

**Escritura e Imagen**

ISSN: 1885-5687

<https://dx.doi.org/10.5209/esim.66751>EDICIONES  
COMPLUTENSE

BARTRA, Roger, *La melancolía moderna*, Valencia, Pre-Textos, 2019, 96 pp.

Quince años después de la publicación de *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno* (Pre-Textos, 2004), Roger Bartra continúa su estudio de algunas manifestaciones filosóficas, artísticas, literarias, políticas, culturales, etc., de la melancolía en la época moderna. Si en el primer volumen se había centrado en las figuras de Kant, Weber y Benjamin, ahora, en este “viaje por un río negro”, como él mismo lo describe, presenta un amplio abanico de personajes (artistas, pensadores y escritores) inundados “por humores sombríos y tristes” que le sirve para reflexionar sobre nuestro presente. El trasfondo del texto, aun eminentemente estético, es también político, y el libro se abre precisamente con una suerte de lamento por estos (nuestros) tiempos de “desesperación y tristeza por el mal funcionamiento de la democracia” y descomposición de la política. En esta línea, Bartra se declara heredero de pensadores actuales como Byung-Chul Han o Runciman quienes, como él —a su vez, en la estela de Foucault, Arendt, Deleuze o Agamben—, intentan descifrar las señales de esta nueva época caracterizada por la precariedad impuesta por el capitalismo tardío y la quiebra de los sistemas de representación democrática tradicionales.

En tono autobiográfico, Bartra comienza este estudio con un breve relato de sus raíces intelectuales: educado en torno a la generación del 68, vivió la contienda entre el marxismo humanista y el estructuralista. Esta contraposición entre dos modos de entender el lugar del ser humano en la historia le sirve como excusa para traer a colación la distinción de Gumbrecht entre culturas de la presencia y del significado, dos visiones del mundo. Mientras que en las segundas predominan la búsqueda y transformación del sentido por medio de la interpretación —identificadas con filosofías de la conciencia—, en las culturas de la *presencia* (palabra que remite a la relación espacial entre el ser humano y los objetos del mundo) hay un primado de la corporalidad y se afirma una continuidad ontológica entre los individuos y las cosas del mundo que permite una nueva comprensión del espacio y el tiempo alejada de la dialéctica objeto-conciencia. Se habla ahora de un “presente expandido que ofrece espacio para moverse hacia el pasado y el futuro” donde “la autorreferencia se enraíza más en el cuerpo y en el espacio” que en la autopercepción de la conciencia y donde, por ello, pueden convivir diferentes tradiciones.

Esta es la clave hermenéutica de este libro: estamos en un terreno fragmentado plagado de incoherencias en el que “domina la idea de que hemos perdido los objetos que antaño abrazábamos con amor”; según Freud, el sujeto se encoleriza consigo mismo por causa de esta pérdida: esto es la melancolía. No obstante, y contra Freud, afirma Bartra que, paradójicamente, esta pérdida y la cólera que provoca pueden ser y han sido motores de la creación artística. Comienza entonces esta breve historia de la —estética de la— melancolía donde sale a la luz la indisociable relación de esta con momentos de crisis de la tradición y derrumbe de creencias firmemente asentadas. Así, en un primer momento, durante el Barroco, nos encontramos ante las dos versiones de la Magdalena melancólica de Artemisia Gentileschi, que le sirven

al autor para reflexionar sobre la representación plástica de los estados interiores (no de los reflejos o símbolos externos) melancólicos. “¿Hay algo dentro de la cabeza de un melancólico que un pintor pueda dibujar?”. Las pinturas de Gentileschi son buena muestra de cómo plasmar en un lienzo esas moradas interiores en los rostros, en las posturas (la clásica posición del brazo sobre el que se apoya la cabeza), en los gestos, etc., pero siguen dejándonos con la duda de qué hay en ese “cerebro negro” del melancólico. Gracias a Hugo y a Huxley, Bartra encuentra en los aguafuertes de Piranesi la respuesta a esa pregunta: lo que esconde la cabeza de un melancólico y que puede llevarse a pintura son esas cárceles imposibles, absurdas y vacías, reflejos del tedio, angustia y hastío modernos.

Da ahora Bartra un salto hasta Kierkegaard, con quien explora la melancolía existencial. La melancolía se presenta como una enfermedad (recordemos: melancolía es el antiguo nombre para algunos tipos y estados depresivos) que, para Kierkegaard, es configuradora de identidad: en su caso, marcando un profundo sentimiento religioso, en reflejo o analogía del varón doliente, prefiguración de Cristo. En Kierkegaard la melancolía se revela como una instancia desde la que es posible construir una identidad que permite sobrellevar el absurdo de la vida moderna. Ahora bien, la forma en la que la melancolía ayuda a entablar una relación con el mundo supone o exige, paradójicamente, un distanciamiento de este; en esta soledad encuentra Bartra una de las “bases más sólidas [de construcción] del individualismo moderno”. Contemporánea a la tristeza existencial (y profundamente religiosa) de Kierkegaard encontramos la “tristeza democrática” de Tocqueville, cuyo tono melancólico impregna todos sus estudios críticos sobre la democracia en América y su apuesta por el aristocratismo del Antiguo Régimen, justificada porque el deseo de igualdad democrático, aparentemente siempre a la mano, queda siempre insatisfecho y nos hunde en este estado de ánimo.

