

# El viaje sin retorno: Consideraciones sobre la obra de W. G. Sebald

Irene López\*



*The Travel without Return: Considerations about W. G. Sebald's Work.*

Abstract

Sebald, a German writer who died ten years ago, succeeded in writing various novels in a short period of time. These present a number of approaches which relate to contemporary art. Through his characters, Sebald reflects on memory, travel as self reflection, nomadism and exile, and uses photographs in his novels. These aspects define him as a paradigmatic writer. This essay will focus on the development of these concepts in his work.

Keywords

Photography, Picture, Text, Fiction, Memory, Exile, Travel

Resumen

Sebald, autor alemán fallecido hace diez años, ha publicado varias novelas de ficción en un corto período de tiempo que encierran planteamientos susceptibles de ser aplicados al campo del arte contemporáneo. La reflexión sobre la memoria, el viaje como conocimiento interior y exploración, el nomadismo y exilio que, tanto sus personajes como el mismo autor, sufren, además de la incorporación de la fotografía en sus textos, hacen que se configure como uno de los autores más emblemáticos de nuestro siglo. En este artículo trazaré una guía para el desentrañamiento de las problemáticas actuales en su obra.

Palabras Clave

Fotografía, imagen, texto, ficción, memoria, exilio, viaje

## Introducción

*Difíciles de descubrir son los alados vertebrados de la prehistoria, almacenados entre tablillas de pizarra. Pero si veo ante mí la nevadura de mi vida pasada, en una imagen, pienso siempre que tiene algo que ver con la verdad.*  
(Sebald, 2002, p.77)

“Más allá de la estética, toda la poesía se encuentra en el poder que tendrán los hombres durante sus aventuras” (Filon, 1952). El carácter poético inunda las obras del escritor alemán Max Sebald (1944-2001). La aventura, que se encuentra en sus novelas, nos conducen hacia un viaje, hacia la peregrinación, el exilio o la memoria y siempre la melancolía. La melancolía como telón de fondo, que consume a sus personajes y los sitúa en el límite, interfaz de una nostalgia imperecedera. Es éste el ejemplo claro de una toma de posición. Una postura nostálgica ante el mundo que invade sus novelas. El lector es capaz de absorber los efluvios melancólicos materializados a veces por imágenes, otras por la elección de ciertos temas y personajes o por una determinada forma de escritura.

En la actualidad Sebald sigue siendo uno de los escritores más influyentes en el panorama de la literatura occidental. La prematura muerte del escritor (a la edad de 57 años) truncó una carrera literaria que comenzaba a despuntar tras la publicación de su primera novela *Del natural* en 1988. El shock que su pérdida produjo en la cultura europea, ha supuesto una sucesión de revisiones sobre su obra: investigaciones, análisis y estudios que intentan discernir y clarificar la dificultad de sus novelas .

No es hasta la madurez, sin embargo, cuando Sebald decide dedicarse a la escritura, compaginando esta actividad con su labor de docente en Inglaterra. El período de tiempo que vivió en este país (alrededor de 30 años) ha hecho que temas como el viaje, la emigración o la recuperación histórica aparezcan como una constante en sus novelas<sup>1</sup>.

El compendio de su obra, a pesar de ser breve, contiene una variedad tipológica y temática que hace difícil su clasificación en una corriente estilística. Así, la crítica más ortodoxa, ha tenido a clasificarlo en la generación de escritores alemanes que hablan sobre el Holocausto y que, después de varias décadas, se han atrevido desvelar la traumática memoria que supuso la aniquilación judía en Europa.

Este ejercicio taxonómico se quedaría lejos de la verdadera complejidad sebaldiana. Si bien es cierto que en *Austerlitz*, última novela publicada en 2001 y en *Los emigrados* (1996), el tema del Holocausto es el hilo conductor que entreteje las historias narrativas: en *Los Emigrados* a través de cuatro historias de personajes desarraigados que han abandonado su país, en *Austerlitz* mediante el personaje protagonista que busca a su madre asesinada por los nazis entre los escombros y la ruinas de la ciudad.

Otros libros, por el contrario, se centran en el exilio o la peregrinación. Es el caso de *Los Anillos de Saturno* (1991) donde Sebald relata, en clave autobiográfica, el viaje hacia tierras recónditas inglesas. En el camino y el recorrido paisajístico, el autor

describe relatos históricos embebidos de una dudosa certeza; el juego entre realidad y ficción responde a una estrategia de deconstrucción histórica que funciona como un motivo recurrente en sus obras. Para enfatizar este aspecto, el autor incluye reproducciones fotográficas de baja calidad (siempre en blanco y negro) que intentan dialogar con el texto. Este hecho, añade un elemento aporético y alegórico a la narración: el lector queda perplejo ante la constatación fehaciente de la veracidad de los hechos mediante la certificación fotográfica y lo sume en un extrañamiento, una duda que lo acompaña hasta el final de cada novela.

