, faltas y pifias, marcas textuales y dudas no resueltas. Es pertinente dar una última lectura de toda la traducción sin ver el original, con una revisión simultánea y paulatina, para asegurarse de su fluidez. El traductor puede, pues ya leyó la obra, perfilar un buen estilo, que sea un equivalente del original. Evaluar al autor en sus preferencias, el uso de sus frases, de su vocabulario, entender su registro y su tono.

En mi caso, que es el caso de muchos traductores, el tono de la traducción y los lineamientos editoriales, ya están configurados por la propia editorial. Fondo de Cultura Económica hace numerosas traducciones y ya tiene un amplio catálogo y casi ochenta años de vida. Es normal que tenga un perfil bien delineado y que solicite a sus traductores guardar ciertas preferencias. De hecho, el prontuario de Fondo de Cultura Económica, tiene un apartado para traducciones del francés, donde establece algunos lineamientos y ofrece otros tantos consejos.⁸ Todas las traducciones encargadas por Fondo de Cultura Económica son “naturalizantes”. Esto lo dice el *Manual de traducción*, “I. Políticas, normas y tipología”, un documento interno de la editorial que establece los criterios más importantes de cómo se reciben, elaboran, editan y corrigen las traducciones que encargan. El *Prontuario...* es congruente en ello. Establece que la traducción debe expresarse “en una sintaxis castellana correcta”.⁹ Se sugiere evitar el exceso de frases

⁸ *Prontuario de normas editoriales y tipográficas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000-2001. Véanse los capítulos “Cotejo de traducciones”, “Traducción del francés”, pp. 32-45.

⁹ *Idem*, p. 33.

pasivas,¹⁰ el exceso de artículos, la introducción innecesaria de preposiciones partitivas, el uso de gerundios que se utilizan para calificar un nombre, el calco del prefijo “re-”,¹¹ Viene una lista de galicismos que cualquier traductor debería anticipar.¹²

El texto final de la traducción debe apegarse al prontuario y a las colecciones de la editorial. Se sugiere que no se hagan traducciones “al alimón” en ningún caso, por lo complicado que resulta que varios traductores se encarguen de un mismo texto. Si el libro original no está escrito a dos manos ¿por qué habría de estarlo la traducción? Del mismo modo, y en esta misma lógica, siempre es deseable que el traductor no esté en contacto con el autor, sobre todo cuando éste diga conocer o saber español. Tampoco es recomendable que el traductor se relacione con los correctores, pues puede, por vanidad, recelo o prurito, entorpecer el proceso.

También Fondo de Cultura Económica establece, además del tono, los criterios y el perfil de la traducción, el plazo en que ésta debe hacerse. La extensión temporal de los contratos está basada en una eficiencia promedio de traducción de cien cuartillas al mes, tres punto tres por día, con la posibilidad de una sola extensión de contrato. De modo que, para cualquier traductor, buena parte de la postura que debe asumir en ocasiones ya está dada por la editorial y sus políticas. Y también por el tiempo: debe reflexionar, entender y traducir ciertamente rápido.

¿Qué es una traducción “naturalizante”?

Como suele suceder, a veces la consigna no viene con su explicación. Se da por entendido, en muchos casos, que sabemos qué es lo que se nos pide. Cuando se estipula que el traductor deberá realizar para una editorial una traducción “naturalizante”, se da por entendido que sabrá hacer lo que se le pide. Pero ¿qué se le pide? Quizá muchos traductores lo hayan hecho a su entender, yo, me sumo a esos traductores. De cualquier

¹⁰ Es muy común que se dé énfasis al sujeto usando *par*. La construcción sintáctica *c'est... que* también es una construcción típica del francés y poco usual en español.

¹¹ Por ejemplo en *recommencer*, *repandre*, *retracer*, cuyo uso, naturalmente, no debe calcarse. Es mejor traducir estos verbos como “volver a comenzar”, “reanudar”, “trazar de nuevo”, que como suelen hacer muchos traductores.

¹² Destaca *massacrer*, que ya es un galicismo aceptado por la DRAE, pero que resume bien la postura de Fondo de Cultura Económica, cuando éste observa que debe preferirse “asesinar en masa” a “masacrar”, con el fin de usar un español, digamos, más castizo.

modo resulta imperioso dar una explicación de lo que he entendido como “naturalizante, para realizar ésta y otras traducciones.

La verdad de Perogrullo sería asumir que una traducción “naturalizante” es la que busca lo natural en la lengua de llegada. Sencillo: pero ¿qué es lo “natural” en una lengua? El primer eje de mi explicación de este concepto será proponer una base de “lo natural” en un estado de lengua. En segunda instancia, habré de comparar el concepto de “naturalizante” en su contraparte obvia y necesaria, con el fin de complementarla. El concepto de “naturalizante” se contrapone al de “extranjerizante”. Cuando la editorial pide una traducción natural lo que pide también es que la traducción, justamente, no sea “extranjerizante”.

Para llevar a buen término esto, no considero que sea pertinente llevar la explicación de lo “naturalizante” a una discusión lingüística que nos haga perder de vista que el enfoque, antes que nada, es de orden estilístico. En vez de dar generalidades o rayar en minucias, prefiero acercarme con cierta pericia al tema así como a un concepto de lo “naturalizante” en traducción, siendo muy preciso en las referencias, que claro, remitan eventualmente a lo lingüístico y a la crítica textual, pero sin alejarse de lo que concierne a la traducción. Será mejor dar ejemplos, y ceñirme a englobar la idea de lo “natural” citando, cuando sea necesario, a ciertas autoridades.

Lo natural

Cuando se conversa con alguien cuya lengua materna es el español y que no ha tenido contacto de ningún tipo con otras lenguas (ni inglés, siendo el caso más común), esa persona, digamos, *sólo* puede hablar español. Esto quiere decir que, si entendemos la lengua como una cebolla, esta persona utiliza el vocabulario (que es la cáscara), la fonética y fonología (que son la parte media) y las estructuras morfosintácticas (que son el centro, el núcleo de la cebolla) *naturales* del dialecto del español que habla, en su estado sincrónico (en el estado de lengua en que lo habla, el presente) y no puede hacer nada más: ni improvisar remitiéndose a las estructuras o vocabulario de otras lenguas, pues no las conoce; ni prevaricar sobre *mutar* o *denunciar* la manera de decir ciertas cosas en español diciéndolas “de otro modo”. No puede afectarlos más que dentro del

mismo orden que le da su propio código lingüístico; por lo que, su expresión, siempre será “natural”.

El ejemplo de esta persona con la cual sólo escucharemos lo que es “propio” del español, nos sirve de referente inmediato para hacernos una idea, general, de la intención que se busca representar en un estilo escrito “natural”. Llevemos el ejemplo de esta persona al ámbito escrito, no sin antes hacer las aclaraciones pertinentes. Es importante introducir en este momento el concepto de diglosia, según lo entiende Charles A. Ferguson,¹³ entendida como la situación en que coexisten dos lenguas o dos variantes de la misma lengua; una en una variedad prestigiosa o preponderante (A), y la otra, desprestigiada o utilizada en ambientes informales (B).¹⁴ Entendiendo que la traducción que yo realicé es un libro de historia de las ideas, es decir, un libro de cultura escrita, redactado en un español de un registro que se considera prestigioso y usado en condiciones formales, podríamos decir que es una *diglosia* del francés, forzando un poco el término y el concepto propuesto por Ferguson, pues él lo utiliza en un grado más radical —como la distancia que existe, por ejemplo, entre el alemán suizo oral y el alemán escrito, o el árabe común y el árabe escrito. Jean Starobinski, no escribió el texto en un tono familiar, ni oral, por ello podríamos decir que establece una distinción marcada con el francés corriente. Del mismo modo, no podríamos tomar como referente de “natural” ese español oral y espontáneo de nuestro hablante ideal, sino la diglosia del español escrito, culto y prestigioso, que se considera “natural” sólo dentro de esa diglosia (A).

Luego ya de que entendemos que el dominio que nos compete es el de la lengua escrita, podríamos acercarnos ya a la idea de lo “naturalizante” en el contexto apropiado. Ferdinand de Saussure justamente afirma que “lengua y escritura son dos sistemas de signos distintos”,¹⁵ para acentuar su separación, y ratificar la idea de que la segunda posee más prestigio que la primera. Lo que nos interesa es que hay un argumento para entender dicha separación: no es lo mismo hablar que escribir. Por ello, para traducir un

¹³ Ferguson, Charles A., “Diglossia”, *Word* 15, 1959, 325-340. Véase de igual manera también en: <http://mapageweb.umontreal.ca/tuitekj/cours/2611pdf/Ferguson-Diglossia.pdf> / p. 234.

¹⁴ Ferguson se refiere en inglés a la variante High (H) y a la variante Low (L), que suelen traducirse al español como Alta (A) y Baja (B).

¹⁵ Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, p. 80. Véase “Bibliografía”.

libro de esta índole, se debe tener en mente cierto español escrito que represente un equivalente.

El concepto de traducción “naturalizante” encierra un problema difícil de circunstancia: ¿traducción “natural” para quién? Puesto que siempre el interlocutor con quien se establezca la comunicación será el parámetro de dicha “naturalidad”. Los libros de Fondo de Cultura Económica son leídos por lectores de un sector letrado de la sociedad. Los libros de Jean Starobinski, podría afirmar que en su totalidad y éste en particular, están escritos para un lector interesado en la cultura Occidental, y en la idea que ésta ha construido históricamente de la literatura. Todo lo anterior reduce el número de lectores posibles y define, en gran medida, la *diglosia* de la lengua original así como la de la lengua meta. Se buscará una traducción “naturalizante” dentro del español escrito. Se traducirá para un lector al que, como ese hablante hipotético que sólo conozca lo “natural” en la forma escrita del español, nada le resulte extraño ni “extranjero”.

En concreto, como traductor, era necesario que tomara en consideración dos cosas en particular: la primera, que había que traducir de una lengua escrita, cuya tradición está delimitada, a otra lengua escrita con tradición propia; la segunda, que se me había pedido que en la lengua escrita de la lengua meta se respetara lo “propio” de la tradición que ella encarnaba.

Casticismo

Como bien puede notarse, hay en esta postura una tendencia cultural a privilegiar los usos establecidos y prestigiosos del español. Las lenguas europeas, en especial las que provienen de la lengua común, el latín, o las que han tenido un intercambio económico y cultural cercano, han estado en contacto durante mucho tiempo. La traducción de lengua escrita ha sido siempre una práctica común. Sin embargo, hay quienes se han opuesto a que este intercambio y este contacto cambie, “mute” el habla o el estilo escrito usual. Durante el siglo XIX, quizá bajo el signo del Romanticismo, hubo un gran intercambio en traducciones. España, principalmente, tradujo las obras románticas de los países vecinos. Por dar un ejemplo, Juan Nicasio Gallego tradujo *Los Novios* de Alessandro Manzoni; José de Espronceda emuló a Lord Byron, Bécquer a Alfred de Musset y a Lamartine.

Resulta normal, o quizá, resulta evidente que existieran giros “ajenos” al español de uso corriente. La protesta más conocida ante ciertas solturas que copiaban algunos giros de otras lenguas, fue hecha por Ramón de Mesonero Romanos, cronista y miembro de número de la Real Academia de la Lengua a partir de 1847. Escribió unas *Memorias matritenses* (nótese que prefirió ello a “madrileñas”), y una vasta obra, desde la cual quiso dar ejemplo de lo castizo.

A esta tendencia, que se debatiría desde entonces entre los círculos conservadores de la tradición literaria en español, se le conoció como casticismo. Es una tendencia lógica, que se ha arraigado, por lo demás, en el mundo editorial. Cuando se habla de una traducción “naturalizante” debe tenerse cuidado de pensar que necesariamente ello implica una tendencia casticista. De existir, la existe; pero no es del todo necesaria. Lo que se busca, si lo vemos ya desde un plano práctico, es que los giros, las contrucciones morfosintácticas, el vocabulario, la “cebolla” de la lengua —analogía que he utilizado antes— sea comprensible al lector, y que no le resulte ilegible la traducción.

Para hacer un matiz que explique esta distinción entre lo castizo y lo “naturalizante”, es dable introducir dos conceptos.

Mutabilidad e inmutabilidad de la lengua

Cuando una editorial perfila su estilo de traducciones, lo asienta más en la tradición y en el lector potencial que en las tendencias o vanguardias lingüísticas. Al querer entender el concepto de traducción “naturalizante”, si bien se me ocurrían muchos marcos de todo tipo para ubicar la encomienda,¹⁶ intuí que lo que se buscaba era una suerte de equilibrio entre dos principios propuestos por Ferdinand de Saussure en su *Curso de lingüística general*. Para dar una definición práctica de la condición de la lengua, Ferdinand de Saussure explica esta dualidad paradójica, donde la lengua es inmutable porque “la masa está atada a la lengua tal cual es”,¹⁷ por lo que el hablante no puede escoger el

¹⁶ Como lo expuesto por Ray Jackendoff en “Almacenamiento léxico vs construcción lineal”, pp. 213-263, y la sección “La modularidad restringida por la estructura”, p. 299-314. Véase “Bibliografía”. Aquí se dan actualizaciones contemporáneas de los principios de “mutabilidad / inmutabilidad” de Saussure, que, si bien no concuerdan con las ideas más actuales y aceptadas de la lingüística, complicarían en gran medida el simple argumento que quiero acotar.

¹⁷ *Curso...*, p. 149.

significante que quiera, sino que el signo le ha sido dado de antemano. Si quisiera cambiar el signo ya concedido, simplemente no sería entendido por los demás. También puntualiza, en el punto 4 de sus consideraciones sobre la lengua, “la resistencia de la inercia colectiva a toda innovación lingüística”.¹⁸ Pero, he allí la paradoja, la lengua también es mutable. El tiempo, el uso en continuos “actos de habla”, *actuaciones* (según el concepto, aunque distinto, de Noam Chomsky) conlleva “un desplazamiento de la relación entre significado y significante”.¹⁹ Por lo que la lengua, si bien no puede verse infringida por innovaciones y se resiste a ellas, también las acepta.

Un ejemplo de las mutaciones que modifican la lengua es el reciente vocabulario de los adelantos en técnicas y aparatos electrónicos. La palabra “ratón”, que tenía ya ciertos significados relacionados con ese significante, adquirió uno nuevo, el del aparato que todos conocemos. Por otra parte, y en el mismo orden de ideas, se encuentra el vocabulario que se importa de otros idiomas para designar ciertas invenciones, como la palabra “internet”, el verbo “guglear”, “tuitear”, el sustantivo “escáner” y su forma verbal “escanear”, etc; vocabulario nuevo en el español. Sin embargo, si bien el principio de mutabilidad es patente, no es por ello anárquico. La lógica misma de la lengua lo embulle en su código, y estas palabras, *volis nolis*, adquieren la naturaleza de signos lingüísticos de la lengua en que son adoptadas: de allí que tomen formas masculino-femenino, plural-singular, verbo en infinitivo y sus respectivas conjugaciones, diminutivo-aumentativo, etc. Todas ellas características propias del español.

Ambos principios coexisten, entonces ¿a qué viene esta explicación y esta mención en lo que concierne a la traducción? Una traducción “naturalizante” busca en efecto ceñirse a lo que hay de inmutable en una lengua, pero, siempre que existan aspectos mutables —pues es la naturaleza de toda lengua—, deberá ejercer la resistencia natural de toda lengua y adoptar lo recién llegado con la misma lógica del código. ¿Por qué? Porque, si existe una excesiva innovación, una mutabilidad exagerada al imitar los usos, en este caso del francés, quizá el lector no estará en condiciones de entender. Lo “natural” justamente corresponde a una tradición, a cómo se han dicho las cosas. El vocabulario tiende a ser la más común de las mutaciones; sin embargo, hay que tener

¹⁸ *Idem.*, p. 152.

¹⁹ *Idem.*, p. 154.

especial cuidado con las expresiones idiomáticas y con la morfosintaxis, que son mutaciones más complejas y que suceden con mayor dificultad. Por ello, la traducción “naturalizante” busca encontrar una *aurea mediocritas*, un punto medio, entre la mutabilidad y la inmutabilidad. Para exentar también el “casticismo” a ultranza, el traductor debe moverse entre estos dos principios, pero si, como es el caso, se le ha encomendado ser “naturalizante”, su estilo deberá inclinarse hacia la inmutabilidad, pues su lector hipotético, como dice Saussure, puede que sea uno de la masa, “[que] está atada a la lengua tal cual es”.

Naturalizante vs extranjerizante

Una vez entendido esto, resulta ilustrativo contraponer los dos estilos de traducción que he anunciado. Muchas editoriales realizan y encargan traducciones “extranjerizantes”. El estilo, por principio, es completamente antagónico al que estipula Fondo de Cultura Económica. Por lo general, las editoriales que prefieren este tipo de traducciones están destinadas a un público especializado y versado en el tema, incluso en la lengua de la cual se traduce.

Se me ocurre que lo más útil es dar ejemplos. La UNAM, como editorial, tiene algunas colecciones y algunas publicaciones que tienden hacia lo “extranjerizante”. Es el caso de la Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, fundada por Rubén Bonifaz Nuño, quien también tradujo muchos volúmenes de esta colección. Precisamente su traducción de la *Eneida* es un manantial de tendencias extranjerizantes. Por ejemplo, prefiere traducir *ingens* por “ingente”, en vez de “grande”, “enorme”, por la preferencia hacia el vocabulario que pasó directamente del latín al vocabulario usual del español; así también *ignoratio* lo traduce por “ignoración”, cuando la forma más común sería “ignorancia”.

Esta traducción de Rubén Bonifaz Nuño también quiere ser una traducción del ritmo de la poesía latina. Esa preocupación no sólo tiene repercusiones formales en el español, sino también de sentido, de discurso. En las primeras líneas de la *Eneida*, se habla de Eneas como *fato profugus*. Rubén Bonifaz Nuño traduce esas palabras como

“prófugo del hado”.²⁰ En otra traducción, esta “naturalizante”, la de Aurelio Espinosa Pólit, dice “prófugo por el Hado”.²¹ La de René Acuña, que es tan natural que incluso es explicativa, dice: “que fugitivo, por el imperio del hado”.²² Hay diferencias notables, pero la que pesa más es la que da cuenta del significado de la frase. Rubén Bonifaz Nuño utiliza la preposición “de” para traducir el ablativo de causa de la palabra *fatum*, y que modifica al sustantivo, en nominativo, *profugus*. Ahondando en la traducción de Bonifaz Nuño, podemos decir que, si bien es cierto que la preposición “de” puede significar causa en español, también presenta una ambigüedad: por contagio del significado de “prófugo”, se puede entender que Eneas huye del destino, cuando las otras traducciones hacen explícito que es el destino quien obliga a huir a Eneas. Leyendo la traducción de Bonifaz Nuño, si no se tiene noción del latín, se puede entender que Eneas es un Edipo en cuanto procura, intenta, busca huir de su destino. Al leer las traducciones “naturalizantes”, de Rafael Acuña y de Espinosa Pólit, si bien el español abandona su deseo de parecerse al latín, y abandonan todo intento de conservar un ritmo, su traducción transmite bien que es el destino el que obliga a huir a Eneas (huir de Troya, se entiende) y éste lo obedece como todos los mortales. La traducción extranjerizante, adoptada por Rubén Bonifaz Nuño, pueda dar pie a errores de comprensión por parte del lector; pues su tendencia a conservar estructuras propias del latín en toda circunstancia, pueden hacer que un lector no experimentado y que conozca nada o muy poco el latín, entienda que Eneas huía de su destino y no a causa de él, que es lo que realmente dice el texto; en la traducción de Rubén Bonifaz Nuño se puede entender, no que fue obligado a huir de Troya, sino que él huyó: una traducción extranjerizante como esta, da pie incluso, —si el lector no es el adecuado— a un error de interpretación de la cosmovisión grecolatina.

Otros ejemplos pueden estar más a la mano. Mauro Armiño tradujo el título de la obra maestra de Marcel Proust como *A la busca del tiempo perdido*, prefiriendo una forma del español más parecida al original, y también más inusual: contraria al título canónico, *En busca del tiempo perdido*, que había dado Pedro Salinas, siendo más

²⁰ Virgilio. *Eneida*, Vol. 1, Libro I, 2, UNAM, México, 1973 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).

²¹ Virgilio, trad. Aurelio Espinosa Pólit, *Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, JUS, México, 1961.

²² Virgilio, *Eneida*, UNAM, México, 1986 (Nuestros clásicos).

“extranjerizante”. Del mismo modo, prefirió para el primer volumen el título *Por la parte de Swann* y, siendo congruente, bautizó *La parte de los Guermantes*, al tercer volumen.

También está el uso frecuente de “Mediodía” para traducir el término, tan francés, de *Midi*. Si bien es cierto que en español también se puede decir, así con mayúscula, “Mediodía” para referirse al Sur, lo cierto es que el lector puede relacionarlo más fácilmente, por tradición literaria, con el curso del sol. Por ejemplo, Teba Bronstein, quien tradujera *El libro de Monelle* de Marcel Schwob, en el capítulo “La deçue”, prefiere decir “llegaron al Mediodía” para referirse al arribo de los personajes a un lugar soleado y veraniego; es decir, pudo haber dicho, pero no lo hizo por ser “extranjerizante”, “llegaron al Mediterráneo”.

Del otro lado están las tendencias “naturalizantes” con sus formulaciones a veces interpretativas, a veces explicativas. Aurelio Garzón del Camino tradujo para Fondo de Cultura Económica el primer libro de Paul Bénichou, titulado en francés *Morales du grand siècle*, como *Imágenes del hombre en el clasicismo francés*: la editorial, pues es su postura, aceptó un título así, que sustituye, por una paráfrasis, los vocablos poco naturales en español por otros, aunque no del todo precisos, más usuales. *Morales*, que como sustantivo y en plural se refiere al conjunto de disposiciones psicológicas acerca del comportamiento, o al conjunto de facultades propias del hombre, lo sustituyó por “imágenes del hombre”, que es una justa equivalencia, aunque no completa, de cómo se concebía al hombre durante ese siglo; siglo que los franceses llaman “grand siècle”, es decir el siglo XVII, pero que, al no existir un equivalente cultural en español, Aurelio Garzón del Camino optó por tomar como traducción su movimiento cultural más representativo: el clasicismo.

