

Andante ma non troppo: W. G. Sebald

José María de Luelmo

«Camina el refugiado entre escombros [...] los escombros de la historia», escribió en alguna ocasión, con pleno conocimiento de causa, María Zambrano.¹ La imagen guarda una sorprendente similitud con aquella que Walter Benjamin incorporase a sus célebres «tesis» de filosofía de la historia, con ese ángel que vuelve la mirada hacia el cúmulo de ruinas que va dejando a su paso pero que, aun ansiando recomponer lo despedazado, se muestra incapaz de volver sobre sus huellas. Incapaz también de avanzar o de volver atrás, el propio Benjamin se vería abocado a detenerse en un punto crítico del mapa –«en un pequeño pueblo de los Pirineos donde nadie me conoce», lamenta en su última carta–,² como si los escombros de la debacle europea hubieran sepultado el camino en ambas direcciones y el humor melancólico que desde niño condicionaba su temperamento hubiese además colapsado, justamente allí y entonces, su cuerpo entero.

En otros seres la incidencia de la mítica «bilis negra» es más leve y condiciona en menor medida los actos, o puede sobrellevarse con relativa naturalidad, u origina un cuadro tratable con alguna suerte de terapia, como puedan ser las artes plásticas o la escritura. De hecho, según la pauta establecida por Aristóteles los «hombres de letras» serían especialmente proclives a la sobreabundancia de ese humor corporal,³ aunque no es que la melancolía –de dar por cierta su existencia– sea una patología exclusiva del gremio, como se ha querido creer durante mucho tiempo, sino que, simple y llanamente, se hace más palpable en individuos facultados para encauzarla. Quien es consciente de su abatimiento e intenta mitigarlo mediante la escritura responde con palabras al paradójico «pienso, luego no existo» sugerido por Blanchot, porque sólo en el acto de escribir y no en el mero runrún del pensamiento cobran forma la triste condición del individuo y el fatídico malestar que genera. Cuando Benjamin Constant reconoce hallarse «recluido en mi melancolía habitual»⁴ está siendo consciente de la recurrencia crónica de ese estado y a la vez procurándose el bálsamo de la palabra, un preparado cuya formulación idónea se le escapa a la mayoría de seres. La escritura es la medicina que mantiene con vida al doliente en medio de un mundo alicaído, e incluso puede suceder que ejercerla sólo adquiera razón de ser en relación con la

neurastenia, lo que lleva a preguntarse a los hermanos Goncourt en su diario, ese botiquín adictivo o fiel compañero de fatigas y penas, según se quiera, si «tal vez todo nuestro talento sólo existe a condición de este estado nervioso».⁵

Con todo, escribir puede servir para paliar o estabilizar los síntomas pero también para agudizarlos, tal y como sucede cuando la forma expresiva que da cuenta del trastorno se resiste a aparecer. Flaubert confiesa a su amante Louise Colet que «a veces, cuando me encuentro vacío, cuando la expresión se niega a venir, cuando, después de haber garabateado largas páginas, descubro que no he hecho ni una frase, caigo sobre mi diván y allí permanezco alelado, en un pantano interior de hastío».⁶ «¿De quién es la culpa? De la lengua. Tenemos demasiadas cosas y no bastantes formas», resuelve en otra de sus cartas.⁷ «Hay años de angustias», escribe por su parte Gérard de Nerval, «que quisieran apiñarse en una palabra, en una frase».⁸ En ellos y en incontables escritores la sensación de vacío sobreviene no tanto como resultado de una ausencia de discurso cuanto de una inadecuación entre forma y contenido, siendo que ninguna de las virtualidades del lenguaje se mantiene a su entender ya mínimamente en pie: ni comunicación con los semejantes, ni apropiación simbólica del entorno, ni exorcización del *ennui*. «Lo que las grandes palabras expresaban se ha vuelto indecible»,⁹ concluye Franco Rella, «y es este espectáculo terrible, vale decir, la incongruencia del sujeto como principio de señorío sobre el mundo y sobre las palabras, lo que le empuja a refugiarse en el silencio»,¹⁰ en esa *amputatio vocis* que ya santo Tomás de Aquino situara como la fase más aguda del trastorno melancólico, como estación término de la tristeza.

