

Una música que roza el silencio. Wittgenstein, filósofo melancólico

Claudio Martyniuk

*Creo que allí donde muchos otros no están hoy en día haciendo más que asfixiar con gas, he acertado en mi libro a ponerlo todo en su sitio de una manera firme, guardando silencio sobre ello.*

*Ludwig Wittgenstein, carta a Ludwig von Ficker*

*¿Qué distancia habrá entre la literatura y el sufrimiento?*, pregunta Sitg Dagerman en *Otoño alemán*. Pocos años después de ese libro, escrito apenas terminada la Segunda Guerra y rodeado de personas que confesaban que con Hitler estaban mejor, y después de publicar *Nuestra necesidad de consuelo es insaciable*, el escritor sueco, en 1954, se suicida. Llegó, incluso, a decir que “el solo hecho de sufrir con otros es una forma de literatura que busca ardientemente sus palabras” (*Otoño alemán*, Octaedro, Barcelona, 2001, p. 117). Como desde un avión, sobrevolando el dolor de los otros, esos que están a la intemperie, sobre una caída, una desaparición, sobre un sufrimiento vivido que ahora, a la distancia, en el tiempo y en la abstracción, dejó de existir. Dejó de existir, ¿pero qué dejó? ¿Literatura que se le acerca? ¿Palabras que recuperan voces? ¿Figuración que revive figuras ya ausentes?

*Las palabras son inútiles, especialmente las oraciones*

*No se sostienen por nada*

*Cómo podría explicar el modo en que me siento.*

*Björk, “Bedtime story”*

Como lo indaga Jean Starobinski en el prólogo de la monumental *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton (Asociación Española de Neuropsiquiatría, Madrid, 2003), en la melancolía hay una empresa autoterapéutica, y en ella se busca consolidar los cimientos del yo como remedio ante el caos del mundo. Por esto mismo, para Starobinsky existe un vínculo entre melancolía y utopía.

Wittgenstein buscó estar solo. Padeció tormentos. Demócrito aconsejaba un remedio: la risa. ¿Pero qué remedio sería si en el interior de la risa está la tristeza? ¿Qué podrá curar la fantasía que nos afecta, nos mueve y gobierna? ¿Cómo vencer el cansancio ante la

miseria, la tristeza que acompaña todo? Tal vez sea necesario callar, hacer silencio para escuchar. ¿La música como remedio? “La música cura todo tedio y pesadez del alma”, escribió Burton en el siglo XVII (op. cit., T. II, p. 116; también recomendó la compañía jovial -p. 120).

Wittgenstein introspectivo, de espíritu melancólico. Sin embargo su prosa no es una música suave: genera climas entorbellinados, tormentas y explosiones viscerales. Y hay en ella algo dado al duelo.

*En filosofía no basta aprender qué ha de decirse en cada caso acerca de un tema, sino también cómo se debe hablar acerca de él.*

*L. W., Observaciones sobre los colores, III-43*

Hay ciertos temas musicales e indefinidos, de sombría figuración, quizás iluminados por alguna ficción, aunque la iluminación no sea más que una *falsedad cercana a la piel* (Wallace Stevens). ¿Preservarse de ellos viviendo en un estado de exilio emocional? No siempre esa fue la conducta de Wittgenstein, que mantuvo una disonancia, un ritmo trastocado al tiempo histórico, que suspendía el transcurrir del presente entre el silencio y la música, remedios fugitivos y detenciones melancólicas, como expuesto a un océano que no se puede nunca abrazar. No se trata, ante Wittgenstein, de tristitia, acedia, desidia, tedio vital, no es la muerte y la negatividad radical que avanzan en el interior, no es la desesperación grandilocuente, presuntuosa: es una música del ánimo que acompaña la intensidad, que apoya la materialización (el cuerpo del pensamiento, la escritura), aunque lo deje en el esbozo, en lo no-acabado, o en el silencio.