Vale la pena preguntarse el porqué se ha de exigir una traducción “naturalizante” o una “extranjerizante”. Como bien dije, estas últimas suelen dirigirse a públicos especializados que esperan encontrar fieles reflejos, al borde de ser casi diccionarios bilingües, que faciliten la lectura de la lengua original del texto. Con ello, se corre el riesgo de que el lector no aprehenda la lengua que busca imitarse, la lengua original, y que, por ende, no entienda tampoco la traducción, pues la traducción ni está del todo en español, ni puede ser, obviamente, igual a la otra lengua. Las “naturalizantes” tienen la ventaja de ser comprensibles, y de estar basadas en el discurso del original y en la

expresión propia de la lengua de llegada. Se busca que la traducción parezca que fue escrita en español, aunque no sea sí. Quizá el reproche que se les pueda hacer a éstas es que puede caerse en un traducción que no dé cuenta de lo más singular de la lengua original, ni de los conceptos endémicos que hay en ella; puede que sean hasta reduccionistas.

Precisamente ésta es la razón por la cual el traductor debe tener muy presente “lo que dice el texto” que traduce. El traductor debe estar consciente de lo que dice el texto, y cómo lo dice, para poder controlar y compensar, a veces incluso con resignación, lo que se gana y lo que se pierde luego de ponerlo en español. Para traducir al nivel de las ideas, no sólo al de las palabras, es necesario entender profundamente el discurso, el estilo y la naturaleza de la lengua del original.

En defensa de una traducción “naturalizante”, haciendo de la necesidad virtud, cito a Voltaire, el polémico traductor de Shakespeare: “Ne croyez pas que j’aie rendu l’anglais mot pour mot ; malheur aux faiseurs de traductions littérales, qui en traduisant chaque parole énervent le sens ! C’est bien là qu’on peut dire que la lettre tue, et que l’esprit vivifie.”²³

No está de más recomendar, para aquel que, queriendo verter una expresión compleja, muy endémica, de otra lengua al español, dude de cómo se dice: el *Diccionario Panhispánico de dudas* de la Real Academia Española y *Minucias del lenguaje* de José Moreno de Alba. Ambas son obras que buscan precisamente mantener que la tradición escrita del español no adquiera patrones anárquicos.

En suma, creo que he esbozado más de una idea sobre lo que se espera de una traducción “naturalizante”, y de lo que no debe ser, también. El traductor debe rescribir, no calcar; debe expresarse en la lengua de llegada, no en un estado de lengua impostado, antinatural, espontáneo y artificioso. Lo que más importa de un texto es su discurso, lo que dice. Si bien es cierto que la forma también es idea, dudosamente se conseguirá transmitir las ideas si se expresan de una forma inapropiada o de una forma que el autor

²³ Voltaire, p. 122; *Lettres philosophiques*, « Dix-huitième lettre », pp.120-124, GF Flammarion, París, 2012.

del texto en la lengua original no vislumbró. Lo peor que puede pasar cuando se traduce de manera “naturalizante” es que el lector se pierda de lo más singular que hay en el francés, pero, si esa es su intención, sería mejor que estudiara francés y no que lo adivine en una traducción al español. Si quiere hacer eso, resulta mejor para él que aprenda francés. Con todo, un buen traductor, sin ser ilegible, puede traducir el significado del texto y los aspectos culturales implicados en él, siempre y cuando sea posible traducirlos. Si no es posible traducirlos, no hará falta una explicación enciclopédica: basta con que el traductor se las ingenie para que esas ideas también pasen al español en una equivalencia sensata.

Lo que dice un texto

Como lo dije anteriormente, para cualquier tipo de traducción es necesario entender el texto en la lengua original. Eso es lo más importante. Para un traductor “naturalizante” el concepto de reescritura se vuelve imprescindible. El traductor debe estar consciente de lo que dice el texto y de cómo lo dice ¿cómo dar a entender a un lector un texto que el mismo traductor no entiende? Hay que leer y entender para traducir. Además, hay que dominar y estar consciente de la traducción que se propone.

Basil Hatim e Ian Mason estipulan que existe una compleja red del discurso que un traductor debe tener en cuenta para proponer una traducción completa, que vincule cultura con ideología (lo que dice el texto, para quién lo dice, cómo lo dice). Sugieren establecer una cadena entre la red del discurso y los “principios conductores”, a saber, los *comunicativos* (traducción del ideolecto, dialecto, estilo, registro; y la modalidad, el tono, el uso, el fin), los *pragmáticos* (propósitos pretendidos, secuencia de la “actuación”, implicaturas) y los *semióticos* (la equivalencia de los textos como signos, digamos, que asegura la equivalencia del “sentido” del texto).²⁴

Hasta ahora, en cuanto a los “principios comunicativos”, he apuntado la pertinencia de una traducción “naturalizante”, en cuanto al registro, la modalidad, el tono; he hablado también de nuestro lector potencial. Así las cosas, resulta importante vincularlo con algunas consideraciones sobre el “sentido” del texto, las técnicas usadas para definirlo y cómo se relaciona el significado del texto con una traducción “naturalizante”.

La traducción como “transacción comunicativa” y como *vehículo de una cultura*,²⁵ es un ideal contemporáneo anclado en un antiguo ideal humanista. Si lo vemos así, parece necesario insistir que se debe traducir a nivel cultural, antes que a nivel discursivo, y a nivel discursivo antes que a nivel formal. Hago una aclaración: las palabras, como materia del traductor literario, son formas y discurso, y ambas son inseparables. Las palabras encarnan la cultura. La cultura debe traducirse para hacerla comprensible, mediante la lengua, a otra cultura.

²⁴ *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, trad. Salvador Peña, Ariel, Barlona, 1995, pp. 297-299. Véase la Fig. II. 4.

²⁵ Conceptos de teoría de la traducción, en *idem.*, p. 298.

En el caso específico de Jean Starobinski, puedo afirmar que se necesita para traducirlo una comprensión de la cultura escrita en francés, una investigación constante de los registros de la tradición médica y un conocimiento de la historia de la literatura francesa; luego, como cajas chinas, viene la comprensión del autor y de su obra; luego la comprensión del libro y, entonces, sólo entonces, resulta más precisa la tarea de traducir los capítulos, los apartados, los párrafos y las ideas que conforman el libro.

Adelanto una consideración: ¿qué significa “melancolía” para Jean Starobinski? Es una pregunta que me propuse tener presente durante toda la traducción del libro, y nunca perderla de vista. A partir de la respuesta que el mismo Jean Starobinski esboza en su libro, he de elaborar mi traducción. Primero se entiende la idea, luego se busca la justa traducción para expresarla en español.

Una de las mejores herramientas para poder realizar una traducción completa es concebir la traducción como interpretación y como reescritura. Sin estas consideraciones puede que el traductor no disponga de todas las posibilidades que le dan ambas lenguas, la de partida y la de llegada, y ni siquiera las posibilidades del propio texto. Tanto como para una traducción “naturalizante” (en cuanto debe reescribir tal y como se diría en español) como para una “extranjerizante” (para mantenerse lo más fiel al texto), es imprescindible una buena interpretación. Podría decir que esta última, renuncia a ser una reescritura.

Es muy importante puntualizar qué se entiende por interpretación. De manera apresurada, podríamos decir que es declarar el sentido de un texto. Para cierta tradición comunicativa, especialmente la de principios del siglo XX, el texto se limitaba a su dimensión concreta. Ahora se tiene una idea más compleja y más adecuada de lo que significa un texto, de su sentido y, por ende, de su interpretación.

Interpretación y sobreinterpretación

Para un traductor, es importante tener herramientas a la mano para asentar la interpretación del sentido del texto y poder declararlo con destreza y propiedad. El semiólogo italiano Umberto Eco ha propuesto técnicas y teorías sobre la interpretación y la sobreinterpretación de un texto. He adoptado algunas de sus consideraciones, en

especial aquellas que resultan más útiles y menos especulativas. La argumentación de Eco sobre la interpretación presenta tres límites: la *intentio operis*, que es la fuente de sentido del texto; la *intentio auctoris*, que es la fuente de sentido pretextual, que no necesariamente debe identificarse con la primera; ambas son la restricción, siempre ambigua, de la *intentio lectoris*.²⁶ Para Umberto Eco, el objetivo de la “intención de la obra” es producir al lector modelo, esto es, el lector que lee el texto en la forma en que se creó para ser leído. Así, la *intentio operis* implica una *intentio lectoris*, que no es anárquica, sino que se sujeta a lo que efectivamente dice el texto y a su significado, a lo que quiso decir un autor empírico que, si bien no es la piedra de toque del significado del texto, su existencia hipotética descarta muchas sobreinterpretaciones.

De esta manera, como traductor, cuando leo el texto, *L'Encre de la mélancolie*, primero me sujeto a lo que dice el discurso de la prosa ensayística de Jean Starobinski; la intención del autor hipotético que me formo es la de historiador de las ideas que quiere definir conceptualmente la melancolía y sus tratamientos; la intención del lector, incluyendo la de las múltiples interpretaciones y significados debe atenerse a esos dos límites: el límite que representa que no debo traducir lo que no dice el texto, y que no debo transmitir lo que no es la intención del autor. Demos como ejemplo el título del libro. *La tinta de la melancolía* es la traducción más inmediata. Dice tal cual lo que dice el original. ¿Cuál es la *intentio operis*? La palabra “tinta” remite a la escritura, la tinta se usa para escribir; su color usual es el color negro. La palabra “melancolía” se relaciona en primera instancia con la tristeza, un sentimiento culturalmente complejo; tanto, que está relacionado con el arte; luego, se creía que el exceso de bilis negra era la causa de la melancolía. ¿Cuál es la *intentio auctoris*? El autor hipotético que me formo como lector, ese Jean Starobinski, establece una analogía entre el concepto de melancolía y la materia de la escritura. Esa es mi *intentio lectoris*, completamente acotada por las otras dos intenciones, con el fin de no caer en una sobreinterpretación.

Si bien, los conceptos de interpretación están íntimamente ligados al concepto de traducción, y que su complejidad es tanta que no podría abarcarla sin necesitar de un

²⁶ Eco, Umberto, *Interpretación y sobreinterpretación*, 2ª ed., trad, Juan Gabriel López Guix, Cambridge University Press, Madrid, 2002, pp. 33-103. Tomo el resumen de conceptos de este libro y no de *Los límites de la interpretación*, donde los desarrolló, porque en este libro hizo especificaciones y acotaciones que son más puntuales.

trabajo aparte, puedo afirmar que a un traductor de oficio le basta, aunque no le sobra, con tener la noción de interpretación presente cada vez que emprende su tarea. Es conveniente citar cierto párrafo de Umberto Eco:

La idea de que cualquier actividad de interpretación debe considerarse traducción tiene raíces profundas en la tradición hermenéutica. Las razones son obvias: desde el punto de vista hermenéutico, todo proceso interpretativo es un intento de *comprensión* de la palabra ajena y, por lo tanto, se ha puesto el acento en la sustancial unidad de todos los intentos de comprensión de lo dicho por el Otro. En ese sentido, la traducción es, como decía Gadamer, una forma del *diálogo hermenéutico*.²⁷

No seré yo el primero en decir que interpretar y traducir son actos inseparables, como puede notarse. Sin embargo hay algo que sí puedo acotar a lo que ya se ha dicho: una buena traducción no sólo depende de la interpretación, también depende de cómo se vierte una buena comprensión del texto a la lengua de llegada, al español. Traducir es comprender y también escribir. ¿Cómo expresar el original? Reescribiéndolo.

Reescritura

La traducción del título de la obra, *La tinta de la melancolía*, es un ejemplo sencillo. Hay ocasiones, según las distancias culturales y lingüísticas de las lenguas de las cuales se traduce, en que no es tan sencillo traducir el significado de un texto. De cualquier modo, se entiende que una vez que se domina “lo que dice el texto” debe ser expresado en español de tal modo que se conserven las propiedades significativas en la mayor medida posible.

La teoría es profusa en el concepto de reescritura. Yo me ceñiré a un par de nociones que he sintetizado de algunas lecturas y de la misma práctica.

- 1) *Conservar el significado del texto al reescribirlo. Evitar el desplazamiento.* Debe procurarse mantener la fidelidad a las ideas del autor.

²⁷ Eco, Umberto, *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, trad. Helena Lozano Miralles, Lumen, México, 2008, p. 298.

- 2) *Producir el mismo efecto.* “Esto implica que el lector formule una hipótesis interpretativa sobre el que debería ser el efecto previsto por el original.”²⁸
- 3) *Lo prosaico ha de ser prosaico, y lo poético, poético.* Ante la oscuridad de una frase, o la claridad de otra, debe mantenerse la fidelidad a la expresión. Si el original era ambiguo, procúrese la ambigüedad.
- 4) *Lo que es literario en una lengua debe serlo en la otra.* Si la prosa del original es rítmica, elegante, ágil, no tiene falsas rimas, no hay pobreza de vocabulario, etc., la traducción debe ser así en la lengua de llegada. Si lo es, si es torpe, la torpeza también se traduce. Mas bien, se reescribe.
- 5) *Pérdidas y compensaciones.* Ejemplo: si en francés se utiliza el modo verbal subjuntivo en tiempo pretérito o futuro, si bien no puede encontrarse una traducción para el efecto que tiene en un lector contemporáneo del francés, que es un efecto de extrañamiento (el subjuntivo pretérito en francés suena avejentado y rebuscado), ese efecto puede compensarse de otro modo, como en los conectores lógicos o en expresiones idiomáticas avejentados que emulen el efecto.
- 6) *Arcaizar y modernizar.* Lo que está escrito en un estado de lengua en desuso ha de reescribirse, pero debe ser lo suficientemente moderno como para ser comprensible, tanto como lo suficientemente singular como para que se comprenda que hay una intención arcaizante.²⁹

Estos son algunos parámetros que establecí para enmarcar una buena reescritura. Insisto en el hecho de que el concepto de reescritura es más complejo. Sin embargo, también es una actitud, una postura anímica a la hora de traducir: es el momento en que el traductor se ve a sí mismo como un escritor que “revive” el proceso creativo de una obra a partir de la interpretación que ha hecho. La intención es que produzca a partir del original un texto equivalente en ideas y en efectos; un texto que sea viable, legible y fiel al original, pero en español.

²⁸ *Idem.*, pp. 101-102.

²⁹ En las notas de la traducción, daré un ejemplo al menos de cada una de estos puntos.

Visión teórica del proceso de traducción

George Steiner y los cuatro ejes

Es muy importante introducir nuevos conceptos a los ya expuestos. Como bien dije, mi explicación traductológica estaba destinada, principalmente, a explicar el tono de la traducción que se me exigía. Sin embargo, considero necesario ahondar en otras herramientas de la traducción y en otros conceptos, no ya relacionándolos con exigencias preestablecidas de la editorial, sino proponiendo una postura coherente desde mi perspectiva y basada en una teoría de la traducción afinada y significativa.

Primero que nada, la traducción, en su sentido más general, posee un carácter esencialmente epistemológico. Basta con entender los cuatro ejes propuestos por George Steiner, del “desplazamiento hermenéutico”, para apreciar la amplitud y el significado del acto de traducir. A saber:

1) confianza, que se tiene en el texto, de que hay “algo” que debe comprenderse. “La pensión del hombre a considerar el mundo como algo simbólico”.³⁰

2) agresión, que la comprensión es un acto. Steiner cita a Heidegger: el *Dasein*, “la cosa que existe porque está allí”, existe y es apropiada cuando es comprendida. La agresión radica en que comprender es ingerir, apropiarse de algo.³¹ Vencer, con cierta “agresión”, la resistencia de la “otredad”.

3) incorporación, que la importación de la significación no se hace en el vacío ni al vacío. Traducir es en buena medida incorporar.³²

4) dialéctica, que debe existir una respuesta, una “vuelta de tuerca”. El acto hermenéutico de la traducción debe tener una compensación, una actualización que defienda al traductor y a su lengua de la incorporación y de la pérdida.³³

Para Steiner, el acto de traducir implica necesariamente estos cuatro momentos del “desplazamiento”, de una lengua a otra, del significado del texto. En cualquier contexto, representan un cimiento teórico para cualquier traducción. También para la

³⁰ Steiner, George, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, en “El desplazamiento hermenéutico”, 3ª ed., FCE, México, 2005. p. 303.

³¹ *Idem.*, segundo párrafo, p. 304.

³² *Idem.*, p. 305.

³³ *Idem.*, p. 306.

mía: deposito la **confianza** de que el texto de Jean Starobinski, desde su propia lengua, está diciendo algo que debe comprenderse; yo debo ejercer **agresión** para apropiarme a la resistencia que me ofrece el significado de su texto, por todo aquello que se resiste a ser entendido desde el español y desde otra cultura; dicha apropiación del significado del texto de Jean Starobinski no puede hacerse sin **incorporación**, esto es, se hace de un código a otro código —aquí es donde empata la noción de la mutabilidad e inmutabilidad—; la traducción, como resultado, como final de un proceso epistemológico, es un proceso **dialéctico**, así hay una respuesta actualizada, ya en español, del significado del texto de Jean Starobinski.

La traducción descriptiva

Si bien es cierto que la traducción como práctica tiene un carácter epistemológico, también su resultado es objeto de estudios lingüísticos, ya sean en su carácter textual o como acto comunicativo. Los estudios de traducción descriptiva, propuestos principalmente por Gideon Toury, perfilados desde 1972 por James S. Holmes en el Tercer Congreso Internacional de Lingüística Aplicada,³⁴ resultaron ser decisivos para la comprensión del acto de traducir, pues proponían estudios traductológicos a caballo entre la teoría “pura” del fenómeno estudiado y su “descripción”.³⁵ Así se propuso un estudio empírico de la traducción.

Como bien puede notarse, la tensión entre la teoría de la traducción y la teoría aplicada, se establece sobre la orientación de los estudios descriptivos. ¿Hacia dónde se orienta la descripción de los estudios de la traducción? Para Gideon Toury, como para Holmes, hay una triada constitutiva, separable sólo en términos metodológicos, pero indivisible en términos concretos: la función de la traducción, el proceso de traducción y el producto de la traducción.

1.-**La función** corresponde a la posición cultural en la que será acogida la traducción y qué papel se espera que desempeñe la traducción en el lector potencial. De aquí se establece la “traducción meta” y la “cultura meta”.

³⁴ Holmes, James S., *The Name and Nature of Translation Studies*, University of Amsterdam, Amsterdam, [Rep. 1975; Holmes 1998, pp67-80].

³⁵ Véase la Fig. 1, en Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies —and beyond*, edición revisada, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 2012, p. 4.

2.- **El proceso** corresponde a la manera en que la traducción “derivó” para transmitir el texto fuente. Aquí se aplican las estrategias de las “metas” perfiladas.

3.- **El producto** corresponde al resultado textual y lingüístico, con sus aspectos y fenómenos distintivos y la relación en que el resultado representa el texto fuente y la cultura fuente.³⁶

La función de la traducción es una prospectiva. Por ello, el traductor, se ciñe a que “translators may therefore be said to operate first and foremost in the interest of the culture into which they are translating”.³⁷ Lo que es decir que el traductor ha de comprender el texto fuente desde la cultura fuente y no únicamente desde el texto fuente. En el mismo orden de ideas, la función no se basta en la traducción, es decir, en el texto meta, sino también en la cultura meta. En cuanto a la función que asumí al realizar esta traducción, es lo que he explicado en el Capítulos.

La determinación de la función afecta directamente el proceso y el producto de la traducción. En el texto fuente, *L'Encre de la mélancolie* de Jean Starobinski, existe un vocabulario y referencias constantes a la cultura médica europea en general, y francesa en particular, que tiene un parentesco directo con la ciencia médica del mundo hispánico, pero que no tiene necesariamente por qué coincidir. Como traductor, he tomado esto en cuenta al momento de traducir. Una cosa es la realidad textual, otra, la cultural. Ya lo he explicado antes, ahora lo asiento en mi postura, que es la de Toury.

El proceso de traducción según los estudios de traducción descriptiva, (DTS, por sus siglas en inglés), es una aplicación de la estrategia que propició la prospectiva de la función de la traducción. El traductor tiene en mente un proyecto de “derivación” del texto fuente al texto meta que está escribiendo, y debe justificar sus decisiones a partir de ese proyecto. George Steiner habla de “desplazamiento hermenéutico” al referirse a esta “derivación”; con las reservas debidas, son conceptos intercambiables. Por otra parte, el proceso es el estado medio entre las estrategias y normas que se siguen para dar coherencia y forma al producto. Luego entonces, la función determina el proceso y el producto, el proceso es la realización de la función y el establecimiento de la traducción definitiva.

³⁶ *Idem*, pp. 5-8.

³⁷ De allí el título de la presente traducción comentada se llame “La traducción de las ideas”. Véase el apartado “Translation as cultural facts”, *ided*, p. 20.

El producto de la traducción es concebir que se ha producido un texto meta, nuevo, derivado de otro, en otra lengua y para una cultura meta. También esto se ha explicado en el Capítulo 1, en cuanto a un producto “naturalizante” y todas las salvedades que he explicado al respecto. Para Toury, el producto, en su descripción, vuelve patente las siguientes características del significado del texto fuente en el texto meta:

1.- *Centrality vs. peripherality.*

2.- *Prevalence vs. rarity.*

3.- *High vs. low prestige.*³⁸

Habría que agregar a este respecto la constante de *logical priority*, que es un esquema, establecido en la función y aplicado en el proceso, que justifica las decisiones tomadas para respetar lo que es más importante para que el significado inicial del texto fuente se mantenga, en cuanto sea posible, en el texto meta. La prioridad se construye, según entiendo con base en la *translability* del texto meta, esto es, en la “traducibilidad” o “cualidad de lo traducible”.³⁹ Lo que quiere decir que cuando haya aspectos, matices de la lengua fuente que no se puedan salvar sin pérdidas, se debe dar “prioridad lógica” a un aspecto determinado del texto. Como lo he dicho ya, en este caso, Starobinski es un historiador de las ideas, y las ideas que transmite, más que su estilo o interés filológico, son lo prioritario: esta es la “prioridad lógica” que me propuse mantener.

Siguiendo estos postulados, es posible enmarcar una traducción como la que he realizado. En cuanto a la función, anoté algunas consideraciones representativas a manera de notas traductológicas, que en seguida presento; claro está, complementan lo ya explicado en el Capítulo 1. El producto de la traducción está incluido en el Capítulo 2; es parcial en cuanto que he escogido un fragmento clave, que aún no tiene conclusión pues ni la traducción completa del libro *L'Encre de la mélancolie* se ha llevado a cabo, ni se he llegado a una traducción definitiva; además ésta tendrá lugar hasta que se concilie con FCE y el libro se publique. Sólo entonces podría establecer un análisis concreto del producto.

No obstante, puedo añadir algunas observaciones sobre el proceso y el producto de esta traducción explicando la metodología descriptiva de estos componentes. Entre la

³⁸ Considérese este punto como un equivalente de la “diglosia”, A y B, dada en el Capítulo 1.

³⁹ *Idem*, pp. 24.

complejidad del esquema de la triada función-proceso-producto subyace el “tipo”, *mode*, de traducción que regirá al proceso. Si bien está enmarcado por la función, es cierto también que el “tipo” de traducción se define desde la naturaleza del texto fuente. Es imprescindible mencionar la distinción que hace Gideon Toury entre “traducción de textos literarios” y “traducción literaria”.

