

## **W. G. Sebald: peregrinaje por las palabras**

**Anaía Pinto**

**Universidad Nacional de La Plata**

### **Resumen**

A partir de la lectura de *Austerlitz* de W. G. Sebald se glosan algunas de las características más relevantes de su literatura: el viaje por la memoria y el espacio, la melancolía de las ciudades, los espantos (y secuelas) de la guerra y el peregrinaje por las palabras. Sin embargo, el trabajo se focaliza en tres aspectos que se consideran capitales a la hora de leer un texto tan rico y perturbador: el discurso referido, que es el principio rector del relato; la enumeración y, por último, la poesía imbricada dentro de la prosa. Estos tres aspectos se analizan en el contexto de *Austerlitz* y pretenden sugerir una lectura tan crítica como gozante.

### **Palabras clave**

discurso referido – enumeración – poesía – viaje – memoria.

*“La literatura no es nada sin el lenguaje. Yo  
escribo por amor a las palabras.*

*“Escribir es peregrinar por las palabras.”*

W. G. SEBALD

Empiezo a escribir este trabajo el mismo día (14 de diciembre) en que se cumplen 10 años de la muerte de W. G. Sebald (1944-2001). Más allá de la tragedia que implica toda muerte, en el caso de Sebald se la deplora aún más, pues queda toda una obra en suspenso, flotando en algún intersticio de la realidad (¿o de la alucinación?) que ya no será posible vislumbrar. No obstante, aún quedan sus libros editados y los que seguirán editándose cuando se sucedan otras obras

como *Saturn's moons*, volumen que compila recuerdos, semblanzas, ensayos, poemas y fragmentos de y sobre Sebald.

Hasta hace unos pocos meses, sólo conocía de nombre a Sebald. Sabía que era un autor alemán, o mejor dicho “en lengua alemana”. Nunca había sentido la inquietud de acercarme, ya que como él mismo decía “no leo a los contemporáneos”. Esta inveterada costumbre fue desestimada tras leer el primer renglón de esa obra maestra que es *Austerlitz* (2001), último libro editado en vida de Sebald.

Fue amor a primera vista. Rendición absoluta en la primera página. Un mundo extraño, fantasmal, melancólico, delicado como la trama de milenarias telarañas, con perfume a rosas suspensas en el tiempo, lleno de paisajes sobrecogedores, jalonado con fotografías que en lugar de clausurar sentidos los abren aún más, y pleno de la más pura poesía, se abrió ante mí. Pocas veces tuve la certera impresión de que, como dice Roland Barthes, la literatura había sucedido. En Sebald la literatura *sucede*.

Leo y releo notas y artículos sobre Sebald pero ninguno me deja satisfecha. Por ejemplo, la nota de un ufano y supuesto demolidor de mitos literarios Rodrigo Fresán, intentando bajar los decibeles de los “sebaldmaníacos” mediante el simple expediente de señalar qué otros autores contemporáneos recurren a técnicas literarias parecidas. O las notas de Matías Serra Bradford que dicen muy poco de Sebald y mucho de su autor, en una manera que no hallo simpática. Se suceden más materiales: un elogioso (y consagratorio) artículo de Susan Sontag, reproducido en numerosas webs sin citar nunca la fuente original, las notas de Beatriz Sarlo en *Punto de Vista*, una entrevista de Núria Amat en *Radar*, pero rápidamente me decanto por dejar todo eso de lado y contar mi propio peregrinaje por las palabras y la literatura *aconteciendo* de Sebald.

La literatura de Sebald tiene, además de ese efecto de acontecimiento, de cosa-que-pasa-ahora-mismo, otro “efecto secundario” notable: disparar el deseo de escribir (y de escribir *así*, se entiende) en el lector. Siempre he considerado que los libros que nos dan ganas de escribir son aquellos tocados por la bendita (y siniestra) magia del lenguaje y que los lectores que hemos sentido esas ganas jamás deberíamos desoírlos, aun si los resultados dejan mucho que desear. No importa. Lo importante es haber tenido ese deseo incontrolable de haber sido el autor de esas exquisitas catedrales sintácticas que son las frases de Sebald (o bien, las frases traducidas de Sebald, no está de más puntualizarlo).

En este sentido, *Austerlitz* ha sido un viaje para mí. Podría bromear diciendo que ha sido un viaje “de ida” pero conceptos como ida y vuelta, a la luz de las reflexiones de Sebald y las del propio Austerlitz, se vuelven irrelevantes. No hay ida ni vuelta: hay viaje. Esta sensación ha sido más plena que si, en efecto, hubiera leído un libro de viajes o incluso que si hubiera viajado. En Sebald toma cuerpo la verdadera dimensión del viaje, que no es el mero trasladarse físicamente de un lugar a otro sino el de disponer la mente en un estado receptivo tal que todo, apenas nos descuidamos, nos habla —nos susurra— sus misterios.

