



Trauma, duelo y melancolía

Los tonos de la melancolía en *La “Flor de Lis”* de Elena Poniatowska

Catalina Sierra Rojas
csierraro@unal.edu.co
Universidad Nacional de Colombia

Recibido: 20 de octubre.

Aceptado: 10 de noviembre.

RESUMEN:

Son distintas y variadas las interpretaciones que ha suscitado la melancolía a lo largo de los siglos, también son considerables las narrativas femeninas que la describen. Sin una intención clara, la escritora mexicana Elena Poniatowska dispone este padecimiento en dos personajes de su novela autobiográfica *La “Flor de Lis”*. Así, el presente trabajo devela los matices de la melancolía de Luz y Mariana, exponiendo, además, la dificultad de definición de la enfermedad cuando esta atañe a los estadios del espíritu; la escritura como proceso de sanación y tejido de memoria colectiva y la simbolización de la narrativa autobiográfica.

Palabras clave: Melancolía, escritura, temperamento, obsesión, enfermedad, padecimiento.

The Tones of Melancholy in *La “Flor de Lis”* by Elena Poniatowska

ABSTRACT

Are different and varied interpretations that have aroused melancholy throughout the centuries, are also considerable female narratives that describe it. Without a clear intention, Mexican writer Elena Poniatowska dispose this condition in two characters of his autobiographical novel *La “Flor de Lis”*. So, this study reveals the nuances of melancholy Luz and Mariana, also exposing the difficulty to define disease when this concerns stadiums spirit; writing as a process of healing and tissue collective memory and symbolizing the autobiographical narrative.

Keywords: Melancholy, writing, temperament, obsession, disease, illness.



A mi abuelo que no percibe cuánto la extraña, a nosotros que no sabemos cómo extrañarla y a ella que nos dejó como presente el misterio de la vida

La escritura y la lectura desde siempre, y la producción de imagen desde hace poco, me sugieren un viaje de exploración hacia las fibras más íntimas del ser, escribimos para tejernos, para perdernos quizás, para crearnos y creernos, pero profeso que fundamentalmente escribimos para sanarnos. La escritura de uno mismo, que en ocasiones remite a los demás, adquiere con la práctica y la búsqueda variadas tonalidades, espejos de lo que nos constituye. Al terminar de leer una obra trato de abstraerla a un solo objeto o imagen; *La "Flor de Lis"* (2006) de Elena Poniatowska me llega como un quitapesares azul de lo melancólico. La mexicana se escribe con la voz de una niña que narra para sí sus preocupaciones, dolores y amores hacia la madre, como si ella misma fuese uno de esos muñecos guatemaltecos en que los niños depositan sus tristezas. Mariana, esta voz narradora, constantemente está dando vueltas alrededor de sus penas, crece y se transforma con sus sombras que, por ser ella su propio quitapesares, parece no alejar ni liberar. Este ejercicio *escriptural* de mirada interior consiente una melancolía aguda, que refleja la pérdida de valores de la sociedad aristócrata mexicana del siglo XX y su posterior transformación. *La "Flor de Lis"* es la historia de una niña y de su clase enfermas de introspección. En este texto me ocuparé de revelar las tonalidades de los hilos con los que se teje esta introspección enfermiza, que nos deja, sin embargo, una reflexión interesante sobre la formación



del ser y su influencia en lo colectivo.

A lo largo de los siglos, los tratados sobre el estado y los síntomas de la melancolía, comprendida como enfermedad o padecimiento psíquico o físico, son numerosos, diversos y complejos. Por lo tanto escogí tres perspectivas que permiten definir a través de una polifonía de voces la melancolía de Luz —madre de Mariana— y la obsesión adoración de Mariana hacia su madre que termina por transmitirle y generarle también estados melancólicos. Estas miradas son: la perspectiva de la antigua Grecia representada por Hipócrates y Pitágoras; la renacentista expuesta por Marsilio Ficino; y la psicoanalítica desarrollada por Freud. Queriendo jugar un poco también uso como referente algunos fragmentos de *Nomeolvides* (1996), el testimonio de vida de Paulette Amor Poniatowska, que la escritora mexicana usa como hipotexto de su novela. Los dos libros constituyen una correspondencia amorosa entre madre e hija, es un tejido de dos voces que pretende escudriñar la voz melancólica de la infancia que se ve perdida en la adultez, pero que con el ejercicio de escritura nos devuelve la memoria de lo que somos.

La palabra melancolía proviene de la raíz griega *mélas*, negro, y *xolé*, bilis, pues desde tiempos remotos este estado temperamental estuvo asociado a la producción excesiva de bilis y, en general, a los aspectos más oscuros de la naturaleza humana. Además, en la antigüedad la melancolía era uno de los cuatro temperamentos relacionados con las secreciones corporales, con los planetas y con los elementos del universo: sanguíneo, flemático, colérico y melancólico. Esta



idea, que también se encuentra en el *Corpus Hippocraticum* como un desequilibrio de los humores, nos muestra la melancolía como una disposición o determinación del temperamento.

