



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ACATLÁN

Hierba entre los escombros. Memoria, historia y olvido del pasado reciente  
alemán en el pensamiento de W.G. Sebald.

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

Licenciado en Historia

PRESENTA

Tabaré Azcona Muñoz

Asesor: Dr. Jorge Alberto Rivero Mora

Noviembre de 2014

Ciudad Nezahualcóyotl, Edo. de Méx.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Índice

<b>Introducción</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo I: W.G. Sebald: contexto histórico, esbozo biográfico e influencias</b>	<b>15</b>
1.2 <i>El seno familiar</i>	22
1.3 <i>Trayectoria académica</i>	31
1.4 <i>Consagración literaria</i>	42
<b>Capítulo II: Historia y literatura. La construcción del discurso en W.G. Sebald</b>	<b>58</b>
2.1 <i>¿Por qué Sebald?</i>	58
a) La ficción documental	60
b) El Holocausto: un problema de representación	69
c) Abordar desde el flanco: la aproximación oblicua de W.G. Sebald	73
2.2 <i>Olvidados inolvidables: Los emigrados frente a Jean Améry y Primo Levi</i>	79
a) Entre la memoria viva y la historiografía	80
b) La condición judía: un esbozo generacional	87
c) Los emigrados y los sobrevivientes	96
<b>Capítulo III: La hierba entre los escombros: Memoria histórica, olvido e identidad</b>	<b>131</b>
3.1 <i>Memoria e identidad: la encrucijada entre lo individual y lo colectivo</i>	131
a) Memoria individual y memoria colectiva	134
b) Memoria colectiva e identidad	138
3.2 <i>Fantasmas en la niebla: redescubrimiento del pasado y la identidad a través de la imagen en Austerlitz</i>	142
a) El uso de la imagen en Austerlitz	144
b) Memoria e imagen	148
c) Fotografía y trauma	151
d) Jacques Austerlitz o la caza de la memoria	153
e) Los fantasmas en la niebla	163
3.3 <i>La conspiración del silencio</i>	167
a) <i>Guerra aérea y literatura: Memoria herida, trauma histórico</i>	167
b) Enunciación del silencio, olvido histórico e identidad nacional	180
c) Historikerstreit: Las batallas por la memoria y la interpretación del pasado alemán	191
d) Sobre jueces e historiadores: ¿un perdón posible?	200
3.4 <i>La hierba entre los escombros: el compromiso ético-moral en Literatura e Historia</i>	205
<b>Conclusiones abiertas</b>	<b>214</b>
<b>Anexo</b>	<b>225</b>
<b>FUENTES</b>	<b>230</b>

## **Agradecimientos**

Quiero agradecer a la Universidad Nacional Autónoma de México por haberme dado la oportunidad de estudiar la carrera de Historia. Estoy convencido de que, en los tiempos tan aciagos que corren para nuestro país, nuestra Universidad es uno de los más preciados baluartes de la libertad, la conciencia cívica y el compromiso social, pues ofrece a miles de jóvenes como yo una alternativa invaluable de desarrollo profesional.

De igual manera, quiero expresar mi profundo agradecimiento con el claustro de docentes de la carrera de Historia, quienes desde el principio de esta experiencia estuvieron allí para ofrecer su conocimiento y buena disposición para ayudarme. En particular, agradezco a aquellos profesores que contribuyeron directamente con el desarrollo de esta investigación: a la maestra Valeria Cortés Hernández, por ayudarme a delimitar el proyecto de investigación y orientarme para encauzar mis esfuerzos; a la doctora Gisela Moncada, con quien vieron forma los primeros esbozos de la escritura de este trabajo; a los profesores Laura Lemus, Melissa Muñoz y Fabián Mandujano, quienes me hicieron oportunos comentarios que contribuyeron a mejorar la calidad de esta investigación; al profesor Juan Soria Díaz, con quien he tenido el gran placer de colaborar y a quien admiro y estimo tanto como maestro como amigo. Especialmente merece mi agradecimiento y reconocimiento el doctor Jorge Alberto Rivero Mora, cuya guía, talento y calidez humana han resultado imprescindibles para llevar este proyecto a buen puerto.

Mi familia también ha sido un pilar para mi crecimiento personal y profesional. Agradezco encarecidamente a mis padres Jacqueline y Alejandro por su cariño, apoyo incondicional, motivación y paciencia. Mis logros son fruto de su dedicación y amor. Doy gracias a todos aquellos que me ofrecieron su hogar y me hicieron parte de él; especialmente mi tía Mercedes, mi prima Meche, mi abuelo Tabaré y mis queridos Tito y Pili. De igual manera reconozco y agradezco a mi tío Tabaré, gracias a quien conocí la obra de Sebald y que ha sido siempre un confiable y querido referente para mí. Agradezco también a Mané, a mis tíos, primos y amigos que siempre se han interesado

en mi bienestar y que forman parte importantísima de mi vida. Finalmente, y de manera muy especial, agradezco a Miche por todo su amor, ternura y paciencia, que me ha acompañado en esta travesía y sin cuyo aliento me hubiera sido mucho más difícil seguir adelante. Este trabajo está dedicado a todos ustedes.

## Introducción

*No queda sino batirnos.*

Capitán Alatríste

Desde muy temprana edad, mi gusto por la lectura se definió por inclinarse hacia la novela histórica o la novela fantástica de proporciones épicas. De manera especial, pienso en dos de los primeros libros que leí y que, por lo mismo, marcaron profundamente mis gustos de lectura durante la niñez: *El Hobbit*, de J.R.R. Tolkien y la trilogía de *Alexandros*, del escritor italiano Valerio Massimo Manfredi.

Visto en retrospectiva, me doy cuenta de que el común denominador entre la biografía novelada de Alejandro Magno en *Alexandros* y la gesta épica de Bilbo Bolsón en *El Hobbit* es el de situar al individuo en un vasto escenario que, por una parte, le condiciona, mientras que por otro lado puede ser y, en efecto, es afectado por él. Esta característica habría de consolidarse como uno de los rasgos de mayor interés para mí: la relación del individuo con su entorno.

Alejandro no eligió ser hijo de Filipo y Olimpia, y, por lo tanto, heredero al trono de Macedonia, así como Bilbo no tuvo mayor alternativa cuando Gandalf lo seleccionó para ser el encargado de escabullirse en la Montaña solitaria y recuperar la más preciada joya de los enanos. Sin embargo, ambos personajes resultaron fundamentales para el desarrollo, no sólo de la historia de sus propias vidas, sino de la Historia con mayúsculas, ésa que comprende imperios enteros y cuyo recuerdo sobrevive obstinadamente el paso del tiempo.

Naturalmente, durante mi infancia no me ponía a pensar que estas historias eran una muestra de la reciprocidad y la interacción entre los vasos comunicantes de las esferas de lo público y lo privado. Mucho menos me imaginaba que, en una perspectiva comparada, las narraciones ficcionales de las vidas de Bilbo y Alejandro Magno ponían

en evidencia una serie de mecanismos de escritura a través de los cuales el pasado y la fantasía se organizan para ser constituidos en forma de relato.

A lo largo de mi trayectoria académica, muchas veces he recalado en la literatura. Aunque cursé mis estudios universitarios en Historia, siempre he regresado a la ficción con la intención de proyectar el contenido literario hacia el análisis histórico y, a través de este proceso, nutrir la relectura del texto literario de una insospechada riqueza de significaciones. Siguiendo esta costumbre, la elección de tema para mi tesis de licenciatura no sería la excepción.

Cualquiera que haya cursado estudios en Historia sabe que son incontables los libros, artículos y ensayos que un estudiante lee a lo largo de su carrera. Unas veces por placer, otras por requerimiento, los estantes del librero y los cajones del armario del universitario se van poblando de copias fotostáticas, ediciones viejas y, cuando el dinero alcanza, flamantes libros recién sacados de la librería.

A pesar de esta sobrepoblación de textos, hay un momento en que el historiador en ciernes toma uno de entre todos esos habitantes de papel que han ido invadiendo progresivamente su recámara, transformándose a veces en estorbos, partes del mobiliario o servilletas improvisadas, y lo elige como su objeto de estudio o tema de investigación. En mi caso, fueron los libros de W.G. Sebald los que acabaron por imponerse como puntos de atracción e interés por encima de los demás.

Recuerdo que, aún antes de leer a Sebald, la imagen del niño que figura en la portada de su novela *Austerlitz* me llamaba extrañamente la atención. Más tarde, cuando leí *Los emigrados*, aprecié la obra por su calidad literaria pero no reparé en la gran cantidad de connotaciones históricas a las que remitían las historias de sus personajes. Fue hasta que conocí el ensayo titulado *Sobre la historia natural de la destrucción* – donde Sebald enuncia la dificultad y la renuencia de los alemanes para referirse o siquiera recordar la destrucción de Alemania en la Segunda Guerra Mundial–, que fui consciente de que, en la obra de este escritor, es posible encontrar una gran cantidad de señalamientos y metáforas que relacionan a sus personajes con un panorama

histórico mucho más amplio y que apuntan hacia las nociones de historia, memoria, y olvido.

De esta manera fue perfilándose en mi mente el proyecto de abordar las problemáticas esbozadas por Sebald desde la Literatura a partir de la Historia y la historiografía. Así, la impresión dejada en mí por Bilbo Bolsón y Alejandro Magno encontraría resonancia en los personajes sebardianos de Jacques Austerlitz, Henry Selwyn, Paul Bereyter y muchos otros. Afortunadamente, en mis profesores de la universidad encontré un gran apoyo y motivación para emprender esta tentativa de análisis y llevarla a buen puerto. Fue así que la obra y la vida de Sebald se constituyeron como el objeto de investigación de este trabajo.

En un principio, mi intención principal era demostrar que la obra de Sebald puede ser considerada como una fuente histórica importante; sin embargo, a medida que el proyecto fue avanzando y, sobre todo, gracias a las sugerencias y observaciones de mi asesor de tesis, se hizo evidente que esta investigación podía y debía trascender el simple propósito de establecer y defender la legitimidad de la obra literaria como fuente histórica.

Así pues, la tarea primordial de este proyecto de investigación es analizar parte de la obra novelística y ensayística de Sebald. Dicho análisis se mueve en dos dimensiones fundamentales: en primer lugar, se realiza un análisis historiográfico de la vida y obra del autor y, mediante el mismo, se argumenta su validez como fuente histórica; en segundo término, se analizará la narrativa de Sebald a través de los conceptos operativos de memoria, historia y olvido –tomados del pensamiento del filósofo y hermeneuta francés Paul Ricoeur–, con la finalidad de que estos ejes rectores arrojen luz sobre la compleja red de significaciones que subyace en su producción literaria y ensayística.

Para profundizar en lo anterior, hay que señalar que la obra de Sebald tiene importantes aportes que ofrecer a los historiadores como objeto de estudio y como fuente. Por un lado, representa una contribución interesante al campo de la representación literaria de la historia y, por otro, atiende a la manera en que puede ser



construido un discurso narrativo que se vincula con la metodología de la historia oral, la microhistoria, así como con otras problemáticas históricas de relevancia.

Nacido en 1944, año predecesor a la caída de Hitler y el Tercer Reich, Sebald fue testigo en su niñez de la devastación que sufrió Alemania tras ser derrotada en la Segunda Guerra Mundial. El tema de la destrucción de su país, así como la *conspiración de silencio* –frase con la que Sebald alude a la intención de los alemanes para callar y olvidar su pasado común e inmediato–, la pérdida de la patria, la identidad, el desarraigo y el Holocausto, conforman las temáticas principales de su obra y legado. Aunado a esto, Sebald es considerado una de las figuras literarias de habla alemana más destacadas de los últimos años. Su trabajo ha sido ampliamente elogiado por la crítica literaria europea y estadounidense, además de que se le ha señalado como uno de los autores alemanes más relevantes de las últimas décadas.<sup>1</sup>

De lo anterior se desprende que en su obra literaria y ensayística es posible encontrar vislumbres de diversas problemáticas de gran trascendencia para la historia europea de la segunda mitad del siglo XX. En este sentido, puede afirmarse que los libros de Sebald constituyen una ventana desde la cual puede vislumbrarse el pasado reciente europeo. Sin embargo, nuestro autor no fue un historiador académico; por lo tanto, su producción literaria no siguió los mismos parámetros de objetividad y metodología que la escritura histórica científica requiere. No obstante esto, su obra fue acogida con gran interés y polémica no sólo en el mundo de habla alemana sino también por la comunidad anglo parlante, y esta popularidad es un elemento más que incrementa el interés y la necesidad que como historiadores tenemos de analizar su obra.

Una de las problemáticas históricas en la que Sebald insiste a lo largo de su obra es la antes mencionada *conspiración de silencio*, término con el cual Sebald definía la actitud de olvido voluntario por parte de los alemanes en lo que respectase a su pasado reciente. Para Sebald, los escritores de literatura alemanes fallaron y omitieron tratar el tema de la destrucción alemana en sus libros. Resulta interesante constatar que

---

<sup>1</sup> Al respecto, véase el elogioso artículo publicado por la prestigiosa crítica literaria estadounidense Susan Sontag: "On W.G. Sebald", publicado originalmente en el *Times Literary Supplement* en el año 2000, consultado en <http://www.coldbacon.com/writing/sontag-sebald.html> a 29 de mayo de 2014

también los historiadores alemanes discutieron intensamente sobre el tema de la memoria de la historia reciente alemana.

Con respecto a esto, es claro que ha existido una reticencia, por no decir un silencio y una deformación en torno al pasado nazi en Alemania. Pero este mutismo no se limita al ámbito de la literatura, sino que también incluye a la historia profesional y la política gubernamental. Para ilustrar esto, basta recordar que, en el ámbito de la historiografía alemana, la década de 1980 fue marcada por la controversia entre historiadores, filósofos y sociólogos germanos denominada *Historikerstreit*.<sup>2</sup>

En dicha disputa historiográfica, una nueva corriente de jóvenes historiadores alemanes reclamaba a historiadores más viejos que “soñaban con una rehabilitación moral de la historia alemana, era indispensable hallar en algún lugar, al margen de Hitler, el hilo de un hipotético período aceptable, específicamente alemán, sino democrático, de la historia alemana”<sup>3</sup> su tratamiento poco objetivo de la época del Tercer Reich, la guerra y la posguerra. Situada en este horizonte, la obra de Sebald se perfila como una nueva perspectiva desde la cual es posible analizar los conceptos de memoria, historia, olvido, representación e identidad.

Tomando en cuenta el ejemplo anterior, observamos que los temas históricos abordados por Sebald también han tenido una trascendencia considerable en el ámbito de la discusión historiográfica, las humanidades y las ciencias sociales. Por lo tanto, no parece descabellado pensar que en la obra de Sebald resuenan conflictos que no sólo deberían concernir a literatos, sino también a la comunidad académica de historiadores.

La trascendencia histórica de la obra de Sebald radica principalmente en dos aspectos. Primero, en que a raíz del éxito editorial que han tenido sus libros, en los círculos intelectuales se ha suscitado una gran atención y curiosidad por los temas tratados por Sebald, e, indirectamente, por la problemática que él esboza. Es preciso decir aquí

<sup>2</sup> James Knowlton et Truett Cates (trads.), *Forever in the shadow of Hitler? Original documents of the Historikerstreit, the controversy concerning the singularity of the Holocaust: The dispute over the Germans' understanding of History*, Nueva Jersey, Humanities Press, 1994, 282 pp.

<sup>3</sup> Georg Iggers, *Comentarios sobre historiografía alemana*, Revista Escuela de Historia, año/vol 1, número 3, Universidad Nacional de Salta, Argentina, 2004

que si bien la obra de Sebald ha recibido mucha atención y fama en los últimos años, las reflexiones en torno a su obra y su discurso se han centrado más en el análisis literario que el histórico, y ésta es una razón más por la que creo pertinente que los historiadores nos ocupemos de este autor.

En segundo lugar, nos encontramos frente a un escritor alemán que se dedicó a escribir acerca de una serie de problemas históricos alemanes y europeos de gran importancia. De manera especial, la escritura de Sebald nos ofrece un valioso punto de partida para emprender profundas reflexiones en torno a cuestiones de gran relevancia en el campo de la historia y la historiografía, como por ejemplo: la memoria, la historia, el olvido, la identidad y la representación narrativa del pasado en Alemania. Otro aspecto importante es la reflexión sobre el compromiso ético-moral de la Historia y Literatura. En este sentido, la tarea de análisis del presente trabajo adquiere su mayor profundidad y trascendencia.

Sin embargo, el interés histórico de los libros de Sebald no se limita solamente al análisis historiográfico de la obra, sino también al metodológico. En este sentido, es importante mencionar que si bien Sebald tuvo una formación académica literaria y no histórica, es posible encontrar una relación más o menos cercana entre la metodología que utilizaba Sebald para construir sus discursos y los métodos propuestos por distintas corrientes y tendencias historiográficas actuales como la historia oral, la historia narrativa, la microhistoria y la historia cultural.

Por tanto, también es posible analizar la producción literaria y ensayística de Sebald como una conjunción de metodologías historiográficas. Esto último confiere aún más trascendencia al presente trabajo de investigación, ya que puede argumentarse que la obra de Sebald no sólo requiere de un análisis historiográfico, sino que puede concebírsela como una propuesta metodológica histórica e historiográfica en sí misma. Considerando lo anterior, vislumbramos que existen dos motivos centrales que justifican no sólo el valor, sino también la necesidad de realizar un estudio detallado de la obra de Sebald desde el campo de la historia: 1) Se trata de una obra importante que carece de análisis histórico e historiográfico y 2) La importancia de tal análisis se

acrecienta debido a que motiva a la reflexión sobre la metodología, el quehacer del historiador y el compromiso ético-moral de la Historia y la Literatura.

En este punto conviene destacar relación entre la escritura histórica y literaria pues, lamentablemente, con mucha frecuencia se considera que son discursos distantes, alejados entre sí por ser pertenecientes a ámbitos irreconciliables. La diferencia entre las narrativas artísticas y académicas pareciera estar marcada por una brecha insalvable, como si se tratase de narrativas antagónicas y no complementarias. Sin embargo, el advenimiento de la posmodernidad en el seno de la Historia ha puesto en evidencia la creciente necesidad de ampliar el horizonte de las ciencias humanas y de nutrirlo a través de la colaboración interdisciplinaria. Es por ello que esta investigación recupera autores que tradicionalmente no ocupan un lugar protagónico como referentes teórico metodológicos para estudios históricos, como Hayden White y Paul Ricoeur, principalmente.

Adicionalmente, conviene señalar que tanto los temas presentes en la obra de Sebald como el tratamiento que el autor les confiere nos remiten a la ruptura cultural entre la modernidad y la posmodernidad. Sebald se inscribe en un contexto en el que el ideal del progreso característico de la modernidad se enfrenta a severas críticas principalmente por parte de intelectuales y artistas: tras las dos guerras mundiales que devastaron el mundo y, particularmente, el continente europeo, se puso en tela de juicio la idea de que el dominio de la técnica y los avances tecnológicos implicaran necesariamente un beneficio para la humanidad.

Dentro de este contexto, en la academia histórica –representada especialmente por los integrantes de la Escuela de *Annales*– se inició un periodo de apertura hacia la cooperación interdisciplinaria de las ciencias sociales. Como consecuencia de ello, a la metodología histórica se incorporaron herramientas y temas otrora considerados exclusivos de la antropología, la sociología y la literatura. Gracias a esto y a lo que se ha dado en llamar el *giro lingüístico* o el *giro subjetivo* en la aproximación de la Historia hacia sus objetos de estudio, hoy podemos analizar una obra como la de Sebald a la luz de esta ruptura entre la modernidad y la posmodernidad, pero también bajo el signo de la confluencia de interpretaciones propio del análisis interdisciplinario.

Para fines de este trabajo, será de vital importancia la obra del filósofo y hermeneuta francés Paul Ricoeur (1913-2005): *La memoria, la historia, el olvido*,<sup>4</sup> pues dichos conceptos serán tomados como ejes rectores a partir de los cuales se llevará a cabo el análisis de las problemáticas más relevantes en esta investigación. Gracias a esta aproximación, la obra literaria y ensayística de Sebald hará las veces de la plataforma que servirá como punto de partida para, a través del análisis historiográfico, explorar y analizar los diversos conceptos teóricos que se han enumerado.

Por otro lado, los textos del historiador cultural inglés Peter Burke: *Formas de hacer historia* y *¿Qué es la historia cultural?*<sup>5</sup> ofrecerán un amplio marco de referencia en lo que respecta a las distintas metodologías propias de diversas corrientes y tendencias historiográficas actuales. El primero de estos volúmenes abarca un gran rango de temas, además de aportar una compilación de artículos escritos por distintos autores. Así, encontraremos valiosos puntos a considerar en el texto sobre microhistoria de Giovanni Levi,<sup>6</sup> apuntes sobre la historia de la lectura en manos de Robert Darnton<sup>7</sup> e importantes reflexiones sobre la 'Nueva historia' y la historia narrativa a cargo del mismo Peter Burke.

Para reforzar este mismo aspecto, resulta de especial utilidad el trabajo de Roger Chartier *La historia o la lectura del tiempo*<sup>8</sup> y el de Sonia Corcuera *Voces y silencios en la historia. Siglos XIX y XX*,<sup>9</sup> pues brindan una vía de acceso sintetizada y precisa de las principales preocupaciones teóricas y metodológicas de la historia profesional en los últimos tiempos. De esta manera, contaremos con una amplia variedad de herramientas teórico metodológicas para abordar nuestro objeto de investigación.

De igual forma, y tomando en cuenta que el concepto de *representación* ostenta una gran importancia para fines de este trabajo, los ensayos de Hayden White, principalmente aquellos compilados en el volumen *El texto histórico como artefacto*

<sup>4</sup> Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, FCE, 2008, 673 pp.

<sup>5</sup> Véanse respectivamente Peter Burke, *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza Editorial, 2007, y *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Paidós, 2006.

<sup>6</sup> Giovanni Levi, "Sobre Microhistoria", en *Formas de hacer historia*, pp. 97-119

<sup>7</sup> Robert Darnton, "Historia de la lectura" en *Ibidem.*, pp. 157-186

<sup>8</sup> Roger Chartier, *La historia o la lectura del tiempo*, Barcelona, Gedisa, 2007, 93 pp.

<sup>9</sup> Sonia Corcuera, *Voces y silencios en la historia. Siglos XIX y XX*, México, FCE, 2005, 424 pp.

*literario* serán especialmente útiles para analizar la construcción formal del discurso en los textos de Sebald, además de que ofrecerán un buen ángulo a partir del cual cotejar su obra con diversas producciones historiográficas.<sup>10</sup>

Así pues, esta investigación se divide en tres capítulos. El primero se dedica al desarrollo del contexto histórico, la semblanza biográfica, las influencias artísticas e intelectuales y el esbozo de algunas preocupaciones temáticas de Sebald. Esto implica desarrollar el *horizonte de enunciación* desde el cual nuestro autor desarrolló su particular estilo y contenidos característicos. De la misma manera, se hace un recuento sobre el seno familiar en que creció, así como diversas características biográficas de su infancia y juventud que influyeron en la formación de su carácter. Además, se presta especial atención en las influencias literarias e intelectuales que fueron forjando su perfil artístico y académico.

En el segundo capítulo se analiza la construcción discursiva en la obra de Sebald. Para ello, se pone en perspectiva el género de la *ficción documental*, la característica *aproximación oblicua* de Sebald y la interesante oscilación entre lo verídico y lo ficcional, vínculo que nos remite a la relación entre Historia y Literatura. Asimismo, en el apartado titulado *Olvidados inolvidables* se realiza un esbozo de la generación de intelectuales judíos que enfrentó el Holocausto. Posteriormente, se analiza la novela de *Los emigrados* al tiempo que se relaciona la historia de sus personajes con la vida y obra de los escritores Primo Levi y Jean Améry, quienes reflexionaron profundamente sobre el papel del testimonio y el compromiso ético de los sobrevivientes al genocidio.

Siguiendo esta línea, el tercer capítulo muestra los distintos nexos existentes entre la obra de Sebald y un contexto histórico, social y cultural más amplio. Para ello se toman como puntos de partida su novela *Austerlitz* y el ensayo *Sobre la historia natural de la destrucción*. En principio, se explora la compleja relación entre las memorias individual y colectiva en función de la identidad, para luego analizar la utilización de la imagen en *Austerlitz* a manera de una herramienta retórica que contribuye a la recuperación y la reconstrucción de la memoria y la identidad. Finalmente, se aborda el fenómeno que

---

<sup>10</sup> Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, 2003, 252 pp.

Sebald denominó *la conspiración del silencio* y se le compara con los debates del *Historikerstreit* realizados por una serie de intelectuales alemanes, en los que se discutió sobre la revisión y la reinterpretación de la historia germana, así como de los riesgos que estas aproximaciones entrañaban.

Por último, en una sección de conclusiones más abiertas que finales, se elaborará un balance de los resultados, así como las limitaciones y alcances a los que se pudo llegar por medio de esta tesis de Licenciatura. Dicho lo anterior, sólo me resta invitar a mis colegas y lectores en general a realizar una lectura crítica y abierta de este trabajo, con la finalidad de que pueda ser, como toda obra e idea del pensamiento, reinterpretada, resignificada y enriquecida con nuevas perspectivas. Con esto queremos expresar nuestro deseo –y también nuestra esperanza– de que este trabajo de investigación sea retomado en el futuro por otros historiadores y colegas de otras disciplinas, quienes indudablemente podrán contribuir con valiosas aportaciones.

Emprender la escritura de una tesis es como aceptar un reto para batirse en duelo en un callejón oscuro: no sabemos bien qué nos espera, ni si acaso lograremos salir airoso del lance. Pero también se trata de una cuestión de honor. Una vez que nuestro objeto de estudio se nos revela y, todavía oculto en la penumbra, nos desafía, mala elección sería volverle la espalda. El capitán Alatríste, ese inoportunable personaje de Arturo Pérez Reverte, previene contra la deshonra que implica huír por cobardía. Tomemos, pues, su consejo, asumiendo el riesgo y la responsabilidad que implica aceptar el duelo. No queda sino batirnos.

## Capítulo I: W.G. Sebald: contexto histórico, esbozo biográfico e influencias

*¿Existe acaso el tiempo cuando unos minutos bastan para matar a mil hombres, mil caballos?*

Le Clézio

*Acuérdate siempre que no se pierde otra vida que la que se vive y que sólo se vive la que se pierde.*

Marco Aurelio

### 1.1 Entorno geográfico, histórico y cultural<sup>11</sup>

En el año de 1944, las potencias que peleaban la Segunda Guerra Mundial libraban la etapa más cruenta y decisiva del conflicto armado en territorio europeo. El desembarco de las tropas aliadas en Normandía, en el oeste, y el avance incontenible del Ejército Rojo, en el este, representaban para el Tercer Reich y sus ejércitos una amenaza de la que ya no habría escapatoria. El 18 de mayo de ese mismo año nació Winfried Georg Sebald, en la localidad de Wertach, región de Allgäu, Baviera, al sur de Alemania.

El 8 de mayo de 1945, el Tercer Reich de la Alemania nazi anunció al mundo su capitulación incondicional. Luego de años de guerra librada en suelo alemán y de las llamadas “tormentas de fuego” –bombardeos aéreos aliados que redujeron ciudades alemanas como Hamburgo y Dresde a pilas de escombros–, la población alemana veía consumirse apresuradamente el fin de una era –el gobierno totalitario de Hitler– y presenciaba el inicio de otra: la de la Alemania derrotada, ocupada y dividida a manos de las potencias vencedoras.

Los aspectos de la destrucción material y social de Alemania serían dos de los principales intereses históricos y sociales en la obra ensayística de Sebald, la cual

---

<sup>11</sup> Una gran cantidad de las fuentes que conforman el aparato crítico de esta investigación están escritas en inglés; por ello, me he visto en la necesidad de traducir al español las citas que he extraído de ellas. De lo anterior se desprende que, tanto las traducciones como los errores que pueda haber en ellas, son propios.



constituye uno de los principales objetos de estudio de esta investigación. Todo esto en un contexto que, en palabras de León E. Bieber:

Cuando el 8 de mayo de 1945 se derrumbó el régimen nacionalsocialista, el pueblo alemán quedó enfrentado a un problema fundamental: el de la destrucción y la miseria colectiva.<sup>12</sup>

La división política de Alemania dejó Baviera, la región natal de Sebald, así como también Hesse, Baden-Wurtemberg y Bremen, con sus 107 800 km<sup>2</sup> y más de 17 millones de habitantes dentro de la zona de ocupación militar estadounidense.<sup>13</sup> Así las cosas, la región del Allgäu, donde transcurriría la infancia de Sebald, quedó bajo dominio estadounidense al finalizar la guerra.

Conviene hacer algunos apuntes relativos a esta región, pues más adelante ocuparía un lugar de importancia en la obra novelística de Sebald. El Allgäu está ubicado en el extremo sudoriental del estado de Baviera, a lo largo de la frontera entre Alemania y Austria, no lejos de Suiza, extendiéndose hasta los márgenes sudorientales de Baden-Wurtemberg.<sup>14</sup> Esta región meridional de Alemania, a pesar de pertenecer oficialmente a Baviera, mantiene estrechos vínculos lingüísticos e históricos con Suabia.<sup>15</sup> Como se verá más adelante, la región suaba sería la cuna de muchos escritores admirados por Sebald.<sup>16</sup>

Pero no entendamos el espacio geográfico de donde Sebald fue originario simplemente como la enumeración de características hidrográficas, orográficas y en términos de división política del territorio. Nos aproximaremos a dicho espacio concebido más como

---

<sup>12</sup> León E. Bieber, “Los orígenes de la Guerra Fría y sus repercusiones en la división de Alemania, 1941-1949”, en Walther Bernecker et León E. Bieber, *Alemania 1945-2002. Aspectos históricos e historiográficos*, México, COLMEX/UNAM, 2002, p. 22

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 21

<sup>14</sup> Para saber más acerca de la región de origen de Sebald, véase: Mark M. Anderson, “A Childhood in the Allgäu: Wertach, 1944-52” en *Saturn’s Moons. W.G. Sebald- A Handbook*, Jo Catling y Richard Hibbit (eds.), Londres, Legenda, 2011, pp. 16-41

<sup>15</sup> **Suabia** (en alemán: *Schwaben* o *Schwabenland*) es una región histórica repartida actualmente entre Baden-Wurtemberg y Baviera en Alemania. Hoy en día Suabia es también una región administrativa del Estado libre de Baviera (capital: Augsburg).

<sup>16</sup> Un dato que acaso resulte relevante es que la región del Allgäu antaño pertenecía a Suabia, hasta que en 1805 Napoleón Bonaparte la cedió a Baviera en agradecimiento por su apoyo en la batalla de Austerlitz. Considero que esto es importante debido a que tanto la última novela publicada por Sebald, como su protagonista, llevan el nombre de Austerlitz.

una construcción y producción cultural que como un simple escenario de atributos puramente físicos. A este respecto, cito a Leonardo Martínez Carrizales cuando, refiriéndose a la “inflexión cultural de la idea del espacio” afirma que el espacio:

[...] ya no puede concebirse por más tiempo como la mera suma de datos sensoriales y atributos físicos, pues se ha revelado como instrumento conceptual mucho más fructífero si se lo postula como la representación cultural y la construcción social que procede de diversas operaciones simbólicas. Un espacio menos impuesto a los seres humanos por la naturaleza que inventado, imaginado, intervenido y ejercido en virtud de convenciones.<sup>17</sup>

Esto se complementa con lo referido por Silvia Pappe en su ensayo *La problematización del espacio y el lugar social del historiador* cuando afirma que:

Una visión distinta se presenta cuando la reflexión se reenfoca a la relación entre espacio e historia, sin pensar al primero como lugar donde acontece aquello que se convierte en contenido de la segunda, sino como relación donde el espacio circunscribe, además, los lugares desde donde los historiadores observan, analizan, estudian e interpretan lo que se constituye como acontecimientos del pasado en función de su (cambiante) presente.<sup>18</sup>

Enfocándose en la identidad sociocultural de la región, Mark M. Anderson, autor de un ensayo sobre la niñez de Sebald, sugiere que la región del Allgäu tiene una particularidad importante:

El Allgäu se enorgullece de ser diferente al resto de Baviera, es una especie de frontera geográfica, lingüística y cultural que toma partes significativas de su identidad de Suabia, Suiza y Austria. Los escritores favoritos de Sebald tendían a pertenecer a estas mismas regiones, las cuales compartían con el Allgäu no solamente el paisaje montañoso, sino también un dialecto y una sensibilidad lingüística similares.<sup>19</sup>

Lo anterior resulta significativo en tanto que gran parte de los escritores más admirados por Sebald provenían de esta misma zona, por lo que compartían rasgos lingüísticos y culturales con él. Entre sus autores predilectos encontramos a Gottfried Keller, Robert Walser, Adalbert Stifter, Thomas Bernhard, Friedrich Hölderlin y Johan Peter Hebel. Lo que me interesa al hacer esta breve descripción del entorno geográfico de Sebald es vincularlo con el horizonte cultural en el que se desarrollaron los primeros años de su

<sup>17</sup> Leonardo Martínez Carrizales, “Una introducción a este libro. La inflexión cultural de la idea del espacio.” en Martínez Carrizales, Leonardo y Teresita Quiroz Ávila (coords.), *El espacio. Presencia y representación*, México, UAM-Azcapotzalco, 2009, p. 21

<sup>18</sup> Silvia Pappe, “La problematización del espacio y el lugar social del historiador” en *Ibidem*, p. 39

<sup>19</sup> Mark M. Anderson, *op. cit.*, p. 20

vida. La vida y obra de los autores que se mencionaron anteriormente representan los cimientos sobre los cuales se construiría la identidad narrativa de Sebald. Cada uno de estos autores aportó una serie de particularidades que, a la postre, servirían para conformar el estilo y la voz narrativa de Sebald.

Por ejemplo, Gottfried Keller (1819-1890) fue un poeta y escritor suizo de lengua alemana, importante figura del realismo literario alemán. Keller publicaría historias breves en las que realizaba críticas a la moral pequeño burguesa, algo que Sebald también haría más tarde, cuando estudiara la obra del dramaturgo alemán Carl Sternheim. Otro de los escritores predilectos de Sebald, Friedrich Hölderlin (1770-1843), fue uno de los poetas alemanes más importantes, figura encumbrada del romanticismo y el idealismo germano; además de Johann Peter Hebel (1760-1823), poeta, pedagogo y teólogo evangélico alemán. Sus historias bíblicas sirvieron como libros de texto para escolares. Entre sus obras encontramos *Die Juden*, un texto en defensa de los judíos y otros textos tenidos en gran estima por escritores como Hermann Hesse, Elias Canetti y Theodor Adorno.

Por su parte, Robert Walser (1876-1956), considerado uno de los escritores suizos de habla germana más importantes del modernismo, contaría entre sus admiradores a personalidades tan reconocidas como Franz Kafka, Walter Benjamin y el mismo Sebald. La influencia de la vida y obra de Robert Walser sería notable en la prosa de Sebald, al grado de que escribiría un pequeño ensayo sobre él, titulado: *El paseante solitario. En recuerdo de Robert Walser*.<sup>20</sup> También Walter Benjamin, quien a su vez sería un referente ideológico para Sebald, escribió un texto acerca de este escritor suizo.

Me parece oportuno agregar que el influjo que tuvo Walser sobre Sebald no se limitó a su narrativa. Al igual que el abuelo paterno de Sebald, Walser era un consumado amante de las caminatas solitarias. Además, la historia familiar y personal de Walser – participó en la Primera Guerra Mundial, uno de sus hermanos murió a causa de enfermedad mental en el sanatorio de Waldau y otro más se suicidó; más tarde, Walser

---

<sup>20</sup> Véase: W.G. Sebald, *El paseante solitario. En recuerdo de Robert Walser*, Madrid, Siruela, 2007, 73 pp.

se recluiría voluntariamente en un sanatorio, donde moriría la noche de Navidad de 1956– tendría eco en posteriores personajes contruidos por Sebald para sus libros, como el de Ambros Adelwarth en *Los emigrados*. Así, Robert Walser emerge como una personalidad atormentada y marginada a la manera de muchos personajes que Sebald usaría más tarde como protagonistas de sus narraciones.

Otro autor que influyó a Sebald de manera especial fue Adalbert Stifter (1806-1868), que fue un literato austriaco avocado sobre todo a la búsqueda de la belleza por medio de la literatura, principalmente a través de extensas descripciones de paisajes. Este rasgo estilístico sería heredado por Sebald, en cuya obra la naturaleza y la huella que dejan los hombres y la historia en el paisaje ocupa un lugar destacado, como es posible constatar en su poema en prosa *Del Natural* y su novela *Los anillos de Saturno*.

Importantes personalidades del mundo literario como Hermann Hesse y Thomas Mann tuvieron en gran estima y admiración el trabajo de Adalbert Stifter, quien se suicidó con su navaja de afeitar en 1868. El suicidio es un elemento que permanece presente en la narrativa de Sebald, y esto se debe en buena medida a que varios de sus autores predilectos eligieron suicidarse –en este caso recordamos puntualmente a Stifter, pero también lo harían Walter Benjamin, Primo Levi y Jean Améry–.

Entre los autores que Sebald más admiraba, hay que destacar al novelista, poeta y dramaturgo austriaco Thomas Bernhard (1931-1989). Enfermo de tuberculosis, despiadado crítico de la sociedad austriaca y polémico en su relación con el público debido a sus constantes ataques contra la cultura de su país, Bernhard recurre a largos monólogos en los que sus personajes explican sus inquietudes y pensamientos sobre la condición humana y el mundo. Sebald también adoptaría esta estructura narrativa en libros como *Austerlitz*, donde el protagonista homónimo cuenta su historia de vida a un interlocutor que funge como narrador. Para Sebald:

Lo que Thomas Bernhard aportó a la literatura de ficción de la posguerra en lengua alemana fue dotarla de una nueva radicalidad que no existía antes, que no estaba comprometida en ningún sentido. Gran parte de la prosa alemana de ficción, de los años cincuenta ciertamente, pero también de los sesenta y setenta, está severamente comprometida, moralmente comprometida, y por ello resulta, con frecuencia,

estéticamente insuficiente. Y Thomas Bernhard estaba en una posición bastante diferente porque ocupaba una postura absoluta.<sup>21</sup>

Desde mi punto de vista, la “postura absoluta” y la “nueva radicalidad”, que Sebald señala como principales méritos y aportaciones de la escritura de Bernhard a la literatura de ficción en lengua alemana durante la posguerra, se refiere a la crítica sin cuartel que el escritor austriaco blandió contra su país y su sociedad. La prosa germana que Sebald acusa de haber estado severamente comprometida en términos morales no podía ser ni “estéticamente suficiente” ni tampoco meritoria en tanto que no hablaba libremente. De esta forma, al denostar la sociedad austriaca, Bernhard se convertiría en una figura polémica. Años más tarde, Sebald protagonizaría un episodio similar al acusar a sus compatriotas escritores de no haber reflejado de manera estéticamente adecuada la realidad de la destrucción de Alemania a fines de la Segunda Guerra Mundial. Así como Bernhard fue un duro crítico de Austria, Sebald lo fue de Alemania.

Ahora bien, es preciso señalar que la vida en Wertach, el pueblo donde nació y vivió Sebald sus primeros años, distaba mucho de ser un centro cultural o un recinto intelectual de importancia. Los autores que hemos mencionado arriba no pertenecen sino a una capa reducida de la sociedad y, si bien ayudaron a conformar la voz narrativa y estética de Sebald, sería incorrecto tomarlos como modelo para aventurar generalizaciones respectivas a la población de la región. Como señala Mark M. Anderson: “No había libros, conciertos de música clásica, ni cines.”<sup>22</sup> Agregando que, hasta que el turismo mejoró la situación económica de la región después de la Segunda Guerra Mundial, Wertach era tan pobre que su población apenas podía sostenerse:

Fotografías de inicios del siglo XX, el tiempo en que los abuelos de Sebald criaban sus familias allí, muestran niños descalzos sobre las fangosas calles sin pavimentar; madres lactantes dándose un descanso de su trabajo de labranza [...] Dadas estas complicadas circunstancias, difícilmente sorprende que la región haya desarrollado tan sombría y fatalista concepción de la vida.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup>Michael Silverblatt, “A poem of an invisible subject” en Lynne Sharon Schwartz (ed.), *The emergence of memory. Conversations with W.G. Sebald*, Nueva York, Seven Stories Press, 2010, pp. 82-83

<sup>22</sup>Mark M. Anderson, *Op. cit.*, p. 25

<sup>23</sup>*Ibidem*, p. 23

Del presente análisis emergen dos Allgäu diferentes.<sup>24</sup> La primera: la Allgäu cotidiana, conformada por la gente de a pie: campesinos provincianos y comerciantes rústicos, en su mayoría estrictamente conservadores. Y la segunda: construcción cultural de la región hecha por Sebald a partir de la escritura de autores de habla alemana provenientes de Suiza, Austria y Suabia como principales referentes.

Me gustaría hacer una breve reflexión sobre el lugar de enunciación de Sebald tomando como vectores para el análisis su espacio de experiencia y su horizonte de expectativa.<sup>25</sup> En primer lugar, podemos decir que el espacio de experiencia que habitaba Sebald y su familia se caracterizaba por ser un ambiente rural aquejado por dificultades económicas. A esto podemos agregar que, históricamente, la región y en general Alemania habían sufrido las duras consecuencias de la derrota en la Primera Guerra Mundial para luego atravesar un muy penoso periodo de crisis económica desde fines de los años veinte hasta el ascenso del nazismo en 1933. El inicio de la Segunda Guerra Mundial se sumaría a esta lista para conformar un ‘espacio de experiencia’ sumamente dramático, lleno de tribulaciones e incertidumbre muy a tono con la “sombria y fatalista concepción de la vida” que Mark M. Anderson resalta como característica de los habitantes de Wertach.

Cabe preguntarnos: ¿Qué horizonte de expectativas podían albergar, en particular, la población del Allgäu, y en general, los alemanes hacia mediados de 1944? La respuesta difícilmente se antoja optimista. La derrota militar de Alemania se vislumbraba a mediano o corto plazo y era complicado hacerse una idea de lo que vendría después. Si atendemos al planteamiento de Reinhart Koselleck cuando, acerca

---

<sup>24</sup> La idea de las dos Allgäu es de Mark M. Anderson. Considero que es de utilidad para distinguir, por un lado, lo que representaba para Sebald la cotidianidad y, por otro, los referentes culturales y literarios que identificaba en su región.

<sup>25</sup> Incluyo las definiciones empleadas por el mismo Kosellek para referirse a los conceptos de ‘espacio de experiencia’ y ‘horizonte de expectativas’: “La experiencia es un pasado presente, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados. En la experiencia se fusionan tanto la elaboración racional como los modos inconscientes del comportamiento que no deben, o no debieran ya, estar presentes en el saber [...] Algo similar se puede decir de la expectativa: está ligada a personas, siendo a la vez impersonal, también la expectativa se efectúa en el hoy, es futuro hecho presente, apunta al todavía-no, a lo no experimentado, a lo que sólo se puede descubrir. Esperanza y temor, deseo y voluntad, la inquietud pero también el análisis racional, la visión receptiva o la curiosidad forman parte de la expectativa y la constituyen.” Reinhart Kosellek, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 338

del espacio de experiencia y el horizonte de expectativa, puntualiza que: “no se trata de simples conceptos contrarios, sino que indican, más bien, modos de ser desiguales de cuya tensión se puede deducir algo así como el tiempo histórico”,<sup>26</sup> convenimos en que el ‘tiempo histórico’ dentro del cual Sebald nació y vivió su niñez puede clasificarse como un tiempo de gran incertidumbre política, económicamente desastroso y con grandes afectaciones sociales emanadas del fatal desenlace del conflicto bélico.

Por otro lado, creo importante señalar que los escritores a que hemos hecho referencia, y que forman parte de la construcción cultural del Allgäu hecha por Sebald, habrían de convertirse en referentes indispensables para nuestro autor ya que a través de las obras de éstos y de los acontecimientos históricos que marcaron los años de la Segunda Guerra Mundial y luego los primeros de su vida, Sebald forjaría su propio juicio sobre su región de origen y, por extensión, sobre Alemania.

## 1.2 El seno familiar

### *Un padre ausente*

En el apartado anterior hemos abordado el espacio geográfico y el horizonte cultural propio de la región donde Sebald nació y vivió los primeros años de su vida, tomando como referencia a algunos escritores que influyeron en su obra. Ahora pasaremos de la descripción de las generalidades culturales de la región al entorno particular de la familia Sebald, cuya composición y circunstancias fueron también de carácter fundamental para el desarrollo de la personalidad de nuestro autor.

Hijo de George Sebald y Genovefa Engelhofer, Max Sebald –como lo llamaban amistosamente– creció en el seno de una familia católica. Para el año de su nacimiento, la derrota de los ejércitos alemanes se vislumbraba ya en el horizonte y Alemania padecía los devastadores efectos provocados por bombardeos aéreos a gran escala de los aliados. Curiosamente, el Allgäu no fue afectado directamente por los bombardeos; no obstante esto, la destrucción de las ciudades alemanas durante la

---

<sup>26</sup> Reinhart Koselleck, *op. cit.* p. 341

guerra sería un tema que preocuparía mucho a Sebald a lo largo de su trayectoria ensayística y literaria.<sup>27</sup>

Sobre la extracción social de su familia y la postura que tenía con respecto al régimen Nacional Socialista, Sebald comenta:

Provengo de un historial familiar muy convencional, católico y anticomunista. El tipo de historial de clase semi-trabajadora, pequeñoburguesa, típica de aquellos que apoyaron el régimen fascista; de quienes fueron a la guerra no sólo ciegamente, sino con cierto grado de entusiasmo.<sup>28</sup>

Antonio Ramos Oliveira señala que, en aquella época:

Había nazis que veían en Adolfo Hitler un campeón de la justicia social [...] El programa nazi prometía una revolución. Prometía, entre otras cosas, abolir la *Zinksnechtschaft*, o sea la servidumbre del interés bancario, lo cual produjo en la pequeña burguesía, exprimida por los bancos y por los usureros, una reacción casi unánime a favor del nacionalsocialismo.<sup>29</sup>

Esto puede explicar que el padre de Max, George Sebald, no fuera indiferente al régimen nazi, sino que lo apoyó activamente. De hecho, había estado enlistado en el ejército desde 1929, cuatro años antes de que Hitler subiera al poder en 1933 y, al estallar la guerra, combatió en el ejército nazi. Durante la conflagración estuvo alejado de su esposa e hijos y, cuando el conflicto llegó a su fin, fue enviado como prisionero a Francia, en donde permaneció hasta 1947. Por esta razón se ausentó aún más tiempo de Wertach, el pequeño pueblo alpino donde habitaba su familia. A su retorno a Alemania, el ex prisionero de guerra fue incapaz de encontrar un empleo en Wertach, por lo que debió establecerse en la cercana localidad de Sonthofen, así que continuó siendo una figura paterna ausente para Max y su hermana mayor, aunque es preciso reconocer que esto lo hizo más obligado por las circunstancias que por voluntad propia.

