

Ernesto Priego

### De velos y niebla: *Los emigrantes* de W. G. Sebald

La memoria, agregó en una posdata, me sorprende a veces como una especie de mareo. Le pone a uno la cabeza pesada y confusa, como si no estuviese uno mirando hacia abajo desde las perspectivas recesivas del tiempo, sino desde la tierra, a una gran altura, desde una de esas torres cuyas cimas se pierden en las nubes.

W. G. Sebald, *Los emigrantes*

¿Es éste el final de la historia? ¿Una especie de suspiro? ¿El último temblor de una ola? ¿Un gotear de agua en cualquier cloaca en la que, con una burbuja, desaparece? Tocaré la mesa —así—, y así recobraré mi sentido del instante.

Virginia Woolf, *Las olas*

El tablero de la estación de Liverpool Street parpadea, repentinamente, con la rapidez con que vuela un colibrí. La luz eléctrica que ilumina el edificio no logra ahuyentar lo gris de la fría atmósfera londinense, desafiada por cientos de viajeros que se sientan afuera de un restaurante de comida rápida. Un grupo inmóvil, de unos doscientos viajeros vestidos de negro y gris, mira de pie hacia el tablero atentamente. “Norwich” aparece por fin en la pizarra y la multitud corre hacia el andén,

evitando golpear a los demás con sus portafolios. El tren de *Anglia Railways* que recorre el este de Inglaterra, las regiones de Norfolk y Suffolk, es verde. En la conmoción de la carrera, casi se olvida que estos trenes tienen años sin silbar. Y sin embargo, la neblina del otoño, afuera de la estación, pareciera evocar el vapor que antes hubiera filtrado la luz débil que todavía penetra a través del techo victoriano de cristal, que recibe y despide a los viajeros. Una indescriptible melancolía invade al pasajero que abandona Londres, sus chimeneas y sus serpenteantes calles, para adentrarse en el paisaje rural de East Anglia. El viajero no puede evitar mirar por la ventana y, detrás del tenue reflejo de su rostro, percibe la neblina eterna que cae como velo mortuorio sobre una planicie por la que corren algunos *terriers*. El paisaje parece revelarse como una fotografía sumergida, y el cielo muestra al viajero que, de hecho, está bajo el signo de Saturno. La velocidad del tren recuerda la naturaleza y duración del viaje. Como en sueños, el viajero recuerda que se encuentra en constante movimiento, en una suerte de éxtasis cinética e intenta tomar una fotografía digital que, debido a la velocidad, resulta borrosa. Y así, entre el velo gris del cielo y el pálido verde de planicies que no cesan, se entra en territorio sebaldiano.

Winfried Georg Maximilian Sebald, conocido como W. G. Sebald, nació en mayo de 1944 en un poblado bávaro donde la guerra no impuso una marca física, tangible, como aquella del bombardeo destructor, pero sí un velo, una soporífera amnesia, una negación a recordar o a hablar sobre ella, sus causas y consecuencias, un manto de olvido que ha cubierto a más de dos generaciones. W. G. Sebald nació bajo la seña del exilio, del viaje forzado y de la desaparición. Su padre volvió de la guerra vuelto un desconocido para su familia. El silencio fue lo único que el padre contó sobre lo que había experimentado. Aún niño, fue testigo de la diáspora de amigos, maestros y familiares, que fragmentarían su Alemania natal. ¿A dónde

se habían ido? ¿Por qué? Hijo único de una familia católica de artesanos, Max Sebald no se enteró de los horrores de la guerra hasta que estuvo en la escuela primaria, cuando le mostraron una película documental sobre los campos de concentración y exterminio. Lo que quedaría en su memoria sería el silencio posterior, los indescriptibles rasgos en los rostros de sus compañeros de clase. No se volvería a hablar del asunto.