Etimológicamente el temperamento es un cultismo latino que viene del latín *temperamentum*, que refiere a la combinación proporcionada y justa medida propia que atempera todo exceso, por eso en la antigüedad la melancolía se relacionaba con la excesiva secreción de bilis y los demás temperamentos también estaban coligados a la secreción de humores. Psicológica y biológicamente, el temperamento es la herramienta que posee cualquier ser humano para interactuar con el entorno, es el aspecto biológicamente más determinado de la personalidad, pues se hereda genéticamente y prescribe el carácter de las personas. Es preciso aclarar que el temperamento difiere del carácter, pues el primero va a determinar al último y va a mantenerse inalterado a lo largo de la vida, contrario a lo que sucede con el carácter que se forma y puede modificarse.

Mariana descubre el temperamento melancólico de Luz, con obsesión escruta los movimientos de su madre y se topa con una tristeza leve, con una introspección que parece enajenarla de la vida familiar y que solo otro temperamento melancólico como el de Mariana puede reconocer. La tristeza sin causa cierta es una sola con Luz:

[...] Oigo su voz a lo lejos, me quedo sola con el nomeolvides aprisionado latiendo uno, dos, uno, dos, sus pequeños pálpitos azules. Dan ganas entonces de sacudirla ' aquí estoy, veme '. Eso nadie se ha atrevido a hacerlo, ni siquiera papá. Hizo caso omiso a



su distracción y se casó con la ausencia [...] Vuelvo a mirarla, la define su ausencia. Ha ido a unirse a algo que le da fuerza y no sé lo que es. No entiendo hacia qué espacio invisible se ha dirigido, qué aire inefable la resguarda y la aísla, desde luego que ya no está en mi mundo y por más que manoteo no me ve, permanece siempre fuera de mi alcance. Sé que mi amor la sustenta, claro, pero su ausencia es solo suya y en ella no tengo cabida. (Poniatowska, 2006, pp. 284, 285, 296 306)

Paulette Amor establece esta comunión enfermiza consigo misma en alguna época de su juventud: “mi infancia es nítida, mientras que el resto de mi existencia se volvió nebulosa y mi propia persona borrosa, como lo interpretó tu papá al poner un signo de interrogación a mi perfil dibujado en una hoja blanca” (Amor, 1996, p. 301). Esta interrogación constante del ser, propia del melancólico, busca la constitución de una salvación, de una autoconstrucción heroica que no lo arrastre al abismo. Por esta razón en todas las descripciones que hace de su madre, Mariana pretende aparecer como una salvadora, pero sabe que esto sólo lo puede hacer Luz, pues ella es “lo más heroico que me ha tocado” (Amor, 1996, p. 14)¹. Los vientos que Paulette cultiva para escabullirse, para perderse y para procurar entenderse, Poniatowska los recupera para su personaje, los trae de vuelta como un ejercicio de memoria y escritura afectiva. Se (d)escribe (en) la enfermedad para continuar con la posibilidad de lo vivo.

Y la expresión de lo vivo, que también se encamina hacia el misterio, en Mariana es su madre. Son numerosas las descripciones de amor que revelan la obsesión, la admiración y el deseo que ella experimenta por Luz:

¹ Prólogo a *Nomeolvides* por Elena Poniatowska.



Yo era una niña enamorada como loca [...] Una niña como un perro. Una niña allí detenida entre dos puertas, sostenida por su amor. [...] El sólo verla justificaba todas mis horas de esperanza. [...] quería merecerla, en el fondo, la esperaba y el sólo verla coronaba mis esfuerzos. Era una mi ilusión: estar con ella, jamás insistía yo frente a ella, pero sola, insistía en mi ilusión, la horadaba, le daba vueltas, la vestía, hacía que se hinchara cada vez más dentro de mi cuerpo, como los globeros que de un tubito de hule hacen un mundo azul, rosa, amarillo, enorme. [...] (Poniatowska, 2006, p.311)

Esta obsesión también se manifiesta como una pesadumbre del alma cuando Mariana cuenta, como si fuera Elena, que más adelante en la vida visita al psicoanalista para tratar la obsesión que tiene por su madre: “Más tarde en la vida una psicoanalista argentina me dirá: ‘ Ya deje en paz a su madre, que ni la quiere como usted la quiere, olvide esa obsesión no le conviene ’. No, doctora, soy yo la que no me convengo” (Ibíd., p. 351).