Se pregunta Wittgenstein: ¿podré trabajar? (*Diarios secretos*, 9.8.14) Trabajando sin resultados, “sin realizar mi propósito de pasividad total” (29.8.14), pensando en cómo podrá mantenerse en pie. Cansado. En el “Goplana”, rumbo a Sandomierz, *sitiando* el problema. Mientras Georg Trakl está en un hospital militar de Cracovia. A esa ciudad llega Wittgenstein el 6.11.14. Demasiado tarde. Ya había fallecido el poeta. *¡¡¡Qué triste, qué triste es esto!!!* No ve, mire por donde mire, un corazón sensible (9.11.14). Sin soportarse, deprimido, dice: *me falta cuanto menos toda alegría de vivir* (14.11.14). Esperando que un libro ejerza un influjo benéfico (los *Ensayos* de Emerson). Y el frío espantoso. Y los estampidos incesantes. Y buscar pensar en un punto cualquiera, *en un punto en el que uno*

*pueda asentarse con toda comodidad* (26.11.14). Pensamientos tullidos. La pierna cojea. Animo sombrío. Repulsivo entorno. ...y *si tuviera que quitarme la vida*, escribe el 28.3.16. Volver a vivir: dando tumbos, cayendo en las tinieblas, sensual, trabajando, asexual, defendiéndose de la ordinariez de la gente, en constante peligro de muerte, *príncipe en el castillo embrujado*, solo con reflectores. *La gracia del trabajo. Tiroteado. En el pecado, infeliz. Mis problemas personales aparecen en la filosofía que escribo* (25.5.15). Y el impulso hacia lo místico le viene/nos viene de la insatisfacción de nuestros deseos por la ciencia. Y *todas las proposiciones valen lo mismo* (Tractatus, 6.4). Y las fatigas son cada día más colosales, y obligan a vencerse a sí mismo. *¡lo único es vencerse a sí mismo!* (23.1.15). La vida como aflicción. La vida interior como un misterio. Sin oxígeno en Cambridge. En la vida desgraciada, y sin idea de lo desgraciada que era. Huir. No poder huir.

*La manera de escribir es una especie de máscara tras de las que el corazón hace las muecas que quiere.*

L.W., *Movimientos del pensar. Diarios 1930-1932/ 1936-1937*, 18.10.30

Padeciendo la desesperación, imposibilitado de representar un todo limitado que excede a los hechos que acaecen, quedar en el silencio. Decir cosas, pero acaso no ver lo que está dicho. Trazar límites a la esfera de lo ético *como si fuera desde el interior*, manera rigurosa de trazar esos límites. Y sin racionalidad en las dimensiones valiosas. ¿Experimentables?, ¿pero qué?, ¿cómo?, ¿a través del arte, de la religión?, ¿por la consagración de un aura que sólo sentimos al sentirnos?

Dolor, su expresión no puede significar lo mismo en primera y en tercera persona (*Observaciones Filosóficas*, 61,66). ¿Funciona la analogía a partir de mi propio caso? ¿Existen semejanzas entre nuestras experiencias de dolor? ¿Hay un poseedor de esa experiencia, uno solo? Otra pregunta: ¿en qué sentido tenés eso de lo que hablás cuando decís que sólo vos lo tenés? (*Investigaciones filosóficas*, 398) Si se excluye lógicamente que otro tenga algo, pierde sentido decir que uno lo tiene. ¿Se tiene una *habitación visual*? Ella no tiene dueño, y si no puede ser de nadie tampoco es mía (sería absurdo el dualismo mundo físico/mundo mental como dos territorios independientes). Y ya, lejos del *Tractatus*, la identificación del sujeto no depende de las declaraciones psicológicas en primera persona, pero la “identificación” de nuestras sensaciones carece de una

gramática uniforme (IF, 288-92). Y una generalización irresponsable llevaría a imaginar el dolor que no se siente según el modelo del que sí se siente.

*O también: en todo problema serio la incertidumbre se extiende hasta las raíces mismas del asunto.*

*L.W., Observaciones sobre los colores, III-44*

En el silencio las raíces son inasibles. ¿Podemos aprender algo totalmente nuevo sobre el silencio? Tal vez: el cine sonoro que descubre un silencio. Tal vez como en los colores, sobre afinidad y contraste, quizás la tenue mediación, un entre afuera y adentro. Pero sin agotar su inteligibilidad -¿qué podría agotar la inteligibilidad del universo?

En el universo subjetivo. La autoridad de la primera persona y el privilegio de la introspección: ¿vemos mejor cuando indagamos nuestra mente, cuando la mirada apunta a lo interior? Pero si pueden ser erróneas las adscripciones de primera persona, tanto como puede demostrarse el error de un testigo presencial. ¿Acaso uno es testigo, el único testigo, de sus propios estados internos? Si ese yo pierde autoridad; si podemos adscribir estados sin hacer observaciones y sin apelar a evidencias; si sabemos que los contenidos de nuestra mente están en parte determinados por factores externos que desconocemos. ¿Acaso conocemos nuestro universo subjetivo de la misma manera en que conocemos la mente de los demás? Los significados no están en la cabeza, ni el pensamiento puede ser captado por la mente de una manera que le asigne especial autoridad a la primera persona.

