

MEMORIA Y MELANCOLÍA EN *LOS ANILLOS DE SATURNO* DE W. G. SEBALD

Los anillos de Saturno (*Die Ringe des Saturn*), publicada en 1995, es, como la mayoría de las obras de ficción de Sebald, un texto difícil de clasificar en cuanto a su pertenencia a un género determinado. En general se la suele considerar una prosa híbrida, transgenérica, que responde más a un tipo de ficción documental, en la que se conjugan la evocación autobiográfica, la ficción y las referencias literarias. El propio Sebald utiliza las denominaciones de “apuntes”¹ o “informe”² cuando el narrador de *Los anillos de Saturno* se refiere a lo que está escribiendo. Al referirse en una entrevista a su modo de trabajo, lo definió como “bricolage” en el sentido que Claude Lévi-Strauss le dio al término.³ De acuerdo con Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje*, el bricoleur es aquel que utiliza lo que encuentra a su disposición a su alrededor, aquello que ya está ahí y no ha sido concebido para el fin para el cual se lo va a utilizar, y que, además, se lo puede adaptar o modificar de acuerdo a sus necesidades. En Sebald, ese reciclaje de fragmentos de estructuras preexistentes se concreta en la utilización de materiales heterogéneos, de diverso origen, que se integran naturalmente en el discurso narrativo: textos literarios, testimonios orales, sueños, fotografías, recortes de prensa, transcripciones de diálogos, alucinaciones. El párrafo inicial revela un procedimiento reiterado en toda la obra de Sebald: la fijación de un tiempo y un espacio determinados: agosto de 1992 y el condado de Suffolk, en este caso. También explicita la presencia de un yo narrador que se presenta como viajero y cuya proximidad con la figura del autor es innegable. El viaje a pie que el narrador emprende a través del condado de Suffolk, en la costa este de Inglaterra, representa, según sus propias palabras, un intento de “huir del vacío”⁴ que lo había embargado tras la conclusión de un trabajo importante. Sin embargo, la experiencia, según confiesa el narrador, tuvo un carácter ambivalente: la “libertad de movimiento” por un lado, y el “horror paralizante” causado por la contemplación de “las huellas de la destrucción”,⁵ por el otro. El narrador insinúa también la posibilidad de que ello haya sido la causa de que, exactamente un año después del comienzo de su viaje, fuera internado “en un estado próximo a la inmovilidad absoluta”⁶ en el hospital de Norwich, donde mentalmente comienza a escribir, lo que en realidad concreta más de un año

¹ Sebald, W. G., *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt/M.: Fischer, 2004, p. 14.

² Íbid., 167.

³ “Yo trabajo de acuerdo al sistema del bricolage, en el sentido de Lévi Strauss. Una forma de trabajo salvaje y extraña, una suerte de pensamiento pre-racional: los hallazgos literarios se van acumulando accidentalmente, van cayendo por azar hasta que se acomodan y riman unos con otros”. Löffler, Sigrid, “‘Wildes Denken’. Gespräch mit W. G. Sebald. En: Loquai, Franz (ed.), *W.G. Sebald*. Eggingen: Isele, Porträt 7, 1997, pp. 135-137; aquí, p. 136.

⁴ Sebald, W. G., *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt/M.: Fischer, 2004, p. 11.

⁵ Id.

⁶ *Ibid.*, p. 12.

después de haber sido dado de alta del hospital. De este modo, el relato se realiza por medio de un juego de asociaciones en el que la evocación de los lugares visitados y los sentimientos y pensamientos que ellos provocan va encadenándose con referencias a otros hechos y personajes históricos o literarios cuyo denominador común es la imagen de la destrucción y la decadencia. No se trata así solo de un viaje a través del espacio, sino también a través del tiempo hacia un pasado que se remonta a épocas pretéritas. El dato preciso, la fecha exacta, la transcripción de textos y documentos referidos a hechos históricos contrasta con la duda que muchas veces se presenta ante el recuerdo del viaje, experiencia más cercana a la memoria del narrador, pero cuyo relato no responde a la inmediatez del viaje.