Por otra parte, también estamos determinados por cómo nos nombran. Es interesante ver el juego de nombres que envuelven a la madre de la escritora mexicana y el nombre mismo que tiene en la novela. Inicialmente, Paulette Amor Poniatowska se llamó María de los Dolores Amor, pero como ella misma lo dice en su libro *Nomeolvides* (1996) “mis padres pensaron que Dolores no hacía juego con Amor y que más valía llamarme Paula. Sin embargo, pienso que Dolores es mi verdadero nombre porque sufrí mucho de amor” (Amor, 1996, p. 19). Y Luz es un juego antinómico con el que Poniatowska contrasta la tristeza de su madre, es como si encendiera una esperanza en Paulette y en Luz.

Bajo este mismo aspecto también es interesante, para efectos de esta novela autobiográfica, la forma como llama Luz a Mariana o Paulette a Elena: *nomeolvides* o *myosotis*; el deseo de la memoria corporizada en letras, un amor





angustiado que como amante eterno se convierte en flor, el perfume del azul, el hálito de la melancolía: “Desde niña habías aprendido de memoria un poema: El Nomeolvides. Yo te llamaba así: Myosotis, y esa noche me pareciste la encarnación misma de tu sobrenombre”. (Amor, 1996, p. 281) ¿Por qué el *nomeolvides* es una flor azul?, ¿por qué el periodo azul de Picasso refleja tanta melancolía, tristeza y angustia?, ¿por qué Mariana recurre a este color para reflejar la personalidad de su madre? Kandinsky, en su tratado sobre *Lo espiritual en el arte*, anota que los colores poseen dos propiedades: el calor y el frío, la claridad y la oscuridad. Para describir el azul recurre a la imagen del movimiento que realiza el caracol con el ánimo de introducirse en su concha; en la mayoría de los cuadros que aluden y que se nombran como *Melancolía*, como los óleos de Munch, de Gauguin, de Van Gogh, de Hopper o como el famoso grabado de Durero, el melancólico o la melancolía misma alude con su introspección y su cabeza encorvada a este movimiento. El artista y teórico ruso afirma que la profundidad escoge al azul para simbolizar su fuerza interior, pero también que este color se hace más oscuro para significar la tristeza que no parece tener cabida dentro de lo humano, y que cuando es claro alude a la quietud insonora, al silencio profundo en el que habitan y deambulan los melancólicos. Por eso Luz “[...] emprende el vuelo sobre las alas de su impermeable azul y blanco, aéreo, eléctrico, que la lleva suspendida por los aires [...]” (Poniatowska, 2006, p. 293) y por lo tanto Mariana se queda “sola con el *nomeolvides* aprisionado latiendo uno, dos, uno, dos, sus pequeños pálpitos azules” (Poniatowska, 2006, p. 285). La



historia de este vínculo no canónico y matriarcal que tejen madre e hija precisa contarse para trascender la memoria, para ejecutar la flor y sentenciar la tristeza azul “duro” del cielo mexicano.

Retomando la idea de la determinación del temperamento melancólico, este no solo se manifiesta en la novela a través de lo que observa Mariana, sino también los demás sobre su familia: “— ¿Qué tanto ves Mariana? Dicen que en tu familia hay varios locos ¿Será por eso que eres tan fijona o porque no tienes nada que hacer?” (Poniatowska, 2006, p. 383). La anterior cita nos deja ver cómo Poniatowska pone en juego las creencias culturales y populares; la connotación de la palabra “fijona” si bien refiere a observador y que repara en diferentes sentidos, dentro de la frase misma connota demencia. Es común el pensamiento de que la melancolía no tratada conduce a la depresión y a la locura, sin embargo esto es mucho más complejo de entender, de ahí la dificultad para definir y catalogar las dolencias del alma como enfermedades. Esa descripción de fijona es otro ejemplo de la melancolía leve que tiene Mariana. También es interesante ver la función que cumplen las frases en latín que anteceden a los capítulos de la novela, varios hacen referencia a la tristeza “Quare trisitit es, anima mea, et quare conturbas me” (Ibíd., p.400).

De todo lo anterior surgen estas preguntas ¿la melancolía es una enfermedad o un padecimiento? ¿Cuáles son las características de un melancólico que nos llevan a decir que Luz y Mariana poseen un temperamento melancólico?



Para resolver la primera cuestión es preciso remitirnos al *Corpus Hippocraticum*, donde la enfermedad no es percibida como un conjunto de síntomas y manifestaciones comunes a un colectivo —como la vemos ahora—, sino como las dolencias y padecimientos de un individuo particular, lo que se resume con la máxima “no hay enfermedades sino personas enfermas”. Esto no denota la negación del diagnóstico de patologías, pero sí evidencia un vacío respecto a la comprensión de la melancolía como enfermedad, pues para diagnosticarla como tal es necesario identificar un orden temporal de la patología: comienzo, incremento, acmé y resolución o éxito letal de la misma. La melancolía que se identifica en el *Corpus Hippocraticum* no responde a este orden, por lo que no se la puede considerar enfermedad, pero sí un padecimiento que adviene de la mezcla de humores.