Si bien era apenas un bebé en la época del conflicto, los bombardeos y los inmediatos años de posguerra, Sebald dijo recordar especialmente un álbum fotográfico que tenía su padre sobre la campaña militar en Polonia que lo impresionó muy vivamente durante

<sup>27</sup> Con respecto a la campaña aérea bélica emprendida por los aliados para bombardear Alemania, véase: W.G. Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción*, Barcelona, Anagrama, 2003, p. 14

<sup>28</sup> Carole Angier, "Who is W.G. Sebald?" en *The emergence of memory*, p. 66

<sup>29</sup> Antonio Ramos Oliveira, *Historia social y política de Alemania*, Tomo II, México, FCE, 1973, p. 81



el su infancia.<sup>30</sup> De esta manera, los estragos de la guerra se hicieron presentes en el pensamiento de Sebald desde muy temprana edad, a pesar de que las bombas no habían ocasionado grandes daños en las inmediaciones de su pueblo, amparado por los nevados Alpes.

Es pertinente mencionar que los tres hermanos de la madre de Sebald se habían visto obligados a emigrar a Estados Unidos durante la década de 1920 a causa de las difíciles condiciones de inflación y desempleo que reinaron en Alemania durante el periodo de entre guerras, marcado por la administración de la República de Weimar. La importancia de esto radica en que Sebald plasmaría la historia de sus tíos en su novela *Los emigrados*, donde sus parientes aparecen, con los nombres cambiados, en la historia de Ambros Adelwarth. Además, Mark M. Anderson sugiere que:

Su emigración, en cualquier caso, constituye la conexión de la familia de Sebald a un fenómeno histórico y existencial que marcaría su propia vida como emigrante y que repetidamente exploró en su escritura, tanto académica como literaria.<sup>31</sup>

Puede afirmarse que el hecho de que su padre se encontrara siempre lejos durante su primera infancia fue uno de los primeros efectos de la guerra que Sebald sufrió en carne propia. Apenas era un niño, pero el curso su vida, como el de millones de seres humanos en aquellos años, ya había sido alterado por las vicisitudes de la época. Se trataba de un periodo histórico que por decir lo menos fue extraordinariamente agitado y dramático, cuyas consecuencias cotidianas seguramente escapaban a la comprensión, cuando no al padecimiento, de un niño como él.

### ***Josef Engelhofer, el hombre que estuvo***

La ausencia paterna fue suplida en casa con la figura del abuelo materno. Josef Engelhofer, padre de la madre de Sebald, quien fue herrero en alguna época y después se convirtió en oficial de policía. Era oriundo de Rot an der Rot, una localidad suaba

---

<sup>30</sup> Las fotografías eran de la campaña militar alemana en Polonia, a principios de la guerra. Las primeras fotografías databan de las semanas anteriores a la invasión y mostraban escenas de los soldados remendando camisas fuera de sus tiendas y otras escenas de relajamiento. Las siguientes imágenes eran menos alegres. En ellas, en lugar de las simpáticas tiendas de campaña aparecían pueblos y aldeas polacas arrasadas, en donde sólo las chimeneas permanecían en pie. Véase: Carole Angier, *Op. cit.*, p. 67

<sup>31</sup> Mark M. Anderson, *Op. cit.* p.27

situada en el Bajo Allgäu. Tuvo escasa educación formal, pero fue siempre curioso e inteligente, además de mostrarse muy interesado por la naturaleza.<sup>32</sup> La personalidad de su abuelo materno tendría un gran influjo en la vida y obra de Sebald ya que éste manifestó una constante fascinación por la naturaleza. Su poema *Del natural* es una composición en prosa cuyo tema principal es el amor y el temor a la Naturaleza.

Otra herencia decisiva adquirida de su abuelo fue la tradición del caminante. Cuando fungía como oficial de policía en Wertach, Josef Engelhofer, acompañado por su nieto, emprendía largas caminatas por las estrechas calles y caminos del pueblo. Este simple hecho podría parecer insignificante; sin embargo, estos vagabundeos tuvieron un eco importante en la obra de Sebald. *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*, novela cuyo título traducido al español significa literalmente *Los anillos de Saturno. Un peregrinaje inglés*, utiliza como protagonista la figura del caminante solitario,<sup>33</sup> personaje que también nos remite al escritor Robert Walser, de quien hemos hablado anteriormente. Así pues, Sebald creció acompañado por su abuelo, con quien estableció un vínculo muy íntimo.<sup>34</sup>

Aún hay otro aspecto destacable del ascendiente que tuvo Josef Engelhofer en su nieto. Además del amor por la naturaleza, la afición a largas caminatas y el suplemento de la figura paterna ausente, el viejo abuelo simbolizó para él una vívida personificación de los marginados y los desposeídos. Considerado por la gente de Wertach como un forastero por ser oriundo del Bajo Allgäu, apenas unas decenas de kilómetros al norte, Engelhofer nunca adquirió una propiedad en el pueblo donde viviera más de medio siglo. Según palabras de Anderson: “En su existencia como gendarme del pueblo, su abuelo llegó a simbolizar para Sebald una idealizada e itinerante marginalidad, un ‘vagabundo’ en el sentido romántico alemán, aislado y ‘sin hogar’”.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.31

<sup>33</sup> La tradición del caminante solitario es propia del Romanticismo alemán. Un ejemplo claro lo ofrece la obra del pintor Caspar David Friedrich, en la que a menudo se representa a individuos en actitud contemplativa frente a lo que se ha denominado como “la tragedia de la naturaleza”. Sebald cuenta con un texto titulado *Del natural*, en donde explora específicamente la interrelación entre el hombre y su entorno físico. Véase: W.G. Sebald, *Del natural*, Barcelona, Anagrama, 2005, 112 pp.

<sup>34</sup> Mark R. McCulloh, *Understanding W.G. Sebald*, Columbia, University of South Carolina Press, 2003, p. XV

<sup>35</sup> Mark M. Anderson, *op. cit.*, p. 34

La clase de personajes desarraigados, desposeídos, marginales y solitarios que tanto apasionaría a Sebald, en muchos sentidos tenía como semilla de inspiración el recuerdo de su abuelo materno. Además, se ha remarcado que Sebald tenía predilección por ciertos escritores que, curiosamente, también habían formado relaciones muy íntimas con sus abuelos, como el caso de Stendhal y Adalbert Stifter.<sup>36</sup> Muchos personajes en las novelas de Sebald presentan este perfil solitario, desarraigado y melancólico: desde Jacques Austerlitz en su novela homónima hasta los cuatro protagonistas de *Los emigrados*.

### ***La “conspiración del silencio” y otras inquietudes***

Como se ha señalado, los primeros años de vida de Sebald corresponden, primero, a la caída del nazismo y, luego, a los primeros años de la posguerra. Complejos procesos políticos, económicos y sociales caracterizan esta época de la reestructuración de Alemania según los designios de las potencias vencedoras. Por un lado, la división de el país en cuatro zonas de ocupación militar: la soviética, en la región oriental; la norteamericana, al sur; la británica al noroeste y finalmente la francesa, ubicada en el suroeste.

En el aspecto económico, la derrota en la guerra había significado una reducción importante en la producción industrial alemana, además de que las condiciones de desempleo, aunadas al desmembramiento del mercado nacional ocasionado por la partición política y económica del territorio, y finalmente, las importantes afectaciones al comercio exterior, provocaron que Estados Unidos pusiera en marcha el Plan Marshall. En teoría, la motivación de esta iniciativa era acelerar la reconstrucción económica de Japón, Alemania y de otros países europeos después de la guerra; sin embargo, en realidad se trataba de una estrategia de los Estados Unidos para lucrar con los países caídos en desgracia a causa de la Segunda Guerra Mundial a través de préstamos, proyectos de reconstrucción y rehabilitación de infraestructura. Al mismo tiempo, por medio de las inyecciones de capital y “ayudas económicas” en estas regiones se

---

<sup>36</sup> Mark R. McCulloh, *op. cit.*, p. XI

pretendía impedir la expansión de la influencia soviética en dichos territorios.<sup>37</sup> Por su parte, en estos años la población alemana debió reubicarse, muchas veces en nuevas localidades y reconstruir las ciudades que habían sido destruidas.

En *Pelando la cebolla*, Günter Grass hace una descripción muy evocativa del panorama social que imperaba en aquellos años. “A todo el mundo le faltaba alguien”, escribe. Multitudes de alemanes desplazados, expulsados de otros territorios, llegaban en oleadas al ahora reducido territorio de Alemania en busca de nuevos lugares en los que asentarse.<sup>38</sup>

Como en todas partes, en las ciudades y pueblos de las zonas de ocupación, en los pasillos de las oficinas colgaban listas de búsqueda, en las que se alineaban los nombres y datos de los desaparecidos y, con bastante frecuencia, fallecidos. La Cruz Roja y otras organizaciones se encargaban de enviar y completar esas listas. Por separado se exponían fotos de pasaporte de niños. Refugiados y expulsados de la Prusia oriental, Silesia, Pomerania, los Sudetes y mi ciudad natal de Danzig, y además soldados de todas las armas y grados, bombardeados y evacuados, millones de personas que se buscaban mutuamente. Bebés sin nombre reclamaban a sus padres. Madres querían encontrar hijos e hijas de los que habían sido separadas en la huida. A menudo, bajo las fotos de los niños de corta edad sólo figuraba el lugar donde habían sido hallados.<sup>39</sup>

En este periodo de difíciles años de posguerra, Sebald observaría la renuencia que percibía en sus padres y, en general, en los integrantes de la sociedad alemana, para hablar del pasado reciente. Sebald nació, prácticamente, al tiempo que el Tercer Reich se desmoronaba, dejando Alemania en ruinas; paradójicamente para él, el ruido estridente de la caída del nazismo y sus adeptos era tratado con un particular mutismo por la sociedad alemana, y este silencio le intrigaría por mucho tiempo.

Con el paso de los años, Sebald notaría que el silencio de sus padres no era un fenómeno exclusivo de su familia; según su perspectiva, la mayoría de los alemanes se rehusaba a recordar la época de la guerra, la destrucción que ésta había traído consigo y el papel de apoyo que la mayoría de la población alemana había desempeñado en la época nazi. Sebald llamó “la conspiración del silencio” a esta negación de recordar el

---

<sup>37</sup> León E. Bieber, *op. cit.*, p. 19

<sup>38</sup> Véase: Alfred M. Zayas, *Los anglo americanos y la expulsión de los alemanes, 1944-1947*, Barcelona, Historia XXI, 1999, 252 pp.

<sup>39</sup> Günter Grass, *Pelando la cebolla*, México, Alfaguara, 2007, p.245

pasado reciente.<sup>40</sup> Más adelante desarrolló con mayor amplitud sus reflexiones en torno a este fenómeno, especialmente en su ensayo *Sobre la historia natural de la destrucción*.

Esta obra aborda el problema del silencio histórico en las representaciones literarias alemanas de posguerra. Y es que para Sebald, los escritores alemanes fallaron en lo que él considera su deber de representar literariamente la realidad social de Alemania en aquel tiempo. La crítica principal radica en que un fenómeno que a todas luces tenía una gran trascendencia a nivel nacional haya sido tratado inadecuadamente y en el peor de los casos, ignorado en la literatura alemana.

Es preciso aceptar que no sólo la literatura omitió representar la destrucción de Alemania, podría argumentarse que lo mismo sucedió en la pintura, el cine o el teatro; sin embargo, centro mi atención en el aspecto literario ya que Sebald dedicó un ensayo –al que hemos aludido más arriba– exclusivamente a este tema en *Luftkrieg und Literatur (Guerra aérea y literatura)* traducido al español como *Sobre la historia natural de la destrucción*. De cualquier manera, este silencio literario era solamente un ejemplo más de la negativa general en Alemania para recordar un pasado traumático, estigmatizante e incluso vergonzoso.<sup>41</sup>

El empleo de definiciones como “pasado traumático, estigmatizante y vergonzoso” no es casual ni gratuito en este estudio. El trauma, la vergüenza y la culpabilidad, por nombrar algunos ejemplos, son conceptos que podrían parecer más vinculados a la psicología que a la historia; por lo tanto, se hace necesario aclarar desde este momento que también es posible utilizar tales conceptos para el análisis de grupos sociales extendidos. Para ello, contamos con las aportaciones teóricas del sociólogo francés Maurice Halbwachs y Sigmund Freud, entre otros.

---

<sup>40</sup> Véase Michael Silverblatt, *op. cit.*, pp. 84-85

<sup>41</sup> Muchos artistas alemanes habían emigrado de Alemania como consecuencia de la censura y de la actitud abiertamente hostil que el régimen de Hitler tuvo hacia el arte modernista. Basta recordar que, en 1937, el gobierno nazi organizó la exhibición del *Arte degenerado*, en donde se mostraron obras de arte de reconocidos artistas plásticos con el fin de denostarlos. Estas obras y sus autores fueron prohibidas en Alemania porque supuestamente promovían la cultura judía y comunista. Algunos de los artistas cuya obra fue catalogada como ‘degenerada’ fueron Pablo Picasso, Vincent van Gogh, Otto Dix, Marc Chagall, Emil Nolde y Max Ernst, entre muchos otros.

La principal contribución de Halbwachs en este sentido es la tesis de que es posible concebir una dimensión social del recuerdo. Sus obras *La memoria colectiva* y *Los marcos sociales de la memoria* tienen la particularidad de sugerir que la memoria es una entidad social y no exclusivamente individual.<sup>42</sup> Por su parte, Freud traslada la metodología del psicoanálisis al campo de la colectividad en trabajos como *El malestar en la cultura*.<sup>43</sup> Por consiguiente, se acepta que una sociedad determinada en un periodo histórico específico tenga una memoria colectiva que bien puede estar aquejada de “traumas”, “culpabilidad” o “vergüenza”.

En el tercer capítulo de este trabajo profundizaré más en estos temas; por lo pronto, citaré un par de ejemplos para ilustrar este punto. En conversación con el conductor de radio estadounidense Michael Silverblatt, Sebald señaló lo siguiente:

Crecí en la Alemania de posguerra donde había –digo esto con bastante frecuencia– algo así como una conspiración del silencio, es decir, tus padres nunca te decían nada sobre sus experiencias porque había por decir lo menos *una gran carga de vergüenza asociada con estas experiencias*. Así que se mantenían guardadas bajo llave.<sup>44</sup>

Por otro lado, Günter Grass, reconocido escritor alemán y ganador del Premio Nobel de Literatura, quien de joven formara parte de las Juventudes Hitlerianas y más tarde de las Waffen SS, escribe algo similar en su libro autobiográfico *Pelando la cebolla*:

[...] mi bien conocida afirmación de que, durante la semana en que la guerra me tuvo sin cesar en sus garras, nunca busqué un blanco sobre el punto de mira, nunca llegué a apretar el gatillo, no disparé un solo tiro, sirve en retrospectiva, en el mejor de los casos, como apaciguamiento de *la vergüenza que se me quedó*.<sup>45</sup>

Y también:

Como del hambre, puede decirse de la culpa y de la vergüenza que la sigue que es algo que corroe, corroe incesantemente; sin embargo, sólo he pasado hambre a veces, en cambio la vergüenza...<sup>46</sup> [...] ¿Sufría sólo por mí o por la situación del mundo y, en especial, por lo que, con mayúsculas o minúsculas se llamaba la «*culpa colectiva alemana*»?<sup>47</sup>

<sup>42</sup> Véase: Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2011, 251 pp. y: *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos, 2004, 431 pp.

<sup>43</sup> Sigmund Freud, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, 259 pp.

<sup>44</sup> Michael Silverblatt, *op. cit.*, p. 84-85. El subrayado es mío.

<sup>45</sup> Günter Grass, *Pelando la cebolla*, México, Alfaguara, 2007, p.153

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 207

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 230

Como se ve, abundan las alusiones a la vergüenza asociada con la culpabilidad de los alemanes en el desenlace de la Segunda Guerra Mundial y, sobre todas las cosas, el exterminio judío. Para Sebald, la labor primordial de la literatura alemana en los años de posguerra debía haber sido representar adecuadamente las condiciones de destrucción, derrota, culpabilidad y vergüenza derivadas de la caída del Nacional Socialismo; y sin embargo, según su criterio, los escritores alemanes incumplieron este deber. De igual forma, según su apreciación, sus familiares y la sociedad en general preferían callar, no hablar sobre la guerra, –¿Por vergüenza? ¿Por sentirse culpables?– el exterminio ni otros temas incómodamente relacionados. En *Sobre la historia natural de la destrucción*, Sebald subraya la falta de representaciones literarias de la destrucción:

Esa deficiencia escandalosa, con el paso de los años cada vez más clara, me recuerda que crecí con el sentimiento de que se me ocultaba algo, en casa, en la escuela y también por parte de los escritores alemanes, cuyos libros leía con la esperanza de poder saber más sobre las monstruosidades que había en el transfondo de mi propia vida.<sup>48</sup>

Lo dicho anteriormente tiene como propósito ejemplificar que muchas de las temáticas que Sebald trató con frecuencia en su obra tuvieron su raíz en inquietudes generadas durante su infancia y juventud. Estas preocupaciones, a su vez, fueron fruto de complejos procesos históricos que afectaron las vidas de incontables seres humanos, entre los que se encontraba Sebald y su familia.

Durante los primeros años de su vida, Sebald no fue testigo ocular de la destrucción material y social que caracterizaba el país; no obstante esto, es innegable que la guerra, la derrota alemana y la posterior etapa de ocupación se hicieron notar dentro de su propia familia –si bien Wertach no fue afectada militarmente por la guerra, las consecuencias económicas y familiares ocasionadas por el conflicto hacían imposible que cualquier localidad se mantuviera alejada de la crisis nacional–. En *Sobre la historia natural de la destrucción*, Sebald recordaría:

En un libro conmemorativo sobre la pequeña aldea de Sonthofen, que se publicó en 1963 con ocasión de su designación como ciudad, se dice <<Mucho nos quitó la guerra, pero intacto y floreciente como siempre quedó nuestro magnífico paisaje.>> Si leo esta

---

<sup>48</sup> W.G. Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción*, p. 79

frase, se mezclan ante mis ojos imágenes de caminos a través de los campos, prados junto a ríos y pastos de montaña, con las imágenes de la destrucción, y son estas últimas, de forma perversa, y no las idílicas de mi infancia, que se han vuelto totalmente irreales, las que evocan en mí algo así como un sentimiento de patria, quizá porque representan la realidad más poderosa y dominante de mis primeros años de vida.<sup>49</sup>

Así, encontramos que la pacífica niñez de Sebald, que no fue personalmente afectada por la violencia o los mares de fuego de los bombardeos, durante su edad madura le parecía más bien algo irreal, completamente alejado y disociado de lo que acontecía realmente en Alemania. Para él, la concepción de patria y el recuerdo de aquel tiempo no se remite a los apacibles paisajes montañosos donde paseaba con su abuelo, sino a las ruinas de edificios destruidos que cubrían el país con montañas de escombros. Lo interesante de esto es cómo dos experiencias distintas: por un lado la paz bucólica de su región y por otro, la destrucción de un número importante de ciudades de su patria; confluyeron para formar la identidad de Sebald.

### **1.3 Trayectoria académica**

#### ***La guerra Fría en el contexto alemán***

Antes de proseguir con la explicación de la trayectoria académica de Sebald, creo pertinente esbozar el panorama de lo que se vivía en Alemania después del fin de la Segunda Guerra Mundial. Considero prudente hacerlo para así entretrejer aspectos de la vida de nuestro autor con un horizonte más amplio, que abarca desde el contexto nacional alemán, extendiéndose al europeo y, de manera más general, a la coyuntura global.

El inicio de la Guerra Fría destaca como el fenómeno político, económico y social más importante luego de la capitulación incondicional de Alemania en 1945. Tras la caída del Tercer Reich, el mundo acudió al inicio de una fase de disputa entre las dos superpotencias supervivientes: por un lado la democracia guardiana del libre mercado representada por los Estados Unidos y, por otro, la enorme conglomeración de estados con tendencia socialista o comunista, encabezada por la URSS.

---

<sup>49</sup> *Ídem*



Alemania, situada geográficamente en una zona limítrofe entre las áreas de influencia de una y otra potencia, se vio particularmente afectada por la problemática de la Guerra Fría. León E. Bieber describe esta situación de manera precisa:

El derrumbe del Tercer Reich no marcó la génesis del enfrentamiento entre las potencias occidentales y la Unión Soviética, pero sí fue el prolegómeno de su acelerada profundización. Sin embargo, esta vertiginosa agudización de la rivalidad soviético-norteamericana terminó por condicionar de manera decisiva la historia alemana hasta 1990, al determinar la división del país y la conformación de regímenes antagónicos en su territorio, y al crear la peculiar y altamente peligrosa situación de Berlín.<sup>50</sup>

En 1945, los acuerdos de Postdam dejaron para Alemania el saldo de la partición de su territorio en cuatro zonas militares de ocupación que más tarde se reducirían a sólo dos, cada una bajo el dominio de una potencia: la zona occidental de influencia estadounidense, que pasaría a ser la República Federal de Alemania; y la zona oriental, que se convertiría en la República Democrática Alemana, supeditada a las órdenes del gobierno comunista con sede en Moscú.

Así, la polarización político económica del mundo se vio reflejada intensamente en el territorio germano. Alemania quedaba dividida y ocupada por los bloques rivales de Estados Unidos y la URSS, situación que la convertía en un foco rojo de tensión para el conflicto internacional:

Corría el año de 1948, sólo tres años después de que había culminado la guerra, cuando los aliados occidentales se comenzaron a dar cuenta que el peligro para ellos ya no era Alemania o el nazismo, sino la Unión Soviética y su sistema comunista.<sup>51</sup>

Mientras que en la zona oriental de Alemania se decretaban leyes de reforma agraria, expropiación de tierras, riquezas naturales y empresas mineras, se “estatizaba” el mercado, el sistema bancario y aproximadamente el 50% de los complejos industriales; en occidente se ponía en marcha la economía de libre mercado y ‘puertas abiertas’ que apuntaba hacia la consolidación del mercado internacional, al mismo tiempo se daba la reorientación de la política de Washington con respecto a Alemania a través del Plan Marshall.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> León E. Bieber, *op. cit.* p.11

<sup>51</sup> A.M. Shultz, *Hacia la reunificación: La cuestión alemana en la década de los ochenta*, México, FCE, 1992, p. 69

<sup>52</sup> Véase León E. Bieber, *op. cit.*, pp. 29-32

Con el transcurso de los años, Alemania fue recuperando poco a poco su nivel protagónico en el escenario europeo. Estados Unidos había decidido que la recuperación económica de los países de Europa occidental era una pieza estratégica y fundamental en su plan para contener la expansión del comunismo; por lo tanto, una Alemania occidental económica y políticamente robustecida se hacía indispensable. El denominado “Milagro económico alemán” de la década de los cincuenta fue fruto de esta compleja estrategia de rehabilitación. Al respecto, Eric Hobsbawm señala que:

[...] para los norteamericanos, una Europa reconstruida eficazmente y parte de la alianza antisoviética que era el lógico complemento del plan Marshall —la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) de 1949— tenía que basarse, siendo realistas, en la fortaleza económica alemana ratificada con el rearme de Alemania. Lo mejor que los franceses podían hacer era vincular los asuntos de Alemania Occidental y de Francia tan estrechamente que resultara imposible un conflicto entre estos dos antiguos adversarios. Así pues, los franceses propusieron su propia versión de una unión europea, la Comunidad Europea del Carbón y del Acero (1951), que luego se transformó en la Comunidad Económica Europea o Mercado Común Europeo (1957), más adelante simplemente en la Comunidad Europea, y, a partir de 1993, en la Unión Europea. Tenía su cuartel general en Bruselas, pero la alianza franco-alemana era su núcleo.<sup>53</sup>

Un suceso de la Guerra Fría que tuvo gran importancia y una profunda carga simbólica para Alemania fue la construcción del muro de Berlín, en 1961. La capital alemana, a pesar de estar situada geográficamente en el corazón de la República Democrática Alemana —en la zona de influencia soviética—, no había quedado bajo administración comunista como le hubiera correspondido por su ubicación, sino que también se había dividido en cuatro secciones, cada una bajo el mando de una potencia de ocupación distinta; a saber: Inglaterra, Francia, Estados Unidos y la URSS.

A raíz de la constante emigración de alemanes que dejaban la zona soviética para establecerse en el occidente, en 1961, el gobierno comunista decidió la construcción de un muro de más de 40 kilómetros, provisto de alambradas, torres de vigilancia y guardias armados para cerrar definitivamente el paso entre el Berlín occidental y el oriental:

El caso de Berlín era paradigmático de las desiguales relaciones entre ambos Estados. La división entre el sector occidental y oriental de la antigua capital del Reich

---

<sup>53</sup> Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 1999, p. 244

perjudicaba notablemente a la República Democrática [...] Berlín Occidental constituía el símbolo más acabado del enfrentamiento entre dos mundos: para el ámbito capitalista, suponía una avanzada democrática en el corazón mismo del bloque soviético; para el ámbito socialista, una gran base militar del imperialismo capitalista con más de 12, 000 soldados acantonados de las tres potencias aliadas.<sup>54</sup>

Con la construcción del muro de Berlín, Alemania daba inicio a unos de los capítulos más difíciles en su historia nacional. Como afirma Hobsbawm: “El muro de Berlín (1961) cerró la última frontera indefinida existente entre el Este y el Oeste en Europa.”<sup>55</sup> Con la población dividida entre dos Estados antagónicos, cercenada en su corazón mismo por un gran muro de concreto; éstas eran las condiciones en las que Alemania veía comenzar la década de 1960. La cortina de hierro había caído.

Dejaré hasta aquí esta incursión en la historia europea. Considero que este apartado ha sido de utilidad para situar a nuestro autor en el contexto histórico que enmarcó los años de su niñez y juventud temprana. A continuación, retomaré la biografía de Sebald para esclarecer los pormenores de su trayectoria académica, sus influencias teórico críticas y sus primeros trabajos de investigación.

### ***La estancia en Friburgo de Brisgovia, Alemania (1963-1965)***

Después de culminar sus estudios preparatorios en la *Oberrealschule* de Oberstdorf, Baviera –sus notas más altas correspondieron a las materias de alemán y música– Sebald se trasladó a la Albert-Ludwigs-Universität, ubicada en la ciudad de Friburgo de Brisgovia, en la provincia de Baden Wurtemberg. Allí estudió alemán e inglés durante cuatro semestres, del otoño de 1963 al verano de 1965.<sup>56</sup> Su estancia académica en Friburgo no sería del todo satisfactoria debido a que, para la época que estudió allí, los cursos de germanística estaban todavía dominados por maneras de pensar establecidas en épocas anteriores, en las que se consideraba que existía una gran

---

<sup>54</sup> J. R. Díez Espinosa, *Historia contemporánea de Alemania, 1945-1995*, Madrid, Síntesis, 2004, p. 233

<sup>55</sup> Eric Hobsbawm, *Op. cit.* p. 247

<sup>56</sup> Richard Sheppard, “The Sternheim years: W.G. Sebald’s Lehrjahre and Theatralische Sendung 1963-75”, en *Saturn’s Moons*, p. 42

distinción entre “cultura y profanidad... las jerarquías educacionales y el gusto de la plebe”.<sup>57</sup>

Si bien los progresos en los estudios de Sebald no le fueron del todo satisfactorios, algo que sí destacaría como importante para su vida en este periodo fueron Etta Uphoff, Albrecht Rasche y Dietrich Schwanitz, tres de sus amigos más cercanos en su etapa de bachiller. Junto con Schwanitz, quien en un principio fungió como su tutor en un curso sobre William Shakespeare, formarían el que llamaron *Gruppe 64* o *Max-Heim*, esta última denominación en honor a la casa de huéspedes donde se hospedaban sus miembros.

Este grupo de amistades se dedicaba a la discusión de las producciones literarias de sus integrantes, al igual que a debatir literatura, filosofía, música, política, etcétera. En diciembre de 1964, un anuncio en el diario universitario *Freiburger Studenten-Zeitung* hizo del conocimiento público la fundación del *Gruppe 64* y difundió una invitación abierta a quienes estuviesen interesados. Al respecto, Richard Sheppard apunta:

A pesar de esta invitación aparentemente abierta, de acuerdo con Rasche y un amigo de Sonthofen que visitó a Max en el semestre de verano de 1965, era extremadamente difícil conseguir el ingreso al Grupo a causa de la naturaleza elevada e incluso agresiva de sus debates intelectuales.<sup>58</sup>

Como se ha mencionado antes, el *Gruppe 64* fue adquiriendo una mayor injerencia en la redacción del *Freiburger Studenten-Zeitung*. Sebald y sus amigos publicaron textos de diversa índole en las páginas del diario. Por ejemplo, Rasche y Schwanitz figuraban como los responsables de la sección literaria al tiempo que aprovechaban para publicar textos propios, desde poemas hasta reseñas y obras en prosa. Entre noviembre de 1964 y diciembre de 1965, Sebald publicó diecisiete escritos entre los que se cuentan doce poemas, cuatro artículos en prosa y una reseña.<sup>59</sup>

Lo anterior resulta significativo pues nos muestra una etapa incipiente en la producción literaria de Sebald. De igual forma, deja entrever que desde muy joven, Sebald manifestó una inquietud constante no sólo por la creación de obras literarias, sino

---

<sup>57</sup> *Ídem*

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 48

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 51

también por el enfoque crítico que más tarde plasmaría en extensos ensayos. Sus publicaciones en el *Freiburger Studenten-Zeitung* representan los inicios de una carrera literaria y crítica de gran trascendencia para las letras alemanas del siglo XX.

Si comparamos las gratificantes experiencias que tuvo Sebald al lado de sus amigos, tanto en sus tertulias íntimas como en sus colaboraciones al periodismo estudiantil, en contraste con sus impresiones de la vida propiamente académica dentro de las aulas, notamos que muy probablemente, sus actividades extra curriculares de aquellos años hayan influido de manera más notable en su desarrollo artístico y profesional que las frías lecciones aprendidas sobre “Pronunciación en inglés”, “Entonación inglesa” y otras asignaturas que no se antojan demasiado apasionantes. Para ejemplificar lo anterior, incluyo la siguiente cita:

En comparación con la vitalidad intelectual del *Max-Heim*, parece que Max encontró poco inspiradora la forma de enseñanza en la universidad – lo cual puede o no ayudar a explicar por qué llamó a su mascota hamster ‘Hegel.’<sup>60</sup>

Acaso el nombre del hámster no sea del todo una trivialidad. La caricaturización de la solemnidad académica y otros aspectos que Sebald consideraba absurdos dentro de la educación universitaria estarían en adelante presentes en su concepción crítica de la literatura. Florian Radvan, quien fuera alumna de Sebald en la Universidad de East Anglia en la década de los noventas del siglo pasado, recuerda:

Y la vida más allá del circo de la universidad habría de ejercer una influencia decisiva en su actividad como maestro de literatura: variando desde reflexiones poetológicas hasta cuestiones de recepción y revisión crítica de las absurdidades del negocio de la literatura, algo que él describía anecdóticamente y no sin un matiz de sarcasmo.<sup>61</sup>

Un rasgo importante en la formación de Sebald fue su interés y participación en representaciones dramáticas. Como se verá más adelante, el análisis de teatro fructificaría en su trabajo de titulación sobre la obra del dramaturgo alemán Carl Sternheim. Además, Max representó papeles actorales en diversas obras, como por ejemplo la *Antígona* de Anouilh; *In the zone*, de Eugene O’Neill; *Sueño de una noche*

---

<sup>60</sup> *Ídem*

<sup>61</sup> Florian Radvan, “The Crystal Mountain of Memory: W.G. Sebald as a University Teacher”, en *Saturn’s Moons*, p. 157

de verano de William Shakespeare; y más tarde llegó incluso a dirigir la obra de J.P. Donleavy *Fairy Tales of New York*.<sup>62</sup>

El descubrimiento de las obras realizadas por los integrantes de la Escuela de Fráncfort sería también de gran importancia para la formación teórica de Sebald. Entre los autores que más le influyeron se encuentran Theodor Adorno, principalmente con su ensayo *Minima Moralia*, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Max Horkheimer y Herbert Marcuse. Entre estos autores destaca Benjamin, pues “Su importancia para la obra completa de Max es crucial, con Benjamin probablemente superando a los otros en importancia para el tiempo en que Max se convirtió en un autor consagrado.”<sup>63</sup>

La Escuela [de Fráncfort] padece y refleja las condiciones de su siglo de formas múltiples, desde su fundación en 1923 y su exilio, debido a la amenaza nazi que se cierne sobre sus fundadores, la vuelta al hogar en 1950 y su estigma de judaísmo, la heterogeneidad de los pensadores que alberga y el inevitable eclecticismo que propicia y cuya culminación en la obra de Habermas la enlaza con la hermenéutica de Gadamer, hasta su denodada lucha por rescatar la razón para el siglo y su fracaso final, que le añade un capítulo más a su destino trágico.<sup>64</sup>

De esta manera, comprendemos que los autores de la Escuela de Fráncfort fueron un referente teórico y crítico de gran trascendencia para Sebald. Los principales exponentes de la Escuela de Fráncfort sobre todo se preocuparon por explicar la crisis cultural de la civilización occidental. Herederos del materialismo dialéctico y el materialismo histórico, su orientación crítica se dirigía hacia la enajenación y la imposibilidad de la libertad generadas por el sistema capitalista. Las aportaciones teóricas de la Escuela de Fráncfort serían de importancia para Sebald para aproximarse a la historia social y cultural de la burguesía europea.<sup>65</sup>

Ahora bien, los años que corresponden a la estancia de Sebald en la Albert-Ludwigs-Universität de Friburgo coinciden con el inicio de los juicios de Auschwitz en Fráncfort. Para Sebald, esto sería uno de sus acercamientos más tempranos y profundos a los

---

<sup>62</sup> Richard Sheppard, *op. cit.*, p. 51

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 54

<sup>64</sup> Alejandro del Palacio Díaz, “La Escuela de Frankfurt: el destino trágico de la razón.” en *Revista Casa del Tiempo*, México, UAM, abril de 2005, p. 26

<sup>65</sup> Conviene mencionar que la denominada Escuela de Warburg fue el equivalente para la Historia del Arte de lo que significó para los estudios críticos la Escuela de Fráncfort. Su fundador, Aby Warburg, junto con renombrados historiadores como Erwin Panofsky fueron pioneros al incorporar la imagen como elemento de análisis histórico y cultural.

horrores del pasado reciente de Alemania. Como hemos visto con anterioridad, desde que era pequeño Sebald notó que sus parientes y compatriotas en general se mostraban reacios a hablar sobre el pasado, concretamente los años que duró Hitler en el poder. Podemos decir que estas apreciaciones se circunscriben más a la esfera familiar que a la pública en tanto que a Sebald le inquietaba el silencio de los sus parientes y conocidos, aunque esto no le impedía notar que se trataba de un fenómeno socialmente extendido. Los juicios de Auschwitz representaron una de las primeras manifestaciones públicas que Sebald encontró relacionadas con sus preocupaciones familiares. Durante una entrevista concedida en enero de 2001, Sebald apuntó:

Los juicios de Auschwitz fueron el primer reconocimiento público de que había tal cosa como un pasado alemán irresuelto. Hubo reportes de una página sobre ese juicio diariamente publicados en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* durante muchos meses. Leí esos reportes cada día y súbitamente cambiaron mi visión. Me di cuenta que había temas de una urgencia mucho mayor que los escritos de los románticos alemanes. Comprendí que tenía que encontrar mi propio camino a través del laberinto del pasado alemán y no dejarme guiar por aquellos con posiciones magisteriales en aquel tiempo.<sup>66</sup>

Esta desconfianza en sus maestros y otras personalidades empleadas en la universidad se debía algunas veces a la sospecha y otras a la certidumbre de que habían participado activamente en colaboración con el régimen nazi. Podemos argumentar que fue durante esta etapa de su vida que Sebald desarrolló los primeros atisbos de su conciencia histórica. A sus veinte años, Sebald finalmente comenzó a encontrar cierta coherencia entre sus vivencias e incertidumbres de la infancia y los sucesos públicos de su patria, como le demostraría el desarrollo de los juicios de Auschwitz. Además, su aproximación con los textos teóricos de la Escuela de Fráncfort le proveyó de un sólido marco teórico que guiaría su análisis de la historia y la cultura alemana.

Es interesante constatar que en este aspecto, Sebald estaba en concordancia con importantes segmentos de la juventud alemana, quienes se preocupaban por el pasado reciente de Alemania, así como por la participación y la responsabilidad que la sociedad civil había tenido en el conflicto. De esta manera encontramos que Sebald no era el único joven que se inquietaba por el papel jugado por la generación de sus

---

<sup>66</sup> Citado en Richard Sheppard, *op. cit.*, p.54

padres en el desarrollo de la guerra. Incluyo a continuación un pasaje que considero ilustrativo del artículo escrito por Walther Bernecker titulado *Historiografía alemana de la posguerra*:

No fue sino en los años 60 cuando el movimiento estudiantil, en su variante alemana, se rebeló también contra el conservadurismo de los gobiernos democristianos, contra la problemática postura de la generación de los padres (“no he sabido nada de eso”, “en el fondo siempre he sido opositor al régimen nazi”) abogando por una preocupación intelectual más profunda con relación al periodo del Tercer Reich (y la problemática del autoritarismo alemán que hizo posible la dictadura nazi) que esclareciera las responsabilidades de las elites y de la sociedad civil en general [...] La historia de la dictadura nazi se hizo omnipresente en la conciencia colectiva del país, y la nueva política exterior del gobierno socialdemócrata [...] recalcó la responsabilidad histórica alemana frente a los vecinos en Europa que fueron víctimas de la agresión nazi en la Segunda Guerra Mundial.<sup>67</sup>

Desde principios de la década de 1950, la filósofa alemana de origen judío Hannah Arendt se había avocado a la tarea de estudiar las causas y las consecuencias del ascenso del nazismo en Alemania. *Los orígenes del totalitarismo* y *Eichmann en Jerusalén*<sup>68</sup> resaltan como dos obras que dieron pie al análisis de la problemática de la responsabilidad de la oficialidad nazi y la población alemana en el Holocausto. El reportaje realizado por Arendt sobre el juicio que se llevó a cabo en el año de 1961 en Jerusalén contra Adolf Eichmann –oficial nazi encargado de coordinar la transportación de los deportados judíos hacia los campos de exterminio durante la Segunda Guerra Mundial– generó una gran ola de crítica y polémica en torno al difícil tema del exterminio judío. Esto nos deja ver que existía un clima de gran tensión y debate sobre las consecuencias del nazismo, lo cual tenía un profundo interés para Sebald.

Durante su último semestre en la universidad de Friburgo en 1965, Sebald conoció al profesor Ronald Peacock, proveniente de la Universidad de Manchester. En Friburgo, Sebald participó en el Seminario avanzado de Drama Europeo de la década de 1890 impartido por el profesor Peacock –donde se analizaba la obra de autores como los alemanes Gerhart Hauptmann y Frank Wedekind, el austriaco Hugo von Hofmannsthal,

<sup>67</sup> Walther Bernecker, “Historiografía alemana de la posguerra”, en *Alemania 1945-2002*, p. 90

<sup>68</sup> Hannah Arendt, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, Barcelona, Lumen, 2003, 433 pp.



Oscar Wilde y Chéjov—. Este encuentro tiene relevancia debido a que, años más tarde, Sebald emigraría a Inglaterra para estudiar un posgrado, justamente en Manchester.<sup>69</sup>

### **Friburgo, Suiza (1965-1966)**

La continuación de sus estudios universitarios los realizó en la Universidad de Friburgo, en Suiza,<sup>70</sup> de donde obtuvo el título de Licenciado en Letras en el año de 1966. A este respecto, Mark McCulloh apunta:

Habiéndose sentido cada vez más insatisfecho con la vida universitaria alemana, con sus aulas sobrepobladas y sus remanentes de la era del Tercer Reich en la facultad, por no mencionar la conspiración del silencio sobre la historia alemana del siglo XX, encontró en el estudio en la Suiza francófona una experiencia intelectual y culturalmente liberadora.<sup>71</sup>

Ubicada en la Suiza de habla francesa, la Universidad de Friburgo ofreció a Sebald la primera oportunidad para salir de su país natal y de la casa de sus padres. Allí aprendió francés y terminó su carrera en seis semestres, es decir, un año antes de lo normal. En marzo de 1966, Sebald presentó una disertación –que podremos homologar con una tesis– titulada: *Sobre Carl Sternheim: una tentativa crítica para comprender a un autor controversial*. Este trabajo le significó la obtención de su *licence ès lettres (summa cum laude)* equivalente a un título de licenciatura universitario con mención honorífica.

Vale la pena señalar que Carl Sternheim (1878-1942) fue un importante dramaturgo alemán y uno de los mayores exponentes del expresionismo germano. La principal característica de su obra dramática –en la que destacan sus obras *Aus dem bürgerlichen Heldenleben (De la heroica vida de los burgueses)*, *Die Hose (Los pantalones)* y *Der Snob (El esnob)*– es la satirización de los valores morales de la emergente clase media o burguesa en la sociedad guillermina de fines del siglo XIX y principios del XX. La tesis de Sebald criticaba a Sternheim por la indiferencia ética y su

<sup>69</sup> Richard Sheppard, *op. cit.*, p. 55

<sup>70</sup> No confundir con la Albert-Ludwigs-Universität, ubicada en Alemania. Es preciso tener en cuenta que el periodo comprendido entre 1963-1965 transcurrió en la población llamada Freiburg im Breisgau, en Alemania; mientras que en los años de 1965-1966 Sebald se trasladó a la Universidad de Fribourg, en Suiza. En la traducción castellana, ambas ciudades reciben el nombre de Friburgo, mientras que en inglés se les diferencia mediante los términos Freiburg y Fribourg, respectivamente.

<sup>71</sup> Mark R. McCulloh, *op. cit.*, pp. XV-XVI

falta de juicios determinantes a la clase social que pretendía criticarse.<sup>72</sup> Según Richard Sheppard, este trabajo es impresionante por su apasionado pero controlado sentido de indignación moral.

Aparentemente, las causas de este enfado pueden ser explicadas con las siguientes premisas: en primer lugar, el hecho de que Sternheim representara la personificación de Prusia, la Alemania protestante del norte de la que Sebald pretendía dissociarse; de igual forma, el dramaturgo es acusado de trivializar las duras experiencias que ocurrieron a los alemanes y por ende a la literatura alemana a principios de siglo –la caída del Imperio Alemán a causa de la derrota en la Primera Guerra Mundial y la posterior crisis que esto ocasionó–. Hay que recordar que el mismo Sebald sería muy crítico de este tipo de posturas artísticas indiferentes a las condiciones sociales, principalmente en el ensayo al que nos hemos referido anteriormente: *Sobre la historia natural de la destrucción*. Además, Sheppard considera lo siguiente:

Me parece que el enfado del trabajo está dirigida no sólo a Sternheim y su clase, sino también a la clase a la que pertenecían los padres de Sebald –la pequeña burguesía de la década de 1920- por su propia falta de ‘verdadero compromiso ético’ cuando fueron confrontados por el ascenso del nazismo.<sup>73</sup>

El trabajo que Sebald presentó a la edad de veintiún años para obtener su grado es una prueba de que, desde sus inicios como crítico, estuvo interesado por cuestiones que le intrigarían el resto de su vida. De igual forma, nos encontramos con que desde su juventud, Sebald fue presa de cierto malestar generado por la vida cotidiana en Alemania. El primer periodo que vivió en el extranjero fue el que corresponde a la duración de sus estudios universitarios en Suiza, mas no fue el único ni el último. Posteriormente, antes que aceptar una plaza de docente que le habían ofrecido en la Universidad de Hamburgo, Sebald optó por tomar la posición que le ofrecían en la Universidad de Manchester, Inglaterra. El siguiente apartado tratará sobre este periodo.

---

<sup>72</sup> Véase Richard Sheppard, *op. cit.*, p. 62-63

<sup>73</sup> *Ídem*

## 1.4 Consagración literaria

### ***Manchester (1966-1968)***

Corría 1966, el año en que Inglaterra hospedó la Copa del Mundo de fútbol y, liderada por la escuadra del mítico Bobby Charlton, ganó la final a la selección de la República Federal de Alemania –con todo y el joven Franz Beckenbauer, de veinte años, en la defensa– por marcador de 4-2 en el histórico estadio de Wembley. En ese entonces, Sebald también estaba en Inglaterra y, como sus compatriotas integrantes del representativo alemán, pertenecía a una generación nacida entre 1935 y 1945, años que comprenden prácticamente todo el periodo que el Nacional Socialismo gobernó en Alemania.

