

MÁS ALLÁ DEL SIGNO DE SATURNO: IMAGINACIÓN CRÍTICA FRENTE A LA MELANCOLÍA EN *DON QUIJOTE DE LA MANCHA*

Rita Diogo

Ante todo, hay que manifestar la dificultad que es escribir algo original sobre *Don Quijote*, una obra ampliamente leída y estudiada mundialmente. De modo que en mi texto ya sigue impreso un tanto de melancolía, que marca el conflicto generado por mi deseo de ofrecerles una mirada nueva y el hecho de llevar a cuevas toda una tradición de estudios cervantinos que cuentan con nombres como los de Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset, Américo Castro y tantos otros, ante los cuales debo arrodillarme, a pesar del más íntimo y justo anhelo de no repetirles.

Así que, respirando a fondo y yendo adelante, me gustaría empezar hablando sobre la melancolía en la Edad Media. Con este nombre se designaba un síntoma patológico, que la Antigüedad identificaba, según la teoría humoral de la época, como una alteración de la bilis negra, y según la perspectiva astrológica, con la influencia de saturno, planeta asociado a Cronos, regente de los humores melancólicos. Convergencia de distintos tiempos, en cuanto síntoma en la Antigüedad, la melancolía se convirtió en una metáfora de la Modernidad, una manera de comunicar los sentimientos de soledad y de

incomunicación, que se empezaba a experimentar con el nacimiento del individualismo moderno¹. Si según Freud², la melancolía está directamente relacionada con un hondo sentimiento de pérdida, en la transición hacia la Modernidad, ella se establece como una manera culturalmente codificada para llorar todo lo que se había perdido de la Antigüedad.



Melancolía

Ahora bien, concordamos con Bartra³ cuando dice que la melancolía en *Don Quijote* es en verdad un juego irónico, un modelo cultural, cuyo artificio Cervantes pone de manifiesto a través de la locura de su protagonista. No se puede olvidar que el Renacimiento identificaba el temperamento melancólico con la figura del genio, con espíritus excepcionales, lo que seguramente está por detrás del hecho de que este modelo se haya convertido en una "enfermedad de la moda"⁴. Así, aunque el genio desee construir su propia identidad entre los demás autores consagrados, su profundo respeto por la tradición lo paraliza, resultando todo ello en angustia, tristeza y hasta en suicidio. Sin embargo, Cervantes, contrario a toda clase de pedantería, se burla de dicho temperamento, se ríe de los genios y acaba por escribir una de las obras más geniales de toda la historia de la literatura.

Se puede decir que la forma por la cual Cervantes logra alcanzar esta risa es a través de la parodia. Victor Bravo⁵ nos enseña que el sentido paródico es lo que caracteriza la narrativa moderna, ya que es el discurso que mejor pone en escena la alteridad y nos revela la dualidad del mundo. Es exactamente a partir de este momento que la literatura toma conciencia de sí misma en cuanto producción, se dobla sobre sí misma, problematizando las fronteras entre ficción y realidad.

El Renacimiento se caracteriza por la muerte de las verdades absolutas: Copérnico revela que la Tierra no es más el centro del cosmos; Colón, al

³ BARTRA, Roger. *El mito de la melancolía: literatura y ciencia en el Siglo De Oro*. In: <http://www.herrerros.com.ar/melanco/bartra.htm>. Accedido en 18/05/2010.

⁴LAGES, Susana Kampff.. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: edusp, 2002, p. 34.

atravesar los océanos, rompe con el lenguaje dogmático sobre la concepción espacial del mundo; Erasmo y Lutero ponen en entredicho los dogmas religiosos dando origen a la Reforma. Esta

etapa de ruptura con los saberes establecidos pone en tela de juicio lo "real" considerado hasta entonces como un absoluto, preparando el arte para la concepción barroca del mundo y su característico sentimiento de "desengaño".

Nos parece que en el prólogo a la primera parte de su *Don Quijote*, Cervantes nos da la clave de su obra, es decir, su carácter paródico y burlesco, lo cual intentaremos dilucidar en seguida.

- El prólogo o la parodia como superación de la melancolía

La palabra prólogo viene del griego - *prólogos* (πρόλογος) - y tiene el mismo significado de prefacio - del latín *praefatis* - que, según definición del Aurélio, *é o que se diz a princípio, em forma de texto ou advertência, ordinariamente breve, que antecede uma obra ou que serve para apresentá-la ao leitor*. Así, se puede decir que en el prólogo, el autor está todavía transitando por nuestro mundo referencial, o sea, que aún no estamos leyendo la parte propiamente ficticia de la obra. Sin embargo, en el prólogo a la primera parte del *Don Quijote de La Mancha*, Cervantes nos sorprende al ofrecernos una historia en la cual, el mismo Cervantes se convierte en un personaje, y nos cuenta en primera persona como empezó a escribirlo. Es decir, en este espacio el escritor español confunde realidad y ficción, vida y literatura, tal como lo hará en el transcurrir de la obra su protagonista, problematizando lo "real".