Pero dolor -¿o su expresión?- no puede significar lo mismo en primera y en tercera persona. Creo que el otro tiene un dolor. Yo sé si lo tengo. ¿Escasez de argumentos ante la cuestión del dolor ajeno? ¿Cómo saber que otro sufre? ¿Cómo atribuir un mismo dolor a otro? ¿Por observación, por simpatía, por identificación? Otra vez: si el modelo es la analogía, ¿cómo imaginar el dolor que no se siente según el modelo del dolor que sí se siente? (IF, 302), ¿cómo yo tengo dolor en su cuerpo?

Contra definiciones ostensivas privadas: “dolor” no tiene significado como experiencia privada, sí en circunstancias prácticas, atendiendo sus causas y su expresión. Objeto privado, identificado con independencia de sus conexiones con el mundo público, como

*escarabajo en una caja, y nadie puede mirar la caja del otro; sólo sabemos del otro por mirar la de uno (IF, 293). ¿Pero si la palabra no designa una cosa? Está su uso, aunque la caja esté vacía. W enseña que mi descripción o identificación de un objeto no determina sus propiedades, pero decir “tengo dolor” (si es un decir sincero) sí determina las cualidades de mi conciencia.*

*Nuestra alma es un tableau móvil que describimos continuamente, aunque empleamos demasiado tiempo en intentar representarla con fidelidad. El alma es un todo compacto y simultáneo. La mente no avanza paso a paso como la expresión.*

*Diderot, Carta sobre sordos y mudos*

*¿Pues como puedo siquiera pretender colocarme con el lenguaje entre la manifestación del dolor y el dolor?*

*IF, 245*

La conexión entre dolor y el cuerpo que se queja es contingente. Imaginar que siento dolor en un lugar del cuerpo de otro. Imaginar el dolor sin haberlo sentido alguna vez. Saber que no se puede imaginar el dolor sin haberlo sentido alguna vez (IF, 315). El concepto de dolor se aprende en el lenguaje. Padecer el dolor sin manifestarlo, la ilusión de la exhibición privada. Un *cuerpo* tiene dolor, ¿pero cómo decirlo? Si alguien tiene dolor en la mano, no es la *mano* la que lo dice, y no se le habla a ella para consolarla (IF, 286). ¿Cómo diferenciar la conducta de dolor con dolor y la conducta de dolor sin dolor? ¿Cómo diferenciar el dolor disimulado del simulado? ¿Y si sienten incredulidad, desconfianza ante una expresión de dolor?

*Desorientador paralelo: ¡El grito es una expresión de dolor –la proposición, una expresión del pensamiento!*

*Como si la finalidad de la proposición fuera hacerle saber a uno cómo se siente otro: sólo que, por así decirlo, en el aparato pensante y no en el estómago.*

*IF, 317*

ooo

Hacia el final de *La Forma que se despliega*, la obra teatral de Daniel Veronese, estrenada

en el 2003 con dramaturgia de Luis Cano en el ciclo Biodrama, aparece *Für Alina*, la envolvente, cristalina, despojada, sencilla y profundísima obra para piano de Arvo Pärt. Como si fuera una luz blanca que contiene todos los colores, la pieza musical –que en la grabación del sello ECM, de 1999, aparece interpretada dos veces por el mismo pianista, Alexander Malter, con un despliegue temporal ligeramente diferente-, duplica la forma de la obra. La pieza teatral –en la que aparece un pianito y se menciona la creencia de que es fácil tocarlo- muestra a una pareja de actores representando el dolor por la pérdida de un hijo, a la vez que critica la distancia que ayuda al inmediato olvido de las pérdidas por crímenes, accidentes o enfermedades de los niños de otros, que se reducen a relatos o representaciones que resbalan la sensibilidad personal, dejándolo a uno sin afectación real/ mostrando la distancia entre la afectación de la sensibilidad y esa exposición mediatizada, como si no se pudiera representar el dolor de otro. Los actores representan el drama de la pérdida de un niño con lágrimas en los ojos. “Son actores”, dice una tercera actriz; “representan un dolor que no sienten”, denunciando un juego que mientras se despliega finaliza con un “sin embargo” que da cuenta de su prosecución. El despliegue del dolor parece incontenible en cualquier forma/ cualquier forma que lo contiene lo transforma en otra cosa –en la obra se acusa: “estetización del dolor”.