Demostrada la visión poliédrica y fractal de la obra sebaldiana, voy a trazar una guía de viaje que ayude a esclarecer los *leit motifs* que se encuentran en su obra. Para ello dividiré el texto en tres ejes temáticos que funcionan a modo de estrategias de aproximación al escritor alemán. Ellos serán: el uso de la fotografía y el archivo, la melanocolía y la memoria, y el viaje como autoexploración interior. El objetivo de este trabajo consiste en la construcción de un mapa que sirva para esclarecer y desentrañar los entresijos de la obra del autor. Las novelas a las que más se hará alusión son las formadas por la llamada cuatrilogía (J.J. Long, 2007), compuesta por *Vértigo* (1989) *Los Emigrados* (1994) *Los Anillos de Saturno* (1996) y *Austerlitz* (2001).

Bajo este prisma, Sebald se muestra como un *flâneur* de la memoria, un paseante ávido de experiencias nomádicas, hecho que lo convierte en un inconformista, un eterno buscador de lo que no puede ser ni determinado ni clasificado. El *flâneur*, figura surgida a finales del siglo XIX, funcionaría como clave de acceso al entramado teórico vertido en las páginas de sus narraciones. La deambulación por territorios ajenos, el viaje hacia nuevos países en una constante peregrinación, hace que confluya en él la rearticulación de una identidad flaneurística posmoderna. Para demostrar este hecho, es imprescindible la construcción sólida de las temáticas más arraigadas en Sebald.

Pero antes debo citar a Nicolas Bourriaud, modelo para la articulación del mapa sebaldiano que aquí presentamos. Tal como él argumenta, apoyado en *Los Anillos de Saturno* para la explicación de su teoría sobre la *altermodernidad*: “un archipiélago es la relación entre el uno y el múltiple. Es una entidad abstracta” (Bourriaud, 2009, p.11). Cada tema que exponemos tiene relación con los demás, y ninguno de ellos puede ser entendido en su totalidad sin un eslabón que los relacione. Por ello, la pertinencia de un método cartográfico, unirá las diferentes temáticas que se sustraen del análisis de la obra de Sebald, y a la misma vez, conformarán una constelación reticular.

## **Fotografía y archivo**

*La costumbre de incluir imágenes ha llegado a convertirse finalmente en un hábito. Creo que cuentan su propia historia dentro de la narración y establecen un segundo nivel del discurso que es mudo. Sería una ambición para mí producir el tipo de prosa que encierra un grado de mutismo en sí misma. (Sebald, 1997, p.13)*

Prácticamente la totalidad de las novelas del escritor contienen fotografías que guardan relación con el texto. La hibridación de las artes no es algo nuevo, desde la máxima de Horacio *ut pictura poeisis* hasta nuestros días, los regímenes visuales siempre han convivido con los textuales. Esta imbricación sufrió un considerable impulso con el arte conceptual, que debe ser entendido junto con el mensaje escrito. El arte contemporáneo actual vive una feliz convivencia con la literatura; en

la última década ciertos escritores se inspiran en temas artísticos para sus novelas o directamente utilizan las imágenes de igual forma que el texto. Algunos de estos ejemplos se pueden encontrar en Paul Auster y su libro *Leviatán*: la creación de un personaje influenciado por la vida de la artista Sophie Calle, pasando por Houellebecq (*Plataforma*), donde el personaje principal trabaja en un museo de arte contemporáneo en París, hasta Vidal-Folch que en *La cabeza de plástico*, realiza una diseminación de la vida de una artista inventado.

En el caso de Sebald, su predilección por el uso de fotografías se extiende hacia la utilización de reproducciones de objetos de un amplio espectro: recortes de prensa y revista, cartas, mapas y diagramas, billetes de tren, facturas... (Ver Fig.1)



Todos estos elementos producen en el lector un extrañamiento poco habitual en la literatura y conforma una etnografía peculiar, una suerte de coleccionable que lo sitúa en la línea de autores como Perec, escritor de lo *infraordinario*, donde el aspecto visual es palpable, o artistas como Boltanski, quién recolecta objetos y los colecciona. Es evidente, en este punto, que existe una relación con el arte contemporáneo, sobre todo en la insistencia en el fragmento: archiva y documenta y a la misma vez crea un juego entre la ficción y la realidad.

Las imágenes funcionan en Sebald, como portadores de recuerdos, son “materiales que funcionaban como potenciales generadores de reflexión teórica y como indicios manejables de la complejidad del mundo” (De Luelmo, 2003, p.56). Fotografías que forman parte de recortes, deshechos y conforman, de esta forma, una poética del fragmento.

En este sentido, existe un procedimiento alegórico de la imagen, se trata de una transfusión de valores simbólicos en las fotografías que Sebald utiliza y que se configura como un salvoconducto, un pasaporte que conduce hacia la descodificación de su mutismo inicial, destapando su significado oculto. Funcionan como *tropos* portadores de un valor connotativo.