Una traducción literaria implica la adopción de “modelos” culturales y “formas” de la lengua meta. Pueden existir traducciones cuyo texto fuente es considerado literario en la cultura fuente pero cuyo resultado no tiene que serlo en la cultura meta. En la traducción literaria el producto debe ser considerado como literatura en la cultura que lo acoge. Esta distinción no parece tan evidente, pero en la traducciones ecdóticas, anotadas y explicativas que hacen, por ejemplo, de los clásicos, puede suceder que parezca más evidente. Las traducciones que hizo Octavio Paz de los poemas de Gérard de Nerval, Sthéphane Mallarmé, serían un ejemplo perfecto de “traducción literaria”, pues buscan ser poemas, en su sentido completo, en la cultura meta.

Gideon Toury acierta en afirmar que “literature is first and foremost a kind of cultural institution”.⁴⁰ Lo que es decir, de otro modo, que toda traducción de literatura, o cuyo contenido sea considerado literario, ha de establecerse en los términos de un sistema cultural dado. En este sentido, no todas las traducciones de estudios humanísticos o de literatura, podrían tener el mismo “tipo” de traducción. Para los estudios descriptivos de traducción, DTS, los tres *modes* de traducción son, en cuanto a su *logical priority*:

1) *linguistically-motivated*, en el cual se tiene como objetivo sostener una sintaxis, gramática y léxico como base del sentido del texto fuente más que su sujeción a los géneros o modelos de la cultura meta. La forma se vuelve prioritaria.⁴¹

2) *textually-dominated*, que da cuenta textual del discurso, aunque no corresponda a un modelo literario en el texto meta y cultura meta.⁴²

⁴⁰ *Idem*, p. 201.

⁴¹ Nótese la afinidad que tendría este “tipo” de traducción con la traducción “extranjerizante” que solicitan algunas editoriales del mundo hispánico.

⁴² Este podría ser el caso de los poemarios en los que se prefiere hacer traducciones textuales, antes que prosódicas, de los poemas que lo integran. Hay quien traduce un soneto como soneto, con rima, acentos y endecasílabos. Hay quien prefiere mantener la fidelidad textual del discurso del poema. Este traductor entraría en esta categoría.

3) *literary translation*, se adapta a la imposición de las “condiciones de conformidad” y modelos preestablecidos en el sistema cultural de la lengua meta. Requiere de lo que ya es literario para asimilarlo en el proceso y producto de la traducción.

De allí que se haga una distinción en el “tipo” de traducción en *source-oriented* y *target-oriented*; que vendría a ser la somera distinción que había hecho yo, basándome en la tradición traductológica de FCE. En resumen, dada la naturaleza del libro que he traducido, mi traducción, y mi punto de vista sobre la traducción, está a caballo entre un “tipo” de traducción *textually-dominated*, que lo que busca es dar cuenta del discurso implicado de las ideas que transmite: recordemos, es un ensayo, un estudio crítico, no un género literario, pese a que también trata de literatura. Asimismo, por la exigencia que se me asignó y por la postura que yo mismo tengo sobre la traducción, mi traducción es *target-oriented*, pues se busca que sea acogida con naturalidad en el sistema cultural de la cultura meta.⁴³

En cuanto al producto de la traducción y su análisis, que no está completo, como dije, debo agregar que las siguientes preguntas lo guiarían, de ser posible hacerlo ahora. Son preguntas que tomo en cuenta en el proceso, para apegarme a los postulados de los DTS:

“—why particular options, or options of a particular type, were promoted to translation solutions to begin with, while others were not;
—why certain options were then rejected (i. e., their status changed into “temporary solutions”);
—why other replacements, or replacements of other types, were opted for instead,
—and so on and so forth, towards the one option which remained fixed in the final version.”⁴⁴

Balance

Por último, no me queda más que volver circulares las posturas que he planteado aquí. Buena parte de las posturas tomadas de Gideon Toury fueron hechas para el análisis descriptivo de las traducciones, esto es, para que se analicen por un tercero y también para servir al propio traductor. He debido, *mutatis mutandis*, tomar lo que me resulta útil para explicar mis propias decisiones frente al texto que he traducido.

⁴³ Véase *idem*, pp. 204-211.

⁴⁴ *Idem*, p. 218.

En un plano general, los cuatro momentos que propone George Steiner, me han parecido esenciales para situar el valor del acto de traducir. La traducción es concebir el mundo como un texto legible; para entenderlo hay que vencerlo, apropiarnos de su significado; incorporarlo a nuestra experiencia para después pensarlo desde nuestra lengua. George Steiner, en estos preceptos, establece una base general sobre la tarea de traducir.

Las bases sistemáticas del estudio del fenómeno de la traducción las he encontrado, de manera sólida, en los DTS (Descriptive Translation Studies). Ciertamente, un libro como el de Gideon Toury, al situar el estudio de la traducción entre la teoría y la teoría aplicada, ordena el método de estudio de tal forma que puede ser aplicable a distintas circunstancias, funciones y tendencias editoriales de la práctica de la traducción.

Quede entonces en claro que las bases de Steiner en general, y la justificación analítica de mi traducción, van de la mano en este trabajo.

Capítulo 2. Traducción.^{1*}

[Fragmento de “Historia del tratamiento de la melancolía”]

El peso de la tradición

El pecado de acedia

El médico antiguo sanaba la “pasión” del cuerpo mientras el filósofo se consagraba a curar las “enfermedades” del alma. Las analogías son muy amplias y justifican las confusiones, voluntarias o no, del vocabulario. Cuando tenía lugar la tristeza depresiva, se exigía una medicación, ya fuera a través de la palabra, de la droga o la dieta diaria.

Con el advenimiento del mundo cristiano, se vuelve infinitamente más importante establecer una distinción entre la enfermedad del alma y la del cuerpo. La enfermedad del alma, si la voluntad de quien la padece ha consentido, será considerada un pecado que exige un castigo divino, mientras que la enfermedad del cuerpo, lejos de conllevar una sanción celestial, representa una prueba cuyo triunfo es digno de mérito. No siempre es fácil saber cuál de las dos enfermedades se padece, tanto más cuanto que las afecciones depresivas constituyen de suyo un problema particularmente espinoso. Más que a menudo los Padres de la Iglesia dieron su consejo sobre si una afección melancólica necesitaba o no un tratamiento médico.² ¿Se trataba de un pecado de tristeza? ¿Un ataque de *acedia*? ¿Y la *acedia* en sí, es en realidad un pecado?

Antes que nada ¿qué es exactamente la *acedia*? Es una carga, una torpeza, una ausencia de iniciativa, una desesperanza total en cuanto a la salvación. Algunos la describen como una tristeza que enmudece, como una afonía espiritual, una verdadera “extinción de la voz” del alma. Acaba, en nosotros, con el poder de la palabra y la oración.³ El ser interior se encierra en su mutismo y rechaza toda comunicación con el

^{1*} Este segmento, significativo por sus problemas de traducción, equivale a las pp. 51-106 de *L'Encre de la mélancolie*, una parte del capítulo titulado “Historia del tratamiento de la melancolía”. Las notas traductológicas, las notas del traductor, están marcadas en tipografía distinta y llaman a nota en asterisco. Constituyen la reflexión sobre la traducción. Las notas son todas del autor, salvo cuando se diga lo contrario con *N. del T.*

² San Jerónimo, carta 95, *Ad Rusticum*; carta 97, *Ad Demetriadem*.

³ Nuestra descripción de la *acedia* corresponde a las definiciones dadas en el *De institutis coenobiorum* (libro IX, *De spiritu tristitiae*, y libro X, *De spiritu acediae*) de Juan Casiano, *De institutis coenobiorum*, Migne, PL, vol. II y L.

exterior. (En su momento, Kierkegaard hablará de *hermetismo*). Así, el diálogo con el prójimo y con Dios se deseca, se desagua desde su fuente misma. Una mordaza cubre la boca de la víctima de la *acedia*. Parece que quien la padece ha tragado, devorado su propia lengua y se le ha negado la facultad del lenguaje. No obstante, si acaso él consiente a la *acedia*, si su alma se complace en ello, si dicha carga, quizá impuesta por el cuerpo, recibe el consentimiento de la voluntad perversa, entonces la *acedia* se convierte en un pecado mortal. Es posible encontrar a los *accidiosi* en el infierno de Dante, como vecinos de los coléricos cuyo castigo consiste en una eterna agresión que se vuelve contra ellos mismos. Los *accidiosi* están escondidos en el fango de un inmenso barrizal y emiten ruidos que se limitan a confusos borboteos. Su habla se reduce a un borborigmo. La afonía espiritual, la imposibilidad de expresarse está representada por una imagen alegórica muy fuerte: los *accidiosi* son desfallecidos,^{4*} prisioneros del limo. Solamente el poeta es capaz de percibir el murmullo informe que emiten. Enterrados en el fango, murmuraban: “Tristes fuimos bajo el aire dulce que trae la alegría del sol, llevando dentro de nosotros un humo espeso. Tristes seguimos aquí, en el negro barrizal”. Este era el himno que borboteaban en su garganta, sin que pudieran completar una palabra.^{5**}

La *acedia* ataca a víctimas escogidas: a los anacoretas, a los reclusos, a hombres y mujeres consagrados a la vida monástica y cuyos pensamientos deberían estar destinados al “bien espiritual”, ya convertido para ellos en un bien inalcanzable. La ansiedad del corazón, de acuerdo con Casiano, los acomete especialmente a mitad de la jornada diaria, a manera de una fiebre cotidiana que irrumpe a la misma hora. Por ende, esta enfermedad se parece, extrañamente, a los accesos febriles de una enfermedad puramente somática. Sin embargo, Casiano se inclina por creer que se trata de una trampa del “demonio de mediodía” del que se habla en el Salmo XCI. Su presencia se traduce, a la vez, en una parálisis de todos los movimientos espirituales y en un deseo de inquietud por moverse y viajar. Cuando la *acedia* asedia el alma de su víctima, inspira en ella un horror por el lugar en que se encuentra, hartazgo de su aposento, desprecio por sus compañeros. Todo

^{4*} “Vaseux”, en francés, tiene doble significado: el de “desfallecido”, o “que posee un malestar impreciso”, en sentido figurado y en el sentido literal el de “fangoso”, hecho de fango. Tuve que optar por el sentido figurado y explicar el literal después. *N. del T.*

^{5**} Véase Dante, *Comedia*, Infierno, canto VII, versos 121-126. Es imposible mantener la derivación adjetiva de la palabra “acedia”; decir “acedioso” no dice mucho, sobre todo si se pierde el sentido de “enlodados” que sí mantiene el florentino. *N. del T.*

esfuerzo espiritual le parece vano, siempre que represente quedarse en el mismo lugar. Se vuelve presa del deseo de partir, de buscar la salvación lejos, en otro lugar, con otros hermanos. Mira como buscando que alguien la vaya a visitar, suspira al reconocerse sola; entra y sale sin cesar de su celda y mira al sol en todo momento como si se tardara demasiado tiempo en descender; de la misma manera, por una confusión desatinada del espíritu, como si la tierra se llenara de tinieblas, se vuelve ociosa y carente de toda piedad, esperando como remedio sólo la visita de un hermano o conciliar el sueño... “me aburro a muerte” dirá el cerdo de san Antonio en la obra de Gustave Flaubert.⁶ (El cerdo simboliza los apetitos de la carne).

En cuanto a la *acedia* resulta evidente que se trata de una forma particular de neurosis o de psicosis de reclusión, que no tiene nada en común con nuestras depresiones endógenas. Hay en ello una suerte de descompensación psíquica, que sobreviene en individuos que no tienen la fuerza necesaria para soportar una existencia solitaria. A esto puede aunarse una preocupación exagerada por la salvación y la condenación—preocupación que será esencial en la “melancolía religiosa” de los escritores del Renacimiento y del siglo XVII. Lo cierto es que desde la Edad Media, el eremita está presente con frecuencia en las alegorías que representan el “temperamento melancólico” o, lo que viene a ser lo mismo, los *hijos de saturno*.⁷ Por una parte, el temperamento melancólico predispone a la contemplación y a las actividades intelectuales: en primera instancia, se trata de un privilegio, y no de un mal; por otra parte, el peligro está ligado, íntimamente a las influencias favorables y la persona contemplativa está expuesta a los perjuicios de la *acedia*: la mayoría de los artistas medievales utilizan símbolos de la *acedia* en el dominio sombrío de la atrabilis, a pesar de las distinciones teológicas entre pecado y enfermedad corporal.

A menudo, suele representarse al eremita en actitud de trabajo manual; trenzando canastos de mimbre, por ejemplo. Esta imagen no es un accidente, pues revela un hecho típico. El trabajo era, en efecto, la medida más importante que los Padres de la Iglesia propusieron para luchar contra la melancolía de la vida solitaria: “¡Rezad y trabajad!” Un solitario sólo debe dejar de orar para trabajar con sus manos. He aquí, según el juicio de

⁶ Flaubert, Gustave, *La Tentation de saint Antoine*, París, 1874, en: *Œuvres complètes*, vol. III, París, 1924.

⁷ Acerca de las imágenes medievales de la melancolía, véase la importante obra de Erwin Panofsky y de Fritz Saxl, *Dürers “Melancholia I”*, Leipzig, 1923.

Casiano, la única terapéutica eficaz para la tristeza y la *acedia*: resístase con todas las fuerzas que se tengan a la tentación de huir, lúchese desde el lugar en que se está, permaneced firmes e inmóviles, ocupándose y fatigando el cuerpo. Aquí es donde vemos aparecer, como más tarde se verá en Petrarca,⁸ la metáfora de la ciudadela asediada. La *acedia* nos rodea, nos encierra, con la intención de derribarnos y abatirnos. Vano es pretender evitarla sólo dándole la espalda: sería darle la victoria. El verdadero “atleta de Cristo” debe hacerle frente con valentía. Casiano menciona con admiración el ejemplo curioso de un solitario de Egipto que cada año incendiaba el producto de su trabajo, con el fin de siempre tener una tarea por hacer. Claro que, si se presentaba la ocasión, los excedentes siempre podían ser distribuidos en condición de caridad a los pobres y a los presos. Pero Casiano también sugiere que, aunque no hubiese que hacer con el producto del trabajo, aun así, no había que quedarse ocioso. Es que no son para nada las ventajas económicas del trabajo lo que interesa a los Padres de la Iglesia, sino el valor terapéutico y las ventajas espirituales que obtiene el que se consagra a él. El hombre trabajador escapa del acoso del hastío, del vértigo del tiempo muerto; resiste a las tentaciones de un ocio culpable, puesto que lo que importa en realidad no es lo que produce el trabajo al transformar la naturaleza, sino lo que el trabajo permite repeler. El trabajo es bueno porque modifica el mundo, pero antes que ello, porque es la negación del ocio. Ahora bien, debe entenderse que la *acedia* evoluciona en el círculo vicioso de la inacción. Proviene de ella y la empeora, paralizando toda actividad espiritual. Es la fascinación por un ocio que se agudiza y se engulle a sí mismo. Se dirá que el trabajo —si se compara con la contemplación, con la oración y con el pensamiento de la salvación— es distracción y divertimento. Sin embargo, también es una manera de aferrarse a los lugares de los cuales la *acedia* nos quiere alejar, para llevarnos a sitios engañosos y atractivos. De hecho, el trabajo tiene la finalidad de ocupar por completo el tiempo que no pueda destinarse a la oración y a otras actividades devotas. Su función es cerrar las brechas por donde pudiera escabullirse el demonio, el mismo sitio donde las ideas ociosas deben salir. Así, el divagar del pensamiento, que corre el riesgo de vagabundear y perderse, es absorbido y concentrado en una actividad fija: una implantación salutífera que se implanta por medio de la actividad. El trabajo orienta en un sentido concreto e inocente

⁸ Petrarca, *Secretum* (= *De secreto conflictu curarum suarum*), s. 1, 1489.

las energías que sin él se dispersarían a los cuatro vientos y a todas las tentaciones. Interrumpe el vertiginoso diálogo de la conciencia con su propio vacío, interpone resistencias y obstáculos, ante los cuales el alma puede al fin olvidar su insatisfacción; la ata al *aquí*, mientras que la *acedia* le hubiera cantado prodigios de una quimera que se encontraba *allá*.

“No estéis solitarios, no estéis ociosos”, es la conclusión a la que llega Robert Burton, al final de su capítulo sobre el tratamiento de la melancolía religiosa.⁹ Con todo, a las medidas espirituales, al trabajo, se agrega una gran lista de medidas “físicas”, que en realidad son de tipo mágico, o astrológico. Muchas precauciones valen más que una: si el demonio se está involucrando, hay que hacer todo para expulsarlo. E incluso si los síntomas médicos de la melancolía están presentes no hay que darse por librados de los espíritus demoniacos; puesto que “el diablo actúa por mediación de humores y las enfermedades mixtas deben tener remedios mixtos.”¹⁰ Por tanto, no resulta inoportuno tomar precauciones simultáneamente tanto contra la *atrabilis* como contra el Maligno. *Melancholia balneum Diaboli*. Desde luego, acéptense los amuletos, las hierbas, las piedras que recomiendan los autores: zafiros, crisólitos, escarbucllos, ruda, menta, angélica, peonía, coranzoncillo, —a las que habría que agregar la betónica, con la condición de que haya crecido en un cementerio, precisa Burton.

El comentario del *Candide* de Voltaire sólo es una versión secularizada de lo aconsejado por Casiano: “Sin embargo, hay que cultivar nuestro jardín”. Aunque el tedio, o hastío (el *esplín*), hayan reemplazado a la *acedia*, la medicina sigue siendo la misma. Swift, que conocía su teología, menciona su terapéutica en los *Viajes de Gulliver*. Un Houyhnhnm la aplica en un Yahoo:¹¹

A menudo a un Yahoo podía atacarlo el capricho de arrinconarse, tirarse, aullar, gemir, y de mandar al diablo a cualquiera que se les acercara, pese a que fuera joven y corpulento y no le faltara ni agua ni comida; y los criados no sabían la causa de su sufrimiento. El único remedio que podían hallar era hacerlo trabajar arduamente, lo que tenía por efecto infalible devolverle las energías. Ante ello, me quedaba callado, a

⁹ Burton, Robert, *The Anatomy of Melancholy*, op. cit. Véase la edición de Alianza Editorial. El “Prefacio satírico”.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Swift, Jonathan, *Gulliver’s Travels*, Londres, 1726. Véase la parte IV, “Un viaje a los Houyhnhnms”, capítulo VII.

causa de la parcialidad que tenía hacia mi propia raza. Sin embargo, se trataba a todas luces de las causas ciertas del esplín, que ataca sólo a los ociosos, a los lujuriosos y a los ricos, que yo habría tratado, si pudiese forzarlos a mantener un régimen de tal índole.

Nótese la prefiguración de todas las “terapéuticas a base de trabajo”. Se trata, no obstante, de trabajos forzados aplicados sin piedad. El estado depresivo aparece como consecuencia, y casi como castigo de una existencia culpable. La enfermedad es la retribución del pecado (como lo dirá, aún en el siglo XIX, Heinroth). La cólera e ironía de Swift denuncian, en el esplín, el grotesco contragolpe del ocio inmoral. El remedio es un castigo correctivo.

Hildegarda de Bingen

Muy frecuentemente, los autores medievales vinculan la melancolía humoral (y otras enfermedades) al pecado original. Nada es más cierto en el caso de Hildegarda de Bingen:

En el mismo instante en que Adán desobedeció el orden divino, la melancolía se coaguló en su sangre, del mismo modo en que la claridad es abolida cuando la luz se apaga, mientras que la estopa sigue caliente y produce un humo apestoso. Así fue para Adán, puesto que mientras que la luz se extinguía en él, la melancolía se coaguló en su sangre, de donde emergieron la tristeza y la desesperación; en efecto, durante la caída de Adán, el diablo insufló en él la melancolía, que convierte al hombre en un ser tibio e incrédulo.¹²

Sin embargo, ocasionalmente hay remedios que Dios mismo sugiere y que la misma naturaleza nos los ofrece: lo más común son simples, a veces animales o piedras. Para los males provenientes del diablo, hay hierbas y recetas. Hildegarda no escatima en ofrecérnoslas. Así, para el dolor de cabeza causados por una melancolía febril, nada es mejor que una mezcla de salvia, malva, aceite de oliva y vinagre, con la cual se ungirá y envolverá la cabeza. “Porque el zumo de malva disuelve la melancolía y el de salvia la deseca, el aceite de oliva mitiga el cansancio de la cabeza, mientras que el vinagre

¹² Hildegarda de Bingen, *Hildegardis causae et curae*, ed. de P. Kaiser, Leipzig, 1903, p. 143.

elimina el punzón hiriente de la melancolía”. Y hay más remedios, como carne de ave, pulmón de cisne...¹³

De tal suerte que, teniendo como base al conocimiento médico de los antiguos, conocido de manera incompleta o indirecta, la Edad Media hilvana comentarios teológicos, establece una red de correspondencias y analogías cósmicas. Es posible encontrar miles de recetas que remiten a un secreto antiquísimo, de origen lejano, quizá árabe u oriental; se habla de drogas cuyo poder se atribuye tanto a la rareza de sus ingredientes, como al conocimiento mágico de su inventor, o al favor especial de algún santo local. Por último, otras hierbas basan su reputación en el milagro cotidiano que las hace crecer en nuestro jardín, al alcance de la mano. Puede suceder que el médico reclame para sí el tratamiento de los melancólicos siempre que, por analogía con el tratamiento heroico de la epilepsia,¹⁴ practique la trepanación, con la intención de hacer un orificio por el cual los vapores negros de la atrabilis han de evaporarse. Algunas añadiduras de orden mágico o astrológico vinieron a complicar los procedimientos heredados de la Antigüedad. La sangría no es asunto simple. En el entendido de que cada parte del organismo está bajo la dependencia de uno de los doce signos zodiacales, escoger la vena por sangrar exige una consulta a los cielos; por lo demás, también hay que tener en cuenta las fases de la luna. Un calendario circular —la *volvella*— era de gran ayuda para encontrarla: un error tendría consecuencias extremadamente graves.¹⁵

Las doctrinas antiguas constituyen, en suma, en la Edad Media, el fundamento de toda autoridad médica; pero son objeto de variaciones, comentarios, especulaciones que acentúan la coherencia y la simetría de un universo que se quería sin lagunas. Aserciones tan seductoras como imposibles de comprobar se toman como verdades tangibles, con el fin de consolidar las analogías que vinculan el microcosmo con el macrocosmo.¹⁶ Este edificio conceptual maravilloso se terminará de construir más tarde, en el Renacimiento; una vez que haya adquirido su textura más espesa, todos los fenómenos del mundo natural se designarán unos a otros, en una polifonía de correspondencias imaginarias.