ooo

Enceguecido, Ernest Gellner afirmó, en *Lenguaje y soledad* (Síntesis, Madrid, 2002), que Wittgenstein en el *Tractatus* condensa una visión individualista, encerrada en el pesimismo, propia de un solitario, un individualismo abstracto, ahistórico, atomista por prescindir de la cultura, por exiliarse de la cultura, pero a la vez expresando la polarización de la sensibilidad y de la sociedad de los Habsburgo, lo cual le restaría validez transcultural a su filosofía. (Para Gellner, Wittgenstein después adoptaría un comunitarismo romántico, organicista, que se adhiere a la cultura, y que no duda en calificar como *populismo relativista abstracto*. Para esta reconstrucción cercana a la posición de Popper, Wittgenstein habría supuesto la existencia del consenso, pero nunca le habría asignado relevancia al disenso y a la crítica, haciendo autojustificadorio cada de juego de lenguaje.) ¿Pero el silencio acaso sería, entonces, si pudiera decirse, angustia epistemológica y mundo de un infeliz?

Peter Sloterdijk, en *El sol y la muerte* (Siruela, Madrid, 2004, p. 99), habitualmente

insolente, sin explicitar un criterio de sentido, considera que “carece de sentido actuar como si la crueldad y el estremecimiento humano fueran trascendentes al lenguaje”.

Más profundo y comprometedor es Jean Améry (o Hans Mayer), quien estudió filosofía con los miembros del Círculo de Viena hasta que fuera internado en diversos campos de concentración del nazismo. Améry se suicidó en 1978, en la ciudad contra la cual con tanto desprecio escribió Thomas Bernhard: Salzburgo. Améry afirmó: “En un tratado muy citado se dice: ‘Para una respuesta que no se puede formular, no se puede formular tampoco una pregunta’. Y: ‘Sobre aquello de lo que no se puede hablar, hay que mantener silencio’. Esto es válido cuando se trata de juicios de obligada validez intersubjetiva, cuando la filosofía reclama el derecho de servir a la ciencia. Deja de ser válido en cuanto se abandona la irrealizable pretensión científica de la filosofía, y el conocimiento de lo no reconocible, aceptado como tal a priori, es sometido a una prueba paradójica. También necesaria. Pues el neopositivismo inspirado por Ludwig Wittgenstein tiene siempre razón y a la vez no la tiene. Tiene razón cuando rechaza falsas preguntas en función de juicios científicos, o, dicho de otra forma, juicios razonables solamente en el campo de la lógica de la vida. Se equivoca cuando es necesario ir más allá de este campo, y el hecho de que este tipo de disgresiones y divagaciones sean tan inevitables como imprescindibles se hace patente en todos los lugares y momentos en los que el ser humano pensante se preocupa por el meollo de las cosas. ‘El enigma no existe’, dice Wittgenstein en el *Tractatus*, y con ello sólo quiso decir que el misterio era cosa de la mística, de los ‘rayos de luna diurnos’. No estoy de acuerdo. La mística no aporta más que mistificación y mistagogía. El enigma, que no sólo existe, sino que penetra todos los actos de nuestro ser, sigue siendo asunto del discurso, aunque es cierto que de un discurso desvalido, atacable y que cualquier bobo puede ridiculizar fácilmente, pero que todo ser humano colocado ante el abismo tiene que probar y ante el cual ha de responder. En un discurso circular, repetitivo, esforzándose siempre por la precisión, pero sin alcanzarla nunca, hay que pensar sobre el misterio. Se puede hablar de forma poco clara sobre aquello que no ilumina la luz del lenguaje claro (du langage clair). Y el enigma existe.” (*Levantando la mano sobre uno mismo. Discurso sobre la muerte voluntaria*, 1976, Pre-textos, Valencia, 1999, pp. 33/4) *Hay que pensar sobre el misterio, ¿pero qué decir?* Tenemos una imagen, pero hay abismo entre tener una imagen y tenerla como representativa de algún aspecto del mundo. Así con la muerte: no es un acontecimiento del mundo. ¿Así con el misterio? Sin un observatorio que posibilite una visibilidad, ¿cómo saberlo? Parece transitar Améry las mismas escaleras que sube y