Se traslada así al continente americano para abordar a otros tres personajes alcanzados por la melancolía: Lincoln, Poe y William James. El presidente se presenta como claro ejemplo de esa melancolía de las sociedades democráticas de las que hablara Tocqueville, a la vez que muestra cómo esta –que, aun siendo considerada una enfermedad mental relacionada con lo demoníaco siempre fue considerada como un indicio o aliciente de carácter mítico de la genialidad–, ayudó a construir ese gran mito político moderno que es Lincoln; “este hecho paradójico nos ayuda a entender la modernidad democrática: la melancolía aparece como una de sus bases”, concluye Bartra. Otra de las imágenes o símbolos que encarnan la melancolía en Norteamérica y se hunde hasta sus raíces es el cuervo, magistralmente retratado en el poema de Edgar Allan Poe. Lo importante aquí es reconocer el vínculo con el amor y la muerte, encarnada en el negro pájaro: la melancolía, instalada en lo más profundo del ser humano moderno, expresa ese malestar constitutivo y ese dolor de la época moderna ante una nueva concepción del tiempo que, ahora ya sí, en el siglo XIX, se va a mostrar como clave de la industrialización y el asentamiento del capitalismo. Para finalizar con este estudio de los Estados Unidos decimonónicos introduce Bartra la figura de William James para mostrar cómo esta melancolía “que imprimió tonos oscuros en la cultura” estadounidense “fue una inquietante mezcla de pragmatismo y religiosidad”, acudiendo para ello a las confesiones y diarios del filósofo, aquejado de este mal.

De retorno a Europa, Bartra retoma la definición de la melancolía dada por Freud sobre la pérdida del objeto amado para hablarnos de Eduard Munch, en quien ve

“la versión escandinava y moderna del antiguo humor negro”. Este pintor estaba obsesionado por la incoherencia de la existencia de las antiguas consecuencias negativas en el amor moderno: celos, frustración, angustia, tristeza, etc., sentimientos y reacciones “viejas” ante nuevas formas de vivencia del amor y de la sexualidad. Destapa Bartra otra “expresión del drama de la cultura moderna y vanguardista”, a saber: que “aun en medio de nuevas formas y conductas, la gente cae bajo el imperio de la vieja melancolía”. Entre estas nuevas formas de vida moderna ocupa un lugar destacado la vida urbana y con De Chirico (influenciado por Nietzsche y Schopenhauer) vemos cómo la concentración de muchedumbres en las ciudades no es más que una “congregación de soledades”. La ciudad moderna es esencialmente melancólica y, pese a la casi infinita cantidad de estímulos y quehaceres, su alma es estéril y yerma, desértica como las plazas de Giorgio de Chirico. Un admirador suyo, Paul Devaux, tiene un cuadro titulado *Elogio de la melancolía* en el que retrata a una mujer desnuda recostada en un diván y que Bartra pone en relación con un poema de Nietzsche; de nuevo el tema es el mismo: la vida moderna como una náusea eterna, un eterno retorno de la angustia ante la destrucción de las viejas formas culturales, la muerte de Dios (que en el cuadro es ese amado que, tras el acto sexual, ha abandonado a la mujer introduciéndola en un profundo estado melancólico). También es un conocido pintor de escenas de la melancólica vida urbana, así como de escenas intimistas donde las protagonistas son mujeres, el norteamericano Edward Hopper, del que Bartra nos cuenta algunos datos de su biografía sentimental, marcada por la soledad social y la incomunicación con su pareja, y nos muestra cómo llegan a ser temas frecuentes en sus pinturas, fiel retrato de una parte de la sociedad neoyorkina.

Si con Poe veíamos un símbolo del mundo animal (el cuervo) para hablar de la melancolía, ahora con Churchill –otro gran mito político, como Lincoln– utilizamos la imagen del “perro negro”, término que él mismo utilizó para referirse a la depresión que le acompañó toda su vida. Churchill y su lucha contra el nazismo son reflejo del extremo de la melancolía moderna, una melancolía que, en palabras del historiador del arte Jean Clair, es radical y no consiste sino en afirmar la muerte de Dios hasta las últimas consecuencias, en (no) asumir que ninguna *mathesis universalis* puede ordenar ya la realidad. Acaba aquí el libro con una breve referencia a Beckett y a la narrativa del absurdo que se instaura tras la liberación de los campos de concentración y durante la Guerra Fría. Samuel Beckett murió en 1989, poco después de la caída del Muro de Berlín, símbolo del, si se nos permite la redundancia, “fin definitivo” de la época moderna, marcada por la melancolía. Bartra, sin desvelarnos más y sin continuar esta historia hasta el día de hoy, nos da a entender que ya no es la melancolía el sentimiento, la tonalidad afectiva (política) actual: ¿cuál será? Tal vez sea aún pronto para identificarla (o diagnosticarla) correctamente. De lo que no cabe duda es de la necesidad de los ejercicios arqueológicos como este *La melancolía moderna* de Roger Bartra, que ayuda, iluminando el pasado a través del estudio y la reflexión acerca de muy variadas experiencias culturales, a que entendamos mejor nuestro presente.

Guillermo López Morlanes<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Graduado en Filosofía y Derecho por la Universidad Complutense de Madrid, donde disfruta de una Ayuda para el Fomento de la Investigación. Estudiante del Máster en Filosofía de la Historia: Democracia y Orden Global en la Universidad Autónoma de Madrid. guillermo.lopez.morlanes@gmail.com