¹³ Hidalgarda de Bingen, *Subtilitates*, Migne, PL, vol. CXCVII, VI, 2-5.

¹⁴ Renzi, Salvatore de, *Collectio Salernitana*, 5 vols., Nápoles, 1852-1859, vol. II, p. 698.

¹⁵ Bober, Harry, “The zodiacal miniature of the *Très Riches Heures* of the Duke of Berry. Its sources and meaning”, *J. Warburg Courtauld Inst.*, 11, 1, 1948.

¹⁶ Saxl, Fritz, *Lectures*, 2. vols, Londres, 1957, vol. I, p. 58 sq.

Constantino el Africano

No olvidemos que, por otra parte, la Edad Media es la época de los lugares comunes, de los *topoi*, esto es, de tópicos que se transmiten y retoman de uno a otro autor.¹⁷ Si damos un vistazo a los textos medievales buscando indicios del tratamiento de la melancolía, nos sorprenderá encontrar no sólo una aproximación humoral del asunto, sino incluso una división de la materia, recetas transcritas sin ningún cambio de un autor al otro, e incluso anécdotas idénticas. Es sumamente raro encontrar una idea importante que no se remonte a la Antigüedad.

Analicemos, a manera de ejemplo, un texto cuyo mérito es ser sin duda el primero en reimplantar la tradición antigua, enriquecida con aportaciones árabes. Hablo del libro *De melancholia* de Constantino el Africano.¹⁸ Este texto, claro y ameno, está exento de las contaminaciones mágicas y demonológicas que se volverán más frecuentes. Constituye un vínculo muy valioso entre la ciencia de la Antigüedad tardía y la Edad Media cristiana.

Después de una primera parte consagrada a descripciones, síntomas, causas y clasificaciones de los diferentes tipos de afección melancólica, Constantino el Africano enuncia sus directrices terapéuticas en un segundo apartado que no tiene más de nueve páginas y medio infolio en la edición mayor de Basilea.

La melancolía depende en buena medida del tipo de vida que se lleve. Constantino, que pasó el final de su vida en Montecasino, conocía bien que algunos trabajos del espíritu predisponen a esta enfermedad; la melancolía afecta sobre todo a los religiosos y a los solitarios, “ya por sus investigaciones eruditas, ya por cansancio de la memoria o por el cuidado que dan las flaquezas intelectuales”. Para remediar la melancolía, no basta con administrar medicamentos, también es necesario reorganizar el estilo de vida del paciente. La *pharmacia* debe ir de la mano con la habilitación y la regulación de “seis cosas necesarias” (que también son llamadas “seis cosas naturales”), a saber:

- 1) el aire,
- 2) alimentos y bebidas,

¹⁷ Acerca de los lugares comunes en la literatura medieval, cf. Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1a ed., Berna, 1948 (2a ed. 1954).

¹⁸ Constantino el Africano, *Opera*, 2 vols., Basilea, 1536-1539, pp. 283-298.

- 3) retención y expulsión,
- 4) ejercicio y reposo,
- 5) sueño y vigilia,
- 6) las pasiones del alma.

En una melancolía amenazante y peligrosa a la razón, el tratamiento propiamente dicho deberá estar precedido de un periodo preliminar en el que se buscará solucionar lo más urgente, esto es, los síntomas más agudos; luego, se buscará la expulsión de las “materias corrompidas” y se purificarán los lugares del cuerpo que los contenían. Por ende, los “accidentes lamentables” de la melancolía deben atenderse sin tardanza, e intentar eliminarlos. Las sospechas falsas, la imaginación pervertida, disípese con palabras sensatas y agradables; apártense las ideas “implantadas” en el espíritu del enfermo y, para conseguirlo, recúrrase a la música variada (*cum diversa musica*) y al vino claro de aroma ligero (*cum vino odorifero claro, et subtilissimo*). Luego, si la enfermedad se aloja en la cabeza, rasúrese el cráneo del paciente y aplíquese en la zona leche de mujer o de burra. No hay que olvidarse de purgar el encéfalo con estornutatorios; la leche de mujer es igualmente buena para este fin. Nunca estará de más sanar la cabeza, aunque la enfermedad radique en los hipocondrios, puesto que la enfermedad siempre tiende a ascender en el cuerpo. En la forma hipocondriaca, se buscará mejorar la alimentación y facilitar la digestión. Como el humor melancólico es seco y frío, lo mejor es prescribir platillos húmedos y tibios, como pescados frescos, frutas maduras, corderos, pollo, toda clase de crías hembras, etc. Quedarán prohibidas, como ya lo hacía Galeno, las carnes maduras y pesadas, el atún, la ballena; se considerarán nocivas todas las leguminosas, que aumentan las flatulencias. Se recomienda el vino cortado y ligero, pues regocija el alma con su dulce calor. De ser posible, la casa en la que viva deberá estar orientada hacia el oeste para que reciba el viento del este. Los baños calientes hacen bien; pueden darse baños de agua fría en verano. Hacer un poco de ejercicio es de gran ayuda, particularmente caminar durante el alba por lugares secos y perfumados; con ello el cuerpo se fortalece y deshace mejor de los excesos que debe excretar: las sales, la orina, el sudor son eliminados con mayor facilidad. Si el ejercicio llega a provocar cansancio, un baño caliente lo disipará, aplicado después ungüentos calientes y húmedos. El

problema de la retención y la evacuación lleva a Constantino a considerar toda clase de medicamentos purgativos. El coito también es una forma de evacuación: Constantino lo recomienda, haciendo suya la autoridad de Rufo de Éfeso. ¿Acaso no solemos ver animales coléricos que se calman y sosiegan después de la cópula? También es benéfico dormir mucho. En caso de insomnio tenaz, los masajes, baños de pie, las fricciones de cráneo pueden ser de ayuda para preparar para el sueño. Antes que nada, hay que curar la enfermedad desde el inicio, ya que la atrabilis es una sustancia difícil de expulsar, cuando se le ha permitido acumularse en el transcurso de una enfermedad prolongada; es un depósito denso, un atascamiento de materia espesa y viscosa. Las formas crónicas, cuya terapéutica es desesperada, son causadas por el estudio, la gula, por una alimentación corrompida.

Las drogas recomendadas buscan purgar, digerir o disolver la bilis negra; jarabes, apócemas, deben su efecto sobre todo a la presencia de eléboro, escamonea, cañafistula, coloquintida, ruibarbo, saboreadas con hierbas aromáticas, con mirobalanos cítricos, almendras, pistaches. He aquí una de las prescripciones de Constantino el Africano: nótese que está destinada a una gran variedad de afecciones, en las cuales la bilis negra manifiesta su poder corrosivo:

Apócema eficaz para la purgación de la bilis negra, para melancólicos, impetiginosos,^{19*} sarnosos, cancerosos, epilépticos cuya afección se debe a la atrabilis:

Tomillo, azafrán, eléboro negro y blanco equivalente a 50 dracmas

Agua caliente..... 10 libras

Después de cocer y de que se haya reducido su tercera parte, hay que filtrar, meter en un caldero, agregar azúcar morena, vino cocido, cuyo total dé 7 libras.

Cocer, pasar por un tamiz, para que el líquido tenga buena consistencia.

Dese a beber 5 onzas con un poco de aceite de almendras. Si el enfermo está constipado, agréguese un escrúpulo de escamonea.

Si dejamos de lado al eléboro, lo que nos queda es una buena receta para un aperitivo.

^{19*} Impetiginoso es un adjetivo para designar a cierto tipo de enfermo de la piel. Nótese la especificidad de los ingredientes. He procurado mantener los nombres más genéricos de las especias, para que sean comprensibles por un mayor número de posibles lectores. *N. del T.*

El Renacimiento

El Renacimiento es la era dorada de la melancolía. Bajo la influencia de Marsilio Ficino y de los platónicos de Florencia, la melancolía-temperamento aparece como la herencia casi exclusiva del poeta, del gran príncipe y, sobre todo, del verdadero filósofo.²⁰ Él mismo melancólico y nacido, además, bajo el signo de Saturno, Ficino decretó, en su *De vita*, todo un arte de vivir destinado al intelecto. Enseña cómo sacar provecho de la influencia, favorable, de la melancolía y a conjurar los peligros que siempre la acompañan. Volveremos más a detalle sobre la doctrina de Marsilio Ficini en el capítulo consagrado al tratamiento de la melancolía a través de la música.

En algunos innovadores aventureros, como Paracelso, una terapéutica comienza a esbozarse, aquella que busca modificar directamente el espíritu.²¹ Para tratar los estados melancólicos, no sugiere recurrir a evacuantes de la atrabilis, sino a “medicamentos que provocan la risa”, y si la risa resulta excesiva, el médico encontrará un equilibrio administrando “drogas que provoquen tristeza”. Quien quiera obtener estos efectos evidentemente debe apelar a todo el poder de las *quintae essentiae*. Veamos la lista que Paracelso ofrece de medicamentos “que ponen de buen humor, que erradican toda tristeza, que libran el entendimiento de tristeza y le permiten ir hacia adelante libremente”:

<i>aurum potabile</i>	<i>cordiale grave</i>	<i>manna maris</i>
<i>ambra acuata</i>	<i>croci magisterium</i>	<i>laetitia veneris</i>

Los remedios “espagíricos” de Paracelso quieren tener un efecto que llamaríamos hoy en día “psicofarmacológico”. Sin embargo están lejos de de una eficacia real.

²⁰ Sobre Marsilio Ficino y su influencia, consúltese: R. Marcel, *Marsile Ficin*, París, 1956; A. Chastel, *Marsile Ficin et l'art*, Ginebra, 1954; D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, Londres, 1958; P. O. Kristeller, *The Philosophy of Marsilio Ficino*, traducción inglesa de V. Conant, Nueva York, 1943. Las *Opera omnia* de Marsilio Ficino fueron publicadas en Basilea en 1576 (2 vols.). Para más detalles, el lector queda invitado a dirigirse a la voluminosa obra de L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, 8vols., Nueva York, de 1923 a 1958. Véase igualmente E. Panofsky y F. Saxl, *Dürers „Melancholia I“*, Leipzig, 1923.

²¹ Paracelsus, Theophrastus, *Von den Krankheiten, die der Vernunft berauben*, en *Sämtliche Werke*, ed. de K. Sudhoff, 1ª parte, vol. II, p. 453, Múnich y Berlín, 1930.

La mayoría de los otros médicos son mucho más respetuosos de la autoridad tradicional. Si, por ejemplo, abrimos una obra que vio la luz cerca de cinco siglos después de la muerte de Constantino el Africano, el *Discurso* de André Laurens (latinizado como Andreas Laurentius), sólo encontraremos aportaciones a la doctrina antigua, sin ninguna modificación fundamental.²² Du Laurens, médico facultativo de Enrique IV, es un hombre erudito. No es un especialista,^{23*} pero sabe ofrecer con habilidad lo que su época espera de un médico. El éxito le sonríe. Su carrera resulta gloriosa. Su libro sobre la melancolía conocerá diez ediciones entre 1597 y 1626 sin contar las traducciones latinas, inglesas, italianas. Cita con gravedad a Aristóteles, compara la opinión de Galeno con la de los árabes, se esfuerza por ser inteligente con el lector primerizo. Las medidas que recomienda son más y más refinadas que las de Constantino el Africano. Para este médico, que cura a nobles y reyes, la mejora del aire es causa de instrucciones delicadas; para él, el médico debe perfumarse. No basta con orientar la habitación hacia el oriente, hay que “arrojar en la habitación muchas flores de rosas, violas, nenúfares”. A la flor de naranjo, a las cáscaras del limón amarillo, el estoraque intensifica su aroma. Se hará uso de cuencas o escudillas de agua caliente, para combatir la sequedad del aire. Como se entiende que el aire no sólo está lleno de olores, sino también acompañado de imágenes y de rayos luminosos, hay que considerar los colores que rodearán al enfermo. Du Laurens afirma que es favorable que los melancólicos vean “colores rojos, amarillos, verdes, blancos”. Así se les sumerge en un baño de alegría odorífica y luminosa.

La alimentación, también, debe corregirse. Según Du Laurens y otros médicos renacentistas, la elección de alimentos debe regirse por una preocupación de alegría, de ligereza y de frescura húmeda. Son cualidades psíquicas que se procura infundir e incorporar al enfermo. El pescado de río y de agua límpida es claridad comestible que esclarece, por consiguiente, los humores sombríos. A él se agregan los huevos frescos, las carnes frescas y ligeras, las sopas que lleven hierbas húmedas (borraja, buglosa o lengua

²² Du Laurens, André, *Discours de la conservation de la veue; des maladie melancholiques; des catarrhes; et de la viellesse*, París, 1597. Traducción inglesa de R. Surphlet, *A discourse of the Preservation of the Sight; of Melancholike Diseases; of Rheumes and of Old Age*, Londres, 1599; Shakespeare Association Facsimiles No. 15, Oxford, 1938.

^{23*} En el original *savant*. El contexto da a entender que se debe hacer una precisión: es un erudito, pero no un “savant”, no un conocedor detallado del tema. *N. del T.*

de buey, endibia, achicoria, etc.). “La cebada mondada, las almendras y la papilla^{24*} serán de infinita ayuda para enviar vapores dulces al cerebro.” Las frutas, a este respecto, desempeñan un papel privilegiado: las uvas, en particular, aportan dulzura, frescura, claridad. La buena voluntad de la naturaleza otorga en ellas un efecto dulce y evacuante, tan caro al melancólico. No es de sorprender que, en los siglos venideros, la cura de uva sea uno de los tratamientos predilectos de la depresión.

Por más eufórico que parezca este régimen, es necesario, sin embargo, esperar una fuerte resistencia por parte del melancólico, puesto que carece de la voluntad de sanar. Peor aún, está atado a su enfermedad; una extraña perversión lo hace amar “el aire soez, obscuro, tenebroso, apestoso”; se regocija en él, “lo sigue por doquier”. Por otra parte, el melancólico no se ciñe a buscar dicho “aire tenebroso”; muchos autores están convencidos de que esos “vapores de melancolía” exhalan de su boca. La atrabilis envuelve al enfermo en forma volátil. Hay incluso quien advierte de contagio; si estos vapores son muy densos, un hombre sano corre cierto riesgo al respirarlos. Esta es la opinión de Vanini, que cita el caso de un alemán prudente que durante la semana santa hacía sus devociones en casa, temiendo que en la iglesia respirara una gran cantidad de vapores de melancólico exhalados por la muchedumbre de fieles contritos.²⁵ “¿Acaso hay algo sorprendente en ello? —agrega Vanini. ¿Qué no enseña la experiencia que un hombre contrae rabia si se acuesta a la sombra de un árbol que un perro rabioso mordió?” No se trata de una creencia mágica, ni de una acción misteriosa, antes bien, se trata de que la sustancia tóxica, difundida por el enfermo, conserva todo su poder nocivo; el mal se transmite por el aliento y por los efluvios.

Para que el melancólico no se sumerja en la soledad bestial que caracteriza el punto extremo de esta enfermedad, Du Laurens recomienda las conversaciones, los cuentos amenos, la música. Es importante obligar a los enfermos a platicar y a mantener una existencia social. Los concurrentes han de tener la habilidad de saltar de la complacencia a la rudeza:

^{24*} Fue difícil llegar a una traducción del término “boulie”, puesto que está en una ortografía atípica. El único diccionario que lo consignaba era el de Jean Nicot, uno de la época, consultado en una base de datos de la Universidad de Chicago. Véase la bibliografía: *N. del T.*
<http://artfl-project.uchicago.edu/node/17>

²⁵ Vanini, Lucilio, *Dialogi de admirandis naturae reginae deaeque mortalium arcanis*, París, 1616.

Los melancólicos no deben estar solos nunca, deben siempre estar en compañía agradable, a menudo deben ser halagados, y concederles algo de lo que quieren, de suerte que su humor, por naturaleza rebelde y obstinado, no se vea intimidado; a menudo hay que increpar sus imaginaciones propias de un loco, reprocharles y avergonzarlos de su cobardía, darles seguridad como resulte posible, alabar sus acciones...

Cuán elegante y benigna parece esta psicoterapia en comparación con el método de Jacques Dubois d'Amiens. Éste, menos libresco y, sin duda, más experimentado, conocía el peligro suicida que acompaña las depresiones. Donde Du Laurens aconseja las compañías agradables, Dubois antepone guardias robustos: que se le retiren las armas a los melancólicos, que se les impida acercarse a las ventanas. Si hacen como si fueran a atacar a alguien o hacerse daño a sí mismo, hay que atarlos y golpearlos.²⁶ El modo dulce y el fuerte se contraponen: a menudo encontramos este contraste entre los medios violentos y aquellos que implementan una sutil disposición de impresiones sensibles, matizadas con delicadeza.

En cuanto al tratamiento farmacológico, existe casi unanimidad entre los médicos del Renacimiento en cuanto a los tres grandes tipos de medicamento que conviene implementar. Deben combinarse los *evacuativos*, que expulsan el humor corrompido; los *alterativos*, que diluyen, suavizan, humectan los depósitos de bilis negra, pero sin ejercer en ellos una acción movilizante; los *confortativos*, cuyas virtudes roborativas y agradables dan al enfermo vigor y alegría. Cada uno de estos tres grupos de medicamentos incluye recetas y métodos infinitamente diversos. Los evacuativos comprenden purgaciones, remedios eméticos, sangrías, toda suerte de ventosas, sedales, sanguijuelas, estornutatorios... En ellos caben miles de innovaciones a detalle, por demás insignificantes, puesto que el principio del tratamiento permanece intacto.

Du Laurens enumera una cantidad sorprendente de drogas para el insomnio de los melancólicos; se trata en su mayoría de inocentes aromáticos y también de simples. Pero la adormidera sobresale entre sus compañeras. Du Laurens reconoce el *laudanum* elaborado por "químicos", esto es, discípulos cercanos o lejanos de Paracelso. Esta sustancia es de manipulación de riesgo y no se escatima en recomendar prudencia:

²⁶ Sylvius, Jacobus (Dubois, Jacques, d'Amiens), *Opera medica*, Ginebra, 1630, p. 413.

Al usar medicamentos narcóticos internos, hay que hacerlo con mucho juicio, por temor a que al querer obsequiarle reposo al melancólico, se le haga dormir para siempre. Por eso nuestros hipnóticos preferidos han de ser sutiles polvos esparcidos en la cabeza ("povos capitales"),^{27*} baños y lociones de piernas que atraigan hacia las extremidades todos los vapores nocivos. Es posible también aplicar, sin ningún riesgo, emplastos y ungüentos; poner sobre el corazón o la frente "epítemas", esto es, "frontales"; hacer ramilletes y "pomas de odoríferos": Puede elaborarse una poma y darse a oler. Tómese semillas de Beleño, corteza de raíz de Mandrágora, semilla de Cicutu, cada una de un dracma, un escrúpulo de Opio, un poco de aceite de Mandrágora, mezcle todo con el zumo de Fumaria y de Siempreviva, y hágase una poma: la cual si huele le hará dormir al momento; agregue para corregir^{28**} un poco de Ámbar y Almizcle.

Como podemos observar, la farmacia del melancólico está bien abastecida. Si su intención es sanar, deberá hacerse de mil ollas y botellas; gracias a Du Laurens, a Burton, aprenderá a prepararse por sí mismo siropes, pociones, bolos, tabletas, confites, pastas, mazapanes, decocciones, elixires, pastillas de almizcle, electuarios, opiáceos... Profusión de drogas que responde al polimorfismo de síntomas de la melancolía. Un mal tan diverso amerita remedios compuestos. Francesco Gerosa, en su *Magia* (publicado en 1608 en Bérgamo), sugiere un remedio para la melancolía que tiene ¡más de noventaicinco ingredientes! Los perjuicios de la melancolía son legión, por ello hay que combatirlos con medicamentos-falange.

Desde su nombre, algunos medicamentos anuncian el efecto alentador para el que están destinados: *confectio laetificans*, quiere decir "polvo de alborozo"; otros, como el "electuario de piedras preciosas", el oro potable, el bezoar, captan nuestra imaginación al seducirnos con el poder benéfico relacionado con las materias raras. Sólo hace falta hojear el enorme inventario que Burton nos obsequia; podremos constatar que el arsenal terapéutico de la melancolía involucra materiales tomados de todas partes del universo.

Una riqueza así, de tantos medicamentos, podría tener la facultad de dar confianza al melancólico, darle la sensación de estar protegido, rodeado, prevenido: reconocer la imagen de una Naturaleza tan abundante como generosa. Todo sucede como si los médicos del Renacimiento se ingeniaron para ofrecer al melancólico, al grado de multiplicar drogas, el espectáculo de una diversidad benévola y de una productividad

^{27*} Este es un ejemplo de un concepto que necesita una equivalencia cultural. Me aseguré de que existiera en la historia médica hispánica. *N. del T.*

^{28**} En su registro culinario o químico. *N. del T.*

inagotable. ¿Acaso esto no representa un beneficio para la existencia melancólica, de suyo monótona y encerrada en la convicción de su pobreza y su esterilidad? Sin que los terapeutas hayan reparado en ello, su polifarmacia y su polipragmasia representaban una suerte de antidotismo^{29*} físico, que contraponía las riquezas de un vasto universo al desarrollo depresivo del melancólico: con ello le decían ¡el mundo no es tan estrecho ni tan vacío como crees!

Los vapores

Du Laurens no es un caso aislado; da forma a un saber libresco, que otros enseñan como él, y que las generaciones por venir retomarán. Podemos encontrar las mismas directivas de tratamiento en Jean Fernel,³⁰ en Timothy Bright,³¹ en Felix Platter.³² Los grandes compiladores del siglo XVII no cambiarán un ápice. Los innumerables autores de tesis de doctorado consagrados a la melancolía se abstendrán de cualquier atentado en contra de la doctrina de sus maestros. Boerhaave conservará incluso la concepción humoral de la melancolía.³³ ¿Cómo podríamos sorprendernos si, siendo la misma causa hipotética, el tratamiento recurre invariablemente a los mismos procedimientos?

Escuchemos a Raulin, médico consejero de cabecera de Luis XV, que dedica a los “vapores” un libro completo:³⁴

La melancolía siempre proviene de la disipación de la serosidad de la sangre, y de las partes más dispersas de este líquido; cuando ha sido despojado de su vehículo, no puede más que circular con lentitud... Cuando las sustancias que causan la melancolía se han estancado en las vísceras del abdomen, por lo general se precipitan hacia el ánimo, y lo entristecen, lo inquietan... De ordinario, la materia con que se forman las aglomeraciones causantes de dichos síntomas es de naturaleza espesa, viscosa, difícil de destruir; no tarda en tomar, o incluso ya ha tomado el carácter que habrá de conservar durante toda la enfermedad: o es ácida o es rancia; puede

^{29*} Neologismos que conservé por ser neologismos, aunque basados en términos existentes ya, también en francés. *N. del T.*

³⁰ Fernel, Jean, *Universa medicina*, París, 1567.

