

La memoria de los dos Sebald

Juan Gabriel Vásquez

Los comentaristas de Sebald echan mano con cierta frecuencia de la misma frase de Walter Benjamin: aquella según la cual todas las grandes obras fundan un género o lo disuelven. Aceptemos que Sebald inventó su propio género (con *Vértigo*); yo tengo para mí que también lo disolvió (con *Austerlitz*). Y entonces se mató en un accidente de carretera.

No entraré en el inventario de las reacciones, que oscilaron entre la hagiografía y el agnosticismo. Lo importante es que los lectores de Sebald en lengua española empezaron a sufrir de un curioso síndrome de abstinencia, y sólo encontraron, para paliarlo, una colección de conferencias que se publicó, junto con un ensayo sobre el escritor Alfred Andersch, bajo el título de la traducción inglesa: *Sobre la historia natural de la destrucción*. El libro (publicado originalmente en 1999, antes de la sebaldmanía española) pretende examinar la manera en que Alemania eliminó de su memoria colectiva los horrores sufridos por sus ciudadanos a medida que el Reich se desmoronaba. Los riesgos de la tarea comienzan pronto: «El funcionamiento al parecer incólume del lenguaje normal en la mayoría de los relatos de testigos oculares», leemos, «suscita dudas sobre la autenticidad de la experiencia que guardan». En la página 34, ya Sebald está haciendo sonar la alarma: el lenguaje es el enemigo. Uno de los virtuosismos del libro es que se ponga de inmediato en la tarea de contradecir esa afirmación: los párrafos de Sebald son estructuras de curiosa precisión ética y, sobre todo, de una testarudez sorprendente; vuelven en línea recta, sin desvíos ni distracciones, y transmiten una sensación de honestidad que en literatura suele provocar escepticismos. Al contrario del narrador de las novelas, quien pronuncia estas conferencias no especula y no admite incertidumbres. El tejido del texto es testimonio de ello: *Sobre la historia natural de la destrucción* tiene 140 páginas y 173 citas. De hecho, el libro puede leerse como una compilación de citas, provista, eso sí, de sus respectivas transiciones; y es quizás esto, ese continuo ceder a la palabra de los otros, lo que permite que Sebald pueda navegar entre palabras como *Alemania* y *culpa*, como *inocencia* y *nazismo*, y no naufragar en el intento.

Pero el contenido del libro es tan grave, tan implacable, que no se ha hablado mucho de sus funcionamientos literarios, es decir, de la manera en que roza y contamina las novelas de Sebald. La voz que cuenta esas ficciones es tan obstinadamente *una*, tan obsesiva en sus idiosincrasias y sus manías, que permite ver en el diseño de las cuatro novelas una sola y extensa exploración inconclusa, una especie de *Hombre sin atributos* en la cual el sarcasmo ha sido reemplazado por la elegía. (En su capítulo 83, la novela de Musil se pregunta: «¿Por qué no inventamos la historia a medida que avanzamos?» En casi todos sus capítulos, la obra de Sebald se pregunta: ¿Cómo se enfrenta el hombre a la historia, si no es a través de la memoria, la reconstrucción del pasado? La diferencia entre ambas preguntas, notará cualquiera, es meramente de tono). Pues bien, *Sobre la historia natural de la destrucción* es, de muchas formas, un comentario sobre esa elegía de mil páginas. Si además es cierto, como dice Piglia, que el escritor escribe para saber qué es la literatura, estas conferencias ponen en escena una de las posibles respuestas que Sebald se ha dado, y también algunas que ha tocado sin darse cuenta.

«En ese asunto de la memoria está la columna moral de la literatura», dijo Sebald una vez. Recordar, por supuesto, es el método usado por Austerlitz para recuperar (o encontrar por primera vez) su lugar en el mundo. En *Sobre la historia natural de la destrucción* se dan cita, sin el seguro de vida de los artificios novelescos, las tensiones que la memoria y el hecho de recordar generaban entre Winifred Georg Maximilian Sebald, el conferencista, y ese personaje —tan parecido al conferencista— decimonónico y solitario, propenso a la melancolía y a las crisis de salud, de sensibilidad pseudorromántica y piernas incansables: el narrador.

En *Los anillos de Saturno*, este hombre de paso por Somerleyton, entra en conversación con William Hazel, el jardinero que cuida del hogar. Ya se sabe: Sebald, el narrador de las novelas de Sebald, tiene efecto muy particular sobre la gente: ten pronto lo ven, los demás comienzan a hablar como Sherazadas. Y así sucede aquí. Hazel comienza a contarle que «durante sus últimos años de colegio y su posterior época de aprendiz, nada le había mantenido ocupado tanto tiempo como la guerra aérea que después de 1940 se llevaba a Alemania desde los sesenta y siete campos de aviación instalados en East Anglia». Un día su empleador, Lord Somerleyton, le trae como regalo un mapa de Alemania y le explica la estrategia de los aliados; el jardinero se acostumbra a deletrear los nombres «de las ciudades cuya destrucción acababa de darse a conocer», y así se aprende el país entero de memoria. La obsesión es tal que más tarde aprende algo de alemán, «porque pensaba que iba a poder leer los informes escritos por los propios ale-

manes sobre los ataques aéreos y sobre su vida en las ciudades aniquiladas. Para mi asombro», explica Hazel, «comprobé que la búsqueda de tales informaciones transcurría sin resultado. Nadie parecía haber escrito o recordar algo en aquel tiempo. E incluso cuando se le preguntaba a la gente, en privado, era como si todo se hubiese borrado de sus cabezas».

