

Los deprimidos se aíslan, dejan de tener comunicación normal con el mundo y sus seres queridos. Tal pareciera que se navega solo en el universo, lo cual, en el fondo, es cierto, pero no hay por qué prendarse de la idea. Quien viva con un deprimido, aunque no lo entienda, puede reforzarle sus atributos y no sus defectos para descargarlo un poco del rechazo que siente por sí mismo. El deprimido o la deprimida se culpabiliza, se percibe como un Gregorio Samsa y piensa que no sirve para nada. El cónyuge, un padre o un hijo, pueden insistir en que el tratamiento funcionará y todo volverá a ser como antes. Nada es como antes, según Heráclito, pero lo que más desea el aquejado por la depresión es restablecer su antigua identidad, tornar a su antiguo yo, sin sombras ni hálitos melancólicos. Quiere ver la vida como la veía cuando no había ocurrido el episodio, cuando aún no se había deslizado por el agujero sombrío de su estado de ánimo un ejército de diablos. (pp. 90-91)

El psicoanalista Jacques Lacan llama a la depresión “la gran neurosis contemporánea”. Está claro que no se puede negar que los casos de depresión se multiplican; la depresión parece

constituir la patología dominante, la que, en todo caso, más se suele mencionar, a pesar de sus aspectos subjetivos. Este padecimiento no sólo se concibe como un humor siniestro, sino que es también, afirma Lacan, “una parálisis de la acción, que conjuga la impotencia con la utopía”. Y qué mejor que la escritura para alejar esos demonios. Es por ello que Anamari nos remite a la literatura para describir el lento y angustiante proceso de esta enfermedad, de la terrible y asfixiante soledad y sufrimiento del deprimido; de la incomprensión generalizada hacia este padecimiento:

Lentamente comencé a concentrarme más en otras cosas más allá de la fobia. Leía mucho. En una clase que tomaba en español, dictada por un notable y joven profesor uruguayo, Roberto Echavarren Welker, se analizó la novela decimonónica española latinoamericana y leímos, entre otras, *Lo prohibido* (1885) y *Miau* (1888), ambas de Benito Pérez Galdós, en donde los dos personajes centrales, José María Bueno, del primer libro, y el funcionario Villamil, del segundo, se acercan a la perturbación mental. Villamil genera varias reacciones neuróticas, hasta que pierde la cordura temporalmente. La frontera entre el comportamiento normal y el anómalo

es un tema que recorre la novelística europea de la época: Stendhal, Machado de Assis, Henry James, Flaubert, etcétera. Estos escritores exhiben el carácter limítrofe de muchos de sus protagonistas. Y aunque ninguno de estos seres literarios sufría una fobia como la mía, percibir algún tipo de proximidad [...] me tranquilizaba un poco. Después de todo, nadie es tan uniforme y estable como desea aparecer ante la sociedad. (p. 96)

Pensemos también en otro gran escritor, William Shakespeare, y en *Hamlet*, ese Príncipe de la Melancolía. T.S. Eliot, creador de *La tierra baldía*, escribió en *Criticar al crítico y otros ensayos* que *Hamlet* era la peor obra de Shakespeare, por carecer, en palabras de Eliot, de un “correlato objetivo” definido. Es decir, a *Hamlet* no le sucede nada concreto. Su melancolía no tiene motivo, o no le parece a Eliot que sea suficiente el asesinato de su padre. Y puede que Eliot tenga razón. El lector se da cuenta de que *Hamlet* habla sin cesar de su *maelstrom* interno, que su problema son sus palabras, y éstas se tornan en contra de él. Cualquiera que quiere venganza, va y se venga. Pero *Hamlet* no se venga. Se suicida. Muere por su excesiva lucidez, por su capacidad de comprender la realidad.



las enfermedades provocadas por la bilis negra [...]?