En marzo de ese año, Sebald fue nombrado ‘Lektor’ para el periodo académico de 1966-1967 en la Universidad de Manchester. Su intención era conseguir un trabajo asalariado que le permitiera financiar sus estudios de posgrado –más tarde estudiaría una maestría en esa misma institución–. Sobre su mudanza a Manchester, Sebald comentó:

Estaba buscando un empleo que me permitiera ganar algo de dinero y continuar mis estudios. Supe que había este tipo de puesto de asistente en lenguas en universidades británicas, así que escribí a algunas de ellas y en Manchester me respondieron afirmativamente.<sup>74</sup>

De sus primeros meses en el norte de Inglaterra podemos decir que transcurrieron en soledad. Las dos primeras casas que Max rentó en 1966 tenían un ambiente lóbrego y con poca luz. Aunado a esto, durante los años de 1966-1967 existió un programa de liquidación y demolición en los *slums* –barrios marginales– de Manchester. Para Sebald, estos paisajes de edificios derruidos habrían de convertirse en la simbolización de su estado anímico: “Subjetivamente, tales escenas insólitas se convirtieron en correlativas de su sentido interno de melancolía, alienación y exilio en una tierra extranjera.”<sup>75</sup> Una vez más, aunque ahora en su condición de emigrado, Sebald se encontraría con los escombros que tanto lo remitían a los años de su infancia. En estas

---

<sup>74</sup> Eleanor Wachtel, “Ghost hunter” en *The emergence of memory*, p. 49

<sup>75</sup> Richard Shepard, *op. cit.*, p. 68

circunstancias, se sintió profundamente identificado con el poeta alemán Friedrich Hölderlin,<sup>76</sup> el vagabundo errante por antonomasia.

Tras este melancólico y solitario primer periodo de adaptación a su nuevo entorno, Max se mudó a un suburbio donde habitaban muchos empleados de la universidad. Allí vivió con su colega y amigo Reinbert Tabbert, quien se ha encargado de proveer la mayor parte de la información biográfica de Sebald en este periodo. En lo que respecta al Departamento de Alemán de la universidad, donde Sebald trabajaba, puede decirse que reinaba un ambiente muy cordial y, según Richard Shepard, progresista.<sup>77</sup> Esta atmósfera de agradable convivencia laboral y su nueva residencia hicieron que Max dejará atrás los días depresivos y decidiera quedarse en Manchester para el ciclo de 1967-68, con la finalidad de terminar su tesis de maestría lo antes posible.<sup>78</sup>

Creo pertinente señalar que, contrario a lo que pudiera pensarse, Sebald no era una persona de carácter depresivo ni melancólico; tampoco era huraño ni especialmente reservado. Por el contrario, sus antiguos colegas le recuerdan como “un agradable y confiable colega”, “muy simpático, interesante y considerado joven”.<sup>79</sup> El profesor Raymond Furness, especialista en literatura del siglo XX y colega de Sebald, recuerda:

[...] no se veía mucho a Max socialmente. No era alguien con quien fueras a bares, no le gustaba beber alcohol a la hora de la comida. Acostumbraba visitar tiendas de objetos usados en Manchester y fotografiaba algunas cosas interesantes [...] Max vivía en un espléndido departamento con vista al parque de Didsbury, pero no recibía a muchos invitados.<sup>80</sup>

La principal ocupación de Sebald durante esta etapa en Manchester fue la escritura de su tesis de maestría. Este trabajo fue una ampliación considerable del estudio que había realizado en Friburgo sobre Carl Sternheim. Su título fue: *La relación de Carl Sternheim y su obra con la ideología de la época burguesa tardía*. Al momento de presentar este trabajo, en 1968, faltaban dos meses para su cumpleaños número veinticuatro. Para entonces, según se infiere de la bibliografía y los temas tratados en

<sup>76</sup> Friedrich Hölderlin (1770-1843) fue un importante poeta romántico alemán. Se le considera una figura destacada dentro del idealismo germano. Como muchos otros escritores que influyeron a Sebald, Hölderlin era suabo.

<sup>77</sup> Richard Shepard, *op. cit.*, p. 71

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 72

<sup>79</sup> *Ídem*

<sup>80</sup> Citado en *Ídem*

su disertación, Sebald ya estaba muy familiarizado con los autores de habla alemana más representativos de los siglos XVIII y XIX –es decir, el canon literario alemán–.

Además, el aparato crítico empleado para la realización de este trabajo incluye más textos de índole teórica y tendencia izquierdista que su predecesor. Entre la bibliografía encontramos obras de Walter Benjamin, Bloch, Horkheimer, Lukács, Mannheim y Marcuse. Destaca, además, la cantidad de referencias a la obra del filósofo y sociólogo alemán Theodor Adorno. Según el texto de Richard Sheppard que he tomado como fuente fundamental para el desarrollo de este apartado, tres citas que aparecen en la tesis magisterial de Sebald se refieren a una carta que el mismo Adorno envió a Sebald en abril de 1967.<sup>81</sup>

Sin extenderme demasiado en el análisis de esta tesis, me gustaría marcar aspectos importantes que se extraen del análisis sobre la investigación. La crítica que Sebald hizo de la obra de Carl Sternheim se centra en las contradicciones existentes entre su vida y obra; sin embargo, Sebald habría de reconocer en Sternheim dos cualidades que consideraba como indispensables para una literatura elevada; a saber: un potenciado sentido de la ironía y la capacidad de provocar la sensación del irrevocable paso del tiempo. Según la consideración de Richard Sheppard: “Como disquisición sobre Sternheim, la tesis puede ser imperfecta, pero establece dos de las bases fundamentales sobre las que la obra literaria de Sebald se construiría tan cuidadosamente.”<sup>82</sup>

Una vez que terminó su tesis, Sebald pudo dedicarse a otras actividades y esparcimientos. Su afición al teatro no era nueva, y en 1968 dirigió la puesta en escena de una obra que estudió con anterioridad: *Leonce y Lena*, del dramaturgo alemán Georg Büchner. La presentación de esta obra sería un suceso muy recordado por la comunidad de la Universidad de Manchester durante años. En ella se puso de manifiesto el talento que tenía para producir y dirigir teatro.

---

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 76

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 79

***Saint Gallen (1968-1969)***

Al terminar su trabajo en Manchester, Sebald decidió emplearse como maestro de alemán. Para ello se trasladó a Saint Gallen, Suiza, donde permaneció durante el año académico de 1968-1969. Poco puede decirse de este periodo, salvo que desde una etapa muy temprana, la estancia se tornó insatisfactoria y lastimosa. Sebald adquirió el puesto de maestro en la escuela privada de Rosenberg-Schule. Las referencias al respecto son escasas pero claras: contaba que la escuela estaba dirigida por un “mafioso”, el lugar era “bizarro” y agrega que desde el primer día supo que no pasaría más de nueve meses en el lugar, como efectivamente aconteció.<sup>83</sup>

El año de 1968 fue sumamente significativo en el contexto global. Alrededor del mundo se dieron una serie de manifestaciones y procesos que tuvieron como común denominador la protesta. El movimiento estudiantil del Mayo Francés puede ubicarse como uno de los puntos más representativos de este año ya que marcó el inicio de una oleada de movilizaciones encabezadas por universitarios a lo largo del planeta; eco de ello fue la gran huelga en la Universidad Nacional Autónoma de México y su desenlace trágico en la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco, en vísperas del inicio de los Juegos Olímpicos de México en ese mismo año.

La Primavera de Praga y su propuesta de un socialismo con rostro humano sería también un acontecimiento importante que apuntó hacia la liberalización política de Checoslovaquia y simbolizó la lucha contra el totalitarismo soviético, mismo que se encargaría de aplastar el movimiento mediante la invasión del país por tropas de la URSS y sus aliados del Pacto de Varsovia. Otros eventos trascendentales de 1968 fueron las protestas contra la Guerra de Vietnam en los Estados Unidos, los asesinatos, primero del líder de la lucha por los derechos de los afroamericanos Martin Luther King y posteriormente del político Robert Kennedy. Un año más tarde tendría lugar el festival musical de Woodstock.

---

<sup>83</sup> Eleanor Watchel, *op. cit.*, p. 49

En Alemania, el fin de la década de 1960 también se caracterizó por la efervescencia social que cuestionaba la naturaleza conservadora de la República Federal de Alemania en términos políticos:

Escasamente una década y media más tarde [tras la modernización del sistema político de la República Federal de Alemania a inicios de la década de 1950], la tradición conservadora con marcados rasgos autoritarios que había sobrevivido en la república comenzó a ser cuestionada vigorosamente por una juventud que se hacía eco del estilo norteamericano de vida y depositaba su confianza en un crecimiento material sin límites, mientras que una rebelión estudiantil, que llegó a permear a sectores del movimiento sindical y de la socialdemocracia, actualizó los debates sobre democracia y autoritarismo, fascismo y restauración, centro y periferia mundial, terminando por cuestionar el descontrolado desarrollo de las fuerzas productivas.<sup>84</sup>

Es posible concebir todo lo anterior dentro del contexto del cambio generacional que aquejó al mundo occidental en aquel tiempo. El denominado *espíritu del 68* tenía como característica principal un cambio de valores y expectativas con respecto a la generación anterior. Este año trajo consigo el surgimiento de movilizaciones masivas que cuestionaban seriamente el estado de cosas, el sistema político, económico, educativo y la economía de guerra. Por ello es que se caracteriza a estos fenómenos sociales dentro del ámbito de la *contracultura*. Resulta interesante enmarcar a Sebald en este contexto puesto que en estos años era un estudiante universitario, como tantos otros que salieron a manifestarse a las calles.

### ***De vuelta en Manchester (1969-1970)***

Luego de arrepentirse y retirar una solicitud para entrenarse como maestro de idioma alemán en 1969, Sebald decidió volver a Manchester, donde fue nuevamente contratado para el puesto de *Lektor*. Sus antiguos colegas lo recibieron con gusto. Durante esta segunda permanencia en Manchester, Sebald se avocó a la publicación de su libro sobre Carl Sternheim. De hecho, los primeros seis meses que estuvo en Saint Gallen los dedicó a transformar su tesis de maestría en un libro con fines de publicación. Dicha versión editada llevó el nombre de *Carl Sternheim: Crítico y víctima de la era Guillermina*. A este respecto, Richard Sheppard manifiesta:

---

<sup>84</sup> León E. Bieber, "Orden constitutivo de la República Federal de Alemania. Retrospectiva y desafíos" en *Alemania 1945-2002*, p.43

Habiéndose decidido a convertirse en un académico de carrera en lugar de un maestro de escuela o idioma, el evento más importante en la primera parte del tercer año que Max pasó en Manchester fue la publicación de su libro sobre Sternheim.<sup>85</sup>

Para la primavera de 1970, Sebald estaba buscando trabajo en distintas universidades. En mayo de ese año fue entrevistado en la recientemente fundada University of East Anglia (UEA), en Norwich, al este de Inglaterra. Este es un punto de gran relevancia para la vida de nuestro autor en tanto que fue en la UEA donde transcurrieron las últimas décadas de su vida, hasta el mes de diciembre de 2001, cuando murió en un lamentable accidente automovilístico.

Un factor que sin duda ayudó a Sebald a posicionarse como un buen candidato para ser contratado en la University of East Anglia fueron las generosas recomendaciones que llevaba consigo, procedentes de colegas suyos de la Universidad de Manchester. Naturalmente, con esto no se pretende decir que Sebald no tenía méritos propios como para ser elegido, pero es un hecho que las recomendaciones lo calificaron como un prospecto muy interesante para cualquier comunidad universitaria.<sup>86</sup>

### ***La llegada a la University of East Anglia***

Durante la década de 1970, la University of East Anglia presentaba la particularidad de ser un sitio marginal, perdido en la periferia de la provincia inglesa. Ubicada en Norwich, ciudad con más de cincuenta iglesias medievales y un aproximado de trescientos pubs de estilo antiguo –existe un dicho local que reza: “una iglesia por cada semana y un pub por cada día del año”– la UEA, en sus inicios, no era una institución demasiado reconocida a nivel nacional, al grado de que frecuentemente se la confundía con la University of Essex at Colchester, situada a unas cincuenta millas de distancia. La naturaleza campirana, aislada y tranquila de Norwich fue un factor de importancia para que Max se identificara favorablemente con su nuevo hogar. En estos primeros y agradables años de estancia en Norwich, Sebald apreciaba como uno de los principales atractivos de la región el tipo de ángeles tallados que cargaban sobre sus espadas con aparente facilidad los arcos góticos de las incontables iglesias:

<sup>85</sup> Richard Sheppard, *op. cit.* p. 83

<sup>86</sup> Para conocer extractos de las cartas de recomendación aludidas, véase: Richard Sheppard, *op. cit.*, p. 87



Para Max, en sus primeros años en la UEA, tales ángeles, de los cuales hay excelentes ejemplos en la Abadía de Wymondham, eran todavía efectivos guardianes, seres que sin esfuerzo impedían que un pasado religioso y arquitectónico colapsara sobre sí mismo para convertirse en escombros.<sup>87</sup>

### ***La situación de los dos Estados alemanes entre 1970 y 1991***

Me parece pertinente incluir algunas observaciones sobre lo que ocurrió en Alemania en el periodo que ahora nos ocupa. Como hemos visto antes, en la década de 1970 la población se encontraba dividida en dos Estados. La República Federal de Alemania (RFA), en el occidente; y la República Democrática Alemana (RDA), en el oriente. Se ha señalado previamente que estos Estados representaban, respectivamente, ambos bando protagonistas de la Guerra Fría. Mientras que la RFA había despuntado económicamente, restablecida su economía de mercado gracias a las inyecciones de capital estadounidense, la RDA vivía un panorama distinto bajo el régimen socialista.

Para ilustrar la disparidad existente a principios de la década de 1970 entre los dos Estados alemanes, incluyo las siguientes citas. En lo que respecta a la República Federal de Alemania:

El pujante proceso de industrialización, el alto grado de inserción en el mercado internacional, el bienestar y la paz social, así como un amplio consenso político respecto a las normas y valores fundamentales del sistema determinaron que escasamente una década después de su creación, la República Federal de Alemania llegase a ocupar uno de los primeros lugares entre las naciones más avanzadas del mundo, tanto por su desarrollo económico y participación en el comercio internacional como por el ingreso per cápita de sus habitantes.<sup>88</sup>

Mientras tanto en la RDA, corría el año de 1971 cuando Erich Honecker se encumbró como el nuevo primer Secretario General del Partido Socialista Unificado. Para ese entonces, el gobierno había ganado un control casi absoluto de la economía a través de las reformas de colectivización, expropiación, nacionalización y estatización llevadas a cabo desde los primeros años de la posguerra.

---

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 94

<sup>88</sup> León E. Bieber, "Orden constitutivo de la República Federal de Alemania. Retrospectiva y desafíos" en *Alemania 1945-2002*, p.44

Aunque la producción de Alemania oriental había crecido, Honecker detectaba serios fallos en el sistema de distribución y planificación. Para solventar esta situación, se puso en marcha el plan quinquenal de 1971-1975, que era “más sensible a las necesidades de la población, mejoraría el sector de bienes de consumo [...] y propiciaría una renovación tecnológica”.<sup>89</sup> El cumplimiento de los objetivos del siguiente plan habría de dificultarse debido a que, en 1973:

La crisis del petróleo paralizó la expansión económica y, con ello, los planes para mejorar la calidad de vida de la población [...] desde mediados de la década de los setenta los beneficios obtenidos por la exportación tuvieron que invertirse en compras de materias básicas en el mercado internacional y, consiguientemente, se redujeron o eliminaron las inversiones en la modernización del aparato productivo. El estrepitoso fracaso del plan 1976-1980 fue el corolario.<sup>90</sup>

Hacia finales de la década de 1970, la situación económica de la RDA se deterioró aún más:

A la altura de 1978-1979 la gravedad del estado de la economía nacional, la crispación social en todos los ámbitos y los problemas internos del SED, consecuencia de lo anterior, eran de tal envergadura que la posición de Honecker a la cabeza del Partido-Estado sólo pudo mantenerse gracias a la confianza mostrada por [el líder soviético] Brezhnev [...] La República Federal de Alemania aprovechó esta situación para potenciar, como venía haciendo tiempo atrás, los intercambios comerciales con la RDA [...] la dependencia económica a través de la deuda se hacía más evidente día a día. No obstante, la Unión Soviética continuaba siendo el foco de intercambio más importante, en buena medida para contrarrestar el influjo occidental.<sup>91</sup>

Fue en este contexto de seria crisis económica que, en 1985, Mijaíl Gorbachov llegó a la Secretaría General del Partido Comunista de la URSS. La administración de Gorbachov se caracterizó por la descentralización del sistema económico y administrativo además de una liberalización del sistema político de la URSS a través de iniciativas de la *perestroika* y la *glasnost*.<sup>92</sup> La disolución del bloque socialista estaba cerca y el destino de la RDA se tornaba incierto.

Ahora bien, hay que reconocer que a partir de la llegada de Honecker al poder se dio una mejora paulatina en la relación entre los dos Estados alemanes. En diciembre de 1972 se firmó el Tratado Fundamental entre la RFA y la RDA; en éste, “ambos países

<sup>89</sup> José Ramón Díez Espinosa, *op. cit.* p.238

<sup>90</sup> *Ídem*

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 244

<sup>92</sup> León E. Bieber, “La reunificación de Alemania. Derroteros y desafíos” en *Alemania 1945-2002*, p. 61

reconocían sus respectivas soberanías e intercambiaban representantes permanentes en Berlín Este y Bonn”.<sup>93</sup> Sin embargo, ante el estancamiento económico de la RDA y el incremento de brotes disidentes al interior del Estado socialista, las medidas represivas y el uso cada vez más desmedido de la *Stasi* no se hicieron esperar. Esto no hizo otra cosa que intensificar el descontento social generado por la crisis económica.

A pesar de que la situación se había tornado insostenible en la RDA, el mando del Partido Socialista Unificado se mostró inmovible. Ante esto, a partir de la primavera de 1989 se suscitó un fenómeno masivo de fugas en el que alemanes orientales huyeron de la RDA a través de Hungría y Austria. Además, se organizaron manifestaciones multitudinarias en ciudades como Dresde, Leipzig y Berlín oriental demandando una situación de emergencia. Obligada por las circunstancias, la cúpula de PSU dobló las manos.

En el intento por salvar su hegemonía política realizó primero significativos cambios personales en la dirección tanto del partido como del gobierno y seguidamente ordenó, el 9 de noviembre, la apertura del Muro de Berlín, así como de todas las demás fronteras entre las dos Alemanias.<sup>94</sup>

Ya era demasiado tarde como para que esas medidas surtieran efecto alguno. El resultado de las elecciones del 18 de marzo de 1990 dejó de manifiesto que el Partido Socialista Democrático –ex PSU– había sido absolutamente desplazado. La Alianza pro Alemania resultó triunfadora en los comicios con casi el 50% de los votos mientras que el PSD fue relegado al tercer puesto, con apenas el 17% de votos a favor.

Este resultado produjo el viraje decisivo en la constelación política de la RDA [...] había surgido una fuerza política que con la consigna “Nosotros somos un pueblo”, vale decir, manifestando su clara decisión por una rápida unificación de Alemania, consiguió arrastrar a la abrumadora mayoría de la población. Con ello el fin de la RDA quedó signado.<sup>95</sup>

Posteriormente se conformó un gobierno de coalición que avalaría la unificación económica, monetaria y social con la RFA, la cual entró en vigencia el 1 de julio de 1990. Finalmente, la reunificación de Alemania se hizo efectiva luego de que las cuatro

---

<sup>93</sup> José Ramón Díez Espinosa, *op. cit.*, p.238

<sup>94</sup> León E. Bieber, *op. cit.* p. 65

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 66

antiguas potencias de ocupación (Inglaterra, Francia, la URSS y Estados Unidos) y los dos Estados alemanes firmaran el protocolo conocido como “Negociaciones 4+2”, el 12 de septiembre de 1990. Así, después de 45 años de separación Alemania recuperó su unidad, la plena soberanía en política interior y exterior y su independencia de cualquier dominio extranjero.

Actualmente, veintitrés años luego de la reunificación de Alemania, muestras del desfase económico entre la zona occidental y la oriental siguen siendo patentes. Esto apenas parece comprensible si se toma en cuenta que las poblaciones de los antiguos Estados vivieron casi medio siglo divididas, con sistemas económicos y de convivencia social muy divergentes. Sin embargo, en vista de la sólida posición que ocupa Alemania en el escenario de la política y la economía europea del presente, considero que el difícil y añorado proceso de reunificación ha resultado exitoso.

### ***Consagración literaria (1970-2001)***

No me extenderé demasiado sobre las últimas y exitosas décadas de la vida privada de Sebald. Su carrera profesional fue muy estable, primero en la Escuela de Estudios Europeos de la UEA y posteriormente en su puesto como director del Departamento de Traducción –que él mismo fundó– también en dicha universidad. El final de la década de 1980 trajo consigo las primeras publicaciones de la obra no académica de Max.

En 1985, Sebald publicó *Die Beschreibung des Unglücks: Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke* (La descripción de la melancolía: La literatura austriaca de Stifter a Handke). Al año siguiente, defendió con éxito su tesis de postdoctorado sobre la obra del novelista berlinés Alfred Döblin. En 1988 publicó un ensayo sobre el arte dramático de Alemania titulado *A radical Stage. Theatre in Germany in the 1970's and 1980's*.

El año de 1989 vio la publicación de su primer obra no académica: su poema *Del natural* –que sería ganador del premio Feder-Malchow para poesía lírica- seguido por su primera novela *Vértigo* (1990). También en 1990, Sebald publicó su segunda colección de ensayos sobre literatura austriaca, traducida al español con el título de *Pútrida Patria*. Su producción novelística continuaría con *Los emigrados* (1992) –

ganadora del Premio Heinrich Böll y el Premio Mörike-, *Los anillos de Saturno* (1995) – merecedor del Premio al Mejor Libro de Ficción concedido por *Los Angeles Times*-. En 1999 saldría a la luz *Sobre la historia natural de la destrucción*, su ensayo sobre la literatura alemana de posguerra, y finalmente, en octubre de 2001 publicaría su cuarta y última novela, *Austerlitz*. Otros premios que le fueron otorgados fueron el Heinrich Heine y el Josef Breitbach, ambos en el año 2000. A su vez, el éxito constante y el consecuente ascenso del prestigio de Sebald como escritor le granjearon algunos beneficios dentro de la University of East Anglia.

El año de 2001 trajo para Sebald dos acontecimientos significativos y simbólicos. Como se ha dicho, hacia el mes de octubre se publicó su última novela: *Austerlitz*. Dado que para entonces Sebald ya era una figura literaria consagrada, su nueva obra recibió atención inmediata y se ganó la opinión favorable de la crítica. Poco tiempo fue el que Sebald tuvo para disfrutar la acogida de su nuevo libro. En una entrevista concedida a Eleanor Wachtel, Sebald habló sobre su condición de escritor, señalando que:

Para mí, cuando escribí mis primeros textos era un asunto muy, muy privado. No se los leía a nadie, no tengo amigos escritores ni cosa por el estilo. Así que la privacidad que escribir me aseguraba fue algo que atesoré considerablemente, y ahora ya no es así. Así que ahora mi instinto es abandonar todo de nuevo hasta que la gente se haya olvidado de ello, y entonces quizás pueda recuperar esa posición en donde pueda trabajar de vuelta en mi cobertizo de jardín, imperturbado.<sup>96</sup>

Sebald no tendría que sufrir mucho más tiempo a causa de la falta de privacidad para escribir. El 14 de diciembre de 2001, mientras conducía su auto al lado de su hija, Sebald sufrió un aneurisma que provocó que perdiera el sentido, el control de su auto y chocara fatalmente. Su hija sobrevivió, pero la vida y la brillante trayectoria literaria de Sebald, cuyo prestigio había subido como la espuma, terminaron abrupta e inesperadamente. De manera póstuma se ha publicado una colección suya de poemas en inglés titulada *For years now*, además de los libros *Campo Santo* (2003), *Unrecounted* (2003) y *Across the land and water* (2012).

Como se ha venido marcando a lo largo de este capítulo, son variadas las influencias que es posible identificar en la vida y obra de Sebald. Para empezar, y desde un punto

---

<sup>96</sup> Eleanor Wachtel, *op. cit.*, p. 61

de vista psicológico, es evidente que las figuras familiares de su abuelo y de su padre formaron una parte crucial para el desarrollo de su infancia y la conformación de su identidad personal. Al mismo tiempo, el ambiente campirano y tranquilo del Allgäu sería origen del amor por la naturaleza que Sebald mostró a lo largo de su vida. De igual forma, es preciso reconocer su identidad cultural y artística, más vinculada con autores austriacos, suizos y del sur de Alemania como Thomas Bernhard, Adalbert Stifter y Hugo von Hoffmansthal. A este respecto, cito a Sebald:

La influencia provino, más que de cualquier otra parte, de la escritura en prosa alemana del siglo XIX [...] siempre ha sido muy cercana a mí, y esto no se debe poco a que estos escritores eran oriundos de la periferia de las tierras germanoparlantes, de donde yo también provengo. Adalbert Stifter en Austria, Gottfried Keller en Suiza.<sup>97</sup>

Sobre Thomas Bernhard y su principal aportación a la literatura en lengua alemana, expresó lo siguiente:

Siempre he tenido, por decirlo de alguna forma, la tentación de declarar abiertamente desde muy temprano mi gran deuda de gratitud con Thomas Bernhard [...] Lo que Thomas Bernhard le hizo a la escritura de ficción de posguerra en lengua alemana fue traerla a una nueva radicalidad que no existía antes, que no estaba comprometida en ningún sentido.<sup>98</sup>

Es preciso destacar la pasión de Sebald por el teatro y la literatura dramática. Recordemos que sus dos primeros trabajos críticos de importancia –sus tesis de licenciatura y maestría– tuvieron como objeto de estudio la obra del importante dramaturgo alemán Carl Sternheim. Así mismo, se ha mencionado antes que Sebald participó en distintos cursos y seminarios sobre Shakespeare. Durante su etapa como académico y docente, Sebald impartió una gran cantidad de asignaturas, cursos y seminarios, entre los que destaca la presencia de autores como Kafka y Nabokov.<sup>99</sup>

Creo que es necesario hacer hincapié en el gran interés por la historia que Sebald manifestó durante su vida. Se ha dicho que las problemáticas sociales propias de

---

<sup>97</sup> Michael Silverblatt, *op. cit.* p.77

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 82-83

<sup>99</sup> La presencia de la figura del escritor ruso Vladimir Nabokov es perceptible en numerosos pasajes de su obra, sobre todo en la forma del cazador de mariposas: un hombre, generalmente en pantalones cortos e indumentaria exploradora, portador de una red para atrapar mariposas. Antes de su emigración a los Estados Unidos, Nabokov vivió algunos años en una región de Suiza que sería muy familiar para Sebald, en la que destaca el pueblo recreacional de Bad Kissingen.

Alemania en la posguerra, así como los temas del exilio, la emigración, el Holocausto, el desarraigo, el olvido y la memoria histórica constituyen las principales preocupaciones temáticas de Sebald. Como se ve, todas ellas son de naturaleza histórica. En la entrevista con Eleanor Wachtel que hemos citado, Sebald se pronunció en torno a esto diciendo:

Estoy esencialmente interesado en la historia cultural y social, y la relación entre la minoría judía en Alemania y la mayor parte de la población es una de los capítulos más centrales y más importantes en la historia cultural alemana desde el siglo XVIII hasta el día de hoy, de una forma u otra.<sup>100</sup>

En el sentido de la teoría y la filosofía de la historia, hemos visto que Sebald recurrió a los postulados de Walter Benjamin y los preceptos de Theodor Adorno. Para ilustrar la gran importancia que tuvieron los textos teóricos de la Escuela de Fráncfort para Sebald, agrego la siguiente cita de Richard Sheppard:

Max escribiría que los pensadores judíos de la Escuela de Frankfurt lo ayudaron a comprender las obras del olvidado Johann Peter Hebel y le proveyeron con los medios para explorar la historia social y cultural de la burguesía en general.<sup>101</sup>

Debo remarcar que Sebald tenía una gran afición por la lectura de textos científicos. Su amor a la naturaleza se ve reflejado en el interés que tenía por los estudios de naturalistas y de entomología. Esta predilección por la naturaleza seguramente se vio reforzada por otra de sus grandes pasiones: la de caminar. Sebald afirmó lo siguiente: “Desde mi punto de vista, aún hoy es cierto que los científicos muy frecuentemente escriben mejor que los novelistas. Así que tiendo leer a científicos casi por preferencia, y siempre he encontrado en ellos una gran fuente de inspiración.”<sup>102</sup>

De esta forma, nos encontramos con que Sebald tuvo una fuente de inspiración e influencia bastante variopinta. Desde los escritores de ficción alemana del siglo XIX hasta tratados de entomología, pasando por supuesto por los grandes personajes de la literatura europea como Shakespeare, Kafka y Nabokov; figuras del mundo del teatro como Carl Sterheim e importantes teóricos como Walter Benjamin y Theodor Adorno.

---

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 47

<sup>101</sup> Richard Sheppard, *op. cit.* p. 53

<sup>102</sup> Michael Silverblatt, *op. cit.* p. 81

Finalmente, afirmamos que en la infancia de Sebald es posible encontrar la semilla de su incipiente interés por las cuestiones históricas que desarrollaría ampliamente en sus libros. La *conspiración del silencio* de la población alemana con respecto a su pasado reciente, los horrores del Holocausto y el fenómeno de la emigración tuvieron ecos desde etapas muy tempranas en la vida de este autor. Es muy importante conocer, aunque sea en rasgos generales, la vida de un escritor que pretendemos analizar en sus justas dimensiones.

Se notará que en este capítulo he tratado con mayor detenimiento la niñez de Sebald que otras etapas de su vida. Mi justificación para esto es que considero que los primeros años de la vida de Sebald fueron de una importancia fundamental tanto para su formación personal y artística. La obra literaria que creó en su madurez nos remite, en muchísimos sentidos, a las reflexiones emanadas de los acontecimientos ocurridos durante su infancia y juventud. Mark M. Anderson no se equivoca cuando decreta que:

La importancia de la juventud de un autor difícilmente puede ser sobreestimada. Las primeras impresiones de la naturaleza, el lenguaje y la familia pesan decisivamente, si bien a veces de manera imperceptible, en lo que habrán de convertirse los temas y la voz característicos de un autor. Este axioma no es menos válido para el caso de W.G. Sebald, quien a pesar de haber pasado la mayor parte de su vida adulta en Inglaterra, permaneció intensa y ambivalentemente conectado a sus orígenes regionales, remitiéndose a estas impresiones tempranas como la verdadera esencia de su escritura.<sup>103</sup>

De igual forma, se notará que muchos de los pasajes relativos al contexto histórico incluidos en este capítulo se refieren sobre todo a la historia de Alemania; si tenemos en cuenta que Sebald vivió la mayor parte de su vida en Inglaterra, se hace necesaria una justificación para esto. La razón por la que he decidido enfocar la descripción histórica casi exclusivamente hacia Alemania radica en que, desde mi punto de vista, tanto los trabajos académicos de Sebald como su obra literaria se refieren casi siempre a la sociedad, la cultura y la historia Alemana.

Si bien la trama de *Los anillos de Saturno* y las tres primeras partes de *Vértigo* se sitúan en Inglaterra e Italia, respectivamente, se notará que las reflexiones de fondo casi siempre remiten a Alemania, como lo ejemplifica el último apartado de *Vértigo*, de

---

<sup>103</sup> Mark M. Anderson, *op. cit.*, pp. 17-18



título “Il ritorno in patria”, en donde Sebald narra un viaje a su pueblo natal de Wertach. De igual forma, al hacer caminar al narrador de *Los anillos de Saturno* por la costa sudoriental de Inglaterra, se alude a que desde esa misma zona partían los aviones de la Fuerza Aérea británica hacia Alemania para bombardearla.

De la misma manera, la producción ensayística de Sebald sobre literatura austriaca será utilizada fundamentalmente a manera de referencia, en tanto sea posible relacionarla con las temáticas tratadas con más profundidad en este trabajo. Podría ir todavía más lejos y afirmar que, en el sentido histórico, los principales intereses temáticos de Sebald se refieren casi siempre a los acontecimientos propios de mediados del siglo XX en Europa, más específicamente en Alemania, en donde las consecuencias del Holocausto y la derrota alemana en la Segunda Guerra Mundial ocupan un lugar preeminente. Para efectos de este trabajo, son justamente estos temas los que serán sometidos a análisis, lo que contribuye a tratarlos con más detenimiento que a otros.

Por otra parte, resulta trascendental ubicar la trayectoria académica y profesional de Sebald en tanto que su obra es el objeto de estudio principal en este trabajo. De esta manera, poniendo a Sebald en perspectiva, contextualizándolo y problematizando sus vivencias, aficiones, inquietudes e intereses en la medida de lo posible, nos aproximamos a una visión más humana que nos permite formarnos una idea de su pensamiento, su formación ideológica e intelectual. En síntesis, apelo a la definición con que Lynne Sharon Schwartz categorizó a Sebald:

Él era, después de todo un guardián esencial de la memoria histórica, dedicado a ver que los estragos y las víctimas de la historia no se evaporan como la niebla que tanto le gustaba. Esto lo hacía no con una noción optimista de progreso o reforma, sino por la integridad del mismo acto y por la satisfacción de resucitar aquello que se ha perdido, en un lenguaje que pudiera perdurar.<sup>104</sup>

Considero que el presente capítulo nos ayuda con suficiencia a comprender las principales motivaciones de Sebald y a entender sus preocupaciones de una manera más concisa. Por tanto, coincidimos en que se le clasifique como un cronista de los desarraigados, como el relator de historias silenciadas, como ese alguien que pretende

---

<sup>104</sup> Lynne Sharon Schwartz, *The emergence of memory*, p.22

rescatar las vidas desventuradas de las víctimas de la historia. No debería extrañarnos, ahora que lo conocemos un poco mejor, saber que se hayan referido a él como un cazador de fantasmas.<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Véase Eleanor Wachtel, *op. cit.* pp- 37-61

## Capítulo II: Historia y literatura. La construcción del discurso en W.G. Sebald

*La historia es, de principio a fin, escritura.*

Paul Ricoeur

*La ficción es el otro reprimido del discurso histórico.*

Michel de Certeau

*La ciencia histórica nos deja en la incertidumbre sobre los individuos.*

Marcel Schwob

### 2.1 ¿Por qué Sebald?

En diciembre de 2011, el periodista Mark O'Connell publicó un artículo titulado "Why you should read W.G. Sebald" (Por qué deberías leer a W.G. Sebald) en la prestigiosa revista *The New Yorker*.<sup>106</sup> Para responder a la pregunta que da título a su escrito, O'Connell alude a un artículo de Susan Sontag en donde la reconocida crítica literaria se pronunció sobre Sebald en los siguientes términos: "¿Aún es posible la grandeza literaria? [...] ¿Cómo se definiría actualmente una empresa literaria noble? Una de las pocas respuestas disponibles para los lectores de lengua inglesa es la obra de W.G. Sebald."<sup>107</sup>

Afirmar que debemos leer a Sebald por su 'grandeza literaria' o por 'la nobleza de su obra' no clarifica la cuestión con suficiencia, pues al final de cuentas se trata de la opinión subjetiva de Sontag a favor de un autor. Los motivos por los cuales la obra de Sebald presenta un gran interés, no sólo para el lector aficionado sino, más específicamente, para el historiador, son muchos y de distinta naturaleza. En primer

<sup>106</sup> Mark O'Connell, "Why you should read W.G. Sebald" en *The New Yorker*, 14 de diciembre de 2011, consultado en:

<http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2011/12/why-you-should-read-w-g-sebald.html>

<sup>107</sup> Susan Sontag "A mind in Mourning" en *Times Literary Supplement*, 25 de febrero del 2000, consultado en <http://marcelproust.blogspot.mx/2006/11/mind-in-mourning.html>

lugar, la clasificación de sus libros dentro del género de ‘Ficción documental’ proyecta una interesante ambigüedad en el terreno literario; ya que si entendemos por ficción algo que no es ni fue verdadero, algo que es estrictamente inventado, no queda claro el papel que puedan jugar los documentos en conjunción con lo ficcional para conformar este género.

Si bien la noción de ‘documento’ implica un carácter fidedigno, es necesario reconocer la existencia de documentos apócrifos que, debido a su contenido falso, pueden relacionarse de algún modo con la ficción. Por ello, la naturaleza ficticia y a la vez documental nos remite a una insinuación de verdad que sitúa la obra sebaldiana en la frontera entre realidad e invención, entre literatura e historia. Por esta razón, se hace necesaria una problematización del género de ‘ficción documental’ de Sebald orientada hacia el análisis histórico e historiográfico.

Además, un rasgo distintivo de la narrativa de este autor es la presencia de un *narrador testigo*. Se trata de un narrador que, cuando menos indirectamente, es el mismo Sebald. Esto es evidente por la cantidad de datos autorreferenciales que se incluyen en la obra y que remiten a diversos aspectos de su propia biografía. Susan Sontag lo expresa en los siguientes términos:

En los libros de W.G. Sebald, un narrador que lleva el nombre de W.G. Sebald –según se nos recuerda en forma ocasional– viaja para rendir cuenta de la evidencia de una moral en la naturaleza, retrocede ante las devastaciones de la modernidad, medita en torno a los secretos de vidas oscuras. En alguna jornada de investigación, lanzado por algún recuerdo o noticia de un mundo perdido sin remedio, él recuerda, invoca, alucina, lamenta. ¿Es Sebald el narrador? ¿O es un personaje de ficción a quien el autor ha prestado su nombre, con detalles selectos de su biografía? [...] Este narrador “real” es un modelo de construcción literaria: el *promeneur solitaire* de muchas generaciones de literatura romántica. Un solitario, [...] el narrador está listo para salir de viaje a su antojo, a seguir algún arrebatado de curiosidad acerca de una vida extinta.<sup>108</sup>

El narrador es un testigo porque, la mayoría de las veces, se limita a referir lo que otros le han contado. Así, el relato se desarrolla como una suerte de recuento de lo que alguien más ha referido. Tal pareciera que el narrador desempeña apenas el papel del *medio* a través del cual el lector aprehende la historia de un tercero. Esta estructura,

---

<sup>108</sup> Susan Sontag, *W.G. Sebald: el viajero y su lamento*, consultado en <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrsontags1.html> a 7 de septiembre de 2014.

que frecuentemente se encuentra plagada de interrupciones temáticas y devaneos, asemeja la estructura de una larga conversación en la que los temas comienzan, se interrumpen y vuelven sin un orden o lógica perceptible.

Este es un punto que puede criticarse como el defecto central de la escritura de Sebald. En *Understanding W.G. Sebald*, Mark R. McCulloh menciona que las novelas de Sebald han sido criticadas porque aparentemente carecen de una trama definida. Los relatos, que se configuran a partir de largas conversaciones en donde los temas van y vienen arbitrariamente, muchas veces generan incertidumbre en el lector: no se sabe hacia donde se mueve la historia y a menudo resulta difícil discernir el trasfondo de la historia. Como veremos más adelante, esta particularidad es característica de la *aproximación oblicua* con que Sebald desarrolla sus temas.<sup>109</sup>

### **a) La ficción documental**

Como historiadores, estamos acostumbrados –y acaso valga decir limitados– a utilizar los documentos con un rigor que los certifique como elementos que otorguen validez y veracidad a nuestras explicaciones y afirmaciones. Según la aproximación purista de la investigación histórica, no se nos permite ‘manipular’ ni ‘jugar’ con los documentos según nuestra conveniencia, dejando de lado cualquier criterio de verdad o autenticidad. La denominada ‘crisis de la historia’ suscitada en las décadas de 1980 y 1990 –aunque sus orígenes pueden rastrearse hasta la década de 1960, cuando se publicó por primera vez la *Metahistoria* de Hayden White– se vio marcada por la popularización de las ideas de ciertos teóricos de la historia que señalaban la similitud existente entre las técnicas empleadas por los historiadores y los literatos para construir sus discursos.<sup>110</sup>

Acaso la figura más representativa de esta controversia sea el historiador estadounidense Hayden White, quien volviera célebre la ‘Teoría de los tropos’

---

<sup>109</sup> Véase Mark R. McCulloh, *op. cit.* pp. 14-17

<sup>110</sup> Aquí se alude al tema de la posmodernidad, en donde la narrativa ostenta un peso protagónico por sobre los criterios de verdad o de demostración histórica.

desarrollada en su libro *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*.<sup>111</sup> Dicha teoría sugiere que los relatos históricos se ‘traman’ siguiendo los preceptos y usando las metodologías de cuatro géneros literarios distintos; a saber: romance, tragedia, comedia y sátira. En otras palabras, White sostiene que los historiadores recurren a herramientas propias de la ficción para ‘tramar’ sus historias; a su vez, esto alude a que existe una dimensión poética en la construcción o, en sus propias palabras, el entramado del discurso histórico.<sup>112</sup>

Por su parte, el historiador Paul Veyne manifestó que “la historia es ante todo un relato y lo que llamamos explicación no es más que la forma que tiene la narración de organizarse en una trama comprensible”.<sup>113</sup> De igual forma, el teórico francés Roger Chartier afirmó que para la historia cultural “la realidad no es una referencia objetiva, externa al discurso, sino que siempre es construida en y por el lenguaje”.<sup>114</sup> Como vemos, las tesis características del ‘giro lingüístico’ en la historiografía apuntan a un determinismo de lenguaje que condiciona el discurso histórico, sosteniendo la hipótesis de que es inevitable la distorsión del pasado a través del empleo de estrategias y técnicas narrativas para configurarlo en relato. Ante esto, emergen dos preguntas fundamentales:

Si la historia, como disciplina de saber comparte sus fórmulas con la escritura de imaginación, ¿es posible seguir asignándole un régimen específico de conocimiento?  
¿La «verdad» que produce es diferente de la que producen el mito y la literatura?<sup>115</sup>

Carlo Ginzburg se pronunció contra lo que concebía como «la máquina de guerra escéptica» posmodernista del llamado ‘giro lingüístico’. La crítica estriba principalmente en que los preceptos de White y su determinismo lingüístico conducen a una relativización del conocimiento histórico. Además, Ginzburg haría hincapié en que “desde el Renacimiento la historia ha sabido elaborar las técnicas eruditas que permiten separar lo verdadero de lo falso”, señalando que “reconocer las dimensiones retórica o narrativa de la escritura de la historia no implica de ningún modo negarle su

<sup>111</sup> Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, 1992.

<sup>112</sup> Véase Verónica Tozzi, “Introducción” en *El texto histórico como artefacto literario*, p. 3

<sup>113</sup> Citado en Roger Chartier, *op. cit.*, p.20

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 67

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 22

condición de un conocimiento verdadero, construido a partir de pruebas y controles”.<sup>116</sup> También el historiador cultural inglés Peter Burke se pronunciaría al respecto remarcando que:

(White) Se sitúa en el límite entre dos posiciones o proposiciones: la visión convencional de que los historiadores construyen sus textos e interpretaciones y la idea poco convencional de que construyen el propio pasado.<sup>117</sup>

No pretendemos desestimar la teoría de Hayden White; por el contrario, consideramos que es posible extraer interesantes reflexiones de su trabajo. Me parece de suma importancia su contribución para concebir la dimensión poética literaria en la narrativa histórica. Para efectos de esta investigación, sobre todo nos interesa invertir su idea del ‘texto histórico como artefacto literario’ para analizar la obra de Sebald a la manera de ‘texto literario como artefacto histórico’. En el extremo literario del espectro, la clasificación de la escritura de Sebald no deja de ser problemática. J.J. Long y Anne Whitehead manifiestan que:

No es fácil categorizar ninguno de estos trabajos en términos de género; cada uno mezcla biografía y autobiografía, historia y ficción, diario de viaje y documental [...] las obras de Sebald están formadas de una profunda seriedad ética y política. Muestran un conocimiento casi enciclopédico de la historia cultural, social y política europea y una imperecedera preocupación con lo que puede considerarse el evento histórico definitorio de los tiempos recientes: el Holocausto.<sup>118</sup>

La ‘ficción documental’ de Sebald se refiere a que, en sus libros, la trama se apoya con la inclusión de documentos que testifican lo que en ella se narra. En la historia de Ambros Adelwarth en *Los emigrados* se ofrece un valioso ejemplo de esto. Adelwarth, que era tío abuelo del narrador de esta historia, fue un hombre solitario que pasó gran parte de su vida –misma que transcurrió entre el fin del siglo XIX y el principio del XX– laborando en importantes hoteles de Europa. Posteriormente, Ambros Adelwarth entró al servicio de un joven estadounidense hijo de una familia judía rica llamado Cosmo

---

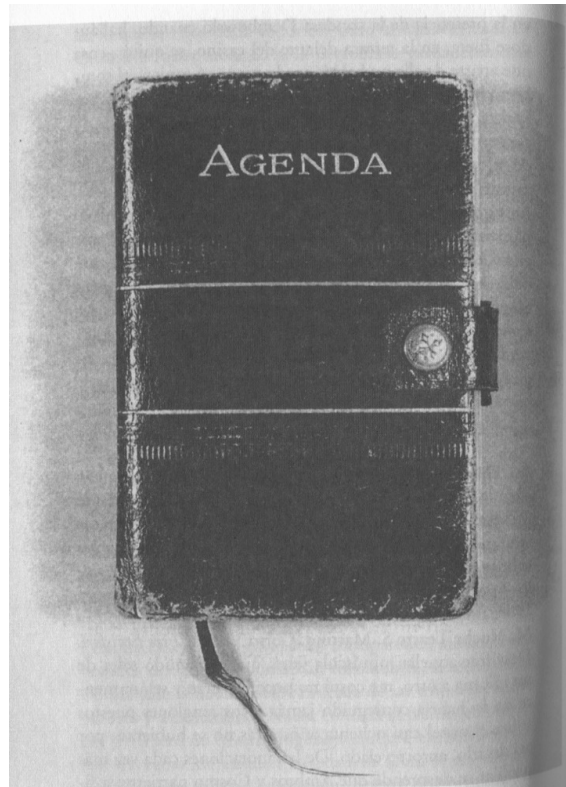
<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 23

<sup>117</sup> Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?*, p. 104

<sup>118</sup> J.J Long y Anne Whitehead (eds.), *op. cit.*, p. 4

Solomon, con quien entabló una relación muy cercana y con quien emprendió una serie de viajes que los llevaron hasta Tierra Santa.<sup>119</sup>

En cierto punto del relato, el narrador habla de una agenda que supuestamente perteneció a su tío Ambros en la que hay una serie de anotaciones –mismas que Sebald admitiría ser de su propia autoría– que narran los viajes de éste a Venecia, Grecia y Constantinopla; a continuación se incluyen tres fotografías en las que aparece dicha agenda (Figuras 1 y 2). El objeto retratado aparentemente corresponde con exactitud a la descripción que se hace de él en el texto: “Se trata de un calendario de bolsillo del año 1913, de unos doce por ocho centímetros de tamaño, encuadernado en piel suave de color burdeos que Ambros debió de comprar en Milán”<sup>120</sup> –¿las medidas corresponden en realidad, o acaso Sebald simplemente nos hace pensar que así lo hacen?–.