Así, en medio a las exigencias clásicas de como construir un prólogo, Cervantes describe a sí mismo de la siguiente forma: "... y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando en lo que diría..."⁶ (D.Q. I, p. 08). Dicha descripción se identifica con uno de los más famosos grabados del renacentista

alemán Alberto Durero, titulado *Melancolía I* (1514), con el cual ilustra el carácter enigmático del humor melancólico. Aquí también, la figura de la Melancolía aparece apoyando la cabeza sobre el puño, girando displicentemente un compás sobre el papel, que suponemos, está en blanco; una balanza en aparente desequilibrio parece señalar que hay algo equivocado en el nuevo orden de las cosas, una idea calcada por la frase que sirve de motivo a la creación de este grabado: "El excesivo uso de la razón engendra melancolía". Muchos interpretan este ángel como siendo la figura del genio creador, que quiere ser un dios, pero se ve impotente para lograrlo; la escalera al fondo parece simbolizar este deseo de alcanzar los cielos.

Edward Riley⁷, por su vez, ve que la originalidad de describirse en esta postura está en que Cervantes se expresa así como un hombre pensante, a la vez que señala la importancia que tiene la razón para este autor en la

⁶ CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. São Paulo: Santillana, 2004, p. 08.

⁷ RILEY, E.C. *Teoría de la novela en Cervantes*. Trad. Carlos Sahagún. Madrid: Taurus, 1971, p. 54.

construcción de la novela. En efecto, la parodia implica en la escisión del hombre moderno, capaz de dirigirse críticamente hacia sí mismo, buscando al otro sea en la dimensión individual, sea en la del arte. En lo que se refiere a lo individual, Cervantes hace una autocrítica, despreciándose y así desautorizándose ante la tradición, que de hecho valoraba y respetaba: "Y así, ¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos vários y nunca imaginados de otro alguno...?" (D.Q. I, p. 07)

Respecto al arte, al doblarse en este otro, que es su amigo, hace especularmente que el prólogo se vuelva hacia él mismo, poniendo en escena su producción. Al enseñarle a hacer un prólogo, este amigo demuestra el carácter convencional de este género, algo ya petrificado por la tradición, que cualquiera puede hacer, aunque esté en la cárcel. Es decir, si antes Cervantes se había desvalorado ante el canon, ahora se burla de él, como podemos observar en el habla del supuesto amigo: "¿Cómo que es posible que cosas de tan poco momento y tan fáciles de remediar puedan tener fuerzas de suspender y absortar un ingenio tan maduro como el vuestro (...)"⁸ Así, es la puesta en escena de la alteridad que salva el genio creador de la parálisis de la melancolía a la vez que confirma Cervantes entre los fundadores de la novela moderna.

- El sentimiento de desengaño y la melancolía

⁸ CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. São Paulo: Santillana, 2004, p. 10.

Si por un lado, la pérdida de los antiguos valores morales y religiosos y el sentimiento de la relatividad que hay en todas las cosas le arrojan al hombre barroco en un verdadero laberinto, por otro, este mismo hecho le confiere un sentido de libertad hasta entonces nunca vivido. Así, en vez de elegir un solo camino, arriesgándose a nunca encontrar la salida y a convertirse en un eterno cautivo de la cárcel laberíntica, este individuo opta por la multiplicidad de los caminos, sin privilegiar a ninguno.

Creemos que es en este sentido que Benjamin afirma que para los dramaturgos barrocos "el movimiento cronológico se capta y analiza en una imagen espacial"⁹. La conciencia de la historia en cuanto caos, como una acumulación de ruinas les lleva a buscar en los escenarios la "intemporalidad" del paraíso. Es en la infinitud del espacio barroco que el hombre se libera de la repetición aprisionante del tiempo, donde puede ser él y todos a la vez, donde encuentra en fin una salida para la melancolía de los que viven bajo el signo de Saturno.

Es así como Cervantes crea a Don Quijote, el cual no se resigna ante al gigante Cronos, por el contrario, le desafía, le enfrenta y conquista en el espacio imaginario la libertad del Caballero andante, al tiempo que supera la melancolía de los que se dejan llevar por la repetición de lo mismo .