Sin embargo, en *La “Flor de Lis”* sí vemos que la melancolía de Luz responde al orden temporal de una enfermedad, lo que tambalea y desdibuja el anterior argumento, y nos vuelve a colocar en la compleja tarea de diagnosticar como enfermedades del cuerpo padecimientos que se ubican en los estadios de lo mental y lo espiritual. El mismo aprieto en que se vieron los médicos hipocráticos y lo que les condujo a ver la melancolía como una enfermedad córporea.

El comienzo de esta enfermedad en Luz es lo que se denominó anteriormente como disposición o determinación, que en la novela se representa con el velo de ausencia misteriosa, de fugacidad que Mariana describe constantemente con el símbolo del agua “A través del agua la veo a ella, su



sonrisa, su aire de distracción. Quisiera abrazarla. Se me deshace en espuma” (Poniatowska, 2006, p. 295). Sin embargo, este enajenamiento no cubre la belleza y la energía que emana Luz en su casa, en México y en los que la rodean, pero en diferentes momentos la melancolía la oscurece, la apaga, lo que contrariamente la hace más deseable, sobre todo para su hija. Mariana describe a su madre con una devoción que si bien es poética, mágica, casi mística, no se escapa al desvanecimiento que trae la melancolía:

Es mi mamá. O es una garza. O un pensamiento salobre. O un vaho del agua. La veo allá volátil a punto de desaparecer o estallar, en su jaula de huesos, a punto de caerse al mar [...] Con ella surge lo que me desazona. Llega riente, fluye [...] sacude sus cabellos de piloncillo derretido [...] la envuelve su soledad verde esperanza; la nimba el verdor de los helechos. Ni cuenta se da del misterio que representa. (Ibíd., p. 295, 311).

Esa ausencia, esa imagen de Luz agua, le permite a Poniatowska recrear el universo melancólico y complejo que es Luz; un amarillo que se pierde de a ratos en el oleaje del mar, que ilumina con sus movimientos gráciles y misteriosos el universo de su familia, pero que parece no poder ella misma salvarse, asirse dentro de su fragilidad. El fluir de la conciencia de Mariana es el universo de su madre.

El incremento de la enfermedad de Luz se da cuando su esposo Casimiro regresa de la guerra, ella ya no puede escaparse como antes a esas zonas oscuras que ningún miembro de la familia conoce “¿De dónde viene? ¿En dónde estuvo? Se sienta con nosotros y ya para la tercera cucharada está ausente, sé que ya no nos ve aunque ponga sobre nosotros su mirada [...] A propósito ¿qué



es lo que hace Lucecita en la tarde?” (Poniatowska, 2006, p. 313). A esta tristeza misteriosa que ni ella misma conoce se añade la angustia contenida y el desasosiego de un oficial que combatió y resistió a la crueldad y que en el periodo posguerra vive la caída de la aristocracia y el inevitable paso a la burguesía:

¿En qué va a trabajar papá? ¿En qué trabaja un hombre que viene de la guerra y como Mambrú nunca se supo si regresaría? [...] tendrá que hacer dinero, sentarse frente a un gran escritorio encerado como un espejo en el cual se reflejan su alma y sobre todo sus temores internos [...] impaciente consigo mismo papá se maltrata” (Ibíd., p. 349, 350).

Si bien Mariana no hace explícita una relación conflictiva entre sus padres, sí manifiesta que después de la llegada de Casimiro la conducta de Luz cambia, agudizando su disposición hacia la melancolía. En su libro *Nomeolvides*, Paulette Amor relata la diferencia de caracteres que existía entre ella y su esposo, lo que deja ver además su melancolía: “Una vez le dije a tu padre que no era feliz. ¿Sería por la diferencia de nuestros caracteres? Siendo yo muy sensible, tenía gran necesidad de demostraciones de cariño [...] Mi lado distraído y soñador lo irritaba; en muchas ocasiones ni lo oía” (Amor, 1996, p. 95). Es deber de una mujer aristócrata responder a las tradiciones de su clase, más si se encuentra casada y pertenece a la nobleza. Pero esa respuesta es como Luz misma: borrosa, se encuentra en la frontera de un modernismo desdibujado en México por la Francia que por azar o por destino le tocó:



Mamá ha cambiado[...] Durante estos años de ausencia quien sabe cuántas prendas habrá pagado[...] a ella la veo presa tras los vasos, perdida entre los platos que deben llegar calientes a la mesa[...] quisiera decirle mamá yo tengo los movimientos secretos que te faltan[...] no oigas al banquero, nadie te obliga a ver la corbata del burócrata[...] miro sus ojos de poza profunda y sé que para ella la carne es de piedra. Es muy dura consigo misma mi mamá (Poniatowska, 2006, 362).