**Figura 1** Diario de Ambros Adelwarth. *Los emigrados*, p. 144

<sup>119</sup> Este pasaje se utiliza aquí con fines meramente ilustrativos en lo relativo a la ‘ficción documental’; más adelante en este capítulo se realizará un análisis detallado de otras secciones de la novela.

<sup>120</sup> W.G. Sebald, *Los emigrados*, Anagrama, Barcelona, 2006, pp. 143-155



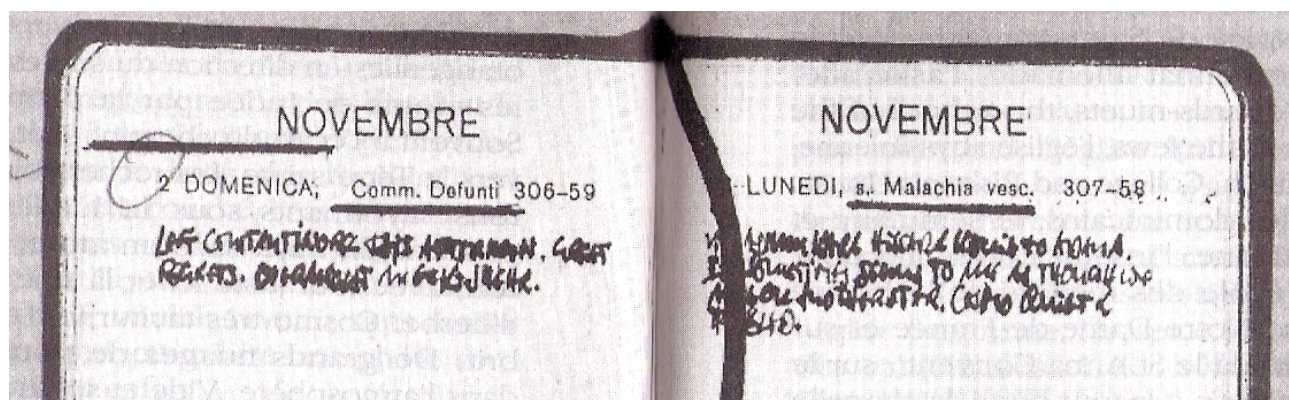


Figura 2 Anotaciones en el diario de Ambros. *Los emigrados*, pp. 154-155

Por otra parte, al inicio de esa misma historia, Sebald incluye fotografías de la supuesta familia del narrador en las que podemos ver a la tía Theres, el tío Kasimir y la tía Fini (Figura 3). Los tres hermanos aparecen retratados cuando eran niños: como telón de fondo hay una pintura evocativa de montañas, bosques y un cuerpo de agua; sobre lo que parece ser una roca o un pedestal, el tío Kasimir posa, escoltado a ambos lados por sus hermanas que, ataviadas como él con vestimenta campirana, miran fijamente a la cámara. Más adelante se agregan otras imágenes en donde vemos al tío Ambros Adelwarth vestido de árabe durante su estancia en Jerusalén (Figura 4).<sup>121</sup>

<sup>121</sup> *Ibidem*, pp. 85 y 107



Figura 3 Los tíos Theres, Fini y Kasimir. *Los emigrados*, p. 85



Figura 4 Ambos con atuendo árabe. *Los emigrados*, p. 107

Al mirar éstas y, en general, todas las fotografías que Sebald inserta en sus narraciones, casi inevitablemente nos hacemos la pregunta de si aquellas personas o aquellos objetos representados en las imágenes realmente corresponden a los personajes y cosas referidos en la historia o si, por el contrario, se trata de material ficticio que se agrega únicamente con el fin de intensificar el efecto de realidad del relato; inclusive llegamos a preguntarnos si las narraciones en sí mismas son verídicas. Cuando se le preguntó por la autenticidad de los personajes y las imágenes en las cuatro historias de *Los emigrados*, Sebald aclaró que:

Las historias, tal como aparecen en el libro, siguen en gran medida las trayectorias de estas cuatro vidas como fueron en realidad. Los cambios que he hecho, es decir, extender ciertos vectores, escorzar ciertas cosas, añadir aquí y allá, dejar algo fuera, son cambios marginales, cambios de estilo más que de sustancia.<sup>122</sup> [...] Noventa por ciento de las imágenes insertadas en el texto pueden considerarse auténticas, es decir, no provienen de otras fuentes utilizadas con el propósito de contar la historia.<sup>123</sup>

En adición a esto, el académico Mark M. Anderson señala que los familiares de Sebald que se vieron obligados a emigrar a los Estados Unidos como consecuencia de la crisis económica que golpeó Alemania durante la década de 1920, son la verdadera identidad detrás de los personajes en la historia de Ambros Adelwarth. Así pues, se trata de los tíos de Sebald por el lado materno. Sus tías Annie y Fanny, el esposo de ésta última y el tío Josef fueron personificados en *Los emigrados* con las figuras de las tías Theres, Fini, Ambros Adelwarth y el tío Kasimir, respectivamente.<sup>124</sup>

En resumidas cuentas, la historia de los personajes en *Los emigrados* corresponde a las vidas de ciertos familiares de Sebald. De ahí que el término de ‘ficción documental’ se refiera a la versión *ficcionalizada*, apoyada con documentos en su mayoría auténticos, de la vida de personas reales. Lo mismo puede aplicarse para cada una de sus obras. Los protagonistas siempre son modelos que representan la biografía de individuos verdaderos. Como el mismo Sebald señala, lo esencial de estas biografías es cierto, los cambios sólo se adoptan para fines de estilo y composición.

---

<sup>122</sup> Eleanor Wachtel, *op. cit.*, p.38

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 41

<sup>124</sup> Mark M. Anderson, *op. cit.*, pp.27-29

En ocasiones como ésta, los límites entre la historia y la ficción se hacen más tenues. De manera inversa a los historiadores que adoptan técnicas literarias para tramar o construir sus relatos, Sebald echa mano de ciertas herramientas de validación que funcionan para crear un singular «efecto de realidad» en sus textos, rasgo que Roland Barthes identifica como uno de los elementos primordiales para lograr «la ilusión referencial»<sup>125</sup> en un escrito. De este modo, gracias al empleo de imágenes –en su mayoría auténticas- y al hecho de basar la historia de sus personajes en las biografías de individuos de carne y hueso –casi siempre conocidos o familiares suyos–, Sebald consigue generar un «efecto de realidad» particularmente intenso provocado por la ‘ilusión’ de veracidad que producen sus constantes referencias a documentos, objetos y personas reales. Sobre este tema, Susan Sontag manifiesta que:

Lo que hace a una obra ficción no es que la historia no sea verdadera –ésta bien puede serlo, parcial o totalmente– sino el uso, o la extensión, de una variedad de artilugios (incluyendo documentos falsos o falsificados) que producen lo que los teóricos literarios llaman “los efectos de realidad”. Las ficciones de Sebald –y las ilustraciones visuales que les acompañan– llevan el efecto de realidad a un resonante extremo.<sup>126</sup>

Conviene evocar aquí la distinción que hace la escritora mexicana Cristina Rivera Garza entre novela histórica y ficción documental. Para ella, estos dos generos no sólo se contraponen sino que representan las dos caras de la misma moneda. Por un lado, la novela histórica convencional utiliza la información documental de una manera que tiende a afirmar el statu quo de la concepción del pasado, mientras que el escritor de ficción documental “cuestiona, violenta, usa, recontextualiza, pimpea (*sic.*), transgrede la forma y el contenido del mismo [el documento].”<sup>127</sup> Según la consideración de Rivera Garza, un autor de novela histórica:

Más que basarse en un documento, el novelista histórico se basa, pues, en la información contenida en el documento, asumiendo así que el documento es atemporal y no histórico, justo como la información que genera.<sup>128</sup>

---

<sup>125</sup> La «ilusión referencial» es una especie de puente o vinculación que se tiende entre el relato y el mundo real. En este caso, las fotografías incluidas por Sebald fungen como elementos referenciales que relacionan la obra de ficción con la supuesta realidad, por lo que generan el efecto de hacer pensar que lo narrado es verídico. Véase Roger Chartier, *op. cit.* p. 43

<sup>126</sup> Susan Sontag, “A mind in mourning”, *op. cit.*

<sup>127</sup> Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, México, Tusquets, 2013, p.114

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 113

Esto casi equivale a decir que las novelas históricas de amplia comercialización, más que reinterpretar el pasado, simplemente acuden a los documentos con la intención de encontrar en ellos verdades atemporales que resisten el paso del tiempo así como cualquier tentativa de cuestionamiento.<sup>129</sup> En contraposición a este uso de los documentos para producir ficción, la escritura documental:

Más que reproducir una época o revelar una serie de secretos de preferencia escandalosos, la escritura documental, tanto en prosa como en verso, trae al presente un pasado que está a punto de ser aquí. Ahora. [...] En este sentido, la ficción documental no rescata voces sino que devela (y produce al develar) autores. Mejor dicho: autorías. Tal vez ahí radica la razón por la cual la ficción documental está imposibilitada para confirmar nuestro presente. En estrecha relación tanto con la forma como con el contenido del documento, haciendo del documento y de su contexto la fuente misma del cuestionamiento que los produce en el presente, la ficción documental trastoca.<sup>130</sup>

Existen diversos nexos entre estos planteamientos de Cristina Rivera Garza y la escritura de Sebald: en primera instancia, a través de sus libros Sebald trae al presente una serie de problemáticas históricas que, desde una perspectiva socio cultural, siguen vigentes; además, a través de la recopilación de documentos y testimonios que sustentan y nutren sus narraciones, Sebald participa en ese proceso de develar autores y autorías enunciado por Rivera Garza; podemos decir que los protagonistas de sus novelas son co-autores y co-relatores de las mismas.

De igual forma, debido a que la narrativa de Sebald toca –y trastoca– fibras sensibles de la sociedad alemana, se proyecta a contracorriente de la memoria histórica apaciguada, cuestionándola crítica y estéticamente. Para decirlo en términos de la teórica franco-chilena Nelly Richard, Sebald se inserta en un contexto donde los circuitos artísticos y culturales se desempeñan como medios sustitutos de invocación-evocación de las voces silenciadas.<sup>131</sup>

De esta manera hemos delineado la interacción y el constante intercambio existente entre la ficción y los referentes documentales que caracterizan la obra de Sebald. El

---

<sup>129</sup> También es preciso reconocer la proliferación de novelas históricas –acaso valdría más decir pseudo novelas históricas– que presentan, a menudo, una versión escandalosa, oculta y misteriosa de los hechos. Baste mencionar obras como *El código da Vinci* de Dan Brown para ilustrar este punto.

<sup>130</sup> Cristina Rivera Garza, *op. cit.*, p. 115

<sup>131</sup> Véase Nelly Richard, *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, p.31

estatuto fluctuante de la narrativa entre lo verdadero y lo inventado dota a los libros de Sebald de un alto grado de interés desde un punto de vista histórico e historiográfico. A continuación, veremos que la representación escrita del Holocausto ostenta una profunda complejidad tanto en literatura como en historia; intentaremos situar a Sebald en este contexto.

## **b) El Holocausto: un problema de representación**

Como se ha señalado con anterioridad, los textos de Sebald generalmente aluden en mayor o menor grado a un fenómeno histórico particular: el Holocausto. Dicho esto, se entiende que las historias narradas por él adquieran un fuerte matiz histórico que atrae la mirada y la atención del historiador. Escribir sobre el Holocausto, ya sea desde el campo de la historiografía o el de la literatura, ha sido un tema merecedor de importantes debates dentro del seno de la academia histórica y la crítica literaria respectivamente. Si tenemos en cuenta las numerosas alusiones que apuntan hacia la conclusión de que el exterminio judío perpetrado por el nacionalsocialismo resulta ultimadamente incomprensible desde una perspectiva racional, emerge una serie de complejas preguntas: ¿Cómo representar lo incomprensible de manera escrita? ¿Es posible escribir sobre lo inefable?

Ciertamente, afirmaciones como la del crítico literario franco americano George Steiner, que sugiere que «el mundo de Auschwitz se halla fuera del discurso, tanto como se halla fuera de la razón»; o la sentencia de Theodor Adorno de que «escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie» sientan los precedentes de una problemática y un debate que perduran hasta el día de hoy.<sup>132</sup> Todo aquel que escriba o pretenda escribir con seriedad sobre el Holocausto, la Solución Final y el exterminio

---

<sup>132</sup> Al respecto, Hayden White manifiesta que “[...] muchos académicos y escritores [...] consideran que el Holocausto es prácticamente irrepresentable en el lenguaje. La versión más extrema de esta idea se concreta en el tópico usual de que este acontecimiento (o Auschwitz, o la Solución Final, etc.) es de tal naturaleza que escapa a la comprensión de cualquier lenguaje que pretenda describirlo o medio que pretenda representarlo. Así, por ejemplo, la famosa afirmación de George Steiner: «El mundo de Auschwitz se halla fuera del discurso, tanto como se halla fuera de la razón». O la pregunta de Alice y A.R. Eckhardt: «¿Cómo hablar de lo indecible? Ciertamente, debemos hablar de ello, pero ¿cómo podríamos hacerlo?». Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario*, p. 200

de millones de seres humanos, independientemente de que lo haga desde la ficción o la historiografía, hará bien en preguntarse, en primer lugar, si es posible escribir sobre ello y, en segundo término: ¿cómo hacerlo de una manera apropiada?<sup>133</sup>

El problema de la representación del Holocausto se torna más complejo si tenemos en cuenta que, como afirma Chartier, dada “la fuerza de las representaciones del pasado propuestas por la literatura [...] algunas obras literarias han moldeado más poderosamente que los escritos de los historiadores las representaciones colectivas del pasado”.<sup>134</sup> Dicho de otro modo: actualmente es frecuente que las representaciones artísticas –entre las cuales es posible incluir la obra de Sebald- de los hechos y procesos históricos tengan un mayor alcance y divulgación que las investigaciones académicas realizadas por los historiadores; la consecuencia de este fenómeno es que dichas representaciones artísticas –películas, series televisivas y textos literarios, principalmente- adquieren un mayor peso e influencia que la producción académica al momento de definir la memoria histórica de una colectividad en torno a un periodo o acontecimiento histórico determinado.

Como ejemplo, podemos afirmar casi sin temor a equivocarnos que más personas han visto o saben de la existencia de filmes como *La lista de Schindler* de Steven Spielberg o *La decisión de Sophie* que aquellos familiarizados con importantes estudios sobre el ascenso del fascismo en Alemania o el Holocausto como *Los orígenes del totalitarismo* de Hannah Arendt, o el ensayo de Norbert Elias, *Los alemanes*. Desde un punto de vista histórico e historiográfico, esta cuestión resulta de vital importancia ya que apunta a que «la construcción social de la realidad»<sup>135</sup> puede y, en efecto, se ve frecuentemente más afectada por la ficción que por la versión difundida por los

---

<sup>133</sup> A reserva de profundizar en estos aspectos más adelante, creo necesario puntualizar que considero que es posible escribir sobre cualquier cosa, incluido el Holocausto; no obstante, las dificultades de representar adecuadamente un hecho de estas magnitudes no deben ser subestimadas. La principal complicación radica en que el Holocausto fue un acontecimiento tan extremo que cualquier representación –literaria, académica u otra- que se haga de él corre el riesgo de palidecer ante la dimensión monstruosa de la realidad.

<sup>134</sup> Roger Chartier, *op. cit.* p. 40

<sup>135</sup> “...la cuestión de si, o mejor, la medida o los modos en que los investigadores construyen sus objetos de estudio se ha convertido ella misma en un objeto de estudio fundamental. Constituye un caso especial de lo que ciertos filósofos y sociólogos denominan la «construcción social de la realidad».” en Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?*, p. 99

historiadores de los hechos «como realmente ocurrieron» según las aspiraciones de Leopold von Ranke y sus simpatizantes.<sup>136</sup>

Si lo pensamos detenidamente, cuando tratamos con representaciones del pasado, al momento de reconstruir hechos mediante su configuración en relato –ya sea ficcional o académico–, el problema fundamental que emerge es el de la verosimilitud y la veracidad de dichas representaciones. En otras palabras, si pretendo escribir un relato o un recuento sobre la vida cotidiana en un campo de concentración o en las trincheras, mi principal preocupación debería ser la de crear un relato que sea, si no verídico, por lo menos sí verosímil; en una palabra: debo esforzarme por recrear el pasado de una manera creíble.

Es en este punto cuando nos encontramos que el lenguaje –junto con la imagen– es la instancia que media entre nosotros, el pasado y cualquier cosa que pretendamos escribir o decir acerca de él. No hay escapatoria: si queremos narrar el pasado debemos hacerlo a través de la puerta del lenguaje, misma que en ocasiones parece más un obstáculo y en otras una valiosa herramienta; una llave para el mundo más allá de las constricciones del tiempo.<sup>137</sup> Sobre este tema, retomo al historiador Peter Burke cuando escribe que:

Si antaño fue posible, incluso normal, que los historiadores ignorasen a Nietzsche o a Wittgenstein, se ha tornado cada vez más arduo eludir el análisis de la problemática relación entre el lenguaje y el mundo exterior que antes se suponía que «reflejaba». Se ha roto el espejo. Se ha puesto en duda la presuposición de que una representación se corresponde con el objeto representado. Se ha puesto en tela de juicio la presuposición

---

<sup>136</sup> Por supuesto, esto tiene que ver con las grandes ganancias que generan películas y otras obras que podemos calificar como productos de entretenimiento. Si a lo anterior sumamos la dificultad para comprender textos y la poca disposición que normalmente existe en el público general para acercarse a materiales académicos, es fácil comprender que las obras de naturaleza científica tengan mucha menor difusión que sus contrapartes de la industria del entretenimiento.

<sup>137</sup> En este sentido, la ‘ficción documental’ de Sebald provoca un efecto de realidad tan intenso que, efectivamente, la ficción se vuelve verosímil y sumamente creíble. Esto no quiere decir que lo increíble no pueda ser estructurado adecuadamente en una narración; basta recordar grandes obras de la literatura fantástica como *El señor de los anillos* de J.R.R. Tolkien, novelas cumbre del realismo mágico como *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez o textos en los que vivos y muertos interactúan sin problema como en el *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. En estos casos, debido a la naturaleza evidentemente fantasiosa de lo relatado, los autores no pretenden hacer creer al lector que lo referido es verdadero; no obstante, si el propósito del autor es representar de manera históricamente adecuada un hecho como el Holocausto, lo menos que puede hacer es preocuparse por ser veraz.



de la transparencia, tan cara a los estudiosos tradicionales. Las fuentes históricas se antojan hoy más opacas de lo que solíamos creer.<sup>138</sup>

Considerando que la razón de ser de la disciplina histórica emana de la veracidad de las explicaciones y afirmaciones que ésta pueda proporcionar sobre el pasado, el problema de la representación se torna un asunto tanto más espinoso, ya que pone en tela de juicio la legitimidad de cualquier juicio que pueda emitirse sobre el tiempo pretérito.<sup>139</sup> Por otro lado, aunque podríamos pensar que la literatura de ficción está libre de tales ataduras –entiéndase aportar una imagen fiel de la «realidad»- la cuestión cambia si el autor aborda o reconstruye hechos históricos con una carga de significado tan ominosa como el Holocausto. Al respecto, el crítico Lawrence Langer, especializado en literatura del Holocausto, afirma:

Quando el Holocausto es el tema, la historia impone limitaciones a la supuesta flexibilidad de la licencia artística. Nos vemos confrontados por el abrumador reto de la reversión del proceso creativo normal: en lugar de que las ficciones del Holocausto liberen los hechos y expandan el rango de sus implicaciones, los hechos del Holocausto encierran a las ficciones, conduciendo al lector hacia una cada vez más angosta área de asociación, donde la historia y el arte montan guardia sobre sus respectivos territorios, en alerta sobre abusos que cada cual pueda cometer en contra del otro.<sup>140</sup>

Por si esto no fuera suficiente complicación, Langer añade que “El Holocausto de los hechos se resiste a ser desplazado por el Holocausto de la ficción, como si el artista fuese culpable de alguna inescrupulosa violación de un santuario sagrado.”<sup>141</sup> Teniendo todos estos antecedentes y agravantes relativos a la problemática de la representación del Holocausto, será interesante conocer la manera en que Sebald aborda la empresa desde la trinchera de su característica «ficción documental» y, más aún, analizar las

---

<sup>138</sup> Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?* p. 98

<sup>139</sup> Al respecto, me parece pertinente considerar el pronunciamiento de Roger Chartier de que: “Entre historia y ficción, la distinción parece clara y zanjada si se acepta que, en todas sus formas (míticas, literarias, metafóricas), la ficción es «un discurso que “informa” de lo real, pero no pretende representarlo ni acreditarse en él», mientras que la historia pretende dar una representación adecuada de la realidad que fue y ya no es. En ese sentido, lo real es a la vez el objeto y el garante del discurso de la historia.” En Roger Chartier, *op. cit.* p. 39

<sup>140</sup> Lawrence Langer, “Fictional facts and factual fictions: History in Holocaust literature”, en *Admitting the Holocaust. Collected essays*, Nueva York, Oxford University Press, 1995, p. 76

<sup>141</sup> *Ídem*

implicaciones de su interpretación, re-construcción y re-presentación del exterminio judío.<sup>142</sup>

### **c) Abordar desde el flanco: la aproximación oblicua de W.G. Sebald**

Cuando reflexionamos sobre la dimensión de la catástrofe acontecida en Europa entre los años de 1939 y 1945, ya sea en los daños materiales, las batallas y la pérdida de la vida de civiles y militares ocasionadas por la guerra; o bien, si pensamos únicamente las víctimas del genocidio emprendido por los nazis, irremediablemente nos sentimos compelidos a recurrir a la frialdad de las estadísticas; nos preguntamos: ¿Cuántas personas murieron a causa de la política de exterminio alemana? Ante tal interrogante, una respuesta sintetizada, estadísticamente comprensible y aritméticamente ilustrativa sería una como la siguiente:

La suma total, basada en resultados de investigaciones recientes, fuentes y cálculos, se estima en por lo menos 6 000 000 de víctimas del holocausto, provenientes de los siguientes países: Alemania (165 000), Austria (65 000), Luxemburgo (1 200), Francia (76 000, incluyendo víctimas judías de nacionalidad extranjera), Bélgica (28 500, incluyendo víctimas de nacionalidad extranjera), Países Bajos (102 000), Dinamarca (116), Noruega (758), Italia (6 500), Albania (600), Grecia (59 000), Bulgaria (11 300), Yugoslavia (65 000), Hungría (550 000), Checoslovaquia (143 000), Rumania (211 000), Polonia (2 700 000) y la Unión Soviética (2 100 000).<sup>143</sup>

Ciertamente, estos datos –que resulta natural imaginar organizados alfabética o numéricamente en una tabla cuadrículada- nos refieren una serie de cantidades que bien puede causar perplejidad o extrañeza. Contraponer cifras de una precisión aparentemente tan infalible como la de “116” correspondiente a Dinamarca con la exponencialmente superior de “2 700 000” para Polonia nos indica, por supuesto, que en Polonia hubo un mayor número de víctimas que en Dinamarca pero, en realidad, nos transmite poco o nada más que eso... ¡Dos millones setecientas mil personas asesinadas tan solo en Polonia! Incluso cambiar la representación numérica de “2 700

<sup>142</sup> Cabe resaltar que, en efecto, se han hecho películas como *La vida es bella*, de 1997, protagonizada y dirigida por Roberto Benigni, en que se hace tragicomedia a partir del contexto del Holocausto. Si bien esta película cosechó buena opinión en la crítica, como lo demuestra la gran cantidad de premios que ganó, no dejó de generar incomodidad e incluso indignación como consecuencia de su utilización del Holocausto como punto de partida para hacer comedia.

<sup>143</sup> Wolfgang Benz, *Alemania 1815-1945. Derroteros del nacionalismo*, México, UNAM, 2002, p. 88

000” por la de alfabética de “Dos millones setecientas mil *personas*” pareciera retribuirle aunque sea un ápice de humanidad a las víctimas contabilizadas, en contraste con la frialdad paralizante de los números.

Ésta es la tan soslayada *dimensión humana* de la historia; frecuentemente olvidada, dejada de lado o asimilada a la manera fría en que una calculadora procesa los datos aritméticos, ya sea de historia cuantitativa, historia política o historia económica. Cabe interrogar: ¿quiénes eran estas personas?; ¿de qué manera murieron y por qué?; ¿qué fue de los sobrevivientes? Naturalmente, sería una labor prácticamente infinita e imposible relatar o conocer la historia de cada uno de estos individuos; no obstante, parece necesario, por no decir que resulta casi una exigencia moral que la historia impone al presente y al futuro, conocer *algo* de ellos: sus vidas, sus sufrimientos, su muerte, su supervivencia.<sup>144</sup>

Un intento de aproximación empática hacia estos sujetos históricos anónimos puede ser emprendido desde la historiografía –a través de corrientes como la historia desde abajo, la microhistoria, la historia narrativa y la historia social- o bien desde la perspectiva y la metodología de la ficción, la literatura, o un género híbrido como la «ficción documental» de Sebald. Sin lugar a dudas, como ha sido señalado con anterioridad, la representación del Holocausto implica grandes dificultades. Sin embargo, hacerlo desde la literatura tiene su problemática particular pues, como afirma el especialista en literatura del Holocausto Lawrence L. Langer:

Por su misma naturaleza, cuando se trata de describir la realidad, el arte siempre demanda una cierta intensificación, por muchas y variadas razones. No obstante, ése no es el caso con el Holocausto. Todo en él parece de antemano tan plenamente irreal, como si ya no perteneciera a la experiencia de nuestra generación, sino a la mitología. Por lo tanto emerge la necesidad de aterrizarlo al reino de lo humano. Éste no es un problema mecánico, sino uno esencial; cuando digo “aterrarlo”, no quiero decir

---

<sup>144</sup> En este punto resulta pertinente traer a colación la frase con que el escritor francés Marcel Schwob abre su libro *Vidas imaginarias* y que dicta: “La ciencia histórica nos deja en la incertidumbre sobre los individuos”. La serie estadística que se incluye arriba puede relacionarse con la Cliometría, que es la metodología de análisis que recurre a la estadística, la econometría y la teoría económica para formular explicaciones históricas. Desde mi punto de vista, si bien estas aproximaciones ofrecen una serie de ventajas incuestionables para el quehacer histórico, pueden tender a que el carácter humano de la historia se diluya. Atendiendo al señalamiento de Marcel Schwob, sostengo que el estudio del pasado siempre debe apuntar a conservar un “rostro humano” y preocuparse por las peripecias y el sufrimiento de los individuos. Véase Marcel Schwob, *Vidas imaginarias. La cruzada de los niños*, Madrid, Valdemar, 2003, 231 pp.

simplificar, atenuar o suavizar el horror, sino intentar hacer que los eventos hablen a través del individuo y su lenguaje, para rescatar al individuo de los números enormes, del terrible anonimato, y para restaurar el nombre y apellido de la persona; para devolverle al torturado su forma humana, que le fue arrancada.<sup>145</sup>

En este sentido coincido con Langer cuando afirma que: “Un propósito del arte literario, especialmente cuando confronta al Holocausto, es estimular a una conciencia perceptiva para hacer comprensible lo incomprensible”.<sup>146</sup> Por ello, considero que la motivación principal de Sebald para escribir sus historias no es tanto hacer comprensivo lo incomprensible sino más bien tender una especie de puente de empatía entre el lector y sus personajes, quienes a su vez fueron sujetos históricos y también víctimas de la historia. De esta forma, el lector no sólo se conecta con los personajes cuya historia de vida es relatada, sino que, a través de ellos, traba relación con acontecimientos, problemas y procesos sociales, culturales e históricos de gran escala.

Huelga decir que aún recurriendo la metodología de análisis de las ciencias sociales hay fenómenos que resultan difíciles de comprender, como el hecho de que Alemania, uno de los países más avanzados tecnológicamente, intelectual y culturalmente de Occidente, haya formulado y llevado a cabo el programa de exterminio humano más industrializado y eficaz de todos los tiempos; sin embargo, considero que Sebald no pretende explicar la raíz de este tipo de acontecimientos, sino más bien rendir cuenta de lo que dichos macro procesos históricos ocasionaron al nivel de la gente común, particularmente la minoría judía europea y más concretamente alemana, tan abandonada a su suerte y tan completamente desamparada en aquella época.

Con el fin de retratar, relatar y rescatar este tipo de historias, Sebald adoptaría la particular metodología de la «ficción documental» y, de manera igualmente característica, una aproximación ‘oblicua’ o ‘tangencial’ para referirse a sus principales preocupaciones temáticas e intereses históricos. En una conversación con el reconocido locutor radiofónico estadounidense Michael Silverblatt, Sebald fue interrogado acerca del ‘referente invisible’ perceptible en su última novela, *Austerlitz*, aunque extensivamente presente en toda su obra: el Holocausto, los estragos de la

---

<sup>145</sup> Lawrence L. Langer, *op. cit.*, p. 182

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 83

Segunda Guerra Mundial y la destrucción de Alemania. Considero prudente agregar la siguiente cita, donde el mismo Sebald se explaya en torno a este tema:

Michael Silverblatt: Y aquello que se circunda permanentemente es esta presencia silenciosa que se deja de lado pero que siempre se sugiere. ¿Es correcto?

W.G. Sebald: Sí. [...] Siempre he sentido que era necesario sobre todo escribir acerca de la historia de la persecución, el vilipendio de las minorías, la tentativa, casi exitosa, de erradicar a un pueblo entero. Y al momento de seguir estas ideas, yo era consciente de que es prácticamente imposible hacerlo; escribir sobre los campos de concentración es, desde mi punto de vista, prácticamente imposible. Así que tienes que encontrar maneras de convencer al lector de que esto es algo que está en tu mente pero que no necesariamente das a conocer, ya sabes, en cada página. El lector necesita que se le recuerde que el narrador tiene una conciencia, que está y quizá haya estado involucrado con estas cuestiones por un largo tiempo. Y esto es por lo que las principales escenas de horror nunca se abordan directamente. Creo que es suficiente recordarle a la gente; porque todos hemos visto imágenes, pero estas imágenes militan en contra de nuestra capacidad para el pensamiento discursivo, para reflexionar sobre estas cosas. Y también paralizan, por decirlo de algún modo, nuestra capacidad moral. Así que la única manera en la cual podemos aproximarnos a estas cosas, desde mi perspectiva, es oblicuamente, tangencialmente, mediante referencia más que a través de confrontación directa.<sup>147</sup>

Por lo pronto, me gustaría agregar otro de los elementos que Lawrence L. Langer identifica como eficaz en las ficciones del Holocausto; a saber: la utilización de un ‘centro de conciencia’ *inventado* en la narración, a través del cual, si bien no se ignora el contexto histórico que rodea a la ficción, la atrocidad esencial es filtrada.<sup>148</sup>

Desde mi punto de vista, el ‘centro de conciencia’ que Sebald emplea a la vez como referente y filtro de la atrocidad del genocidio es la abrumadora carga traumática que embarga a sus personajes. Sebald dice que el lector debe tener en cuenta que el narrador ha estado preocupado por los temas que desarrolla “por un largo tiempo”; podemos relacionar esto recurriendo a la terminología de Braudel para afirmar que también las colectividades son proclives a sufrir aflicciones culturales en la corta, la mediana e, incluso, la larga duración; el Holocausto, así como el desencanto y la ruptura social, cultural e intelectual que le sobrevinieron son ejemplos de esto.

Casi todos los personajes sebaldianos, como veremos con especial intensidad en las historias de *Los emigrados* y *Austerlitz*, muestran rasgos evidentes de traumatismo

<sup>147</sup> Michael Silverblatt, *op. cit.*, pp. 79-80

<sup>148</sup> Lawrence L. Langer, *op. cit.*, p. 81

psicológico asociado con y ocasionado por los funestos eventos acaecidos entre 1939 y 1945, directa o indirectamente relacionados con el Holocausto. Cuando confrontamos las historias de vida de los personajes de Sebald con la biografía y la obra de personalidades como el escritor austriaco Jean Améry; el cronista italiano y sobreviviente de Auschwitz, Primo Levi; el poeta germano-rumano Paul Celan o el filósofo alemán Walter Benjamin nos encontramos ante una gran red de vinculaciones y referencias intertextuales entre unos y otros. También ellos, como los personajes de Sebald, soportaron y sufrieron la ominosa carga de la historia, hasta que su peso terminó por sofocarlos. El trauma psicológico e histórico experimentado por todos ellos es el 'centro de conciencia' que, aún cuando no habla de manera explícita sobre el Holocausto, nos remite indefectiblemente a él.

Para finalizar con este apartado, creo prudente hacer un par de observaciones sobre la noción de «representancia» que Paul Ricoeur define como “la capacidad del discurso histórico para representar el pasado”.<sup>149</sup> Roger Chartier explica sintéticamente el pensamiento de Ricoeur con respecto a esto de la siguiente manera:

[...] la forma literaria, en cada una de sus modalidades (estructuras narrativas, figuras retóricas, imágenes y metáforas), opone una resistencia a lo que él designa como «la pulsión referencial del relato histórico».<sup>150</sup>

Como hemos visto con anterioridad, esta característica no puede ser aplicada rigurosamente a la obra de Sebald, puesto que él justamente hace uso de objetos, textos e imágenes referenciales para inyectar a su obra de una verosimilitud y vivacidad particularmente intensas; casi podría decirse que las utiliza como si fueran fuentes históricas. Ahora bien, ante la pregunta de ¿cómo acreditar la representación histórica del pasado? Ricoeur señala dos posibles respuestas: en primer lugar: “la necesidad de distinguir claramente las tres «fases» de la operación historiográfica: el establecimiento de la prueba documental, la construcción de la explicación y la puesta en forma literaria”.<sup>151</sup> Con respecto a esto, es fácil distinguir que el punto de divergencia entre los elementos conformadores de la operación historiográfica identificados por

---

<sup>149</sup> Véase Roger Chartier, *op. cit.*, p. 37

<sup>150</sup> *Ídem*

<sup>151</sup> *Ídem*

Michel de Certeau y la metodología de Sebald es el de 'la construcción' de la explicación.

Sebald, desde su condición de literato y ensayista, opera de manera similar a los historiadores: establece las pruebas documentales que verifican la autenticidad de sus historias –principalmente fotografías, además de fundamentar sus narraciones en testimonios que le han sido referidos por los protagonistas de sus libros–.<sup>152</sup> Naturalmente, habremos de coincidir en que, siendo un escritor de literatura, también realiza la 'puesta en forma literaria' de su tema. En donde Sebald difiere de las fases de la operación historiográfica es en 'la construcción' de la explicación, en tanto que no pretende *explicar* nada, sino más bien *mostrar* algo mediante la construcción, no de una explicación, sino de un relato literario.

Además de la articulación de las fases de la operación historiográfica, Ricoeur manifiesta que otra forma de acreditar la representación histórica del pasado es “la certidumbre de la existencia del pasado tal como lo garantiza el testimonio de la memoria”.<sup>153</sup> Para Sebald, no son los libros académicos ni mucho menos la historia oficial los que aportan una relación valiosa con el pasado, sino que ésta emana de los testimonios de sus personajes; por lo que para él, la única historia posible tiene su raíz, justificación y sustento, sólo en la memoria. Esto en sintonía con lo escrito por Chartier sobre que: “No se trata de reivindicar la memoria contra la historia [...] sino de mostrar que el testimonio de la memoria es el garante de la existencia de un pasado que ha sido y no es más”.<sup>154</sup>

Hayden White se pronunció en torno al alcance que puede tener la literatura y la potencialidad que guarda con respecto a nuestra concepción de la historia diciendo que:

---

<sup>152</sup> Aquí habría que reconocer que en ocasiones Sebald no se limita a establecer o presentar estas pruebas documentales, sino que también las construye. Me refiero a las veces en que Sebald manipula fotografías y testimonios, realizando cambios “más de estilo que de sustancia” con fines de composición. Al respecto véase la sección sobre *La ficción documental* en este mismo capítulo.

<sup>153</sup> Roger Chartier, *op. cit.*, p. 38

<sup>154</sup> *Ídem*

[...] la literatura posmoderna –desde Pynchon hasta Coetzee– es cualquier cosa excepto anti-histórica; de hecho, es el movimiento literario más “históricamente obsesionado” con la historia de Occidente. Y los historiadores que lo ignoran e ignoran la manera en que “maneja” las fronteras entre una realidad histórica caótica o entrópica, por un lado, y las versiones prolijas y domesticadas de esa realidad provistas por los historiadores profesionales, por el otro, se habrán perdido la oportunidad de captar la nueva conciencia de la historia que está emergiendo en nuestro tiempo.<sup>155</sup>

Si bien la clasificación de la obra de Sebald dentro de la categoría de “literatura posmoderna” a la que White hace alusión puede ser discutible, considero que es posible afirmar que también la literatura sebaldiana se encuentra, si no obsesionada, por lo menos sí profundamente interesada y preocupada por la historia de Occidente y que, a su vez, forma parte de una particular “conciencia de la historia” que está vigente y que merece nuestra atención y análisis. Por lo anterior, en los siguientes apartados se explorará detenidamente este tipo de aproximación y se definirá con más detalle el abordaje característicamente ‘oblicuo’ y ‘tangencial’ de Sebald del Holocausto, que puede concebirse como un ataque temático desde los flancos al que muy probablemente sea el desgarramiento más profundo de la cultura y la sociedad occidental en nuestra era.

## **2.2 Olvidados inolvidables: *Los emigrados* frente a Jean Améry y Primo Levi**

Como se ha esbozado con anterioridad, el propósito central de la presente investigación es confrontar la representación literaria y ensayística de Sebald con las problemáticas históricas de la memoria, la historia –como narración, relato, ficción y/o literatura– y el olvido. En este sentido, me apoyaré en la línea argumentativa trazada por Paul Ricoeur en su texto *La memoria, la historia, el olvido*, en la que el destacado hermeneuta francés examina con lucidez dichos tópicos. La intención de este análisis es poner de manifiesto la vasta y compleja relación entre la obra sebaldiana y problemáticas históricas fundamentales para la historia europea del siglo XX.

---

<sup>155</sup> Hayden White, *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2010, p. 176



En el apartado anterior se ha sugerido la dificultad de representar apropiadamente de manera escrita un acontecimiento con las implicaciones –morales, culturales, sociales e históricas– y la magnitud del Holocausto; en ese sentido, hemos visto que para Sebald, la mejor manera de aproximarse y tratar sus temáticas derivadas del exterminio judío y las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial era de forma ‘oblicua’; es decir, rara vez aludiendo de manera directa al genocidio –que es una de sus preocupaciones temáticas fundamentales– pero siempre tocándolo al menos tangencialmente. Esta aproximación desde los flancos nos deja entrever la existencia de sutiles conexiones y vinculaciones en las obras de Sebald que trascienden los límites de las biografías de sus personajes y que las enlazan con un panorama sociocultural más amplio. Con respecto a esto, es importante señalar que la literatura da a la narración una particular estilística, distinta a la producción histórica profesional.

Con el fin de ejemplificar esto, esbozaré una relación comparativa entre las historias incluidas en la segunda ‘novela’ de Sebald, *Los emigrados*, y algunos importantes postulados y reflexiones de personalidades destacadas como Jean Améry y Primo Levi. De esta manera, pretendo hacer visible la conexión entre el pensamiento y el arte de Sebald con la historia, la biografía y la filosofía de los autores citados; y así, mediante el enriquecimiento intertextual del análisis historiográfico de la obra sebardiana, apreciarla con una nueva luz –aunque también, frecuentemente, con nuevas sombras–.

### **a) Entre la memoria viva y la historiografía**

Hemos visto que el semillero de la obra de Sebald fueron los testimonios y las historias de vida que le fueron referidos, ya fuera por personas tan cercanas a él como sus familiares o por otras sin vinculación de parentesco: amigos, conocidos y antiguos maestros suyos. A esto debe sumarse el matiz autobiográfico que se trasluce en toda su obra, y que incorpora a Sebald, generalmente en la figura de un narrador anónimo, a la vez como relator, sujeto y agente de sus propias narrativas.

Creo interesante y pertinente relacionar a Sebald con Paul Ricoeur e incluir una reflexión en torno al mito del nacimiento de la escritura, mismo que figura en el diálogo

platónico *Fedro*. Este mito es una disquisición entre las ventajas y los peligros del discurso escrito frente a la memoria, el discurso hablado y el saber de viva voz. En él, el dios egipcio Theuth comunica al rey Tamus, gobernador del país, que ha inventado numerosas artes entre las que se incluyen nada menos que los números, el cálculo, la geometría, la astronomía y la escritura. Llegado el momento de hablar sobre las bondades de la escritura, Theuth proclama:

Este conocimiento, oh rey, dijo Theuth, proporcionará a los egipcios más saber, más creencia y más memoria (*mnemonikoterous*); se ha encontrado el remedio (*pharmakon*) de la ciencia (*sophias*) y de la memoria (*mnemes*).<sup>156</sup>

A lo que el rey responde:

En efecto, este arte producirá el olvido en el alma de quienes lo aprendan, porque dejarán de ejercer su memoria (*mnemes*): en efecto, al poner su confianza en lo escrito (*graphes*), serán traídos a la rememoración (*anamimneskomenous*) desde fuera, gracias a huellas ajenas (*typon*) a ellos, no desde dentro, por su propio esfuerzo; así que has encontrado el remedio (*pharmakon*), no de la memoria sino de la rememoración (*hypomneseos*).<sup>157</sup>

La historia de este mito, que Sócrates relata a Fedro en su diálogo, nos sitúa en una encrucijada que confronta a la memoria con su representación en forma escrita, entendida en el mito como un ‘deposito muerto’. La noción de escritura –que nosotros podemos extender a los de representación, construcción narrativa, configuración del relato y, en definitiva, historiografía– se presenta aquí como una amenaza de primer orden para la memoria viva –que nosotros concebiremos también como el recuerdo o los testimonios orales, mas no escritos-. Pero ¿qué peligro representa la escritura para la memoria? Según el rey Thamus, el arte de la escritura “producirá el olvido en el alma de quienes lo aprendan” debido a que estos ya no se preocuparán por “ejercer su memoria” gracias al respaldo que ofrece el lenguaje de los signos. En otras palabras, el hecho de que exista un registro escrito de las cosas permitiría que la gente deje de preocuparse por recordarlas.

Por otro lado, el dios Theuth utiliza el término ‘remedio’ (*pharmakon*) para referirse a la escritura, implicando que la memoria sin escritura es cuando menos un problema,

---

<sup>156</sup> Citado en Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, FCE, 2010, pp. 183-184

<sup>157</sup> *Ídem*

acaso una enfermedad que deba tratarse con un tratamiento terapéutico o un antídoto. Ahora bien, esto a su vez introduce la pregunta de si la escritura de la historia es o puede ser un antídoto para la memoria, o si, por el contrario, resulta un peligroso veneno. Paul Ricoeur escribe:

[...] en la medida en que el don de la escritura es considerada por el mito como el antídoto de la memoria y, por tanto, como una especie de desafío opuesto por la pretensión de verdad de la historia al deseo de fiabilidad de la memoria misma, puede considerarse como el paradigma de cualquier sueño de sustituir la memoria por la historia [...] El problema de saber si el *pharmakon* de la historia-escritura es remedio o veneno nos acompañará siempre sigilosamente en esta investigación epistemológica antes de manifestarse con plena claridad en el plano reflexivo de la filosofía crítica de la historia.<sup>158</sup>

Para efecto de esta investigación, la confrontación entre memoria viva y su configuración en escritura resulta de una importancia insoslayable. Recordemos una vez más que Sebald recababa las historias que habrían de conformar sus novelas principalmente de testimonios y narraciones orales; en otras palabras, de la memoria viva y también, podríamos decir, la memoria pura de sus personajes. Todo ello con el fin de *escribir* estas historias y, de esa manera, rescatarlas de un inminente olvido. Dicho lo anterior, constatamos que Sebald también se sitúa en la encrucijada planteada en el diálogo platónico. El rey Thamus manifiesta que la escritura producirá el olvido como consecuencia de provocar que la gente deje de ‘ejercer’ su memoria física, y sin embargo; Sebald emprende la labor de la escritura con un fin diametralmente opuesto; a saber: escribir las historias de aquellos que de una u otra manera fueron afectados por el Holocausto –y debemos agregar, difundirlas– para que éstas no sean olvidadas.

Es necesario señalar aquí que, tanto para Sebald como para Paul Ricoeur y Hayden White, la problemática fundamental de la representación no estriba en el dilema de la oposición entre memoria y escritura, sino más bien en encontrar la manera adecuada para representar el pasado de manera verosímil y fiel en forma escrita; misma que, para Sebald, habrá de garantizar que la memoria, el pasado y la historia con minúsculas, no se esfume en olvido.