⁹ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

El desengaño de la vida y la idea del mundo como simulacro, donde juegan entre sí la cara y la máscara, la realidad y la ficción, engendran imágenes tales como la vida como un sueño o como un gran teatro, como las vemos en Calderón, por ejemplo, o como un libro en el cual nosotros los hombres desempeñamos el papel de personajes. El mundo se convierte así en un texto cuyos signos debemos descifrar a la vez que vamos construyendo nuestro yo. Un proceso que se realiza mientras vivimos, y en sus distintas trayectorias, el hombre barroco tiene la oportunidad de ser tantos *yos* cuantos son los caminos que elige, y como en el laberinto, no privilegia a ninguno.

En este sentido, la mejor manera de comprender el mundo y a sí mismo es penetrando en el espacio de este gran libro, seguir libremente por sus laberintos, tal como lo hace Don Quijote con los libros de caballería y como ciertamente lo hizo Cervantes a través de su protagonista. La obra misma lo tematiza cuando en la segunda parte los personajes se ven como tales, entes ficticios participando de las aventuras llevadas a cabo por Quijote en la primera parte, supuestamente escritas por su sabio. En el prólogo, por su vez, como hemos visto, Cervantes se convierte en el personaje de la historia que inventa como un artificio para empezar a escribirlo al tiempo que irónicamente lo critica.

El sentido barroco de la historia, tal como lo desarrolla Walter Benjamin¹⁰, es decir, como un amontonado de ruinas, se refleja en *Don Quijote de La Mancha*. El filósofo alemán ve el barroco como un mundo de cosas, y según él

¹⁰ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 222- 32 .

“en el reino del pensamiento, las alegorías son lo que las ruinas son en el reino de las cosas”¹¹. Es así como el único placer del melancólico es la alegoría¹². Al construirla el hombre barroco actualiza los destrozos ya petrificados de la historia, ubicándolos en nuevos contextos o descifrándolos desde inusitados abordajes, a partir de los cuales ganan una nueva vida. Sólo la alegoría es capaz de traducir sus caminos laberínticos, ya que está en la encrucijada de todos ellos. Aquí hay que volver a Durero, al ángel de la melancolía: junto a él, están presentes los más diferentes elementos, una multiplicidad de cosas, como destrozos que ganan vigor en esta relectura que los alza más allá de sus significados ordinarios.

Así también lo hace Cervantes con el entonces petrificado género de caballerías: de ruina en ruina, el escritor español le llena de vida y lo resucita por medio de lo que habrá de convertirse en el signo de la novela moderna: la parodia. La historia del Caballero de La triste figura es la alegoría de una época que vivía en el cruce de diferentes tiempos, donde se mezclaban los valores añorados de la Antigüedad, las nuevas ideas del presente y la angustia de un desconocido futuro.

- Alegoría y traducción en *Don Quijote de La Mancha*

La visión mesiánica de la traducción en Benjamin señala el aspecto arbitrario del lenguaje, por medio del cual el hombre nombra las cosas y al nombrarlas toma posesión de las mismas. En este sentido, es la distancia que

¹¹ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 200.

¹² P. 96

hay entre la cosa y su nombre, es decir, el abismo que se interpone entre el significado y el significante, que presta a la tarea de la traducción su dimensión sagrada.

La práctica traductoria pone de manifiesto la arbitrariedad ya referida, es cuando nos damos cuenta de que un mismo objeto, una misma idea, tienen significantes totalmente distintos para significar una misma cosa, así como hay significantes semejantes con contenidos opuestos. En ello contribuye la heterogeneidad de las culturas, ya que la forma de pensar un mismo objeto nunca es exactamente la misma en diferentes lenguas, de modo que una lengua acaba por complementar la otra en el proceso de significación. Por otro lado, ello demuestra el carácter imperfecto de toda lengua, su incompletud originaria, ya que según Benjamin, el único lenguaje capaz abarcar las múltiples significaciones de las diferentes lenguas es el lenguaje adámico, el que existía antes de la caída de la Torre de Babel.

En este sentido, la tarea de la traducción está en restablecer aquel lenguaje divino, el único capaz de recuperar la perfecta identificación entre significante y significado, entre el nombre y las cosas.

Como vemos, la traducción pone de manifiesto la insuficiencia del lenguaje para reflejar lo real, o aún la crisis de la representación que se impondrá con el nacimiento de la modernidad. La distancia insalvable entre la palabra y lo que designa establece un sentimiento de pérdida frente a lo que hasta entonces se definía como la Realidad y por extensión, como la Verdad, y que tiene como síntoma la melancolía. Es así como surge el perspectivismo, la conciencia de

que hay variadas maneras de mirar los objetos y de que ninguna de ellas es absoluta.