Así, con personajes que aunque se mueven en el espacio, se mueven más con la mente, con el recuerdo, la memoria y hasta con el tiempo; personajes que aunque permanecen quietos nunca están donde se supone que están (del mismo modo que los muertos, para Jacques Austerlitz, siguen entre los vivos y se dejan ver fugazmente en ciertos momentos), este texto es más

deslumbrante —y también más desolador— que el mejor relato de viajes. *Es un viaje en sí mismo.*

Desde la lectura de *Austerlitz*, puedo afirmar que viajo, peregrino, recorro, me sumerjo, escudriño, oteo, vislumbro, paseo, voy y vuelvo en (y por) sus palabras, sus descripciones, sus discursos referidos, sus deliberadamente escrupulosas y perturbadoras enumeraciones; viajo en el sutil entramado que configuran las imágenes intercaladas en el texto y viajo, por último, en lo que considero su rasgo más deleitable: su poesía.

Así, a los efectos de este trabajo, me centraré en tres aspectos de la literatura sebaldiana: el discurso referido, la enumeración y la poesía.

### Los discursos referidos

Como bien anota Beatriz Sarlo (2001: 2), Sebald es un “maestro del discurso referido” y *Austerlitz* es un ejemplo de ello. No sólo se refiere el discurso de Jacques Austerlitz, ese extraño al que el narrador (que nunca se identifica y que bien puede ser el propio Sebald) ve en la estación de trenes de Amberes por primera vez, sino que el propio Austerlitz referirá también el discurso de otros, como los de Marie de Verneuil, Henri Lemoine, el pastor Elías o Vera: todo ello de tal modo que nunca se notan las “suturas”. Sólo alguien que tiene un manejo acabado de la prosa (es decir, de la sintaxis, de las bases “arquitectónicas” de su idioma) puede lograrlo con esa maestría.

Como en un prisma, el discurso central (el del narrador) se abre o refracta en el otro (el de Austerlitz) que se refractará, a su vez, en los personajes citados y otros. Todo ello se logra colocando estratégicamente la frase “dijo Austerlitz” (o el personaje que corresponda). En frases de largo aliento, donde sería fácil perderse, Sebald siempre sabe dónde poner la acotación, mínima, despojada de cualquier puntualización, lo que, en lugar de volverla un laconismo inútil, la vuelve el preciso punto de luz para no extraviarse en su prosa al parecer laberíntica.

Digo “al parecer” porque a poco que se la mire con detenimiento no es el laberinto la forma que mejor se le asemeja. Habría que hablar quizás de ciertas formas rizomáticas o ramificadas, aunque tampoco esta imagen da cuenta de su estructura. Podría quizás pensarse en el trazado enigmático de alguna ciudad (¿de alguna fortaleza?) en la que de una calle central (o troncal) partieran una o dos calles, de las que luego sí partirían muchas otras pero sin enredarse jamás.

Un ejemplo de esta refracción “doble” puede encontrarse en los primeros momentos de la historia de vida de Austerlitz: “Especialmente conocido, eso, dijo Austerlitz, le había contado Elías, había sido Llanwddyn en los años anteriores...” (Sebald, 2009: 55). Este tipo de estructura se repetirá a lo largo del texto sin que resulte agobiante o desestabilizante sino, por el contrario, el único modo de retratar cabalmente (si tal cosa es posible) el torrente de los recuerdos, de ese pasado oculto y tenebroso que Austerlitz va desplegando ante el narrador y que el narrador, a su vez, despliega ante el lector.

## Las enumeraciones

Si Sebald es un maestro del discurso referido, también lo es de la enumeración. Y no de la enumeración caótica, del mero “rejunte” de objetos referidos en un mismo sintagma con la vana ilusión de ilustrar la imposibilidad de abarcar la experiencia (o “lo real”) que conlleva el lenguaje, sino de la enumeración clásica, retórica en su sentido más fiel. Observemos qué dice sobre la enumeración un diccionario de retórica: “Figura de construcción que permite el desarrollo del discurso mediante el procedimiento que consiste en acumular expresiones que significan una serie de todos o conjuntos, o bien una serie de partes (aspectos, atributos, circunstancias, acciones, etc.) de un todo” (Beristain, 1995: 174); más adelante, el mismo diccionario puntualiza: “El resultado [de una enumeración] es una construcción *exuberante*, una especie de despliegue del sintagma, a través de la multiplicación, formando serie, de cada una de sus partes” (Beristain, 1995: 176).

Puede decirse que es exactamente eso lo que ocurre en las profusas enumeraciones de *Austerlitz*. Son, quizás, junto con los momentos de poesía, las únicas exuberancias que se permite la prosa controlada de Sebald. Excursos o desvíos de la norma que sirven para acentuar el carácter despojado y continuo (no monocorde ni monótono) de su escritura.