---

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 179

Sobre la aproximación elegida por Sebald para representar el pasado, resulta de utilidad considerar lo que declaró durante la entrevista anteriormente citada con Michael Silverblatt. En esta conversación, el locutor estadounidense le comentó a Sebald que muchos críticos americanos se habían sentido ‘desconcertados’ (*bewildered* en el original en inglés) por el tono que había adoptado en su obra. A lo anterior, Silverblatt repone que, en realidad, no considera que el tono sea desconcertante, sino que más bien encuentra en él una ‘ternura’ (*tenderness*), emanada de del “infinito cuidado tomado para escuchar a interlocutores que no están siendo agraviados en lo más mínimo”.<sup>159</sup> A lo que Sebald respondió:

No sé bien de donde proviene esto, pero me gusta escuchar a la gente que ha sido marginada por una razón u otra. Porque en mi experiencia, una vez que comienzan a hablar, tienen cosas que decirte que no podrás escuchar en ningún otro lugar. [...] esto no debido poco a que crecí en la Alemania de posguerra donde había –digo esto con bastante frecuencia– algo así como una conspiración de silencio, es decir, tus padres nunca te decían nada sobre sus experiencias porque había cuando menos una gran cantidad de vergüenza asociada a estas experiencias. [...] He crecido con la sensación de que hay una especie de vacío en alguna parte que necesita ser llenado con los recuentos de testigos en que uno puede confiar. [...] la gente que podía decirte la verdad, o algo que al menos se aproximara a la verdad, ya no existía más en ese país [Alemania]. Pero uno podía encontrarlos en Manchester y en Leeds o en el norte de Londres o en París [...] <sup>160</sup>

Llegados a este punto, me parece importante traer a colación algunas reflexiones que la prestigiada intelectual estadounidense Judith Butler ha consignado sobre la *precariedad* de la vida humana. Según el punto de vista de esta autora, desde el nacimiento, la vida humana individual está inextricablemente ligada a la de sus semejantes: la vida es un fenómeno social. Para Butler la vida –y la preservación de la misma– no está garantizada de antemano; antes bien, señala que vida es precaria en tanto que “la vida exige que se cumplan varias condiciones sociales y económicas para que se mantenga como tal” y añade:

La precariedad implica vivir socialmente, es decir, en manos de otro: e implica también estar expuestos tanto a quienes conocemos como a quienes no conocemos, [...] implica vernos implicados por esta exposición a y dependencia de otros, la mayor parte de los cuales permanecen anónimos.<sup>161</sup>

<sup>159</sup> Michael Silverblatt, *op. cit.*, p. 84

<sup>160</sup> *Ibidem*, pp. 84-85

<sup>161</sup> Judith Butler, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, México, Paidós, 2010, p. 30

Si contextualizamos el concepto de *precariedad* en el horizonte de Europa a mediados del siglo XX, nos encontramos con que la comunidad judía europea se hallaba en una situación de precariedad extrema; las condiciones sociales y económicas que se requieren para que una vida sea “vivable”, en términos de Butler, no existían. Muy por el contrario, Alemania, uno de los Estados más poderosos del mundo, se afanaba por eliminar estas condiciones al pueblo hebreo, así como también cualquier otro tipo de privilegio. Más tarde, el régimen nazi ya no se avocaría sólo a erradicar las garantías individuales de los judíos, sino que se empeñaría en eliminar a los individuos mismos. La precariedad se vincula íntimamente con la vulnerabilidad y, en este sentido los personajes de los libros Sebald son particularmente precarios.

Es aquí cuando entra en perspectiva otro de los razonamientos cardinales de Judith Butler: la capacidad de duelo. A reserva de profundizar más ampliamente en este aspecto –mismo que será tratado con detenimiento en el tercer capítulo–, diremos aquí que tanto en la obra de Sebald como en la de Paul Ricoeur, el duelo es un elemento fundamental. En este caso las vidas –y las muertes– que deben ser lamentadas no son exclusivamente las de los judíos que perecieron como víctimas del Holocausto, sino de todos aquellos que, en un estado de precariedad exacerbada, se vieron vulnerados por la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial. Para Sebald, la manera de poner en práctica el duelo fue a través de la escritura.<sup>162</sup>

Las vidas más precarias y vulnerables son especialmente dignas de duelo; y sin embargo, a pesar de que deberían ser inolvidables, se olvidan; es por ello que el testimonio emanado de la memoria viva se convierte para Sebald en una especie de garante histórico que apuntala y defiende “la verdad, o algo que al menos se aproxima a la verdad” en contraposición con las narrativas oficiales e incluso las versiones de la historia que figuran en muchas narraciones académicas. Según la crítica Christina M.E. Szentivanyi, quien escribió sobre el papel del testimonio y el trauma en la obra de Sebald, tras el reconocimiento de los patrones de traumatismo, la labor de la escritura deviene casi una obligación moral y una necesidad sociocultural de particular

---

<sup>162</sup> En el tercer capítulo de esta investigación veremos que, en su ensayo *Sobre la historia natural de la destrucción*, Sebald hizo especial hincapié en lo que podemos denominar como la incapacidad de duelo los alemanes para confrontarse y apropiarse lúcidamente de su propia historia.

importancia –en este caso para el pueblo alemán–. Esto con el fin de que, a través de la remembranza y la concientización de oscuridades y ausencias en la memoria colectiva, se desarrolla en medios más adecuados de representación.<sup>163</sup>

Esta obligación moral que Szentivanyi atribuye a los literatos es extensiva también a los historiadores. Dicho esto podemos conceder que, cuando se trata de representar acontecimientos con una carga moral e histórica tan ominosa como el Holocausto, la tarea de la escritura se torna también una cuestión de responsabilidad moral. Pensemos, por ejemplo, en la denominada ‘Historia desde abajo’, que propone estudiar la historia de los individuos y conjuntos sociales alejados de posiciones de poder o privilegios; frente a la proliferación de narrativas sobre la vida de ‘grandes hombres’ –emperadores, reyes, generales, presidentes, etc.– el interés por la vida y las ocupaciones de los hombres comunes se antoja una forma de retribución simbólica; una manera de decir que la historia de los pequeños hombres también importa.

Finalmente, podemos decir que esta intención de Sebald contrasta con lo que muchas veces se da en criticar como la ‘historia sin rostro humano’ que caracteriza las grandes narrativas, en donde la historia de los individuos frecuentemente se pierde entre el análisis de estructuras y procesos políticos, económicos, sociales y culturales de gran alcance.

En este sentido, Sebald y la ficción en general se oponen a la historiografía académica en tanto que ésta última se propone explicar los hechos, los procesos y las rupturas para establecer significados objetivos en torno al pasado. En otras palabras, pretenden explicar que el pasado ocurrió de cierta manera y no de otra a través de una fórmula lógica que establece: ‘a’ ocurrió debido a ‘b’. Por el contrario, la literatura carece de este propósito de explicar y esclarecer, y por lo tanto apunta más hacia mostrar el pasado de forma adecuada sin ser necesariamente concluyente en materia racional, dejando así el expediente del pasado, por decirlo de alguna manera, abierto. Incluyo

---

<sup>163</sup> Christina M.E. Szentivanyi, “W.G. Sebald and structures of testimony and trauma: There are spots of mist no eye can dispel” en Scot Denham y Mark McCulloh (eds.), *W.G. Sebald. History-Memory-Trauma*, Berlín, Walter de Gruyter, 2006, p. 357

aquí una cita de Stephan Gunther, otro ensayista crítico que abordó la problemática del Holocausto en la obra de Sebald:

Si la historiografía consigue su meta última de explicar conclusivamente los eventos del pasado, la afirmación de haber establecido un significado objetivo [del pasado] también descarta el disentimiento y ultimadamente el proceso de memoria en sí mismo. La historiografía, por lo tanto, si logra su meta, ultimadamente culmina en el olvido, mientras que la ficción, gracias a la puesta en primer plano de las aporías de significado [también del pasado] resguarda contra esta potencialidad. Ricoeur remarca algo similar: “La ficción se pone al servicio de lo inolvidable”.<sup>164</sup>

Así, según el pensamiento de Sebald y de estos críticos, la aproximación literaria al pasado pone en evidencia la dificultad de comprender conclusivamente el pasado y apunta más hacia los múltiples significados que pueden derivar de distintas interpretaciones posibles, más en consonancia con la naturaleza fragmentaria, inconclusa e inclusive engañosa de la memoria, que con las aspiraciones esquemáticas, epistemológicas y científicas de la historiografía profesional. De esta manera, la ficción nos permite visualizar y concebir el pasado menos como un caso cerrado y más como una herida aún abierta, que todavía necesita de tratamiento.

En este punto se hace necesario señalar que el historiador no puede abandonarse exclusivamente a las técnicas de escritura de la literatura; esto es evidente en tanto que la finalidad de los historiadores tiene un cariz epistemológico: no se trata solamente de representar el pasado sino también, y más importantemente, de explicarlo. Por esta razón creo necesario subrayar que, sin renunciar a las aspiraciones de escribir la historia de manera verosímil y con el rigor científico que nuestra disciplina exige, los historiadores podemos ampliar nuestra mirada gracias a la perspectiva literaria de la historia que autores como Sebald ponen en práctica para representar procesos y problemáticas históricas como la memoria, la historia y el olvido del Holocausto.

---

<sup>164</sup> Stefan Gunther, “The Holocaust as the still point of the world in W.G. Sebald’s *The Emigrants*”, en *Ibidem*, p. 284

## **b) La condición judía: un esbozo generacional**

Ya que hemos sentado, de manera general, las bases de la metodología empleada por Sebald para construir sus textos, así como también hemos explorado sus principales motivaciones para escribir, ha llegado el momento de enfocarnos en una obra suya particular que nos dará pie a un amplio análisis. En este apartado, tomaremos como punto de partida dos de las historias que conforman el libro de *Los emigrados*,<sup>165</sup> publicado por primera vez en Alemania en 1992, y posteriormente estableceremos una serie de vinculaciones en mayor o menor grado evidentes que proyectan esta obra hacia un horizonte social, cultural e intelectual más amplio, en el que encontraremos la presencia de figuras destacadas como, Jean Améry y Primo Levi.

Antes que nada, me gustaría hacer un breve esbozo de la generación de intelectuales europeos que durante, pero sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, cuando los más escalofriantes detalles del genocidio sistemático comenzaron a salir a la luz, se avocaron a la difícil, penosa y, sobre todo, necesaria tarea de pensar Auschwitz; de reflexionar sobre el que parecía ser –y que, visto desde nuestros días, sigue siendo– uno de los desgarramientos más profundos en la historia de Occidente, y específicamente de Alemania.

En este punto se hace necesario aclarar que en este trabajo, ‘Auschwitz’ no sólo es utilizado literalmente, sino que a este concepto se adscriben múltiples significados: para fines de este análisis, Auschwitz se refiere, por una parte, al campo de exterminio establecido en Polonia y a los terribles sucesos que acaecieron en él desde su fundación en 1940 hasta su liberación a manos de las tropas aliadas en 1945; pero también, extensivamente, el concepto de ‘Auschwitz’ es entendido como símbolo de un fenómeno histórico paradigmático. Así pues, cuando hablamos de Auschwitz no sólo aludimos a este campo de exterminio ni a sus víctimas, sino más bien a los asesinados por el programa de exterminio nazi en general y a las implicaciones sociales, culturales, y psicológicas que el genocidio tuvo *a posteriori*; en primer lugar, para aquellos que

---

<sup>165</sup> Hay dos motivos por los que se tomarán en cuenta sólo dos de las cuatro historias de *Los emigrados*: en primer lugar, por motivos de la extensión y el espacio disponible en esta investigación y, en segundo término, debido a que considero que las dos historias que se retoman –las de Henry Selwyn y Paul Bereyter– muestran con suficiencia las temáticas y problemáticas que se analizan en este trabajo.



lograron sobrevivir al Holocausto, y además, las reflexiones, análisis y debates suscitados en la escena intelectual y artística europea en torno al tema del exterminio, misma de la que Sebald formó parte. En este sentido podemos decir, en términos del antropólogo estadounidense Clifford Geertz, que se pretende comprender Auschwitz a partir de las connotaciones emanadas de su *descripción densa*.<sup>166</sup>

Para este fin, considero de fundamental importancia la obra del historiador italiano Enzo Traverso; principalmente: *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*;<sup>167</sup> así como también *Cosmópolis. Figuras del exilio judeo-alemán*.<sup>168</sup> Estos estudios tienen una gran relevancia para esta investigación en tanto que proveen claves de utilidad para comprender el contexto en que se desarrollan los personajes en la obra sebardiana. Recordemos que Sebald rara vez aludía directamente a los sucesos del Holocausto, y que más bien se refería a ellos desde su característica aproximación ‘oblicua’; aquí, por lo tanto, el simbolismo de Auschwitz se refiere más al profundo daño que el fenómeno causó; en una palabra, a sus consecuencias sociales, culturales, psicológicas, filosóficas y artísticas; que a su desarrollo operativo, enmarcado entre los límites cronológicos de 1940 y 1945.

Las cuatro historias que se cuentan en *Los emigrados* tienen como protagonistas a personajes judíos que, de una u otra manera, se vieron profundamente afectados por el desenlace de los conflictos bélicos que asolaron el continente europeo en la primera mitad del siglo XX. Todos ellos, como el nombre del libro indica, son emigrados; expatriados, exiliados que escaparon al genocidio y que, no obstante; se vieron fuertemente condicionados y dañados por él.

De igual forma, los intelectuales cuyo pensamiento y obra abordaremos brevemente a continuación fueron contemporáneos de los personajes de Sebald, al igual que,

---

<sup>166</sup> La ‘descripción densa’ es un término acuñado por el antropólogo estadounidense Clifford Geertz y designa un método a través del cual no sólo se describe una conducta humana —en este caso, la conducta genocida llevada a cabo en Auschwitz y otros campos de exterminio— sino que se la sitúa en relación a su contexto, de manera que resulte significativa y comprensible para el lector no iniciado. Véase: Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1996, 387 pp.

<sup>167</sup> Enzo Traverso, *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*, Barcelona, Herder, 2010, 253 pp.

<sup>168</sup> Enzo Traverso, *Cosmópolis. Figuras del exilio judeo-alemán*, México, UNAM, 2004, 274 pp.

naturalmente, de la Segunda Guerra Mundial y los eventos que durante ella ocurrieron. Enzo Traverso, en su esbozo de ‘una tipología de los intelectuales ante Auschwitz’ distingue cuatro grupos distintos que se caracterizan de la siguiente manera:

- 1) Este primer grupo, “minoritario, pero no despreciable” es definido como el de las «musas enroladas», y se refiere a aquellos intelectuales y artistas que adoptaron una postura más bien pasiva, cuando no colaboracionista, con el régimen nazi. En él, Traverso incluye a figuras como el poeta estadounidense Ezra Pound, el crítico literario belga Paul de Man, y los escritores franceses Louis-Ferdinand Céline y Charles Maurras, entre muchos otros.
- 2) El segundo grupo lo integran «los supervivientes» al genocidio; en él destaca la figura de escritores como Jean Améry, Paul Celan y Primo Levi, principalmente. Este grupo es acaso el que suscita más interés para nuestra investigación, pues guarda una relación particular con Sebald y sus personajes, misma que será explicada con mayor detenimiento posteriormente.
- 3) El tercer y mayoritario grupo lo conforma un cúmulo de intelectuales que “durante o después de la guerra, escriben sobre el nacionalsocialismo” y que, sin embargo: “permanecen *ciegos* ante el genocidio”. Traverso identifica a estos intelectuales como colaboradores de diversas revistas entre las que, por nombrar algunas, se cuentan las alemanas *Der Ruf*, *Die Wndlung*, las francesas *Le Temps Modernes*, *Critique* o *Esprit*, y finalmente, “la pléyade de revistas de los *New York Intellectuals* en Estados Unidos.
- 4) Finalmente, el cuarto grupo está compuesto por “un núcleo de judíos alemanes” entre los que se cuenta la filósofa política Hannah Arendt, algunos importantes representantes de la Escuela de Fráncfort como Theodor Adorno, Max Horkheimer y Hebert Marcuse; y que, según Traverso “ya durante la guerra sitúan a Auschwitz en el centro de su reflexión”.<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> Resta catalogar la figura no menos importante de Walter Benjamin, cuya vida, muerte y obra ejercerían una gran influencia para Sebald. Regresaré a él más adelante. Por otra parte, es difícil encasillar a los intelectuales del segundo y el cuarto grupo en la categoría de ‘intelectuales orgánicos’ desarrollada por el teórico marxista italiano Antonio Gramsci. La dificultad para esta clasificación radica en que, según Gramsci, los ‘intelectuales orgánicos’ se caracterizan por sus vinculaciones con una clase social determinada. En el caso de los intelectuales judíos que hemos mencionado, no puede decirse que pertenezcan a una clase social ni a una nacionalidad determinada: por

Para apuntalar la relación existente entre los integrantes del segundo grupo; «los sobrevivientes» y *Los emigrados* de Sebald, sirva de muestra esta observación emitida por Sebald en entrevista con la escritora y biógrafa Carole Angier:

*Los emigrados* comenzó a raíz de una llamada telefónica que recibí de mi madre, en la que me dijo que mi maestro de escuela de Sonthofen se había suicidado. Esto no fue mucho tiempo después del suicidio de Jean Améry [en 1978], y [en ese entonces] yo había estado trabajando sobre Améry. Una especie de constelación emergió acerca de este asunto de sobrevivir y acerca del gran lapso de tiempo mediante entre el cometimiento de la injusticia y el momento en el que ésta finalmente te abrumba. Comencé a comprender de qué se trataba todo esto, en el caso de mi maestro. Y eso desató todas las otras memorias que tenía.<sup>170</sup>

Debemos tomar en cuenta que, para el año de 1992, cuando *Los emigrados* fue publicado por primera vez, todos los integrantes de este segundo grupo mencionados anteriormente; todos «los sobrevivientes», se habían suicidado –primero Celan, en 1970; después Améry, en 1978; y finalmente Levi, en 1987-; oprimidos y finalmente sofocados por algo que podemos identificar con «el peso de la historia» (Ricoeur, Nietzsche, White). Veremos que el suicidio se erige como una vinculación más entre «los sobrevivientes» y *Los emigrados*.

Ahora bien, como se ha señalado con anterioridad, las cuatro historias que componen *Los emigrados* –a saber: la del judío lituano Henry Selwyn; la del difunto maestro de primaria Paul Bereyter; la del tío abuelo Amros Adelwarth; y la del artista plástico Max Ferber–<sup>171</sup> tienen como característica común, además de fundamental, la de que todos ellos, al igual que los intelectuales que abordaremos, fueron judíos. Por lo tanto, se hace necesario discurrir sobre el significado que tenía «la condición judía» en aquel entonces, justamente cuando el aparato gubernamental de un país entero se avocaba a la tarea de exterminar al pueblo hebreo de Europa.

Una de las características más importantes que Enzo Traverso identifica como distintiva del judaísmo europeo es el «cosmopolitismo». El pueblo judío, marcado y casi definido históricamente por el concepto de éxodo, ostenta una cualidad de pertenencia

---

ello, creo más conveniente la distinción realizada por Traverso, según la cuál los judíos pertenecen a una comunidad cultural transnacional que les identifica. Enzo Traverso, *La historia desgarrada*, p. 19

<sup>170</sup> Carole Angier, “Who is W.G. Sebald?”, pp. 69-70

<sup>171</sup> Abundaremos en los pormenores de estas historias más adelante.

e identificación que lo diferencia de la gran mayoría de los grupos sociales pertenecientes a un país o estado nación, para los cuales el arraigo a un territorio determinado destaca como elemento fundamental para definir sus identidades. La «condición judía» trasciende las fronteras establecidas por la división política. Un judío, ya sea oriundo de Kiev, del norte de Italia, de Moscú, Varsovia o Berlín, se identifica en cualquier lugar como lo que es: un integrante de la comunidad transnacional del pueblo hebreo, más allá de la nacionalidad o la pertenencia a cualquier estado moderno.

En el continente europeo, una zona que contaba con importante presencia judía – además de la gran comunidad hebrea de la extinta Unión Soviética– era la Europa Central, definida también con el término germano de *Mitteleuropa* y que comprende a los siguientes países en la actualidad: Alemania, Polonia, Suiza, Austria, Eslovaquia, Eslovenia, República Checa, Hungría y Croacia, principalmente. Salta a la vista que esta misma área es la cuna de la cultura germánica y el ámbito natural del idioma alemán. En otras palabras, si bien muchos de los países situados en esta región no tienen al alemán como lengua madre, es innegable que la influencia y la presencia del germanismo se encuentra muy arraigada en esta área. Pensemos en escritores como Franz Kafka, que si bien era oriundo de Bohemia, en la actual República Checa, adoptó el alemán como su lengua predilecta para escribir y pertenecía a una tradición intelectual alemana.

No debe sorprendernos, por tanto, que ésta también haya sido la región donde el nazismo afianzó su poder con más fuerza, además de donde se establecieron la mayor parte de los campos de concentración y exterminio durante la Segunda Guerra Mundial. Así, nos encontramos con que la comunidad judía centroeuropea y el pueblo germano compartieron, para usar la terminología de Reinhardt Kossellek, un mismo ‘espacio de experiencia’ –un mismo *Lebensraum* o espacio vital– y que, no obstante ello, hacia mediados del siglo XX proyectaron los más dispares y opuestos ‘horizontes de expectativa’ para estos respectivos grupos. Enzo Traverso destaca:

[...] la verdadera “patria” del judaísmo de lengua alemana fue la *Mitteleuropa*, la Europa Central definida no en términos políticos –según la visión pangermanista de Friedrich Neumann- sino en términos esencialmente lingüísticos y culturales, un vasto espacio cuyos contornos no coincidían en absoluto con las fronteras estatales. El alemán era la

*lingua franca* de los judíos de Berlín a Viena, de Riga a Tchernowicz, de Praga a Budapest. [...] Poco preocupados por las fronteras estatales, los judíos daban forma a la unidad cultural de la Europa Central de lengua alemana en la cual ellos constituían – bien podemos decir *a posteriori*, retomando la fórmula de Otto Bauer- una “comunidad de destino”. Su historia se esboza como un proceso cuyas etapas –emancipación, asimilación, persecución y genocidio- son *grosso modo* las mismas, a pesar de algunas diferencias cronológicas, en los distintos países de la *Mitteleuropa*.<sup>172</sup>

Dicho lo anterior, podemos afirmar que el pueblo judío europeo ostentaba el estatuto de especie de comunidad supranacional flotante que, si bien atravesó un largo proceso de asimilación a las distintas poblaciones locales, mantenía al judaísmo como el elemento fundamental e indispensable en la definición de su identidad colectiva. No obstante; es preciso matizar. Si bien muchos judíos se identificaban más con otros hebreos que con sus connacionales no judaicos, es necesario aceptar que había individuos pertenecientes al judaísmo que ya se encontraban profundamente asimilados a la cultura mayoritaria del país en que habitaban. Así, el concepto de ‘asimilación’ puede ser relacionado íntimamente con el de ‘germanización’. Al respecto, Traverso apunta:

No habría que entender, por *asimilación*, la pérdida de una identidad cultural específica sino antes bien su transformación por la adopción generalizada de la lengua y de la cultura alemanas. [...] Durante este “largo” siglo XIX, la *germanización* es la tendencia dominante en el seno del judaísmo alemán.<sup>173</sup>

De esta manera nos encontramos que, después de un proceso de asimilación llevado a cabo a lo largo de siglos, el pueblo judío alemán y luego el del resto de Europa se vio enfrentado, a partir de la década de 1930, con el ascenso de una ola incontenible de antisemitismo violento que se esparció ampliamente a lo largo y ancho del continente. Desde que Hitler y el Partido Nacional Socialista subieran al poder de Alemania en 1933, el antisemitismo se consolidó como una doctrina de Estado; misma que a la postre motivaría y pondría en marcha el Holocausto.

El ultranacionalismo, junto con la doctrina de la pureza y la superioridad racial ‘aria’ fueron algunos de los estandartes más difundidos y defendidos por el nazismo. Este pensamiento declaraba a los alemanes ‘arios’ como los integrantes de la raza humana superior a nivel mundial. En contraste, consideraban a los judíos como un agente nocivo, un portador de desgracias que ponía en peligro a la raza aria por su naturaleza

<sup>172</sup> Enzo Traverso, *Cosmópolis*, pp. 19-20

<sup>173</sup> *Ibidem*, pp. 21-22

supuestamente dañina. Debido a esto y a que los alemanes ‘arios’ compartían el mismo espacio vital (*Lebensraum*) con los judíos, estos últimos habrían de ser eliminados para garantizar que la sangre ‘aria’ no se mezclara con la judía, considerada, por decir lo menos, impura. Para ejemplificar lo anterior, sirvan las siguientes afirmaciones de Hitler:

Lo que hoy vemos ante nosotros de la cultura humana, los resultados del arte, de la ciencia y de las técnicas, es casi exclusivamente el producto de la creatividad del ario. Y este solo hecho permite concluir no sin fundamento que él solo fue el fundador del conjunto de la humanidad más elevada, y por lo tanto, el prototipo de lo que entendemos por la palabra “hombre”. Es el Prometeo de la humanidad, de cuya frente resplandeciente surge la chispa divina del genio en todos los tiempos [...] Apártenle y la más profunda oscuridad caerá de nuevo sobre la tierra, y tal vez, al cabo de unos pocos años, hasta llegue a desaparecer la cultura humana y el mundo se convierta en un desierto.<sup>174</sup>

En contraposición, la figura del judío es definida de la siguiente manera:

El judío es el opuesto más fuerte del ario. [...] No, el judío no posee fuerza creadora de cultura de ningún tipo [...] Su intelecto, por consiguiente, nunca producirá un efecto constructivo sino únicamente destructivo. Un pueblo racialmente puro, consciente de su sangre, nunca puede ser esclavizado por el judío. [...] Si contemplamos todas las causas del desmoronamiento alemán, veremos que la causa última y decisiva es el no reconocimiento del problema de la raza y, en especial, del peligro judío.<sup>175</sup>

Dicho lo anterior, aparece como evidente que el *Volk* alemán –el pueblo ario– se definía no sólo como opuesto a, sino también como amenazado por, los judíos. Esta concepción, que atribuye a los judíos la responsabilidad de las desgracias pasadas de Alemania así como de las potenciales calamidades del futuro, es la semilla del pensamiento antisemita que cristalizaría, en su expresión más elevada y lograda, en el programa de exterminio conocido como ‘la Solución Final’ al problema judío y en su referente simbólico por antonomasia: Auschwitz.<sup>176</sup> Con respecto a esto, Enzo Traverso reflexiona:

---

<sup>174</sup> Adolf Hitler, “Mi lucha (1923)” [fragmento], en Mark A. Kishlansky, *Fuentes de la Historia Universal I*, México, Editorial Thompson, 2001, pp. 356-357

<sup>175</sup> *Ibidem*, pp. 359-360

<sup>176</sup> Como reacción judía al antisemitismo milenario, durante el siglo XIX surgió el movimiento político del Sionismo. El pensamiento sionista propugnaba la restitución de una patria judía que sirviese como garante de autodeterminación para el pueblo hebreo. Fue hasta después del fin de la Segunda Guerra Mundial, en 1948, que finalmente se oficializó la creación de un Estado judío en Medio Oriente: Israel. Lamentablemente, aunque el pueblo israelita ha sido perseguido históricamente de manera innegable, actualmente el gobierno sionista de Israel

En este contexto, el antisemitismo cumplía la función de un *código cultural* necesario para la definición de una identidad alemana problemática. A falta de mitos nacionales positivos, luego del fracaso del liberalismo en 1848 y la terminación de la unificación bajo la égida del militarismo prusiano, la conciencia nacional alemana no se anclaba en valores liberales y modernos. El culto de la Alemania ancestral y aristocrática se oponía a la modernidad (judía) y la identidad alemana se definía, *en negativo*, por oposición a la judeidad [sic].<sup>177</sup>

Ahora bien, una vez que las políticas antisemitas se fueron haciendo más evidentes hacia fines de la década de 1930, muchos intelectuales judíos optaron por abandonar Alemania y refugiarse en otros países –en una primera etapa sobre todo en París y, luego de la invasión nazi a Francia, en Nueva York–. Empezaba de esta forma una nueva etapa en la historia del éxodo judío; en este caso, el desplazamiento de la comunidad judeo-alemana hacia Europa Occidental y, más tarde, a América. Como sabemos, una gran cantidad de judíos europeos no pudieron huir de sus países ni del continente oportunamente, y cayeron en la red del sistema de deportación, reclusión en guetos, trabajo forzado en campos de concentración y muerte masificada en los campos exterminio. Aquellos que no emigraron a tiempo fueron engullidos por el «universo concentracionario». Los *emigrados* de Sebald, así como los «sobrevivientes» de Traverso, formaron parte de esta historia y compartieron destinos similares.

Algunos de los historiadores más importantes de la *Escuela de los Annales* francesa perdieron la vida en este tipo de circunstancias. Marc Bloch y Fernand Braudel sufrieron en carne propia los efectos de la política genocida nazi: el primero fue ejecutado por la Gestapo como consecuencia de su participación en la resistencia francesa, mientras que Braudel fue prisionero en un campo de concentración, reclusión durante la cual formuló los primeros esbozos de lo que más tarde habría de convertirse en una de las obras más importantes de la historiografía contemporánea: *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*.<sup>178</sup>

Es en este punto donde entran perspectiva con más fuerza los fenómenos de la emigración y el exilio judío. Como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, los

---

persigue y oprime injustificablemente –después de haber despojado de sus tierras– a la población palestina que habita en los confines del país hebreo.

<sup>177</sup> Enzo Traverso, *Cosmópolis*, p. 36

<sup>178</sup> Fernand Braudel, *El mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, Tomos I y II, México, FCE, 1976

judíos europeos, definidos anteriormente como cosmopolitas, se vieron forzados a dejar sus lugares de residencia ya sea con el fin de huir, o bien a través de deportación forzosa hacia algún campo de concentración o exterminio.

La palabra alemana *Heimat* tiene diversos significados: casa, tierra natal, país de origen, patria chica, entre otros; y, como hemos sugerido previamente, la *Heimat* de los judíos de origen alemán era principalmente la *Mitteleuropa*. Este espacio, no limitado por demarcaciones políticas sino más bien extendido a la manera de un ámbito cultural transnacional, sería un territorio fatalmente hostil para cualquier judío entre 1939 y 1945: una zona de peligro mortal. La *Heimat*, ese hogar cultural para los judíos en el corazón de Europa, se había perdido. Es por ello que la expresión *Heimatlose*, que literalmente quiere decir sin ‘hogar’, se utiliza para designar a los judíos en el exilio.

Aquellos judíos cosmopolitas, cuya identidad y espacio de experiencia trascendían fronteras, súbitamente se vieron enfrentados al más absoluto desamparo, y consecuentemente, al desarraigo. Su comunidad y espacio de desarrollo, otrora extensivo, devino de pronto restrictivo y letal. Sobre este fenómeno, Enzo Traverso apunta:

Estos *Weltbürger* [ciudadanos del mundo] son en realidad *Weltlose*, “hombres sin mundo”, condicionados a una condición de “falta de mundo” o de “acosmia”, como lo recalca Hannah Arendt en una reflexión sobrecogedora que revela rasgos autobiográficos evidentes.<sup>179</sup>

De esta manera, se abre ante nosotros un panorama que sitúa a los judíos menos desafortunados en el exilio; expatriados para preservar la vida. Los personajes de Sebald y una multitud de intelectuales se vieron en esta situación y, luego del fin de la guerra, incluso aquellos que lograron sobrevivir a los campos de concentración y a las denominadas ‘fábricas de la muerte’ se encontraron con que, en realidad, no tenían a donde volver.

Quizá nos sean familiares las historias de los intelectuales y otras figuras reconocidas de este exilio. Sabemos, por ejemplo, que Albert Einstein se trasladó a Estados Unidos y que allí desarrolló algunas de sus teorías más importantes; sabemos que, en Nueva

---

<sup>179</sup> Enzo Traverso, *Cosmópolis*, p. 12



York, Hannah Arendt escribió su obra capital *Los orígenes del totalitarismo*; sabemos que Walter Benjamin no sobrevivió y terminó voluntariamente su vida en un acantilado de la costa española luego de ser detenido por autoridades franquistas...; pero, ¿qué fue de aquellos hombres y mujeres de nombre desconocido? ¿Ellos, que no publicaron importantes libros ni destacaron en la escena cultural internacional? Cabría preguntarnos si no, para fines prácticos, han sido olvidados. Muchos habían perdido sus familias enteras; los pueblos y ciudades natales de otros habían sido arrasados hasta los cimientos. ¿A dónde ir? Para proseguir con el hilo argumentativo que hemos venido siguiendo, a continuación presentaré brevemente las dos historias de *Los emigrados* que se analizarán.

### c) Los emigrados y los sobrevivientes

Antes de entrar de lleno al análisis de los dos personajes de *Los emigrados* que estudiaremos a detalle, creo adecuado incluir aquí algunos detalles sobre la recepción que tuvo la obra por parte de la crítica en Alemania y, más tarde, en el mundo anglosajón. *Los emigrados* se publicó por primera vez en Alemania en 1992. Para entonces, Sebald ya era un autor conocido en su patria pues anteriormente había publicado sus dos primeros libros: *Vértigo* y *Del natural*. Ambos textos despertaron un gran interés en la crítica literaria, por lo que la aparición de *Los emigrados* sirvió para confirmar que un nuevo talento estaba emergiendo en la escena literaria germana.<sup>180</sup>

Por el contrario, para el público anglosajón la aparición de *Los emigrados* sería todo un descubrimiento. A pesar de que dicho libro era el tercero que Sebald había publicado en Alemania, era el primero que veía la luz traducido al inglés para el mercado de Inglaterra y Estados Unidos en 1996; era el debut de un escritor desconocido. La crítica de habla inglesa apreció de buen grado el hallazgo: Larry Wolff, crítico del *New York Times* calificó la novela como una meditación de fin de siglo que exploraba las lesiones más delicadas, dolorosas y reprimidas de los últimos cien años.<sup>181</sup> Por su parte, la opinión laudatoria de Susan Sontag –que hemos incluido al inicio de este capítulo–

---

<sup>180</sup> Mark R. McCulloh, *op. cit.*, p. 53

<sup>181</sup> *ídem*

sirvió para establecer la reputación de Sebald frente a su nuevo público lector. Además, el traductor Martin Chalmers destacó la influencia de Walter Benjamin en la obra de Sebald, sobre todo en lo que respecta a las fuerzas destructivas presentes en la historia de la humanidad.<sup>182</sup> Estas mismas reflexiones ocuparán un lugar de gran importancia para esta investigación al final del tercer capítulo.

Así pues, luego de la publicación en inglés de *Los emigrados* la escritura de Sebald se volvió objeto de estudio académico tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido, donde, cabe recordar, Sebald radicaba desde la década de 1960. Cabe destacar que Sebald fue calificado por Ann Parry, experta en literatura sobre el Holocausto, como uno de los escritores contemporáneos más importantes en el tema del exterminio judío; otros escritores que Parry tiene en gran estima son Jean François Lyotard y Primo Levi. Desde el punto de vista de esta académica, estos autores eran los representantes más serios de la búsqueda de un “idioma de lo irrepresentable”. Esto resulta de especial interés para nosotros, pues establece un canal de concordancia con los postulados de Hayden White, Paul Ricoeur y el mismo Sebald en torno a la dificultad de representar el Holocausto de manera escrita.<sup>183</sup>

Después de la aparición de *Los emigrados*, que habría de convertirse en su obra más valorada hasta entonces, los siguientes libros de Sebald se compararían inevitablemente con dicha novela. *Los anillos de Saturno* y, posteriormente, *Austerlitz*, serían valorados en función de la calidad obtenida por la novela predecesora. Lamentablemente, apenas transcurrieron cinco años entre el debut de Sebald en la escena anglosajona y su repentina muerte en diciembre de 2001. No obstante lo desafortunado de su deceso, una buena cantidad de estudios críticos y otro material académico se ha publicado sobre la obra de Sebald durante los trece años que han transcurrido desde su fallecimiento, lo que demuestra que permanece vigente y que despierta el interés en diversas disciplinas y generaciones de estudiosos.

A manera de síntesis, considero prudente incluir aquí la acertada sinopsis que aparece impresa en la contraportada de *Los emigrados* publicada por Anagrama:

---

<sup>182</sup> *Ibidem*, pp. 54-55

<sup>183</sup> *Ibidem*, pp. 53-56

*Los emigrados* es una meditación sobre la memoria y la pérdida: un relato melancólico, nada épico, sobre el desarriago, la desesperación y la muerte. Sebald recrea las vidas de cuatro exiliados –o cinco, si se incluye su propio autorretrato indirecto– a través de lo que narran ellos mismos, de recuerdos ajenos, fotografías y objetos encontrados. Al intentar reconstruir el pasado de su antiguo casero, Henry Selwyn, de un antiguo maestro de la escuela primaria, Paul Bereyter, de su tío abuelo Ambros Adelwarth y de Max Aurach, un pintor que fuera amigo suyo, Sebald también se describe a sí mismo, narra su propio sufrimiento ante el destino de estos hombres, su duelo por el pasado alemán, creando una prosa poética inigualable, que se entreteje misteriosamente y que a pesar de todas las relaciones y las estrategias de confusión es opresivamente clara.

Sin embargo, este libro no es un conjunto de biografías de gente corriente, y lo que al principio aparece como un relato sencillo de la vida de cuatro judíos emigrados a Norfolk, Austria, Estados Unidos y Manchester, es un ejercicio de recuperación de la memoria colectiva, una evocación de la experiencia del exilio y la pérdida de la patria, la transcripción poética de una historia oral que se reela contra quienes pretenden olvidar. En esta obra maestra, Sebald describe con gran sensibilidad la vida y las miserias de cuatro judíos expulsados de su patria europea, que sucumben desconsolados en la vejez, y los coloca ante nuestros ojos tan sólo para hacerlos desaparecer.<sup>184</sup>

Estas líneas concentran gran parte de las preocupaciones que nos hemos propuesto desarrollar y analizar en esta investigación: la recuperación de la memoria individual y colectiva, el duelo, el olvido, la importancia del testimonio –que hemos identificado con la noción de “memoria viva”–, y la pérdida de la patria. Todos estos conceptos, si bien no se relacionan exclusivamente con la historia de los judíos hacia mediados del s. XX, pueden ser vinculados de manera muy íntima con el fenómeno del Holocausto. Podemos decir que en estos párrafos es posible encontrar el punto de partida para emprender el análisis y establecer las conexiones entre la obra de Sebald y los postulados de Paul Ricoeur.

Ahora que hemos referido la recepción que tuvo la novela que nos ocupa en este apartado, es momento de pasar al análisis de las historias de Henry Selwyn y Paul Bereyter. Por motivos de extensión, he decidido dejar fuera de nuestra reflexión los apartados de Ambros Adelwarth –de la que hicimos mención anteriormente con motivo de un par de fotografías en el inciso sobre la ‘ficción documental’– y Max Ferber, que son las dos partes que complementan el libro. Además, me centraré especialmente en algunos pasajes específicos de las secciones dedicadas a Selwyn y Bereyter debido a

---

<sup>184</sup> W.G. Sebald, *Los emigrados*, Barcelona, Anagrama, 2006, 267 pp.

que considero que concentran e ilustran de gran forma algunas de las preocupaciones más importantes y recurrentes en la obra sebardiana.

### **Henry Selwyn**

Dicho lo anterior, procedo a esbozar la síntesis del primer personaje: el doctor Henry Selwyn. El relato, cuyo epígrafe reza: “Queda el recuerdo, no lo destruyáis”, inicia contando que el narrador y Clara –presumiblemente su esposa– se dirigen hacia la pequeña población inglesa de Hingham, no lejos de Norwich, en búsqueda de una casa en alquiler publicitada por una agencia de bienes raíces. Pronto, la pareja encuentra lo que buscaba: la casona era una de las más grandes de la zona. A medida que se acercan, les parece como si nadie viviera allí, acaso debido al estado de abandono en el que encuentran el jardín y las inmediaciones de la construcción. Cuando llaman a la puerta, nadie responde. No obstante, deciden dar una vuelta y mirar el panorama que se les ofrece. Absortos en su tarea de observación, creían estar solos; hasta que súbitamente se percatan de que hay alguien más allí: un anciano recostado sobre la hierba.

Luego de un ligero sobresalto, el anciano entabla conversación con los visitantes, se presenta como Henry Selwyn y les comunica que su esposa es la propietaria de la casa, misma que no se encuentra momentáneamente allí, pero que no obstante ello él puede mostrarles la propiedad. Así, el narrador y Clara entablan amistad con el doctor Selwyn y, luego de que su esposa vuelve y les muestra el área de la casa puesta en alquiler, deciden aceptar y mudarse allí durante un tiempo.

Durante cenas, reuniones con amigos y otras conversaciones, el narrador va conociendo la historia de su arrendatario. Todo indica que lleva una relación más bien distante con su esposa; a tal grado de que permanece la mayor parte del tiempo alejado, recluso en un “pequeño refugio de paredes de pedernal construido en un rincón apartado del jardín, que él llama *folly* y donde se había instalado con lo

indispensable”.<sup>185</sup> Interrogado sobre los modelos que inspiraron las historias de *Los emigrados*, Sebald refirió lo siguiente sobre el doctor Selwyn:

El Dr. Selwyn, por ejemplo, vivía en esa casa; no en Hingham sino en otro pueblo de Norfolk. Su esposa era justamente así: suiza y muy astuta. Ella sigue viva, creo, y también Elaine, su peculiar sirvienta [...] La primera vez que pensé: “éste no es un típico *gentleman* inglés”, fue durante una cena de Navidad que ofrecieron. Había una gran sala de estar y una chimenea, y una dama por demás incongruente. El doctor Selwyn la presentó como su hermana de Tel Aviv. Y entonces, por supuesto, lo supe.<sup>186</sup>

Cabe resaltar que, en la historia, el origen judío de Selwyn y su familia no es puesto de manifiesto de manera explícita en ningún momento. En cambio, Sebald provee al lector con una serie de pistas que apuntan al descubrimiento o la inferencia del judaísmo del doctor. Esta es una muestra de la aproximación ‘oblicua’ de Sebald a que nos hemos referido anteriormente: evitando designar directamente los temas, pero sugiriéndolos inequívocamente.

Esto nos remite a los planteamientos de Enzo Traverso que hemos referido con anterioridad: Henry Selwyn, como muchos otros judíos en aquella época, había pasado de ser un integrante de la cosmopolita comunidad hebrea europea a convertirse en un *Weltlose*, un individuo ‘sin mundo’ que había perdido la conexión con su grupo de origen y que, obligado por las circunstancias, había decidido callar su verdadera identidad y sepultarla en el olvido. En términos de Paul Ricoeur, podríamos decir que el doctor Selwyn comete un abuso de olvido en tanto que, a través del silencio, oculta su verdadero ser. A raíz del Holocausto, Selwyn prefiere no reconocer que pertenece a aquella comunidad que los nazis se propusieron eliminar de la faz de la tierra.

Ahora bien, a raíz de la visita del botanista y entomólogo Edwin Elliot, amigo del doctor Selwyn, conocemos una de las historias más significativas, no sólo de *Los emigrados*, sino de toda la obra sebardiana. Henry Selwyn hace el recuento de cómo, durante una estancia de estudio en Suiza en el año de 1919, trabó amistad con Johannes Naegeli, un guía de alpinismo.

---

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 18

<sup>186</sup> Carole Angier, *op. cit.*, p. 70

Tal fue el apego que el doctor Selwyn desarrolló por Naegeli que, cuando en 1914 fue llamado a Inglaterra para incorporarse al ejército y luchar en la Primera Guerra Mundial, lamentó más tener que desprenderse del guía que de su futura esposa. Poco después de ser movilizado, Henry Selwyn se enteró de que Naegeli se había accidentado en la montaña y que no se tenían noticias de él. Se presumía que había caído en una grieta del glaciar.

La pérdida de su amigo guía sería algo a lo que el doctor Selwyn nunca podría sobreponerse. Volveremos a esto en breve. Según refiere el narrador, luego de que él y Clara dejaron de vivir en la casona del doctor y su esposa, Henry Selwyn los visitaba con regularidad, y fue durante una de esas visitas en que el doctor le confesó al narrador su verdadera historia: cuando tenía siete años, Selwyn había emigrado con su familia de un pueblo lituano con destino a Nueva York; sin embargo, a causa de una confusión, Selwyn y sus parientes desembarcaron en Londres en lugar de Estados Unidos, donde ultimadamente optaron por establecerse.

Es hasta este punto de la historia que descubrimos que Henry Selwyn originalmente se llamaba Hersch Seweryn y que provenía de una familia judía de Lituania. Acto seguido, el doctor admite que por muchos años le ocultó su verdadero origen a su esposa, y concluye que, probablemente, haber guardado ese secreto sea una de las razones del deterioro sufrido por su matrimonio.

Como sugiere Mark R. McCulloh, crítico literario y autor de un estudio de la obra de Sebald: “una terrible carga resultó de su decisión, tomada cuando era un joven inmigrante, de ocultar su origen judío”.<sup>187</sup> Enseguida, el doctor agrega: “Los años de la Segunda Guerra y los decenios siguientes fueron para mí una época oscura y terrible, de la que no sabría contar nada, ni aunque quisiera”.<sup>188</sup> Luego de aquella visita en 1971, el doctor Selwyn fue cada vez con menos frecuencia a visitar al narrador y a Clara. Al cabo de unas semanas, se enteraron de que el doctor se había suicidado dándose un tiro con su escopeta de caza.

---

<sup>187</sup> Mark R. McCulloh, *op. cit.*, p. 31

<sup>188</sup> W.G. Sebald, *Los emigrados*, p. 29

El relato se traslada al año de 1986. Con el paso del tiempo, el recuerdo del doctor se había ido apagando lentamente; sin embargo, más de una década después del suicidio de Henry Selwyn, mientras el narrador se encontraba en Suiza, la figura del doctor le volvió a la mente con motivo de un reportaje que encontró en un periódico. Esta nota informaba que los restos mortales de un guía de alpinismo que no podía ser otro que Naegeli, mismos que estaban perdidos desde 1914, habían sido ‘devueltos’ por el glaciar.<sup>189</sup>



Figura 5 Noticia sobre el hallazgo del cuerpo de Johannes Naegeli. *Los emigrados*, p. 31

El narrador escribe:

[...] cada vez me doy más cuenta de que ciertas cosas tienen como un don de regresar, inesperada e insospechadamente, a menudo tras un larguísimo periodo de ausencia. [...] Tres cuartos de hora más tarde, estando a punto de dejar a un lado un periódico de Lausana comprado en Zurich que había estado hojeando, decidido a no perderme la irrupción siempre impresionante del paisaje del lago de Ginebra, reparé en un reportaje del que se desprendía que los restos mortales del guía de montaña bernés Johannes

<sup>189</sup> La inclusión de esta imagen de la noticia sobre el hallazgo de los restos de Johannes Naegeli es, junto con el diario de Ambros Adelwarth que aportamos anteriormente, uno de los mejores ejemplos de la ‘ficción documental’. Como se ve, Sebald incluye esta ‘prueba documental’ para mostrar que de lo que se habla es cierto.

