

VIAJE AL CORAZÓN DE LA MELANCOLÍA

Desencanto y (pos)modernidad en Roger Bartra

MABEL MORAÑA

Washington University in Saint Louis

LA ASOCIACIÓN de modernidad y melancolía no es nueva en Occidente. La desconfianza acerca del costo social del progreso acompañó desde los primeros avances modernizadores el entusiasmo por el milagro de la tecnología y las promesas del conocimiento científico. En la idealización de lo perdido (el estado de naturaleza, los vínculos estrechos de la sociedad tradicional, las ritualizadas relaciones de parentesco, la estratificación social que, junto a la represión y a la injusticia, incorporaba la certeza acerca de las expectativas razonables de cada uno dentro de un determinado orden social) se ocultó siempre el miedo a lo desconocido, que diversas culturas simbolizaron de diferentes modos, como expresión de un inconsciente colectivo acosado por la premonición y la sospecha.

Del duelo por lo que resultara aniquilado durante los sucesivos avatares de la modernización surgieron algunas de las reflexiones más poderosas del pensamiento occidental. Pero es en el periodo contemporáneo cuando, quizá por la sedimentación histórica y simbólica de muchos siglos, parece concentrarse con mayor fuerza la elaboración filosófica y estética de esa pérdida. La noción de pérdida comprende lo destruido y marginalizado por la modernidad pero también sus promesas incumplidas, las perversiones del capitalismo, la exclusión de culturas no dominantes, el autoritarismo de la nación-Estado y los desequilibrios del (des)orden mundial. Los reclamos a la modernidad incluyen, entonces, lo perdido y lo ausente, lo arrasado y lo que nunca logró llegar a ser. Las críticas a la modernidad —y su contraparte, la crítica del Iluminismo— incluyen una reflexión minuciosa sobre los procesos de construcción identitaria y de “otrificación” social, porque

de ellos deriva no sólo la imagen que la modernidad proyectó de sí misma sino las estrategias de legitimación desarrolladas para justificar y perpetuar los valores e intereses asociados a las formas modernas de dominación económica, política y social.

Guiada por el *ethos* productivista y jerarquizador, la modernidad no pudo entonces ser sino *melancólica*, es decir, un *performance* de minorías donde la ausencia del *otro*, su obliteración epistémica, su invisibilización sistemática y al mismo tiempo su presencia *interior*, en el corazón mismo de la conciencia colectiva, resultaron en un juego de espejos que la posmodernidad, acosada por sus propios demonios, tematiza como simulacro.

La obra de Roger Bartra gira en torno a estos temas como la mariposa de la luz, atraída por el foco que ciega y que ilumina al mismo tiempo. Para describir la crisis que va minando la modernidad en el siglo xx y que articula en gran medida los textos que se abordan más abajo, Roger Bartra recuerda las imágenes en las que T. S. Eliot prefigura la tierra baldía de nuestro tiempo, y se pregunta, junto con el poeta: "¿Cuáles son las raíces que arraigan, qué ramas crecen/En estos pétreos desperdicios?"¹ Éstas son algunas de las pautas que orientan su reflexión teórica.

1. CLAVES PARA UNA ANTROPOLOGÍA CULTURAL DE LA MODERNIDAD: *EL DUELO DE LOS ÁNGELES*

En *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno* (2005) Roger Bartra realiza un recorrido profundo por el espacio simbólico de la modernidad a través de instancias cruciales del pensamiento filosófico occidental representadas en las figuras de Emmanuel Kant (1724-1804), Max Weber (1864-1920) y Walter Benjamin (1892-1940). Los autores abordados constituyen, sin lugar a dudas, ejemplos paradigmáticos de la racionalidad moderna que se enfrenta a los límites del conocimiento, haciendo frente a los de-

¹ Roger Bartra, *Territorios del terror y la otredad*, Pre-Textos, Valencia, 2007, p. 51.

safíos que plantea la sensibilidad exacerbada que es característica del *ethos* romántico. Bartra está interesado en penetrar, a través del análisis del pensamiento filosófico, el misterio del espíritu moderno, que concibe vinculado al ángel de la melancolía. Se interesa, más que en los análisis enfocados en la lógica del capital y en el orden moral que lo sostiene, en la detección de las rupturas y desequilibrios que son capaces de desestabilizar la racionalidad instrumental. Explora, así, los momentos cruciales en que el hombre moderno enfrenta la desazón de un mundo que ha perdido la dimensión trascendente, y que debe encontrar el sentido de la inmediatez y la fugacidad que son propias del universo desacralizado de la modernidad.

Haciendo una lectura filosófica más próxima a la arqueología cultural que a la exégesis textual, la crítica bartreana se interna en este libro en la biografía intelectual de los tres filósofos que capturan, cada uno a su manera, el espíritu de los tiempos modernos desde mediados del siglo XVIII hasta la segunda Guerra Mundial. La lectura de este corpus se articula en torno a las nociones del duelo y de la pérdida, como si se tratara de reconstruir la imagen de la modernidad a partir de un negativo fragmentario e impreciso, que sólo por momentos va adquiriendo nitidez. En este sentido, podría decirse que Bartra concibe *la modernidad como ruina*: como un proyecto habitado desde el comienzo por la desesperanza que mina inevitablemente los sueños de plenitud espiritual y material que van ligados al mito del progreso y a la circulación infinita de mercancías materiales y simbólicas. En cada uno de los filósofos que aborda en *El duelo de los ángeles* Bartra identifica un principio rector que guía el aparato conceptual: en Kant, la grandiosidad inabarcable de lo sublime es una clave que desborda, y al mismo tiempo acota, el espacio del conocimiento, sus principios a-priori y sus formas de acceso a la verdad. En Weber, la ética protestante articula el *ethos* que hace posible el desarrollo del capitalismo y la consolidación de un espíritu de disciplinamiento y competitividad que constituye la base de la triunfante sociedad industrial. Para Benjamin, el *spleen* de la sociedad de su tiempo y los sentimientos de pérdida y ruina que el autor de los *Pasajes* analiza, desde el drama barroco hasta el impacto de la tecnología en la primera mitad del siglo XX, son los motivos en torno a los que gira su desmontaje esté-

tico-ideológico de la modernidad. De igual modo, en la obra de Roger Bartra la melancolía constituye a su vez una categoría afectiva e ideológica que brinda claves imprescindibles para la crítica de las sucesivas modernidades occidentales y de sus correlativos imaginarios.