³¹ Bright, Timothy, *A Treatise of Melancholie*, Londres, 1586.

³² Platter, Felix, *Praxeos seu de cognoscendis... affectibus tractatus*, 2 vols., Basilea, 1602-1603; Platter, Felix, *Observationes in hominis affectibus plerisque*, Basilea, 1614.

³³ Boerhaave, Herman, *Praxis medica*, 5 partes en 3 vols., Padua, 1728.

³⁴ El libro de Dr. Pomme, *Traité des affections vaporeuses des deux sexes*, Lyon, 1763, tuvo distintas reediciones hasta principios del siglo XIX.

distinguírsele por las marcas que deja en el estómago o en la boca y por la naturaleza de los eructos que se vuelven comunes, y que, a menudo, tienen uno u otro gusto... Como las causas de la melancolía difieren, exigen también una cura diferente; si los eructos son ácidos, se han de procurar remedios destinados a separar y destruir las materias agrias; si son putrefactos, deben procurarse ácidos... Cuando se eructa agrio, nada ayuda más que jabón con sal de ajeno, raíz de valeriana, genciana, y otras plantas de la misma calidad; también se pueden suministrar con resultados eficaces gomas disolventes que no irritan, como asa fétida, opopónaco, gálbano, sagapeno, incienso.³⁵

¡Cuán precisos pueden ser los eructos! La teoría clásica de la melancolía se ve enriquecida con un “test”, pero no sufre ni una sola modificación. Con todo, la originalidad terapéutica de Raulin consiste en dar preferencia a los remedios “alterativos” y “diluyentes”, cuya acción es más suave y más eficaz que la de los vomitivos y purgantes. Estos últimos pueden incluso llegar a ser nefastos; “disipan y comprometen con mayor eficacia, en los pequeños vasos de los hipocondrios, las sustancias viscosas y tenaces que causan la enfermedad; pero, por otra parte, siendo más agresivos con estos pequeños vasos, se corre el riesgo de romperlos, y causar congestiones incurables.” Si al médico le gustaba purgar a sus enfermos, debía ser cuidadoso de ¡causar infarto y equimosis melancólicos! La clientela de Raulin, en especial la femenina, puede que lo creyera experimentado en actuar con semejante prudencia. Por lo demás, las antiguas terapéuticas basadas en humectantes siguen vigentes, pues el objetivo común es reblandecer sin purgar, devolver a un humor viscoso y concentrado la serosidad que le falta, liberar suavemente los vasos obstruidos, haciendo fluir el pesado cieno de la melancolía. Un enema, administrado cuidadosamente, puede hacer maravillas.

Supervivencias

No debe sorprender que la teoría de la atrabilis haya sobrevivido tanto tiempo. No sólo fue gracias a la inercia escolar, a la docilidad obtusa, a la ausencia de espíritu crítico; antes bien, fue gracias a que la atrabilis era la condensación imaginada de la experiencia directa que se tenía de la melancolía y del hombre melancólico. Hasta el momento en que la ciencia se armó con métodos anatómicos y químicos lo suficientemente precisos como

³⁵ Raulin, Joseph, *Traité des affections vaporeuses du sexe*, 2ª ed., París, 1759, pp. 384-385.

para demostrar que la atrabilis era una idea, este humor negro siguió siendo la representación más satisfactoria y más sintética de una existencia dominada por el cuerpo, aletargada por la tristeza, pobre en iniciativa y en movimiento. No debemos negarnos, desde nuestro presente, admitir la pertinencia simbólica y expresiva de la imagen de la bilis negra. De hecho, no hemos abandonado del todo esta idea, que quizá corresponda a una intuición fundamental, cuya validez nos demostraría un análisis fenomenológico un poco forzado. Sin recurrir literalmente a la imagen de un humor espeso, pesado y negro, decimos de un melancólico que su mímica se ve *apagada*, que su movilidad parece estar *atorada*, que está asediado por ideas *oscuras*. Con ello estamos conscientes de hacer uso de metáforas, sin embargo, nos es difícil encontrar términos descriptivos que no sean análogos a los que utilizaba la teoría humoral, en su sentido literal, para caracterizar las propiedades físicas de la bilis negra. La atrabilis es una metáfora ignorada y que quiere imponerse como un hecho de la experiencia. Así que la imaginación desea creer en una *sustancia* melancólica, hasta que se pruebe lo contrario; y no es hasta que renunciamos a su sentido sustancial que la imaginación admite su sentido figurado.

Basta con pensar en el valor alegórico que pueden asumir las terapéuticas antiguas, para entender por qué estuvieron a favor durante tanto tiempo. Ofrecen a la imaginación una satisfacción muy importante. El uso de purgantes pone en práctica concreta una sensación de *liberación*; los "confortativos" *restauran* el cuerpo; los diluyentes restablecen la *homogeneidad* de los jugos internos; las unciones y los masajes *flexibilizan* los miembros: todas estas operaciones tienen un equivalente psíquico, o al menos lo inducen. Las psicoterapias modernas buscan tener al nivel del *yo* un efecto análogo al que aspiraban obtener, pero al nivel del cuerpo, los terapeutas de antaño. Creyendo que actuaban sobre la causa material de la enfermedad, practicaban sin saberlo un tratamiento psicológico, en el cual apelaban completamente a la afectividad del enfermo, pese a que su cuerpo fuera el único objetivo. De hecho, poniendo en práctica el uso de evacuantes, diluyentes y roborativos obligaban al paciente a "somatizar" su representación de la enfermedad y a imitar con el cuerpo el proceso de la "catarsis" y de la reconstrucción psíquica. Sin duda, algún acierto debía tener el método como para transmitirse con tanta regularidad de una generación a la otra.

Todo ello explica por qué la teoría de la atrabilis cedió con tanta lentitud el terreno que ocupaba; también por qué las terapéuticas que sólo ella podía justificar tendieron a sobrevivirle, pidiendo auxilio a teorías diferentes, o fingiendo ser puramente empíricas.

Resulta ya más arriesgado poner en duda, como lo hace el autor del artículo "Melancolía" en la *Encyclopédie*, el mecanismo que vincula el delirio melancólico con los malestares gástricos y esplénicos de esta clase de enfermos; ya le parecen insuficientes los razonamientos de los antiguos. Con todo, si bien le parece que estos fenómenos han sido explicados erróneamente, para él siguen conservando su cualidad de hechos de la experiencia. Está convencido de que las sustancias que afectan a estos enfermos son ocasionalmente "espesas como la pez" y que dichas "evacuaciones pueden haber sido benéficas". Sin la menor duda, da como cierta la historia "de un hombre que fue curado de melancolía por un sudor azuloso que emanaba del hipocondrio derecho", y acepta sin ninguna reserva el caso de un melancólico "que fue aliviado por una excreción abundante de orina negra". Así las cosas, la purgación continuaba siendo el mejor de los tratamientos. Si los efectos del eléboro dan la apariencia de ser desiguales y peligrosos, la compensación se encuentra adoptando purgantes químicos: "los aperitivos salinos, el nitro, la sal de Glauber, la sal de Seignette, el tártaro vitriolado", a lo que se agregaría, hacia finales del siglo XVIII, el calomelanos.

Sydenham

Cuando Sydenham atribuye la histeria y la hipocondría al desorden y a la corrupción de los espíritus (entiéndase espíritus animales), hace hincapié en la debilidad de la sangre, que se ha vuelto incapaz de frenar y disciplinar las emanaciones provenientes de los "jugos degenerados".³⁶ Por ende, el interés del terapeuta se centra en la sangre: es necesario pues fortalecer los espíritus fortaleciendo la sangre de la cual nacen. La evacuación sólo desempeñará un papel menor en el tratamiento de la hipocondría, ya que incluso se vuelve conveniente renunciar por completo a la sangría o a las purgaciones si los enfermos están demasiado débiles. Lo esencial es dar al enfermo las energías que le

³⁶ Sydenham, Thomas, *Dissertatio epistolaris... de affectione hysterica*, Londres, 1682. Traducción francesa de A. -F. Jault, en: *Médecine pratique de Sydenham*, París, 1774.

hacen falta. Por consiguiente, sin apartarse mucho de la tradición, Sydenham otorga el sitio de honor a los medicamentos roborativos y en especial a los marciales. Así, más que prestar nuestra atención a la atrabilis, se volvía necesario fortalecer a los antagonistas del humor negro, como también procurar la ayuda de la parte del cuerpo que aún estaba sana. Si la sangre, durante la enfermedad, se había debilitado y languidecía, había que fomentar su abundancia, y el hierro era de mucha ayuda, sobre todo si se tomaba de las propias manos de la naturaleza, por ejemplo, bebiendo agua de fuentes ferruginosas. Al hierro se agrega la quinquina, fantástica droga para fortificar la sangre y los espíritus. La dieta láctea puede servir al mismo propósito:

Como la leche es un alimento muy simple, se digiere perfectamente, y con menos dificultad que otros alimentos; lo que necesariamente produce nueva sangre y espíritus de la misma naturaleza.³⁷

¿No es acaso la leche la sustancia ideal que ha de procurar al melancólico la relajación y la revitalización de las que tanto necesita? La leche concede una sangre de niño: "Pese a que la leche proporciona un alimento crudo y ligero, también produce una sangre balsámica y suave." El autor de este comentario prosigue la reflexión en una dirección natural (Constantino el Africano ya se había dejado seducir por el mismo fantasma):

La leche de mujer es más dulce, más ligera y más acorde a nuestra naturaleza. Los Autores le atribuyen maravillosas curaciones, pero la dificultad es conseguirla en cantidades suficientes.³⁸

¡Ciertamente! ¿Cómo conseguir suficiente leche de mujer para un adulto que hará de ella su único alimento? Puesto que el remedio sólo tiene efecto si se prescinde de cualquier otro alimento; el melancólico se ve incitado a una regresión integral y, para que haya una verdadera restauración, debe volver al estado de un niño amamantado. Otra manera, más propia de un adulto, también puede "animar la sangre y los espíritus": la de montar a caballo casi todos los días.³⁹

³⁷ *Ibid.*, p. 424.

³⁸ *Ibid.*, p. 425.

³⁹ Pinel cita el caso de Alfieri, que sólo podía sobrellevar su "melancolía" conduciendo su propia yunta durante días. Pinel, Philippe, artículo "Melancolía", en: *Encyclopédie méthodique*, serie *Médecine*, tomo IX, 2ª parte, París, 1816.

Este ejercicio, por las conmociones violentas que causa en los pulmones, y en especial en las vísceras del bajo vientre, libera la sangre de los humores excrementicios que allí se encuentran, da flexibilidad a las fibras, restablece las funciones de los órganos, reanima el calor natural, evacua por la transpiración o por otros medios los jugos degenerados, o bien los devuelve a su estado original, disipa las obstrucciones, abre todos los pasillos y, en suma, por el movimiento continuo que causa en la sangre, la renueva, por decirlo así y le confiere un vigor extraordinario.⁴⁰

A manera de ejemplo, Sydenham relata el caso de un prelado de Inglaterra que, "habiendo desgastado sus fuerzas por dedicarse excesivamente al estudio, cayó en una enfermedad hipocondriaca, cuya prolongada acción corrompió todas las levaduras del cuerpo y todas sus digestiones". Mientras que las otras terapéuticas resultan vanas y peligrosas, incluso cuando el paciente es casi un moribundo, las cabalgatas son un remedio formidable.

Friedrich Hoffmann

La teoría de la atrabilis parece estar ausente de los escritos de Friedrich Hoffmann, médico "sistemático", adversario de la quimiatria y poco dado a aceptar las aseveraciones del viejo humorismo. Sin embargo, no hace más que transferir a la sangre las cualidades de lentitud, de espesura, de pereza que los antiguos le atribuían a la atrabilis. Para Hoffmann, la melancolía es una afección local del cerebro, debida a un *status strictus*, a un espasmo de la duramadre:

Cuando la duramadre se cierra de tal suerte que los senos se vuelven más estrechos y que la sangre tiene más dificultad de pasar, nacen en el alma distintas impresiones de tristeza o de miedo infundado, que suelen llegar hasta a la desesperación y están acompañadas de una perturbación de la inteligencia.⁴¹

Nada más distinto de los vapores negros sugeridos por la teoría galénica que una mecánica simple y rigurosa que explica la melancolía y su letargo por la obstrucción de la

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Hoffman, Frédéric, *La Médecine raisonnée*, traducción francesa de J. -J. Bruhier, 9 vols., París, 1739-1743, vol. VII, p. 116.

circulación de la sangre en el cráneo. No por ello se deja de incriminar a un “jugo” orgánico que hay que humectar o que se ha de evacuar por la típica sangría al uso. De esta manera, si bien la terapéutica está dirigida a la sangre y ya no a la atrabilis, sigue siendo esencialmente lo mismo. De hecho, la nueva teoría de Hoffmann, debido a que recurre a la explicación somática, es muy análoga a la antigua, ya que sigue interpretando la enfermedad a partir de alteraciones materiales imaginarias, en las cuales es posible reconocer hoy día el equivalente metafórico del estado de alma melancólica.

Anne-Charles Lorry

El siglo XVIII lleva de suyo un gran interés por los fenómenos convulsivos. Una pregunta sale al paso ¿cómo clasificarlos? Es muy cómodo seguir el ejemplo de Sydenham, quien considera la histeria de la mujer y la hipocondría del hombre como la misma enfermedad. Sin embargo, no es posible conformarse con los “espíritus animales” de la fisiología cartesiana. Ahora que los anatomistas conocen mejor las estructuras nerviosas, se les atribuirá buena parte de los síntomas. Así es como el francés Anne-Charles Lorry, en una obra publicada en 1765, separa por principio una *melancolía humoral*, —causada por la atrabilis, diagnosticada a través de la preponderancia de los problemas digestivos—, de una *melancolía nerviosa*, “sin materia”, —que no depende de los humores sino de los sólidos y en la que predominan los fenómenos convulsivos.⁴² ¿Cómo se produce la melancolía nerviosa? Es una enfermedad cuyo mecanismo se sitúa al nivel de las fibras que constituyen nuestro organismo: un espasmo excesivo las contrae, pero al espasmo lo sucede la atonía, la debilidad, la laxitud, la languidez. Así se explican las alternancias de paroxismos y decaimientos. Entonces ¿qué terapéutica resulta? En primera instancia la de fortalecer el organismo, dar a las fibras buen *tono*, que no se deje llevar tan fácilmente por el espasmo y que no se relaje con demasiada blandura. En el eretismo, se aconsejan medicamentos que calman y que reducen la

⁴² Lorry, Anne-Charles, *De melancholia et morbis melancholicis*, 2 vols., París, 1765. La teoría médica de Lorry está influida visiblemente por las ideas de Albrecht von Haller sobre la irritabilidad. En 1758, el italiano Facassini, en una obra publicada en Leipzig (Fracassini, Antonio, *Opuscula pathologica, alterum de febribus, alterum de malo hypochondriaco*, Leipzig, 1758), afirmaba que la hipocondría es una perturbación que impide las oscilaciones armónicas de los nervios y las membranas. Recordemos que Lorry se convirtió en una de los fundadores de la dermatología francesa.

tensión, como el álcali volátil. A menudo, por una paradoja singular, se consigue la relajación por un espasmo más violento: *spasmus spasmos solvitur*. La atonía, por el contrario, debe ser atacada con roborativos y analépticos. Lorry, cuya erudición clásica es implacable, revisa toda la tradición; recomienda prescribir ejercicios, juegos, baños, pero también pide no sangrar ni purgar, puesto que no hay nada que deba ser evacuado. Recomienda que se administren alimentos que den fuerza pero que sean ligeros, leche frutas y sobre todo uvas. (Nótese que Lorry ordena para fortalecer los nervios lo que Sydenham prescribía para fortalecer la sangre). En el momento de mayor *tensión* de las fibras nerviosas, recomienda no prescribir quina; ésta, si bien puede pasar por un “tónico antiespasmódico”, incrementará la tensión. Por el contrario, se ha de procurar dar fuerza y valor mientras la atonía prevalece. Sugiere que se anime el espíritu con conversaciones, trabajos, viajes. ¿Por qué los médicos raras veces enferman de melancolía nerviosa? Debido a que, responde Lorry, siempre se están ocupando de los males de otros.

El ideal de la salud recobrada se formula como una “homotonía”, una armonización del tono fibrilar^{43*} de todo el organismo; la dicha, la euforia son una tensión media, capaz de adaptarse con flexibilidad a las exigencias de la vida. No hay necesidad de expulsar ninguna sustancia parasitaria. El tratamiento que exige la melancolía nerviosa es la estimulación sutil, la animación y la moderación simultáneas de las energías interiores, el sabio arreglo que devuelve la armonía a las cuerdas del instrumento delicado y frágil que es nuestro organismo.

Es comprensible que Lorry desconfíe del opio. Este medicamento le parece un depresivo cuyo efecto podría acentuar la disminución y la atonía que provoca la enfermedad. No es posible despertarse de un sueño opiáceo sin atonía, o sin un espasmo compensador; y si se administra opio para combatir estos efectos, se habrá erradicado un mal con un mal mayor. ¡Con qué prudencia Lorry preconiza ya el uso de “antiespasmódicos roborantes”, como la raíz de la valeriana silvestre! (Sydenham, quien no esconde su entusiasmo por las virtudes de la “lágrima de adormidera”, reserva su láudano para los cólicos y los vómitos histéricos; duda mucho para preconizarlo como

^{43*} Adjetivo usado en el registro médico únicamente. Puede parecer un neologismo, pero no lo es. *N. del T.*

sedante de la angustia, quizá creía que se corría el riesgo de tranquilizar demasiado al enfermo).

El libro de Lorry marca el límite exacto entre dos momentos del pensamiento psiquiátrico. Se sitúa en el momento aparentemente indeciso en que la nueva concepción surge a la sazón de la teoría antigua queriendo completarla, sin suplantarla. Durante un breve periodo, la idea reciente y la idea caduca parecen no ser compatibles; entonces se hace un esfuerzo por reconciliarlas con dignidad. Una delgada línea divisoria separa sus respectivos dominios. La melancolía nerviosa y la melancolía humoral forman una pareja simétrica. Sin embargo, su equilibrio es inestable: la melancolía humoral ya ha cedido la mitad de su territorio y pronto abandonará el restante.

La época moderna

Nuevos conceptos

La filosofía sensualista del siglo XVIII, al otorgar a la percepción y a la sensación un papel determinante en el desarrollo de nuestras ideas y de nuestras pasiones, daba por inercia una responsabilidad mayor a los nervios y al sistema nervioso. Aunque las funciones principales del cerebro y de los nervios se conocieran desde hacía mucho tiempo, es propia de la Ilustración atribuirles una primacía indiscutible. El sistema nervioso es esa vasta red sensible por la cual el hombre se percibe a sí mismo, toma conocimiento del mundo y reacciona a las impresiones que le son comunicadas. Son el cerebro y los nervios los que dirigen el comportamiento intelectual y físico del individuo, y un desajuste de las operaciones nerviosas es justamente lo que constituye la enfermedad mental. La irritabilidad (de la cual se sirvió Albrecht von Haller para describir el papel capital en la mayoría de los fenómenos fisiológicos) explica los desórdenes del espíritu sin que sea necesaria la mediación de la atrabilis y de los jugos corrompidos. La antigua teoría interpretaba los síntomas melancólicos como el resultado de una agresión del cerebro (o de los “ventrículos”) por parte de un humor nacido en otra parte del cuerpo; la enfermedad era la expresión de un conflicto entre el órgano cerebral y una sustancia extranjera. Así, el autor del artículo “Melancolía” de la *Encyclopédie* afirma:

Todos los síntomas que la constituyen son en general excitados por vicios en el bajo vientre y, sobre todo, en la región epigástrica. Todo parece indicar que aquí es donde reside de ordinario la causa inmediata de la melancolía, y que *el cerebro no se ve afectado más que simpáticamente*.

Sin embargo, a partir de este momento todo sucede al interior del sistema nervioso, el desorden incumbe a un solo órgano en sus diversas partes. La melancolía es una enfermedad del ser sensible. Para los autores del siglo XVIII, se caracteriza frecuentemente por la hiperestesia y la estupefacción. La definición que finalmente prevalecerá es meramente intelectual: la melancolía es el imperio desmesurado que ejerce

sobre el espíritu una *idea exclusiva*. Escuchemos a Pinel:⁴⁴ la melancolía "consiste en un *juicio errado* que el enfermo transfiere a su condición corporal, que por causas banales considera que se encuentra en riesgo, cuando teme que sus asuntos puedan terminar mal." Los teóricos de la idea exclusiva pueden reconocer a sus precursores entre los antiguos y apelar a su autoridad: "La melancolía, había dicho Areteo, es una afección sin fiebre, en la que el espíritu triste se estanca en una idea fija y se entrega a ella con obstinación."⁴⁵ La idea exclusiva, el juicio errado no son síntomas secundarios; son la esencia misma de la enfermedad. Por ese motivo los autores de principios del siglo XIX, como Esquirol, se esfuerzan por desterrar toda reminiscencia humoral y aconsejan borrar del vocabulario científico la palabra melancolía, que dejan a los poetas y al común de la gente. Lo mejor, según ellos, es acuñar nuevos términos, como *monomanía triste*, o *lipemanía*.⁴⁶

Sin embargo, la antigua teoría humoral no desapareció de golpe. Se mantuvo con firmeza en su posición de repliegue: si bien se repudia el concepto de *atrabilis* patógena, se conserva la noción de temperamento melancólico. Se trata tan sólo de un tipo constitucional "en el cual predomina el sistema hepático". Cabanis⁴⁷ es uno de los principales responsables de esta fidelidad a la antigua teoría de los temperamentos (sanguíneo, colérico, melancólico y flemático) y agrega a éstos, significativamente, un temperamento nervioso y un temperamento muscular. Por sí solo, el temperamento nunca podrá producir la enfermedad mental; antes bien, define una predisposición, constituye el fondo orgánico, a veces hereditario, sobre el cual el proceso psicológico podrá desarrollarse. El temperamento melancólico no hace la melancolía, le ofrece un terreno propicio. Representa la base *física* sin la cual las transformaciones *morales* no tendrían lugar.