A lo largo de su recorrido el narrador de Sebald encuentra múltiples evidencias de la destrucción y la decadencia tanto a causa de la acción del hombre como de las fuerzas de la naturaleza. Así, por ejemplo, Dunwich, uno de los puertos europeos más importantes durante la Edad Media y, en la era victoriana, lugar de peregrinación para escritores melancólicos como Swinburne, desapareció lentamente a causa del avance del mar sobre la costa como un reflejo “de los movimientos elementales de la vida humana sobre la tierra”.⁷ De igual modo relata la extinción de la pesca y de los animales marinos, particularmente del arenque, a causa de las sustancias tóxicas que los ríos llevan al mar. Describe las fotografías de la primera guerra mundial publicadas en 1933 por el *Daily Express* en las que se muestran todas las formas de muertes violentas, ciudades francesas reducidas a escombros, cadáveres pudriéndose en las trincheras, todas imágenes de destrucción, de mutilación.⁸ Comenta su lectura acerca de las limpiezas étnicas llevadas a cabo por los croatas en Bosnia. Dedicó un capítulo a Joseph Conrad y la masacre que significó la colonización belga del Congo. Recuerda la historia de Roger Casement, quien denunció las matanzas en África y fue ejecutado por traidor por apoyar a Irlanda, la de la cruel emperatriz china que en la segunda mitad del siglo XIX llevó al imperio a su disolución y bajo cuyo gobierno tuvo lugar una terrible sequía que devastó el reino, la del escritor Edward FitzGerald, dominado por los “demonios azules de la melancolía”,⁹ la decadencia de la familia Ashbury, la desaparición de los bosques de olmos afectados por una epidemia, la cría del gusano de seda y la enfermedad de los tejedores condenados a pasar horas frente al telar.

Al final del relato, Sebald expresa la convicción de que “nuestra historia [está] compuesta casi solo de calamidades”¹⁰ y la obra finaliza con una imagen de la muerte como pérdida de la patria. Del mismo

⁷ *Ibíd.*, p. 191.

⁸ *Cfr. Ibíd.*, pp. 116-117.

⁹ *Ibíd.*, p. 244.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 350.

modo, la impresión del narrador, ante las ruinas del centro de investigaciones de Orfordness, de “estar entre los restos de nuestra propia civilización perdida en una catástrofe futura”,¹¹ remite a la falta de sentido de la historia y el inevitable derrumbe de la civilización. De este modo, el peregrinaje enunciado en el subtítulo de la obra, que sólo lo ha llevado a visiones de destrucción, refleja una conciencia apocalíptica que inevitablemente conduce a la melancolía.

Si hay un nombre entre los escritores alemanes de las últimas décadas que invariablemente se asocia al concepto de melancolía, ése es el de Sebald. Siempre se recuerda el pasaje de su obra temprana, el “poema elemental” *Del Natural (Nach der Natur, 1988)*, en el que el yo lírico confiesa haber nacido bajo el signo de Saturno.¹² Sin embargo, Sebald, al referirse a *Vértigo (Schwindel. Gefühle, 1990)*, señala que no debe confundirse al narrador del libro con él mismo y afirma “muy bien puedo, bajo circunstancias, desligarme de la melancolía que subyace en el texto”.¹³ Con lo cual afirma tanto su propio carácter melancólico como el del texto. Por otra parte, en diversas ocasiones se ha referido Sebald al tema de la melancolía. En una entrevista de 2009 señala:

"La melancolía, en principio, no es un estado emocional. Puede que esté cargada de pesadumbre, que supongo es una forma de depresión, pero también es algo muy cerebral, que tiene mucho que ver con el pensar. Walter Benjamin, y los que lo siguieron, reflexionaron acerca de que la melancolía es una condición básica del trabajo creativo. Es decir, no es muy probable que se escriba literatura de cierta profundidad con un temperamento diametralmente opuesto al melancólico".¹⁴

Más tarde en otra entrevista publicada en *Der Spiegel* en 2001 vuelve a insistir en la relación de la melancolía con la actividad el pensamiento:

“La melancolía es algo distinto de la depresión. Mientras que la depresión hace imposible que uno pueda pensar o reflexionar sobre algo, la melancolía permite, aun cuando no es necesariamente un estado placentero, ser reflexivo y desarrollar tentativamente cosas que no se sospechaban previamente, en forma de ciertos bricolajes que uno arma en la cabeza. La melancolía no es cómoda, porque la melancolía también tiene mucho que ver con el trabajo forzado. Un melancólico trabaja continuamente”.¹⁵

¹¹ *Ibíd.*, p. 282.

¹² “Cuando el Día de la Ascensión/ del cuarenta y cuatro vine al mundo, / mi madre lo tomó al principio como un buen presagio, sin saber/ que el frío planeta Saturno regía la constelación/ del momento y que, sobre las montañas,/ estaba ya la tempestad” [...] me llevó pronto a imaginarme una catástrofe silenciosa que ocurre/ sin que el espectador la perciba”. Sebald, W.G., *Del natural*. Trad. De Miguel Sáenz. Barcelona: Anagrama, 2004, p. 82.