En Kant, la melancolía se liga a la noción de *lo sublime* entendido como dimensión suprahumana y sentimiento oceánico, pero también, como Bartra señala recordando a Edmund Burke, como categoría moral y antropológica. Siempre siguiendo la línea foucaultiana, a Bartra le seduce el estudio de la anomalía como entrada sesgada y no convencional a la racionalidad de una época. A la melancolía asocia las ideas de delirio, demencia, angustia, morbo, alucinación, desvío, iluminación y creatividad. Es por esa razón que el sentimiento melancólico es visto siempre como fronterizo, ya que en su mismo desborde afectivo delimita un vacío, lo subraya y, de alguna manera, lo alimenta. La melancolía es, en este sentido, una línea de fuga de la modernidad: la habita y la trasciende. Es gracias a la melancolía —que en Kant se vincula a lo sublime— que el filósofo prusiano puede aproximarse a lo absoluto e inconmensurable. Según Bartra: “Podemos agregar que el melancólico sentimiento de lo sublime es también una experiencia de lo sagrado, una emoción religiosa y una expresión de la angustia existencial ante la muerte, lo informe y lo innombrable”.²

Bartra recuerda que el edificio de la razón y del conocimiento adquiere en Kant la forma de una isla que contiene la verdad del saber y que está rodeada de oscuridad y de misterio. Las enfermedades espirituales habitan este espacio incontestable, que permite definir, por contraste, las zonas luminosas. De ahí el interés de Kant por el arte (dominio que, sin embargo, como Bartra enfatiza, el filósofo conocía poco en sus manifestaciones concretas) y por las relaciones entre estética y locura, que en términos kantianos es como decir entre lo bello y lo sublime, entre el temperamento sanguíneo y el melancólico. Si la obra de Kant se concentra en la estructura y naturaleza del saber racional, es decir, en las condiciones epistemológicas que hacen posible la captación y elaboración

² Roger Bartra, *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 2005, p. 59.

de la experiencia, es asimismo el fundamento para una crítica de los valores y un análisis de la filosofía trascendental en los albores del idealismo. En su trabajo sobre Kant, Bartra rescata, sin embargo, un aspecto distinto: el que tiene que ver con el propio temperamento melancólico del filósofo que, al tiempo que indaga las formas a priori del conocimiento y la trascendencia de los valores, se aboca al estudio de las anomalías que desvían a la razón de sus objetivos y mantienen al individuo sujeto a los vaivenes de la afectividad y la fantasía.

Como en el caso de Max Weber y de Walter Benjamin, Bartra permite que el elemento biográfico penetre la interpretación textual sin caer en el psicologismo, aunque pueda detectarse cierto voluntarismo hermenéutico en torno al tema de la melancolía. Lo que importa señalar, sin embargo, es que con este método el antropólogo mexicano logra insertar en el estudio de la modernidad el elemento disruptivo de la sensibilidad romántica exacerbada, el *duelo* ante la pérdida de todo lo excluido por el proyecto moderno y la *ruina* que desde el comienzo atraviesa la utopía del progreso. La sensibilidad moderna está así afectada por un sentimiento de enajenación y desaliento que tiene que ver con los procesos de secularización que se consolidan a partir de la Ilustración y con la imposición de la reproductibilidad capitalista como elemento estructurador de la modernidad. Esas formas de irracionalidad, que marcan un excedente del deseo que no puede ser satisfecho a partir de la mercancía, resisten toda regulación pragmática y promueven la alienación y el desapego entre individuo y comunidad.

Bartra distingue dentro de la categoría amplia de melancolía expresiones afectivas limítrofes en las cuales el desencanto asume modalidades también centrales al *ethos* romántico: el *spleen* (hastío, desidia) y el tedio (aburrimiento extremo, fastidio, saciedad), sentimientos que acompañan la experiencia de la individualidad avasallada por el mundo moderno y restringida a la experiencia inmediata y frustrante de la modernidad capitalista.

En Max Weber, considerado uno de los fundadores de la sociología moderna, Bartra percibirá una sensibilidad crítica capaz de captar la incongruencia y la disociación del orden social de la modernidad o, como indica el crítico, "el *spleen* del capitalismo". Como es sabido, Max Weber vincula el "espí-

ritu del capitalismo" a la ética protestante, que propugna un individualismo pesimista resultado de un pragmatismo que rechaza toda forma de sensualidad y emocionalidad. En la obra de Weber esta concepción está alegorizada en la imagen de la jaula de hierro, que como Bartra indica fue tomada de *Pilgrim's Progress*, de John Bunyan, uno de los libros clave de la literatura puritana. Aquí se representa al personaje central, llamado Christian, como un peregrino que escapa de la Ciudad de la Destrucción y es dirigido por su guía a una habitación oscura donde un hombre está sentado en una jaula de hierro. Este individuo expresa su desesperación por haber perdido la prosperidad al ceder a los impulsos de la lascivia y la ambición.³ Para Bartra, la jaula de hierro de Bunyan (que se convierte en el inspirado título de su estudio sobre melancolía) es una metáfora de este estado afectivo, ya que representa el solipsismo del individuo aislado que medita angustiadamente sobre el sinsentido de su vida. Al final de su famoso libro *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (traducido por Talcott Parsons al inglés en 1958), Weber utiliza la imagen de la jaula, apelando a la expresión de Richard Baxter, según la cual el cuidado de los bienes mundanos debería ser para los puritanos tan leve como una capa ligera sobre los hombros de un santo, es decir, un implemento superfluo que se podría retirar sin esfuerzo.⁴ Sin embargo, según comenta Weber, esa capa se ha convertido en un caparazón de hierro (que Parsons traduce al inglés como "jaula") que restringe al individuo y cancela su libertad. La imagen ilustra la idea de la corrupción del sistema y de su pervertida funcionalidad, mostrando al hombre encarcelado por la abundancia de mercancías, languideciendo en un encierro solitario que se corresponde con la idea de alienación en la modernidad capitalista.⁵

³ *Ibid.*, p. 85.

⁴ Sobre el tema de la "jaula de hierro", expresión que resulta de la traducción libre de Talcott Parsons, véase Laurence A. Scaff, *Fleeing the Iron Cage. Culture, Politics, and Modernity in the Thought of Max Weber*, University of California Press, Berkeley, 1999, particularmente pp. 88-92. Para Scaff la metáfora weberiana remite a la objetificación de la cultura material y su "poder inexorable", pero también tiene que ver con la proyección del ascetismo en el mundo de la producción y el trabajo y su consolidación como un "modo de vida" que está en la base del capitalismo (Scaff, p. 88).

⁵ Indica al respecto Eduardo Fidanza: "Como se ha demostrado, la expre-

Weber realiza así el diagnóstico de la sociedad europea en la primera mitad del siglo, sugiriendo que los procesos de racionalización, el cientificismo, la tecnologización y la burocratización constituyen una amenaza para la libertad del ser humano. De algún modo, el sociólogo alemán anticipa aquí el surgimiento, o al menos la posibilidad de emergencia, de los regímenes totalitarios como el fascismo y el stalinismo. En todo caso, lo que Bartra destaca es más bien la intuición weberiana de un espíritu de época que sobrepasaba los límites de la racionalidad iluminista. Según Bartra, "Weber, lo mismo que Kant en su campo, sintió la presencia de un mundo más allá de las fronteras del orden económico racional, un territorio ignoto e incognoscible para el espíritu capitalista, pero al mismo tiempo peligrosamente cercano e íntimo".⁶

A pesar de que Weber no habría logrado comprender del todo, como Bartra enfatiza, la importancia de la melancolía en el surgimiento del espíritu moderno, ofreció sin embargo, en la imagen del individuo aprisionado en la jaula de hierro, una metáfora efectiva de la desconexión individualista y de la enajenación de la subjetividad en un mundo condicionado por el fetichismo de la mercancía y la competitividad del capital. La melancolía que deriva del solipsismo moderno constituye la amenaza intrínseca del capitalismo. Como Weber advierte,

sión 'jaula de hierro', que identifica la más célebre metáfora del escrito más famoso de Max Weber —*La ética protestante y el espíritu del capitalismo*—, es producto de una particular interpretación de Talcott Parsons, el traductor de la versión inglesa. Que se sepa, Weber nunca escribió literalmente algo que pueda verse al inglés con la expresión *iron cage*, que usó el padre del funcionalismo estructural en la traducción. En rigor, estaríamos en presencia de una superposición de confusiones, o de interpretaciones discutibles que, paradójicamente, fueron convenientes para asegurar fama duradera tanto a la 'jaula de hierro' como a *La ética*. En efecto, sobre el texto de ésta pesa también un desliz: Parsons la convirtió en 'libro' por una decisión editorial arbitraria (o audaz, nunca lo sabremos), que arrastró con el escrito la introducción destinada al conjunto de los *Ensayos sobre sociología de la religión*. Doble malentendido entonces: una metáfora, de nombre atractivo pero equívoco, dentro de un libro creado *post factum*, cuya introducción no se acopla con el contenido". Eduardo Fidanza, "La jaula de hierro cien años después. Consideración acerca de una metáfora perdurable", p. 1. Consultable en: <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/9-Eduardo-Fidanza.pdf>.