arroja Wittgenstein, y todo su padecimiento finalmente lo mostró levantando la mano sobre sí mismo. ¿Su libro muestra el movimiento, las fricciones y la alienación en el cumplimiento de su mandato: *hay que pensar sobre el misterio*? Bajo el dolor, ¿pudo pensar en esa otredad inasimilable: el mundo de una persona feliz? Fácil es decir trauma, y si eso se atribuye a una existencia, al libro se lo puede observar como fragmentos en los que se rellena vacíos, con los que se legitima un vaciarse, hilvanado un imperativo, una orden: levantar la mano sobre uno mismo, con una conducta convergente. Papel que llega a la piel, límite de nuestro cuerpo orgánico, que entra en relación con ella, que interviene para que del existente desaparezca la existencia. El libro, y la vida se va. Mostración radical, la más radical, si pudiera decirse, del silencio. Realización extrema del *Tractatus*.

Construir conceptos-ficción que nos enseñen a entender nuestros conceptos; no levantar una construcción, sí transparentar las bases de las construcciones posibles: consignas de W. En *Corrección*, de Thomas Bernhard, el soliloquio, el dolor existencial, la construcción de la casa de la hermana, el suicidio, todo en un lenguaje envolvente, en un espiral áspero, que vuelve sobre las mismas palabras, que asciende y no se mueve. Lleno de palabras, el silencio está en el libro. Multiplicadas las palabras del *Tractatus* sin ir más allá. ¿O sí? La vida, largos trechos durante años sólo como lectura, así Roithamer, en la lectura como Naturaleza, en los libros que se subían a la cabeza como enfermedad, en el tiempo devenido en medio para el estudio continuo del tiempo. *Leemos un libro y nos leemos a nosotros mismos, por eso aborrecemos la lectura, así Roithamer, no abordamos ya la lectura, no nos permitimos ya leer. Oír y ver (11 de mayo), así Roithamer. (Corrección, 1975, trad. de Miguel Sáenz, Debate, Madrid, 1995)* Un desierto que avanza, una helada que avanza. El final del 12 de febrero de 1989, y el pensamiento del suicidio en el corazón de sus textos. Ir más allá. Termina *Corrección* (“Corrección de la corrección de la corrección de la corrección, así Roithamer...”): *El fin no es ningún proceso. Claro del bosque*. Malogrados, ¿fueron más allá del silencio? ¿Lo lograron Améry y Bernhard? Que descansen en paz. (¿Un lector está en esa paz? ¿Qué ocurre detrás de ese rostro? Ya no podemos, después de W. considerar al rostro una fachada tras la cual las fuerzas mentales trabajan. ¿Buscar la aparición de su mirada, hallar en ella una ética? Tal vez así salvarse de un destino melodramático, ¿pero como saberlo, si ese destino es un lugar sin límites representables?)



Wittgenstein, Améry, Bernhard perturban (omito, junto con algún otro, el nombre de Samuel Beckett en esta lista, a pesar de que sería pertinente). Exploran los límites, las configuraciones de la normalización. ¿Cómo saberlo, pero sus textos aparecen cargados de dolor? ¿Adscribir dolor a la tinta? ¿Imitarla? ¿Reproducirla técnicamente, fabricarla institucionalmente? ¿Trabajar como stripper de las propias miserias? ¿Simular una inflación de dolor existencial? ¿Un sujeto feliz, podría imaginar y pintar la atmósfera de infelicidad sin abandonar su mundo? ¿Podría advertirse, en la obra, la ausencia de “autenticidad”? ¿Un lector podría identificar, ante el objeto -el libro que está presente en sus manos-, un sujeto autor de una falsificación de sentidos subjetivos?

*¿Es acaso sólo el sufrimiento de la víctima lo que nos impresiona? ... No, lo profundo y lo siniestro no se comprende por sí mismo si solamente conocemos la historia de los comportamientos externos, sino que somos nosotros los que proyectamos desde una experiencia que está en nuestro interior.*

*L.W., Observaciones a ‘La rama dorada’ de Frazer*

ooo

Acostumbrándose a estrechar sombras, surgen palabras, oraciones, frases, ¿pero hasta representar la muerte, o acaso una nostalgia o una epifanía? Y sin ningún aparecer, fuera de toda sensación de presencia, en la intemperie sin fin, ¿sólo a través de la estetización, de la “liberación” de la imaginación?