Este camino azaroso que juega con el “deber ser” de la nobleza suma aun más a la tristeza y rabia desconocida que carga Luz, y es Mariana quien las descubre, las encuentra debajo de la ropa de su madre, en su andar y en su conducir rápido por el México nostálgico de su abuela. Luz desea obviar ese ensimismamiento y pretende ser dura como lo es su marido, pero lo que consigue es tejerse en ese ejercicio de introspección. Dados la disposición y el comienzo de una enfermedad, sigue el acmé o el punto más alto, que en el caso de la melancolía de Luz surge cuando conoce y reconoce al Padre Teufel. Para exponer esta etapa es necesario, primero, recurrir a la idea que tenían los renacentistas acerca de la melancolía. Así, Marsilio Ficino, filósofo florentino del siglo XV, desarrolla varios conceptos en torno a la teoría de la melancolía, con una notable influencia de Aristóteles y Platón, que resultan paradigmáticos de su época.

Ficino identifica tres causas de la melancolía, relacionadas con la tradición astrológica, filosófica y científica: la primera refiere a lo celeste: Mercurio es el planeta que estimula la investigación mientras que la influencia de Saturno determina el ímpetu para preservarla y llevarla hasta su final. El temperamento melancólico aparece en el ser humano gracias a la influencia del planeta Saturno, y por ello los melancólicos tienen una tendencia a las artes, la filosofía y la



contemplación, características asociadas a la influencia de este planeta. No sabemos si la madre de Mariana nació bajo la influencia de este planeta, pero sí que su posición aristocrática y su educación le permiten dedicarse y asumir una postura contemplativa de la vida, lo que finalmente la acerca a revelaciones divinas, como veremos más adelante. Sin embargo, es interesante ver cómo en su testimonio Paulette Amor rescata una pequeña observación que le hace un amigo astrólogo: “Hay una gran historia en tu vida, entre más pienso en ti más pondero si es sólo el modo en que el destino ponderó tu vida o una profunda comprensión psicológica interna que te hace apta en el arte de ser tan fundamentalmente deseable” (Amor, 1996, p. 190).

La segunda causa de la melancolía, según Ficino, es la humana, que dependiendo del hombre y de su tendencia a la actividad intelectual y la concentración excesiva, produce un consumo del humor, que es en definitiva el calor natural, por lo que este se torna frío, distante y seco. En esta segunda causa, Ficino hace una diferenciación entre dos tipos de melancolía: la melancolía natural y la adusta; la segunda, más perjudicial que la primera, nace de un recalentamiento en el humor que produce excitación, o lo que los griegos llamarían furor, alterando la capacidad de juicio y la sabiduría; al extinguirse el furor, el remanente en el cerebro es un hollín negro que produce aturdimiento y entontecimiento, padecimientos que corresponderían a la melancolía adusta y que sin tratamiento pueden llevar a la locura. De esta forma entendemos que la melancolía aparece luego de un momento de gran excitación, que puede darse



por una revelación, por un descubrimiento. El furor aparece en Luz y en Mariana (ella como reflejo y extensión de la melancolía de su madre) cuando el padre Teufel termina viviendo en la casa de la familia Poniatowska Amor: “Ha ganado en vigor, la expresión de su rostro es más bonita que cuando llegué del convento[...] despierto con miles de resortes dentro [...] cuánta fuerza, genero fluido eléctrico, mi cabeza toda es pura vibración[...] Luz no se queja jamás de la rutina[...] Va de la apatía al sobresalto, del sobresalto a la apatía” (Poniatowska, 2006, p. 419). En la anterior cita se ve el furor que Teufel produce en Luz y en Mariana y que es la misma de la que habla Ficino, que se relaciona con los cambios de humor —de “temperamento”— perceptibles en los melancólicos caracterizados además por una sensibilidad extrema.

En el testimonio de vida de Paulette Amor hay episodios donde ella relata haber sentido una especie de furor que se manifiesta de varias formas, algunas veces como revelaciones divinas —“[...] me pregunté qué significaba esa luz[...], el 4 de abril supe que esa luz era el Espíritu Santo” (Amor, 1996, p. 284) — y a veces como síntomas específicos de enfermedad “[...] me despertó una luz interior, era de fuego y me penetraba el pecho [...] muchos miembros de la familia me creyeron enferma de histeria. Reconozco haber tenido momentos de exaltación, no de histeria” (Ibíd., p. 298, 300).