El desencanto y la renuncia pueden conducir al estancamiento pero puede también suceder, muy al contrario, que la melancolía adquiera un tinte deambulatorio y el escritor se dedique a orear su pesadumbre con el ánimo de reequilibrar los niveles biliarios o de recuperar una función, siquiera precaria, en el mundo. Si existe algún escritor contemporáneo que concilie esos estados de retraimiento y de merodeo es el alemán Winfried Georg Sebald, autor de una obra recorrida de uno a otro extremo por la pérdida de referentes de todo tipo y por el continuo propósito de su recuperación. Su narrativa despliega hagiografías de seres abandonados en los arcaes de la historia y experiencias personales de carácter retrospectivo, y lo hace cargándose por lo común de alusiones filosóficas y reflexiones de peso, en línea con ciertos autores del periodo de entreguerras como Broch, Mann o Musil que Sebald, profesor de literatura alemana, conocía bien. Digresiones de variable extensión aparecen y desaparecen en mitad del relato –hay quien afirma que éste no es sino un engarce de microensayos, cuando no una coartada para hilar conocimientos–, en tanto la ficción adquiere en sus manos un curioso carácter a costa de hacer indiscernibles documento e invención y de solapar la voz literaria con la testimonial.

La alianza entre melancolía estática y melancolía errabunda es particularmente patente en *Austerlitz*, una novela cuyo lento discurrir queda justificado por la tortuosa circunstancia vital del protagonista y por el cuidado con que va

deshilvanándola el narrador, pero a efectos prácticos conviene más bien atender a aquellos ejemplos donde Sebald actúa a la vez como guía y protagonista de la narración, es decir, como vector único del texto. Se sitúan en esta línea los relatos «All'estero» e «Il ritorno in patria», ambos contenidos en *Vértigo* (1990), el extenso *Los anillos de Saturno. Una peregrinación inglesa* (1995), y algunos fragmentos póstumos recogidos en *Campo Santo* (2003), un conjunto en cuyo centro se despliega un campo de fuerzas que contiene los rasgos esenciales de la acedia, con su característica fijación por lo ya sido, su mirada de soslayo hacia el presente y su incapacidad para proyectar la conciencia hacia el porvenir, pero sobre todo con su benjaminiana apuesta por abordar «el mundo de la percepción en cierto modo con los pies, no con la cabeza».¹¹ A la luz de las circunstancias no parece existir otra solución: la razón averiada y estanca se ve obligada a ceder sus competencias a la pura motricidad, en la esperanza de que el desplazamiento a través del espacio abierto que pueblan seres, cosas y fenómenos opere cambios en el organismo y restituya una cierta consistencia emocional. Tal es la intención confesa de Sebald cuando anota en las primeras líneas de *Los anillos de Saturno* cómo «en agosto de 1992, cuando la canícula se acercaba a su fin, emprendí un viaje a pie a través del condado de Suffolk, al este de Inglaterra, con la esperanza de poder huir del vacío que se estaba propagando en mí después de haber concluido un trabajo importante»¹² –a buen seguro su no menos taciturno conjunto de relatos *Los emigrados*, editado ese año. Si ya Pessoa alertaba del riesgo de «la vaciedad de la propia alma que siente el vacío, que se siente ella misma vacío»,¹³ lo cierto es que esa oquedad se agranda al desfondarse en el curso de un intenso ejercicio de escritura, y más aún cuando el fruto de ese esfuerzo, invariablemente decepcionante, desdeñoso y extraño, ha quedado atrás. La aflicción de Sebald no es ya el resultado de una desesperada persecución de *le mot juste*, como en los casos de Flaubert o Nerval, sino de una carencia tanto más angustiosa que aquella que se quiso taponar con palabras, y sucede ahora que esa angustia solo puede afrontarse colmando el interior de exterior, es decir, gracias a una decidida introyección y no tanto a una pasiva introspección. También «All'estero» comienza con una declaración de intenciones al respecto: «En aquel entonces, hablo de octubre de 1980, con la esperanza de salir de una época especialmente mala mediante un cambio de lugar, había salido de Inglaterra, donde llevo viviendo desde hace casi veinticinco años en un condado casi siempre gris, cubierto de nubes, hacia Viena».¹⁴ La ansiada cura vendrá de la mano del cambio de hábito más que del cambio ambiental, pues el escritor dedicará sus escasas fuerzas a «atravesar y cruzar la ciudad en todas las direcciones, hecho que a menudo se prolongaba durante horas»,¹⁵ y «aunque algunas veces, cuando me tenía que detener junto a una pared e incluso poner a salvo en el portal de un edificio, temía el comienzo de un parálisis o enfermedad cerebral, no era capaz de impedirla de otra forma más que caminando hasta quedar exhausto ya muy entrada la noche»,¹⁶ en una espiral de desgaste mental sólo superable mediante un desgaste físico de mayor intensidad.