Sebald es un ventrílocuo experto. En sus novelas opta siempre por ser indirecto; Sebald, lector de Conrad (el novelista indirecto por excelencia), nunca dejó de interponer voces ajenas entre el material y el lector (y por eso parece tan curioso que lo acusen de solipsista). Después de leer *Sobre la historia natural de la destrucción*, recordé este pasaje de *Los anillos*, pero equivocadamente; en mi memoria, quien hablaba era el narrador, no uno de sus personajes, y esa confusión no se debía simplemente al hecho de que los interlocutores de Sebald hablan como Sebald, adoptan sus ritmos sinuosos y la melancolía de sus cadencias; no se trataba de esa identidad retórica, sino de cierta identidad moral. A ambos –al narrador y a Hazel– les sorprendía que los alemanes, y sobre todo los escritores alemanes, hubieran olvidado lo ocurrido durante los bombardeos, pero el narrador no se sentía autorizado para señalarlo. No creo que se trate de una simple cuestión de estrategia narrativa; y, aunque Sebald nunca cometió la vulgaridad de escribir para ser interpretado, hay algo en esta omisión, en esta elipsis, que obliga al lector a sentarse por un instante fuera del texto, y recordar una circunstancia biográfica: además de ser alemán y escritor, Sebald era uno de los protegidos por la «gracia del nacimiento tardío». (La frase es de Helmut Kohl; la he leído hace poco en un artículo de Christopher Hitchens, sobre, por supuesto, este libro de Sebald). Esa gracia acabó siendo un chantaje para su narrador, y acaso para él mismo; y así prefirió que fuera un jardinero inglés, un hombre que sí había visto la guerra, que sí había visto el despegue y el aterrizaje de los bombarderos, quien se quejara de la amnesia alemana. No sé si en esa omisión o elipsis haya alguna clave; que en ella hay, por lo menos, una de las posibilidades justificaciones de *Sobre la historia natural de la destrucción*.

«Nacido en 1944, en una aldea de los Alpes de Allgäu, soy uno de los que casi no se vieron afectados por la catástrofe que se produjo entonces en el Reich alemán», escribe Sebald. Esa catástrofe, continúa diciendo, «dejó rastros en mi memoria». *Sobre la historia natural de la destrucción* revela, entre otras cosas, la forma particular en que Sebald ha utilizado su función para lindar con esos rastros. «La mayor parte de los setenta campos de aviación, desde los que se lanzaba la campaña de destrucción contra Alemania, se encontraban en el condado de Norfolk», leemos en la tercera parte del libro. Y luego:

En mi vecindad inmediata está el campo de aviación de Seething. Voy allí a veces a pasear con mi perro y pienso cómo sería cuando en 1944 y 1945 los aparatos despegaban con su pesada carga y volaban sobre el mar rumbo a Alemania. Ya dos años antes de esas incursiones, un Dornier de la Luftwaffe se estrelló en un campo no distante de mi casa. Uno de los cuatro miembros de la tripulación, que perdieron la vida, un tal teniente Bollert, cumplía años el mismo día que yo y había nacido el mismo año que mi padre.

La coincidencia –la coincidencia insignificante, si vamos a eso– es una de las tendencias favoritas de Sebald, ese coleccionista de *objets trouvés*, y esta coincidencia, en particular, parecería poco menos que irresistible; y sin embargo, el lector buscará en vano la referencia al teniente Bollert en el pasaje correspondiente de *Los anillos*. Allí también hay aviones estrellados sobre tierras inglesas, pero estos pilotos son norteamericanos. Uno de ellos había nacido en Versailles, Kentucky; el otro, en Athens, Georgia. Sobre los topónimos no haré comentarios; pero no podemos superponer estos pasajes sin notar el hoyo-en-el-lienzo de la anécdota de Boller, la omisión, deliberada y gigantesca, de ese suceso. No: el pasaje *autobiográfico* de las conferencias (nunca las cursivas han sido tan necesarias: en Sebald, esta palabrita inocente quema como una brasa), y su ausencia en el lugar al que por naturaleza pertenecía dentro de la ficción, trazan un patrón tan estricto como el que trazan –es un ejemplo– las imágenes de Nabokov en *Los emigrados*, una verdadera figura sobre la alfombra. La reacción química es casi evidente, pero permítanme que añada un catalizador. Estamos en Bélgica. El narrador de *Los anillos* ha llegado frente al monumento de Waterloo.

Así que esto, se piensa caminando lentamente en círculo, es el arte de la representación de la historia. Se basa en una falsificación de la perspectiva. Nosotros, los supervivientes, lo vemos todo desde arriba, vemos todo al mismo tiempo y sin embargo no sabemos cómo fue.

Exacto: no lo sabemos. En realidad, decir que somos supervivientes de Waterloo es, como mínimo, una licencia poética. Esto es lo primero que pensamos; y entonces, antes de darnos cuenta, estamos hundidos hasta el cuello en tierras sebardianas. (Así sucede en todo Sebald: uno va leyendo sobre el gusano de seda, o sobre un viaje en tren por Turquía, y de repente se ve metido de narices en el infierno). Estamos allí donde todo el pasado nos ha ocurrido a todos, allí donde todos somos supervivientes de Waterloo, allí donde uno nace en 1944 y, aunque no se haya visto afectado por la