¹³ Hoffmann, Torsten (ed.), *Auf ungeheuer dünnem Eis. Gespräche 1971 - 2001*. Frankfurt /M.:Fischer, p. 69.

¹⁴ Krauthausen, Ciro, “Sebald”. Disponible en: <http://borraehumodetufrente.blogspot.com.ar/2009/10/sebald.html> (último acceso: 15/1/2014).

¹⁵ Von Doerry, Martin/Hage, Volker, “Ich fürchte das Melodramatische”. Disponible en: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-18700596.html> (último acceso: 15/1/2014).

De igual modo, en el último capítulo de *Los anillos de Saturno*, al referirse a los tejedores de seda en Francia, el narrador señala que tanto estos como los eruditos y escritores tendían a la melancolía a causa de la ardua reflexión permanente a la que estaban sometidos.¹⁶

En estas afirmaciones de Sebald es posible reconocer ciertas reminiscencias de las ideas postuladas en el conocido *Problema XXX*, texto atribuido a Aristóteles, que establece la relación entre la capacidad excepcional de muchos de los individuos que se destacan en la filosofía, la política y el arte y el temperamento melancólico. A ellos se les adjudica también una mayor comprensión del mundo y una actitud de descontento con respecto a él. Esta idea es retomada por el médico y teólogo del Renacimiento Marsilio Ficino para quien la melancolía es una predisposición necesaria para toda actividad intelectual elevada. El órgano en el que se aloja es la mente en cuanto sede de la fantasía, la imaginación y la reflexión. Si bien Ficino creía que la influencia de Saturno era perjudicial, consideraba también que era el astro más elevado, el planeta más propicio a los sabios y académicos.

No hay dudas de que la melancolía ocupa un lugar central en la escritura de Sebald. Ya la mención de Saturno en el título de la obra remite directamente a ella. Sin embargo, el tercero de los epígrafes que se encuentran al inicio, extraído de la enciclopedia Brockhaus, explica el título de la obra destacando la estructura textual de ésta: los anillos de Saturno son helados fragmentos de lunas destruidas al acercarse demasiado al planeta.¹⁷ No obstante, este epígrafe enuncia también otros dos ejes fundamentales: el de la melancolía, asociado a la figura astral de Saturno, y el de la destrucción.

En su ensayo "Duelo y melancolía" Freud hace una distinción fundamental entre el duelo y la melancolía. Si bien la capacidad de duelo presupone la identificación del objeto o persona perdida y, por lo tanto, coloca al sujeto de duelo dentro de un proceso de duelo temporalmente limitado, el estado melancólico se caracteriza por la imposibilidad de identificar la cosa perdida. Los melancólicos por lo tanto se encuentran en un estado de tristeza inexplicable que no puede ser vinculado a una causa externa. Existen por consiguiente pocas posibilidades de superar la melancolía y ésta persiste indefinidamente. En resumen, el melancólico entiende la pérdida en términos de una ausencia que, porque no es identificable y es desconocida, no puede ser adecuadamente elaborada a través de un proceso de duelo. El "vacío" al cual se refiere el narrador al comienzo del relato debe ser entendido así

¹⁶ *Ibíd.*, pp. 334-335.

¹⁷ Richard Gray la define acertadamente "como un conglomerado suelto de fragmentos textuales y temáticos que muestran afinidades relacionales (como fragmentos de una entidad integral única) y que circulan a la manera de un modelo periódico de recurrencia orbital". Gray, Richard T., "Writing at the Roche Limit: Order and Entropy in W. G. Sebald's *Die Ringe des Saturn*". En: *The German Quarterly*, Volume 83, Issue 1, Winter 2010, p.38-57, aquí, p. 42.

como la experiencia de una pérdida. La observación de McCulloh de que *Los anillos de Saturno* es el más freudiano de los libros de Sebald podría ser entendida desde esta perspectiva.¹⁸

En este sentido, la historia de las sucesivas destrucciones que se relatan en *Los anillos de Saturno* implica una pérdida continua que remite a lo que LaCapra llama comprensión transhistórica de la historia¹⁹ en cuanto comprensión de la historia sólo en términos de catástrofes que trasciende las categorías de explicación histórica. Esta concepción de la historia como catástrofe inaccesible tiende a vaciar la historia de su contenido temporal. LaCapra señala que esta perspectiva puede dar lugar a lo que él llama “traumas fundacionales”²⁰ en la tarea de intentar comprender los acontecimientos históricos de carácter catastrófico. En la narrativa de Sebald el holocausto adquiere este carácter de trauma fundacional.