El riesgo de recaída en uno mismo es elevado y a la postración de origen puede seguir otra peor, y sabedor de ello el viajero en ciernes puede dar su brazo a torcer aun antes de abordar la empresa, como ese Constant llevado a admitir que «tras haber tomado todas las precauciones necesarias para partir y viajar toda la noche, mi habitación estaba cálida, mi cama acogedora: me quedé. Es la viva imagen de todos mis proyectos». ¹⁷ Sin embargo, más que recurriendo al prosaico argumento del confort doméstico, el neurasténico gusta de excusar su estatismo apelando a un mandato cósmico al que lamentablemente, y por mucho que lo pretenda, dice no poder sustraerse. «Ahora me parece –anota en esta línea Sebald– como si la antigua creencia de que determinadas enfermedades del espíritu y del cuerpo arraigan en nosotros bajo el signo de Sirio, preferentemente, tuviese justificación». ¹⁸ Sin duda es bien antigua la creencia: ya en la Grecia clásica se suponía que los cuerpos celestes ejercían su ascendente sobre los humores corporales y marcaban la personalidad específica de los seres, ¹⁹ pero no sería sino hacia el siglo IX de nuestra era que se establecería un nexo firme entre cosmos y melancolía, dado que –dentro del orden caldeo de los planetas– Saturno se distinguía por ser el astro más distante y de traslación más lenta y ello parecía motivo suficiente para vincularlo con una dolencia caracterizada de suyo por la penumbra y el quietismo. Lógicamente, las consecuencias de esa similitud se presentaban también como analogías: así como la lentitud del giro orbital hacía patente el comportamiento «normal» de los astros, así también la parsimonia evidenciaba que la existencia humana implica idealmente cambio de estado, una evolución basada en acontecimientos que mutan del uno al siguiente. Lo que podríamos denominar «conciencia diferencial» se mantiene operativa mediante la percepción de cambios más o menos importantes pero siempre visibles: es una conciencia de la plasticidad del tiempo que nutre y justifica la mismísima idea de vida. En términos heideggerianos, la *inquietud* surge precisamente de una relación tensa con esa temporalidad al mantener al individuo a la expectativa y abierto a la contingencia, entregado a la intemperie y el misterio del devenir. En el pantano de la melancolía, por el contrario, la conciencia asume que no habrá ni giros ni metamorfosis, que no se sucederán hechos diversos ni se producirán súbitas interrupciones, y al verse insatisfecha esa predisposición al cambio el individuo se siente abocado a un letárgico aislamiento. En otras palabras: si la *inquietud* constituye la clave de la existencia en la medida en que en ella reside el fundamento del *ser posible* –de todo proyecto vital–, cualquier merma en sus índices desemboca necesariamente en la pura apatía. Según Hans Blumenberg, «en la temporalidad de la *inquietud*, la existencia se contempla a sí misma desde fuera, desde el punto de vista de las posiciones temporales no presentes», ²⁰ y es al desmoronamiento de esa tensión temporal al que es en gran parte achacable la melancolía.