Naegeli, declarado desaparecido desde el verano de 1914, habían sido devueltos a la superficie, setenta y dos años después, por el glaciar superior del Aar.<sup>190</sup>

De esta manera los restos de Naegeli emergían desde un pasado muy lejano, incursionando con precipitación y no poca extrañeza en el presente. Ese pasado irresuelto, el destino de Naegeli, que permaneció siendo un misterio y un tormento para el doctor Selwyn hasta el fin de sus días, se aclaraba finalmente. Violenta e inesperadamente, el pasado irrumpió en el presente, desbaratando con su fuerza el parte aguas de siete décadas que divide ambos tiempos.

Desde mi punto de vista, el hecho de que los restos de Naegeli permanecieran sepultados por hielo durante siete décadas puede relacionarse con la explicación metafórica a la que recurrió Braudel para explicar las distintas duraciones en la historia. Según Braudel, los eventos de la vida diaria –la corta duración– no eran sino “la espuma en la cima de la gigantesca ola de la historia”, fenómeno que implicaba que, debajo de esa capa superficial se ocultaban, sumergidas, la mediana y la larga duración.

Curiosamente, el cuerpo de Naegeli también permaneció largamente sumergido, y un buen día, espontáneamente, emergió como recordatorio de la existencia y de la permanencia de otros tiempos. El resurgimiento del cadáver del alpinista se presenta entonces como una metáfora punzante que muestra la naturaleza latente del pasado en el presente; la idea de una temporalidad porosa en la que el pasado se vierte en el presente.<sup>191</sup> Sebald concluye la historia escribiendo:

De modo que es así como regresan los muertos. A veces, al cabo de más de siete decenios, emergen del hielo y yacen al borde de la morrena, un montoncillo de huesos limados y un par de botas con clavos.<sup>192</sup>

Como se ve, la relación del doctor Selwyn con los procesos históricos de gran alcance como la Segunda Guerra Mundial no son del todo evidentes después de una primera y

---

<sup>190</sup> *Ibidem*, pp. 31-32

<sup>191</sup> Este pasaje recuerda a la pintura de Salvador Dalí *La permanencia de la memoria*. Esta obra, propia de la etapa que se llamado ‘freudiana’ del reconocido artista español, comparte con Sebald la idea de que el pasado es indestructible y que el tiempo es una entidad porosa en que, en cualquier momento, el pasado irrumpen en el presente gracias al retorno de lo inhibido.

<sup>192</sup> *Ibidem*, p. 32



superficial lectura. El vínculo es indirecto; sin embargo, haríamos mal en subestimarlos. Para fines de mantener la congruencia con los fines de este trabajo, considero necesario analizar la historia de Henry Selwyn a la luz de los tres ejes temáticos que, tomados de la lógica de Paul Ricoeur, rigen esta investigación: la memoria, la historia y el olvido.

En primer lugar, hay que considerar la oposición entre memoria viva e historia. Durante sus últimos años de vida, los recuerdos de antaño y, particularmente, la memoria de la época en que conoció a Johannes Naegeli se presenta de manera especialmente vívida, mientras que sus últimos años, la relación con su esposa y, en general, todo lo acontecido después de la Segunda Guerra Mundial, se pierde confusamente en una especie de bruma. El propio Selwyn lo describe de la siguiente forma:

Heidi [su esposa], con los años, se me ha hecho más extraña, mientras que Naegeli, cada vez que me viene a la memoria, me resulta más familiar, aunque a decir verdad desde aquella despedida en Meiringen no he vuelto a verle más.<sup>193</sup>

Notamos que el presente, simbolizado en este pasaje por su esposa Heidi, se torna cada vez más extraño y poco familiar para Selwyn; mientras que, por el contrario, el pasado lejano, personificado por Naegeli, deviene cada vez más cercano. En sintonía con este sentimiento, destaca el preámbulo del doctor antes de confesar su origen judío: Selwyn pregunta si el narrador nunca siente nostalgia, apresurándose a agregar que “en el transcurso de los años la nostalgia lo embargaba cada vez más.”<sup>194</sup> Por definición, la palabra nostalgia nos remite casi ineludiblemente al pasado; nos habla de la añoranza por el tiempo pretérito, por las dichas y los años perdidos. Podemos decir que, hacia el final de su vida, el pasado volvía para el doctor Selwyn y se instalaba en el presente, poblándolo de sombras y ominosa melancolía.

A reserva de profundizar en este aspecto a lo largo del siguiente capítulo, con la finalidad de vincular la historia individual del doctor Selwyn con el contexto histórico, diremos que la muerte de Naegeli se estableció como un trauma en el pensamiento de Henry Selwyn. Su recuerdo se trocó en una especie de ‘retorno de lo inhibido’ –noción tomada del psicoanálisis por Paul Ricoeur– y le acechó durante el resto de sus días. De

---

<sup>193</sup> *Ibidem*, p. 22

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 26

una manera similar, el pasado traumático de Alemania se instauraría no sólo como un trauma, sino también como un tabú en la memoria colectiva del pueblo germano.

Por su parte, Selwyn declara que, de los años que corresponden a la Segunda Guerra Mundial no podría decir nada, aún cuando lo quisiera. Aunque el doctor haya permanecido alejado del núcleo del conflicto, no hay que subestimar el efecto traumático que todo lo ocurrido en aquellos años haya podido tener para él. Teniendo en cuenta que era judío, no sería descabellado pensar que los sucesos del Holocausto tocaron fibras muy sensibles para el doctor, a tal grado que afirmarí­a que los decenios posteriores a la guerra fueron para él “una época oscura y terrible”.

Aunque se lo hubiera propuesto, el doctor duda de su capacidad para decir cualquier cosa sobre aquel tiempo. La Historia, ésa que se escribe con mayúsculas y se imprime en libros de texto, le genera mutismo; silencio. Por el contrario, la memoria le llega como un fármaco sucedáneo, mismo que, aunque ciertamente agridulce, le provee de un asidero al mundo real; quizá no al mundo del presente, pero al menos sí al tiempo que fue.

Hablando de silencio, habría que mencionar también aquel mediante el cual el doctor Henry Selwyn pretendió ocultar sus orígenes. Mantener en secreto su judaísmo es un elemento definitorio de su identidad. Además, como hemos visto, el hecho de ser judío implica la pertenencia a una comunidad; misma que el doctor Selwyn esconde y calla por razones que no son esclarecidas del todo. Podemos decir que, a través de este secreto, Selwyn apunta a conseguir olvidarse de su propio origen. El mutismo se utiliza en función de un auto-olvido, casi una negación de sí mismo.

Finalmente, habría que decir que las últimas líneas de la historia son por demás reveladoras. El hallazgo del cadáver de Johannes Naegeli; la ‘devolución’ de sus restos, para decirlo en términos de Sebald, sugiere que no importa cuánto tiempo pase, los muertos cubiertos por el hielo, esos restos perdidos en el tiempo y, por extensión, en la historia; vuelven a emerger. Mark R. McCulloh apunta:

Como la consigna de este capítulo sugiere, nada, aparentemente, tiene el poder para borrar la evidencia de los muertos –los ‘remanentes’ que heredamos- como el poder de la memoria para reestructurar y revisar el pasado.<sup>195</sup>

Desde mi punto de vista, si valoramos este pasaje como una metáfora de la historia, nos encontramos con que ni los muertos ni el pasado desaparecen –a pesar de que a lo largo de la historia diferentes Estados han pretendido hacerlo para cubrir sus crímenes–, sin importar el velo de silencio y olvido con que pretendamos cubrirlos. Tarde o temprano, quizás setenta años después como en el caso de Naegeli, el pasado, la historia misma, resurge. El epígrafe a esta historia sentencia: “Queda el recuerdo, no lo destruyáis”; una vez que terminamos de leer el relato, quedamos con la impresión de que esta frase no denota una súplica sino más bien una imposibilidad: el recuerdo queda, y no hay forma de hacerlo desaparecer; al menos no absolutamente.

### **Paul Bereyter**

Pasemos ahora a la que probablemente es la historia que nos permite avistar con mayor profundidad la problemática de la confrontación entre «la condición judía» en el contexto del estallido de la Segunda Guerra Mundial con las problemáticas de la memoria, la historia y el olvido. La vida del que fuera maestro de escuela de Sebald en la localidad de Sonthofen, a la par que el suicidio de Jean Améry, representan la semilla a partir de la cual Sebald sintió el deseo y la inquietud por escribir *Los emigrados*. Dicho esto, la relación entre Paul Bereyter y Jean Améry se pone de manifiesto, además de que sale a relucir la motivación esencial de la escritura de Sebald; por tanto, la historia de Bereyter requiere de un análisis especial.

Como se ha señalado más temprano en este capítulo, para Sebald, los suicidios coincidentes de su ex maestro y del escritor austriaco Jean Améry harían emerger ante él ‘una constelación’ “acerca de este asunto de sobrevivir y acerca del gran lapso de tiempo mediante entre el cometimiento de la injusticia y el momento en el que ésta finalmente te abruma.”<sup>196</sup> Casi podemos decir que en estas líneas se resume gran parte de la necesidad que sintió Sebald por configurar las historias de *Los emigrados* en

<sup>195</sup> Mark R. McCulloh, *op. cit.* p. 32

<sup>196</sup> Carole Angier, *op.cit.* p. 70.

relato. Lo fundamental aquí es que, tanto Paul Bereyter como Jean Améry –aunque cada uno de distinta forma– *sobrevivieron* al desgarramiento de la guerra y el exterminio; ambos fueron víctimas de la injusticia propia de la época y, de igual forma, años después colapsaron bajo el peso del trauma ocasionado durante esos años.

Lo que interesa a Sebald de estas historias es explorar de qué forma el daño histórico quedó encarnado en los respectivos personajes, así como también remarcar la imposibilidad que estos mostraron para sobreponerse a la catástrofe. Hablando metafóricamente, podemos afirmar que durante los años de la guerra se abrió una herida en el corazón de la existencia de estas personas –y acaso también en el núcleo de la cultura europea– que terminaría por condicionar el resto de sus vidas, e incluso sus propias muertes. Si reflexionamos en términos de Paul Ricoeur, tanto para Bereyter como para Améry, la historia fue un veneno sin antídoto posible.

De esta manera se hace evidente que Sebald y su obra son relevantes para el análisis histórico. Nos encontramos con que la historia de sus personajes encuentra resonancias muy cercanas con la vida de personalidades que han marcado en gran medida la concepción del Holocausto a partir de la relación testimonial con el pasado. La conexión entre Paul Bereyter y Jean Améry es manifiesta, pues el mismo Sebald la establece. Por lo tanto, podemos decir que la narrativa de Sebald nos permite aproximarnos al deselnce y las repercusiones que tuvieron los grandes procesos históricos del Holocausto y la Segunda Guerra Mundial en el nivel de los individuos y de su vida cotidiana.

Ahora bien, el apartado dedicado a Bereyter en *Los emigrados* comienza de la siguiente forma:

En enero de 1984 me llegó de S. [Sonthofen] la noticia de que Paul Bereyter, que fuera mi maestro en la escuela primaria, había puesto fin a su vida la noche del 30 de diciembre es decir, una semana después de cumplir los setenta y cuatro años, tendiéndose en la vía del tren [...] En un lacónico comentario, el artículo decía también que el Tercer Reich había privado a Paul Bereyter del ejercicio de su profesión de maestro. Esta constatación, tan fría y seca, junto con la forma trágica de su muerte, fueron la causa de que en el curso de los años siguientes pensara cada vez más a menudo en Paul Bereyter, hasta que al final me propuse rastrear su historia, para mí

desconocida, más allá de mis propios y muy entrañables recuerdos que guardaba de él.<sup>197</sup>

Así pues, la trágica muerte del maestro junto con la observación, prácticamente dicha de paso, de que el régimen nazi le había prohibido continuar su labor docente fueron el aliciente principal para que Sebald decidiera investigar la historia, pues sus recuerdos de infancia no bastaban para esclarecer la cuestión. La narración de la historia de Bereyter se divide en dos partes: en la primera, Sebald escribe sobre todo a partir de los recuerdos que él mismo tiene de la época en que Paul fue su maestro; la segunda se nutre de una serie de anécdotas referidas a Sebald por Lucy Landau, quien fuera compañera de Bereyter durante los últimos años de su vida.

Mark R. McCulloh, autor del estudio *Understanding W.G. Sebald (Comprendiendo a W.G. Sebald)* sugiere lo siguiente acerca del propósito de Sebald para escribir sobre su antiguo maestro:

El propósito de Sebald en la sección sobre Paul Bereyter es [...] recordar la trayectoria de una vida que termina, por razones entre las que se incluyen los efectos individualizados de la persecución nazi de los judíos, en la autodestrucción. [...] sus razones para escribir sobre Paul surgieron de una preocupación por la memoria. [...] Lo mejor parecía averiguar qué había sucedido realmente y ponerlo en palabras de una vez por todas.<sup>198</sup>

De la cita anterior se desprende que la motivación de Sebald fue una cierta urgencia o necesidad por escribir, por configurar la historia de Paul en relato 'de una vez por todas', como si de ello mismo dependiera la subsistencia en la memoria o el total olvido de la vida de Paul Bereyter. El objetivo es traer la vida extinta de Bereyter al presente, lo cual únicamente es posible si su historia es contada o, más precisamente, escrita. Se trata de restituir, a través de la evocación literaria del pasado, la dimensión humana de la historia. No obstante esto, Sebald encontraría que sus esfuerzos por reconstruir la vida de su maestro eran insuficientes. Él mismo lo plasma en el libro de la siguiente forma:

[...] tuve que reconocer que estos intentos de reconstrucción mental no me acercaron más a Paul, a lo sumo por breves instantes, al calor de ciertos excesos del sentimiento que me parecían inadmisibles; precisamente para evitarlos he anotado ahora todo

<sup>197</sup> W.G. Sebald, *Los emigrados*, pp. 35-36

<sup>198</sup> Mark R. McCulloh, *op. cit.* p. 33

cuanto sé de Paul Bereyter y he podido averiguar a raíz de mis indagaciones acerca de su persona.<sup>199</sup>

La cita anterior se antoja reveladora en tanto que muestra la manera en la que Sebald pretende despojar la reconstrucción –¿objetiva?– de la vida de su maestro de cualquier sentimentalismo que vaya en detrimento de la veracidad de la misma. Para evitar este tipo de tergiversación, Sebald complementa su propio proceso de rememoración recopilando información sobre su maestro –los testimonios de Lucy Landau–, y además se avoca a escribir el relato con un estilo aparentemente desapasionado.

Lo anterior se relaciona íntimamente con la práctica de la escritura profesional de la historia, en donde uno de los problemas fundamentales es la cuestión de la objetividad. Idealmente, el historiador debe posicionarse ante su objeto de estudio con la conciencia de que debe rendir cuenta del pasado de una manera desapasionada, a sabiendas de que si su obra resulta ser marcadamente tendenciosa, se resentirá el estatus ‘científico’ de las observaciones, afirmaciones o juicios históricos que contenga. Resulta interesante que un escritor de ficción como Sebald –por más ‘documental’ que ésta sea– se preocupe también por la objetividad de sus narraciones; esto implica una especie de compromiso hacia la fidelidad con el pasado que emparenta su metodología con la del historiador y que, por lo tanto, incrementa el interés en su obra para los profesionales de la ciencia histórica.

Este afán demostrado por Sebald por ‘rescatar’ la historia de Paul denota una preocupación similar a la de la historiografía por ‘recuperar’ el pasado con el fin de hacerlo inteligible al presente. En el apartado de Paul Bereyter, la *memoria* –los recuerdos de Sebald así como las anécdotas y testimonios de Lucy Landau– se pone al servicio de *la escritura de la historia*, en tanto que ella es la fuente principal de la que emana el material a partir del cual se configurará el relato de una vida. Según esta aproximación, una vez que la vida de Bereyter se consigne en forma escrita, tendrá mayores posibilidades de *sobrevivir a un olvido* que parecía inminente.

Como es natural si tenemos en cuenta que Bereyter fue maestro de Sebald, los recuerdos de aquella época que este último tiene se refieren casi exclusivamente a lo

---

<sup>199</sup> W.G. Sebald, *Los emigrados*, pp. 37-38

que pasaba durante las clases impartidas por Paul Bereyter, ya fuera en el interior del aula o en alguna de las muchas excursiones que realizaron con fines didácticos. Desde una perspectiva pedagógica, Paul se mostraba como un maestro preocupado por que los alumnos tuvieran contacto con la naturaleza y que aprendieran más por medio de la interacción con objetos que únicamente a través del lenguaje.

La afición de Bereyter por llevarlos en caminatas para que pudieran observar plantas y otros componentes del paisaje, mismas que Paul aderezaba con melodías que interpretaba con su flauta, revela que el maestro de tercer grado procuraba tener una aproximación educativa integral y en contacto con la naturaleza, a diferencia de los esquemas que el autor consideraba más rígidos y autoritarios, y que normalmente se practicaban en las escuelas alemanas de aquel tiempo. Mientras recuerda estas cosas, el narrador identifica a Paul con el movimiento alemán de los Wandervögel («aves de paso»), que fue un grupo juvenil “fundado en Alemania en 1901 bajo el ideal de la autoeducación libre de la influencia de los adultos”.<sup>200</sup>

Como se ve, estas características perfilan a Paul Bereyter como un individuo sensible, bondadoso, de carácter aparentemente vivaz y siempre preocupado porque sus alumnos aprendieran de una manera libre. A su vez, el afán de Bereyter por las caminatas nos recuerda al abuelo materno de Sebald, quien le inculcó la afición por los paseos a pie durante su infancia. A pesar de esto, él recuerda una ocasión en que Paul rompió en llanto durante un concierto de violín que había ofrecido en la escuela el hijo de un organista para los “niños aldeanos que éramos casi todos sin excepción”, y reflexiona al respecto:

Pero no sólo la música suscitaba en Paul semejantes arrebatos; antes bien, podía suceder en cualquier momento, en medio de la lección, durante el recreo o cuando estábamos de excursión, que permaneciera sentado o de pie en algún lugar, ausente y apartado, como si en realidad fuera —él que siempre parecía de buen humor y de naturaleza alegre— el desconuelo en persona.<sup>201</sup>

Aquí vislumbramos por primera vez la tristeza que embargaba a Bereyter. Y es en este punto, cuando entra en perspectiva la nostálgica melancolía del maestro de escuela,

---

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 49

<sup>201</sup> *Ibidem*, p. 51

que los recuerdos de infancia de Sebald se suspenden y el relato comienza a nutrirse de los materiales aportados por Lucy Landau. Lucy cuenta cómo conoció a Paul Bereyter en 1971 en un pueblo francés, y refiere que desde un principio Bereyter admitió que a lo largo de los años había sufrido un notable deterioro; cada vez se le hacía más difícil lidiar con el provincialismo de sus alumnos e inclusive, “sólo de verlos había sentido brotar más de una vez en su interior una violencia abismal”.<sup>202</sup> Así mismo, le confesó que había intentado quitarse la vida no mucho tiempo antes, evidentemente de manera infructuosa.

Hasta este momento de la narración, desconocemos las razones de la insondable tristeza de Paul Bereyter. Entonces, Lucy Landau muestra al narrador un álbum fotográfico donde “estaba documentada fotográficamente, con anotaciones de su propio puño y letra, no sólo la época en cuestión, sino –aparte de algunas lagunas– casi toda la vida de Bereyter”.<sup>203</sup> Esto último resulta de interés para nosotros ya que el álbum fotográfico y las anotaciones que lo acompañan se insertan en el proceso de reconstrucción de la vida de Bereyter a la manera de un ‘documento’. De esta forma, el proceso de memoria de Sebald, complementado a su vez por las referencias orales de Lucy Landau, se apuntala y consolida gracias al documento visual y escrito que representa el susodicho álbum fotográfico.

En *Ante el dolor de los demás*, Susan Sontag refiere la manera en que, al ver una fotografía, nuestro sentido de la vista entabla una conexión con el cerebro y el sistema nervioso, precipitando el surgimiento de recuerdos y sentimientos:

Semejante prestidigitación permite que las fotografías sean registro objetivo y testimonio personal, transcripción o copia fiel de un momento efectivo de la realidad e interpretación de esa realidad: una hazaña que la literatura ha ambicionado durante mucho tiempo, pero que nunca pudo lograr en ese sentido literal.<sup>204</sup>

De esta manera, podemos decir que la fotografía extrae un fragmento de la realidad y que, a través de aquella, ésta puede ser reinterpretada y resignificada. Además, el vínculo entre memoria e imagen se ve todavía más fortalecido cuando pensamos en

---

<sup>202</sup> *Ibidem*, p. 53

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 55

<sup>204</sup> Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Punto de lectura, 2004, p. 36



que, muchas veces, es justamente la evocación de una imagen la que dispara un torrente de recuerdos. Nuevamente recurrimos a Susan Sontag, quien dedicó unas líneas a Sebald en su libro:

Recordar es, cada vez más, no tanto recordar una historia sino ser capaz de evocar una imagen. Incluso un escritor tan imbuido de solemnidades literarias decimonónicas y de la incipiente modernidad como W.G. Sebald fue llevado a sembrar de fotografías sus lamentaciones narrativas de las vidas perdidas, la naturaleza perdida y los paisajes urbanos perdidos. Sebald no sólo era un elegíaco, sino un elegíaco militante. Al recordar, quería que el lector también recordara.<sup>205</sup>

Esta reflexión nos invita a concebir las imágenes –en particular las fotografías incluidas en los libros de Sebald– como una especie de detonador de memoria de alta potencia. Claro que cuando vemos fotografías que muestran la captura de un instante determinado en la vida de algún desconocido, no podemos decir que sea nuestra propia memoria la que se activa, pues no podemos tener recuerdos de algo o alguien a quien nunca conocimos. Sin embargo, es en este punto donde cobra significado la definición que Sontag hace de Sebald como “elegíaco militante”: efectivamente, Sebald pretende hacer que el lector conozca, a través de la narración de recuerdos ajenos, la historia de otros –misma que, en el futuro, el lector a su vez recordará–.

Podemos decir, entonces, que también los historiadores somos una clase de “elegíacos militantes” y este es un rasgo que nos acerca tanto a la metodología como a las preocupaciones de Sebald. En este sentido, sería recomendable que tuviésemos en cuenta la utilidad de la imagen en el estudio de la historia y de su particularidad función en la construcción de relatos históricos. Para esto, resulta de especial importancia considerar como pionera a la Escuela de Warburg, de la que formaron parte importantes historiadores del arte y la cultura como Erwin Panofsky, Fritz Saxl, Edgar Wind y su fundador, Aby Warburg. En *Visto y no visto*, Peter Burke señala:

[...] Aby Warburg (1866-1929), que empezó dedicándose a la historia del arte como Burckhardt, acabó su carrera intentando escribir una historia de la cultura basada tanto en las imágenes como en los textos. El Instituto Warburg, creado a partir de la biblioteca de Warburg y trasladado de Hamburgo a Londres tras la ascensión al poder de Hitler, ha seguido fomentando ese enfoque. Así, la historiadora del Renacimiento frances Yates (1899-1981), que empezó a frecuentar el Instituto a finales de los años treinta,

---

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 103

decía de sí misma que había sido “iniciada en la técnica de Warburg consistente en utilizar los testimonios visuales como documentos históricos”.<sup>206</sup>

Gracias a las aportaciones de este grupo de historiadores sabemos que no sólo es posible sino que también es necesario analizar la imagen –ya se trate de pinturas, fotografías u otras– como un documento histórico que nos permite comprender el pasado. Hay que reconocer que es difícil extraer significados de una imagen que nos es completamente ajena; es por ello que, sólo a través de la contextualización histórica, social y cultural, la representación pictórica adquiere profundidad en su dimensión simbólica. Esta última característica hace que las imágenes empleadas por Sebald, en conjunción con el texto escrito, adquieran una gran carga de significaciones.

Volviendo a la sección de *Los emigrados* que nos ocupa, diremos que el álbum fotográfico de la vida de Bereyter se establece como un documento postrero que refleja, en el presente, una concentración de destellos del pasado. Con respecto a esto, Sebald nos ofrece otro ejemplo de la irrupción violenta y desconcertante del pasado en el presente:

Aquella tarde estuve hojeando el álbum una y otra vez, de punta a cabo y viceversa, y desde entonces lo he vuelto a hacer en incontables ocasiones, pues al contemplar las imágenes que contiene sentí realmente, y sigo sintiendo, como si los muertos regresaran con nosotros o estuviéramos a punto de irnos con ellos.<sup>207</sup>

Si bien la historia de Henry Selwyn también recurre a un recorte de periódico a modo de documento que intensifica el «efecto de realidad» del relato, el testimonio escrito por el narrador tiene un peso mucho mayor para la reconstrucción del pasado. En cambio, la historia de Paul Bereyter nos ofrece un caso mucho más desarrollado de «ficción documental» ya que, en su estructura, conjuga tres elementos que la historiografía considera fundamentales para establecer cualquier descripción o explicación del pasado: la memoria viva, el testimonio y el documento o prueba, en este caso de naturaleza visual y textual.

En las tres fotografías que se incluyen a continuación podemos observar a Paul Bereyter en una serie de situaciones cotidianas. En la primera de ellas (Figura 6) el

<sup>206</sup> Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 14

<sup>207</sup> W.G. Sebald, *Los emigrados*, p. 55

maestro aparece de pie y con las manos en los bolsillos, en el extremo izquierdo de un grupo de personas que no se identifican en el texto, pero que podemos pensar que eran familiares o amigos suyos. La segunda imagen (Figura 7) muestra un aula de clases de la escuela primaria de Sonthofen en la que se ve a niños sentados en sus pupitres. Sebald escribe:

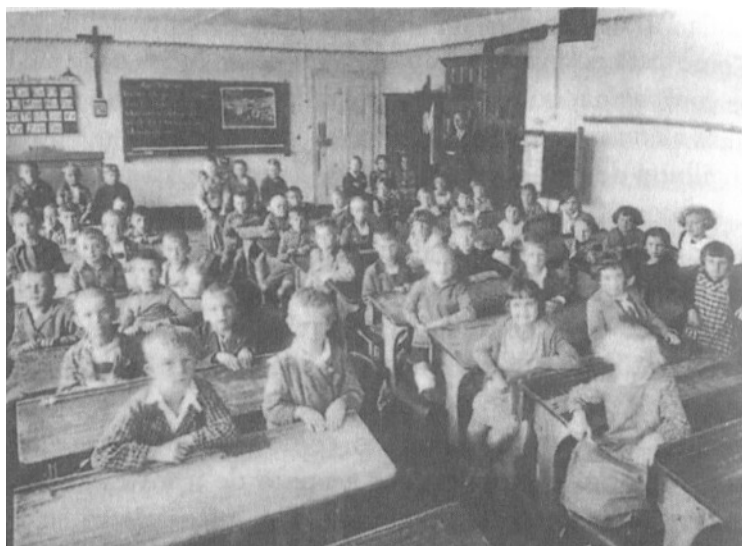
En 1934-1935 realizó Paul, que entonces contaba veinticuatro años de edad, su año de prácticas en la escuela primaria de S., nada menos –como comprobé para mi no minúscula sorpresa– que en la misma aula donde quince largos años después dio clase a otro grupo de niños, apenas diferente del que reproduce la fotografía, entre los cuales también estaba yo.<sup>208</sup>



**Figura 6 Paul Bereyter posa frente a un cuerpo de agua junto a un grupo de personas. *Los emigrados*, p. 59**

---

<sup>208</sup> *Ibidem*, p. 56



**Figura 7** Salón de clases de la escuela primaria de Sonthofen. *Los emigrados*, p. 56

Finalmente, vemos a Paul Bereyter asomado por la ventanilla de un vehículo, enfundado en un abrigo, portando un casco, anteojos y guantes (Figura 8). Estas imágenes, que datan de la época anterior al estallido de la guerra, muestran una cotidianidad que sería irremediablemente trastocada y cuya familiaridad el maestro de escuela nunca recuperaría.



**Figura 8** Paul Bereyter asomado en ventanilla. *Los emigrados*, p. 64

Poco antes del advenimiento de la desgracia, durante el verano de 1935, Paul Bereyter pasó una de las etapas más felices de su vida al lado de una joven judía suiza de nombre Helen Hollaender. En el texto se incluyen cuatro fotografías en las que podemos ver a Helen y Paul disfrutando de un paseo, descansando en un valle rodeado de montañas, ora sonriendo a la cámara, ora mirando tranquilamente en lontananza. Sebald lo describe con las siguientes palabras:

El verano de 1935, una vez concluido el año de prácticas, trajo, como mostraban las imágenes del álbum y aclararon acto seguido las explicaciones de madame Landau, una de las épocas más hermosas en la vida del aspirante a maestro Paul Bereyter, con la presencia en S., durante varias semanas, de Helen Hollaender, de Viena. Helen, que era unos meses mayor que él y que, según está anotado en el álbum con doble signo de admiración, se hospedaba en casa de los Bereyter, mientras su madre se alojaba en la pensión Luitpold, fue para Paul, según las conjeturas de madame Landau, nada menos que una revelación, ya que si las fotos no engañan, dijo, Helen Hollaender era franca, inteligente y además un alma bastante profunda, en la que Paul gustaba reflejarse.<sup>209</sup>



Figura 9 Paul Bereyter y Helen Hollaender. *Los emigrados*, p. 57

---

<sup>209</sup> *Ibidem*, p. 57

Apenas unos meses después, Bereyter recibe una notificación oficial en la que se le informa que, debido a que uno de sus abuelos era judío –o dicho en otras palabras, debido a que era apenas ‘tres cuartos ario’– se le prohibía continuar con su labor de enseñanza. Por su parte, Helen había vuelto a Viena con su madre y no se supo más de ella. Lucy Landau opina al respecto:

Las grandes esperanzas de futuro que había forjado a lo largo del verano se derrumban sin estrépito, al igual que el proverbial castillo de naipes. Ante sus ojos se desvanece toda perspectiva, y tiene, tuvo entonces por primera vez aquella insuperable sensación de derrota que más tarde lo asaltaría tantas veces y a la que finalmente sucumbió. [...] según ella misma [Lucy Landau] había podido averiguar, apenas cabe duda de que [Helen] fue deportada junto con su madre en uno de aquellos trenes especiales que partían de las estaciones de Viena casi siempre antes del alba, probablemente primero a Theresienstadt.<sup>210</sup>

De la cita anterior se desprende sin mayor duda que Helen y su madre fueron incorporadas a las masas de deportados judíos que, ya en aquellos años, eran conducidas desde los más recónditos rincones de Europa central hacia guetos y campos de concentración. Por su parte, Paul Bereyter se vio obligado a dejar de ejercer su profesión como consecuencia de su ascendencia judía. Las esperanzas de Bereyter, que se habían desplomado como un castillo de naipes, se identifican también con el horizonte de expectativa –para utilizar los términos de Reinhart Koselleck– que se vislumbraba para los judíos en Europa: poco a poco las alternativas de proseguir la vida con normalidad se iban reduciendo, para dejar lugar a la incertidumbre y la desesperanza.

Para situar la historia de la deportación de Helen Hollender y su madre dentro del marco del complejo sistema burocrático que los nazis instituyeron para llevar a cabo la Solución Final, conviene recabar la siguiente cita, en donde Enzo Traverso describe sintéticamente los rasgos generales de esta operación:

[...] la cancillería del Reich promulgaba leyes y los decretos sobre los judíos; los ministerios de Interior, Educación, Economía, Finanzas y Justicia, ayudados por las Iglesias que proporcionaban «atestados de arianidad», se ocupaban de censarlos, separarlos y expropiarlos; los bancos gestionaban la «arianización» de las empresas judías, que así eran absorbidas por trusts alemanes; el Ministerio de Asuntos Exteriores negociaba las deportaciones de judíos residentes en las naciones ocupadas; el de

---

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 58

Transportes organizaba su traslado en trenes especiales a los guetos y campos de exterminio; las fuerzas armadas aseguraban el soporte logístico de las medidas de deportación y reclusión en guetos, coordinadas por el gobierno central instalado en Polonia; con sus diferentes oficinas y departamentos, la policía y las SS se encargaban primero de las acciones de exterminio de los *Einsatzgruppen*, y después de la administración de los campos de la muerte. Todos los componentes de la policracia nazi –los diferentes órganos de la NSDAP y del Estado, las elites económicas y el ejército– estaban implicadas en la solución final.<sup>211</sup>

Como se ve, los nazis contaban con una gran organización en la cual participaban numerosas instituciones estatales y privadas, además del ejército y otras agrupaciones policiales como la SS. Todos estos organismos colaboraban y trabajaban dedicadamente para lograr que personas cuya filiación judía había sido identificada – como Helen Hollender y su madre– fuesen detenidas, se expropiasen sus bienes, y posteriormente fueran trasladadas a alguno de los campos de concentración o exterminio desperdigados en gran parte del territorio europeo.

Toda esta maquinaria servía al propósito de engullir a individuos que, en conjunto, sumaron millones. Me parece que cuando complementamos la narración de una historia de vida como las de Paul Bereyter y Helen Hollender con un estudio académico como el de Enzo Traverso, nos acercamos a esa recuperación de la dimensión humana de la historia, que de otro modo puede disolverse en la frialdad de las estadísticas. Con respecto a esto, Sebald escribe lo siguiente sobre la recuperación de la memoria de Bereyter en los siguientes términos:

Así que poco a poco iba saliendo la vida de Paul Bereyter de las tinieblas. Madame Landau no se sorprendió en absoluto de que yo, pese a ser originario de S. y buen conocedor de su realidad, pudiera ignorar el hecho de que el viejo Bereyter era lo que llamaban un «semijudío», y que por tanto Paul no había sido más que tres cuartos ario. Sabe usted, me dijo durante una de mis visitas a Yverdon, sabe usted el empecinamiento con que tras la derrota esa gente silenció, ocultó y, como a veces me parece, olvidó realmente todo lo ocurrido [...] No me sorprende, dijo madame Landau, no me sorprende en lo más mínimo que ignore usted todas esas bajezas y mezquindades a que estuvo expuesta una familia como los Bereyter en un pueblo de mala muerte como era S. [Sonthofen] en aquel entonces y que, a despecho del llamado progreso, lo sigue siendo; no me sorprende, pues se ajusta a la lógica de toda esa historia.<sup>212</sup>

---

<sup>211</sup> Enzo Traverso, *La historia desgarrada*, p. 242

<sup>212</sup> W.G. Sebald, *Los emigrados*, p. 61

Estas dos últimas citas resultan de gran importancia para nuestra investigación ya que ponen sobre la mesa algunas de las preocupaciones e inquietudes más importantes para Sebald y también, por extensión, para nuestro análisis historiográfico. Por una parte, la vida que 'se desvanece' como consecuencia de la guerra y sus medidas anticipatorias, así como la sensación de derrota y trauma ocasionados a nivel individual por el macro proceso del conflicto bélico y el Holocausto; por otro lado, la «conspiración del silencio» con la que, según Sebald y otros personajes de su obra, los alemanes cubrieron los sucesos acaecidos durante la década de 1930 y hasta el final de la guerra a causa de su naturaleza vergonzosa y traumática.

En este tenor, la ignorancia de Sebald sobre los orígenes judíos de su antiguo maestro puede ser vista como resultado del silencio con que se velaron estas experiencias; un silencio que, para fines de nuestro análisis, se encuentra íntimamente emparentado con el olvido histórico, mismo que será tratado a detalle en el siguiente capítulo.

Baste decir aquí que la «conspiración del silencio» que Lucy Landau enuncia tacitamente en estas líneas es una muestra de 'memoria herida' y que, en términos de Paul Ricoeur, se relaciona íntimamente con un cuadro de memoria impedida y memoria manipulada. Lucy Landau refiere al narrador de la historia que no le extraña su ignorancia con respecto al origen judío de Paul Bereyter aduciendo que, tras la derrota en la guerra, los alemanes se empeñaron en silenciar, ocultar e incluso olvidar todo lo ocurrido.

Desde la óptica de Paul Ricoeur, podemos decir que estos síntomas y comportamientos implican una gran carga de vergüenza asociada a los acontecimientos, razón por la cual se prefería callarlos. En este estado de cosas, dos elementos se contraponen de manera fundamental: por un lado, la estima de sí mismo del pueblo alemán –que podemos homologar con la cuestión de la identidad nacional– y en segundo lugar, la vergüenza producida *a posteriori* por la memoria de la guerra y la culpabilidad en el Holocausto. Según el pensamiento de Ricoeur, esta difícil ecuación sólo puede ser resuelta a través del trabajo de duelo y de la reapropiación lúcida de la memoria con la finalidad de lograr una reconciliación simbólica con el pasado. Estos temas se tratarán con mayor detalle en el siguiente capítulo; sin embargo, considero



prudente incluir esta reflexión aquí con la finalidad de hacer evidentes las vinculaciones entre la historia de Paul Bereyter y las problemáticas históricas que conciernen a esta investigación.

Ahora bien, volviendo a la historia del maestro de escuela, la frase: “Así que poco a poco iba saliendo la vida de Paul Bereyter de las tinieblas” resulta trascendente y nos ofrece una metáfora capital en la obra de Sebald; a saber: que el pasado y sus protagonistas –los muertos, la historia misma– emergen de la oscuridad, ‘salen de las tinieblas’ a través del proceso de rememoración y escritura. Así, la memoria y la historia sirven como armas en la lucha contra el olvido.

La historia de Paul Bereyter continúa con la narración de cómo, en el año de 1936, la madre de Bereyter se vio forzada a vender el emporio de su marido a un precio irrisorio como fruto de las políticas de *arianización* puestas en marcha por el régimen nazi. Estos programas de *arianización* dictaban que las empresas judías debían pasar a manos de alemanes y, si bien fueron puestas formalmente en marcha a partir de 1938, la expropiación de las empresas judías era algo que ya desde los años anteriores de perfilaba en el horizonte, como demuestra la liquidación de la empresa de los Bereyter.

Ahora bien, ya que desde 1935 Bereyter había sido cesado de sus labores de enseñanza en Alemania, optó por trasladarse a Francia, donde permaneció hasta 1939. Resulta algo difícil comprender que, en el mismo año que dio inicio la guerra, Bereyter decidiera volver a Alemania, en donde, al cabo de unos meses, le llegó la instrucción de incorporarse a filas. Sebald especula que probablemente Bereyter eligió volver a Alemania debido a que su situación de maestro alemán en Francia se había hecho insostenible luego del inicio de la guerra; no obstante, Lucy Landau precisa que:

Lo que impulsó –por no decir forzó– a Paul a regresar en 1939 y en 1945 fue el hecho de que era alemán hasta la médula, encadenado a su terruño prealpino y a ese miserable lugar, S., que él en realidad odiaba y que en el fondo –de esto estoy segura, dijo madame Landau– le habría gustado ver destruido y demolido junto con sus habitantes, por quienes sentía una gran aversión.<sup>213</sup>

---

<sup>213</sup> *Ibidem*, pp. 66-67

En esta explicación se esboza el perfil de Bereyter. Siendo tres cuartos ‘ario’ y un cuarto ‘judío’, el maestro era un ejemplo viviente de herencia judía profundamente asimilada a la cultura alemana; tanto así que, si bien su cuarta parte judía le impedía dar clases, sus tres cuartos ‘arios’ le bastaban para ser obligado a incorporarse al ejército. Al mismo tiempo, si concedemos que Bereyter sentía una gran animadversión hacia sus conciudadanos de Sonthofen, se antoja irónico que haya sentido tanto apego a ese lugar; al grado de que, aún después de la guerra, volvería allí para seguir dando clases.

Desde mi punto de vista, lo anterior denota que si bien Bereyter se concebía a sí mismo como alemán, al mismo tiempo se sentía rechazado por sus connacionales alemanes ‘arios’. En este sentido podríamos decir que Paul Bereyter sufría una especie de ‘exilio hacia el interior’; inserto en el seno de una nación que le rechazaba como extraño. Considero que Bereyter encaja bien en la siguiente descripción:

Excluidos *de facto*, a pesar de la concesión de los derechos cívicos, de la función pública [...] ellos [los judíos alemanes] encontraban en la cultura una vía privilegiada de germanización. Era la *Bildung*, una expresión más o menos intraducible que indica un conjunto de valores –educación, autorrealización, preocupación ética, buenos modales– que permitían a los judíos sentirse alemanes de pleno derecho. Percibidos por la mayor parte de sus compatriotas de “cepa germánica” como un cuerpo extraño a la nación, se habían vuelto ciudadanos del Reich, no miembros del *Volk* alemán cuyas fronteras, si bien invisibles, permanecían sólidas, por no decir infranqueables.<sup>214</sup>

En palabras de la académica Christina Szentivanyi: “En Bereyter, Sebald creó una figura que es representativa de la tradición judeo-alemana que los nacionalsocialistas buscaron erradicar”.<sup>215</sup> Esto se antoja correcto, aunque habría que precisar que Bereyter formaba parte de una ‘tradición’ muy asimilada al contexto y la cultura alemana. No se trataba, por tanto, de un judío ortodoxo que viviese aislado del resto de la comunidad cristiana –ya fuera católica o protestante– y ‘aria’, sino que era un individuo totalmente inserto en el tejido social, apenas con ascendencia judía, y que además de interactuar cotidianamente con sus compatriotas ‘arios’ incluso se ocupaba de darle clases a algunos de sus miembros más jóvenes.

<sup>214</sup> Enzo Traverso, *Cosmópolis*, pp. 28-29

<sup>215</sup> Christina Szentivanyi, *op. cit.*, p. 355

Las últimas páginas de la historia se dedican al suicidio de Paul, quien se arrojó a las vías del tren. Sin embargo, destaca en esta parte la reflexión de Lucy Landau sobre el significado que tenía para Bereyter el ferrocarril y, en general, todo el sistema ferroviario alemán. Madame Landau lo describe de la siguiente forma:

El ferrocarril tenía para Paul un significado profundo. Es probable que siempre le pareciera que llevaba a la muerte. Los horarios, los itinerarios, la logística de todo el sistema ferroviario, todo ello se había convertido para él [...] en una obsesión. El tren de juguete Märklin instalado sobre una mesa de caballetes en la habitación vacía que daba al norte sigue presente hoy en mi memoria como el símbolo y reflejo de la tragedia alemana de Paul.<sup>216</sup>

El desarrollo del sistema ferroviario alemán, impulsado originalmente bajo la égida prusiana en el siglo XIX, es quizá uno de los símbolos más definatorios de la Alemania unida y moderna que surgió como resultado de los procesos de unificación e industrialización que tuvieron lugar a lo largo del siglo XIX. Para Paul Bereyter, quien fuese admirador de la eficacia de este aparato, debe haber representado una gran conmoción saber que ese mismo sistema de comunicación y transporte fuese empleado durante la guerra para efectuar la deportación y el traslado a los campos de concentración y exterminio a judíos como sus antepasados y su querida Helen.

Sobre este particular, Christina Szentivanyi puntualiza:

Él [Bereyter] terminó su vida –posiblemente a causa de una compulsión patológica o con el fin de portar testimonio sobre este conocimiento– consecuentemente al utilizar la “misma imagen y el símbolo de [...] su tragedia alemana”: en una parte del sistema ferroviario que fuera indispensable para la deportación masiva y la masacre durante el Tercer Reich. Así, se reunió con Helen, quien fuera asesinada mucho tiempo antes, y con millones más en la muerte, a la manera de una víctima tardía de aquel periodo, lo que en la narración de Sebald deviene una alegoría del traumatismo.<sup>217</sup>

Es por ello que el suicidio de Paul Bereyter, quien recostara la cabeza sobre un riel para darse muerte, adquiere una connotación simbólica que no debemos subestimar. El sistema alemán, del cual él se sentía parte, había exterminado sus perspectivas de vida, lo había privado del ejercicio de su profesión, había liquidado su patrimonio familiar y, no conforme con esto, envió a su compañera de juventud a la muerte. Por ello, el suicidio de Paul Bereyter, destruido literal y metafóricamente por uno de los

<sup>216</sup> W.G. Sebald, *Los emigrados*, p. 71

<sup>217</sup> Christina Szentivanyi, *op.cit.*, p. 362

símbolos alemanes por antonomasia, adopta el tinte de una auténtica ‘tragedia alemana’.

### **Jean Améry y Primo Levi**

Ahora que conocemos la historia de Paul Bereyter, considero que es momento de poner en perspectiva a dos intelectuales «sobrevivientes»: Jean Améry y Primo Levi. Como se ha venido remarcando, la vinculación entre Améry y *Los emigrados* es manifiesta puesto que el mismo Sebald admitió que las noticias de los suicidios de su maestro de primaria y el escritor austriaco pusieron en marcha el proceso de rememoración y reconstrucción de la vida de Paul Bereyter, misma que a la postre se complementaría con las biografías de tres emigrados más para conformar el libro.