Según Berger: “La fotografía, irrefutable en cuanto evidencia, pero débil en cuanto significado, cobra significación mediante las palabras. En ese momento, unidas las dos, se vuelven muy poderosas” (Berger, 1998, p.92) Mediante la unión entre *res* y *verba* o discurso e imagen, el resultado adquiere una mayor cuantificación epistémica y se sujeta valores meta-cognoscibles, es decir, un proceso de fusión que Mitchell ha llegado a clasificar con el sustantivo compuesto de “imagentexto”: “la escritura, en su forma física y gráfica, constituye una sutura inseparable de lo visual y de lo verbal, la “imagentexto” encarnada” (Mitchell, 2009, p.89).

↑Recorte de factura que aparece en la novela *Vértigo*. El protagonista habla de un local donde cena el mismo día que está escrito en la cuenta. Se siente enfermo y sale corriendo en una huida misteriosa que lo lleva a coger un tren nocturno hacia Innsbruck.

Para Mitchell, la escritura hace que el lenguaje sea visible (2009, p. 104), por ello, el mismo acto de escribir mediante la ekfrasis convierte casi en literal la máxima benjaminiana “no tengo nada que decir. Solo que mostrar” (Benjamin, 1924, p. 23). Se trata de un ejercicio que intenta ir más allá, es un proceso de objetivación de lo ausente, lo que permanece invisible y que las imágenes son capaces de transmutar y materializar. Este ejercicio es realizado por Sebald con plena consciencia del proceso: consiste en transcribir lo absoluto, lo que no se puede definir, es una estrategia que se basa en “la representación aporética de lo invisible” (Ibáñez, 2004, p. 19). Las imágenes que utiliza trascienden la mera representación visual para ofrecernos otras posibilidades de interpretación.

En las novelas de Sebald, la recurrencia a la inserción de fotografías, se debe a una apuesta por *lo real*. Así lo describe el propio autor: “actúan como una señal de autenticidad y nos revelan uno de los problemas centrales de la escritura de ficción, que es la legitimación y la llegada a la verdad por un recorrido sinuoso” (Green, 2007). Susan Sontag incide en este aspecto:

Lo característico de una obra de ficción no es que la historia no sea verdadera, bien puede ser verdadera, en parte o en su integridad, sino su uso o expansión de una variedad de recursos que producen lo que los críticos llaman “el efecto de lo real”. Las ficciones de Sebald –y la ilustración visual que las acompaña- proyectan el efecto de lo real a un extremo fulgurante. (Sontag, 2000, p.4)

Sontag revela una cuestión clave en la escritura visual sebaldiana: la ficción, que no deja de suscitar análisis y reflexión. Según Carol Bere, las fotografías que Sebald utiliza en *Los Emigrados* son reales en su mayoría (2004, p. 189). Por tanto, lo que el autor realiza es un juego entre la invención de historias -a veces basadas en hechos reales- y su propia autobiografía. Un laberinto híbrido que puede ser denominado como “docu-ficción” y que lo situaría en la estela de otros autores alemanes coetáneos como el caso de Alexander Kluge o Rolf Brikmann. El valor documental de la imagen juega un papel fundamental y entronca con la noción de archivo, creando una ambigüedad provocada y, en ocasiones, perversa. Pero a su vez también obtiene una elaboración subjetiva: la rememoración del pasado. En *Austerlitz*, el protagonista describe en reiteradas ocasiones, el impacto que ciertas fotografías le ocasiona. El recuerdo que queda siempre en la memoria, comenta el protagonista de la novela:

Hasta que oí a Vera seguir hablando de la impenetrabilidad que parece propia de esas fotografías del olvido, se tenía la impresión, dijo, de que algo se movía dentro de ellas, de que se percibían pequeños suspiros de desesperación (...) como si las imágenes tuvieran su propia memoria y se acordaran de nosotros, de cómo fuimos antes nosotros, los supervivientes, y los que no están ya entre nosotros. (Sebald, 2001, p.184) (Ver Fig.2)

La descripción visual de las imágenes que se intercalan en sus novelas, revelan la herida punzante que sobrecoge al lector; se trata del *punctum* barthiano que “se lee en carne viva en la fotografía histórica. En ella siempre hay un aplastamiento del Tiempo: esto ha muerto y va a morir” (Barthes, 2010, p.109).



El puntum barthiano se puede ver reflejado en los álbumes familiares que aparecen en *Los emigrados*. Annette Kuhn es la encargada de hablar sobre el potencial de la fotografía doméstica: “es una ayuda, un apunte, un pretexto: sitúa la escena para una rememoración” (Kuhn, 1996, p.472). Por ello, el uso que hace Sebald en estas fotografías familiares enfatizan el rasgo de autenticidad y veracidad que es buscado en la intertextualidad del relato, aunque éste sea ficticio y a la vez funciona como herida y huella que reverbera el pasado, apoyándose en la proximidad que aportan.

Sebald consigue articular un doble discurso que pasa inadvertido en una primera lectura, pero que debe ser analizado y estudiado en profundidad: la de documentar el relato (ficticio y real) mediante las fotografías que funcionan tanto como puntuación del texto, como portadoras de una subjetividad ontológica. La ambivalencia queda entretejida en un doble juego donde la búsqueda del pasado queda como una obsesión constante. La búsqueda de lo recóndito, lo que no volverá. Quedan entonces, como testigos mudos, las fotografías, los recortes, los mapas, que certifican una muerte, una ausencia que los protagonistas de sus novelas, no podrán recuperar: el recuerdo que las imágenes ofrecen, es el antídoto contra el paso del tiempo.