Al «aquietarse la inquietud» el individuo se topa de bruces consigo mismo y con una distancia con respecto a su entorno que le parece imposible salvar: así es

como experimenta su zozobra Sebald. Desde la habitación de hospital donde es tratado de neurastenia, el narrador de *Los anillos de Saturno* sólo puede contemplar una porción de cielo gris a través de la ventana, una ventana enrejada que recuerda en todo a las que Friedrich o Carus empleasen como motivo central en algunos de sus cuadros. En la iconografía romántica la ventana representa lo que Argullol denomina «encuadre de escisión»,²¹ un marco que establece una cesura en la continuidad del espacio, una membrana que separa exterior e interior de forma física pero, ante todo, metafórica. Así como la enfermedad alerta al narrador de la quiebra de la normalidad, así su aislamiento del mundo se hace palpable gracias a ese límite que le incita a levantarse del lecho para cerciorarse de que «la realidad, como me temía, había desaparecido para siempre», comprobando al cabo cómo «la ciudad familiar, que desde los antepatios del hospital se extendía hacia el horizonte, me era completamente ajena».²² No obstante, y contra lo que pudiera parecer, ese extrañamiento suele jugar un papel esencial en la superación del trastorno porque obliga a sanear la mirada y la conciencia y a llevar a cabo una recomposición *ex nihilo* del marco referencial. Se «debe aprender de nuevo de las cosas/ y volver a empezar igual que un niño», apunta Rilke,²³ y Baudelaire coincide con él en que «la convalecencia es como un regreso a la infancia», pues «el convaleciente goza, en el más alto grado, como el niño, de la facultad de interesarse vivamente por las cosas, aun las más triviales en apariencia».²⁴ «Nadie disfruta más que el convaleciente», anota Benjamin en alusión a Robert Walser –a quien Sebald dedicara también un ensayo–, porque «el murmullo de su sangre renovada le llega desde arroyos, y la respiración más pura de los labios le viene de las cimas».²⁵ Por diferentes que sean sus visiones del mundo y del propio caminar, el trotamundos walseriano y el *flâneur* baudelaireano deambulan bajo los efectos de una resaca febril, ambos están dotados de una receptividad indiscriminada que les mantiene en un infantil estado de excitación, pero cabe reconocer que no es fácil despertar el entusiasmo de quien, como Sebald, retorna al mundo sensible con más resabio que goce y más reserva que entrega. Ha llegado demasiado lejos en su reflexión sobre la existencia, y el peso del desencanto le impide ofrecerse de buenas a primeras. Advierte Benjamin que «toda la sabiduría del melancólico viene del abismo»,²⁶ de una dramática cercanía a la muerte, y por ello la iconografía comúnmente asociada a la melancolía abunda en referencias a ella –despojos, calaveras, candelas, ruinas.²⁷ Esa experiencia mortal queda expresada con extraordinaria elocuencia en esta conversación mantenida por dos literatos fatalmente vencidos por el *ennui*, Théophile Gautier e Iván Turgueniev:

–En el fondo nada me interesa ya... Me parece que no soy un contemporáneo... Me siento dispuesto a hablar de mí en tercera persona... Tengo como el sentimiento de estar ya muerto...

–Yo –replica Turgueniev– experimento otro sentimiento... Sabe usted que alguna vez hay en un aposento un imperceptible olor de almizcle que no se puede suprimir, hacer que desaparezca... Pues bien, yo siento a mi alrededor como un olor de muerte, de nada, de disolución.²⁸