Para Sebald, autor de las novelas *Vértigo*, *Los anillos de Saturno*, *Los emigrantes* y *Austerlitz*, silencio y olvido fueron las condiciones de su infancia en Wertach Am Allgäu, por lo que pronto, tanto desde su posición de profesor de literatura, primero en Manchester y luego en Norwich, como en su ejercicio de narrador, fotógrafo aficionado y poeta, consideró el ejercicio del recuerdo como un acto moral y político, no sin censurar lo que llamó “la cultura oficial del duelo y el recuerdo.” En 1966, cuando abandona las montañas de Baviera para instalarse en Inglaterra, alcanza el reconocimiento literario y académico. Su primera novela en darse a conocer en lengua inglesa, traducida por el poeta Michael Hulse (traductor de Goethe), fue *Los emigrantes* (1996).

Inmediatamente, la crítica anglosajona calificó su prosa como “extraña, hermosa y conmovedora”, y se le ubicó como un escritor “post-holocausto”, ya que su novela contaba los viajes de su personaje-narrador, llamado W .G. Sebald, profesor de literatura en Norwich, en busca de cuatro emigrantes judíos a través de los testimonios de sus amigos y familiares sobrevivientes, o de los diarios, fotografías y documentos que habían dejado atrás. La misma pregunta que se había hecho de niño, envuelto por la rocosa altitud bávara, ¿a dónde se habían ido?, movía esta narrativa llena de melancólica ambición genealógica. Lo que mueve sus novelas es la transmisión de esta experiencia de un tiempo negado, de ausencias inexplicadas. Sebald se impone como un autor que lamenta lo que Walter Benjamin llamaría “la atrofia de la experiencia poética”, la

conversión del arte novelístico en puro entretenimiento, la separación entre la narrativa y la experiencia vital. El de Sebald es un estilo literario arcaizante, en ocasiones desesperantemente lento, que lamenta la banalidad de la novela contemporánea (“historias de parejas en South Kensington”, así definiría Sebald en una entrevista su concepción del ejercicio novelístico reciente). Sus narradores van en busca de lo intangible, de huellas que sólo se perciben en detalles aparentemente inconexos, en referencias oscuras que se encuentran en pequeños cuadernos cubiertos por el polvo.

En *Los emigrantes*, Sebald parecía proponer un estilo que en las islas británicas sólo había escrito la pluma de Woolf y Joyce. Un espeso, profundo velo neblinoso cubría su prosa, haciéndola en ocasiones impenetrable, como las madrugadas en Norwich o los atardeceres en las costas de Great Yarmouth o Cromer. El viernes 14 de diciembre de 2001, Sebald falleció al regresar de uno de sus viajes automovilísticos, casi llegando a Norwich, en la recta autopista que conecta esa ciudad con Londres. Murió en un tramo sin paisaje: cualquiera que haya estado allí, sabe que esa autopista, de sólo dos carriles, uno de ida y otro de vuelta, ofrece una neblina densa y tangible, que difícilmente permite ver más allá de unos veinte metros. Desde entonces, llegar a la Universidad de East Anglia, a sus inhóspitos edificios de concreto gris, vigilados por el llanto de ejércitos circulares de aves marinas, es acudir al sitio que todavía hospeda su presencia y su escritura. Sin duda, para todos los que lo conocieron o leyeron, Norwich está habitado todavía por el espectro de Max Sebald, que murió viajando.

Como todas sus novelas, *Los emigrantes*, calificada por su autor como “ficción en prosa”, es un ejemplo del género híbrido que Sebald hizo suyo: una combinación entre cuaderno de viaje, autobiografía ficcional y relato historiográfico. Dividida en cuatro secciones, a modo de capítulos titulados con los nombres propios de cuatro emigrantes judíos desaparecidos, la