## El peso de la melancolía y la memoria

*Y hoy quisiera, dijo Austerlitz, haber desaparecido sin dejar huella en la paz que reinaba allí sin pausa.*  
(Sebald, 2002, p.68)

Sebald, como autor de origen alemán nacido en la generación post Holocausto, sentía la necesidad de escribir sobre los acontecimientos históricos ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial. El trauma causado en los escritores de su generación, ha ocasionado que muchos de ellos hayan sufrido el silencio y el ocultamiento de los mismos, como si de una gran vergüenza nacional se tratase.

El propio Sebald, se impuso un régimen de exilio y vivió parte de su vida en otro país, sintiendo así, el peso de la tristeza del apátrida y del emigrante. Sus novelas dan cuenta de ese hecho y se respira la urgencia de airear los fantasmas de la historia. Los personajes atormentados que pueblan sus novelas no hacen sino reforzar el

↑ Fotografía de un niño pequeño que se encuentra en la novela Austerlitz. Se trata del propio Austerlitz, quién contempla la imagen del pasado como si no se tratase de él mismo, ya que no tenía constancia de esta época, ni recuerdos.

carácter huidizo y misterioso del autor. De una forma acertada, varios especialistas e investigadores de Sebald (Long, 2007; McCulloh, 2003) relacionan su trabajo con el concepto de *posmemoria* que fue desarrollado por Marianne Hirsch. La autora utiliza el caso de *Austerlitz* para ilustrar una parte de su argumentación. Para Hirsch (2008) la *posmemoria* es un concepto que se encargaría de establecer la relación entre la generación que fue testigo y experimentaron el horror en primera persona, con la llamada "segunda generación", es decir, aquéllos que crecieron con la experiencia postraumática a través de imágenes, historias o narraciones orales, tejiendo un inconsciente colectivo con el que tuvieron que lidiar. Sebald, por tanto, pertenece a esa segunda generación alemana que mimetizó la pulsión generalizada del horror y la vergüenza de la catástrofe.

Si el primer epígrafe se ha comentado la doble articulación del discurso visual en las novelas de Sebald, sin duda, las imágenes que utiliza no están exentas de esta aura posmemorial. El silencio, la quietud que presentan muchas de las fotografías injertadas en la narración, son sintomáticas del consentimiento tácito y compromiso con la historia reciente. Hirsch se ha percatado del potencial que las fotografías son capaces de generar bajo el aura y la capacidad mnemotécnica que encierran. Forma parte pues de una *einfühlung* colectiva, que arrastra tras de sí una fuerza empática y convulsiva que trastoca y activa el *punctum*, la herida generacional que el olvido no puede eliminar.

Por ello, *Austerlitz* se conforma como un paradigma en el estudio de la posmemoria; no sólo narra la historia de un hijo del Holocausto (como la propia Marianne Hirsch), sino que certifica esta inmersión histórica con fotografías y recortes, aunque no tengan una relación directa con imágenes del horror. En este sentido, guarda una relación con *Shoah* (1985) película documental sobre el Holocausto realizada por Claude Lanzmann, que no muestra imágenes del exterminio nazi.

Son imágenes que humanizan la narratividad de Austerlitz y están preñadas de una nostalgia y apego, la búsqueda de su madre es el reencuentro y la conciliación con el actual presente. Y así es como lo describe Hirsch: "la imagen maternal de Austerlitz nos lleva a examinar el enlace entre el presente y el pasado que se define indexicalmente como no más que performativo" (Hirsch, 2008, p.135). Coincide en este punto con Mieke Bal, quién habla de la función performática en la narración. (Bal, 1999, p.120)

La performatividad de la que hablan Hirsch y Bal pone en evidencia el sentido final de la novela: la búsqueda insatisfecha del personaje principal -incluso identificado con el propio Sebald- que se ha extendido en un lapso de memoria indefinida: Austerlitz queda sumergido en una espiral rizomática que lo condena a un exilio, a un eterno vagar por el laberinto de los recuerdos fragmentados.

Es el fragmento, precisamente, el encargado de articular toda una construcción visual y textual en la obra de Sebald. Me explico: la división permanece latente en el *modus operandi* del escritor alemán. Hecho que se evidencia en la elección de fragmentar las historias que ocurren, por ejemplo en *Los Emigrados*. También se deja ver en los detalles fotográficos, a modo de montaje, que pueblan las novelas sebaldianas. Igual sucede en la estructura de *Los anillos de Saturno*, que conecta con la idea de archipiélago apuntada por Bourriaud (2009, p.11).