Sin embargo, no se puede olvidar que en la práctica traductoria, el acto de lectura es consubstancial al de la traducción, ya que sólo traducimos lo que leemos, lo que equivale a decir que traducimos una interpretación entre las muchas que pueden existir acerca de un mismo texto. Como hemos visto, Cervantes afirma en muchas ocasiones ser aficionado por la lectura y en efecto, sólo un gran lector de libros de caballería podría ser capaz de crear una novela de este género y a la vez superarlo. En *Don Quijote*, la biblioteca es el espacio privilegiado del protagonista, en el cual se dedicaba a su más grande obsesión, leer novelas de caballería, por ella abandona el mundo y sus *quehaceres*, no come, no duerme, y solamente la decisión de vivir la literatura le salva de la acedia. Por eso, en el último capítulo, cuando vuelve a ser Alonso Quijano, Don Quijote no resiste a un profundo sentimiento de melancolía y se muere.

En este sentido, tras leer estos libros, Cervantes los traduce al lenguaje y pensamiento de su época, o sea, los parodia, poniendo de manifiesto la alteridad que el perspectivismo del mundo moderno le permitía hacer. Por otro lado, si utiliza la parodia como su principal estrategia de traducción, será la alegoría quien estará por detrás de su resultado.

De este modo, al parodiar un antiguo artificio de las novelas de caballería, Cervantes crea la figura del pseudoautor, el historiador árabe Cide Hamete Benengeli, que entre los innumerables autores intermediarios presentes en *Don Quijote*, contribuye para el establecimiento y profundidad de la mirada crítica

del escritor español. Así, a partir del capítulo 9 de la primera parte, nosotros lectores nos enteramos de que la historia que hasta entonces leíamos es el resultado de una traducción hecha del árabe al castellano de la época.

Así, vemos que la veracidad de esta historia, tan reclamada por el narrador en varios pasajes de la misma, parece quedarse cada vez más distante, problematizando así el concepto mismo de verdad. Además de ello hay que tener en cuenta la ambivalencia desde la cual Cervantes crea este pseudoautor: aunque sea un historiador, es decir, comprometido con la verdad, Benengeli es moro, "siendo muy próprio de los de aquella nación ser mentirosos..."¹³.

El lenguaje de la traducción le permite a Cervantes poner de manifiesto las múltiples lecturas de un mismo texto: primeramente la del autor árabe, después la del traductor y por último (y aquí la palabra último es sólo un modo de decir), la lectura que hace el *segundo autor*¹⁴ (así lo llama el narrador de Cervantes) de la traducción del morisco.

Volviendo a Benjamin¹⁵, la conciencia de la insuficiencia del lenguaje para alcanzar lo real, o sea, la verdad, presta a la traducción la tarea mesiánica de reanudar el lenguaje divino, fragmentado en la multiplicidad de las lenguas tras el nacimiento de la historia. Para ello, es fundamental que el texto original trasparen en el traducido, el cual jamás deberá hacerle sombra. La traducción como un palimpsesto, donde los diferentes sentidos de las diferentes lenguas,

¹³ CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. São Paulo: Santillana, 2004, p. 88.

¹⁴ Ibid. p. 83.

¹⁵ Aquí es interesante observar la metáfora de la ruptura del cántaro creada por el filósofo alemán: "Así como los múltiples fragmentos de un cántaro roto no son iguales sino correspondientes, de la misma manera la traducción no debe intentar parecerse al original, sino acercarse amorosamente en cada una de sus partes a la forma de expresión del original con el fin de hacerlos reconocibles como fragmentos de un vaso o fragmentos de una lengua superior." BENJAMIN, W. La tarea del traductor. In: ÁNGEL VEGA, M. (ed.) *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, 1994, p. 293.

bien como la variedad de sus contextos espaciales y temporales se ponen en ebullición es, desde luego, una figura de la alegoría.

Es así como Cervantes, al dar visibilidad al texto original, es decir, a las novelas de caballería, permitiendo que trasparen en la traducción moderna de las mismas, en su mismo *Don Quijote*, hace con que convivan distintos tiempos y espacios, alrededor de los cuales gira la construcción de su protagonista. Rechazando la opresión de una historia escrita como una sucesión lineal de hechos, que se repiten *ad infinitum*, Cervantes invoca sus ruinas, las reúne en el caballero Don Quijote de La Mancha y las revigora al insertarlas en un nuevo contexto, eligiendo la alegoría como un camino desde el cual pueda ir más allá del signo de Saturno.