En uno de los ensayos de *Campo Santo* (2003), titulado “Un intento de restitución”, Sebald se pregunta para qué sirve la literatura. Y responde: “Hay muchas formas de escribir; pero solo en la literatura, por encima del registro de los hechos y de la ciencia, puede intentarse la restitución”.²¹

La columna vertebral de ese ejercicio de restitución que Sebald practica a través de su escritura es la memoria. Los sitios recorridos por el viajero de Sebald se constituyen en “lugares de memoria” que mantienen la memoria de la destrucción y la muerte, tanto la causada por los desastres naturales como por la violencia del hombre. En cuanto lugares de memoria dan cuenta también de la fugacidad y caducidad de la existencia humana y de la naturaleza, haciéndose eco así del tópico barroco de la *vanidad de vanidades*. En ese contexto la palabra escrita parece erigirse en símbolo de lo permanente. Al mismo tiempo memoria e imaginación, en cuanto literatura que no se ocupa solamente de los hechos, confluyen para dar forma a lo ausente, restituir lo perdido.

En el primer capítulo de *Los anillos de Saturno*, el narrador reflexiona sobre sus investigaciones acerca de Thomas Browne, médico y escritor del siglo XVII, quien se ocupó de estudiar las prácticas de la incineración y el enterramiento en urnas en la era pre cristiana. En ese contexto recuerda que entre los seres fabulosos reunidos por Borges en *El libro de los seres imaginarios* figura el Baldanders con el que Simplicissimus se encuentra en el libro sexto de la obra de Grimmelshausen. En la capacidad del Baldanders de asumir sucesivamente diversas formas ve representado el pensamiento de Browne de que no hay nada que tenga permanencia pues “sobre cada forma nueva se cierne ya la sombra de la

¹⁸ McCulloh, Mark R., *Understanding W.G. Sebald*. Columbia: University of South Carolina, 2003, p. 57.

¹⁹ LaCapra, Dominick, *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore/London, 2001, p. 48.

²⁰ *Ibid.*, p. 23.

²¹ Sebald, W.G., *Campo Santo*. Traducción de Miguel Sáenz. Barcelona: Anagrama, 2007, p. 221.

destrucción”.²² El narrador concluye que el interés de Browne por los elementos conservados en las vasijas de las urnas funerarias responde a la esperanza de durabilidad, de eludir la inevitable destrucción y observa que “según la forma de pensar de Browne, este tipo de cosas respetadas por el flujo del tiempo devienen en símbolos de la indestructibilidad del alma humana prometida en las Escrituras”.²³ La permanencia se daría así en la trascendencia que ofrece la creencia en una vida futura eterna. Sin embargo, como ha observado Richard Gray, si bien el término Escrituras se refiere sin duda a la Biblia, presenta, en el contexto de la obra, cierta ambigüedad y alude también a la indestructibilidad de la escritura en cuanto texto escrito.²⁴

Cuando en el Sailors´ Reading Room de Southwold el narrador hojea un cuaderno de navegación de un barco anclado en el muelle desde 1914 expresa su sorpresa ante “la misteriosa perdurabilidad de lo escrito” y anota: “me quedo asombrado de que una estela ya hace tiempo extinguida en el agua o en el aire pueda seguir siendo visible aquí, en el papel”.²⁵ La escritura se presenta así como una forma de preservación, como aquello que escapa a la destrucción y permite precisamente conservar la memoria de la destrucción.

Como contrapartida de ello, lo no escrito representa el olvido. Un episodio de *Los anillos de Saturno* remite a este tema. El narrador pone en boca de William Hazel, el jardinero de Somerleyton, quien de adolescente había vivido la guerra aérea llevada a cabo por los ingleses contra Alemania a partir de 1940, el tema reiterado en la obra de Sebald acerca del olvido de los escritores alemanes que, salvo muy pocas excepciones, no han escrito sobre los bombardeos aliados que redujeron sus ciudades a un campo de escombros. Hazel le cuenta que aprendió el alemán para poder leer los informes escritos por los propios alemanes sobre los ataques aéreos y sobre la vida en las ciudades aniquiladas. “Para mi asombro comprobé” –dice Hazel– “que la búsqueda de tales informes transcurría sin resultado. Nadie parecía haber escrito o recordar algo en aquel tiempo. E incluso cuando le preguntaba a la gente, en privado, era como si todo se hubiese borrado de sus cabezas”.²⁶

Si bien el narrador se identifica claramente con el escritor exiliado Michael Hamburger, cuyas vidas parecen superponerse, el relato centrado en la figura de Chateaubriand permite reconocer cierta proximidad con el autor francés, también un exiliado y un viajero. En sus *Memorias de ultratumba*

²² Sebald, W. G., *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt/M.: Fischer, 2004, p. 35.