Mencionábamos al principio, la predilección por el uso de detalles sin aparente importancia: trozos de billetes de trenes, mapas, recortes... Elementos que forman parte del deshecho, los escombros de la historia, la ruina doméstica. Bajo la sombra del aparato melancólico basado en el descarte, se vislumbra la estela de Walter Benjamin. Benjamin ha reflexionado en profundidad sobre la historia, sobre el montaje y sobre la melancolía. Es el teórico del siglo veinte que más se adelantó a nuestro tiempo y ha funcionado, en mucho de los casos, como un visionario, una iluminación que permanece latente en nuestros días.

Su aportación al concepto de archivo y memoria encaja a la perfección con los temas centrales que se observan en Sebald. Tal como argumenta Hernández Navarro: "son los fragmentos dispersos los que Benjamin utiliza para hacer historia. Igual que el trapero. (...) Benjamin es un estudioso del fragmento, de lo mínimo, y cree que a través del estudio del fragmento se encuentra la totalidad. En el detalle es donde todo está dado" (2010, p.14) Se trata construir una arqueología de lo cotidiano, lo que pasa desapercibido, los escombros y residuos del tiempo pasado y que remite directamente al concepto de *infraordinario* ideado por Perec y de *infrafino* por Duchamp.

Otros autores también han incidido en esta misma línea, el propio Benjamin con el proyecto de *Los Pasajes*, escrito gracias a citas y a un original montaje literario, Aby Warburg y su *Atlas Mnemosyne*, una historia en imágenes, o incluso el método arqueológico ideado por Michel Foucault. Todos tienen en común la creación de una historia alternativa, que va más allá de la linealidad temporal y se constituye como una variación subversiva del tiempo, una "heterocronía" que encierra "nuevas posibilidades" de interrelación y aboga por una puesta en entredicho de la historia oficial. Benjamin, por tanto, ayuda a comprender el complejo de la obra sebaldiana, sobre todo en el desarrollo de temas como la memoria, la historia o las imágenes.

Si hay algo común en Sebald y Benjamin es, sin duda, la melancolía como actitud sesgada que encierra todo un artefacto subversivo, una estrategia de los afectos que se configuraría como un modo de vida. A lo largo de la historia del arte, las representaciones y estudio de la melancolía han sido una constante. El tema sigue siendo ampliamente estudiado y analizado, los llamados "nacidos bajo el signo de Saturno" suelen ser artistas populares como Durero y han pasado a ser objeto de estudio desde hace unas décadas.

En este sentido, la idea de catástrofe y barbarie ha funcionado como modo de activación para un estado *perpetuum* de melancolía y han generado la creación de una *weltshaung* del dolor, tal como se observa en los protagonistas de sus novelas. En efecto, los personajes sebaldianos están compuestos bajo estos arquetipos melancolizados de individuos que rezuman un estado permanente de insatisfacción, de exilio y de búsqueda. La melancolía de Sebald, perpetuada a través de la creación de sus personajes, es sintomática de los cambios que están aconteciendo en nuestro mundo. El paisaje, tema que le preocupaba con urgencia, es presentando de forma asidua en sus novelas. El paisaje entendido como último reducto de conexión con el pasado, que se vincula con la noción de ruina y memoria. Paisajes industriales, que han cambiado su fisonomía (ver Fig.3). Paisajes que se desmoronan, vertidos en escombros y que quedan abandonados. Sebald confiesa:

Mi melancolía se debe a que el paisaje está amenazado realmente; de hecho, está desapareciendo. Los escenarios naturales están siendo regulados, normalizados, incluso borrados violentamente, como hemos visto en los últimos meses. En ciertas regiones de Europa, como Holanda y Alemania, no existe ya el paisaje sino como un vacío reconstruido por el hombre. Eso claramente milita contra la experiencia de mi infancia. (Sebald, 2002)



La noción de paisaje, por tanto, tiene en Sebald un sentido alegórico y posee un velo de melancolía, de *spleen*. La persona que observa los cambios que suceden, que escruta el horizonte con cierta parsimonia y quietud está poseída por el dispositivo de la insatisfacción permanente, del eterno cuestionar y, como el *flâneur* que se situaba en el umbral de la modernidad según Benjamin, ensaya “un tiempo *autre* melancólico, ralentizado, discorde, erigiendo una barrera frente al ímpetu aniquilador de la civilización contemporánea” (Pizza, 2004, p. 14). Sebald impregna a sus personajes de este sentido mesurado, calmado y que no cesan en su empeño de búsqueda de aquello que, ni siquiera en la ficción, podrán encontrar.

## Nomadismo, viaje y errancia

*Sorpresa y decepción de los viajes.  
Ilusión de haber vencido la distancia,  
de haber borrado el tiempo.  
Estar lejos.  
(Perec, 2003, p.117)*

La historia de la literatura está plagada de referencias a lo viajes en cualquiera de sus modalidades. No es cometido en este artículo, recordar ejemplos que nos podemos encontrar y que forman parte ya de un territorio común y universal en la literatura. No es casualidad la disposición de los apartados en los que he dividido el texto. Que éste sea el tercero, responde a una estrategia que unifica los diferentes discursos que he ido argumentando. Por ello, como último elemento vertebrador, quiero hacer hincapié en el movimiento, cuestión clave para entender el complejo de la obra sebaldiana. Se trata de un nomadismo buscado, se trata de un viaje contenido en las páginas de sus novelas, una llave para desvelar el mundo interior del autor. Se trata de un viaje como conquista del territorio interior de Sebald y que tiene su paralelismo en las acciones que le caracterizan: el exilio buscado, la peregrinación de sus personajes que guardan un reflejo, un alter ego con su creador. Ficción y realidad pasan a situarse en un mismo terreno.