⁶ Bartra, *El duelo...*, *op. cit.*, p. 104.

[l]a legitimidad de la dominación moderna no descansa únicamente en una racionalidad formal, sino también en las bases irracionales del *spleen* capitalista. El capitalismo moderno, paradójicamente, no puede funcionar sin el aura melancólica que rodea las obsesivas y con frecuencia frustradas búsquedas en pos de placeres artísticos, sensuales y morales, impulsadas por el romanticismo, continuadas por los modernistas y exaltadas por las grandes corrientes culturales contramundanas de principios de siglo.⁷

En un lenguaje coherentemente benjaminiano, Bartra insiste, desde una posición que puede ser leída como complementaria de la teoría de los *ethos* de Bolívar Echeverría, en que la comprensión del *ethos* romántico es esencial para la captación de las lógicas que rigen el capitalismo moderno.⁸ El romanticismo reivindica los afectos como vía cognitiva y se abre a los misterios del deseo, que moldean la subjetividad colectiva y alimentan la lógica mercantil basada en la insatisfacción permanente y en la saturación simbólica de un mundo abandonado a su propia inmanencia. Según Bartra,

se trata de un *ethos* de larga duración cuya presencia no se ha extinguido y que se ha asomado a la historia en épocas anteriores. La hegemonía cultural del romanticismo coincide con las revoluciones burguesas (1789-1848). El romanticismo es algo radicalmente nuevo: significa la separación de gran parte de la cultura de su contexto social y político. Es empujado por las revoluciones burguesas pero no se convierte en una superestructura propiamente capitalista. Si es de alguna manera un espíritu del capitalismo, es un espíritu que vuela con sus propias alas. La magia, lo inefable y el encanto se independizan y se vuelven superfluos, pero no se extinguen. Fundan una alteridad extraña que permanece [...] El romanticismo nos permite comprender que en algún momento las esferas culturales dejaron de ser superestruc-

⁷ *Ibid.*, p. 106.

⁸ Para Bartra “[l]a ruptura con la tradición romántica, que fue vista como necesaria para el despegue de las ciencias sociales modernas, ha resultado excesivamente costosa, pues ha devenido en la disolución de la unidad de la experiencia humana”. Bartra, *Territorios...*, *op. cit.*, p. 120.

turas y adquirieron vida propia. Ni siquiera el mercado logró someterlas.⁹

Afectado por la misma postración melancólica que termina por derrumbarlo al final de su vida, Weber parece ilustrar él mismo, en el modo en que se debate entre las exigencias de la fe y las tentaciones mundanas, los males y paradojas de la modernidad, imposibles de abarcar exclusivamente a partir de la racionalidad instrumental, el psicoanálisis o el positivismo. Sin embargo, agobiado por las dimensiones absolutas que atribuía al conocimiento y por las consecuencias del “desencantamiento del mundo”, Weber es acosado por la duda y la falta de sentido del mundo moderno y cae presa del relativismo.¹⁰ Advertiría entonces, según Bartra, que la jaula de hierro puede multiplicarse en muchas jaulas, y que ese fragmentarismo del mundo (pos)moderno, similar a un politeísmo pagano, podría afectarnos como otra forma del caos y la irracionalidad.

Bartra considera que Weber dejó sin explorar la complejidad cultural de la melancolía, la cual, sin embargo, fue considerada por Schiller, Baudelaire y Durkheim, entre otros, como uno de los ejes fundacionales de la modernidad.¹¹ El sociólogo alemán no habría advertido que la afección melancólica vertebraba las culturas occidentales desde mucho antes de la consolidación del capitalismo moderno y que, por tanto,

el *ethos* protestante no tuvo un monopolio de la melancolía. En realidad, la melancolía formaba parte de un *ethos* pagano anti-

⁹ Roger Bartra, “La batalla de las ideas y de las emociones”, en Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado (eds.), *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Fránkfort, 2012, pp. 29-30.

¹⁰ Sobre el tema del desencantamiento del mundo véase Scaff, *op. cit.*, pp. 223-232.

¹¹ Émile Durkheim habría intentado, según Bartra, una penetración mayor en el tema, por ejemplo en su libro *El suicidio* (1897), libro que Bartra considera un estudio de la melancolía colectiva moderna. El sociólogo francés enfatiza allí la importancia del exceso de individuación en el protestantismo, lo cual conduce a la desintegración de los conglomerados sociales y reconoce la melancolía colectiva que afecta a la sociedad moderna. Habla de la “miseria fisiológica del cuerpo social” que crea depresión y melancolía y conduce a la autodestrucción.

guo que empapó profundamente las culturas renacentistas barroca y reformista. El *ethos* melancólico seguía recreado tanto por los filósofos ilustrados como por los románticos. Era el *ethos* de lo sublime que habían exaltado Kant y Schiller, y con el que Max Weber tuvo una contradictoria relación de afinidad y repudio. El *ethos* sublime contenía esa mezcla de esteticismo, sensualidad y melancolía que tanto miedo infundió en Weber, y cuya relación con el espíritu capitalista nunca pudo entender.¹²

El desarrollo interpretativo de *El duelo de los ángeles* se consolida, sin lugar a dudas, en el capítulo dedicado a Walter Benjamin, a quien Bartra considera con razón una de las figuras icónicas de la modernidad. Benjamin representa, para Bartra, un espíritu atrapado en las redes del pensamiento crítico desde el cual el filósofo percibe las instancias desgarradoras de lo trágico, en sus diversas formas históricas y culturales: el eterno retorno de lo mismo, el determinismo y la duda permanente, la vida como una calle que circula fatalmente en un solo sentido, la presencia del duelo y de la ruina como desafíos a la celebración inmediateista de la modernidad, la máscara y la alegoría como dispositivos representacionales que velan y revelan el significado trascendente del símbolo. "El pensamiento de Walter Benjamin parece oscilar —señala Bartra— entre el caos que circunda a los caracteres melancólicos amenazados por el tedio y el orden impuesto por un destino trágico."¹³

Como ya se indicara, Benjamin teoriza la modernidad más en su calidad de *ruina* que como utopía civilizatoria. Su obra se despliega sobre la modernidad occidental como una mirada inquisitiva y lírica que recorre paisajes muy diversos, desde los intrincados vericuetos del arte funerario barroco hasta las modernas galerías parisienses, deteniéndose en objetos y lugares particulares como si se tratara de imágenes icónicas que guardan el secreto de los tiempos: el aura del artefacto artístico, el laberinto urbano, el ángel de la melancolía constituyen así redes imaginarias que forman parte de la malla simbólica, visual e ideológica de la modernidad. Benjamin

¹² Bartra, *El duelo...*, *op. cit.*, pp. 89-90.