Es la razón por la cual los antiguos tratamientos, dirigidos a la *atrabilis* y pensados para atacar la causa misma de la enfermedad, podían seguir siendo administrados. Si bien ya no se les reconoce, en esta época, ninguna eficacia causal, se les admite su acción

⁴⁴ Pinel, Philippe, artículo "Melancolía", en *Encyclopédie méthodique*, *op. cit.*

⁴⁵ Areteo de Capadocia, en C. G. Kühn, *Medicorum Graecorum opera quae exstant*, *op. cit.*, vol. XXIV. Traducción francesa de L. Renaud, *Traité des signes, des causes et de la cure des maladies aiguës et chroniques*, *op. cit.*, p. 81.

⁴⁶ Esquirol, artículo "Melancolía", en *Dictionnaire des sciences médicales*, París, 1819.

⁴⁷ Cabanis, Pierre-Jean-Georges, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, 2 vols., París, 1802.

sobre la predisposición, sobre el "terreno". Así, el remedio o procedimiento que era específico sigue vigente pero a título de coadyuvante.

En otro aspecto —el de la noción de hipocondría—, predomina un esfuerzo por mantener en vigor ciertos aspectos de la doctrina antigua. Si bien los autores de principios del siglo XIX consideran la melancolía (o lipemania) como un delirio exclusivo cuyas causas son sobre todo morales, entre ellas distinguen a la hipocondría, que definen como un problema digestivo acompañado de ciertas exageraciones del enfermo sobre su condición física; en otras palabras, la hipocondría es una dispepsia con repercusiones psicológicas. Por lo tanto, podemos notar que no se había roto todo vínculo con la tradición; se seguía conservando la noción de un problema mental de origen visceral. Hará falta medio siglo más para que toda mención de un origen diséptico desaparezca de la descripción de hipocondría, y para que esta afección sea considerada mero comportamiento, sin ningún vínculo causal con la región anatómica de los hipocondrios. Sin embargo, es significativo que los autores del siglo XIX atribuyan al mal hipocondriaco un dominio considerablemente menor que al de la lipemania. La enfermedad mental de origen abdominal les parece mucho menos grave y menos digna de atención que el trastorno originado por causas "que actúan más directamente en el cerebro, en la sensibilidad, la inteligencia" (Esquirol).

Cae de su peso decir que la melancolía, tal y como la conciben los grandes psiquiatras de la escuela francesa, admite todos los tratamientos tradicionales: purgantes, diluyentes, digestivos. Todo el arsenal terapéutico, antaño destinado en contra de la atrabilis, continúa estando al alcance de la mano. ¿Por qué se dejarían de usar los remedios que los siglos han garantizado? ¿Qué tal si son eficaces independientemente de las teorías erróneas que justificaban su empleo y que daban razón de sus efectos? Se dicen: "aceptémoslos como recetas empíricas. O ajustemos a ellos las nuevas teorías. Purguemos a los hipocondriacos y a los melancólicos, no para expulsar la bilis negra, sino simplemente porque sabemos que dichos enfermos en general están muy constipados y les hace bien una purga. Adminístrese por otros motivos; incluso, puede administrarse sin motivo, simplemente porque la tradición lo impone y, a falta de algo mejor, es preferible prescribir un medicamento sintomático que no dé muchas esperanzas, a no administrar ninguno."

No debería causar sorpresa que una teoría muerta siguiera dirigiendo la orientación terapéutica, siempre que la visión del observador, a su vez, continuara con las mismas inclinaciones; se seguía determinando que los enfermos mentales tenían en el cerebro "derramamiento de humores corrosivos", se afirmaba que había vasos sanguíneos "repletos de sustancias negruzcas, pegajosas y deletéreas".⁴⁸ Esquirol, quien no acepta el origen abdominal de la lipemania, no cesa de constatar con sorprendente frecuencia los prolapsos y "desplazamientos" del colon transversal.⁴⁹ Es cierto que, mientras los sabios siguen hechizados por los antiguos dogmas, buscan al mismo tiempo confirmaciones anatómicas, tangibles y visibles, que traigan un sustrato concreto a la teoría nerviosa de la melancolía. Qué suerte poder contar con Morgagni como garante, quien, en el cerebro y en la médula de los "locos", encontró diferencias de consistencia. Es la imagen macroscópica y grosera del "desequilibrio nervioso".

Cabanis se conforma con ello y considera satisfactoria la explicación: "Ordinariamente, la blandura de ciertas partes estaba en contradicción con la consistencia de otras; lo que parecía explicar directamente la falta de armonía de las funciones a través de la falta de fuerzas tónicas propias a las diversas partes de su órgano inmediato."⁵⁰ Esta hipótesis, hay que decirlo, tendrá una duración efímera.

Pinel y Esquirol

Al leer los escritos de Pinel es posible percibir que recurrir a las terapéuticas antiguas era más o menos común, siempre que el tratamiento ideal de una enfermedad cuyas causas eran sobre todo morales atendiera principalmente las *impresiones* que sufría el enfermo. La práctica no puede seguir de inmediato los postulados de una nueva teoría, que aún titubea, que aún no ha dictado sus leyes y que no ha recibido el consentimiento universal.

Aquí tenemos la historia de un enfermo que nos da una idea muy precisa de la manera en que Pinel observaba a sus pacientes y los trataba:

⁴⁸ Cabanis, Pierre-Jean-Georges, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, *op. cit.*

⁴⁹ Esquirol, Jean-Étienne-Dominique, *Des maladies mentales*, *op. cit.*, vol. I, p. 445.

⁵⁰ Cabanis, Pierre-Jean-Georges, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, *op. cit.*

Un obrero dedicado al trabajo sedentario vino a consultarme hacia finales de octubre de 1783, por una pérdida del apetito, una tristeza excesiva sin causa conocida, en fin, por unas ganas insoportables de tirarse al Sena. Algunos signos inequívocos de una afección gástrica me hacen prescribir el uso de algunas bebidas relajantes y durante algunos días, el uso de suero. El vientre se liberó y el melancólico, poco atormentado por sus ideas de destrucción durante el invierno, se libró de ella en primavera y su cura parece completarse; sin embargo, hacia el final del otoño le viene un nuevo acceso, un velo sombrío y nublado sobre toda la naturaleza, una impulsión irresistible hacia el Sena para terminar con su vida;... pronto tuvimos la prueba más auténtica de que había ejecutado su proyecto y sucumbido ante su ciega desesperación.⁵¹

Con todo, ¿que hubiera hecho Pinel si no hubiera encontrado las señales gástricas que justificaron su medicación? En su mayoría, los principios que formula para la terapéutica de la melancolía tienen que ver sobre todo con un *tratamiento moral*. La historia que acabamos de narrar sirve de ejemplo a Pinel para mostrar el valor y las limitaciones de algunos “simples remedios”: este tipo de medicamento, en general, es insuficiente, e inferior en sus efectos a los medicamentos que involucran “emociones vívidas y profundas”. Si lo que se busca es causar un “cambio sólido y perdurable”, hay que actuar sobre las pasiones, las costumbres, los sentimientos, inspirando hábilmente sentimientos, costumbres y pasiones distintas de las que ha implantado la enfermedad:

Es imposible curar radicalmente la melancolía, si no se destruyen las causas que la producen. Es de primera necesidad por ende tener conocimiento previo de sus causas. Teniendo en cuenta las más frecuentes, se sabe que lo mejor es producir, en los melancólicos, impresiones enérgicas y prolongadas a todos los sentidos externos, que esto sólo se consigue combinando hábilmente todas las medidas higiénicas, que sólo así podrá producirse un cambio perdurable y causar una distracción agradable a las ideas tristes de los melancólicos, e incluso acabar con su encadenamiento vicioso y que los casos en que los medicamentos son necesarios es muy reducido.

Sin embargo, un tratamiento moral sólo tiene posibilidades de éxito si el paciente está en condiciones de reaccionar a ello, es decir, sólo si aún es sensible a las impresiones que se quieren causar en él. Es la razón por la cual la corrección terapéutica debe intervenir desde el comienzo de la enfermedad, cuando el ánimo del enfermo aún está en condiciones para dejarse reeducar:

⁵¹ Pinel, Philippe, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale, ou la manie*, 2ª ed., París, 1809, pp. 550-551.

Los autores de todos los tiempos han señalado que la melancolía en general es tanto más difícil de curar cuanto más antigua. Esta observación vale también para todas las enfermedades nerviosas en las cuales el poder de la costumbre modifica de tal manera la economía animal que causa una tendencia a reiterar actos que ya había ejercido con cierta frecuencia. Por eso, es al inicio cuando debemos tener más esperanzas de cambiar los hábitos físicos y morales de los melancólicos, incitar en ellos otras inclinaciones, producir un nuevo orden de cambios, que lleve a su alma al libre ejercicio de sus facultades, hacer renacer, al fin, la salud.⁵²

Un mal esencialmente físico exige remedios de orden psicológico. ¿Cómo elegir? Las medidas para impresionar son ilimitadas. ¿Cuáles serán las eficaces? La dificultad consiste en poder encontrar las indicadas en relación con la condición del enfermo: ¿puede existir una técnica que permita elegir, con conocimiento de causa, una medida antes que otra? Si bien es cierto que el hombre reacciona a las impresiones que se ejercen en él, es preciso conocer la *ley* de la reacción. ¿La tarea que se le impone al psicoterapeuta no es desmesurada? Se exige y se espera de él un conocimiento universal. No le bastará con poseer los secretos de la psicología, sino que también deberá conocer con exactitud la historia personal de cada uno de sus enfermos. Esquirol no se intimida por esta tarea y la afronta con alegría:

Aquel que desee profundizar en el estudio de la monomanía no puede ser ajeno al progreso y a la marcha del espíritu humano; así, esta enfermedad está directamente relacionada con el desarrollo de las facultades intelectuales; cuanto más se desarrolla la inteligencia, cuanto más se activa el cerebro, más cuidado debe tenerse de la monomanía. No hay progreso en las ciencias, invención en las artes o innovación que no hayan servido a la monomanía o que no le hayan prestado su carácter. Lo mismo las ideas dominantes, los errores generales, las convicciones universales, verdaderas o falsas, que imprimen un carácter propio a cada periodo de la vida social... La monomanía es esencialmente la enfermedad de la sensibilidad, descansa en todas nuestras afecciones; el estudio de esta enfermedad es inseparable del conocimiento de nuestras pasiones; la monomanía reside en el corazón del hombre, allí es donde hay que hurgar para aprehender todos sus rasgos.

Las consecuencias terapéuticas a las que llega Esquirol hoy en día nos parecen limitadas. La medicina moral tal y como él la concibe es antes que nada un testimonio de buena voluntad y de compasión: “La medicina moral, que busca en el corazón las causas

⁵² *Ibid.*

primeras del mal, que se queja, que llora, que consuela, que comparte los sufrimientos y que despierta la esperanza, a menudo es preferible a cualquier otra.”

No obstante, es cierto que Esquirol no promete soluciones fáciles: “Antes de cualquier medicación, hay que estar convencido de que esta enfermedad es obstinada, difícil de curar.” Lo que es decir que no es posible acuñar un conocimiento perfecto del corazón humano ni de una técnica que lo haga cambiar infaliblemente. Otros, que tuvieron la misma ambición que Esquirol, reconocieron también su fracaso. Rousseau soñó con una moral sensitiva,⁵³ * en la cual a nuestras acciones las dirigiera, imperceptiblemente, la administración de los estimulantes sensibles del mundo exterior; como colores, sonidos, paisajes, etc. Pero abandonó su empresa en el trayecto. Stendhal, gran lector de Cabanis y de los “ideólogos”, soñó con guiar sus actos mediante una “lógica” soberana que le permitiera dominar sus propios sentimientos así como los de otros. Un sueño de poder, lejano a toda posibilidad de realizarse.

Los métodos del “tratamiento moral”

“Cada melancólico debe conducirse a partir de un conocimiento perfecto del alcance de su espíritu, de su carácter y de sus hábitos, con la intención de subyugar la pasión que, al dominar su pensamiento, alimenta su delirio.”⁵⁴ La tarea principal de la terapéutica es “destruir la idea exclusiva”,⁵⁵ según la expresión de Pinel.⁵⁶

En la opinión de Pinel y de Esquirol, el melancólico es víctima de una idea que él mismo ha construido y que vive dentro de él de manera parasitaria. Persígase, destrúyase, disuélvase, desarticule esa idea dominante y la enfermedad morirá con ella. La monomanía se edifica en torno a un “núcleo” patológico, cuya naturaleza es mental: pasión, convicción, juicios errados. Todo proviene de una idea anclada en el delirio. Los

⁵³* Nótese que he evitado usar el adjetivo “sensible”. *N. del T.*

⁵⁴ Esquirol, Jean-Étienne-Dominique, *Des maladies mentales*, *op. cit.*, vol. I, p. 472.

⁵⁵ Pinel, Philippe, artículo “Melancolie”, en *Encyclopédie méthodique*, *op. cit.*

⁵⁶ La supresión de los medios de represión, y en particular la de las cadenas, inaugurada en Italia por Chiarugi, en Francia por Pussin y Pinel, vuelve más tolerable la existencia del enfermo en el sanatorio. Por consiguiente, se tendrán menos reparos en encerrar a los enfermos que amenacen con suicidarse. Las clínicas privadas, destinadas a los pacientes ricos, se multiplicaron por Europa. El médico que prodiga sus cuidados a los enfermos mentales se convertirá en un especialista. La palabra “psiquiatra”, acuñada por J. C. Reil, hace aparición a principios del siglo XIX. Comienza la época de la psiquiatría “asilada”.

psiquiatras de la escuela francesa otorgan a este cuerpo extraño una imagen tan concreta, tan objetiva, tan “cosificada”, que remite a métodos más o menos análogos a los que los médicos del pasado implementaban para la atrabilis. El parasitismo de la idea exclusiva es el equivalente intelectual del parasitismo humoral de la bilis negra. Los psiquiatras franceses del siglo XIX hablarán con más frecuencia de una *revulsión moral*, transponiendo al plano psíquico un término propio a la terapéutica somática. (A quienes estén ya con una sonrisa entre dientes, recordémosle que el psicoanálisis, al menos en sus comienzos, concebía los *complejos* como cosas y la *catarsis* como una purgación moral en toda la extensión de la palabra).

Hagamos una revisión de algunos métodos que se han usado para intentar liberar al melancólico de su opresión taciturna, de reanimarlo, de hacerlo volver en sí apartándolo de su tristeza. El interés de este estudio sobrepasa el plano anecdótico, aunque parezca lo contrario. Por más que sepamos que esta forma, ingenua aún, de psicoterapia no estaba en condiciones de sostener sus promesas —esto es, de destruir o de resorber el delirio melancólico—, de cualquier modo nos da ocasión de atajar algunos aspectos del comportamiento terapéutico, de observar de un vistazo algunas de las actitudes adoptadas espontáneamente por el psiquiatra en presencia del deprimido. No tardaríamos mucho tiempo en constatar, en particular, que la relación del médico con el melancólico oscila entre la generosidad indulgente y la severidad brutal. Ante la dificultad de entablar una comunicación con el enfermo en un plano neutro y mediante conversaciones ordinarias, las cosas suceden como si se quisiera forzar el acceso al mundo sombrío en que se ha replegado el deprimido. Tanto los métodos indulgentes como los severos pretenden ser los más eficaces para romper las defensas y penetrar en la conciencia del enfermo. Antaño, se creía que, para que tuvieran efecto en el organismo de un loco, todas las posologías tenían que duplicarse. En el tratamiento moral, el médico se ve de igual manera tentado a *exagerar* la iniciativa terapéutica recurriendo a una forma de comunicación caricaturesca, como si el enfermo, sin acceso al lenguaje y a los procedimientos elementales, tuviera que ser más sensible a maneras extraordinarias y en particular a testimonios excesivos de benevolencia o autoridad. Dicha dificultad de acceso, con sus engaños y maneras violentas es tanto más explicable cuanto, con el nombre de melancolía y lipemania, se designaba no sólo a enfermos depresivos

verdaderos sino también a aquellos que serían hoy día considerados como esquizofrénicos paranoicos. La idea fija, el “delirio exclusivo” podía ser relacionado tanto con la imagen alucinatoria esquizofrénica como con la idea delirante del paranoico, al tema obsesivo del neurótico o al monoideismo del melancólico, de acuerdo con la nomenclatura psicopatológica moderna. Poco importa: si bien la palabra melancolía era entendida en una acepción distinta y más amplia, no por eso debe dudarse que a quienes consideraríamos hoy en día como melancólicos y deprimidos hubieran sido contemplados indistintamente bajo las prescripciones del tratamiento moral.

El fraude piadoso representa una de las formas extremas del método indulgente. El terapeuta busca acercarse al melancólico fingiendo creer como él en su idea delirante; le concede razón. En vez de sentirse negado, el enfermo sentirá aprobación, se sentirá mimado por un amigo; que no está solo, que alguien lo comprende, que puede confiar libremente. Gracias a esta complicidad, podrá abrirse un diálogo, ciertamente un diálogo inauténtico, puesto que el médico actúa de mala fe. Sin embargo, el fin de este diálogo es inmiscuir al enfermo en una acción, que cuando acabe tendrá como resultado, concreto y ante los ojos del enfermo, la destrucción del objeto que era el objeto temático de su delirio. Es preciso por eso que el médico recurra a diversas estratagemas, que satisfagan a la vez la voluntad del enfermo y lo lleven a renunciar a su comportamiento poco razonable.

Este método casi pedagógico es muy antiguo. Cuando la enfermedad mental parece depender por completo de una sola imagen alucinatoria, de una sola convicción errada, ¿cómo no hacer uso de todos los engaños, de todos los esfuerzos de la dialéctica para suministrar la prueba tangible de la inexistencia del objeto imaginario o, a falta de algo mejor, para obligar al enfermo a cambiar su comportamiento sin que abandone su idea fija? La literatura antigua es rica en ejemplos de este orden: un melancólico creía no tener cabeza; su médico lo curó pidiéndole usar una horquilla de plomo. Justamente esta es la clase de ejemplos que Pinel y Esquirol transcriben con más entusiasmo en sus escritos. Las historias que narran ya habían sido narradas miles de veces antes: provienen de Alejandro de Tralles, de Du Laurens, de Zacutus, de Pierre Forest, de Sennert, de Nicolaes Tulp, etc. Dichas historias reciben hasta entonces un valor ejemplar que no habían tenido nunca antes; aportan imágenes legendarias de la eficacia de las ficciones

curativas que han logrado parar victoriosamente a las ficciones delirantes. Leamos algunos pasajes del artículo que Pinel consagra a la “Melancolía” en la *Encyclopédie méthodique*:

A menudo resulta urgente destruir ciertas ideas quiméricas que dominan a los melancólicos al grado de impedirles, en ciertos casos, satisfacer las necesidades más imperiosas. Un melancólico creía estar muerto y en consecuencia no quería comer. Todos los intentos de hacerlo ingerir alimento habían fracasado; estaba en riesgo de morir de hambre cuando uno de sus amigos se le ocurrió fingir su muerte. Éste fue puesto en un ataúd ante el melancólico y al momento se le trajo la cena. El melancólico, al ver al falso muerto comer, pensó que él también podía hacerlo y se puso a imitarlo. Otro enfermo retenía la orina desde hacía algunos días, por miedo a inundar a sus vecinos; se le comunicó que la ciudad en la que vivía era presa de un incendio que la devastaría si él no se atrevía a orinar. Esta estratagema lo persuadió. Un pintor melancólico creía tener todos los huesos del cuerpo reblandecidos como cera, por lo que no se atrevía a dar un paso. Tulpius, llamado a curarlo, fingió estar persuadido de la gravedad de su condición; le prometió remedios infalibles, pero le prohibió caminar durante seis días, al cabo de los cuales podía hacerlo. El melancólico, pensando en que era el tiempo necesario para que hicieran efecto los remedios, para que fortalecieran y endurecieran los huesos, acató la orden y pudo caminar sin miedo y sin dificultad.

Un hombre que tenía poca fe^{57*} en su salvación quería morir. Lusitanus pidió que un amigo del melancólico se le presentara, durante la noche, disfrazado como ángel, llevando una antorcha encendida en la mano izquierda y una espada en la derecha. El ángel falso abrió las cortinas, despertó al enfermo y le anunció que Dios le había dado la absolución de todos los pecados que había cometido. Esta estratagema funcionó, el alma indecisa recobró la tranquilidad y pronto recobró la salud.

En ocasiones se ha logrado curar a melancólicos que estaban convencidos de tener serpientes o ranas en el estómago a través del siguiente método: el médico fingía creer que era verdad, recetaba emético; furtivamente se metían ranas y serpientes en el vaso en el que vomitaban. Este ardid es un remedio específico contra el extravío de la imaginación de esta clase de enfermos.