Tan funesta sensación parece no poder amortiguarse más que *abriendo las puertas de la percepción* y revivificando mente y cuerpo, como sabemos. Al hacerlo, la rehabilitación simultánea de las facultades sensoriales y de la identidad del sujeto suele acompañarse de una recuperación de esa heideggeriana idea de tiempo como «aquello en lo que suceden acontecimientos»,²⁹ pues el deambular no sólo dota de sentido a la existencia al apartarla de una mortecina quietud, sino que al desplegarse en el tiempo lo fragmenta en instantes diferenciados que lo particularizan y lo aligeran. Susan Sontag alude a esta cura espaciotemporal cuando anota que, «para el personaje nacido bajo el signo de Saturno, el tiempo es el medio de la coacción, de la inadecuación, de la repetición, del mero cumplimiento. En el tiempo, se es sólo lo que se es: lo que siempre se ha sido. En el espacio, se puede ser otra persona [...] el espacio es ancho, lleno de posibilidades, posiciones, intersecciones, pasajes, rodeos, vueltas en «U», callejones sin salida y calles de un solo sentido».³⁰ Si el vagabundeo está en la base de la fresca asociación de ideas que caracteriza la actividad intelectual de Rousseau o Thoreau, toda vez que hace fluir los pensamientos al compás de los pasos y los adapta plásticamente a las ondulaciones y accidentes del paisaje, qué decir del ungido por la acedia. Al caminar, la experiencia de contacto con la realidad sensible puede hacerse más estrecha y rozar la plena armonía, pues ya Goethe señala que «apenas se convence [el sujeto] de esta influencia recíproca, percibe una doble infinitud: en los objetos, la multiplicidad del ser y el devenir y de las relaciones vivas que se entrecruzan; en sí mismo, la posibilidad de una infinita formación».³¹ Seres, cosas y fenómenos se encuentran entonces «interrelacionados del modo más constante, y se funden el uno en el otro; forman una serie de ondas desde el primero al último»,³² como palabras articulando el pensamiento: por eso la sustancia de la escritura actúa idealmente como correlato de la unidad del mundo y la voz del narrador como íntima fusión con ella.

Muy distinta se presenta la visión del mundo que tiene Sebald, muy diferente la escritura que la refleja. A sus ojos, la atávica identidad de todo con todo –si es que algo semejante existió alguna vez– aparece ahora reducida a pedazos, y el mundo comparece como un inmenso desbarajuste donde al propio caos de la naturaleza se une el inducido por la actividad humana. En su largo poema *Del natural*, el escritor alemán deplora el hecho de que «la Naturaleza no conoce el equilibrio,/ sino que ciegamente hace un caótico/ experimento tras otro/ y, como un aficionado insensato,/ deshace lo que acaba de lograr./ Probar hasta dónde puede llegar aún/ es su único objetivo, un rebrotar,/ perpetuarse y reproducirse,/ también dentro y a través de nosotros/ y de las máquinas surgidas de nuestras

cabezas,/ en mezcolanza única». ³³ Las causas de esa debacle espontánea que el ser humano eleva *maquinalmente* a la máxima potencia son de sobra conocidas, y se hallan ilustradas de forma modélica en el *Fausto* del propio Goethe. «¿Cómo te he de aprehender, Naturaleza infinita?», ³⁴ se pregunta en soledad el melancólico Fausto, lamentándose de que «misteriosa a la liviana luz, no se deja la Naturaleza arrebatarse su velo». ³⁵ Respuesta: aliándose con el reverso de esa liviandad y de esa luminosidad, con un Mefistófeles que representa el más tenebroso materialismo, y consagrando una radical transformación del libre entendimiento en su enemigo declarado, la razón instrumental. «En *Fausto* –señala Sloterdijk– se muestra ya lo que Nietzsche y más tarde el pragmatismo acentuarán, que la voluntad de saber está alimentada por una voluntad de poder», ³⁶ lo cual rinde réditos inmediatos pero acarrea funestas e irreparables consecuencias, dígase sojuzgamiento del territorio y de las especies, alteración del equilibrio sistémico, degradación del hábitat y demás. Así, tras reflexionar sobre la inmensa devastación forestal operada en Córcega, y a cuenta del fenómeno de la caza, Sebald anota que «en mis excursiones al interior de la isla me pareció una y otra vez como si toda la población masculina participara en un ritual de destrucción que hace tiempo perdió su sentido», al hallar un sinnúmero de individuos pertrechados y ataviados como milicias que «creyeran el país ocupado o aguardaran una invasión enemiga». ³⁷ De igual forma, en su recorrido por la costa inglesa va hilvanando sus pasos con reflexiones sobre el feroz deterioro del paisaje o la sobreexplotación de los recursos naturales y acompañando el tránsito por los diferentes lugares de apuntes sobre su historia cultural o la génesis de su destrucción, más que de meras descripciones. Al escepticismo hacia una supuesta unidad del mundo se une la conciencia de su catástrofe, y esta mirada entre crítica y nostálgica se traslada al texto bajo la forma de una trama de datos y *faits divers* que articulan precarias alegorías, puesto que, si la naturaleza apenas es ya una cadena de restos dejados a su paso por la insensatez humana, ninguna alternativa le queda al narrador sino referirla mediante una mimesis exacta de su estructura. Sostiene Benjamin que «las alegorías son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el reino de las cosas», ³⁸ y poco dictamen habrá más ajustado al caso de Sebald, con su recurrente *bricolaje melancólico* ³⁹ y sus parábolas nacidas de esa inmensa escombrera que es la civilización moderna.