¹³ *Ibid.*, p. 127.

sirve a Bartra para adentrarse, por las sendas de la heterodoxia marxista, en el espacio vasto del mercado de signos y productos que eclosiona en la modernidad capitalista. El paseante benjaminiano se desplaza, indica Bartra, como la mercancía: su esencia es la circulación constante en el ámbito público del mercado, simbolizado en la ciudad en tanto microcosmos que gira alrededor del embrujo que crea el capital.¹⁴

Este tránsito, que avanza en un solo sentido, tiene como destino final la transacción mercantil, el tráfico incansable del significado de símbolos, objetos, capitales e ideas. Hacia ese espacio de intercambios se orientan las dinámicas de la modernidad, donde el aura es aniquilada por la tecnología y la mercantilización. De ahí que la mirada del paseante y, en general, la interpretación que ofrece Benjamin sobre la sociedad capitalista sean por naturaleza melancólicas, en la medida en que la inmediatez y la contingencia de *lo moderno*, siempre sujeto a una acelerada e implacable temporalidad, da testimonio de la transitoriedad y futilidad de la experiencia. De ahí, también, que Benjamin traduzca sus observaciones en clave alegórica, procedimiento que en sí mismo fragmenta y descompone al objeto, para recomponerlo luego como significado nomádico, inestable. En su estudio sobre el drama alemán, Benjamin indica que la influencia de Saturno vuelve a la gente "apática, indecisa, lenta" y la aparta de las formas mundanas: "El único placer que el melancólico se permite, y es poderoso, es la alegoría".¹⁵ La alegoría representa, de alguna manera, la muerte del objeto, de la misma manera en que el duelo replica, en el nivel simbólico, la desaparición de lo perdido. "La mirada melancólica despoja de vida a los objetos al transformarlos en alegorías [...] Al morir, el objeto deja de irradiar su propio sentido o significado. Ahora es el alegorista quien le da significado, quien escribe un signo que transforma el objeto en algo distinto".¹⁶

La modernidad, cuya clave es el reinado de la mercancía, es un espacio saturado de significados donde la superabundancia da lugar a la saciedad, el hastío y la culpa burguesa,

¹⁴ *Ibid.*, p. 131.

¹⁵ Citado por Sontag en *Bajo el signo de Saturno. (Walter Benjamin)*, Edhasa, Barcelona, 1987, p. 139.

¹⁶ *Idem.*

sentimientos que indican la vaciedad existencial en un mundo desacralizado. De ahí que sea posible vincular la experiencia de la modernidad con las nociones de desolación, carencia, desamparo y transitoriedad. La idea de la fugacidad habita en el corazón mismo de la melancolía, en todas sus formas: la caducidad de la vida, la vacuidad del poder, la futilidad de las cosas mundanas, la naturaleza efímera del conocimiento, el engaño de las apariencias, la brevedad del placer.

Bartra recuerda que, en la misma época en que Benjamin produce sus reflexiones sobre el *flâneur*, Jean-Paul Sartre trabaja en un libro en el que asocia contingencia con melancolía al referirse a la crisis que sigue a la primera Guerra Mundial. Antes de recibir su título definitivo, *La náusea*, publicado en 1937, fue originalmente titulado *Factum sobre la contingencia*, y después, *Melancholia*. El libro, que contiene una paradigmática reflexión sobre el sentido de la existencia, comunica la desazón que atraviesa el mundo occidental en el periodo interbélico, en el que predomina la sensación de pérdida y el sinsentido de una vida librada a su propia inmanencia. Como Bartra indica, "la náusea melancólica permite descubrir, en la contingencia, la libertad: una libertad con la que no se sabe qué hacer".¹⁷ De ahí el *tedio*, expresión de la postración del sujeto ante un mundo que parece avanzar, en un solo sentido, hacia la saciedad y la autodestrucción.

Bartra destaca que, según Adorno, en el autor de los *Pasajes* el fetichismo de la mercancía es el que establece la mediación entre psicología y sociedad: "Benjamin va introduciendo un materialismo primario que intenta explicar el *spleen* por la economía mercantil".¹⁸ Benjamin profundiza, incluso, la relación entre modernidad industrial y melancolía, al pensar la relación entre el culto a lo nuevo que caracteriza la modernidad y la masificación del mercado, donde la repetición de lo mismo termina por agotar la novedad de la oferta, creando en el sujeto una sensación de desencanto y agotamiento. Sin embargo, Bartra indica, al igual que otros críticos, que la relación entre modernidad y melancolía termina por debilitarse en el discurso benjaminiano a consecuencia del fragmentarismo

¹⁷ Bartra, *El duelo...*, op. cit., p. 147.

¹⁸ *Ibid.*, p. 149.

del estilo y de la aplicación poco orgánica del aparato teórico marxista. Podría argüirse, no obstante, que a pesar —o quizá justamente en razón— de su misma proliferante y heterodoxa cualidad ideológica y filosófica, la obra benjaminiana ha permanecido, más que ninguna otra, como uno de los más poderosos y originales desmontajes de la modernidad capitalista.

Aunque la melancolía es una condición paralizante, que totaliza la vida afectiva y tiñe toda forma de práctica vital, es también una forma de iluminación, un *insight* que conduce a verdades que de otro modo no se percibirían.¹⁹ Para Bartra, la melancolía es productiva en cuanto fortalece al sujeto estimulando su creatividad y su capacidad visionaria. Como se desprende de la representación alegórica de la melancolía en numerosas obras (Durerro, Klee, Benjamin, por ejemplo, para seguir aquí una de las líneas de elaboración de este tópico vinculadas a nuestro tema), la pérdida del objeto deseado se traduce en la producción de una textura emocional y conceptual que es uno de los soportes fundamentales de la cultura moderna.²⁰ Vale la pena recordar que la pérdida, como Freud puntualiza en "Duelo y melancolía", no se restringe a la desaparición de una persona o de un objeto amado, sino que se aplica, de la misma manera, a cualquier elemento abstracto como la patria, la libertad, o algún otro tipo de ideal individual o colectivo que ha sido sustraído del horizonte existencial del sujeto. Bartra utiliza la noción de duelo y de melancolía para adentrarse en la constitución emocional de los imaginarios poscoloniales, afectados desde el origen por el trauma del colonialismo, por la pérdida de territorios y culturas que fueron diezmadas por la supremacía del colonizador y por las sucesivas dominaciones que refundaron su dependencia económica, incluyendo las estrategias excluyentes y discriminatorias que se implementan en la modernidad.

En efecto, la noción de melancolía que Bartra aplica a las identidades modernas, a la idea de nación, a los estereotipos nacionales, a la utopía del progreso, a la noción de mestizaje, etc., se remonta históricamente a la pérdida del mundo prehispanico, que luego de la devastación colonial sobrevive

¹⁹ *Ibid.*, p. 142.