Como bien apunta Anamari Gomís, desde Marsilio Ficino (s. xv) y *El ángel de la melancolía* de Durerro hasta Hamlet y Segismundo, el tema se inscribe profundamente en la cultura europea renacentista. Muchos siglos debieron transcurrir para arribar al estudio del sujeto depresivo, para llegar a comprender a través del psicoanálisis que su tristeza corresponde más bien a una renuncia radical al deseo. La búsqueda de la satisfacción, la búsqueda del goce, en palabras de Lacan, conduce muchas veces a buscar placeres banales, triviales. El sujeto depresivo atestigua una verdad, una parte de nuestra realidad. Todo lo que se podría desear se presenta despojado de todo interés. Y es así que el sujeto depresivo se juzga a sí mismo poco interesante, inútil, vacío... muerto. Y aquí Anamari ilustra este proceso a través de un ejemplo literario:

El deprimido o depresivo crónico, o más bien neurótico, como es mi caso, se encuentra sensibilizado a toda expresión depresiva expuesta en los textos literarios. De ahí que me interese sobremanera la producción poética de Emily Dickinson, por ejemplo, gran poetisa norteamericana (1830-1886) que escribió crípticos y espléndidos poemas místicos, aunque la habitaba la duda con respecto a la divinidad, según advierte en sus cartas a connotados personajes de esa época. Toda su poesía, salvo siete poemas, fue publicada póstumamente. A los treinta y tantos años de edad, en continua producción poética y con una intensa actividad epistolar, se confinó al espacio de su casa en Amherst, Massachusetts, sin salir nunca más. Varias muertes cercanas la afectaron y en sus textos abordó la natu-

raleza, el amor terrenal y el divino y, desde luego, la muerte. Siempre he creído que su reclusión se debió probablemente a una depresión, que quizá le produjo agorafobia, común entre los que padecemos la enfermedad. Por fortuna, ya no se tiene que vivir enclaustrado, puesto que existen métodos de desensibilización y medicamentos para el fenómeno del miedo a la plaza pública, a la gente y a la calle. Incluyo aquí un poema de Emily Dickinson que evoca el golpe depresivo:

Hay un cierto Sesgo de luz,
En Tardes de Invierno —
Que oprime, como el Peso
De Música de la Catedral —

Herida Celestial, nos produce —
Sin dejar cicatriz,
Sólo una diferencia interior,
Donde están los Significados —

Nadie puede explicarla — Nadie —
Es Sello de Desesperación —
Una aflicción Imperial
Que nos llega del Aire —

Cuando viene, el Paisaje escucha —
Las sombras — contienen el aliento —
Cuando se va, es como la Distancia
En la mirada de la muerte —
(pp. 36-37)

Como bien sabe Anamari, a través del lenguaje poético, de su concisión y concentración expresiva, se halla la capacidad de decir lo doloroso, a partir del lenguaje de modulaciones de la desolación y la muerte. La poesía como testimonio de las contradicciones, grandezas y miserias del ser humano, de su búsqueda incesante de la felicidad. La palabra, que evoca la encrucijada del dolor de existir y de nuevos senderos hacia el centro de nuestro mundo interior. Y es por eso que al fi-

nal de este libro Anamari toma el sendero del “Consuelo de los que nos hemos deprimido”, al decirnos:

La afección, ya lo expuse, es cambiante y hábil como un camaleón. Nos puede volver gordos o anoréxicos, casi locos de ansiedad o aplandados por el abatimiento; nos conduce a la muerte o a la desidia y en todos los casos nos hostiga. La depresión puede convertirse en una enfermedad grave, de la que se salva uno con el tiempo y con los tratamientos apropiados, téngalo por seguro. La única secuela que deja es el convencimiento de haber cruzado a otro mundo, un mundo solitario y agreste, más frágil y amargo que éste. Quien ha pasado por una intensa melancolía tuvo un yo empobrecido, listo a recibir cualquier tipo de tormento, pero en el momento en que el yo se reintegra a su vida pasada, la naturaleza anterior adquiere de nuevo su firmeza y su potencial, aunque siempre sellada por las ambivalencias, las incompetencias y demás fallas y disturbios personales. Lo importante, sin embargo, es regresar como quien viene de otro lado, de otra región, transformado en una persona mejor. La existencia se ha enriquecido con la crisis, se intensifica el poder de observación y se constata una sensibilidad más despierta. Lo mejor, acaso, es que se ha aprendido un poco más de qué demonios estamos constituidos. Y entonces, ¡que viva la paz!, aunque sea por un rato. (pp. 141-142) ~