Elijo entonces una de mis enumeraciones favoritas, la que hace referencia no sólo a uno de los pocos momentos felices del atribulado Austerlitz (su estancia, cuando joven, en Andromeda Lodge, paraíso botánico, sensual y científico a la vez) sino a las mariposas (en este caso particular, polillas), esos alados mensajeros del espíritu, esas criaturas fascinantes:

Sin duda recuerdo, dijo Austerlitz, que los dos, Gerald y yo, no podíamos salir de nuestro asombro ante la multiplicidad de aquellos invertebrados, normalmente ocultos a nuestras miradas, y que Alphonso nos dejó sencillamente mirar y admirar largo rato, pero ya no recuerdo qué clase de mariposas vinieron, quizás feosias trémulas, falenas domésticas, banderas españolas y catocalas negras, *Plusiae chrysitis* y cuncunillas grasientas, esfinges de las euforbias y vespertilias, partenias y viejas damas, mariposas de la muerte y hepiálidas; en cualquier caso, fueron muchas docenas, de figura y apariencia tan distintas que ni Gerald ni yo podíamos abarcarlas. Algunas llevaban cuello y capa, como caballeros distinguidos, eso dijo Gerald una vez, que se dirigieran a la ópera; otras eran de un color principal y sencillo y mostraban, al agitar las alas, forros fantásticos, se veían líneas transversales y onduladas, sombras, manchas en forma de hoz y campos más claros, pecas, franjas en zigzag, flecos y nervaduras y colores como no se hubieran podido imaginar, verde musgo con mezcla de azul, alazán y azafrán, amarillo de arcilla y blanco satinado, y un brillo metálico como de latón pulverizado o de oro. (Sebald, 2009: 94)

La extensión de la cita se justifica en tanto es una muestra de lo que podríamos llamar “enumeración imbricada”, puesto que coloca una enumeración dentro de otra hacia el final, cuando describe los distintos colores de que estaban investidas las mariposas. Estos colores no son los colores “usuales” sino unos que podríamos instaurar en una serie poética: alazán, azafrán, verde musgo, blanco satinado.

No contento con ello, Sebald también nos ofrenda la musicalidad que encierra la terminología científica que, desde Linneo para acá, debería ser un auténtico festival de poesía para los no eruditos en esas materias, que por siempre ignoraremos las características más sobresalientes de las “vespertilias”, pero que nos dejaremos atrapar por sus connotaciones y resonancias poéticas sin cesar. Y así, saltan como plateados peces en el arroyo, vocablos para nosotros desconocidos pero de potencia poética enorme (como ya lo había descubierto el gran Rubén Darío en su “Sonatina”<sup>1</sup>), como *feosias*, *catocalas*, *cuncunillas*, *euforbias*, *partenias*, *hepiálicas*, etc.

¿Cómo sustraerse ante el recorrido espiritual, literario y vital que proponen tanto los discursos referidos como estas enumeraciones? ¿Cómo no declararse vencido ante un escritor que propone un juego tan diferente al de la chatura —intelectual, espiritual y gramatical— reinante? ¿Cómo no reconocer en estos deliquios a un esteta, a un orfebre del idioma y, también, a un auténtico humanista? Esa palabra que, según sostiene Sarlo (2001: 2), ha sido erradicada de nuestro discurso, es la que mejor define a un escritor como Sebald.

Para refrendar esto, no queda sino visitar las zonas poéticas de *Austerlitz*.

## La poesía

Como se dijo, la poesía, en una de sus formas más refinadas —imbricada (y hasta oculta) con la prosa—, abunda en *Austerlitz*. Del mismo modo que la literatura sucede, también la poesía acontece en este texto que podría ser considerado un enorme poema en prosa si tuviera menos rasgos narrativos (aunque tampoco tiene tantos como para ser considerado una “novela”).

¿Qué atributos adquiere este acontecer de la poesía en el texto de Sebald? Creo que pueden identificarse estos pasajes poéticos por su gran *intensidad*. No una intensidad temática sino de estilo: la prosa se vuelve intensa, el lenguaje apela a su función poética con desesperación y el lector queda atrapado en un paisaje onírico y por demás refulgente. Sirva de ejemplo el siguiente pasaje:

No se había extinguido todavía por completo el resplandor de oro y plata de los gigantescos espejos semioscurecidos del muro que había frente a las ventanas cuando la sala se llenó de un crepúsculo de inframundo, en el que algunos viajeros se sentaban muy distantes, inmóviles y silenciosos. (Sebald, 2009: 10)

<sup>1</sup> Dice allí: “¡Oh, quien fuera *hipsipila* que dejó la crisálida!”.