²⁰ *Ibid.*, p. 156.

como *ruina* en la república criolla. Desde la perspectiva del genocidio y del arrasamiento de culturas vernáculas, cinco siglos de historia occidental pueden ser reducidos a la imagen de los campos de escombros que observa durante el vuelo el ángel de la historia. La melancolía toma en América Latina la forma de un duelo nunca completado por las culturas devastadas desde el descubrimiento y por las sucesivas modernidades que le siguieron, cada una de las cuales llegó acompañada de sus propias formas de arrasamiento de culturas y de naturaleza. El concepto de melancolía va, entonces, íntimamente ligado a la historia política y social de América Latina, a la continuidad de formas de hegemonía, marginación y resistencia que surgen en la colonia y se entronizan en la modernidad, afectando todos los niveles de socialización, desde las instancias identitarias, de autorreconocimiento social, hasta las estrategias de subalternización social (étnicas, de clase, de género, etc.) que el Estado conservador o liberal naturalizara desde la independencia. La melancolía se convierte así en un tópico que recorre la reflexión bartreana en todas direcciones, ya que es considerada connatural a la cultura de la modernidad: el *sol negro* que opaca las luces de la Ilustración y el brillo del progreso. Como el concepto de alienación o el de ideología, la amplitud e ilimitada aplicabilidad de la noción de melancolía rebasan toda posible acotación histórica o geocultural de esa idea, convirtiéndola en un ideograma que por momentos obnubila el análisis profundo de las diversas coyunturas históricas, y que en otras instancias da una clave poética y no convencional para desentrañar las fuerzas en conflicto y el mundo emocional que éstas desatan.

Según Benjamin, "el historiador historicista" debe apartarse de las glorias inmediatas de la cultura y de la sociedad y resistir la tentación de identificarse con el vencedor, que es el que ha implantado las estructuras de dominación y dictado la interpretación de la historia desde una posición de privilegio epistemológico. El intelectual debe, por el contrario, concentrarse en el "instante relampagueante en que se abre la puerta al Mesías redentor". Para Bartra, la perspectiva benjaminiana se nutre de la visión melancólica y la incorpora como una cualidad visionaria, que habilita para una contemplación penetrante y una alegorización instructiva de la historia. El inte-

lectual debe entonces transformar la pérdida en conocimiento productivo, el *sol negro* en luz del saber, la experiencia de la alienación en relato.

Bartra critica en Benjamin, siguiendo a Adorno, la propensión de evadir su crítica "hacia mundos ininteligibles" poblados por ángeles sublimes y enanos metafísicos. "El racionalismo y el materialismo histórico no le bastaban para guiar su peligrosa travesía por los abismos: necesitaba al enano y al ángel".²¹ Podríamos preguntarnos, sin embargo, si la noción de melancolía no significa, en la poética bartreana, un dispositivo que funciona en el mismo sentido, una llave que abre todas las puertas, una entrada lateral al tema de la falta de trascendencia en un mundo desacralizado, un intento por reivindicar el conocimiento afectivo, intuitivo, deseante, desafiando las limitaciones de la racionalidad instrumental, del conformismo burgués, del triunfalismo y la autocomplacencia del capitalismo. Podríamos preguntarnos, asimismo, si hay otra forma de teorizar o de filosofar sobre la cultura que no implique la búsqueda poética, experimental, si se quiere, de conceptos capaces de abarcar algo más que la contingencia y la inmanencia de lo real, y si el pensamiento crítico-teórico no ha recurrido siempre al lenguaje figurado, desde la alegoría platónica de la caverna a los vampiros de Marx, para superar los particularismos y levantar el vuelo, como el ángel de la historia, por encima de los escombros de la historia. En este sentido, la poética bartreana, puente paradigmático entre las humanidades y las ciencias sociales, la antropología y la ideología, arriesga lo suyo, desafiando fronteras y reafirmando un lugar impuro, poético y político, analítico y afectivo, desde dónde pensar la subjetividad y sus contextos.

2. ALTERIDAD Y CONFLICTO SOCIAL: *TERRITORIOS DEL TERROR Y LA OTREDAD*

Si *El duelo de los ángeles* ofrece, en el sentido antes expuesto, una cartografía de la modernidad a partir del análisis de tres de sus pilares filosóficos, *Territorios del terror y la otredad* cons-

²¹ *Ibid.*, p. 161.

tituirá una penetración más puntual en la historia cultural y social de nuestro tiempo. Siete ensayos cubren en este libro temas muy variados que, desde el estudio del terrorismo, el arte y la mitología contemporáneos, se remontan hasta las "historias de melancolía" que tienen como contexto la Nueva España y que aportan una dimensión anecdótica fundamental como complemento de la elaboración crítica.

La relación identidad/alteridad es el tema central de estos análisis, dando lugar a variadas interpretaciones sobre el modo en que el lugar del Otro es interpretado y representado simbólicamente en la cultura occidental. Al mismo tiempo, los ensayos, aunque concentrados en el nivel de los imaginarios, recalcan insistentemente en las prácticas sociales a través de las cuales aquella dimensión ideológica se materializa e historicifica, convirtiéndose en *performance* de la subjetividad colectiva. Ciertas avenidas teóricas interceptan y nutren la reflexión sobre la construcción de identidades colectivas en la modernidad: el relativismo, el fundamentalismo, la noción de frontera, la concepción del salvajismo y la barbarie como componentes intrínsecos de la cultura, el tema de la tolerancia y la legitimación del poder, las formas de dominación y resistencia que atraviesan la historia de Occidente. Si, como se anuncia en la apertura del libro, "[e]l siglo XXI nace en Occidente bajo los signos del terror y la otredad",²² no es menos cierto que tanto esos problemas como el repertorio de estrategias simbólicas con que la cultura del capitalismo tardío cuenta para enfrentarlos hunden sus raíces, al menos en América Latina, en las primeras formas de dominación colonialista que se inician con el descubrimiento.

Bartra procede a partir del método de la antropología cultural, realizando lo que ha dado en llamarse "etnografía de lo cercano": la observación e interpretación de formas de organización, valores y rituales sociales que se registran en la contemporaneidad, en contextos relativamente próximos, en tiempo y espacio, a la cultura desde la cual se los enfoca e interpreta. Ya no se trata de localizar la cualidad del Otro en espacios necesariamente arcaicos o marcados por una *diferencia* radical, sino de explorar los comportamientos e imaginarios que cons-

²² Bartra, *Territorios...*, *op. cit.*, p. 11.

tituyen la trama cultural de nuestro tiempo, impactada por la hibridación y la simultaneidad identitaria.

Los ensayos que componen *Territorios del terror y la otredad* se apoyan en categorías teóricas ya establecidas en la poética bartreana. Retornan con frecuencia a las nociones de redes imaginarias, mediación, territorio y melancolía, así como a la figura del salvaje, la temática del primitivismo y los mitos en la sociedad occidental. En este sentido, el libro podría ser considerado la aplicación de un aparato conceptual e ideológico que se somete, de esta manera, a variadas formas de implementación analítica e interpretativa. Al mismo tiempo, este procedimiento permite abrir un diálogo con autores pertenecientes a diversas disciplinas o confrontar posiciones teóricas que ayudan a delimitar el pensamiento del autor, como cuando se ponen frente a frente las ideas de Claude Lévi-Strauss y Roger Caillois acerca de la diversidad de las culturas. En otros casos los estudios están dedicados a la interpretación de fenómenos concretos de nuestro tiempo, los cuales remiten a las redes imaginarias a partir de las cuales la civilización occidental se ha pensado a sí misma durante siglos. El terrorismo, por ejemplo, es vinculado a las oposiciones identidad/otredad, civilización/barbarie (o salvajismo), hegemonía/marginalidad, introyectando en estos esquemas interpretativos los temas del relativismo y el multiculturalismo como forma de problematizar esas polaridades.