Para demostrar este objetivo, es necesario sacar a la luz ciertos rasgos relevantes que se encuentran en las novelas de Sebald y que inciden en la presencia del viaje,

†Austerlitz en un viaje en tren describe el paisaje industrial, “los suburbios septentrionales” a su paso por tierras del este.

otorgándole un valor extra narrativo y convirtiéndolo en un personaje más que se *pasea* por prácticamente todas las obras del escritor. Así el movimiento articula un discurso estratégico basado en un sentido crítico que subyace como telón de fondo en sus escritos. El paseo, el errabundeo, el viaje o el nomadismo se inscriben en una historia del andar como práctica artística/estética, donde se podrían incluir a escritores como Virginia Woolf, Allan Poe, Kafka, Robert Walser o el propio Sebald.

De esta forma vemos como en *Los anillos de Saturno*, el viaje corresponde a los paseos que el protagonista realiza hasta caer enfermo. El desgarramiento interior ya se puede observar desde los comienzos del libro, donde inicia una peregrinación por los pueblos perdidos del sur de Inglaterra, motivado por una necesidad extrema:

En Agosto de 1922, 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. (p.11)

La metáfora concéntrica de los anillos, que da título al libro, remite hacia el viaje a los infiernos de Dante. La oscuridad y el ambiente nocturno prevalecen en ésta y en sus otras novelas. Además, el Purgatorio y el Infierno de Dante, funcionan también como un elogio al hombre que camina. El paseo y la peregrinación en *Los Anillos de Saturno*, coincidiría con una concepción del vagar como forma de reflexión y de inspiración, de encuentro en la soledad del individuo, tal como habían hecho Rousseau en sus *Meditaciones de un paseante solitario*, o Nietzsche, quien escribió: “todos los proyectos me ofrecían objeto de meditación para mis paseos: pues, como creo haber dicho, sólo puedo meditar caminando; tan pronto como me paro dejo de pensar y mi cabeza no va sino con mis pies” (Nietzsche, 1950, p.31).

En *Los Emigrados* al contrario, la noción de viaje guarda una relación con el concepto de exilio y perfila una errancia del dolor y la añoranza. De las cuatro historias que lo componen, cabe destacar la del personaje Paul Betrayal, protagonista con una biografía que: “deviene un catálogo de tipos de desplazamiento: movilización militar, turismo, excursión infantil y pedagógica, viaje sentimental, emigración (interior), deportación”. (Carrión, 2008, p.100). La versatilidad y mutación de movilidad que este personaje encarna, representa el paradigma del viajero sebaldiano y conecta en ciertos aspectos, con la melancolía y la desazón que caracterizan al escritor alemán.

*Vértigo* por otro lado, personaliza el desplazamiento por esferas urbanas. La ciudad se erige como escenario representacional de los sucesos que van aconteciendo en diferentes ciudades como Venecia, Viena, Milán, Verona e Innsbruck. El protagonista se va encontrando con personajes históricos como Stendhal o Dante, que aparecen a lo largo de la novela como fantasmas del pasado. En *Vértigo* pues, el espacio urbano configura el proceso de desarrollo de una novela que roza los límites de la ficción detectivesca y resucita el pasado materializado en la fisonomía de sus escritores preferidos.

Proceso análogo encontramos en *Austerlitz* pero con un *leit motiv* aún más dramático. La fantasmagoría del personaje principal recae en la búsqueda de su verdadera identidad. Busca, entre los rostros anónimos que habitan en la ciudad, alguien que tenga una semejanza a su madre desconocida. Austerlitz, como un *flâneur* decimonónico, se siente aislado en medio de una multitud y rastrea las huellas de su

pasado, destruido por los nazis. De nuevo los fantasmas que poblaban las páginas de *Vértigo* reaparecen unidos al nómada-*flâneur*; Benjamin, de nuevo, nos ofrece la clave: “la fantasmagoría del *flâneur*: leer en los rostros la profesión, el origen y el carácter” (Benjamin, 2008, p.477). El rostro es el vector que conduce la realidad tangible, la identidad y que Austerlitz busca en vano (ver Fig 4).

El rostro es “el lugar geométrico de todos los conocimientos, es el símbolo de todo lo que el individuo aportó a su vida como elementos esenciales” (Joseph 1988, p. 53). El rostro perdido en el espacio urbano, espacio hundido en las fisuras de la historia reciente y que se dirime en una “heterocronía,” es decir, un espacio fluido, atemporal, el tiempo en pausa.