Como puede verse, el texto relumbra en estas vistosas salientes que, aunque proliferan, jamás lo atiborran ni lo desvían de su objetivo, si lo tuviera, que acaso sea mostrar el derrotero existencial de un hombre al que le negaron su origen. Un hombre al que la Historia le negó su propia historia y que no tuvo más remedio que buscarla por sus propios y escasos medios, a costa de su salud física y mental.

Podrían rastrearse otros pasajes similares, pero uno solo bastará para dar una idea aproximada. Así, el que sigue es el que más me deslumbró, literalmente hablando, ya que podía ver en mi mente, con un nivel de perfección extremado, todo lo que allí se enumera:

(...) no encontré un alma viviente, y por eso me resultaron tanto más monstruosas, en el silencio reforzado por el crujido del parqué bajo mis pies, los especímenes reunidos en armarios de cristal que llegaban casi hasta el techo, los cuales databan casi exclusivamente de finales del XVIII o de comienzos del XIX: reproducciones en yeso de los más diversos rumiantes y roedores; cálculos renales, tan grandes y perfectamente esféricos como bolas de jugar a los bolos, encontrados en camellos de circo; un lechón de sólo unas horas, seccionado, cuyos órganos se habían vuelto transparentes por un proceso químico de diafanización, y que ahora flotaba en el líquido que lo rodeaba, como un pez de las profundidades que nunca vería la luz del día; el feto azul pálido de un caballo, bajo cuya delgada piel el mercurio inyectado en la red venosa para mejor contraste había formado al filtrarse dibujos como de escarcha; cráneos y esqueletos de las criaturas más diversas, sistemas digestivos enteros en formaldehído, órganos patológicamente deformados, corazones encogidos e hígados hinchados, árboles respiratorios, algunos de ellos de tres pies de alto y que, con sus ramificaciones petrificadas y de color herrumbre, parecían formaciones coralígenas, así como, en el departamento teratológico, monstruosidades de toda especie imaginable e inimaginable (...). (Sebald, 2009: 265-267)

Nuevamente la longitud de la cita se justifica no sólo por lo detallado de la descripción-enumeración (como todo en Sebald, las fronteras entre una y otra cosa son difusas o inexistentes), sino por el nivel de intensidad que alcanza en su clímax: allí, la maestría poética de Sebald queda al descubierto y ofrece su máximo esplendor. Sin haber visto jamás a esos especímenes, esas criaturas embalsamadas, petrificadas, arrancadas al devastador proceso de la descomposición por alucinadas y piadosas manos, es posible ver con toda nitidez ese “feto azul pálido”, del mismo modo que esas “formaciones coralígenas” que, aunque se encuentran expuestas en la fotografía de la página 266, son igualmente “visibles” gracias a la comparación establecida por el verbo “parecían”.

A modo de conclusión podemos decir que la digresión, la bifurcación, la exacta inexactitud, la difuminación impresionista de los bordes del mundo, lo fantasmal, lo trivial y lo universal, lo íntimo, la paradoja cruel, la soledad extrema, la melancolía aún más extrema, la sensibilidad a

flor de piel, el paso arrasante de la modernidad a la posmodernidad reflejado en el horrible edificio de la nueva Biblioteca Nacional de París, el implacable paso del tiempo (“la más artificial de todas nuestras invenciones”), la memoria y su reverso (el olvido), el horror nazi (expresado sin golpes bajos y resumido de modo fulgurante en palabras como “vagonificación” o “guetizado”), la naturaleza, la arquitectura, la historia, los encuentros casuales de dos hombres igualmente solos y melancólicos, las historias sin fin, la búsqueda interminable y obsesiva por el origen, la inadecuación del lenguaje para expresar una congoja interior inenarrable y, como ya se dijo, el discurso referido, las enumeraciones de alto impacto y la poesía desparramada a lo largo del texto son algunos de los aspectos más interesantes de *Austerlitz*, que hemos tratado de reflejar en estas páginas.

Páginas inspiradas por sus propias páginas, inscritas en la estela de su paso por este mundo que, sin su escritura, sería infinitamente más chato, aburrido y desesperante de lo que ya es.

## **Bibliografía**

- Beristain, Helena (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1995.
- Fresán, Rodrigo (2003). “El caso Sebald”. *Letras Libres*, Edición española, 22. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/el-caso-sebald>
- Sarlo, Beatriz (2001). “W. G. Sebald: un maestro de la paráfrasis”. *Punto de Vista*, año XXIV, n° 69.
- Sebald, W. G. (2009) [2001]. *Austerlitz*. Barcelona. Anagrama. Título original: *Austerlitz*. Traducción de Miguel Sáez.
- Serra Bradford, Matías (2008). “A la luz de los hechos”. *Perfil*, año II, n° 225, 13 ene. Disponible en <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0225/articulo.php?art=5161&ed=0225>