Dramático como se presenta el asunto, que la voluntad de dominio acabe convirtiendo la naturaleza en páramo o barullo no es lo peor para el ser humano, habida cuenta del drama que significa su propia reducción –víctima de la estrategia operativa puesta en juego– a la categoría de simple objeto. La filosofía contemporánea se ha ocupado sobradamente de esta cuestión, pero quizá baste convocar aquí el diagnóstico de Max Horkheimer cuando afirma que «la transformación efectiva de todo ámbito del ser en un reino de medios lleva a la liquidación del sujeto que ha de servirse de ellos», ⁴⁰ dado que «el dominio sobre la naturaleza sigue, como la naturaleza misma, una lógica implacable que ter-

mina volviéndose contra el sujeto dominante, reduciendo su propia naturaleza interior, y finalmente a su mismo yo, a mero sustrato de dominio». ⁴¹ Buen conocedor del reverso oscuro de la técnica y de los desmanes cometidos en nombre de la ciencia, el atrabiliario Sebald es más que consciente de esta secuencia, y a lo largo de *Los anillos de Saturno* –como, por otra parte, de toda su obra– va dejando caer metáforas más o menos explícitas de ella. Así, el hecho de que el doctor Thomas Browne falleciera en 1682 en Norwich, la ciudad de partida en su viaje, le permite traer a colación su extraño estudio sobre los modos de enterramiento y las consecuencias metafísicas de la cremación, ⁴² pero especialmente la posibilidad de que fuese uno de los asistentes a la célebre *Lección de anatomía del Dr. Tulp* de Rembrandt: en plena revolución racionalista, con sus postulados acerca del cuerpo-máquina y su rechazo de los sentidos en beneficio del puro intelecto, el grupo de anatomistas aparece como un «octeto de cuerda» interpretando fríamente la partitura cartesiana sobre un cuerpo inerte. En un *crescendo* retórico y crítico a la vez, el paso del narrador por la villa marinera de Lowestoft, completamente venida a menos, le hace evocar un tiempo en el que la pesca masiva del arenque llegaba a cifras al margen de cualquier contención, en tanto a día de hoy, y como consecuencia de esa depredación sistemática, la especie habría desaparecido casi por completo. En apenas unas líneas, y mediante la alusión a un oficial del ejército residente en la zona que habría participado en la liberación del campo de Bergen-Belsen, la debacle ecológica es puesta en relación con el exterminio perpetrado por el régimen nazi, aquel proceso mefistofélico en el que, según una delirante jerga burocrática, los seres humanos no pasaban de ser simples *Stücke* (piezas) y los seres ya ejecutados, *Puppen* (muñecos). Unos kilómetros más allá, unas páginas más allá, su visita a la biblioteca de la exánime Southwold le mueve a hojear un volumen que recoge fotografías de la Primera Guerra Mundial, la mayor carnicería cuerpo a cuerpo jamás conocida, reclamando especialmente su atención el apartado dedicado a las ejecuciones en masa practicadas en los Balcanes; al atardecer del mismo día, un artículo en prensa detalla los pormenores de las masacres llevadas a cabo o tuteladas por los nazis, apenas veinte años más tarde, en la misma zona, y no hace falta mucha perspicacia para ponerlas en relación con las que el año en que Sebald realiza el trayecto (1992) se estaban cometiendo justamente ahí de nuevo. Poco más adelante, en fin, el recuerdo de la llegada a esas costas del aún polaco Joseph Conrad le servirá para evocar el servicio de éste a la causa colonial belga, todo un paradigma de la codicia y la crueldad condensado en ese pasaje de *El corazón de las tinieblas* donde el protagonista se adentra en una arboleda atestada de nativos llevados al límite de la explotación humana y reducidos a una *impersonal* nuda vida que, como advierte Giorgio Agamben, no es sino la antesala de la nuda muerte.