Pero ¿qué es lo que desata el furor? Desde la perspectiva psicoanalítica, Freud explica que el duelo y la melancolía se asemejan por la pérdida del objeto amado, y se diferencian por la perturbación del yo propia del melancólico. Mariana



y su madre encuentran en Teufel el objeto amado, él es el medio que las conduce a una revelación, que para Mariana representa una aproximación al comunismo y una ruptura con sus valores aristocráticos. Por su parte, para Luz la revelación se da en el plano de lo religioso y lo divino. Así, cuando Teufel está en casa, ellas parecen volver a la vida, cuando no está desfallecen, la ausencia de Luz se agudiza y Mariana puede percibirla y compartirla: “Hoy como entonces, Luz dice frases que ruedan frágiles en el aire y caen sin ruido sobre la alfombra. [...] sus grandes ojos castaños recobran la nostalgia de siempre” (Poniatowska, 2006, p. 427).

La pérdida de los valores aristocráticos supone para Mariana la negación del universo ético heredado de su madre, esas creencias supersticiosas que suponen un universo más allá de la realidad misma y que determinan el universo de las personas. Esa pérdida de valores supone además un reemplazo del objeto amado:

[...] pienso en las cosas que ella me ha enseñado: nunca pasar bajo una escalera, nunca abrir un paraguas dentro de la casa [...] y lo de las arañas, la de la mañana, la de mediodía [...] si mato a la de la esperanza, mato todo lo que está por venir, mi esperanza es mi madre, Luz. Lo que ella dice es más fuerte que el marxismo. Lo más fuerte en mi vida es su voz. Tanto que apenas oigo el barullo de las otras hasta que me apresa la de Teufel. (Ibíd, p. 404).

La revelación divina de Luz también parece determinarse en su niñez y concebirse a la par de su destino. Paulette Amor, en *Nomeolvides*, relata la historia que le contó su hermana y que se corresponde con esa revelación que además tiene diversas etapas, esta podría ser la primera: “— ¿Qué te pasa?,



preguntó la hermana mayor. Una voz temblorosa le respondió: [...] — Es el diablo. No es la primera vez que viene a mi cuarto” (Amor, 1996, p.261). Para Luz el demonio es el mismo Teufel, no es gratuito que Elena lo haya nombrado de esta forma (en alemán Teufel significa diablo). La primera impresión que tienen Luz y Mariana de este diablo es aquella de un padre “distinto”, tan distinto que logra seducirlas y hacerlas cuestionarse acerca de su percepción de la vida, de su proceder y de su clase. Es el demonio porque también es comunista y amenaza su clase aristócrata.

La segunda etapa de revelación toma un tono trágico, y se da cuando Luz intuye que debe entregar a su hijo:

¿Quería yo aceptar el sacrificio? Mi emoción era tan fuerte, lloraba. “Sí” aceptaba. En ese momento comprendí o creí comprender: se trataba de mi persona. Por eso, cuando visité a Esperanza le dije que debía yo morir y que le confiaba mi único hijo, como si no tuviera[...] yo niñas. Solo más tarde me pregunté lo que significaba esta separación de Fabián y si no sería más bien él, el inocente, en vez de mí quien se iría. Esa misma noche y aún en lágrimas, oí la voz de Sofía que me llamaba en medio de una pesadillas[...] ¿Qué te pasa Sofía? “soñé que el padre me echaba un huesito”. Me sentí helada porque el huesito era para mí en ese momento. (Poniatowska, 2006, p. 433)

No es gratuito que Sofía, la hermana de Mariana sueñe que es el padre quien le entrega el “huesito”. Teufel llega a la familia Poniatowska Amor como el arcángel San Gabriel, pero está vez anunciando la muerte de Fabián. En *Nomeolvides* esto también aparece, salvo unas muy pequeñas diferencias. Por ejemplo, es interesante cómo Elena Poniatowska toma los episodios de revelación de su madre para jugar con la ficcionalización del personaje de Luz —quizás de



ahí también el hecho de nombrarla así—, pues casi no modifica la historia, esto con el objetivo de resignificar y colocar en un mismo estadio la vida real y los episodios espirituales. La irradiación divina que experimenta varias veces Paulette y por ende el personaje de Luz, es el mensaje que va a entregar el padre Teufel, visto como demonio: “Hundida en un sueño profundo la luz me despertó. No comprendí de inmediato su significado, pero la palabra sí [...] llorando, recibí y acepté el sacrificio demandado: la separación de mi hijo Jan” (Amor, 1996, p. 300).