²³ *Ibid.*, p. 38.

²⁴ Gray, Richard T., “Writing at the Roche Limit: Order and Entropy in W. G. Sebald’s *Die Ringe des Saturn*”. En: *The German Quarterly*, Volume 83, Issue 1, Winter 2010, p.38-57; aquí, p. 48.

²⁵ Sebald, W. G., *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt/M.: Fischer, 2004, p. 116.

²⁶ *Ibid.*, p. 53s.

Chateaubriand, preocupado por la transitoriedad de la existencia, se pregunta si sus escritos lo sobrevivirán. Al igual que el narrador de *Los anillos de Saturno*, en el relato de sus viajes Chateaubriand describe la muerte de las civilizaciones, la destrucción o el carácter desolado de los paisajes en los que solo se encuentran vestigios de los monumentos pasados. En un pasaje en el que la voz del narrador se confunde con la de Chateaubriand se transcribe un fragmento de sus memorias. Allí el escritor medita acerca de la función de los recuerdos a los que hay que liberar por medio de la escritura, pues de lo contrario, con el paso del tiempo, se tornarían en una carga imposible de sobrellevar. Sin los recuerdos, afirma, “nuestra existencia sólo consistiría en una sucesión infinita de momentos sin sentido, y no existiría más la huella de un pasado”.²⁷

En este sentido, y en términos generales, las fotografías incluidas en sus textos representan también, como la escritura, el intento de fijar la memoria, mantener vivo el pasado, congelar el instante y, de ese modo, suspender el tiempo. Función similar cumple la documentación que, surgida de la investigación, se integra en el texto.

Sigrid Löffler ha señalado en un artículo sobre Sebald que “el destructor más grande es el tiempo. Borra el recuerdo y hace enmudecer al pasado. Todas las historias de Sebald tratan sobre la lucha contra la pérdida de la memoria”²⁸ y, observa también, que de la inutilidad esencial de esa lucha deviene la melancolía fundamental que se encuentra en los textos de Sebald.

Por su parte, Sebald, en el prólogo a *Descripción de la desgracia (Die Beschreibung des Unglücks)*, (1985), en directa alusión a Peter Weiss, afirma: “Melancolía, el meditar sobre las desgracias ocurridas, no tiene nada que ver con la adicción a la muerte. Es una forma de resistencia. [...] La descripción de la desgracia encierra en sí la posibilidad de la superación”.²⁹

El sentido que Sebald le da al término “resistencia” queda más claro en el ensayo titulado “El remordimiento del corazón. Sobre memoria y crueldad en la obra de Peter Weiss”, publicado en *Campo Santo*. Allí, Sebald señala que el propósito de Weiss es “el de la lucha contra ‘el arte del olvido’, que forma parte de la vida tanto como la melancolía de la muerte, una lucha una y otra vez emprendida mediante la traducción del recuerdo a los signos de la escritura”.³⁰ Sebald considera que la obra de Weiss es la que mejor muestra que lo que evita la pérdida de la memoria, no es la memoria abstracta,

²⁷ *Ibid.*, p. 303.

²⁸ Löffler, Sigrid, “Melancholie ist eine Form des Widerstands’. Über das Saturnische bei W.G. Sebald und seine Aufhebung in der Schrift”. En: *Text und Kritik*, Heft 158, April 2003, pp 103-111; aquí p. 110.

²⁹ Sebald, W.G., *Die Beschreibung des Unglücks*. München: Residenz Verlag, 1985, p. 12.

³⁰ Sebald, W.G., *Campo Santo*. Barcelona: Anagrama, 2007, p. 117.

sino aquella que investiga y reconstruye el momento concreto del tormento, que es también la que no se queda en la mera compasión, sino que implica participación en el sufrimiento.

Para Sebald, en cuanto sujeto artístico comprometido con la memoria, la melancolía no aparece solo como un estado de ánimo subjetivo con el que se aborda la historia, no es sólo la consecuencia de las heridas del sujeto por la historia recordada. La melancolía es, más allá de otras connotaciones, “una forma de resistencia”³¹ y esa es, en definitiva, la función de su escritura.

³¹ *Íbid.*, p. 118.