novela comienza con la fotografía gris, difusa, de un típico olmo norfolkeano, con su copa robusta y despeinada que da sombra a un cementerio anglicano. Desde el comienzo, la novela introduce el estilo narrativo sebaldiano, que combina fotografías espectrales de paisajes, personas, edificios y documentos con el texto prosístico. Las fotografías aparecen sin pie de foto y adquieren significado a partir del texto circundante, sin limitarse a la mera ilustración de la prosa. Leemos esas imágenes enigmáticas a través de la historia que Sebald provee, pero el lector queda obligado a sospechar que eran mucho más (o menos) que una alusión o documentación de la historia. El modo en que Sebald maneja las imágenes visuales es característico del modo en que escribe, determinado a exponer un punto no directamente, sino mediante la implicación y la sugerencia. Estas fotos funcionan de modo ambivalente: por un lado cuestionan su estatuto como documentos testimoniales y, por el otro, se ofrecen como pruebas de que lo que se nos narra ha sucedido en la realidad. Las fotografías de Sebald son, como las de Roland Barthes, “parcialmente auténticas y, por consiguiente, totalmente falsas”. Así, la narrativa gráfica de Sebald, en el sentido en que combina fotografías y prosa para transmitir su historia, evita siempre la descripción literal, la claridad y la dirección unívocas. Sus fotos y su prosa se ubican, más bien, en el “atroz régimen” del sueño y el amor: el territorio del *casí*. Ni aquí ni allá, ni esto ni lo otro: Sebald propone una forma de lidiar con lo ausente desde la conciencia de lo irrecuperable.

Sus historias están llenas de fantasmas; de lo que sigue siendo, aunque ya no esté aquí. Tal y como se nos presenta con la fotografía de la primera página de *Los emigrantes*, Sebald propone una narrativa llena de muertos: el paisaje funerario de su primera página, aunado al epígrafe que le precede (“y los últimos restos la memoria destruye”), se convierte en el impulso que moverá su ejercicio genealógico. Un ejercicio genealó-

gico, entendido a la luz de Jacques Derrida, como un trabajo de duelo que implica una localización de los restos, un proceso doloroso que cuestiona el estatuto ontológico de lo pasado, de lo ausente, pero también de lo presente y lo futuro. A la sombra de este olmo, los muertos descansan. Bajo la imagen de este cementerio desconocido, que podría ser cualquiera en la región de Norfolk, el narrador relata:

A finales de septiembre de 1970, un poco después de tomar mi puesto en Norwich, manejé hacia Hingham con Clara en busca de un lugar donde vivir. El camino corre, a lo largo de unos 25 kilómetros, entre campos de setos, bajo amplios olmos, pasando algunos desperdigados pueblecillos, hasta que a lo largo aparece Hingham, sus tejados asimétricos, la torre de la iglesia y las copas de los árboles apenas apareciendo sobre la tierra plana.

Este principio evoca las primeras líneas de *Vértigo*:

En octubre de 1980 viajé de Inglaterra, donde había vivido durante casi 25 años, en un distrito que estaba casi siempre bajo cielos grises, rumbo a Viena, con la esperanza de que un cambio de lugar me ayudara a superar una etapa de mi vida particularmente difícil. Sin embargo, en Viena descubrí que los días me resultaban demasiado largos, ahora que no estaban ocupados por mi acostumbrada rutina de escribir y hacer trabajos de jardinería, y literalmente no sabía a dónde dirigirme. Salía temprano cada mañana y caminaba sin rumbo ni objetivo por las calles de la ciudad antigua...

La primera oración de *Los anillos de Saturno*, a su vez, dice:

En agosto de 1992, cuando los días caniculares se acercaban a su fin, salí a caminar por el distrito de Suffolk, con la esperanza de disipar el vacío que se apodera de mí cada vez que concluyo un tramo largo de trabajo.

Resalta la estructura similar: la narrativa comienza en un momento específico, establecido con mes y año. No es casual que las tres novelas comiencen con un viaje que se inicia a finales del verano o en pleno otoño: temporada de transición, de decaimiento, cuando la oscuridad llega más temprano. Como lo señala Susan Sontag en “Sebald: el viajero y su lamento”: “es frecuente que el narrador empiece el viaje cuando surge alguna crisis. Y, por lo común, el viaje es una indagación, aun cuando la naturaleza de esa indagación no se manifieste enseguida.” Lo que Sontag llama “indagación” es una búsqueda que, en su movimiento físico, geográfico, persigue un rastreo interior; el intento por experimentar, al enfrentarse con las huellas del presente, aquello que se percibe como pérdida. A partir de la crisis entendida como experiencia de la pérdida, quizás impulsada por la fotografía como “eso que ha sido” (Barthes), los narradores de Sebald inician su viaje desde y a través de los inmóviles paisajes del Este inglés.