Antes de esbozar las trayectorias de Améry y Levi, creo necesario resaltar que uno de los rasgos que los conectan más íntimamente con las historias de *Los emigrados* es que ambos, muchos años después de haber sobrevivido nada menos que al campo de exterminio de Auschwitz, decidieron suicidarse. Como hemos visto en los apartados anteriores, el suicidio fue un destino que también compartieron Henry Selwyn y Paul Bereyter. En otras palabras, todos estos personajes padecieron, a largo plazo, los efectos del trauma histórico que les fue infringido, y finalmente sucumbieron a él. A este respecto resulta esclarecedora la siguiente cita, en la que Traverso refiere lo que Sebald afirmó en un texto sobre Jean Améry y Primo Levi:

[...] seguramente, en ambos casos [Jean Améry y Primo Levi] la decisión de darse muerte *también* tuvo entre sus raíces la profunda e incurable herida abierta en un campo de exterminio cuarenta años antes y que, como ha escrito W.G. Sebald, les privó de los recursos necesarios para superar «las crisis del alma».<sup>218</sup>

Estas «crisis del alma» padecidas por Levi y Améry pueden aplicarse también a gran parte de las historias consignadas por Sebald, desde *Los emigrados* hasta su última novela, *Austerlitz*. Asimismo, considero que dichos traumas del espíritu pueden ser equiparados a una «crisis cultural» europea derivada del genocidio y la guerra. Esto en consonancia con lo manifestado por Enzo Traverso en *La historia desgarrada*;

---

<sup>218</sup> Enzo Traverso, *La historia desgarrada*, p. 182

asistimos, efectivamente, a un profundo desgarró en la historia de la civilizaci3n occidental. Para hablar concretamente de Alemania, es inevitable coincidir en que el ominoso legado que el pueblo alemán ech3 sobre sus hombros a mediados del siglo pasado obnubilaría la historia nacional, por lo menos, hasta la reunificaci3n alemana de 1989.

Ahora bien, antes de proceder a analizar las reflexiones de Améry y Levi en torno a la cuesti3n de Auschwitz, creo necesario esbozar una breve semblanza de la vida de ambos personajes. Jean Améry naci3 en Viena en 1912, hijo de padre judío y madre cat3lica. Durante su juventud, fue estudiante de literatura y filosofa en su ciudad natal. Tras el estallido de la guerra, Améry decidi3 unirse a la resistencia anti nazi en Bélgica, donde fue capturado en 1943. A raíz de su detenci3n, Améry inici3 un amargo peregrinaje por distintos campos de concentraci3n y exterminio, entre los que destacan nada menos que Buchenwald, Auschwitz y Bergen-Belsen, de donde sería liberado en 1945. Durante su reclusi3n, Améry fue sometido a tortura en el fuerte de Breedonk, único campo de concentraci3n emplazado en Bélgica por los nazis.

Por su parte, Primo Levi naci3 en Turín, Italia, en 1919. Se gradu3 como estudiante de Química en la Universidad de Turín. En el ańo de 1943, Levi decidi3 unirse a la resistencia antifascista italiana, lo que le vali3 ser capturado el mismo ańo y, despu3s de ser identificado como judío, se le deport3 al campo de concentraci3n de Monowitz, que formaba parte del complejo de Auschwitz-Birkenau, en Polonia. Primo Levi pas3 diez meses recluido en este campo y, como Améry, fue liberado en 1945.

Como apreciamos, las historias de Levi y Améry guardan un gran paralelismo hasta este punto. Coincidentemente, ambos en su papel de «sobrevivientes», se interesaron por consignar y compartir su experiencia como prisioneros del sistema concentracionario. Para los dos, escribir sobre Auschwitz y el genocidio respondía a una necesidad de testimoniar pero, quizá de manera más importante, a una especie de obligaci3n moral que les demandaba asumir su responsabilidad como sobrevivientes y compartir su experiencia con el mundo. En palabras de Enzo Traverso:

El testimonio no sólo responde a una necesidad interior de los supervivientes, sino también a una exigencia ética de la sociedad. [...] Los supervivientes están sujetos al

deber de testimoniar, que constituye una insustituible contribución al conocimiento y por tanto a la conciencia del crimen en el espacio público. Testimoniar no sólo significa cumplir una necesaria función pedagógica con las generaciones nacidas tras la Segunda Guerra Mundial, sino, más en general, cumplir una útil labor de «moralización de la historia», pues la memoria de la ofensa es una condición esencial para restablecer la justicia.<sup>219</sup>

Es en este punto donde los senderos se bifurcan. Como veremos a continuación, la aproximación de Levi hacia el Holocausto tendía hacia una especie de reconciliación con el pasado, al mismo tiempo que fungía para su autor a la manera de una ‘terapia liberadora’. Según sus propias palabras: “[Primo Levi] dirá que el testimonio escrito representaba para él una suerte de terapia liberadora: «Tuve la impresión de que el acto de escribir equivalía para mí a tumbarme en el diván de Freud.»”<sup>220</sup>

El testimonio destaca como un elemento de gran importancia para la constitución de la narrativa de Sebald. Como se ha venido señalando a lo largo de esta investigación, la mayor parte de la ficción documental sebardiana tiene como principal semillero el cúmulo de testimonios que, en largas conversaciones, distintos personajes le refirieron. Con respecto a esto, conviene evocar las reflexiones de la intelectual Beatriz Sarlo, quien en su libro *Tiempo pasado* abordó el tema de los testimonios con relación a la memoria, la historia y la justicia.

Sarlo menciona que, en el contexto del *giro subjetivo* suscitado en las ciencias sociales a partir de la década de 1960, se produjo un cambio en los temas y los objetos de estudio que normalmente interesaban a historiadores, sociólogos y otros científicos sociales. Así pues, del estudio de las *estructuras* se pasó al de los rituales cotidianos, la brujería, la locura, la fiesta, etc. Este cambio de enfoque trajo consigo una revaloración del testimonio oral –cuya legitimidad era considerada cuestionable– que lo consolidó no sólo como una fuente histórica válida, sino fundamental para la historia oral e inclusive para definir procesos judiciales. Sarlo escribe:

En consecuencia, la historia oral y el testimonio han devuelto la confianza a esa primera persona que narra su vida (privada, pública, afectiva, política), para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada. [...] Ninguna condena hubiera sido

---

<sup>219</sup> *Ibidem*, p. 192

<sup>220</sup> *Ibidem*, p. 184

posible si esos actos de memoria, manifestados en los relatos de testigos y víctimas, no hubieran existido.<sup>221</sup>

Cuando Beatriz Sarlo habla de condenas, se refiere a los procesos a través de los cuales se juzgó y condenó a algunos de los culpables de los crímenes de Estado cometidos en Argentina –aunque también en gran cantidad de países latinoamericanos–. De esta forma, Sarlo toma al testimonio como punto de partida para emprender la exploración de lo que considera “la intangibilidad de ciertos discursos sobre el pasado” y reflexiona sobre la importancia del mismo en la construcción del relato histórico.<sup>222</sup>

Por su parte, es interesante ver que en la obra de Levi destaca su voluntad por conciliar la memoria con la historiografía. Para él no era suficiente relatar lo vivido, sino relacionarlo con un panorama cultural e histórico más amplio que permitiera darle sentido a los acontecimientos. *Los hundidos y los salvados*, una de sus obras capitales, es prueba de ello:

[*Los hundidos y los salvados*] es el punto de partida de un intento de *pensar Auschwitz*, su lugar en el siglo XX y la ruptura de civilización que marca en la historia de la humanidad [...] la obra representa uno de los pocos intentos de confrontar, intercambiar e integrar historia y memoria [...] Aquí el testigo ya no se limita a transmitir sus recuerdos, sino que entabla un verdadero diálogo con la narración histórica: la asimila críticamente sometiéndola a la prueba de su experiencia vivida. También es el intento más profundo y logrado hasta ahora de conciliar historiografía y memoria [...]<sup>223</sup>

Contrariamente, Améry sostenía que escribir sobre el genocidio era una labor prácticamente imposible pues, según su pensamiento, las palabras nunca conseguirían estar al nivel de la experiencia vivida, por lo que el lenguaje se mantendría incapaz de ofrecer refugio, consuelo, o siquiera comprensión de lo acontecido. No obstante, no renunciaba a su responsabilidad de contar, de hacer efectiva su calidad de testigo del horror histórico. Para él, el objetivo de la escritura sobre el genocidio era declarar su naturaleza inconclusa –habría que decir inconciliable-, de herida abierta. Lo esencial para él era que la historia del exterminio no acabase siendo un ‘caso cerrado’, ‘congelado’ e inerte en el archivo de la humanidad, sino que se mantuviera como un

---

<sup>221</sup> Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, pp. 22-24

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 26

<sup>223</sup> Enzo Traverso, *La historia desgarrada*, p. 185

desgarramiento punzante en el núcleo de la conciencia de la civilización occidental. Contra toda aproximación esquemática que pretendiese esclarecer el Holocausto, Améry se rebelaba escribiendo:

La clarificación sería sinónimo de asunto archivado, de precisar hechos que pueden constar en las actas de la historia. Eso es exactamente lo que este libro quiere impedir. Nada está resuelto, ningún conflicto se ha solucionado, y devolver la memoria (*Erinnen*) no quiere decir reponer la memoria (*Blossen Erinnerung*). Lo pasado, pasado está. Pero *el hecho de que* eso haya pasado no puede tomarse a la ligera. Me sublevo: contra mi pasado, contra la historia, contra un presente que permite que lo inconcebible sea históricamente congelado y por tanto escandalosamente falsificado.<sup>224</sup>

De esta forma, Améry se niega rotundamente a conciliarse con un pasado que habría permanecer como un conflicto existencial hasta su muerte. El alcance del daño perpetrado contra Améry, y por extensión a la comunidad judeo-alemana, puede entenderse mejor si pensamos que para estas personas, todo lo que podía relacionarse con una patria o un lugar de pertenencia –una *Heimat*– se había perdido en la ola de destrucción que asoló el continente. El ideal de la simbiosis entre la cultura alemana y la judía se había desbaratado en cenizas. A partir de entonces, parecería que el único destino posible era el exilio.

Para el superviviente alemán o austriaco, la vida sólo podía proseguir en forma de exilio permanente. Psicológicamente, la *Heimat* significaba un sentimiento de «seguridad», la conciencia de estar en casa. Sin embargo, ya no podía sentirse en casa en el país que había producido Auschwitz. Sólo quedaba una desgarradora nostalgia, la falta de una patria perdida donde sentirse en armonía con el paisaje y los hombres, y donde expresarse en su propia lengua fuese algo natural [...] Su lamento era el de un «sin patria», de un judío alemán que, tras la tragedia, descubre que nunca ha poseído patria.<sup>225</sup>

Sin embargo, hemos constatado que hubo quienes, como Bereyter, optaron por volver a sus lugares de origen. Por supuesto, hay que recordar que a diferencia de Bereyter, Jean Améry estuvo recluido en un campo de exterminio; no obstante, ambos sufrieron daños irreparables a causa de la guerra y el genocidio. Anteriormente señalamos que si bien Bereyter volvió a Alemania, primero cuando estalló la guerra y, después, cuando ésta hubo finalizado, nunca cesó de sentirse como un extranjero o un paria entre sus compatriotas. De esta forma, vislumbramos la dimensión metafórica del exilio y la

---

<sup>224</sup> Citado en *Ibidem*, p. 192

<sup>225</sup> *Ibidem*, p. 201



emigración, misma que nos indica que uno puede sentirse absolutamente exiliado aún en su lugar natal.

En este sentido, puede decirse que a través de la historia de Paul Bereyter, Sebald utiliza una serie de mecanismos propios de lo que Paul Ricoeur ha denominado *la metáfora viva*.<sup>226</sup> A grandes rasgos, la concepción de la metáfora como algo ‘vivo’ denota la capacidad creativa de un discurso –un ‘enunciado metafórico’, en términos de Ricoeur– para mostrar, a través de la referencia indirecta o la aproximación oblicua, una versión condensada de la realidad. En este caso particular, Sebald establece una dimensión metafórica –un reflejo– entre las vidas de Paul Bereyter y Jean Améry: la historia de Bereyter concentra y muestra, metafóricamente, ciertos aspectos de la vida de Améry. En su libro *Para qué sirve Paul Ricoeur en crítica y creación literarias*, el intelectual mexicano Eduardo Casar reflexiona en los siguientes términos sobre la dimensión metafórica de la escritura desarrollada por Paul Ricoeur en *La metáfora viva*:

Dichas dimensiones, al intensificarse intencionalmente en el manejo poético del lenguaje, configuran un texto que opera de manera directa sobre los sentidos del receptor, el cual no sólo recibe una información a nivel intelectual, sino que se ve forzado a activar otros niveles (sensibles, sentimentales, etcétera) con los que conforma una actitud distinta a la habitual. El lenguaje lo fricciona, por así decirlo, y lo conmueve. Lo mueve. Lo toca.<sup>227</sup>

De lo anterior se desprende que tanto Sebald como Jean Améry y Primo Levi dieron, a través de la escritura, un redimensionamiento metafórico a la memoria. Si bien la relación que Primo Levi y Jean Améry entablaron con el pasado difería, es preciso remarcar que, para ambos, la preservación de la memoria viva a través de la difusión de sus testimonios representaba una ‘exigencia ética’ fundamental. Al respecto, Enzo Traverso puntualiza:

Si el *recuerdo* es el tema de las obras de Levi y Améry, la *memoria* es su objetivo esencial. [...] Si el *recuerdo* de Auschwitz pertenece a los supervivientes de los campos de la muerte, la *memoria* de la ofensa debe generalizarse al conjunto de la sociedad. Sólo esta dialéctica que vincula recuerdo y memoria –o, parafraseando a Walter Benjamin, la experiencia vivida (*Erlebnis*) y la rememoración colectiva (*Eingedenken*)– puede conducir a una redención del pasado, a salvar del olvido a los vencidos de la historia, pues mientras el recuerdo está destinado a morir con sus testigos, la memoria

<sup>226</sup> Véase Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, Madrid, Trotta, 2001, 434 pp.

<sup>227</sup> Eduardo Casar, *Para qué sirve Paul Ricoeur en crítica y creación literarias*, México, Universidad Iberoamericana, 2011, p.68

puede ser un elemento permanente de la conciencia social. [...] [Los escritos de Améry y Levi] presentan muy claramente el problema de nuestra *responsabilidad histórica* ante el pasado, pues el olvido perpetúa la ofensa del crimen.<sup>228</sup>

Lo mismo puede decirse de Sebald, quien emprendió la reconstrucción escrita de las vidas de sus emigrados con la finalidad de preservar la memoria de esos ‘vencidos de la historia’ a quienes Traverso hace referencia, esos olvidados que deberían ser inolvidables. Un elemento fundamental que nos permite avistar la trascendencia de esta labor de rescate es que, para Sebald, la catástrofe acontecida a estos individuos no debía entenderse simplemente como una ‘tragedia personal’, sino que más bien debía situarse en el contexto de una ‘patología cultural’.<sup>229</sup>

La noción de ‘patología cultural’ apunta hacia un padecimiento, una dolencia sufrida por una colectividad; podríamos decir también: una enfermedad histórica colectiva. Ahora bien, si nos encontramos con un grupo social ‘históricamente enfermo’, ¿no parecen adquirir una especial pertinencia las metáforas de la historia como fármaco, como ‘veneno’ y como ‘antídoto’ utilizadas por Ricoeur? Si el virus que nos ataca es de origen histórico y la amenaza patente es la muerte en el olvido, ¿no parece acertado buscarle un tratamiento emanado de la historiografía y de la memoria viva?

Llevando estos casos a una extrapolación metafórica podríamos decir que, en una suerte de experimentación alquímica, Primo Levi se propuso obtener un fármaco de reconciliación con el pasado a partir de los elementos de la memoria, el trauma y el olvido. Por su parte, Jean Améry desistió de este intento afirmando que ‘nada está resuelto’; para él, la enfermedad histórica tiene los tintes de un padecimiento crónico y hasta degenerativo. Lo importante para él no es sanar ni someterse a terapia a través de la escritura, como Levi, sino tener bien presente el origen del mal. Améry no pretendía suturar la herida, sino dejar bien claro que ésta continúa supurando. Los senderos de Levi y Améry, separados por un abismo de interpretación, se reunieron nuevamente en un proceder común: el suicidio. Enzo Traverso concluye su reflexión sobre Améry y Levi en los siguientes términos:

---

<sup>228</sup> Enzo Traverso, *La historia desgarrada*, pp. 193-198

<sup>229</sup> Christina Szentivanyi, *op. cit.*, p. 354

[...] Améry se negaba ante todo a librarse de su angustia. Gritaba a una verdad «desnuda y rugosa», no había otras palabras para decirla y la vehemencia de sus sentimientos constituye la fuerza de su escritura. Levi había conseguido depurar sus páginas de resentimiento, «filtrar» su angustia. Pero, ¿se había librado de ella? Lo dudamos, Quizás el mundo necesite ser contaminado por esta angustia para no resignarse al horror.<sup>230</sup>

Considero que la aproximación de Sebald es más próxima a la de Améry que a la de Levi, puesto que no aspira a ninguna reconciliación con el pasado. Para Sebald, la relevancia esencial de la escritura radica en que, a través de ella, el pasado no se olvide. Además de rescatar el pasado de un olvido inminente, Sebald aspira a poner sobre la mesa una serie de problemáticas históricas que ofuscan nuestro presente –por ejemplo: la «conspiración del silencio»-. Abordando estos temas de manera oblicua, la obra de Sebald adquiere menos el carácter de una sentencia que nos permita cerrar el expediente del pasado para mirar de cara al futuro, y más la calidad de una invitación abierta a reflexionar críticamente acerca de nuestra relación problemática con un pasado oscurecido por el silencio y el olvido.

---

<sup>230</sup> Enzo Traverso, *La historia desgarrada*, p. 202

## Capítulo III: La hierba entre los escombros: Memoria histórica, olvido e identidad

*Ver una cosa es no ver otra. Narrar un drama es olvidar otro.*

Paul Ricoeur

*Las memorias del conflicto son también los conflictos de la memoria.*

Peter Burke

*Sólo por aquellos que no tienen esperanza nos está dada  
la esperanza.*

José María Pérez Gay

### 3.1 Memoria e identidad: la encrucijada entre lo individual y lo colectivo

#### *Introducción*

El capítulo anterior se dedicó al análisis de la particular construcción discursiva en la obra literaria de Sebald; para este fin hemos detenido nuestro análisis en distintos aspectos de la misma: hemos tomado en cuenta sus características de forma –su peculiar estilo de ‘aproximación oblicua’, la estructura de sus narraciones, los personajes que concibe, las tramas que dan forma a sus relatos–. En este sentido, hemos examinado a detalle sus rasgos de fondo más definitorios –las temáticas desarrolladas, los problemas históricos a que nos remiten las vidas de los protagonistas, la relación entre la obra de Sebald y los conceptos ricoeurianos de memoria, historia, olvido–.

Si tenemos en cuenta que las historias relatadas por Sebald son, ante todo, biografías de individuos específicos, podríamos conceder que, al menos en primera instancia, los eventos descritos en sus libros se inscriben en la esfera de lo privado: a la memoria individual. Sin embargo, uno de los propósitos centrales en este trabajo es demostrar que la importancia histórica de dichas biografías trasciende la particularidad de estos

relatos para relacionarse inseparablemente con una escala de acontecimientos mucho más amplia: la esfera pública, la memoria e identidad colectivas, que son reflexionadas críticamente por nuestro objeto de estudio.<sup>231</sup>

Los acontecimientos y procesos históricos de la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto y la emigración –por nombrar sólo algunos– fueron padecidos por millones de personas; y es que si bien la mayor parte del conflicto se desarrolló en Europa, los campos de batalla se extendieron a otros confines del mundo: el norte de África, distantes islas del Océano Pacífico como Hawái, Japón, en incluso Asia continental. Además, si tenemos en cuenta el número de países que, no obstante encontrarse geográficamente aislados de la zona de guerra como los Estados Unidos e, incluso, México, también se involucraron y enviaron tropas para combatir en lejanos frentes, comprobamos que el calificativo de ‘Guerra Mundial’ no se aleja de la realidad.

En este escenario, los personajes cuyo relato de vida encontramos en la obra de Sebald, como el doctor Henry Selwyn, Paul Bereyter o Jacques Austerlitz son protagonistas que se encuentran inmersos en estas coyunturas y que fueron directamente afectados por ellos. Así, encontramos el mundo privado de los individuos inevitablemente entrelazado a la dinámica de las naciones, de los ejércitos y de las cúpulas del poder económico y político. La esfera de lo público se vierte en el espacio de lo privado y viceversa, en una sucesión progresiva, dialéctica e interminable. A la postre, la obra de Sebald y el autor mismo nos demostrarán con creces que la memoria individual inevitablemente se entreteje con la memoria colectiva.

Esto, por supuesto, no es un fenómeno exclusivamente aplicable los personajes de la obra sebaldiana, si no que se refiere a toda la humanidad. Todos estamos inmersos en un contexto extensivo que nos trasciende: nuestra familia, la comunidad a la que pertenecemos, el Estado en que nacimos, las instituciones que nos forjan colectivamente (educativas, religiosas, políticas). Y al mismo tiempo somos la muestra

---

<sup>231</sup> La principal diferencia entre la esfera privada y la pública es que la privada se refiere a un entorno personal, familiar e incluso doméstico, en resumen, denota aquello que sucede a la vista de pocos o de una sola persona; por su parte, lo público implica un carácter plural que incluye a una comunidad, trátase de un pueblo o un país entero; lo público es de dominio popular.

viviente de que lo micro-histórico (la esfera privada a la que hemos aludido) se alimenta y se condiciona por lo macro-histórico (la esfera pública).

Desde mi punto de vista, uno de los méritos principales de la literatura y el arte –y específicamente el caso de Sebald– es que articula con destreza y lucidez múltiples aspectos de la realidad que nos muestran una visión condensada de la experiencia humana en el mundo, misma que es filtrada y configurada por la sensibilidad y el oficio del artista; en este caso, del literato que representa la realidad desde su habilidad creadora y desde su particularidad intencionalidad.

En este sentido la literatura y, en particular la obra de Sebald, nos ofrece a través de los relatos que conforman sus libros, una serie de ventanas a partir de las cuales avistar procesos históricos de gran alcance. Como se ha puntualizado anteriormente, Sebald nos provee una especie de trampolín desde el cual podemos saltar hasta conceptos teóricos y filosóficos de altura, que resultan primordiales para el análisis crítico que todo historiador debe aspirar: la representación histórica, los procesos de la memoria y la naturaleza del olvido, al mismo tiempo que nos permite establecer conexiones entre la esfera de lo público y lo privado, lo macro y lo micro, las memorias e identidades colectivas, la intencionalidad del autor, la historicidad de su obra, etc.

En este capítulo realizaremos un ejercicio de análisis que ponga en perspectiva la relación entre la obra de Sebald y las problemáticas de la memoria histórica y el olvido en función de la identidad alemana. El estudio se desplegará en dos niveles: en primer lugar, se analizará *Austerlitz*, la última novela de Sebald, en la que el protagonista Jacques Austerlitz, quien fuera un niño judío checo separado de sus padres y exiliado en Gales para escapar al Holocausto, realiza un complejo recorrido para recuperar su memoria y reconstruir su identidad. Además, en este apartado se prestará especial atención al uso de la imagen en la obra de Sebald, ya que las fotografías incluidas en el libro serán pieza fundamental para este proceso de búsqueda y (re)descubrimiento, pues serán las imágenes las que proveerán las claves para revelar su verdadero origen y la historia de sus padres.

En segunda instancia, extrapolaré la (re)construcción de la identidad de Austerlitz – perteneciente al ámbito privado y de la memoria individual– a la (re)construcción de la memoria colectiva, la historia y la identidad nacional alemana –propia de la esfera pública- a partir de 1945. Para este fin será de especial importancia el debate que se ha denominado como “La querrela de los historiadores” o *Historikerstreit*, suscitado y difundido en importantes periódicos de Alemania a partir de 1986.<sup>232</sup> De esta manera pretendo tender un puente entre la obra y los personajes de Sebald con postulados y debates de carácter público y colectivo en Alemania, para demostrar así que, en muchas ocasiones, las problemáticas esbozadas por Sebald han encontrado eco en discusiones públicas en torno al tratamiento del pasado en Alemania; a saber: la memoria histórica, el negacionismo, el compromiso ético-moral de la historia y la literatura, y, de manera notable, nos adentraremos en lo que Sebald definió como la *conspiración del silencio* y el olvido.

### **a) Memoria individual y memoria colectiva**

Como hemos esbozado anteriormente, los conceptos de ‘memoria individual’ y ‘memoria colectiva’ plantean una serie de problemas, por ejemplo: ¿es posible afirmar que la memoria –que normalmente concebimos como un fenómeno individual– puede ser también colectiva? En su análisis sobre este tema, Paul Ricoeur opone lo que denomina “la tradición de la mirada interior”, encabezada por los postulados de los filósofos San Agustín (354-430 d.C.) y John Locke (1632-1704), a la de “la mirada exterior”, representada por Maurice Halbwachs<sup>233</sup> (1877-1945) quien, dicho sea de paso, murió de disentería durante su reclusión en el campo de concentración de Buchenwald a fines de la Segunda Guerra Mundial. La primera de estas ‘tradiciones’ se

---

<sup>232</sup> La controversia conocida como *Historikerstreit* tuvo lugar durante el año de 1986 en Alemania a través de una serie de artículos y notas editoriales que aparecieron en publicaciones como el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* y *Die Zeit*. En resumen, el debate giraba en torno a la necesidad de replantear la interpretación histórica del Holocausto y el Tercer Reich. Importantes filósofos y académicos de las ciencias sociales participaron en estas discusiones: Ernst Nolte, Jürgen Habermas, Hans Mommsen y Andreas Hillgruber, entre otros. Más adelante en este capítulo, se profundizará el análisis de este tema.

<sup>233</sup> Maurice Halbwachs fue un filósofo y sociólogo francés; sus principales contribuciones se dieron en el campo de la teoría sobre la memoria colectiva, misma que resulta particularmente útil para esta investigación.

refiere al carácter individual de la memoria, mientras que la segunda, a su naturaleza colectiva.

Resulta natural pensar que los recuerdos de una persona le pertenecen a ésta y a nadie más; esto denota el carácter privado y personal de la memoria. Al respecto de la singularidad de la memoria, Paul Ricoeur apunta:

De ordinario, se subrayan tres rasgos del carácter fundamentalmente privado de la memoria. En primer lugar, la memoria aparece como radicalmente singular: mis recuerdos no son los vuestros. No se pueden transferir los recuerdos de uno a la memoria de otro. En cuanto mía, la memoria es un modelo de lo propio, de posesión privada, para todas las vivencias del sujeto. En segundo lugar, en la memoria parece residir el vínculo original de la conciencia con el pasado. Lo dijo Aristóteles, lo volvió a decir con más fuerza Agustín: la memoria es del pasado, y este pasado es el de mis impresiones; en este sentido, este pasado es mi pasado.<sup>234</sup>

Como vemos, esta aproximación implica que la memoria tiene una naturaleza esencialmente individual, singular, e incluso privada. En términos generales, ésta fue la concepción que se tuvo de la memoria hasta que la sociología acuñó el concepto de 'memoria colectiva' a partir de los planteamientos del sociólogo francés Maurice Halbwachs en sus obras *Los marcos sociales de la memoria* (1925) y *La memoria colectiva* (1950).<sup>235</sup>

La dimensión colectiva de la memoria es de fundamental importancia para la historia y la historiografía, en tanto a que ofrece un punto de partida para analizar históricamente problemas y conceptos de gran relevancia como la identidad nacional de los pueblos. Gracias a las aportaciones de Halbwachs podemos dejar de concebir la memoria únicamente como atributo de las tres restantes personas del singular: yo, tú, él/ella –es decir mis recuerdos, tus recuerdos, los recuerdos de él o de ella- para dar paso a la memoria como atributo de las tres personas del plural (nosotros, ustedes, ellos) y, por consecuencia, de las colectividades. Se hace posible, entonces, hablar de 'nuestros recuerdos', 'vuestros recuerdos' y 'los recuerdos de ellos'; es decir, 'los recuerdos de los otros'.

---

<sup>234</sup> Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 128

<sup>235</sup> Véanse: Maurice Halbwachs, *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos, 2004, 431 pp. y *La memoria colectiva*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2011, 251 pp.



Considero que estos elementos de análisis fueron fundamentales para que pudieran desarrollarse metodologías históricas e historiográficas como la *Historia de las Mentalidades*, misma que surgió durante la última generación de la Escuela de los Annales y que tiene como uno de sus principales representantes al historiador francés Roger Chartier. Esta forma de investigación tiene como objeto de estudio diferentes aspectos del modo de pensar de una comunidad dentro de un tiempo o duración determinada. La Historia de las Mentalidades estudia temas muy variados que abarcan desde la conducta, las actitudes, el inconsciente, los hábitos de lectura e incluso las emociones de una colectividad en un espacio y tiempo específicos.

Como es evidente, las definiciones de Historia de las Mentalidades y memoria colectiva están íntimamente relacionadas. Maurice Halbwachs sostenía que la memoria colectiva de una sociedad dependía del “marco social” dentro del cual ésta estuviera inscrita, lo que equivale a decir que la memoria colectiva está sujeta, entre otras cosas, a la categorías de pensamiento, afectos e intereses, del grupo a que pertenece; estos son los «marcos sociales de la memoria» a los que aludía el teórico galo. En su obra *Filosofía de la memoria y el olvido*, el filósofo mexicano Samuel Arriarán –quien ha analizado la obra de Sebald en distintas directrices–, explica su significado de la siguiente manera:

Los marcos sociales son entonces sistemas lógicos de sentido, cronológicos, topográficos que anticipan el recuerdo. O sea que no existe posibilidad de memoria fuera de los marcos utilizados para fijar y recuperar los recuerdos por las personas que viven en sociedad. [...] La memoria se basa en las categorías de pensamiento, en los intereses y afectos que actúan sobre el presente.<sup>236</sup>

Lo anterior implica que un grupo, comunidad o colectividad puede concebirse y aprehenderse como un sujeto con memoria propia. De esta manera, se establece que no sólo existe la memoria de los individuos, sino que también hay una especie de memoria grupal, colectiva e incluso nacional que trasciende la esfera de lo privado. Además, la teoría de los marcos sociales de la memoria de Halbwachs sugiere que los recuerdos que conforman la memoria colectiva están condicionados por los elementos materiales, culturales –lenguaje, religión, etc.–, ideológicas y temporales que propias

---

<sup>236</sup> Samuel Arriarán, *Filosofía de la memoria y el olvido*, México, Ítaca, 2010, p. 128

del grupo a que pertenecen. Esto quiere decir que la memoria colectiva de determinada comunidad dependerá y será moldeada por todas estas circunstancias.

Ahora bien, una vez que la memoria adquiere una dimensión colectiva, entra en perspectiva una interrogante crucial para emprender nuestro análisis: ¿de qué manera se conforma la memoria de un grupo? Existen diversas respuestas posibles. En primer lugar, podríamos decir que los acontecimientos experimentados en común pasan a formar parte de la memoria de una colectividad.

Por ejemplo: los miembros de una familia pueden recordar algún viaje que hayan hecho juntos a la playa. Si bien cada uno de los individuos tendrá sus recuerdos particulares y personales del hecho, todos compartirán la memoria general del mismo. Dicho de otra forma, cada uno tendrá sus recuerdos individuales del viaje, al mismo tiempo que, en conjunto, la familia recordará haber llegado en autobús, pasado el día en el mar o cenado en determinado restaurante. Lo mismo puede aplicarse a los recuerdos que se tengan en un país específico de una experiencia como la guerra: cada ciudadano tendrá sus recuerdos personales del acontecimiento, así como también todos recordarán el año en que empezó el conflicto, el desarrollo general del mismo y sabrán si se ganó o se perdió la guerra. Paul Ricoeur lo expresa de la siguiente forma:

En esta hipótesis que traslada a la intersubjetividad todo el peso de la constitución de las entidades colectivas, lo importante es no olvidar nunca que sólo por analogía, y con relación a la conciencia individual y a su memoria, se considera a la memoria colectiva como una selección de huellas dejadas por los acontecimientos que afectaron el curso de la historia de los grupos concernidos, y se le reconoce el poder de escenificar estos recuerdos comunes con ocasión de fiestas, de ritos, de celebraciones públicas. Nada prohíbe, una vez reconocida la traslación analógica, considerar a estas comunidades intersubjetivas superiores como el sujeto de inherencia de sus recuerdos, hablar de su temporalidad o de su historicidad, en una palabra, extender analógicamente la posesión privada de los recuerdos a la idea de la posesión por parte de nosotros de nuestros recuerdos colectivos.<sup>237</sup>

Como vemos, lo anterior apunta a que existen recuerdos que pueden ser compartidos por un grupo; sin embargo, es necesario y de vital importancia reconocer que la memoria colectiva de los pueblos y los países no sólo se recuerda, sino que también

---

<sup>237</sup> Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 156

ésta se construye y se resignifica, como lo denotan nociones tales como la de «construcción social de la realidad» a la que hemos aludido anteriormente. Esto implica que la comprensión que tenga el individuo sobre el pasado está profundamente vinculada con la memoria colectiva que se tenga. En otras palabras: la concepción del pasado que tienen los individuos se encuentra inextricablemente ligada y condicionada por la historia que el grupo cuenta sobre sí mismo en forma de relato, mismo que alude a una temporalidad específica; es decir: la memoria e historia colectivas están íntimamente relacionadas al concepto de identidad, como analizaremos a continuación.

### **b) Memoria colectiva e identidad**

Es en este punto que comenzamos a vislumbrar que la memoria colectiva –y, de manera especial, su manipulación– puede utilizarse con diversas intencionalidades de crear, reforzar, construir o reconstruir la identidad de un grupo. En el breve prólogo del conocido ensayo “La identidad narrativa”, de Paul Ricoeur, María Antonia González Valerio y Greta Rivar apuntan:

El largo análisis que [Ricoeur] lleva a cabo del relato le permite, en algún sentido, extrapolar algunas de las categorías propias de la narratología y de la teoría literaria con el fin de insertarlas en el campo de la identidad. De ese modo, puede afirmar que somos narratividad, que nos encontramos entramados al ser la narración de un relato, de diversos relatos pasados y presentes. La subjetividad queda constituida como un texto, como síntesis de lo heterogéneo. Somos autocreación incesante a partir de los relatos históricos y de ficción que constituyen la historia de una vida. La identidad narrativa es aquella que el ser humano alcanza mediante la función narrativa.<sup>238</sup>

La conformación de la identidad social emerge así como una de los principales fines para los cuales se articula, configura y manipula la memoria colectiva. Este fenómeno se ve ejemplificado sobre todo cuando pensamos en la formación de una nación. Si bien es preciso aceptar que, como señalaba el especialista en nacionalismo Benedict Anderson en su ensayo *Comunidades imaginadas*, la idea de nación precede al Estado nacional; es innegable que, una vez que el Estado ha sido formado, las estructuras de

---

<sup>238</sup> Paul Ricoeur, “Identidad narrativa” en María Stoopan (coord.), *Sujeto y relato*, México, UNAM, 2009, pp. 339-340

poder dentro del mismo recurren a la memoria colectiva con el fin de manipularla a su favor de acuerdo a sus intereses. La memoria colectiva, entonces, se moldea principalmente con la intención de afianzar la identidad social o de reforzar la cohesión social dentro del grupo. Samuel Arriarán se pronuncia al respecto de esta cuestión en los siguientes términos:

¿Y qué ocurre con la nación y la memoria histórica? Así como hay un vínculo indisoluble entre la memoria individual y la colectiva, puede decirse que también lo hay entre nación e historia. La historia se aprende mediante la memorización de fechas, acontecimientos, personajes y fiestas que hay que celebrar. Pero esta historia no es más que un relato enseñado cuyo marco de referencia es siempre la nación. [...] La memoria histórica, al estar relacionada con la nación, es entonces una memoria transgeneracional. [...] Es importante subrayar que los recuerdos que se remiten al pasado se ligan siempre a una identidad social; no se trata de la identidad de un grupo en abstracto sino de ciertos grupos determinados. Por esta razón la memoria colectiva es siempre plural, es el resultado nunca definitivo de compromisos y conflictos entre voluntades de distintas memorias.<sup>239</sup>

Esto está íntimamente relacionado con la «historia oficial»: ese cúmulo de mitos fundacionales, relatos y narrativas históricas, acontecimientos simbólicos, héroes y villanos que conforman la conciencia histórica productora de identidad de los pueblos. Por supuesto, no toda la producción histórica e historiográfica de un país puede catalogarse como historia oficial o «historia de bronce»; a eso se refiere Samuel Arriarán cuando habla de que la memoria colectiva siempre es plural, en la que intervienen compromisos y conflictos, en donde: “No hay una memoria, sino varias memorias colectivas. Esto equivale a decir que la historia no es una, sino varias. La nación, entonces, es una entre otras referencias de la memoria”.<sup>240</sup> Sin embargo, es imposible negar que es precisamente la historia oficial –que se difunde ampliamente en los libros de texto y la educación escolar–, la versión de la historia nacional que mayor difusión tiene y que permea más profundamente en la conciencia de los ciudadanos de una nación.

En un ensayo titulado *Releyendo a Maurice Halbwachs. Una versión del concepto de memoria colectiva*, el académico Pablo Colacrai reflexiona que Halbwachs no reparó en

---

<sup>239</sup> Samuel Arriarán, *op. cit.*, pp. 125-126

<sup>240</sup> *Ibidem*

el uso y la manipulación que se le puede dar a la memoria colectiva; y por ello, dice Calocrai que hay que relacionar la construcción de la memoria con los intereses políticos y el poder:

Es notable que la noción de marcos sociales que habilitaría la reflexión sobre el funcionamiento de la memoria en una sociedad y sus debates y luchas por el pasado, no haya sido explotada en ese sentido por Halbwachs en ningún momento. La consecuencia de su exposición, acaso lógica e ineludible para nosotros, de pensar que los grupos construyen sus recuerdos y sus olvidos y que en esa construcción se debaten intereses económicos, ideológicos o políticos, en suma, se disputa por el poder, no tiene prácticamente peso en la obra de Halbwachs.<sup>241</sup>

Por lo tanto, la narrativa se erige como un elemento fundamental para la creación y el moldeamiento de la identidad colectiva. Para fines de este trabajo, nos interesan sobre todo las narrativas literaria e histórica en tanto que más adelante examinaremos cómo, por un lado, Sebald cuestiona distintos aspectos de la memoria, la historia, el olvido y la identidad de los alemanes; mientras que por otra parte, historiadores y filósofos germanos se enfrascarían en un acalorado debate en torno al “uso público de la historia” en función de la identidad alemana durante la década de 1980, que será tratada con mayor detalle en los próximos apartados.

Finalmente, creo que es necesario reflexionar sobre la capacidad y la potencialidad que tiene la literatura para actuar como agente conformador de la identidad social o nacional –la identidad narrativa, en términos de Ricoeur–. Hasta el momento, nuestra reflexión se ha centrado en la utilidad que tienen las narrativas históricas para generar identidad y cohesión social; no obstante, para fines de este trabajo conviene preguntarnos hasta qué punto narrativas literarias como la de Sebald y las de sus compatriotas que él cuestiona críticamente pueden fungir como elementos moldeadores de la memoria colectiva, la conciencia histórica e influir en la identidad social y nacional de Alemania.

Con este fin, resulta especialmente enriquecedor el estudio titulado *Interrogating Germanness: What's Literature got to do with it? (Interrogando la Alemanidad: ¿Qué*

---

<sup>241</sup> Pablo Colacrai, “Releyendo a Maurice Halbwachs. Una versión del concepto de memoria colectiva” en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 14, Anuario del Departamento de Comunicación, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, Argentina, UNR Editora, 2010, p. 68

*tiene que ver la literatura?*) escrito por la profesora en Estudios Alemanes Angelika Bammer. En este ensayo, la autora señala que:

La literatura Alemana existió mucho antes que Alemania. [...] la construcción (o, como debió decirse, “el descubrimiento”) de la nación alemana que pudiera consolidarse en forma estatal –y que eventualmente lo haría- se convirtió, durante el siglo XIX, en el cometido central de la literatura alemana y la academia literaria. En el núcleo de la institución de una tradición literaria alemana –de hecho, de la misma noción de tal tradición en sí misma- había, por lo tanto, una motivación expresamente política: la creación de una nación que figurase como un poder reconocido en el mundo.<sup>242</sup>

Para sustentar este argumento, Angelika Bammer refiere la manera en que, en el contexto del nacionalismo romántico del siglo XIX, se publicaron una gran cantidad de colecciones y antologías de literatura folclórica, mitos e historias típicas alemanas, entre las cuales destacan especialmente las obras de los hermanos Grimm: *Kinder und Hausmärchen* (*Los niños y los cuentos de los hogares*), *Deutsche Sagen* (*Leyendas Alemanas*), *Deutsche Grammatik* (*La gramática alemana*), *Deutsche Heldensagen* (*Leyendas heroicas alemanas*) y notablemente *Deutsches Wörterbuch* (*Diccionario alemán*). Desde la perspectiva de la autora, esto es una muestra de que en aquella época se intentaba demostrar –a través de la literatura pero también de las artes plásticas– que Alemania tenía una larga y robusta tradición literaria en la cual era posible fundamentar la prerrogativa de una nacionalidad cultural.<sup>243</sup>

De esta forma se demuestra que la literatura –y el arte en general–, al igual que las narrativas históricas, ostenta un gran potencial para influir en la memoria colectiva y la conformación de la identidad. Dicho lo anterior, se comprende que la obra de Sebald se inscribe en un contexto de mayor trascendencia puesto que no sólo puede ser entendido como un objeto de estudio histórico, sino también como un agente histórico – las historias citadas arriba también cumplen esta función–, que le otorga un estatus activo y no pasivo en el proceso de construcción de la historia; una historia que cuestiona, que incomoda, y que Sebald mira de frente para ofrecer su perspectiva crítica de la misma.

---

<sup>242</sup> Angelika Bammer, “Interrogating Germanness: What’s Literature got to do with it?” en, Scott Denham (ed.) *et al*, *A user’s guide to German Cultural Studies*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2000, p.36

<sup>243</sup> *Ídem*

### **3.2 Fantasmas en la niebla: redescubrimiento del pasado y la identidad a través de la imagen en *Austerlitz***

Ya que hemos explorado la problemática existente en la relación entre memoria individual y colectiva, podemos afirmar que gran parte de las comparaciones y extrapolaciones que se hacen entre la esfera de lo individual y lo colectivo pueden extenderse también al dominio de la identidad. Así, diremos que la identidad personal, de la misma manera que la memoria individual, se relaciona inevitablemente con el campo de lo colectivo. Es innegable que los rasgos definitorios de la identidad personal se inscriben en una serie de categorías culturales y de pensamiento sobre los cuales el individuo, al momento de nacer, no tiene capacidad de decisión ni posibilidad de escapatoria; con esto nos referimos al idioma, el estrato social, el país e incluso la religión que se practique en el seno de su familia. Así pues, la identidad personal del individuo se crea y se desarrolla mientras éste se encuentra inmerso en una serie de «marcos sociales» que lo afectaran inevitablemente. Lo colectivo, al menos hasta cierto punto, condiciona la identidad individual.

El caso de Jacques Austerlitz, protagonista de la última novela de Sebald, resulta paradójico en este sentido, ya que, apenas siendo un niño de cuatro años, Austerlitz se vería obligado a abandonar a sus padres y su país de origen para escapar a los estragos de la Segunda Guerra Mundial y librarse así de la política genocida nazi. Como veremos a continuación, una consecuencia del trauma psicológico que generó esta situación, y que Sebald plantea en su relato, fue que Austerlitz perdió toda memoria de sus primeros cuatro años de vida; razón por la cual la identidad del niño fue borrada de su conciencia y quedó sepultada en las profundidades de su subconsciente. Será hasta su edad adulta que, a través de un arduo proceso de búsqueda, Austerlitz recupere su identidad y la memoria de su primera infancia; ese pasado que le había sido arrebatado.

Esta novela, que se publicó apenas unos meses antes de que Sebald muriera en diciembre de 2001, llamó poderosamente la atención de la crítica literaria de Inglaterra, Estados Unidos y su natal Alemania. *Austerlitz* era la cuarta novela de Sebald en

publicarse; anteriormente, *Los emigrados* había despertado profundo interés y cosechado numerosos elogios por parte de los críticos, por lo que, en el 2001, Sebald ya gozaba de cierto prestigio y la publicación de su cuarto y último libro se esperaba con gran expectación.

Según lo consigna el especialista Mark R. McCulloh en *Understanding W.G. Sebald*, en Alemania, periódicos como el *Süddeutsche Zeitung* recibieron la novela con entusiasmo, al mismo tiempo que en el *Rheinischer Merkur* se le calificó como la obra menos biográfica escrita por Sebald. Por su parte, Sebald confirmó que el personaje de Jacques Austerlitz se había basado en al menos dos personas distintas, entre las que se cuenta su admirado autor Jean Améry. En un reportaje para la televisión austriaca, el crítico Gerald Heidegger destacó la novela como una “tremenda pieza de escritura” al mismo tiempo que realizó halagüeñas comparaciones de Sebald con el prestigioso y también polémico escritor austriaco Thomas Bernhard.

Cabe señalar que algunas críticas de sus compatriotas no fueron tan elogiosas o complacientes. Reseñas como la de Iris Radisch, publicadas en *Die Zeit*,<sup>244</sup> criticaron a Sebald por lo que consideraron un tratamiento “de mal gusto” que había dado al Holocausto, particularmente en la sección en que el protagonista visita un antiguo campo de concentración. La autora llega incluso a clasificar la novela de Sebald como una “no-novela” y, despectivamente, la califica como un “bastardo literario”. Desde mi punto de vista, en este tipo de críticas –que se suscitaron en Alemania- podemos ver que la narrativa de Sebald tocaba fibras históricas y culturales muy sensibles para sus connacionales. Es notable constatar que como lo hemos ejemplificado más arriba, fuera de Alemania los comentarios sobre su obra fueron, en general, más positivos.

Dejando de lado estas duras críticas negativas, *Austerlitz* fue recibida con grandes elogios. En los Estados Unidos, donde la obra se publicó en octubre de 2001, apenas un mes después del atentado terrorista de las Torres Gemelas de Nueva York, el libro de Sebald fue considerado por el crítico Daniel Mendelsohn, colaborador de la revista *New York*, como una muestra de responsabilidad: un homenaje a las víctimas del

---

<sup>244</sup> *Die Zeit* es el periódico semanal de mayor circulación en Alemania, es reconocido por su calidad periodística y se le considera un medio de difusión con altos estándares intelectuales.