El tema de las "redes imaginarias del poder político" (que retorna en la variante "redes imaginarias del terror político") insiste sobre las estructuras de mediación como elementos clave para la comprensión del conflicto social. Según Bartra, resulta evidente que las identidades colectivas no pueden ser pensadas a partir de una posición esencialista, sino que deben ser analizadas como procesos que se negocian históricamente, es decir, como formaciones ideológicas fluidas que hacen cada vez más difícil concebir lo social a partir de dualismos psicosociales, o de antagonismos de clase, raza y género. Para Bartra, ni la noción de civilización que solía aplicarse con una connotación totalizante y al mismo tiempo excluyente de culturas no dominantes, ni el concepto de *imperio* aplicado a las nuevas formas de hegemonía político-económica que corresponden al capitalismo tardío llegan a compararse con el al-

cance que toman los fenómenos de globalización en nuestro tiempo. Bartra se pregunta, “¿[e]stá llegando por fin la verdadera historia universal? ¿Se ha detenido la historia al alcanzar la culminación de la universalidad?”²³

El razonamiento de Bartra oscila desde el reconocimiento de la superación de categorías modernas de pensamiento hasta la recuperación de algunas de ellas (las de humanismo o universalidad, por ejemplo) como respuestas posibles a preguntas nuevas, inspiradas por los intrigantes escenarios de la posmodernidad. Entiende que los dualismos modernos han dejado de tener vigencia: “[...] resulta evidente que han dejado de existir alteridades completamente ‘auténticas’ y ‘verdaderas’”.²⁴ De la misma manera, la idea del “choque de civilizaciones” resulta insostenible en los escenarios globales, donde la integración impide la identificación de bloques bien diferenciados y de antagonismos rotundos. Pero más allá de estas polaridades y dada la imposibilidad de totalización, el mundo se torna incomprensible y el aparato conceptual recae, una y otra vez, en el tema de las mediaciones, que brindarían la clave cultural de los desequilibrios globales. “Hay que añadir —indica por ejemplo— que el choque con las nuevas alteridades es parte de la expansión de esas formas de legitimidad posdemocrática que he bautizado como redes imaginarias del poder político.”²⁵ Los conflictos político-económicos de nuestro tiempo son invariablemente traducidos al plano cultural, que por su parte estalla en una infinidad de piezas que no adquieren sentido por sí mismas ni pueden formar parte de ningún modelo de totalización. La otredad —religiosa, cultural, etc.— ha terminado por erosionar la cohesión de lo que se daba en identificar con la civilización occidental, que se ha convertido en un “batiburrillo cultural de fragmentos que quedan atrapados en las redes imaginarias del poder”, y las partes se resisten a ser recontextualizadas o reintegradas en un todo orgánico. De esta imposibilidad nace el descontento y el desconcierto de nuestro tiempo, ya que “al recomponer el conglomerado multicultural no logramos comprender el carácter de esa alarmante red imaginaria de poderes y terrores políticos, la cual

²³ *Ibid.*, p. 26.

²⁴ *Ibid.*, p. 27.

²⁵ *Idem.*

funciona como una serie de estructuras míticas y simbólicas que aglutinan y conectan piezas heterogéneas". Bartra utiliza para ilustrar el funcionamiento de estas redes la imagen del *bricolage* o rompecabezas, donde el conjunto adquiere, gracias a la estructuración de sus componentes, un determinado carácter que supera la dispersión de los fragmentos. Estas redes serían "como estructuras de mediación: un conjunto de vasos comunicantes que aplaca las contradicciones y rebaja la intensidad de los conflictos sociales al estimular efectos de cohesión en torno del poder establecido".²⁶ Bartra sugiere entonces "abrir la caja negra que envuelve las estructuras de mediación para observar el fino tejido de redes imaginarias y simbólicas" en las que están contenidas las claves para la comprensión del terror posmoderno.

Dentro del repertorio ya mencionado de filósofos, historiadores y antropólogos contemporáneos, principalmente europeos y norteamericanos, autores como Hobsbawm, Ricoeur, Deleuze, Guattari, Bourdieu, Ginzburg, Agamben, Bauman, Gombrich, Torgovnick guían la reflexión bartreana sobre la cultura de la posmodernidad, sin incluir casi en ninguna ocasión referencias al pensamiento latinoamericano o de otras latitudes "marginales" con respecto a los grandes centros de producción teórica. El diálogo intelectual que Bartra establece se plantea, así, con las obras canónicas del pensamiento europeo y norteamericano y con la propia, cuyos conceptos centrales el autor expande y pone a prueba en distintos contextos.

La idea de territorio tiene en la reflexión bartreana un lugar prominente, ya que incluye, de una manera u otra, los conceptos de patria, exilio, nomadismo, migración, frontera y heterogeneidad. En relación con la idea de territorio, la noción de "culturas líquidas", originada en la popular obra del sociólogo polaco Zygmunt Bauman, es retomada por Bartra y redirigida hacia un origen diferente: las metáforas de T. S. Eliot sobre la "tierra baldía", que para Bartra simbolizarían la desolación y el desencanto que siguen al consumo, particularmente en el escenario de la posmodernidad. En este sentido, Bartra invierte la concepción de Bauman, quien aplica la idea de la fluidez y la movilidad de las culturas líquidas como ilus-

²⁶ *Ibid.*, pp. 28-29.

traciones del desarraigo, la desterritorialización y la fugacidad en el capitalismo tardío.²⁷ Sin embargo, al referirse al fenómeno de la migración sobre todo en su aspecto cultural, Bartra vuelve a la imagen de la liquidez utilizando la expresión "culturas líquidas de la alteridad" para referirse a las olas de otredad que invaden las sociedades actuales. Intenta así lo que llama "cosmografía de la alteridad", indicando la existencia de "seis espejos líquidos" que se habrían derramado sobre la sociedad occidental en los dos últimos siglos: el de la clásica otredad oriental, el de los emigrantes (africanos, latinoamericanos, etc.), el que se vincula al avance de las culturas nórdicas, el de la supertecnología (fenómenos cibernéticos, robots, ciborgs, etc.), el de la "otredad angélica" compuesta de seres míticos, profetas, iluminados, melancólicos, etc., y finalmente el de las "alteridades malignas" donde estarían comprendidos los terroristas, pertenecientes al "imperio mítico del mal".²⁸ Bartra procede aquí, como en otros aspectos de su obra, a par-

²⁷ En el artículo titulado "Culturas líquidas de la tierra baldía" Bartra indica, en relación con su uso de la expresión "culturas líquidas": "Quisiera creer que las metáforas poéticas de Eliot inspiraron las imágenes de Zygmunt Bauman, el sociólogo polaco que ha contrastado la sólida modernidad tradicional, donde los hombres se aferran a sus raíces, con la modernidad líquida como época fluida y móvil, donde predomina el desarraigo y la desterritorialización. Yo prefiero usar las metáforas de Eliot sobre la tierra baldía para referirme a la posmodernidad y reservo la idea de liquidez para señalar la nueva derrama de otredades que ocurre en el seno de las sociedades actuales. A partir de esta idea, quiero esbozar una aproximación antropológica a los mitos que giran en torno a las culturas líquidas de la alteridad". En la nota 1, que viene al final de la primera oración citada, contradiciendo su propia idea acerca de la relación textual entre Eliot y Bauman, Bartra señala, sin embargo, que, debido al rechazo que causa en el crítico el antisemitismo del escritor norteamericano, es improbable que la metáfora de las culturas líquidas se haya originado en *The Waste Land* (1922). Dice textualmente Bartra: "Dudo, entonces, de que *The Waste Land* haya inspirado a Bauman" (p. 53). En definitiva, no queda claramente establecida cuál es la hipótesis de Bartra respecto a la relación entre ambas obras. Lo cierto es que, seducido por las sugerencias que se desprenden de la idea de liquidez que Bauman desarrolla ampliamente en varias de sus obras, Bartra utiliza la imagen para hacer referencia a "las culturas que carecen de base territorial" (p. 53), o sea, las derivadas de la migración, ya sea las producidas por emigrados como las que se refieren a los mitos que se asocian a la extranjería, la xenofobia, la alteridad, etc., como elementos de otredad que se sienten como amenazantes de las identidades individuales o colectivas.

