



Roger Bartra

La melancolía moderna

México, Fondo de Cultura Económica, 2017

98 pp.

Renata Prati

Universidad de Buenos Aires/CONICET

rprati@filo.uba.ar

Esta pequeña pero rica obra del antropólogo mexicano Roger Bartra se suma a un elenco cada vez más numeroso de trabajos que interrogan la presencia contemporánea de lo que, por mor de síntesis, podríamos llamar aquí las pasiones tristes. La melancolía y la depresión parecen hoy estar de moda; y, en el campo de las ciencias sociales y humanas, esto se refleja en diversos intentos por comprender las razones de este auge.

El libro de Bartra se inscribe claramente dentro de esos esfuerzos; tal como lo declara en las primeras páginas, lo que motiva la investigación es comprender el “misterio” que significa “la presencia generalizada de tristezas, tedios, melancolías y locuras, todas ellas expresiones que contradicen las fuerzas dominantes de la modernidad, que tienden a establecer la hegemonía de la eficiencia, la claridad y la racionalidad” (8). La presencia cada vez más fuerte de las pasiones tristes en la escena contemporánea (basta con recordar los alarmantes informes de la OMS sobre la depresión, o echar un vistazo al creciente número de publicaciones sobre el tema) no sería problemática solo en sí misma, sino también, y sobre todo, porque resultaría contradictoria. Cuando más se nos exige que seamos seres racionales, dueños y empresarios de nosotros mismos, más se fortalecen los humores negros. Esta aparente contradicción ya fue señalada por pensadores como Byung-Chul Han, como Bartra reconoce con acierto, en una línea

similar a la de Alain Ehrenberg, quien sostuvo que el crecimiento de las depresiones era un síntoma de la “fatiga de ser uno mismo”, provocada por las crecientes presiones sobre el individuo. Como repone Bartra, para el filósofo coreano hay un vínculo estrecho entre los mandatos de rendimiento y de autoexplotación que promueve la sociedad contemporánea, por un lado, y ciertas nuevas y ubicuas formas del malestar, como el estrés, el cansancio, el *burnout*, los déficits de atención, la depresión. Sin embargo, Bartra elige aquí un camino diferente; para reflexionar sobre el lugar y el sentido de las pasiones tristes en nuestra modernidad, dirige la mirada hacia el pasado y, en una breve pero intensa centena de páginas, recorre el “antiguo río negro” que desemboca en nuestra época. La historia que recupera es algo caprichosa, quizás, en el sentido de que no es sistemática; no constituye una historia cultural propiamente dicha. En lugar de rastrear la historia de las distintas nociones de melancolía, neurosis, depresión, se ocupa de rescatar distintas representaciones culturales, artísticas, literarias. De alguna forma, así, su historia constituye una suerte de “lado B” de las investigaciones existentes acerca de la historia de la melancolía y la depresión; Bartra recupera un archivo diferente, más ecléctico y esquivo, pero no menos importante a la hora de moldear los sentidos y valores que se atribuyen hoy a las pasiones tristes.

Desde Francis Bacon hasta Alberto Durero y Artemisia Gentileschi, desde Samuel Beckett hasta William James y Søren Kierkegaard, Bartra desanda la “corriente río abajo” de estas aguas negras, para “reflexionar sobre la manera en que la modernidad recibe y absorbe la vieja melancolía” (7). El recorrido es iluminador, no solo por la extraña belleza de muchas de las ideas, obras y citas que recupera, sino también porque ofrece ciertas intuiciones originales acerca de la relación de los humores negros con el arte, la creatividad, la cultura, la política. Es interesante, por ejemplo, su observación acerca de que el arte se ha ocupado de representar no solo la apariencia exterior de la melancolía (sus motivos icónicos son la persona de mirada triste que apoya el rostro en la mano, figura sugestivamente cercana a la del pensador, y los distintos símbolos de la muerte, como calaveras o ruinas) sino también el paisaje interior de quien sufre, eso que está “dentro de la cabeza del melancólico”, que no son solo neuronas y niveles de serotonina, sino también estados anímicos, humores, oscuridades y profundidades. Al hablar del cerebro del melancólico en estos términos, Bartra ofrece un archivo alternativo también para las narrativas contemporáneas de la depresión como desequilibrio neuroquímico: aquí, se podría decir, el cerebro es más que neuronas. A través de Victor Hugo y Aldous Huxley, Bartra rescata una serie de láminas de Giovanni Battista Piranesi, *Le Carceri d'Invenzione*, en las que ve, de una forma que resuena fuertemente con descripciones y testimonios contemporáneos del humor depresivo, “un dibujo de la melancolía como cárcel absurda y vacía, en la que las escaleras, las pasarelas y los puentes no llevan a ninguna parte, donde el cielo casi no se ve, donde hay extrañas máquinas irreconocibles salvo acaso como instrumentos de tortura” (31).

Los capítulos centrales están dedicados a figuras como la de Kierkegaard, referente ineludible cuando se trata de recuperar las pasiones tristes, pero también a figuras algo

más inusuales, como Alexis de Tocqueville o Abraham Lincoln. En el tratamiento de estos depresivos famosos, Bartra sigue la antigua tradición que conecta la melancolía con la grandeza o la genialidad, a la vez que se ocupa de cimentar una idea más amplia acerca del rol fundamental de las pasiones tristes en la constitución de la subjetividad y la cultura modernas y contemporáneas. En Kierkegaard puede verse, dice Bartra, cómo el humor negro “se erige como una piedra clave en el arco del individualismo moderno, una pesada piedra colgada al cuello, pero también, paradójicamente, un poderoso recurso para soportar las fracturas, los absurdos y las angustias del mundo” (38-39). Con las figuras norteamericanas (Tocqueville, Lincoln, y sobre todo con William James), Bartra señala la manera en que la melancolía, entretejida con el pragmatismo y su peculiar idea de voluntad, ha sido inscrita como “uno de los rasgos característicos de la cultura moderna en Estados Unidos” (66).