El mismo Pinel realizó algunas tentativas similares, cuyo éxito fue dudoso. Un melancólico se creía culpable; había que simular la existencia de un tribunal que lo absolvía. “Esta estratagema, dice Esquirol, funcionó, pero el éxito fue breve, por la imprudencia de un indiscreto que le confesó al hombre que había sido un juego.”⁵⁸ El delirio de culpabilidad, incluso sin la intervención del indiscreto, hubiera vuelto de

^{57*} “Desesperar”, siendo una traducción literal, no es un verbo que deje en claro el significado de “désespérer”. Así que opté por expandir la traducción, y referirme, explicativamente, al hecho de que perdió la fe en la posibilidad de su salvación. *N. del T.*

⁵⁸ Esquirol, Jean-Étienne-Dominique, *Des maladies mentales*, 2 vols., París, 1838, vol. I, p. 475.

cualquier modo. Destaca la frecuencia de los casos en que la práctica de esta “estratagema” lleva al médico a poner en escena todo un acto teatral. Para entrar junto al enfermo a su universo desviado, para causar una gran impresión que *desate* la ficción delirante, el médico construye un escenario y se viste con un atuendo que busca imponer al enfermo una representación exacta del tema del delirio. Aquí, el disfraz no es un juego; el enfermo debe mantener la convicción de asistir a un acontecimiento real e importante. Se le contesta en su lenguaje, se le aborda en su marco de referencias; para tener éxito, la ilusión debe ser total. So pretexto de contacto eficaz con el alienado, el médico se aliena en la transposición teatral. J. C. Reil, al hablar de la influencia que tienen los objetos visibles sobre el alma, pide que se les use de manera solemne y con un ritual imponente: todo sanatorio ha de tener un teatro en buenas condiciones, provisto de los accesorios necesarios, equipado con máscaras, de utensilios y artículos para decorar; nuestros psicodramas no sabrían hacerlo mejor:

El personal del lugar deberá contar con un entrenamiento dramático completo, de suerte que pueda interpretar cualquier papel según las necesidades de cada enfermo, siendo capaz de alcanzar el punto más alto de ilusión; deberá ser capaz de representar a un juez, un verdugo, un médico, ángeles que descienden del cielo, muertos que emergen de la tumba. Un teatro como este será capaz de representar prisiones y fosos de leones, cadalsos y salas de operación. Allí, Don Quijotes serán ordenados caballeros, parturientas imaginarias darán a luz, los locos serán trepanados, los pecadores arrepentidos serán solemnemente absueltos de sus crímenes. En suma, el médico podrá, según los casos individuales, hacer un uso variado del teatro y las instalaciones, podrá estimular la imaginación, atendiendo a la vez un objetivo específico, podrá despertar la lucidez, suscitar sentimientos encontrados, miedo, temor, sorpresa, angustia, tranquilidad del alma y atacar la idea fija de la locura.⁵⁹

Sin embargo, en un escenario tan elaborado ¿cómo puede el enfermo ignorar que se está actuando, que asiste a un espectáculo? ¿Es completamente indispensable que se tome en serio el espectáculo? ¿No es posible ofrecérselo como puro divertimento? Desde hacía ya mucho tiempo, los médicos habían considerado el teatro como una manera no sólo de exteriorizar la idea fija y destruirla en su imagen concreta, sino también como una simple manera de olvidar. Pero también es cierto que se había pensado que el espectáculo debía,

⁵⁹ Reil, Johann Christian, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrütungen*, 2a ed., Halle, 1818 (1a ed. 1803), pp. 209-210.

en lo posible, implicar alguna alusión a la situación del enfermo para cautivarlo. De la misma manera en que, en una pieza de John Ford, *The Lover's Melancholy*, el médico Corax trata de curar a un príncipe melancólico presentándole un *ballet* donde desfilan y bailan distintos tipos de melancólicos, a principios del siglo XIX, se representaban comedias en Charenton. Tuvo la iniciativa uno de los internos del manicomio: el marqués de Sade. El director del establecimiento, M. de Coulmier, tiene un punto de vista favorable de la experiencia; todo lo contrario en el caso del médico en jefe, Royer-Collard. El 2 de agosto de 1808 éste escribe al ministro de la Policía General:

Se ha tenido la imprudencia de conformar un teatro en este recinto, so pretexto de representar comedias para los alienados y sin reparar en los efectos funestos que un aparato tan tumultuoso pueda producir en su imaginación. El Marqués de Sade es el director del teatro. Él escoge las obras, distribuye los papeles y preside los ensayos. Él es el maestro de declamación de actores y actrices y los forma en el gran arte escénico. Los días de las representación públicas él siempre cuenta con boletos de entrada y, sentado entre los asistentes, él mismo hace los honores de la sala. Incluso es autor en las ocasiones especiales... No es necesario, creo, hacerle escuchar a Vuestra Excelencia el escándalo de semejante hecho e indicarle los peligros de todo tipo que están involucrados. Si los detalles fueran conocidos por el público, ¿qué idea se harán de un establecimiento que tolera tan singulares abusos? Además ¿cómo queremos que la parte moral del tratamiento de la alienación pueda conciliar con éstos? Como si los enfermos, que están en comunicación cotidiana con este hombre abominable, no recibieran constantemente la impresión de su profunda corrupción; y como si la sola idea de su presencia en la casa no fuera suficiente para sacudir la imaginación de aquellos que no lo ven.⁶⁰

Habrán otras tentativas, con otros directores, esta vez bajo vigilancia médica. ¿Será posible que los melancólicos se dejen divertir? Método ambiguo en el que no faltan riesgos; luego Esquirol señalaría que los melancólicos interpretaban en ocasiones las carcajadas como una burla directa en contra de ellos. Lejos de animarse, se irritaban e inquietaban. Era mejor evitarles la pena. Entonces, resultaba mejor suprimir todo lo que pudiera aludir la idea fija. No había que representarla salvo que fuera para exorcizarla. El teatro, piensa Leuret,⁶¹ debe ser el medio para llevar al melancólico a un mundo diferente al suyo. Está inactivo; así, aprenderá un nuevo papel, se animará estando en escena. Está triste; deberá actuar en una comedia. De este modo los apáticos serán obligados a estar más alerta, a

⁶⁰ Citado por Lely, Gilbert, *La Vie du marquis de Sade*, 2 vols., París, 1957, vol. II, p. 596.

⁶¹ Leuret, François, *Du traitement moral de la folie*, París, 1840, pp. 173-175.

imitar,^{62*} representar la alegría. La función que adquiere en Leuret la actividad teatral es, esencialmente, la de modificar el *tiempo* del melancólico, comunicarle una aceleración benéfica.

La comedia del fraude piadoso no es más que una quimera; pero seductora, porque da la esperanza de terminar con la convicción del delirio. Vale la pena, parece, invertir mucho en las puestas en escena, si es con vistas a ocasionar el milagro de una cura repentina. Para sacar al enfermo de su depresión, en la cual nada parece afectarle, una revolución es necesaria, un golpe, una “sacudida” de teatro.^{63**} La mayor parte del tiempo, a pesar de su buena voluntad, el médico actúa en vano. La ardua maquinaria que pone en movimiento no *dice* nada al enfermo y éste es lo suficientemente astuto como para reconocer la artimaña y burlarse de ella. El *Enrique IV* de Pirandello puede ser ilustrativo.

Los ardidés terapéuticos que Pinel enumera están lejos de parecerse entre sí y de buscar igualmente la aniquilación de la idea delirante. Entre los procedimientos mencionados, hay un buen número cuyo objetivo es muy limitado: cambiar un solo aspecto del comportamiento del enfermo —por ejemplo, hacerlo comer—; en estos casos, no se ataca la idea fija, sino se preserva, pues tan sólo se explota con el objeto inmediato de restablecer las actividades vitales corrompidas. En vez de desaparecer, se convierte en el eje del tratamiento moral.

Podemos notar además que, sin dejar de respetar la idea delirante del enfermo, el médico parece estar esperando, paradójicamente, una cooperación lógica de éste que no está en condiciones de darle. Estas distintas estratagemas sólo tienen eficacia si el paciente, cediendo a dejarse persuadir por la discusión, admite la validez del principio de contradicción y se somete por completo a él. Ahora bien, sucede que los melancólicos graves, aunque sean capaces de entender el desarrollo del razonamiento que busca consolarlos, no se *interesan* en él; la lógica no llega a las regiones en que está asentada la idea delirante. El error aquí es creer que la idea es el centro o el núcleo fundamental de la enfermedad, mientras que sólo es la verbalización ocasional, la expresión contingente. El

^{62*} Preferí “imitar, pese a que el verbo “mimar” tiene esta misma acepción. “Imitar” por “mimer” me parece la traducción más inmediata, legible. Un calco entorpecería la lectura de la frase. *N. del T.*

^{63*} “Coup de théâtre” en el original. “Golpe de teatro” no expresaría adecuadamente lo que quiere decir. Acumulé dos maneras de decir lo mismo. “Sacudida” es un sustantivo que ilustra verbalmente lo que se necesita para despertar al melancólico. *N. del T.*

problema se sitúa en un nivel afectivo preverbal, prelógico, inaccesible a todo acercamiento por raciocinio. Pinel, como buen observador que era, no tardó en darse cuenta: “Si bien se logra devolver el juicio a muchos melancólicos siendo irracionales con y como ellos, también sucede a menudo que, cuando se finge ser de su misma opinión, se complacen en su idea y se aferran con más obstinación.”⁶⁴ Por la misma razón, Griesinger desaconsejará formalmente “entrar en las ideas del enfermo” y “apoderarse de lo que dice para hacerse de un incentivo dialéctico”.⁶⁵ Por lo demás Pinel sabía muy bien que, para obligar a los melancólicos a alimentarse, la sonda gástrica (o la sola amenaza de la sonda) es más eficaz que las estratagemas: “En cierta ocasión, cuando los medios que acabo de citar habían fracasado, mandé comprar una sonda elástica que introdujimos en una de las fosas nasales, con la ayuda de la cual pasamos un poco de líquidos al estómago.”⁶⁶ Notemos que la sonda elástica debía ser comprada, eso quiere decir que no formaba parte del equipo obligatorio del hospital psiquiátrico. Su empleo venía de una iniciativa excepcional del “médico en jefe”. Desde mediados del siglo XIX, su uso se generalizaría; se hará un esfuerzo menor en obligar a los enfermos a comer a través de estratagemas psicológicas complicadas. La sonda, que era el último recurso de Pinel, se convertirá en un método habitual.

Según los teóricos del tratamiento moral, el médico no está obligado a limitarse al razonamiento, ni a solicitar exclusivamente las reacciones intelectuales del paciente; podría ser mejor suscitar en el momento oportuno pasiones y emociones, cuya acción contrarrestará con más energía la tristeza obstinada del melancólico. Todo consiste en saber qué emociones conviene provocar. ¿Se deben multiplicar las emociones agradables, se pueden adormecer, borrar sutilmente las convicciones tristes? O al contrario ¿se debe sacudir al melancólico, sacarlo del retiro en que se ha replegado, asestarle un choque desagradable que lo despierte de su depresión? La imaginación terapéutica se deleita al extremo con estas preguntas. O bien se mimará al enfermo, se le consentirá como a un niño, se le aprehenderá a fuerza de placeres; o bien se le intimidará, se le sacudirá con terror, será brutalizado. No hay punto medio: si no se recurre a emociones extremas, no será posible mover a ese ser tardo e inerte que es el melancólico, no se provocará ningún

⁶⁴ Pinel, Philippe, artículo “Melancolía”, en *Encyclopédie méthodique*, op. cit.

⁶⁵ Griesinger, Wilhelm, *Traité des maladies mentales*, op. cit., p. 551.

⁶⁶ Pinel, Philippe, *Traité médico-philosophique sur l’aliénation mentale, ou la manie*, op. cit., p. 297.

cambio en él, seguirá prisionero de sus inhibiciones y de su monoideismo moroso. La vitalidad, la excitabilidad, la sensibilidad del melancólico son débiles; se necesitan emociones extraordinarias para reanimarlo y hacerlo andar.

Es curioso leer, en Reil o en Heinroth, la lista de los “métodos psíquicos” destinados a despertar la sensibilidad del melancólico y a hacerlo reaccionar a los estímulos exteriores. Reil, en particular, en un lenguaje marcado por la filosofía de la época, hace el recuento no sin gravedad de los métodos “por los cuales el estado del cuerpo es modificado de tal manera que su representación, por medio del sentido común en el órgano del alma, afecta el alma de una manera agradable o desagradable”.⁶⁷ El placer animal puede provenir de un sentimiento cenestésico de salud corporal, puede ser provocado por el vino, el zumo de adormidera y los estimulantes ligeros, que “provocan una tensión transitoria de las fuerzas”.^{68*} Reil también incluye en la lista el calor del sol, las fricciones y los roces, el baño tibio, las cosquillas siempre y cuando no crucen el límite en que dejan de ser agradables; admite que las manipulaciones del magnetismo animal podrían ser eficaces “por la dulce excitación de la piel y por la elevación de la vitalidad”.⁶⁹ Reil sabe bien que el acto sexual es el sentimiento corporal más violento y más agradable, ya que leyó el tratado de Chiarugi,⁷⁰ “quien sin dudar lo recomienda su práctica a los enfermos mentales, y quien afirma que es un excelente adyuvante en la cura de la melancolía”.⁷¹ Convendría, piensa Reil, hacer uso de muchachas públicas para satisfacción de los hombres. La situación de las mujeres melancólicas es más delicada: pueden quedar embarazadas. No obstante, el embarazo no es dañino para su condición mental. Todo lo contrario: “los dos polos del cuerpo, la cabeza y los órganos genitales, están ligados a través de una reciprocidad considerable. Las excitaciones de una de estas extremidades, por el acto sexual y por el embarazo, liberan de la congestión a la

⁶⁷ Reil, Johann Christian, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*, op. cit., pp. 181-182.

^{68*} *Ibid.*, p. 183.

Aquí ordené el ritmo y la sintaxis de la oración para que fuera más comprensible. Los accidentes gramaticales femenino-masculino, los pronombres “en” e “y”, pueden resultar en ambigüedad en ciertas frases muy largas o con una sintaxis forzada. La he simplificado conservando todo el sentido de la oración. *N. del T.*

⁶⁹ *Ibid.*, p. 185.

⁷⁰ Chiarugi, Vincenzo, *Della pazzia in genere, e in specie*, 3 vols., Florencia, 1793.

⁷¹ Reil, Johann Christian, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*, op. cit., p. 186.

extremidad contraria...”⁷² Además, todos estos sentimientos agradables pueden ser intensificados considerablemente, si se ha procurado experimentar con anterioridad algunas sensaciones dolorosas o desagradables, como el hambre, el frío, la sed. Los estimulantes doloríficos administrados con anticipación tienen la insigne ventaja de volver a los pacientes más dóciles y razonables; así estarán más dispuestos a los nobles tratamientos que, por comparación, los reconciliarán con el mundo y con los hombres, devolviéndoles el buen humor, la esperanza, la dicha, el amor y el reconocimiento. A estas medidas que afectan el conjunto del cuerpo, hay que agregar claro está a los que tienen un efecto particular sobre los órganos de los sentidos: el tacto, el oído, la vista. Por ejemplo, pueden hacerse pasar sucesivamente una serie de objetos, lo que obligará al alma a permanecer atenta, como si estuviera frente a las imágenes de una linterna mágica; pero también podría bastar con presentar un solo objeto, cuya contemplación provoque una respuesta más activa, en la cual en el alma dará rienda suelta a la imaginación, a los sentimientos, al deseo. Ya sea placer o ejercicio, siempre se trata de obligarse a estar alerta; se tratará de distinguir perfumes, tocar objetos extraños en la oscuridad, escuchar cantos y conciertos interpretados con instrumentos sorprendentes.

¿Alguien ha escuchado hablar del *teclado de gatos*?

Los gatos eran escogidos según su gama y se acomodaban en rango con la cola hacia atrás. Martillos llenos de clavos afilados golpeaban sus colas, entonces el gato acometido cantaba su nota. Si se tocaba una fuga en este instrumento y en especial si el paciente se colocaba en un punto en que no se perdiera ni un gesto de la fisonomía y de las muecas de los animales, hasta la misma mujer de Loth habría vuelto de su estado de rigidez y habría vuelto en razón. La voz del asno es aún más perturbadora. Es una pena que con tan poco talento no desista de sus caprichos de artista. Sin embargo, así como se han fabricado reclamos que imitan la voz de distintos animales para usarlos en la caza, ¿por qué no ha de ser posible inventar instrumentos que reproduzcan esas singulares *voces brutorum*, instrumentos que se acoplarían bien dentro de los pertrechos de los manicomios, al lado del organillo, cuyo uso se ha recomendado recientemente?⁷³

Es evidente que a Reil no le es suficiente con buscar un atractivo llano. Se las ingenia para intensificar el placer a través de la sorpresa: de allí la inclusión de lo gracioso y lo

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*, p. 205.

estrafalario, que tienen como fin tomar desprevenido al enfermo, bajando, por decirlo así, todas sus defensas.

Pues ¿acaso no son las emociones vívidas y *desagradables* las que tienen un efecto más fuerte? ¿Acaso no son las que tienen más posibilidades, por la revolución interior que provocan, de desenraizar una idea fija? En el tumulto, una vitalidad latente tiene oportunidad de renacer y de devolver al enfermo el uso pleno de sus fuerzas. Pinel está convencido de ello:

A menudo hemos visto a una emoción vívida y brusca causar buenas reacciones e incluso efectos perdurables. En especial cuando los melancólicos se encuentran en ese estado de apatía, de indiferencia, sin deseo, sin aversión —el estado en que suelen suicidarse—, una afección fuerte como la cólera, por ejemplo, puede ser avivada con éxito. Incluso cuando la enfermedad en sí no sana, la cólera produce en ellos un cambio momentáneo que les es de ayuda; da provisionalmente mayor actividad a algunas funciones de su economía y experimentan un alivio manifiesto.⁷⁴

La prueba viviente de ello es cierto “literato francés” que, luego de una estancia en Londres, se apresta a arrojar al Támesis. Unos asaltantes lo atacan sorpresivamente; se indigna, hace grandes esfuerzos para librarse, no sin experimentar un gran susto y perturbación. El altercado termina, en ese mismo instante tiene lugar una revolución en el espíritu del melancólico, que inaugura un proceso de sanación durable y completo.⁷⁵ Otro ejemplo: el hombre del que habla Boerhaave, aquel que se quedaba siempre de pie porque estaba convencido de tener muslos de vidrio. Una sirvienta lo golpea, “se encoleriza de tal manera que se levanta y persigue a la sirvienta para golpearla. Cuando volvió en sí, se sorprendió de poder estar de pie, y se curó”.⁷⁶

¿Hasta dónde es conveniente el uso de las emociones vívidas? Pinel se indigna ante aquellos autores que preconizan el “baño sorpresa”, es decir, la inmersión brusca y prolongada en el agua fría. Con dejar al enfermo dentro del agua hasta casi dejarlo inconsciente o ahogarlo, Van Helmont buscaba “matar, borrar o obliterar la imagen de la locura”,⁷⁷ abolir un ser parcial que se había implantado abusivamente en el cuerpo enfermo. Boerhaave, Cullen, Reil, Heinroth, etc., se mantuvieron fieles a dicho

⁷⁴ Pinel, Philippe, artículo “Mélacolie”, en *Encyclopédie méthodique*, *op. cit.*

⁷⁵ *Ibid.*,

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Pinel, Philippe, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale, ou la manie*, *op. cit.*, p. 324.

procedimiento. Para Reil es bueno que haya “cerca de los manicomios, ríos o lagos, y dentro de los establecimientos, debe haber duchas y mangueras, piscinas en las que se pueda sumergir a los enfermos y botes provistos de un tapón que puede abrirse para dejar entrar el agua”...⁷⁸El mismo Pinel cuenta una historia donde el éxito inicial del método se ve comprometido por la desconfianza y el resentimiento de la enferma:

Una dama había sido atacada hacía mucho tiempo por una melancolía que no había cedido a ninguno de los remedios que le habían administrado diversos médicos. Se le convenció de que fuera al campo; la llevaron a una casa en la que había un canal y la arrojaron al agua sin que se lo esperara. El susto le devolvió la razón que conservó durante siete años. Después quisieron volver a arrojarla en un canal, pero ella ya desconfiaba de quienes se le acercaban, y se alejaba precipitadamente tan pronto como veía agua por donde caminaba.⁷⁹

Esta narración nos describe una hidrofobia causada por el propio remedio que se creía era excelente para combatirla. La intensa requisitoria de Pinel es una prueba de que el método estaba lejos de ser abandonado:

Sin embargo ¿acaso es posible obviar los innumerables inconvenientes relacionados con esta práctica? ¿Realmente se ha tenido la precaución de calcular los efectos que combinados pueden producir, en un carácter muy irascible, una fuerte impresión friolenta en todo el cuerpo? ¿Se ha reparado en los procedimientos violentos usados para ejecutar la inmersión, en la deglución forzada de determinada cantidad de líquidos, en el miedo a una inminente sofocación de la cual el alienado no puede defenderse, en el esfuerzo desesperado y tumultuoso para escapar a un peligro alarmante, en la cólera acumulada contra las personas de servicio que ejecutan métodos tan opresivos? ¿Qué otros abusos resultan inevitables y propicios para llevar al límite la exasperación del alienado, el escarnio y la dureza vulgar de las personas de servicio, que ven una suerte de juego recreativo en su situación lastimosa, el desdén y los insultos a los que se enfrentan sus gritos y amargas quejas, en fin, un remedio que debería ser administrado no sin un sentimiento desgraciado, ¡vuelto una suerte de divertimento vulgar y bárbaro!⁸⁰

El melancólico, cuya agresividad se dirige hacia sí mismo, quizá entonces encuentra la ocasión de establecer una relación de combate y resistencia con el mundo exterior: a la

⁷⁸ Reil, Johann Christian, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*, op. cit., pp. 192-194.

⁷⁹ Pinel, Philippe, artículo “Mélancolie”, en *Encyclopédie méthodique*, op. cit.

⁸⁰ Pinel, Philippe, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale, ou la manie*, op. cit., pp. 324-325.

manera de un viraje brutal, combinado con los efectos de la anoxia, lo arranca de su monotonía. La indignación actúa como un estimulante; si es que el método tuvo algún éxito pasajero, se lo debe a esta descarga de agresividad. Sin embargo, al denunciar la brutalidad del “servicio”, Pinel pone en evidencia el sadismo que interviene en la conducta del terapeuta so pretexto de despertar la receptividad del enfermo o de volverlo dócil. En estas maniobras sádicas, el elemento punitivo y moralizante raramente está ausente. Cuán reveladora es la actitud de Esquirol, quien comparte en general la visión humanitaria de su maestro contra el uso del baño de inmersión en agua fría, pero admite excepciones en las que hay que aceptarlo. ¿En qué casos? La respuesta no debería sorprendernos: “cuando la melancolía la provoca el onanismo”.⁸¹ Cuando la depresión puede atribuirse a “hábitos degradantes” o a una vida disipada, se encuentran razones perentorias para convertirse en un verdugo. Si se consulta a Reil, no faltarán recursos y métodos: sus recursos incluyen toda suerte de remedios clásicos, los estornutatorios, compresas, moxas, vejigatorios, la inoculación de la sarna; aunque duda ante procedimientos como el hierro incandescente o cera ardiente: “basta con amenazar al paciente o darle un ligero adelanto”.⁸² Sin embargo, no tiene inconveniente en que se azote al enfermo con ortigas: aquello que “provoca un prurito doloroso que obliga hasta al más insensible a moverse”;⁸³ para los alienados cuyo comportamiento lo amerita, están reservadas las varas y las “formas inofensivas de la tortura”.⁸⁴ En cuanto al cosquilleo violento, Reil lo recomienda y da parte de una experiencia personal:

Cuando se cepilla la planta de los pies, administrándose estornutatorios, colocando al enfermo en una pila de agua, sólo me bastaron algunos días para obligar al alienado, mudo ya, a moverse y a responder a las preguntas. Asimismo, las chinches, las hormigas, las procesionarias provocan una sensación cutánea desagradable. Un cubo de anguilas vivientes, donde se puso al enfermo sin que supiera dónde se encontraba, causó en él una impresión lo suficientemente viva, tanto más cuanto se trataba de una mente atormentada.⁸⁵

⁸¹ Esquirol, Jean-Étienne-Dominique, *Des maladies mentales*, op. cit., p. 408.

⁸² Reil, Johann Christian, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*, op. cit., p. 189.

⁸³ *Ibid.*, p. 190.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 193.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 190.

El núcleo del asunto, dirá Heinroth, es “ante la tendencia del enfermo a hacerse daño a sí mismo, mantener o despertar su receptividad, tan cara como se tenga que pagar. Puesto que si el poder de la lasitud lo arrastra con ella, se pierde toda esperanza”.⁸⁶ Maximilian Jacobi, hacia 1850, aplica sobre el cráneo, previamente rasurado, una pomada de sinapismo cuyo efecto puede causar la necrosis del hueso.