²⁸ Bartra, *Territorios...*, *op. cit.*, pp. 55-57.

tir de un núcleo de significación (la melancolía, el salvaje, el axolote) cuyas aplicaciones y matices proliferan hasta teñir completamente el campo de observación y análisis. El diálogo entre la obra bartreana y la de Zygmunt Bauman va, sin embargo, mucho más allá de la apropiación y extensión metafórica. Así sucede, por ejemplo, con la concepción de Bauman de que instituciones, comportamientos y estructuras sociales que tenían en la modernidad una consistencia sólida se disuelven en la fluidez y disipación de nuestra era, y con la idea de que las identidades que se consideraban estables y esenciales para el funcionamiento social de la nación moderna sufren hoy un proceso de licuefacción similar al de las capas de lava volcánica, que constantemente se derriten y asumen nueva forma. Ideas como éstas recorren la reflexión de Roger Bartra sobre los tipos nacionales y lo posnacional, por ejemplo, e informan el desarrollo de los conceptos de redes imaginarias y la interpretación de las relaciones entre poder y terror.

Territorios del terror y la otredad incluye también un ensayo sobre "Los salvajes de la modernidad tardía: Arte y primitivismo en el siglo xx", donde se analiza la persistencia de la figura del salvaje sobre todo en el periodo experimental de las vanguardias. La pregunta que articula el ensayo apunta, sin embargo, a las razones que podrían explicar la recuperación de esa figura exótica en un espacio artístico impactado por el avance de la tecnología y también por el saldo devastador de la primera Guerra Mundial. Bartra recorre algunas teorías sobre la reincidencia del primitivismo en el arte moderno: Robert Goldwater, Wilhelm Worringer, E. H. Gombrich, André Malraux, con su noción del "salvaje imaginario". Sin embargo, concluye que las vanguardias artísticas quedaron presas de un arcaísmo que ensalzaba lo que nunca existió y un futuro primitivo que el avance histórico hacía imposible.

En *Culturas líquidas de la tierra baldía* (2008), donde se reproduce el ya comentado ensayo homónimo que aparece en *Territorios del terror y la otredad*, incluye asimismo el texto que Bartra escribe para un catálogo que acompaña la exposición que organizara junto a la escritora Pilar Pedraza con el título de "El salvaje europeo". Recorre aquí la historia de ese personaje casi mítico que puebla los imaginarios occidentales, desde el *homo silvestris* medieval originado en la cultura griega

hasta las formas más actuales a través de las cuales se canalizan simbólicamente los miedos y peligros de la contemporaneidad. El tratamiento del tema no es nuevo: enfatiza la relación entre salvajismo e identidad/otredad y propone cierta historización del concepto de barbarie. Centauros, ninfas, sátiros, cíclopes, etc., constituyen una fauna imaginaria que habita la civilización occidental desde la época clásica. En la naturaleza bestial de estos salvajes mitológicos se articulan cultura y naturaleza, instintos y racionalidad, sensualidad y violencia. Las funciones del héroe y del demonio, la dualidad de un mundo percibido desde el maniqueísmo religioso o profano encuentran en la figura polisémica del salvaje un repositorio de connotaciones que atraviesan fronteras culturales y temporales. Pero el salvaje es también domesticado tanto en el espacio del cristianismo (los santos salvajes, místicos o ermitaños que escapan hacia la meditación y el contacto con la naturaleza) como en el campo del folclor que elabora personajes en los que se concentran las contradicciones y temores que se asocian a los avances modernizadores. Ya más cerca de nuestro tiempo, las figuras de Calibán, Robinson Crusoe, Gulliver, Tarzán y una larga galería de monstruos conocidos, representados por las artes plásticas, la literatura y el cine y pertenecientes tanto a la cultura popular como a la "alta" cultura, confirman que el salvaje cumple una función fundamental en los imaginarios colectivos, ya que en él —en su carácter de simulacro, en su artificialidad y maleabilidad constitutivos— se expresan temores, intuiciones y deseos vinculados a la construcción de subjetividades y a la experiencia de la cultura y de la sociedad en distintos momentos de su desarrollo histórico. El mayor aporte de Roger Bartra es, respecto a este tema, no sólo el panorama histórico del salvaje ofrecido como una narrativa identitaria, sino la idea de la artificialidad, que pone el énfasis en la perspectiva desde la cual se construye al salvaje como metáfora de las partes que componen el *nos(otros)*. La figura del salvaje dice así tanto sobre el afuera, que delimita y da sentido a los proyectos civilizatorios, como sobre la perspectiva a partir de la cual se distribuyen roles y jerarquías.

3. CODA: BARTRA AVEC ŽIŽEK

En la primera parte del artículo titulado "Melancholy and the Act", Slavoj Žižek se refiere a las nociones de duelo y melancolía en la teoría freudiana, principalmente a la noción de que la melancolía constituye una identificación patológica narcisista con el objeto perdido. Más bien, alega Žižek, en oposición a la opinión del padre del psicoanálisis, debería afirmarse la primacía ética de la melancolía, a través de la cual se manifiesta una lealtad y un apego irrenunciable a lo perdido. Žižek sugiere importantes aplicaciones de esta idea en los escenarios poscoloniales indicando, por ejemplo, que "cuando grupos étnicos entran en el proceso de modernización capitalista y se encuentran bajo la amenaza de que su legado específico sea tragado por la nueva cultura global, no deberían renunciar a la tradición a través del duelo sino retener el apego melancólico a sus raíces perdidas".²⁹ "¿Qué es lo que hay de teóricamente equivocado —pregunta Žižek— en esta reafirmación de la melancolía?"³⁰ El problema reside, según él, en el estatus mismo de la anamorfosis que se asocia a este estado afectivo, es decir, en la interiorización de la mirada que deforma la materialidad natural del objeto observado, al punto de que se hace imposible distinguir la realidad objetiva de las distorsiones incorporadas por el acto de la observación.³¹ "La paradoja de la anamorfosis —continúa Žižek— es obliterada en la melancolía." En ella, el objeto perdido no se pierde de nuevo por la operación de encontrarle un sentido trascendente a su desaparición, como sucede en algunas de las formas del duelo. El melancólico confunde, según Žižek, *pérdida* y *falta*. Aquello de

²⁹ Slavoj Žižek, "Melancholy and the Act", *Critical Inquiry*, vol. 26, núm. 4, 2000, p. 658 (mi traducción).

³⁰ *Ibid.*, p. 659.