Los anteriores son sólo unos ejemplos, y podrían convocarse muchos más porque, ciertamente, no faltan. Al término de su periplo, aquel emblema que iluminaba el propósito inicial de Sebald, ese *solvitur ambulando* tan fructífero para

otros escritores, deja de tener cualquier sentido. El objetivo de recorrer el espacio abierto para recobrar aliento se convierte justamente en su opuesto, en un extraordinario agravamiento de la dolencia melancólica: la conciencia se ha visto incapaz de suspender toda experiencia previa y de olvidar lo aprendido para percibir *ex novo* la realidad, y en su lugar ha llevado a término una asfixiante lectura del mundo, tanto más aciaga que la primera. «La *facies hippocratica* de la historia –Benjamin, de nuevo– se presenta a los ojos del observador como un paisaje primordial petrificado»,⁴³ como un juego donde las cartas están ya echadas y no hay posibilidad alguna ni de intervención, ni de aprendizaje, ni de redención. Quizá sea porque la cuestión escapa a una competencia meramente individual, o tal vez porque «la enfermedad de la razón –prescribe Horkheimer– tiene sus raíces en su origen, el afán del hombre de dominar la naturaleza, y la “curación” depende del conocimiento de la esencia de la enfermedad originaria, no de un tratamiento limitado a los síntomas más tardíos».⁴⁴ Sobra añadir que en estas circunstancias la escritura apenas cumple como ilusorio bálsamo de Fierabrás, pero bien vale como guía para los que, aquejados o no de melancolía, pretendan seguir la empresa y los pasos de Sebald.

NOTAS

1. María Zambrano, *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 1990, p. 42.
2. Theodor W. Adorno y Walter Benjamin, *Correspondencia (1928-1940)*, Madrid, Trotta, 1998, (trads. Jacobo Muñoz y Vicente Gómez), p. 325.
3. Cfr. Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX)*, Barcelona, Acantilado, 2007, (trad. Cristina Serna).
4. Cit. en Christa Bürger y Peter Bürger, *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*, Madrid, Akal, 2001, (trad. Agustín González), p. 201.
5. Jules de Goncourt y Edmond de Goncourt, *Diario íntimo (1851-1895)*, Barcelona, Alta Fulla, 1987, (trad. desc.), p. 87.
6. Gustave Flaubert, *Cartas a Louise Colet (1846-1855)*, Madrid, Siruela, 1989, (trad. Ignacio Malaxecheverría), p. 183.
7. *Ibíd.*, p. 270.
8. Cit. en Albert Beguin, *Gérard de Nerval*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1987, (trad. Juan Almela), p. 15.
9. Franco Rella, *El silencio y las palabras. El pensamiento en tiempo de crisis*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 19.
10. *Ibíd.*, p. 75.
11. Walter Benjamin, *Autobiographische Schriften. Fragmente (Gesammelte Schriften, vol. VI)*, Frankfurt, Suhrkamp, 1985, p. 67.
12. W. G. Sebald, *Los anillos de Saturno. Una peregrinación inglesa*, Madrid, Debate, 2000, (trads. Carmen Gómez y Georg Pichler), p. 13.
13. Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, Barcelona, Acantilado, 2002, (trad. Perfecto Cuadrado), p. 390.
14. W. G. Sebald, *Vértigo*, Madrid, Debate, 2001, (trad. Carmen Gómez), p. 31.
15. *Ibíd.*, pp. 31-32.
16. *Ibíd.*, p. 33.
17. Benjamin Constant, *Diario íntimo (1804-1816)*, Coín (Málaga), Alfama, 2007, (trad. Jorge Salvetti), p. 112.
18. W. G. Sebald, *Los anillos de Saturno, op. cit.*, p. 13.
19. Un extraordinario relato de dicha filiación se encuentra en el ensayo *Melancolía*, de László Földényi (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996; trad. Adan Kovacsics).