Tan cara como se tenga que pagar... La escuela francesa se mantendrá fiel a la *ducha*. No es un método indoloro. Para que podamos hacernos una idea de la impresión desagradable que provocaba, basta con releer lo que Pinel nos dice de las experiencias prácticas que Esquirol practicó en él mismo:

El tanque de líquido estaba diez pies por encima de la cabeza; la columna de agua tenía cuatro líneas de diámetro y caía directamente sobre su cabeza; le parecía a cada instante que una columna de hielo se estrellaba sobre esa parte de su cuerpo: el dolor era muy agudo cuando la caída de agua caía sobre la sutura fronto-parietal; era más soportable cuando caía en la parte occipital. La cabeza quedaba entumecida más de una hora después de salir de la ducha.⁸⁷

La ducha será una de las grandes armas del tratamiento moral de la melancolía, tal como la entendía F. Leuret. La ducha, o la amenaza de la ducha, pues cualquiera que la haya experimentado preferiría no volverlo a hacer. Veamos aquí, a detalle, la historia del tratamiento de Pompée M.:

Unos días después, me ocupé de tratar a M...; lo metí al baño, y, debido a su enfermedad, desesperación, debilidad, inacción, lo metí a la ducha. Sufrió y pidió piedad.

—Es un remedio, le dije, muy eficaz aunque un poco severo; lo seguiremos haciendo todos los días, hasta que ya no lo necesite.

—Pero si ya no lo necesito.

—¿Ya no? ¿Y la fatiga que le impide trabajar?

—No es tanta, y creo que ya puedo volver a trabajar.

—No lo creo; además ¡usted está muy triste!

—Ya no lo estaré.

—Pero si ahora mismo está triste.

⁸⁶ Heinroth, Johann Christian August, *Lebrbuch der Störungen des Seelenlebens*, 2 vols., Leipzig, 1818, vol. II, p. 216.

⁸⁷ Pinel, Philippe, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale, ou la manie*, op. cit., nota, pp. 331-332.

El enfermo hizo un esfuerzo por sonreír y demostrarme con eso que no lo estaba. Lo acosé con preguntas para hacerle notar que no lo veía tan bien como él decía; y él me dio respuestas tan positivas como pudo, para convencerme de los alegres cambios que experimentaba. Lo dejé salir del baño, *prometiéndole* que lo metería de nuevo a la ducha si veía, en su semblante triste, en sus palabras o en su inacción, que todavía lo necesitaba. Sólo necesitó de la ducha dos o tres veces más. Si me parecía verlo un poco triste, me le acercaba fingiendo compadecerme de él, le preguntaba dónde le dolía, le recordaba sus malestares, cuánto habían durado, cómo se habían transformado y si caía en la trampa, enseguida lo metía al baño. No hicieron falta muchas lecciones así, para cambiar su forma de hablar y sus acciones; conmigo adoptaba un tono alegre y abierto; ordenaba frente a él que se me contara con exactitud qué hacía en su tiempo libre, lo que lo ponía alerta de los vigilantes y lo obligaba a estar contento y abierto con ellos como lo era conmigo.

Puesto que era alegre, podía distraer a los otros. Así que le confié a algunos melancólicos para que pasara con ellos y para entretenerlos; sin muchos aspavientos, se hizo cargo de esta encomienda. Trabajó; el trabajo del campo, establecido con éxito por M. Ferrus, en el hospicio de Bicêtre, le hizo bien, como sucede con la mayoría de los alienados que consienten a ello o que se les obliga a realizar esta labor; y M..., a quien se le consideró curado, aunque todavía *monótono*, se le concedió la libertad.⁸⁸

Como es posible notar, la ducha constituye el tratamiento de choque, que se implementa en la fase inicial. Es el medio por el cual se combate la actitud patológica. La terapéutica del trabajo interviene en un segundo periodo, cuando la personalidad se reconstruye. Leuret está persuadido que puede no sólo abolir la expresión manifiesta de un estado depresivo, sino incluso conjurar esta mismo estado impidiéndole exteriorizarse. “El enfermo que se resigna a una ducha no se resigna a dos; y se le advierte lo que le espera teniendo por cierto que cumplirás tu palabra, ocasionalmente será amansado sin que sea necesaria una sola gota de agua”.⁸⁹ El terror impone una alegría simulada, pero que termina siendo verdadera.

Cabe señalar un hecho que no carece de interés: la ducha y otros medios físicos usados por su valor “moral” son en su mayoría antiguos métodos o antiguos remedios cuya implementación ya había justificado la teoría de la revulsión de los humores. Los terapeutas de principios del siglo XIX atribuyen a la irritación nerviosa y a la emoción los principales efectos de las medicaciones que primitivamente habían sido destinadas a desechar o a desviar la atrabilis. Los urticantes, los vesicantes, la inoculación o la

⁸⁸ Leuret, François, *Du traitement moral de la folie*, op. cit., pp. 278-280.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 281.

provocación de enfermedades cutáneas tenían en un principio el objeto de provocar la eliminación del humor patológico: ahora son los mecanismos para despertar una excitabilidad mitigada, estimular la receptividad, o simplemente domeñar a los recalcitrantes.^{90*} Los remedios eméticos, destinados específicamente a producir una evacuación de la bilis negra, toman una función completamente distinta en Esquirol:

Se administra el tártaro emético*, en pequeñas dosis pero constantes, ya para desplazar la irritación, ya para afectar la imaginación de los enfermos que creen estar en buena salud: los dolores gástricos o intestinales que experimentan llaman su atención, los persuaden de que están enfermos y los determinan a tomar los remedios convenientes.⁹¹

En la cura del hastío que recomienda Heinroth y en la cual también recurre al tártaro antimonial, las sustancias eliminadas por el vómito no desempeñan más que un papel muy secundario. Lo importante es el hastío, que impide el curso de los pensamientos habituales del paciente y fija su atención en un fenómeno somático real y desagradable. Puesto que son desagradables, los antiguos revulsivos humorales se convierten en medios de *revulsión moral*: “desplazan la irritación”, imponen una distracción. La idea de “desplazamiento” permanece idéntica, pero no la representación que se hace de la “cosa” desplazada. Ahora se desvía el pensamiento del enfermo y no de los humores.

Ciertos médicos (el mismo Esquirol) se las ingenian para no romper del todo con la noción de revulsión humoral ni con la noción metodista de espasmo, de *status strictus*. Incluso existe un esfuerzo conceptual para encontrar definiciones que pueden designar tanto los fenómenos somáticos como los hechos físicos. Así pues, para explicar los efectos positivos de la hidroterapia en las depresiones, Brierre de Boismont los vincula con un principio de Trousseau: “Sufrir una lesión, producir una lesión artificialmente en otra parte, una lesión más enérgica y menos peligrosa, con el fin de atenuar la primera”.⁹² En cuanto a Esquirol: “las afusiones de agua fría, al provocar una reacción nerviosa por

^{90*} “Dériver” lo traduje por “desviar” la atrabilis. Aquí se “naturaliza” el uso verbal; se piensa en que la traducción está orientada a la cultura meta. Así, cuando dice, en la cita que viene, “tártaro emético”, debí atenerme a la tradición farmacéutica hispánica, que ha llamado así al “tartrite antimonié de potasse”. Queda claro que se trata de una traducción cultural. N. del T.

⁹¹ Esquirol, Jean-Étienne-Dominique, *Des maladies mentales*, op. cit., vol. I, p. 478.

⁹² Brierre de Boismont, Alexandre-Jacques-François, *Du suicide et de la folie-suicide*, 2a ed., París, 1865, p. 636.

exterior, detienen el espasmo interior, y provocan una solución acertada de la enfermedad”.⁹³ ¿Qué queda por decir? Haciendo frente a la lesión secundaria, provocada artificialmente, el organismo libera una parte de las fuerzas que empleaba en percibir y combatir la lesión primitiva. Todo ha de suceder por ende como si la enfermedad no estuviera constituida por la intensidad de la lesión, sino por la atención excesiva que le presta el organismo, a través de un incremento de las energías defensivas. Lejos de atenuar la lucha contra la psicosis, la revulsión socorre al enfermo en permitirle entregarse a una lucha inesperada y “distrayente”. El revulsivo, sea cual fuere, ofrece un apoyo para un mecanismo de *conversión*. Pese a que esta conversión se interprete en términos sustanciales (los humores), mecánicos (el espasmo), psicológicos (la emoción, la irritación) o intencionales (la atención a...), se sigue tratando del mismo esquema dinámico.

Por lo demás, en plena época humoral, los médicos y sus pacientes ya sabían bien que un componente imaginario intervenía en la eficacia de las drogas. Para que en verdad fueran exitosas, tenían que tener un efecto desagradable. Montaigne escribe: “Las drogas no tienen efecto allí donde se les consume con placer y apetito”.⁹⁴ Dicho lo cual, independientemente de toda acción que tengan sobre los humores, las “esencias histéricas” actúan por la presencia de olores fétidos, hierbas nauseabundas, gracias a las cuales los espíritus “arrebataados” o desordenados se recobran a sí mismos. La fetidez es un castigo, un llamado al orden.

⁹³ Esquirol, Jean-Étienne-Dominique, *Des maladies mentales, op. cit.*, vol. I, p. 480.

⁹⁴ Montaigne, Michel de, *Essais*, ed. de Albert Thibaudet, París, 1946.

Notas traductológicas

- 1) He buscado hacer una traducción *target-oriented* (naturalizante) que mantenga el significado discursivo del texto como prioridad. Esto quiere decir que la literatura citada y el estilo están en función del análisis que hace Jean Starobinski de ellos antes que la importancia literaria que tienen por sí mismo.
- 2) *Conservar el significado del texto al reescribirlo. Evitar el desplazamiento.* Debe procurarse mantener la fidelidad a las ideas del autor. Esto en casos como los que se marcan específicamente en las notas de la traducción, como el de los términos médicos, las plantas (cuyos nombres populares varían y lo importante, antes que el registro, es que quede claro de qué planta se trata).
- 3) *Producir el mismo efecto.* “Esto implica que el lector formule una hipótesis interpretativa sobre el que debería ser el efecto previsto por el original.” He procurado, en la medida de lo posible, mantener el estilo de Starobinski en su sobriedad y velocidad narrativa. Es un autor con una prosa clara, no tendría entonces por qué dar un efecto de confusión en español.
- 4) *Pérdidas y compensaciones.* Hay cosas intraducibles. Debe compensarse de algún modo, o, en su defecto, explicarse. Por ejemplo en la nota 4 de la p. 46., o la paráfrasis que emplee para *coup de théâtre*,
- 5) *Arcaizar y modernizar.* A diferencia de otros casos de traducción, he considerado que todas las citas de autores antiguos deben modernizarse. Muchas de las citas fueron traducidas por el mismo Starobinski; en otras circunstancias él buscó traducciones que le parecieran adecuadas; en otros casos, cita del francés pero moderniza la ortografía. Todo ello me hizo inclinarme por usar formas usuales y actuales del español. De haber sido lo contrario, habría mantenido, a este respecto, una actitud arcaizante. Pero no ha sido el caso.
- 6) *Citas y aparatos críticos.* Como parte de la nota anterior hay que agregar la traducción del aparato crítico. Las bibliografías y los sistemas de citas también se traducen. Suele optarse por una traducción directa de la lengua original de las citas a la lengua meta; en este caso, las traducciones de Starobinski me parecen válidas como para traducir sus traducciones y no recurrir a las citas originales

salvo para hacer consultas. En este fragmento que traduje, las citas suelen ser eruditas, por lo que muchos de los textos han sido traducidos al alemán o al francés del latín, pero no al español: incluso si lo fueran, sería tan complejo conseguir los textos directos que volverían inaplazable el tiempo. Afortunadamente domino latín e inglés, las lenguas de las cuales cita más. Así que las he traducido directamente sin consultar otras fuentes salvo cuando era necesario —como en el caso de Robert Burton. En cuanto al Prontuario de citas, he utilizado el Modelo editorial latino, que es el que exige FCE y la mayoría de las editoriales hispánicas. Como dije en el Capítulo 1 al hablar de los DTS, esta traducción basa su tipo en que es una traducción de ensayo de historia de las ideas, por ello es *textually-dominated*, así que los poemas citados y la literatura citada no debe por qué adaptarse a un modelo literario en español, sino debe, antes que nada, transmitir el argumento que justifica la cita.

- 7) *Contraer y extender*. El francés tiende a ciertas expresiones perifrásticas que pueden contraerse en español; cuando es ambiguo, en ciertos casos, opté por ser explicativo.
- 8) *La coherencia de la traducción*. Es muy importante tomar en cuenta que, cuando existe una repetición constante de conceptos o ideas clave en el texto fuente, éstos deben traducirse coherentemente en el texto meta; conceptos como “revulsión moral”, nombres propios como las hispanización de “Juan Casiano” u otros padres de la Iglesia u otros médicos, lugares, plantas, hierbas, deben mantener una coherencia durante toda la traducción.
- 9) *El uso de los registros*. Quizá este sea la consideración más difícil para cualquier traductor. Toda palabra es connotativa; es semántica y pragmática. Un traductor debe mantener antes que nada la pertinencia de los registros. Realmente, la sinonimia es una ilusión. Así que debe establecer el balance entre lo que no quiere decir el autor, lo que no debe entender el lector y el contexto y las implicaturas (en el sentido que le dio H. P. Grice) de los términos usados. Mantener el registro va de la mano con el tono del texto meta. En este caso he buscado mantener un registro culto, sin caer en lo rebuscado, pues parece no ser la intención de Jean Starobinski. Sin embargo, he respetado la erudición manifiesta de este fragmento

traducido. No es lo mismo decir “jugo” o “zumo” para referirse ya sea a los “jugos corporales”, o a los “zumos” de hierbas.

Conclusiones

Es importante aclarar que la traducción es una práctica (como la escritura misma), que no siempre se lleva a cabo a partir de bases teóricas. En ocasiones la teoría viene después. La lingüística no puede ser el fin de un traductor profesional, sólo una herramienta que debe saber aplicar. Los tratados de lingüística, las gramáticas, el análisis lingüístico, la crítica textual, el análisis del discurso para el traductor ya inmerso en su labor, son herramientas de gran utilidad para mejorar, justificar y racionalizar sus decisiones; sin embargo, siempre debe actuar con lo que tiene a la mano.

De igual manera sucede con las teorías descriptivas; como se dijo, allí donde está la función de la traducción y su proceso, el análisis descriptivo es sumamente útil para determinar la lógica y las prioridades de las decisiones traductológicas; sin embargo, mientras se realiza una traducción se hace un “producto” y ese producto será objeto de análisis descriptivo pero en otra etapa, en una etapa que ya no corresponde necesariamente a la de la realización de la traducción.

Lo que he enunciado hasta ahora es un marco de referencia que he construido con base en su utilidad; es cierto, pero también en su funcionalidad. Es, a la vez que una lógica, una postura teórica. Una traducción se reflexiona y se hace; se piensa tanto como se construye. Su realización está tan íntimamente vinculada con la forma en que se le piensa, que es ingenuo creer que se puede separar el hacerse y el pensarse en una traducción. De cualquier modo, cuando se realiza una traducción lo que se deja es un nuevo texto, “derivado” —como incluso se dice en los términos de derecho de autor— de otro. El traductor, en este sentido, recrea un texto en una cultura meta. Es un proceso creativo.

La creatividad del autor tanto como la de su traductor se basa en herramientas y experiencias; tanto en lecturas que se hacen de manera constante, pero no de manera específica, no para traducir un libro en concreto, quiero decir, sino para el oficio en general; como en lecturas que tanto el autor como el traductor hacen para desarrollar lo que tienen en mente. Algunas experiencias o tendencias ayudan a la exégesis, a la hermenéutica del texto original. Otras, al análisis textual, como dice James Thorp: “The role that textual analysis is given reveals a good deal about the chief problems of textual

study and the nature of the material with which it must work”.¹ Ayudan a determinar el texto. ¿Qué dice? ¿Qué no dice? Por una parte, estos libros preparan al traductor para que escoja el mejor “significado” del texto; por otra parte, los manuales, prontuarios y diccionarios lo preparan para la reescritura, para tener un dominio del español y para tener las técnicas y habilidades necesarias para verter cualquier discurso, contenido o vocablo.

Para ilustrar con más amplitud lo dicho, argumento el papel de los diccionarios en la traducción. Un diccionario bilingüe no es un traductor, ni una traducción. Es una lista de posibles traducciones para un vocablo. Sin la pericia, el conocimiento acumulado y la pertinencia del traductor, esos términos propuestos no tienen sentido. Por otra parte, también argumento los consejos disímiles que dan traductores de oficio, lingüistas, semiólogos y literatos sobre el “arte” de traducir. Siempre hay una parte mística, inasible, en sus consejos que quizá sea la que encierra la decisión última que toma el traductor al traducir: es la resolución, el tejido final, la hechura que toma la tinta en la hoja en blanco. De los teóricos de la traducción nos vienen nociones extraordinariamente intuitivas e inteligentes. En muchos casos, ninguna podría corresponder ni a un método ni a una técnica; sin embargo, amplían el horizonte del traductor, nutren su “ánimo” frente al texto y matizan su labor. A veces, este tipo de nociones son lo único que queda por decir del complejo proceso comunicativo de la traducción.

Al final de cuentas, las traducciones se sujetan a su contexto, a su pragmática. Aquí es donde entra la noción de pertinencia. Un traductor, —como me han sugerido muchas lecturas—, debe ser pertinente: saber cuándo usar un registro (cuándo es familiar, cuándo elegante; cuándo un vocablo pertenece a qué diglosia), qué teorías o nociones lo justifican (para inscribir su postura como traductor), qué significado corresponde a qué significante (en caso de homonimia), qué diccionarios necesita (por época, autoridades, especialidades) y tener la habilidad de expresar y anticipar a su lector (tener la pertinencia de premeditar la recepción de su traducción). Un traductor debe adivinar qué dice el texto allí donde nadie puede ayudarlo.

Hay algo de bizantino en esta discusión; como también lo hay en el arte de traducir. Debo aclarar, por último, que cuando digo arte digo a la vez oficio y tradición

¹ Thorpe, James, *Principles of Textual Criticism*, The Huntington Library, San Marino, 1990, p. 197.

literaria. En este trabajo busqué señalar lo estrecho que es el vínculo entre la necesidad social o cultural de una traducción y su realización. En la función y proceso de la traducción siempre toman parte el tiempo, la editorial, la necesidad y el público específico e incluso las condiciones en las que trabaja el traductor (con qué herramientas cuenta, desde dónde y por qué realiza ese trabajo). De cualquier modo, si bien existen estilos, fines y posturas distintas de traducción, existe una constante que ningún traductor estará dispuesto a omitir: por ningún motivo se ha de traicionar las ideas del autor. El resto podrá ser vanidad, pero la fidelidad a las ideas es, sostengo, la moral de todo aquel que siga el camino que San Jerónimo santificó.

Bibliografía

PRINCIPAL

- Starobinski, Jean, *L'Encre de la mélancolie*, Seuil, París, 2012.

JEAN STAROBINSKI

- *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, seguido de *Sept essais sur Rousseau*, Tel-Gallimard, París, 2009.
- *Montaigne en mouvement*, ed. revisada y aumentada, Folio-Gallimard, París, 2011.
- *Montesquieu*, 2a ed. trad. Mónica Utrilla, FCE, México, 2000 (Breviarios 479).
- *L'Œil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, ed. aumentada, Tel-Gallimard, París, 2008.
- *Le Remède dans le mal. Critique et légitimation de de l'artifice à l'âge des Lumières*, NRF-Essais Gallimard, París, 2011.
- *La relation critique*, ed. revisada y aumentada, Tel-Gallimard, París, 2008.
- “Jean Starobinski”, Magazine littéraire, no. 280, París, septiembre, 1990, pp. 14-61.

LINGÜÍSTICA Y TRADUCCIÓN

- Eco, Umberto, *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, trad. Helena Lozano Miralles, Lumen, México, 2008.
- -----, *Interpretación y sobreinterpretación*, 2ª ed., trad. Juan Gabriel López Guix, Cambridge University Press, Madrid, 2002.
- Ferguson, Charles A., “Diglossia”, *Word* 15, 1959, 325-340.
- Hatil Basil y Mason, Ian, *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, trad. Salvador Peña, Ariel, Barlona, 1995.
- Jackendoff, Ray, *Fundamentos del lenguaje. Mente, significado, gramática y evolución*, trad. María Sara Bolaño González, FCE, México, 2010.
- Moreno de Alba, José G., *Minucias del lenguaje*, FCE, México, 2012.
- Steiner, George, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, 3ª ed., FCE, México, 2005.

- Saussure, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, trad., prólogo y notas de Amado Alonso, Losada, Buenos Aires, 2012 (Biblioteca del pensamiento. Serie menor).
- Thorpe, James, *Principles of Textual Criticism*, The Huntington Library, San Marino, 1990.
- Toury, Gideon, *Descriptive Translation Studies —and beyond*, edición revisada, John Benjamins, Ámsterdam-Philadelphia, 2012.

LIBROS DE CONSULTA

- *Diccionario general español-francés*, Ramón García-Pelayo y Gross y Jean Testas, Larousse, Barcelona, 2007.
- *Diccionario de sinónimos y antónimos*, Gredos, Madrid, 2009.
- *Le Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, VII vols. Société du nouveau Littré, París, 1980.
- *Le Robert, Dictionnaire d'expressions et locutions*, Alain Rey y Sophie Chantreau, París, 2010, Collections les usuels.
- *Manual de corrección y criterios editoriales de la Dirección General de Publicaciones*, 2ª ed. revisada y ampliada, Conaculta, México, 2010.
- Moreno de Alba, José G., *Minucias del lenguaje*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012.
- *Prontuario de normas editoriales y tipográficas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000-2001.

Fuentes electrónicas

- <http://www.universalis.fr/dictionnaire/>
- <http://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionnaires-dautrefois>
- <http://dvlf.uchicago.edu/>
- <http://www.cnrtl.fr/definition/>
- <http://lema.rae.es/dpd/?key=>

MELANCOLÍA

- Agamben, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, trad. Tomás Segovia, Pre-Textos, Valencia, 2001.
- Burton, Robert, *Anatomía de la melancolía*, prolog. y selección Alberto Mangué, trad. Ana Sáez *et al.*, Alianza Editorial, Madrid, 2008.

- Calasso, Roberto, *La locura que viene de las ninfas*, trad. Teresa Ramírez Vadillo y Valerio Negri Previo, Madrid, 2008.
- Kiblansky, Raymond, *et al.*, *Saturne et la mélancolie. Études historiques et philosophiques: nature, religion, médecine*, trad. Fabienne Durand-Bogaert y Louis Évrard, Gallimard-NRF, Paris, 1989.