La ficcionalidad del espacio es subrayada por el narrador de la novela: “la relación entre espacio-tiempo, tal como se experimenta al viajar, tiene hasta hoy algo de ilusionista e ilusoria” (p.11). El viaje, motor de la acción, se fundamenta en una estética de la deriva, un interrogación continúa que lleva a Austerlitz a recorrer los lugares de su infancia y pasa a poseer entonces, connotaciones epifánicas (McCulloh, 2003, p.129). Finalmente, Austerlitz, en un proceso de *alétheia*, se percata de su condición de apátrida y errante judío. Ha encontrado su identidad diluida en la historia, perdida en un espacio heterótopo y la fantasmagoría ha sido el hilo conductor hasta una revelación que, en última instancia, se ha construido bajo la sombra de una epifanía irresoluble.

Por otro lado, se ha de señalar un motivo esencial en el corpus sebaldiano: la inclinación topográfica en sus novelas, traducida por la presencia de mapas, de rutas (ver Fig.5), de recorridos, y que a la vez contiene un componente nostálgico y biográfico, en palabras del propio escritor:

La geografía y la topografía han sido importantes para mí desde la infancia. Pasé horas incontables, crecí prácticamente, buscando países y regiones en los atlas. Wertach, el pueblo alemán donde me crié, estaba rodeado de un ambiente natural. La geografía sigue siendo una preocupación. Siempre necesito saber dónde estoy y conocer cómo son en verdad los lugares que sólo conozco como nombres en el mapa. (Sebald, en Sánchez, 2002)

†Fotografía que aparece en *Austerlitz*, cuando el personaje principal encuentra en el Archivo del Teatro de Praga, esta imagen de una actriz y la confunde con el vago recuerdo que apenas guarda de su madre.



La geografía y los espacios juegan un papel fundamental y se inscriben en las nuevas prácticas artísticas contemporáneas donde el campo de actuación se ha ampliado hacia la recuperación del paisaje y de cualquier entorno que quede fuera del marco preestablecido. Bourriaud es el encargado de poner el acento en lo que ha descrito como “la relación nueva con la geografía, que nace entonces de la extensión del campo de inscripción de práctica artística” (Bourriaud, 2008, p.26). Los personajes de Sebald, como nómadas apátridas, no cesan en su empeño por conquistar el paisaje mediante la errancia, conocer los lugares perdidos que no aparecen en los mapas, construir rutas alternativas, ampliar sus paseos y convertirlos en vehículos de conocimiento interior, de reflexión y cuestionamiento.

## Conclusiones

Una vez configurado este mapa personal, la guía de viaje que nos ha llevado a descubrir las temáticas principales en la obra de Sebald, concluimos con una última reflexión: la de enfatizar la relación entre las cuestiones aquí planteadas y el campo emergente del arte contemporáneo.

El uso de la fotografía y la búsqueda de la recuperación de la memoria histórica, funcionan como claves para desentrañar el panorama actual artístico. La hibridación de las artes es ahora más que nunca, el marco de acción donde se permite una conjunción de las artes, la creación de un lugar común, un lugar donde liberarse de los corsés tradicionales y apostar por una reformulación y cuestionamiento de la historia de las artes visuales. Sebald, al incluir fotografías en sus narraciones, “suspende el fluir del relato, crea hiatos de lectura” (Sebald, 2002) creando de esta forma, una sensación espasmódica a través del impacto y la duda que producen en el lector. Se relaciona por tanto, con otros escritores y fotógrafos que realizan la misma operación, nombres que han aparecido a lo largo de este artículo.

Lo mismo ocurre con el concepto de memoria y destrucción, que en definitiva no deja de extraer la preocupación por el tiempo, uno de los temas más explorados en la creación contemporánea. También ocurre con el concepto de la docu-ficción, falso documental o *postverité* que se ha expandido hacia otros campos de las artes visuales, como el cine.

↑ Mapa antiguo de Oxford que aparece en *Los Anillos de Saturno*. El protagonista lo recuerda al hablar de su primer viaje a la ciudad.

Y por último, el viaje. El desplazamiento como cuestión crítica, como reflexión relacional, como creación de posibilidad. El nómada sufre un proceso de desterritorialización, “que constituye su relación con la tierra” (Deleuze y Guattari, 1998, p. 386), se aleja de cualquier intento de asentamiento, de pasividad y se reafirma en un sentido de fluidez permanente.

Las estrategias aquí apuntadas constituyen un esbozo geográfico de los lugares comunes en la obra sebaldiana y dibujan a su vez, un mapa actual del panorama artístico contemporáneo. Sebald se convierte en un *flâneur*, un nómada errante que fluctúa por los entresijos de la historia y se deja cautivar por un instante, membrana del tiempo, donde tal vez sea capaz de encontrar una identidad, pero una identidad suturada, herida por el vacío de la memoria que lo condena a repetir, como Sísifo, su tragedia personal. No tiene retorno su viaje.