20. Hans Blumenberg, *La inquietud que atraviesa el río. Un ensayo sobre la metáfora*, Barcelona, Península, 1992, (trad. Jorge Vigil), p. 182.
21. Rafael Argullol, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Bruguera, 1987, pp. 56-60.
22. W. G. Sebald, *Los anillos de Saturno*, op. cit., pp. 14-15.
23. Rainer Maria Rilke, *El libro de horas*, Barcelona, Lumen, 1997, (trad. Federico Bermúdez), p. 137.
24. Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*, Murcia, COAATRM, 2000, (trad. Alcira Saavedra), p. 84.
25. Walter Benjamin, *Obras, libro II, vol. 1*, Madrid, 2007, (trad. Jorge Navarro), p. 334.
26. Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990, (trad. José Muñoz Millanes), p. 144.
27. A este respecto resulta fundamental el prolijo estudio de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, Madrid, Alianza, 2001, (trad. M^a Luisa Balseiro).
28. Cit. en Jules de Goncourt y Edmond de Goncourt: *Diario íntimo*, op. cit., p. 177.
29. Martin Heidegger, *El concepto de tiempo*, Madrid, Trotta, 1999, (trad. Jesús Adrián Escudero), p. 29.
30. Susan Sontag, *Bajo el signo de Saturno*, Barcelona, Edhasa, 1987, (trad. Juan Utrilla), p. 135.
31. Jeremy Naidler (ed.), *Goethe y la ciencia*, Madrid, Siruela, 2002, (trads. Carlos Fortea y Esther de Arpe), p. 152.
32. *Ibíd.*, p. 163.
33. W. G. Sebald, *Del natural*, Barcelona, Anagrama, 2004, (trad. Miguel Sáenz), pp. 30-31.
34. J. W. Goethe, *Fausto*, México D.F. Aguilar, 1976, (trad. Rafael Cansinos Assens), p. 31.
35. *Ibíd.*, p. 38.
36. Peter Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*, Madrid, Siruela, 2003, (trad. Miguel Ángel Vega), p. 280.
37. W. G. Sebald, *Campo Santo*, Barcelona, Anagrama, 2007, (trad. Miguel Sáenz), p. 40.
38. Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, op. cit., p. 171.
39. La definición no es gratuita: así rezaba el propio título del congreso internacional celebrado en Múnich en marzo de 2004, *W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*.
40. Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Madrid, Trotta, 2002, (trad. Jacobo Muñoz), p. 116.
41. *Ibíd.*, p. 30.
42. Cfr. Thomas Browne, *La religión de un médico. El enterramiento en urnas*, Madrid, Reino de Redonda, 2002, (trad. Javier Marías).
43. Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, op. cit., p. 159.
44. Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, op. cit., p. 179.

.....
 JOSÉ MARÍA DE LUELMO JAREÑO (Bilbao, 1971). Profesor Titular en la Universidad Politécnica de Valencia, donde se licenció (1994) y doctoró en Bellas Artes (2004). Diploma de Estudios Avanzados en Filosofía por la Universitat de València (2010). Sus investigaciones han encontrado acomodo en revistas nacionales e internacionales –*Archipiélago*, *Lápiz*, *Daimon*, *Escritura e imagen* o *Literatura Mexicana*, entre ellas–; su labor artística, en una veintena de exposiciones individuales y en un centenar de carácter colectivo.