El amor que profesa Mariana hacia Luz y la melancolía que ella padece logran que este estado también alcance a la narradora de la novela. Como lo hemos visto, el objeto amado para Mariana es su madre, que reemplaza después por la admiración y el amor juvenil que le inspiran el padre Teufel. El objeto amado para Luz es el mismo sacerdote y después será su hijo. En *La “Flor de Lis”*, el padre comunista, después de convivir dentro de la casa Poniatowska Amor como un miembro más de la familia, es expulsado por mantener relaciones con mujeres (“—soy un obseso sexual—le confesó”. (Ibídem)); de esta forma madre e hija pierden su objeto amado y entran en lo que sería la fase acmé, incrementada en Luz por conocer a través de la revelación divina la muerte de su hijo:

Miro a mi madre; un color se le va, otro se le viene[...], intensamente pálida, los ojos ennegrecidos por quién sabe qué pensamientos, deambula por la casa como un fantasma[...] la [mano] de mi madre está helada, perlas de sudor frío abrillantan también su frente “mano de muerta” “mano de muerta” [...] Después que se fue, Luz ha enflacado una barbaridad, se le caen los objetos de la mano, no responde, pálida, los ojos enormes sobre sus almohadones[...] nos mira como si no nos viera. Vino el doctor y recetó inyecciones intravenosas de calcio” (Poniatowska, 2006, p. 458)



La melancolía de Mariana es más leve y se manifiesta en una pregunta enorme por lo que ella es, por las seguridades que la constituyen. Precisa retornar a su verdadero objeto amado y lo hace siempre desde una poética del agua, su madre es su nido, su casa, su agua, su leche, su corazón, su vida:

He perdido todas mis seguridades; todas mis ideas (¿las tenía?) han ido a parar al traste, no entiendo lo que sucede en mí misma ni en la casa[...] Me meto en su cama, volver a estar dentro de ella como ella dentro de su cama; su cama y su vientre, toda esa blanda lechosa proviene de sus pechos[...] mamá, nenúfares, mamá[...] es un mar de leche tu cama, estalla en las burbujas blancas, es como tú tu cama, vasta y ensimismada y yo me pierdo en ella, pero no logro hundirme ni desaparecer. Aquí estoy horriblemente viva, nunca voy a poder irme[...] estoy parasitada de ti[...] trasminándote, síntesis de todos tus esquemas. (Poniatowska, 2006, p. 440)

La anterior cita nos lleva a la tercera causa de la melancolía según Marsilio Ficino, que se refiere al aislamiento y la concentración propios de la actividad intelectual de los melancólicos, conductas que en la Edad Media se relacionaban con el planeta Tierra. Ello determina el carácter introspectivo del melancólico, dada la abstracción que lo aísla de lo que lo rodea, haciendo que el alma se vuelva hacia el interior. Otro elemento significativo en este punto es la asociación de la Tierra con la bilis negra, que en la mentalidad medieval estimula al espíritu a recogerse en unidad, a afirmarse en ella.

La etapa de acmé también se puede explicar desde Freud; para el pensador austriaco, “la melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja el sentimiento de sí que se exterioriza en auto-reproches y auto-denigraciones”



(1993, p. 142).

Hay que advertir que si bien Freud considera la melancolía como una patología, hace énfasis en que es predominantemente moral: “el enfermo nos describe a su yo como indigno, estéril y moralmente despreciable” (Ibíd., p. 252), y la asocia a síntomas como el insomnio, la repulsa del alimento y el desfallecimiento de la pulsión que aferra a todos los seres a la vida.

Se puede decir, entonces, que el melancólico pierde respeto por sí mismo y siempre se denigra, y si bien a veces ese auto-reproche concuerda con el juicio que los demás tienen de él, en la mayoría de los casos las querellas que dirige el melancólico contra sí mismo coinciden más con la persona que ama, ha amado o amaría. Resumiendo, Freud identifica dos características del temperamento melancólico, una relacionada con el duelo (pérdida del objeto amado) y otra con una traslación narcisista del objeto amado y perdido al yo. Se trata de un proceso que se caracteriza por las siguientes fases:

- Una afrenta o desengaño real de la persona que se ama.
- La libido no se desplaza a otro objeto (como es normal), sino que se retira la libido sobre el propio yo.
- Identificación del yo con el objeto amado perdido.
- La pérdida del objeto se transforma en una pérdida del yo.
- El conflicto entre el yo y la persona amada se transforma en una bipartición entre el yo crítico y el yo alterado por la identificación.



Este proceso, que deviene en la denigración de la individualidad se corresponde en la novela con la crisis moral de Luz; el siguiente fragmento da cuenta de lo que según los hipocráticos sería la resolución fatal del proceso de la enfermedad, en nuestro caso la melancolía, y que coincide también con la perturbación del yo que describe Freud en este padecimiento:

Le rogué a Dios pidiéndole que fuera yo a quien Él llamara a pesar de que no soy digna de ello[...] ¡Cuánta fuerza secreta hay en la juventud, cuánta! Y yo estoy aquí junto a la ventana, tan llena de incertidumbre, inmóvil, sin poder siquiera dar la media vuelta para ir a bañarme, en esta zona mágica de silencio[...] así que hay algo innoble en mí, en mi cuerpo, algo innoble en ella también, algo innoble en su conducta al lado de su santidad [...]. (Poniatowska, 2006, p. 462, 475)