³¹ En antropología, los efectos de la anamorfosis han sido suficientemente estudiados por el riesgo de que los modelos epistemológicos y el "deseo" interpretativo del observador alteren sustancialmente los objetos (o sujetos) sometidos al análisis. Boaventura de Sousa Santos ha vuelto sobre el tema indicando la importancia de recordar que todo análisis modifica radicalmente el objeto observado, es una *intervención* después de la cual el objeto no vuelve a ser el mismo. Boaventura de Sousa Santos, *Una epistemología del Sur*, Siglo XXI/CLACSO, México, 2009, p. 32.

lo que carece el objeto del deseo es interpretado como una pérdida, cuando en realidad el objeto está marcado por esa carencia desde su mismo origen: su emergencia coincide con ella. De este modo, lo que se posee desde el origen *es la carencia* y esto es lo que la fijación melancólica se resiste a perder.

Durante el desarrollo de su crítica de la melancolía, Žižek cita a Giorgio Agamben, quien en *Stanzas* da una vuelta de tuerca a la cuestión, al señalar que, en realidad, más que en el apego al objeto perdido, la melancolía se basa en la paradoja de que la intención de realizar el duelo precede y anticipa la pérdida.³² La estratagema del melancólico reside en que la única manera de poseer lo que nunca tuvimos es tratarlo como algo que tuvimos y perdimos. De este modo se retiene, en la supuesta pérdida y en su duelo inefectivo, el objeto del que siempre hemos carecido. De ahí el carácter *excesivo* de la melancolía, que *mata* al objeto, simbólicamente, antes de su pérdida, para poder entonces dramatizar un duelo interminable.³³

En un tercer momento de este desarrollo teórico sugerido por Žižek, puede reflexionarse sobre el hecho de que, tal como lo formula Freud, el melancólico no sabe en realidad qué es lo que ha perdido en lo perdido y termina por perder el deseo del objeto.³⁴ La especulación filosófica comienza justamente en el momento en que el sujeto llega finalmente a conseguir el objeto deseado, pero éste lo decepciona. En este punto el objeto está finalmente exento de todo, sobre todo del deseo de posesión que lo mantenía vivo en el imaginario y en la afectividad del sujeto. Éste es el momento radical de la pérdida, porque la melancolía pierde teleología, es un desencanto sin rumbo, una tristeza trascendente, interminable.

Aplicadas a los usos específicos que hace la crítica de Roger Bartra del concepto de melancolía, las consideraciones anteriores permiten una reflexión más profunda sobre el tema de las identidades, sobre los tipos melancólicos que pueblan los imaginarios nacionales y nacionalistas de América Latina, y de manera más general, sobre la identidad civilizatoria de Occidente. En este espacio, la figura del salvaje constituye un apego melancólico a formas de (des)identidad ligadas a los

³² Žižek, *op. cit.*, p. 661.

³³ *Idem.*

³⁴ *Ibid.*, p. 662.

desencantos de la cultura que se impone como superación o aniquilamiento de la naturaleza. Representa, asimismo, una resistencia simbólica a las limitaciones de la racionalidad y a los excesos del utilitarismo y la productividad que eclosionan con el capitalismo. El salvajismo puede ser interpretado, en este sentido, como el excedente afectivo de la modernidad, ya que en las construcciones del salvaje se articulan la violencia, la pasión y el deseo, elementos que evocan otras formas posibles de socialidad y de ser-en-el-mundo, que el disciplinamiento cultural ha ido reprimiendo y empujando a las afueras de la civilidad.

La melancolía que se asocia con los tipos nacionales y los mitos modernos, con el arte y la filosofía occidental, y cuyo humor negro ha teñido todo el recorrido histórico de la modernidad, ¿es entonces expresión de una pérdida, o (también) de una falta? ¿Qué es lo perdido o lo que se "echa en falta" en cada caso?³⁵ ¿O es que la melancolía, sobre todo en el caso de sociedades poscoloniales, se refiere a la aniquilación de las culturas arrasadas por la fuerza imperial, o deriva más bien de la idea de *lo que pudo haber sido* si la subalternización colonialista no hubiera hecho necesario pensar otras formas posibles de existencia histórica, las cuales han permanecido como una especie de carencia ontológica en los imaginarios colectivos? ¿Es la melancolía en los tiempos modernos una forma de la culpa burguesa? ¿Son la sublimidad, el salvajismo, la melancolía, igual que el terrorismo, la construcción de la otredad y el desencanto, líneas de fuga de la modernidad, indicios de una cultura que se enfrenta a sus contradicciones y a sus perversidades inherentes? La obra de Roger Bartra despliega, entre otros, este abanico de posibilidades y preguntas: abre la caja negra de nuestro tiempo y nos entrega el desafío de explorar sus contenidos y de hacer el balance de ganancias y pérdidas, de avances, estancamientos y retrocesos.

³⁵ Es interesante anotar cómo en la obra de Bartra ambas direcciones, la de la pérdida y la de la falta, se articulan constantemente. Véase, por ejemplo, el uso que hace de estas nociones, implícitamente, en el título mismo de su libro *La democracia ausente. El pasado de una ilusión*. La elaboración sobre el tema de la democracia, como sobre nacionalismo, salvajismo y otros temas, expone también similar dualidad.

OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio, *Stanzas. Word and Phantasm in Western Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993.
- , *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Pre-Textos, Valencia, 2000.
- Ariès, Philippe, *Morir en Occidente*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2001.
- Bartra, Roger, *La democracia ausente. El pasado de una ilusión*, Océano, México, 1986.
- , *La jaula de la melancolía*, Conaculta, Ediciones Sin Nombre, México, 2002.
- , *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 2005.
- , *Culturas líquidas en la tierra baldía*, Katz Editores, Buenos Aires, 2008.
- , *Territorios del terror y la otredad*, Pre-Textos, Valencia, 2007.
- , "La batalla de las ideas y de las emociones", en Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado (eds.), *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Fránfort, 2012.
- Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1999.
- , *Amor líquido: Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.
- , *Vida líquida*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2006.
- , *Miedo líquido: La sociedad contemporánea y sus temores*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2007.
- , *Tiempos líquidos*, Tusquets, Barcelona, 2007.
- , *Arte, ¿líquido?*, Sequitur, Madrid, 2007.
- Benjamin, Walter, *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 1987.
- , *El origen del drama barroco alemán*, Taurus, Madrid, 1990.
- Buck-Morss, Susan, *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, The MIT Press, Cambridge, 1991.
- Eliot, T. S., *The Waste Land*, W. W. Norton, Nueva York, 2001.
- Fidanza, Eduardo, "La jaula de hierro cien años después. Consideración acerca de una metáfora perdurable", <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/9-Eduardo-Fidanza.pdf>.

- Freud, Sigmund, "Duelo y melancolía", *Obras completas II*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.
- Gombrich, E. H., *The Preference for the Primitive. Episodes in the History of Western Art*, Phaidon, Londres, 2002.
- Mitzman, Arthur, *La jaula de hierro: una interpretación histórica de Max Weber*, Alianza Editorial, Madrid 1976.
- Scaff, Laurence A., *Fleeing the Iron Cage. Culture, Politics, and Modernity in the Thought of Max Weber*, University of California Press, Berkeley, 1999.
- Sontag, Susan, *Bajo el signo de Saturno (Walter Benjamin)*, Edhasa, Barcelona, 1987.
- Sousa Santos, Boaventura de, *Una epistemología del Sur, Siglo XXI/CLACSO, México, 2009.*
- Torgovnick, Marianna, *Gone Primitive. Savage Intellectuals, Modern Lives*, University of Chicago Press, Chicago, 1990.
- Žižek, Slavoj, "Melancholy and the Act", *Critical Inquiry*, vol. 26, núm. 4, 2000, pp. 657-681.