La indagación de los narradores es genealógica, no sólo porque la mueve el deseo de recuperar una historia familiar, sino porque, en sentido foucaultiano, se plantea una articulación de la historia que no la concibe como un proceso secuencial, lógico y sin accidentes. Por eso, los narradores sebaldianos se saben, desde el principio, perdidos, en una búsqueda que no puede seguir fines concretos, sino la búsqueda en tanto búsqueda, el viaje como experiencia casi intransmisible. Como sugiere el título *Los anillos de Saturno*, los viajeros de Sebald llevan a cabo su travesía desde la conciencia de la finitud, bajo el signo de Saturno, impronta de la melancolía. La narración de esta novela comienza en una cama del hospital de Norwich. Con la mirada fija en una ventana enrejada que sólo deja ver las condensadas nubes en el cielo, como se nos muestra en una fotografía, el narrador inicia el relato un año después del viaje que contará, hospitalizado, agotado de su recorrido, en “un estado de inmovilidad casi total”. El narrador de *Los emigrantes*

seguirá, con cuidado detectivesco, cada partícula de polvo en el estudio de un pintor exiliado en la oscura ciudad de Manchester; el narrador de *Vértigo* se perderá entre las ruinas de una ciudad que parece imaginaria por su fantasmática falta de presente. La novelística sebaldiana es un trabajo de duelo, de lamentación, un intento por disipar el vacío. En todos sus narradores, existen variaciones de una misma voz que transmite la experiencia del abatimiento, tras viajes que miden la devastación, lo que se describe como “las huellas de la destrucción”. Es esto lo que Sebald comparte con Virginia Woolf, aquello que el recientemente fallecido cantautor Elliot Smith llamara “*polaroids* escritas”. La descripción de lo destruido lamenta una presencia perdida, marcada por el polvo, evocadora tanto del derrumbe como de la construcción. La autora de *The Waves* ofrece su propia “*polaroid* escrita” de la destrucción de Londres, en su diario, en la entrada del miércoles 15 de enero de 1941:

En metro fui al Temple, y ahí vagué por entre las desoladas ruinas de mis viejas plazas; desgarradas, desmanteladas, los viejos ladrillos rojos cubiertos de polvo blanco; algo parecido al patio en que los constructores amontonan los materiales. Polvo gris y ventanas quebradas. Mirones; aquello, que tan complejo era, había quedado demolido, desgarrado.

Su propuesta literaria es un intento por recuperar una narrativa que transmitiese, como lo pensara Benjamin, “la flama de la vida” de su narrador autoral. La identificación entre el nombre del autor y el del protagonista-narrador, la exhibición de fotografías de documentos “reales”, como el pasaporte alemán de su autor (en *Los anillos de Saturno*), así como alusiones constantes a datos verificables de su biografía, ubican las novelas sebaldianas en un punto fronterizo que viaja entre los territorios de la autobiografía y la novela histórica. El juego narrativo se fundamenta en el viaje: lo que se ofrece al lector



son las versiones publicadas de las memorias ficticias de un narrador-viajero que reflexiona en su relato sobre las relaciones entre el pasado y el presente, entre la memoria y el olvido, el espacio y el tiempo, la residencia y el exilio. *Los Emigrantes*, como *Los Anillos de Saturno* y *Vértigo*, es una novela-cuaderno de viaje, con todo y fotografías, que narra la experiencia de intentar recuperar una presencia irrecuperable *en tanto* presencia. La prosa hipnótica de Sebald nos arrulla en una especie de sumisión, en una especie de estupor que es también un estado de atención amplificadas, en que el lector se encuentra obligado, ante la carencia de cualquier cosa que lejanamente semeje un *momentum* narrativo, a fijarse en el más mínimo detalle, en el adjetivo más oscuro.

