

## Julia Kristeva y el caníbal melancólico

«Sol negro. Depresión y melancolía», de Julia Kristeva, explora a un sujeto que es «un ateo radical y taciturno»

**Sol negro. Depresión y melancolía Julia Kristeva**



Trad. Mariela S. Urdaneta Wunderkammer, 2017. 279 páginas. 23,90 euros. ★★★★★

ANDRÉS IBÁÑEZ

Aristóteles le criticaba a Heráclito que no escribía con claridad porque usaba pocas conjunciones, de manera que muchas de sus frases eran ambiguas. ¿Qué habría dicho si hubiera leído a Julia Kristeva? Su escritura es difícil, pero está llena de fascinaciones y resplandores. El melancólico, afirma Kristeva, «es un ateo radical y taciturno». Un poco más abajo, que «si toda escritura es amorosa, toda imaginación es, abierta o secretamente, melancólica».

Pero no acabamos de comprender la diferencia entre melancolía y depresión, y tenemos la sensación de que en el libro coexisten dos visiones de la melancolía: la que la ve como una enfermedad, por definición una excepción a una supuesta normalidad, y una interpretación más amplia, cultural o antropológica.

La melancolía, dice Kristeva, no es francesa, y se pregunta en el prólogo escrito expresamente para esta traducción si habrá una melancolía española. Quizá es que tengamos visiones distintas de lo que es la melancolía. Para nosotros, no es (sólo) una condición o una enfermedad, sino aquello que caracteriza al sujeto occidental. Kristeva afirma que la melancolía comienza con Belerofonte, en la *Iliada*, pero ¿cómo puede haber verdadera melancolía cuando, como sucede en Homero, no existe todavía un individuo integrado? Para nosotros, la melancolía es moderna y surge en el siglo XII con la manifestación de las primeras literaturas (las jarchas, los tro-

vadores: Jaufre Rudel) y tiene manifestaciones tan claras y definitorias como, por ejemplo, Don Quijote. Que es, técnicamente, un colérico dentro de la medicina de los humores, pero que en su creación de Dulcinea, por poner un solo ejemplo crucial, se manifiesta como un sujeto melancólico moderno. La propia Kristeva caracteriza al melancólico como creador de un mundo de belleza que se constituye en su «otro mundo» y especula sobre un «otro» perdido. Dulcinea sería, por tanto, el ejemplo canónico de melancolía, y un ejemplo de melancolía española.

### Individuo occidental

Son fascinantes las especulaciones sobre el «caníbal melancólico» y también la cierta identificación del melancólico con Narciso. Al perder el objeto, el narcisista melancólico se aferra a la tristeza, que se convierte ahora en sucedáneo del objeto. El depresivo, explica Kristeva, «posee la impresión de haber sido desheredado de un bien supremo inabarcable, de algo irrepresentable». Está aquí Kristeva, en realidad, explicando la génesis del individuo occidental y también de la agonía occidental tal y como se manifiesta en su arte y literatura, que son melancólicos porque surgen de una sensación de vacío de Dios, lo que ella llama «ateísmo».

Pérdida del objeto, creación de un mundo de belleza, pérdida de algo por definición irrepresentable. Que intenta recuperarse, explica Kristeva, con «melodías, ritmos, polivalencias semánticas y la forma llamada poética -que descompone y rehace los signos». Las explicaciones del arte de los psicoanalistas siempre son estremecedoramente exactas y lúcidas. Presentan los fenómenos estéticos como etiologías clínicas, pero uno siente de pronto que un velo ha caído. Sucede lo mismo con *Paranoia y neurosis obsesiva* de Freud, donde el loco y el artista se hacen indistinguibles. Desde luego, el arte occidental es melancólico porque crea un espacio interior en que uno se inventa a sí mismo imaginativamente. Otra vez surge Don Quijote, con su convicción de tener una misión.



## La mejor obra de Pasolini es Pasolini

El indomable escritor y director de cine habla en «Vulgar lengua», que reúne la transcripción de un diálogo suyo junto a los textos de dos especialistas: Salvador Cobo y Antonio Piromalli

**Vulgar lengua**

Pier Paolo Pasolini



Trad.: S. Cobo. Espuela de Plata, 2017. 136 páginas. 13 euros. ★★★★★

GABRIEL ALBIAC

Pasolini (Bologna, 1922-Lacio, 1975) es, ante todo, un mártir. En el más etimológico sentido del término: un testigo. Testigo de un mundo en descomposición y de una narrativa (literaria como cinematográfica) presa en un callejón sin

salida. Mártir también, en el sentido más común del hombre que consume su fe en una manifiesta voluntad oblativa. Y es esa condición doble la que lo contamina todo en Pasolini. Para lo mejor como para lo más fallido.

Hemos de confesar, bien contra nuestra preferencia, que una parte mayor de la obra pasoliniana ha envejecido mal. De forma más inocultable, el cine. De las películas de Pasolini, pocas salvan la erosión del tiempo. Lo consiguen las aún neorealistas primeras crónicas del mundo suburbial, que hacen de *Acatone* y *Mamma Roma* referencias obligadas del cinematógrafo italiano en el inicio de los años sesenta. También, *El evange-*

*lio según San Mateo* de 1964. El ciclo se cierra con el estupendo blanco y negro de *Uccellacci e uccellini* en 1964. A partir de 1967, Pasolini se lanza, en cine, a un arriesgado proyecto de amalgama de textos clásicos y exageradísima pretensión metafórica. Allá donde priman los clásicos griegos, su texto salva al director. Cuando -así *Teorema* o *Porcile*- lo simbólico se apodera de la pantalla, la retórica pasoliniana se nos hace hoy difícilmente soportable.

### Hasta la muerte

Pasados cuarenta años de su asesinato en condiciones tan oscuras como sordidas, Pier Paolo Pasolini sobrevive infinitamente por encima de su