#### Notas:

- 1 Véase: Long, J.J. (2007). W. G. Sebald: *Archive, Image, Modernity*, Edinburgh. Otro estudio esclarecedor lo encontramos en: McCulloh (2003). *Understanding W. G. Sebald*. Columbia, S. C.: University of South Carolina Press. Por otra parte los estudios monográficos españoles son muy reducidos, así encontramos: Carrión, J. (2009). *Viaje contra espacio*: Juan Goytisolo y W. G. Sebald. Madrid: Iberoamericana. También una reciente publicación que nace de una tesis fin de máster: Baños Fidalgo, F. (2010). *El turista de la memoria. En torno a la mirada lenta del Austerlitz de Sebald*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

## Referencias Bibliográficas:

- Auster, P.** (1993). *Leviatán*. Barcelona: Anagrama.
- Bal, M.** (2009). *Teoría de la narrativa* (una introducción a la narratología). Madrid: Cátedra.
- Barthes R.** (2010). *La cámara lúcida. Notas sobre fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W.** (2005), *El proyecto de los Pasajes*. Madrid: Akal.
- Bere, C.** (2002), *The Book of Memory. W. G. Sebald, The Emigrants and Austerlitz*, *Literary Review*, 46:1, 184-192.
- Berger, J, Mohr, J.** (1998). *Otra manera de contar. Murcia: Mestizo*.
- Bourriaud, N.** (2008). *Topocrítica. El arte contemporáneo y la investigación geográfica*. En M. A. Hernández Navarro (Ed.), *Heterocronías, tiempo, arte y arqueología del presente* (pp. 34- 45). Murcia: Cendeac.
- (2009)**. *Altermodern*. London: Tate Publishing.
- Carrión, J.** (2009). *Viaje contra espacio: Juan Goytisolo y W. G. Sebald*. Madrid: Iberoamericana.
- Deleuze G. y Guattari, F.** (1996). *Mil mesetas. Esquizofrenia y capitalismo*. Valencia: Pre-Textos.
- De Luelmo Jareño, J.M.** (2007). *Habitar las sombras: la fotografía en la literatura de W.G. Sebald*. En AAVV, *Congreso de Historia de la Fotografía* (pp. 114-124). Zarautz: Photomuseum.
- Green, T.** (2007). **W. G. Sebald: The Questionable Business of Writing**, *Vertigo: Collecting W. G. Sebald*. Revisado el 11 de noviembre de 2010 de <http://sebald.wordpress.com/tag/toby-green>
- Hernández Navarro, M.** (2010). *Hacer visible el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Revisado el 10 de noviembre de 2010 de [http://web.uam.es/otros/estetica/comunicaciones\\_del\\_congreso.html](http://web.uam.es/otros/estetica/comunicaciones_del_congreso.html)
- Hirsch M.** (2008). *The generation of posmemory. Poetics Today*, 29:1, 103-128.
- Houllebecq, M.** (2002). *Plataforma*. Barcelona: Anagrama.
- Ibáñez, J.** (2004). *La lupa de Beckett*. Madrid: Machado Libros.
- Joseph I.** (1988). *El Transeúnte y el espacio urbano*. Barcelona: Gedisa.
- Kuhn, A.** (1996). *Rembrebance*. In L. Heron & V. Williams (Eds.), *Illuminations: Women Writing on Portohography from the 1850s to Now* (pp. 477-488). Durham NC: Duke University Press.
- Long, J. J.** (2007). *W. G. Sebald: Image, Archive, Modernity*. Edinburgh: Edinburgh

University Press.

**McCulloh, M. R.** (2003). *Understanding W. G. Sebald*. Columbia, S. C.: University of South Carolina Press.

**Mitchell, W.J.T.** (2009). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal

**Nietzsche, F.** (2002). *La gaya ciencia*. Buenos Aires: EDAF.

**Perec, G.** (2003). *Especies de espacios*. Barcelona: Novagràfik.

**Pizza, A.** (1995). Baudelaire, la ciudad, el arte. *En Charles Baudelaire, el pintor de la vida moderna* (pp. 11- 75). Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.

**Rousseau, J.J.** (2002). *Meditaciones de un paseante solitario*. Madrid: Alianza.

**Sánchez, M.** (2002). W.G. Sebald, La ficción contemporánea está dominada por el vacío de ideas (entrevista). *El Cultural*. Revisado el 1 de noviembre de 2010 de [http://www.elcultural.es/version\\_papel/LETRAS/3842/W\\_G\\_Sebald.html](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/3842/W_G_Sebald.html)

**Sebald, W. G.** (2002). *Austerlitz*. Barcelona: Anagrama.

-----**(2004)**. *Del Natural*. Barcelona: Anagrama.

-----**(2006)**. *Los Emigrados*. Barcelona: Anagrama.

-----**(2008)**. *Los anillos de Saturno*. Barcelona: Anagrama.

-----**(2010)**. *Vértigo*. Barcelona: Anagrama.

**Sontag, S.** (2000). *El viajero y su lamento* (W. G. Sebald). Revisado el 11 de noviembre de 2010 de <http://www.herrerros.com.ar/melanco/sontag.html>

**Vidal- Folch, I.** (1999). *La cabeza de plástico*. Barcelona: Anagrama.

(Artículo recibido: 23-11-2010; aceptado: 11-12-2010)