Otra idea de Ficino es que la melancolía se presenta a modo de condición anímica que pone de manifiesto una inestabilidad del ser humano y que comporta un doble carácter, pues no sólo implica un riesgo sino también un gran beneficio en la medida en que permite a los hombres trascender lo meramente natural y aprender los ejercicios espirituales que conducen hacia la gracia de Dios. Con base en esta idea, los pensadores medievales veían a la melancolía como un demonio, como una tentación o como un pecado. En la novela de Poniatowska, como en el testimonio de Amor, Luz y Paulette acuden y reconocen la gracia de Dios: “Una noche que estaba particularmente desesperada, hice una oración. Le exprese a Dios mi deseo de regresar a Él”(Amor, 1996, 294). La resignación de Luz y Paulette al entregar a su hijo, no es más que la confirmación de su fe en Dios. La melancolía, en *La “Flor de Lis”* puede simbolizarse con el personaje de Teufel: “Padre siento que usted quiere acabar conmigo” (Poniatowska, 2006, p.



489), pero es justamente este demonio combatido, esta enfermedad la que le recuerda a Mariana que hay vías de escape, salvaciones y sanaciones, que esta disposición o enfermedad que puede trasladarse a un padecimiento social propio de la aristocracia, a una despreocupación por las dolencias del prójimo, puede modificarse si se realiza un descubrimiento del ser, pues:

[...] el único compromiso del hombre sobre la tierra, Mariana, es vivir [...] hay que vivir y si no pecas, si no te humillas, si no te acercas al pantano, no vives. El pecado es la penitencia, el pecado es el único elemento verdaderamente purificador, si no pecas ¿cómo vas a poder salvarte? ¿De qué te salvas? No vas a seguir apresada por no sé qué rancias convenciones [...] no seas tu propio verdugo [...] sálvate con los demás[...] aviéntate rompe el orden establecido [...] de tu familia eres la única capaz de romper las ataduras. (Ibíd., p. 488)

Este descubrimiento del ser y esta sanación de la melancolía —equilibrio de los humores— la realizan Luz y Paulette, y no habrían podido hacerlo si no se descubrieran dentro de esta naturaleza enferma, doliente y sanadora: “Yo era más bien un ser flotante, borroso, y me volví alguien preciso. Desde entonces tengo certidumbres” (Amor, 1996, p. 300)

Con la exposición de ideas anteriores es posible vislumbrar la melancolía que aqueja al personaje de Luz y que puede colocarse en el estadio de las patologías, pues afecta a todo lo que concebimos como ser —cuerpo, mente y espíritu—. Tan leve pero tan constante es que toca a su hija, Mariana, quien sin embargo la reconoce en su madre y también la transforma:



Mi país es la emoción violenta, mi país es el grito que ahogo al decir Luz, mi país es Luz, el amor de Luz. ¡Cuidado! Es la tentación que reprimo de Luz[...] ¿Cuántas horas estamos solas mirando por la ventanilla, mamá? Es entonces cuando te pregunto, mamá, mi madre, mi corazón, mi madre[...] la tristeza que siento, esa ¿dónde la pongo? (Poniatowska, 2006, p. 497)

Después de terminar la novela queda esta respuesta: en la escritura, en esa que trata de asir lo inasible, de escuchar el silencio, de sentir la vibración de las raíces y de los *onfalos*, de trascender el oficio inútil de arreglar un jarrón para probar la misma creación –acción sanadora (en) de la escritura:

[...] flores, flores, flores, siempre flores que tía Francisca arregla a grandes manojos [...] Esas mujeres que van relevándose en cambiar el agua de las ánforas son mis antecesoras; son los mismos floreros que van heredándose de madre a hija[...] A diferencia de las flores de mi bisabuela, de mi abuela, de mi madre, mi tía, las mías serán de papel. Pero ¿en dónde van a florear? [...] mamá la tristeza que siento, ¿esa dónde la pongo? (Poniatowska, 2006, p. 344)

En la escritura ...

Bibliografía

Amor, Paulette. (1996). *Nomeolvides*. México: Plaza & Janés.

Domínguez, Vicente. (1991). Sobre la "melancolía" en Hipócrates. *Psicothema*, vol. 3, núm. 1, pp. 259-267. Disponible en: <http://www.psicothema.com/pdf/2019.pdf>

Freud, Sigmund. (1993). "Duelo y Melancolía" en *Obras completas Tomo XIV*. Argentina: Amorrortu Editores.

Kandinsky, Vasili. (1997). *De lo espiritual en el arte*. Argentina: Editorial Andrómeda.



Noel, María. (2014). “El concepto de la melancolía en Marsilio Ficino Paul” en *Revista Eikasia* (julio 2014). Disponible en: <http://revistadefilosofia.com/57-10.pdf>

Poniatowska, Elena. (2006). *La “Flor de Lis”*. México: Fondo de Cultura Económica.