*La muerte no consiste*

*En no poder caminar*

*Sino en ser ya para siempre incomprendido*

*Pier Paolo Pasolini, “Una desesperada vitalidad”*

Escenificación, ritualización, representación del misterio, mostración del silencio radical, como si ese no-sonido fuera sentido, y los sonidos expuestos a esa ruptura (ese sinsentido). Y ya la oscuridad. (¿De dónde aparecen las imágenes?)

Formando parte de esa aridez hasta que, aridecidos, ya no se percibe. En esa aspereza, bajo un equilibrio invariablemente frío e impotable, en la descomposición y el

recubrimiento. Y el arte, reacción contra limitaciones (las oraciones, delgadísimas, heridas encriptadas).

Un yo que roe, que detesta la insensibilidad pero toca las flores con manos sucias. Y es roído. No hay filosofía, no hay poema que pueda proporcionar una expiación. Apenas se anotan estados intangibles, vagabundeos intelectuales, glosas para textos no escritos, propios de una soledad sin ausencias, de una significación sin réplica.

*No soy un hombre moral (aunque trate de mantener mi conciencia equilibrada), ni un sabio; no soy un esteta ni un filósofo. Sólo soy un hombre nervioso. No tengo principios: lo único que tengo son nervios.*

*Joseph Brodsky, Marca de agua*

No es un mundo en el que se pueda estar sencillamente sentado. A merced del otro, de su mirada (herir los ojos). Exponer hasta publicar el cerebro, representar públicamente el ensimismamiento (en el propio movimiento del pensar, en el propio dolor), evocando en público el abandono de uno mismo. Melancolía.

El silencio, transformado en enigma, como distancia extrema, sin empatía. Y capaz de revivir las cosas como si no tuvieran otro sentido que aquel que está en la superficie, rozado por todos. Descubrir, entonces, esa percepción como si fuera la primera.

*Si bien no existe la fenomenología, sí hay problemas fenomenológicos.*

*Observaciones sobre los colores, I-53*

*Musiké*, en el mundo griego, identificaba a un complejo de actividades: gimnasia y danza, poesía y teatro; también lo que hoy conocemos como música. Diderot pensaba que la música es el arte más realista, porque precisamente a causa de su imprecisión conceptual puede sacar a luz los rincones más ocultos. Rousseau, y Wagner después, predicarían la unión de la poesía y la música. Schopenhauer y Nietzsche la percibirán como autónoma: su *ser*, el *ser* de la música, se consume, se consume en la acción sonora que despliega, sin intención atrás, sin pensamiento, mera fenomenología de los sonidos (Adorno: *como el equivalente acústico del caleidoscopio*). Mostrando el enigma, la música, la poesía.

Turbarse, dar cuerpo a lo incorpóreo, creer en la realidad de ese estado infantil en el que las cosas aún no tienen nombres.

Conciencia melancólica, según la tradición neoplatónica -como lo explica Panofsky en su *Vida y arte de Alberto Durero* (Alianza, Madrid, 1982, p. 171)-, es la conciencia del hombre que, bajo la influencia de Saturno, es más apta que cualquier otra para la práctica de las matemáticas. Pero dicha práctica, al confinar el espíritu en el mundo finito de la grandeza, de la cantidad y de lo mensurable, hace sospechar a su autor, más allá del universo de lo cuantificable, de lo mensurable, de lo localizable o de lo nombrable, la existencia de una esfera cuya inaccesibilidad le llenará de tristeza. El autor del *Tractatus*, un *homo melancholicus* que dispone del dispositivo lógico para manifestar no meramente su poder de esclarecimiento sino también su carga de enigma (como lo hace Giorgio De Chirico en *Melancolía*, pintado en 1912, o 1914 – Jean Clair, *Malinconia*, Visor, Madrid, 1999, p. 90).

No hay melancolía en los libros de Améry y Bernhard. Sí un fortísimo rechazo al *espíritu de tornillo*. No están dispuestos a ser un tornillo y reaccionan, y exponen la reacción en la escritura, y la hacen filosa, hiriente, dolorosa. No esperaron que el dolor se disuelva en el tiempo sino que penetraron hasta donde puede llegar la mirada.