Otra observación sugerente, aunque por cierto controvertida, es la de que la mujer habría llegado a ser, en tiempos recientes, “el gran arquetipo de lo melancólico y lo triste” (80). Bartra toma aquí la pintura de Paul Delvaux, *L'Éloge de la mélancolie*, de 1948, para señalar que una figura femenina de la melancolía no siempre había sido posible: según ciertas ideas de la medicina antigua, las mujeres no podían ser melancólicas. Como advierte también Elizabeth A. Wilson —siguiendo a Juliana Schiesari—, la asociación entre lo femenino y lo triste es en cierto sentido un acontecimiento bastante reciente: “emerge tras una muy larga historia (desde Aristóteles hasta Churchill, pasando por Hamlet) en la que la melancolía era entendida como un índice del genio masculino” (8). Bartra se hace eco aquí de este cambio de curso en la historia del río negro, pero no profundiza en la indagación de sus sentidos y consecuencias. Schiesari, por ejemplo, afirma que en esta desviación se funda la distinción entre la antigua noción de melancolía y la más reciente de depresión, que sería la contraparte femenina y “devaluada” de la noción tradicional, romántica y típicamente masculina del genio melancólico (95). Sin embargo, y a pesar de no dedicarle más que unas pocas líneas, el gesto de Bartra al recuperar el cuadro de Delvaux —y al leerlo en clave nietzscheana— parece apuntar en otra dirección, una quizás no tan distinta del norte que para Schiesari deben proponerse los análisis feministas de la melancolía: “dar a la depresión de la mujer el valor y la dignidad tradicionalmente acordadas a la melancolía masculina” (93).

Las secciones finales recuperan distintos motivos que se han visto vinculados a los humores negros, como la soledad (especialmente la urbana: Giorgio de Chirico, Edward Hopper) o la metáfora del “perro negro”, que se hizo popular por ser la expresión con la que Winston Churchill nombraba a su melancolía pero que es más antigua, como bien señala Bartra, y que sigue viéndose retomada y enriquecida (por ejemplo, en Internet circula un video titulado *I had a black dog, his name was depression*, producido por la OMS, que busca difundir y concientizar acerca de la depresión entendida como un trastorno clínico). En estas últimas páginas, también, Bartra vuelve a plantearse la pregunta por la especificidad de la melancolía moderna: ¿qué la distingue del antiguo río negro que la nutre? Es en este punto donde quizás radica la mayor debilidad de

este ameno y valioso ensayo; en el final, no cumple del todo la promesa con la que se había abierto, esto es, la promesa de rastrear la corriente del río negro hasta sus desembocaduras contemporáneas, de seguir su curso hasta “comienzos del siglo XXI”. El viaje, por el contrario, termina —acaso algo abruptamente— con la muerte de Samuel Beckett, luego de la caída del muro de Berlín; es decir, estrictamente Bartra no llega a ofrecer ejemplos ni reflexiones situadas en nuestro siglo. Entonces, ¿cómo entender las hipótesis y sugerencias de las primeras páginas del libro, que se preguntaban por la “especificidad” del humor negro contemporáneo? Además de las reflexiones de Han, ya mencionadas, Bartra retoma también las hipótesis de una crisis política y democrática, de una crisis cultural, de una trastornada relación con el sentido del tiempo, pero no ahonda ni toma partido explícitamente por ninguna. Quizás esto se deba a que, para los propósitos de esta breve obra, puede que alcance con la idea de que los humores negros se imponen con fuerza cuando “se derrumban los valores tradicionales y se pierde el sentido de la historia”. Lo que le importa aquí a Bartra no es tanto los motivos de ese derrumbe sino, más que nada, qué ha hecho el arte con eso, y sobre todo la manera en la que, en su opinión, la rica historia de creatividad melancólica refuta las tesis freudianas según las cuales la melancolía es una vuelta agresiva y destructiva —esto es, no creativa ni productiva— sobre el yo: “Paradójicamente, la misma pérdida del objeto erótico crea un objeto artístico” (21). Por cierto, mucho más podría decirse acerca de las diferencias entre la melancolía y la depresión, acerca de las relaciones entre los humores negros y las vertiginosas transformaciones sociales, políticas y tecnológicas del último medio siglo, en suma, acerca de la especificidad de las manifestaciones de las pasiones tristes en la época actual, pero a todas luces no es ese el objetivo de *La melancolía moderna*. Por el contrario, el énfasis está puesto aquí más en la continuidad que en el desplazamiento, en el flujo de ese río negro más que en sus saltos, y más en el elogio de la melancolía que en la crítica de las formas que asume en la contemporaneidad. Con todo, e incluso en su brevedad y su carácter ecléctico e interdisciplinario —o acaso gracias a ellas—, el resultado no deja de ser un estudio sensible, erudito y cautivante del archivo occidental de los humores negros y sus potencialidades creativas.

Referencias

- Ehrenberg, Alain. *La fatiga de ser uno mismo. Depresión y sociedad*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2000.
- Schiesari, Juliana. *The Gendering of Melancholia. Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature*. Ithaca, Cornell University Press, 1992.
- Wilson, Elizabeth A. *Gut Feminism*. Durham y Londres, Duke University Press, 2015.