*Los emigrantes* es una aproximación oblicua al tema de la memoria, reminiscente de la prosa poética intensamente intelectual de una Virginia Woolf en *The Waves*, una práctica narrativa híbrida que combate la reciente conversión de la narrativa en pura transmisión de información o pasajero entretenimiento. El estilo oblicuo de Sebald encuentra en el motivo del viaje su fuerza impulsora al proponerlo como devenir, como un proceso constante de construcción y reelaboración. El narrador de Sebald se aventura en búsqueda de cuatro nombres desaparecidos, exiliados, y confunde su voz con la de los muertos, con la de los que los conocieron y que tampoco viven ya, pero que le confían su testimonio, en la lectura “en voz alta” de sus documentos privados, sus cuadernos de viaje, sus cartas o sus diarios. Así, el estilo sebaldiano intenta hacer de la vivencia una experiencia. Como en sus fotografías, su prosa no recuerda nada, no restituye nada. Sebald intenta, en sus propios viajes y en los de sus narradores, transmitir la experiencia imposible de la recuperación de un pasado irrecuperable y que sin embargo *sigue allí*. Como dijera Barthes de la foto, la prosa sebaldiana es testimonio de lo que sus narradores *ven que ha sido*. Como consecuencia, la extrañeza de su escritura, lo “es-

candaloso” de su narrativa. En el polvo, en el aura silenciosa de los cementerios, en la muda quietud de ancianos olmos, en los edificios incólumes, en las planicies, las montañas y los valles, está la memoria de lo destruido. No en los monumentos funerarios ni en la arquitectura sobreviviente, sino en la experiencia del viajero que, desde su presente, experimenta el pasado en primera persona, leyendo los signos, las huellas que todavía perviven, *casi* imperceptiblemente, como una ligera neblina. Sebald es sin duda un escritor meteorológico; la atmósfera y el clima desarrollan el trabajo del personaje y de la trama. En sus obras hay siempre una neblina, una ligera lluvia, la disolución de las densas nubes en el cielo, un aura gris.

La memoria, para él, es lo intangible que se nos revela, lo inalcanzable, omnipresente. En *Los emigrantes*, Sebald escribe: “así, los muertos siempre vuelven una y otra vez a nosotros.” Como la fotografía, el amor o los sueños, la escritura de sus novelas se construye desde el *casi*. Casi historia, casi biografía, casi ficción, casi testimonio, la literatura de Sebald hace del viaje una experiencia literaria, narrativa, que se opone a cualquier noción oficial de rememoración. Su narrativa nos enseña la humildad para reconocer que la experiencia del pasado, en el presente, sólo puede darse en el ámbito del *casi*. Como Sebald, que murió casi llegando a casa, como Benjamin, que murió casi cruzando la frontera. El de Sebald es un trabajo de duelo que, desde la conciencia de la imposibilidad, revela los velos que se interponen entre el pasado y el presente del viajero. Nos invita a recobrar nuestra capacidad para experimentar el sentido del instante, como el imperceptible último temblor de una ola o el mudo reventar de una burbuja. El comienzo de la escritura, decía Barthes, es “ahí donde no estás” (Barthes 1982, 122). Sebald nos invita a emprender el viaje para aprender a experimentar, en el llanto de las aves marinas, la voz de quienes nos abandonaron, pero que todavía nos habitan.

## Bibliografía

- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1989.
- , *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, 1989.
- BENJAMIN, Walter, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1999.
- SEBALD, W. G., *The Emigrants*, London, Vintage, 2002.
- , *Vertigo*, London, Vintage, 2002.
- , *The Rings of Saturn*, London, Vintage, 2002.
- SONTAG, Susan, *On Photography*, Harmondsworth, Penguin, 1977.
- , “W. G. Sebald: el viajero y su lamento”, en <http://herrerros.com.ar/melanco/sontag.htm> [12.01.04]
- WOOLF, Virginia, *Diario de una escritora*, Fuenteovejuna, Madrid, Ediciones y talleres de escritura, 2003.
- , *Las olas*, México, Origen, 1983.