Hay melancolía en los libros de W. G. Sebald. En el huir al vacío, en el recuerdo del horror, en la contemplación de la destrucción, hay melancolía. Perdido en pensamientos, como si cada uno de ellos estuviera rodeado de una oscuridad impenetrable. Asentado en el vacío, mirando fijamente lo extraño, penetrando en la densidad de lo indiferenciado, narrando vidas crepusculares y crepúsculos del inframundo, observando la desaparición del cielo, el vacío de la penumbra que nos rodea, lo que se dejó atrás, entonces expuesto al accidente o a morir de consunción. Miraba, y miraba mirar y apartar los ojos al mismo tiempo.

Ninguno de ellos cayó en la abstracción. Ante las fronteras del cuerpo, del yo, del dolor, del lenguaje; esta frontera no puede ser cuestión de abstracción. ¿Dónde están los límites del cuerpo? ¿En el espacio? ¿A disposición del poder público, que gobierna sobre los órganos? No es nuestro, no es mi propiedad, no puedo disponer de él, no es

una cosa, no deben disponer de él. Mientras tanto, envejeciendo, perdiendo la capacidad de ser mediación con el mundo, reducido a cuerpo, náusea.

¿Dónde establecerse? No hay lugar. En todos se proyecta la misma sombra. Tal vez donde se pueda obtener una sensación de aislamiento. O donde la noche no esté poblada de aullidos. Donde se caiga fácilmente en el abatimiento. (¿En la muerte? Escapa a toda fenomenología.)

Puntos de vista imposibles, porque no hay control sobre lo visible. Método del álbum, sombras pegadas, representación de sombras entre sombras. El álbum de una persona infeliz es incapaz de reunir las sombras y cada delineamiento parece encerrado en su propia soledad. Es el tartamudeo de un sentido que no puede reencarnarse.

Pesimismo ante el poder técnico, conciencia empedrada, tristeza. La lectura es incapaz de ocupar su mente (no atraído por el enciclopedismo y el culto de la erudición), absorto en sus pensamientos sin fin, en el ensimismamiento melancólico. No lo representa el cuadro de Jean-Baptiste-Siméon Chardin, *Un filósofo ocupado en su lectura*, 1753, sí el de Rembrandt, *Un filósofo en su estudio con escalera de caracol*, de 1633, grabado por Surugue en 1755 con el título *El filósofo meditando*: el filósofo tiene los ojos perdidos en el vacío. Contemplación sin objeto, o tal vez búsqueda. y mostrar lo que no se puede decir (¿locura? Françoise Davoine -*La folie Wittgenstein*, EPEL, París, 1992-, tiene dicho que la locura no es una enfermedad, es una búsqueda). Hubertus Tellenbach, en *La Mélancolie* -PUF, París, 1979- afirma que la estructura del melancólico remite a un principio formal: el principio de orden. Habría una voluntad de encerrarse en los límites del orden, de ocupar un sitio, estar en un espacio delimitado, organizado meticulosamente, deshistorizando el tiempo y la intuición de que ningún saber global puede hacer confluir todos los saberes parciales.

Un instante vivido *sub specie aeternitatis*, acceso de melancolía, duelo del recuerdo, sintiendo la pérdida irremediable del objeto (amor, pasado, valores). Manipulación de la perspectiva, juegos (¿orden restaurado?) y el álbum, ¿etapas de una desposesión? Quizás sea prudente librarse de este tipo de interpretaciones... Además, ¿no dijo *diganles que he tenido una vida maravillosa*? Esa coda como la beckettiana “expresión de que no hay nada que expresar, nada con qué expresarlo, nada desde dónde

expresarlo, no poder expresarlo, no querer expresarlo, junto con la obligación de expresarlo” (Samuel Beckett, *Detritus*, Tusquets, Barcelona, 2001, p. 96).

Alimentado por desgarros, suavizando la tristeza suave, el arte no revela misterios del mundo aunque sí participa de ellos. No resuelve problemas: recuerda el enigma que hace que el mundo emocione. Formando parte de esa aridez hasta que, aridecidos, ya no se percibe, o en vez de un rostro, aparece un objeto. Arte, reacción contra limitaciones que se dirige a lo invisible de la experiencia. ¿Iluminar lo invisible, salir de lo limitado? ¿Alcanzar la brillantez y el esplendor? Ya lejos de una filosofía que ve en la luz la causa de todo lo visible, y también de aquella postura que lo ve en la armonía y en la suavidad del color, en la introspección y la experiencia. Apenas escribir como trazar imágenes de búsqueda, apenas, melancólica.