‘terror de masas’ con el que identificaba el genocidio puesto en marcha por el totalitarismo y los atentados terroristas del 11 de septiembre. En general, puede decirse que *Austerlitz* fue calificada por la mayoría de los críticos como uno de los más grandes logros de la literatura en el nuevo siglo.<sup>245</sup>

Finalmente, habría que agregar que con motivo de la muerte de Sebald, los periódicos estadounidenses y británicos más importantes publicaron obituarios al día siguiente de su fallecimiento, mientras que tuvieron que pasar tres días para que los periódicos alemanes hicieran lo propio. Si bien es cierto que esta tardanza puede explicarse debido a que Sebald vivía en Inglaterra y era muy reconocido en el medio literario de lengua inglesa, también puede pensarse que esto era un reflejo de que, contrario a lo que ocurría en el mundo anglófono, donde Sebald cosechaba sus principales elogios, el medio literario alemán le guardaba cierto recelo debido a los temas tan delicados que trataba en su obra.

### **a) El uso de la imagen en Austerlitz**

Las imágenes que Austerlitz va encontrando en su camino son una parte clave de la reconstrucción de su pasado y son la llave gracias a la cual logra recuperar la memoria de sus padres y de su primera infancia. Por ello, en este apartado analizaremos, además del aspecto de la identidad, el uso de la imagen en *Austerlitz*. La implementación de fotografías en la obra de Sebald se destaca como una de las herramientas retóricas más importantes en la construcción del discurso, por lo que merece la pena que dediquemos nuestra puntual atención a este rasgo distintivo.<sup>246</sup>

---

<sup>245</sup> Vale la pena mencionar que, aquí, el crítico estadounidense se apropia del discurso literario de Sebald y lo traspola a un horizonte de análisis distinto: el cotexto del terrorismo. Si bien la equiparación del genocidio nazi con los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001 puede resultar problemático, es interesante ver cómo, a través del tiempo, una obra de arte como la de Sebald puede reinterpretarse y resignificarse; permanecer vigente. Toda la información recabada sobre la recepción crítica de *Austerlitz* puede encontrarse en: Mark R. McCulloh, *Understanding W.G. Sebald*, pp. 132-137

<sup>246</sup> La retórica es un elemento fundamental en la composición de textos escritos y de discursos orales; se trata de una disciplina que estudia y emplea diferentes mecanismos y herramientas lingüísticas con la finalidad de lograr que determinado mensaje sea persuasivo. Esta característica es marcadamente importante en el caso de las ciencias sociales y la política –aunque también es fundamental para la propaganda a través de imágenes– pues, en

Cuando Susan Sontag escribió que: “Desde que se inventaron las cámaras en 1839, la fotografía ha acompañado a la muerte”,<sup>247</sup> dotó a la actividad fotográfica de una dimensión cuasi esotérica que nos hace pensar en la finitud de la vida, ciertamente; pero también y acaso con más intensidad, nos invita a reflexionar sobre la inquietante trascendencia que adquieren los difuntos cuando descubrimos que, después de morir, han dejado tras de sí imágenes que permanecen más allá de la existencia de éstos, y que los representan mirándonos fijamente desde el papel. Sontag escribe:

Puesto que la imagen producida por una cámara es, literalmente, el rastro de algo que se presenta ante la lente, las fotografías eran superiores a toda pintura en cuanto evocación de los queridos difuntos y del pasado desaparecido.<sup>248</sup>

El pasado desvanecido y los muertos que se han olvidado son el tema capital en la novela *Austerlitz*. Como se ha mencionado antes, Jacques Austerlitz, el protagonista de esta novela, quien había escapado al Holocausto como refugiado cuando apenas contaba con cuatro años, emprende la búsqueda de su pasado, sus orígenes y su identidad. Con base en lo anterior, nos apoyaremos en los planteamientos de Paul Ricoeur, Sigmund Freud, Roland Barthes y Susan Sontag para tender un puente explicativo que nos permita comprender el papel de las imágenes con relación a la búsqueda del pasado en esta obra.

Algo que resulta paradójico si tomamos en cuenta lo que algunos han llamado el ‘hiperrealismo’<sup>249</sup> de la escritura sebaldiana es el efecto de incertidumbre que sus textos generan en el lector, como consecuencia de la profusión de documentos y la intensidad de la «ilusión referencial»<sup>250</sup> presente en ellos. En otras palabras, son tantos los indicios que apuntan hacia que los libros de Sebald están cimentados en historias

---

ellas, una de las finalidades de la comunicación es persuadir al auditorio o público lector según la intencionalidad del emisor o autor del mensaje. La implementación de fotografías en los libros de Sebald es un rasgo característico de su obra, por lo que la imagen debe entenderse como un componente retórico de la misma.

<sup>247</sup> Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, p.33

<sup>248</sup> *Ibidem*

<sup>249</sup> Véase: Lilian R. Furst, “Realism, Photography and Degrees of Uncertainty” en, *W.G. Sebald. History-Memory-Trauma*, p.222

<sup>250</sup> El teórico y crítico literario Roland Barthes acuñó el concepto de «ilusión referencial» para denotar el carácter de veracidad que adquiere un texto literario a través de la profusión de detalles y la referencia a objetos físicos. Cuando se describen detalladamente los objetos presentes en el lugar donde se desarrolla una escena de una novela, se crea una especie de ‘espejismo’ que le hace pensar al lector que lo que lee es “real”, o cuando menos, verosímil. Éste es el efecto de realidad que provoca la «ilusión referencial».

reales que el lector duda si está leyendo ficción o no. Para la académica Lilian R. Furst, las fotografías incluidas en los libros producen una reacción ambivalente: por un lado, contribuyen a intensificar el realismo y la verosimilitud de la prosa a un grado que la autora califica como ‘realismo salvaje’;<sup>251</sup> sin embargo, al mismo tiempo generan una duda en el lector, originada por la naturaleza ‘inquietante y perturbadora’<sup>252</sup> de las imágenes.

Desde el punto de vista de Furst, el material gráfico insertado en los libros complica el proceso de construcción del texto para el lector. Efectivamente, al mirar las fotografías nos preguntamos: ¿qué significan? ¿Son auténticas? ¿Qué función tienen con relación a la totalidad de la novela? ¿Cuál es su vinculación con el texto escrito?

Llegados a este punto se hace necesario señalar que toda imagen es un texto, un discurso en sí mismo que puede complementar, romper, contradecir, intensificar o violentar el texto escrito. Por esta razón, las imágenes pueden analizarse como fuente; las imágenes representan, en sí mismas, un objeto de estudio que el historiador puede acometer de diversas maneras, ya sea a partir de sus características físicas y técnicas, ya como elementos de análisis en función de su contenido simbólico, como lo pone de manifiesto especialmente la metodología de la Historia del Arte, a través la iconografía y la iconología.

En el caso particular de las fotografías que Sebald incluye en su obra, podemos decir que éstas fungen como un complemento *fantasmal* del texto escrito. Esto muy a tono con los apuntes de la historiadora mexicana Cristina Rivera Garza, quien puntualiza:

Si la fotografía captura lo que no está o, para decirlo con los propios términos de [Walter] Benjamin, captura lo que sabemos que pronto no estará ahí; sin más que reproducir anuncia, y de hecho evoca, la muerte y la ausencia de lo fotografiado, entonces la imagen se convierte en la tumba de los muertos vivientes y, como tal, cuenta su historia –una historia de fantasmas y sombras–.<sup>253</sup>

Las fotografías en la obra de Sebald ilustran la narración de manera muchas veces inquietante; la respuesta emocional que una imagen suscita en el lector es casi

---

<sup>251</sup> *Ibidem*, p.225

<sup>252</sup> “Unsettling and troubling” en el original, *Ibidem*

<sup>253</sup> Cristina Rivera Garza, *op. cit.* p. 110

inmediata, mientras que nuestro juicio o percepción de un texto va conformarse gradualmente, durante el tiempo que dura la lectura y, frecuentemente, aún después de que ésta ha concluido.<sup>254</sup> Desde mi punto de vista, las fotografías que Sebald inserta en sus historias no son inquietantes en sí mismas –la mayor parte de las veces, representan escenas familiares, paisajes, edificios o retratos–; sin embargo, es la conjunción de las imágenes con el texto, que frecuentemente narra los pormenores de vidas que se extinguieron, lo que las dota de una sustancia mucho más sombría de lo que la imagen representa en sí misma. En un ensayo sobre Historia Visual, el historiador Ivan Gaskell señala que, no obstante que:

[...] la fotografía es el medio visual en el cual los eventos pasados son frecuentemente tenidos por más accesibles gracias a la instantánea respuesta emocional (que producen) [...] su significado inmediatamente legible a menudo sólo es generado por la combinación con un pie de foto.<sup>255</sup>

Con relación a esto, cabe resaltar que Sebald no añade leyendas a las imágenes de sus libros, rasgo que las torna aún más ‘opacas’ y de difícil interpretación. Al respecto, Lilian Furst establece:

Tanto las fotografías como las descripciones funcionan de manera compleja y ambivalente. Por un lado, parecen corroborar el realismo de Sebald a través de la precisión de los detalles y como documentos gráficos. Por otra parte, simultáneamente provocan un grado de incertidumbre mediante su transparente profusión y por la posibilidad de que hayan sido falsificadas [...] Este patrón característico de hiperrealismo debilitado por una corriente de incertidumbre reitera por mimetismo los procesos de la memoria, que son el tema cardinal para Sebald [...] En su dualismo, las fotografías reflejan y materializan la irresuelta penumbra de la memoria. Más que afirmar una realidad sólida, ultimada y cumulativamente intensifican en los lectores el *Vértigo* (*Schwindelgeföle*) inducido por la escritura de Sebald.<sup>256</sup>

---

<sup>254</sup> Hay que señalar que la interpretación de una imagen también es una construcción a partir de lo que nuestra memoria individual y colectiva nos “permite” entender o sentir. Una fotografía o pintura de una escena que nos es completamente ajena requiere de contextualización para adquirir significado. Para ilustrar esto basta evocar el ejemplo de Erwin Panofsky, según el cuál un aborigen australiano difícilmente podrá reconocer una representación pictórica de la Última Cena, pues para él no expresaría más que la idea de una comida más o menos animada. Véase: Peter Burke, *Visto y no visto*, p. 46

<sup>255</sup> Ivan Gaskell, “Visual History” en Peter Burke (ed.), *New Perspectives on Historical Writing*, Pensilvania, The Pennsylvania State University Press, 2011, p. 210

<sup>256</sup> Lilian R. Furst, *op. cit.*, p. 229

De esta manera, constatamos que el uso de la imagen en Sebald va más allá de la simple dicotomía entre lo falso/verdadero y que su implementación apunta hacia una sutil fusión entre lo imaginario y lo real.<sup>257</sup> A continuación exploraremos las similitudes y los vínculos existentes entre la imagen y la memoria.

## b) Memoria e imagen

En su libro *Ante el dolor de los demás*, la escritora estadounidense Susan Sontag señala que la utilidad de las fotografías para recordar va más allá de las capacidades comunicativas del video, la televisión o la cinematografía. Para sostener su argumento, agrega que: “La memoria congela los cuadros; su unidad fundamental es la imagen individual [...] la fotografía ofrece un modo expedito de comprender algo y un medio compacto de memorizarlo. La fotografía es como una cita, una máxima o un proverbio.”<sup>258</sup>

Para poder aceptar que la unidad fundamental de la memoria es la imagen, conviene aproximarnos a los postulados filosóficos sobre la teoría de la memoria. En la primera parte de *La memoria, la historia, el olvido*, el filósofo y hermeneuta francés Paul Ricoeur desarrolla la problemática de la memoria con respecto a la relación recuerdo-imagen. Si bien es posible afirmar que existe un estrecho vínculo entre la imagen y el recuerdo, se hace necesario distinguir dos tipos de imágenes o representaciones propias de la fenomenología de la memoria.

Por un lado se encuentra la *eikon* (ícono) y por otro el *phantasma* (fantasma), ambas nociones surgidas del diálogo platónico *El sofista*.<sup>259</sup> Si concedemos que el recuerdo se nos presenta de manera espontánea configurado como imagen, lo que diferencia los conceptos mencionados es que la *eikon* guarda una estricta semejanza con el pasado –o sea la imagen primigenia, el ‘recuerdo puro’ en Ricoeur-, apuntando hacia una representación ‘verdadera’ del mismo, mientras que el *phantasma* se presenta como un

---

<sup>257</sup> *Ídem*

<sup>258</sup> Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, p.31

<sup>259</sup> Véase: Platón, *Diálogos*, Barcelona, Omega, 2003, 193 pp.

‘simulacro’ que no guarda la proporción con lo pretérito sino que solamente lo simula: el *phantasma* “aparece como semejante, sin serlo”.<sup>260</sup>

Lo anterior resulta de especial interés para este trabajo en tanto que veremos que Jacques Austerlitz, el protagonista de la novela de Sebald, accede a su pasado y recupera la memoria de su madre a través de imágenes. Como veremos posteriormente, algunas de estas imágenes corresponden a la categoría de *eikon* y otras a la de *phantasma*.<sup>261</sup> Por tanto, nos encontraremos que, en su proceso de búsqueda y recolección/rememoración, Austerlitz algunas veces se topará con íconos (*eikon*) de su madre, en el sentido de fotografías que realmente la retratan a ella; y otras con sus fantasmas, en tanto que se trata de imágenes elusivas en las que se hace difícil determinar si la madre es o no, la persona que ‘aparece’.

Ahora bien, considero importante señalar que, si bien se han marcado sucintamente las diferencias entre *eikon* y *phantasma*, no puede dejar de aceptarse que entre ellas existe un rasgo común: el de traer a la mente ‘la presencia de lo ausente’ en forma de imagen, aunque es preciso reconocer que cada una se desplaza en un horizonte distinto. En otras palabras, cuando nos acordamos de algo, no es el pasado lo que encontramos sino que, en ausencia de éste, lo que se nos presenta es el recuerdo en forma de imagen.

Siguiendo a Ricoeur, hay dos maneras en las que podemos acceder al pasado. La primera es en forma de *mneme* (afección), ésta se identifica por presentarse como imagen/recuerdo espontáneo; la segunda es la *anamnesis* (recolección/rememoración), que se caracteriza por ser una búsqueda activa de la memoria; esto denota un proceso más complejo en el que el recuerdo no llega espontáneamente sino que la memoria se construye a través de “la configuración en imágenes del recuerdo”. Lo anterior significa que, mediante el proceso de *anamnesis* o rememoración no se obtiene una simple imagen/recuerdo, sino que más allá de eso, se llega a una (re)construcción del pasado

---

<sup>260</sup> Martín S. Forciniti, *Fenomenología de la ilusión: el caso del phántasma sofisticado*, consultado en [http://www.academia.edu/3326819/Fenomenologia\\_de\\_la\\_ilusion\\_el\\_caso\\_del\\_phantasma\\_sofistico](http://www.academia.edu/3326819/Fenomenologia_de_la_ilusion_el_caso_del_phantasma_sofistico), 13 de julio de 2014

<sup>261</sup> Esta última noción guarda un ambivalente e interesante significado en el idioma español debido a que la palabra ‘fantasma’ alude también a lo espectral, es decir a la imagen de una persona muerta.

a través de un proceso de búsqueda y estructuración de múltiples recuerdos y/o imágenes, actividad que se antoja muy similar a la práctica historiográfica, es decir, la escritura de la historia. En palabras de Ricoeur: “La escritura de la historia comparte, de este modo, las aventuras de la configuración en imágenes del recuerdo bajo la égida de la función ostensiva de la imaginación”.<sup>262</sup>

Para expresar lo anterior en términos más sencillos, diremos que la *mneme* (afección) sería aquella situación en la que el recuerdo de una imagen nos asalta de manera espontánea e inintencionada; por ejemplo, cuando percibimos el aroma de determinado perfume que nos recuerda, inmediatamente, la imagen de alguien que huele así. Por el contrario, la *anamnesis* (recolección/rememoración) implicaría, por ejemplo, un proceso mental similar al que seguimos cuando no podemos recordar dónde dejamos las llaves del auto: con la intención de hallarlas, recorreremos –mental y/o físicamente– los lugares en los que pudimos haberlas dejado; intentamos ordenar cronológicamente las acciones que realizamos antes de haber visto las llaves por última vez, con la esperanza de que, a través de esta reconstrucción, finalmente recordemos donde están las llaves.<sup>263</sup>

---

<sup>262</sup> Hay que decir que ‘la presencia de lo ausente’ puede estar vinculada tanto al ámbito de la recreación fiel del pasado –con aspiraciones de veracidad, como es el caso de la historia– a través del proceso de rememoración o *anamnesis* como también al ámbito de la imaginación. La fantasía, derivada de la misma raíz etimológica que fantasma (*phantasma*) también es una variación de ‘la presencia de lo ausente’; no obstante, en ella no se trata necesariamente de traer el pasado al presente, sino que lo que aparece ante nuestra mente puede ser algo puramente imaginario. Cuando imaginamos una cosa, sin importar que ésta sea falsa o verdadera, traemos ante los ojos algo que, estrictamente, *no es*, o *no está*. Éste será también el caso de Austerlitz, quien unas veces identificará a su madre en imágenes auténticas mientras que otras solamente creará reconocerla; en otras palabras, *imaginará encontrarla* en lo que se asemeja mucho a la «seducción alucinadora de lo imaginario» ricoeuriana. Véase Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, pp. 77-78

<sup>263</sup> La memoria construida a través de imágenes es también aquella que tenemos de cuando éramos bebés. En realidad, recordamos y nos reconocemos a través de las fotografías que hemos visto y de lo que nos han contado sobre ellas.

### c) Fotografía y trauma

Ahora que hemos establecido las conexiones entre memoria e imagen, afirmando que la imagen individual puede considerarse como la unidad irreductible del recuerdo, realizaremos una aproximación similar para las nociones de fotografía y trauma. Para ello, es importante tener en cuenta los planteamientos de Ulrich Baer en su libro *Spectral Evidence: The photography of Trauma*, sobre las que Carolin Duttlinger reflexiona puntualmente. En dicha obra, el autor desarrolla una teoría al respecto de las 'similitudes estructurales' entre trauma y fotografía. En un ensayo sobre la naturaleza traumática de las fotografías incluidas en *Austerlitz*, Duttlinger escribe al respecto:

Baer argumenta que, de manera semejante a la “desconcertante exactitud de la impresión en la mente hecha por una abrumadora realidad” en el trauma, la fotografía provee un “instante mecánicamente grabado que no necesariamente fue registrado por la consciencia del propio sujeto”. A través de esta correspondencia estructural con el fenómeno de trauma, las fotografías pueden habilitar el acceso a “experiencias que han permanecido sin recordarse y que sin embargo no pueden ser olvidadas”, funcionando como testimonios de incidentes que “se tornan... significativos sólo en su y como su representación”<sup>264</sup>

Efectivamente, Austerlitz gana acceso a ciertos fragmentos de su memoria cuando visita y observa ciertos lugares en los que había paseado junto con sus padres hacía muchos años, antes de que fuera separado de ellos para emigrar a Gales. Por el contrario, cuando su nana le muestra viejas fotografías que lo muestran como niño o representan a su madre, Austerlitz es embargado por la absoluta incapacidad, generada por un bloque involuntario, de recordar los momentos que se representan en las imágenes y la imposibilidad de reconocerse con su propia apariencia infantil. En este sentido, resulta interesante considerar la observación que hace Duttlinger al planteamiento de Baer citado anteriormente:

Respecto a esto, debemos modificar el argumento de Baer acerca del vínculo entre fotografía y trauma; la fotografía deviene crucial para el enfrentamiento con las experiencias traumáticas reprimidas no debido a que registra aquello que normalmente es excluido de la consciencia, sino porque provee un sustituto para estas experiencias y facilita la retrospectiva para el observador... [en su] enfrentamiento imaginario con

---

<sup>264</sup> Carolin Duttlinger, “Traumatic photographs: remembrance and the technical media in W.G. Sebald’s *Austerlitz*” en J.J. Long y Anne Whitehead (eds.) *W.G. Sebald- A critical companion*, Seattle, University of Washington Press, 2004, p. 160



incidentes de los que no fue testigo, que nunca fueron experimentados ni fotografiados.<sup>265</sup>

Así, arribamos a la conclusión de que, para Austerlitz, las fotografías de su madre y la que lo muestra como niño disfrazado de paje para un baile de máscaras –mismas que se incluyen y se analizan a detalle más adelante– generan un efecto ambivalente. En primer lugar, la fotografía de su madre le ayuda en su búsqueda del pasado y le hace posible (re)conocerla; en segundo término, cuando Austerlitz es incapaz de identificarse o reconocerse en la imagen del paje,<sup>266</sup> ésta adquiere una calidad de sucedánea de recuerdo, de fragmento de memoria. Irónicamente, esta representación es un ícono (*eikon*) en tanto que lo representa fielmente como era de niño; y sin embargo, Austerlitz tiene que admitir que:

Aquella tarde en la Sporkova, cuando Vera me enseñó la foto del niño caballero, no me sentí conmovido o afectado [...] sino sin habla ni comprensión, e incapaz de pensar en nada. Incluso más adelante, cuando pensaba en el paje de cinco años, sentía una especie de pánico ciego.<sup>267</sup>

Como señala Duttlinger, “a pesar de que [Austerlitz] puede identificar detalles de su apariencia física, su ser fotográfico ultimadamente le permanece ajeno”.<sup>268</sup> Por tanto, podemos decir que, paradójicamente para él, la *eikon* de su infancia le parece extraña, como si no lo representara a él realmente, como si fuera sólo un ‘simulacro’ de su verdadero ser en el pasado. En una palabra, como si se tratara de su propio fantasma que, causándole un pavor ciego, le impidiera ver.

---

<sup>265</sup> *Ibidem*, p. 163

<sup>266</sup> Esta imagen se incluye unas páginas más adelante, en el apartado *Jacques Austerlitz o la caza de la memoria*.

<sup>267</sup> W.G. Sebald, *Austerlitz*, Barcelona, Anagrama, 2006, pp. 185-186

<sup>268</sup> Carolin Duttlinger, *op. cit.* p. 165

#### d) Jacques Austerlitz o la caza de la memoria

Ahora que hemos establecido los vínculos entre memoria, imagen, trauma y fotografía, procederemos a relatar la historia de Jacques Austerlitz, el protagonista de la novela de Sebald. Como se dijo al principio de este trabajo, el tema central del libro es la búsqueda del pasado que Austerlitz realiza en aras de recuperar su memoria, la historia de sus padres y reconstruir su identidad. Todo esto muy a tono con la frase de Ricoeur que sentencia: “cualquier búsqueda del recuerdo es también una caza”.<sup>269</sup> La particularidad de la empresa de Austerlitz, y lo que nos interesa en este trabajo, es que en esta búsqueda, las imágenes fungen como ventanas de las cuales el pasado emerge.

En el libro, Austerlitz cuenta la historia de su vida al narrador de la novela, cuyo nombre permanecerá sin conocerse. Al principio, Austerlitz refiere cómo transcurrieron los primeros años de los que tiene memoria en Gales, cuando vivió en la casa de un predicador calvinista y su esposa, quienes lo habían adoptado:

Toda mi infancia y juventud [...] no supe quién era en realidad. [...] no recuerdo ya casi nada de mis primeros tiempos en Bala (Gales), salvo lo mucho que me dolió que me llamaran de repente por otro nombre...<sup>270</sup>

Sería hasta que Austerlitz cumplió quince años que, con motivo de un próximo examen que se aplicaría a los alumnos, el director de su escuela le comunicó que no debía firmar la prueba escrita con el nombre de Dafydd Elias, sino con el de Jacques Austerlitz, pues de lo contrario tendría problemas para validar su identidad. Fue hasta ese momento que el joven se enteró cuál era su verdadero nombre y sin embargo, confiesa: “Lo que más me desconcertó al principio es que la palabra Austerlitz no me decía nada”.<sup>271</sup> Aunque su nombre real le había sido revelado, su identidad permanecía desconocida, envuelta en tinieblas. Samuel Arriarán señala lo siguiente en torno al personaje de Austerlitz:

El personaje Austerlitz, es una invención de Sebald o, como diría Ricoeur, una construcción mimética del autor dirigida a un lector, un ser de carne y hueso desprovisto

---

<sup>269</sup> Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 27

<sup>270</sup> W.G. Sebald, *Austerlitz*, pp. 48- 49

<sup>271</sup> *Ibidem*, p. 71

de identidad y de realidad (como si nunca hubiera existido). Si esto es así, podemos extraer la conclusión de que el posible descubrimiento feliz de la identidad de Austerlitz sólo fue una ilusión o un espejismo.<sup>272</sup>

A partir de esto, dentro de Austerlitz surgió una gran angustia por conocer su pasado. El predicador Elías había eliminado todo indicio de su origen –algo que podemos asociar a la «destrucción de huellas» de que habla Ricoeur» para referirse a la evidencia documental del pasado que es destruida intencionalmente-, por lo que Austerlitz debió emprender la búsqueda de sus raíces solitariamente. Sobre este tema, el personaje destaca:

Desde mi punto de vista de hoy, comprendo naturalmente que sólo mi nombre y el hecho de que hasta mis quince años se me ocultara hubieran tenido que ponerme sobre la pista de mis orígenes, pero en los últimos tiempos me ha resultado claro también por qué una instancia anterior o superior a mi capacidad de pensar, y que al parecer reina en alguna parte de mi cerebro con la mayor cautela, me ha protegido siempre de mi propio secreto impidiéndome sistemáticamente sacar las conclusiones más lógicas y hacer las investigaciones pertinentes. No ha sido fácil salir de mis inhibiciones hacia mí mismo, ni será fácil exponer el asunto ahora en sucesión medianamente ordenada.

La cita anterior se antoja identificable con los mecanismos de represión característicos de un acontecimiento traumático. En estos casos, la psique instaura una serie de bloqueos que impiden al sujeto afectado acceder con facilidad al recuerdo de eventos que le han marcado intensa y traumáticamente. La ‘instancia anterior o superior’ a su capacidad de pensar es ejemplo de estos procedimientos a través de los cuales su psique lo protegía del trauma de no saber quién era, de no recordar a sus padres ni conocer su ulterior destino. Otro de sus recuerdos sobre la época en que vivió junto con el predicador y su esposa es el que sigue:

En Bala, nunca pude desechar la sensación de que se me estaba ocultando algo muy obvio, en sí evidente. A veces era como si tratara de saber la verdad en sueños; otras veces creía que caminaba a mi lado un hermano mellizo invisible, lo contrario de una sombra, por decirlo así.<sup>273</sup>

Lo que permanecía oculto para Austerlitz era la memoria de los primeros años de su vida. Recuerdos y fragmentos de aquellos tiempos le llegaban en la forma de

---

<sup>272</sup> Samuel Arriarán, *op. cit.* p. 49

<sup>273</sup> W.G. Sebald, *Austerlitz*, p. 58

ensoñaciones o imágenes de sus padres; de igual manera, el ‘hermano mellizo invisible’ que Austerlitz creía sentir a su lado, que era ‘lo contrario de una sombra’ nos hace pensar en una representación fallida de sí mismo que le persigue, una imagen de su propio ser inasible para él; en una palabra, su propio fantasma (*phantasma*) que, a pesar de caminar a su lado, no se le revelaba en su justa dimensión, por lo que permanecía invisible, como el significado de un enigma que no ha sido resuelto.<sup>274</sup>

Eventos azarosos pusieron a Austerlitz tras la pista de su pasado. Un buen día de su vida adulta, Austerlitz visitó la abandonada estación ferroviaria de Liverpool Street y descubrió que había sido allí donde arribó por primera vez al Reino Unido. Luego, mientras escuchaba la entrevista de un par de mujeres emigradas en la radio, mediante la asociación de la historia de estas mujeres con la suya, descubrió que había llegado procedente de Praga.

Durante su viaje a esta ciudad, Austerlitz recurrió al archivo estatal de Karmelitska, donde esperaba encontrar información sobre personas que hubieran vivido en la ciudad hacia el año de 1939. Allí le proveyeron una lista con media docena de personas que habitaban en Praga en ese tiempo y que tenían su apellido. En este punto, conviene resaltar que Austerlitz recurre a la memoria institucionalizada. Al dirigirse a un archivo estatal para buscar rastros, «huellas» de su familia, Austerlitz apela a la memoria institucional –y por tanto, colectiva– para recordar o encontrar algo que, en su evocación individual, está completamente ausente. Así, encontramos en la novela un ejemplo de la manera en que converge la esfera de lo individual y privado con el espacio de lo colectivo y lo público.<sup>275</sup> En este sentido, me gustaría evocar aquí la reflexión que hace Cristina Rivera Garza en torno a lo que denomina “los archivos eufóricos” y “la melancolía del expediente”:

---

<sup>274</sup> ¿El pasado conflictivo en Alemania, no es acaso una especie de fantasma que aún ronda en la memoria colectiva; una especie de mellizo invisible que dificulta la definición de la identidad nacional? De lo mostrado por esta investigación se desprende que sí.

<sup>275</sup> Con relación a este aspecto, conviene evocar la novela *Todos los nombres*, del escritor portugués José Saramago. Dicho libro esboza una interesante reflexión en torno a la conservación y el manejo de los expedientes y estadísticas en archivos gubernamentales como el registro civil. Véase: José Saramago, *Todos los nombres*, Madrid, Punto de lectura, 2014, 304 pp.

Lo que la vida disgrega, centrífuga; el archivo, congrega. Centrípeto. [...] Tengo las sospecha, una sospecha que por cierto no ha dejado de crecer desde que visito archivos históricos, de que la verdadera trayectoria del documento que encuentro y, luego entonces, desvío, no es otra que la eternidad o el olvido. En resumidas cuentas: los muertos.<sup>276</sup>

En el caso de Austerlitz, efectivamente, el archivo estatal de Karmelitska congrega la información de su identidad que, debido al caos desatado por la guerra, fue disgregada. Curiosamente, a través de la confrontación con dichos registros, Austerlitz encuentra información sobre sí mismo que había permanecido en el olvido. Sus padres, para entonces ya muertos, también resurgen a raíz de este encuentro con la memoria archivada. Este pasaje ofrece un buen ejemplo de la conjunción entre las memorias individual y colectiva. En este caso particular, la memoria individual, disgregada por el cataclismo de la guerra, alcanza a ser resguardada por uno de los mecanismos depositarios de la memoria colectiva por antonomasia: el archivo.

Inmediatamente después de obtener la información que buscaba en el archivo, Austerlitz se dirige hacia una de las direcciones que figuraban en la lista. En su camino, Austerlitz apunta: “sentí bajo los pies los adoquines irregulares de la Sporkova [un barrio de Praga], fue como si hubiera recorrido antes esos caminos, como si se abriera para mí el recuerdo, no por el esfuerzo de recordar, sino por mis sentidos tanto tiempo entumecidos y ahora otra vez despiertos”.<sup>277</sup> Nos encontramos entonces con que Austerlitz se enfrenta a una revelación sensorial del pasado: no es, en sus palabras, mediante un proceso mental de rememoración (*anamnesis*) que va desenterrando aspectos del pasado, sino que estos se le revelan, aparecen en su consciencia por intermedio de los sentidos.

A través de las suelas de sus zapatos y, sobre todo, como resultado de las cosas que ve, memorias fragmentarias de su niñez van emergiendo a cada paso. Austerlitz “Es conducido a su hogar de infancia de una manera muy similar al *flaneur* de [Walter] Benjamin, quien experimenta el pasado a través de sus encuentros sensuales con el

---

<sup>276</sup> Cristina Rivera Garza, *op. cit.*, pp. 98 y 106

<sup>277</sup> W.G. Sebald, Austerlitz, *op. cit.*, p. 153

presente”.<sup>278</sup> Austerlitz hace mención de cómo la vista ‘se le había quedado prendada’ a diferentes cosas que encuentra en el transcurso de su caminata: una reja de ventana, el puño de una campanilla, un diseño de mosaicos (Figura 10) o las ramas de un pequeño almendro. Estos objetos funcionan como detonantes simbólicos que disparan sus recuerdos, mismos que lo identifican con su propio pasado; reconociendo las imágenes que encuentra a su paso, Austerlitz reconstruye su memoria.



**Figura 10** Diseño de mosaicos que Austerlitz reconoce haber visto durante su infancia. *Austerlitz*, p. 153

A su llegada a la dirección señalada, Austerlitz se encuentra con su antigua niñera y vecina de apartamento: Vera Rysanova. La anciana mujer le reconoce y, conmovidos, ambos se abrazan. Vera será la encargada de contar a Austerlitz lo que sucedió con él y con su familia a fines de la década de 1930; desde la identidad de sus padres hasta su ulterior destino en manos de los nazis. Además del relato oral de su niñera, las fotografías que le muestra destacan como elementos fundamentales para la (re)construcción de su identidad y el (re)descubrimiento de su pasado familiar.

De esta manera, Austerlitz se enteró que su padre, Maximilian Aychenwald, había sido uno de los funcionarios más activos en el Partido Socialdemócrata Checoslovaco, mientras que su madre Agáta trabajaba como actriz de teatro. Cabe destacar que,

---

<sup>278</sup> Karin Bauer, “The Dystopian Entwinement of Histories and Identities in W.G. Sebald’s *Austerlitz*” en *W.G. Sebald. History, Memory, Trauma*, p. 247

como adulto, el mismo Austerlitz se había convertido en un gran aficionado a la fotografía. En conversación con el narrador de la novela, Austerlitz habla sobre su afición:

Me cautivaba siempre en el trabajo fotográfico el momento en que se ve surgir del papel impresionado (sic.), por decirlo así de la nada, las sombras de la realidad, exactamente como los recuerdos, dijo Austerlitz, que emergen en nosotros en medio de la noche y se oscurecen rápidamente para el que quiere sujetarlos, como una copia fotográfica que se deja demasiado tiempo en el baño de revelado.<sup>279</sup>

Este pasaje nos deja ver cómo el proceso de revelado de las fotografías guarda una estrecha relación con la memoria y el advenimiento de los recuerdos; también nos hace reflexionar sobre la naturaleza fugaz y evanescente que adquieren las imágenes, tanto las de la memoria como las de representadas por una fotografía, cuando se pretende aprehenderlas con demasiado empeño.

El proceso de revelado en el cuarto oscuro es presentado aquí no como una directa e irreversible transición sino como un proceso precario que engloba la manifestación de la imagen y su subsiguiente desaparición. Importantemente, es la latencia y la transitoriedad de la imagen, más que su permanencia y estabilidad, lo que sirve como modelo para el proceso de memoria, en tanto que ni las imágenes de la fotografía ni las de la memoria pueden ser aprehendidas o captadas, y por ello ambas son proclives a la desaparición. Por consiguiente, la fotografía es representada como no como modelo de la permanencia de la memoria sino del fenómeno del olvido.<sup>280</sup>

Sigmund Freud también recurrió a la metáfora del proceso de revelado fotográfico en el cuarto oscuro para aludir a la transición de impresiones inconscientes hacia la consciencia. A este respecto, hay que resaltar la importancia de la noción freudiana de duelo –*Durcharbeiten* en alemán y *working through* en inglés; la traducción literal de este concepto en español sería *trabajar a través*– y que se refiere al enfrentamiento terapéutico realizado por el paciente para confrontarse con sus memorias reprimidas.<sup>281</sup> A continuación un fragmento de sus argumentos en este sentido:

Todo proceso mental... existe primeramente en un estado o fase inconsciente y es sólo a partir de allí que el proceso pasa hacia la fase consciente, justo como una imagen

<sup>279</sup> *Ibidem*, p. 80

<sup>280</sup> Carolin Duttlinger, *op. cit.*, p. 158

<sup>281</sup> El concepto de trabajo de duelo (*Durcharbeiten* o *working through*) será de especial importancia cuando relacionemos las motivaciones del olvido histórico en Alemania con nociones heredadas de la psicología.

fotográfica inicia siendo un negativo y sólo deviene fotografía después de ser convertida en un positivo. No obstante, no todos los negativos devienen positivos necesariamente; tampoco es necesario que todo proceso mental inconsciente deba llegar a ser uno consciente.<sup>282</sup>

La primera fotografía que Vera enseña a Austerlitz (Figura 11) –a la que hemos aludido en el apartado de fotografía y trauma– lo muestra a la edad de cuatro años, disfrazado para un baile de máscaras, ataviado con un traje blanco de paje. Al ver esta imagen, Austerlitz no se atreve a tocarla, señala que no se recuerda a sí mismo con esa vestimenta y agrega que: “Sin duda reconocía el insólito arranque del pelo, echado sobre la frente, pero por lo demás todo se había extinguido en mí por un abrumador sentido del pasado”.<sup>283</sup>

Podemos decir que la etapa de la infancia de Austerlitz, confinada a su inconsciente como efecto del trauma que sobrevendría luego de la separación del niño de sus padres, no pudo transitar hacia la consciencia a pesar de la confrontación sensorial con una imagen. En una palabra, Austerlitz es incapaz de reconocerse en la fotografía. A pesar de que esta imagen representa una escena del pasado, Austerlitz resulta imposibilitado para identificarse con el niño que aparece retratado. Para Austerlitz, esta imagen seguramente se asemejaba más a aquel mellizo invisible que seguía sus pasos, su fantasma de la niñez, que veía como a un “otro” y no como a “sí mismo”.<sup>284</sup>

---

<sup>282</sup> Sigmund Freud, citado en *Ibidem*, p. 159

<sup>283</sup> W.G. Sebald, *Austerlitz*, p. 185

<sup>284</sup> Este pasaje nos remite al libro de Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro*, en el que el teórico francés explora distintos aspectos sobre la filosofía del sujeto. En este texto, destacan particularmente las nociones ricoeurianas de *mismidad* e *ipseidad* que ilustran la dialéctica complementaria entre el *sí* y del *otro distinto de sí*. Resulta muy interesante comprobar que, en el caso de Austerlitz, estos conceptos convergen de manera especialmente problemática: su identidad –su *mismidad*– se encuentra fracturada, por lo que unas veces le parece como si los rasgos de *sí mismo* fuera en realidad los de *otro*. Véase Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI, 2003, 413 pp.





**Figura 11** Fotografía de Jacques Austerlitz disfrazado de paje. *Austerlitz*, p. 184

Cuando Austerlitz se entera por medio de Vera de que su madre fue transferida al gueto de Thereisendstat, emprende la búsqueda de un video que fue filmado en dicho lugar durante 1944 con motivo de una visita de la Cruz Roja. En la copia del video Austerlitz pretendía identificar a su madre: “quizá pudiera ver o adivinar cómo fue realmente, y de forma alternativa me imaginaba que reconocería sin lugar a dudas a Agáta”.<sup>285</sup>

Considero que dicho video es de gran importancia para el análisis histórico de esta obra, ya que la filmación fue realizada por los nazis con el propósito de mostrar a la Cruz Roja y, a la opinión pública, una visión alterada de la cotidianidad del gueto. Lejos de retratar los aspectos más crudos de la vida en reclusión, los nazis pretendían elaborar una representación fílmica en la que se mostrara que la vida dentro del gueto no era mala, sino que por el contrario, existía un sentido del orden, la limpieza e incluso la actividad cultural. Este es un claro caso de lo que Ricoeur denomina «memoria manipulada» y que apunta hacia una distorsión del pasado con diferentes finalidades; en este caso, la propaganda política del régimen nazi y la negación de que cualquier acto inhumano estuviese teniendo lugar en el sistema concentracionario. A sabiendas de que la versión de la vida en el gueto difundida por los nazis era una completa farsa,

---

<sup>285</sup> W.G. Sebald, *Austerlitz*, p. 245

Austerlitz se propone encontrar la imagen de su madre para, de alguna manera, rescatarla del olvido. Como asevera Duttlinger:

En este punto, el escrutinio de Austerlitz de la copia en cámara lenta adquiere un significado de urgencia ética así como personal, en tanto que permite al individuo retratado emerger de la oscuridad, la invisibilidad y el olvido.<sup>286</sup>

De pronto, hacia el final de una escena (Figura 12) en que se veía el estreno de una obra musical compuesta en Thereisendstat:

[...] aparece el rostro de una joven, casi no diferenciado de la sombra que lo rodea [...] Parece exactamente, pienso, tal como, según mis débiles recuerdos y los escasos puntos de referencia que hoy tengo, me imaginaba a la actriz Agáta, y miro una y otra vez ese rostro, para mí extrañamente extraño y familiar.<sup>287</sup>



Figura 12 Cuadro detenido del video donde Austerlitz cree distinguir la imagen de su madre. *Austerlitz*, p. 251

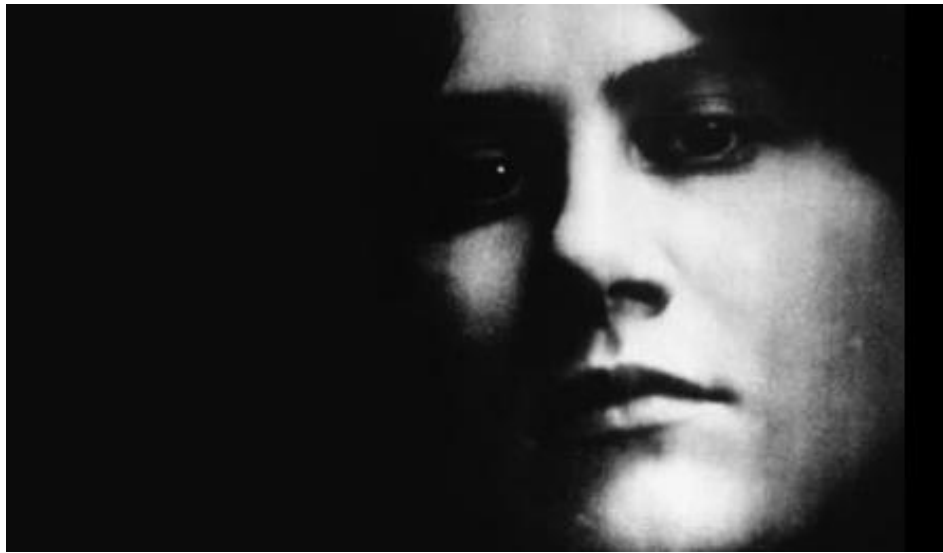
Como se ve, Austerlitz *imagina* a su madre más que recordarla. Recurre al video filmado en el gueto con la esperanza de encontrar una imagen que se adecue a la representación imaginaria que se ha formado sobre la apariencia de Agáta. De esta manera, Austerlitz pretende que la visualización de su madre le ayude a desenterrarla de las profundidades del olvido y sin embargo, cuando le muestra el cuadro congelado del video a su antigua nana, ésta no reconoce a Agáta en él. La tentativa de encontrar

<sup>286</sup> Carolin Duttlinger, *op. cit.* p. 169

<sup>287</sup> W.G. Sebald, *Austerlitz*, p. 251

a su madre en el video parece haber fracasado, sin importar que él haya tratado de rescatar la memoria de su madre a través de la imagen de la joven anónima.

Por el contrario, cuando Austerlitz muestra a Vera una fotografía que encontró por azar mientras examinaba el Archivo Teatral de Praga (Figura 13), ésta 'reconoce inmediatamente y sin duda alguna' a Agáta, tal como era en aquella época. En esta imagen, cargado hacia el costado derecho se aprecia el rostro de una mujer, prácticamente emergiendo de las tinieblas. Finalmente, después de años de búsqueda, angustia e incertidumbre, Austerlitz veía por primera vez, desde que se separara de ella en 1939, el verdadero rostro de su madre y con esta imagen arriba al (re)descubrimiento y la (re)construcción de su identidad perdida.



**Figura 13** El rostro de Agáta. *Austerlitz*, p. 253

### e) Los fantasmas en la niebla

Desde mi punto de vista, es preciso reflexionar sobre si la recuperación del pasado de Austerlitz representó un beneficio o un consuelo para el protagonista. Si bien considero que la empresa para recuperar la memoria de sus padres y de su primera infancia tiene un valor en sí mismo, pues implica rescatar del olvido la historia de vida de tres individuos, podría pensarse que Austerlitz no encontró ningún alivio luego de saber lo que ignoraba. Quizás, inclusive, esta memoria reconstruida le ocasione mayor angustia y pesar al saber el fin trágico que sufrieron sus padres. Samuel Arriarán opina al respecto de la articulación de la memoria recobrada en función de la identidad de Austerlitz:

Así pues, la identidad es para Sebald un vacío lleno de memoria, es decir, una paradoja donde el exceso de conocimiento desemboca en una comprensión imposible del pasado. La identidad no será otra cosa que una sustancia inasible, un espejismo [...] Librarse del olvido conlleva, paradójicamente, la caída en la saturación de memoria.<sup>288</sup>

Esta reflexión es vital, pues conjuga elementos cruciales para nuestro análisis: memoria, identidad y olvido. Hasta antes de re-descubrir y re-construir su pasado, Austerlitz lo ignoraba todo; había olvidado quién era. Luego de la recolección de su pasado y del restablecimiento de su memoria lo aqueja una «saturación de memoria» que ofusca la redefinición de su identidad. Desde mi punto de vista, esto puede ser extrapolado para analizar la problemática de la identidad en Alemania posterior a la Segunda Guerra Mundial.

Como hemos venido esbozando a lo largo de esta investigación –a reserva de profundizar en el tema en los siguientes apartados–, muchos aspectos críticos de la historia alemana –el Holocausto, la destrucción material y la derrota moral de Alemania en la guerra– han sido sujetos, desde la perspectiva de críticos como Jürgen Habermas e incluso el mismo Sebald, a prácticas de relativización, silencio y negacionismo que apuntan hacia un peligroso y siempre latente olvido histórico.

Al igual que Austerlitz, los alemanes tienen problemas a la hora de articular y asimilar su pasado en función de su identidad como nación. Creo que, en este sentido, no debe

---

<sup>288</sup> Samuel Arriarán, *op. cit.* p. 50

temerse lo que Samuel Arriarán denomina «saturación de memoria». No creo que haya determinados acontecimientos que deban omitirse de la memoria colectiva simplemente para evitar los problemas y cuestionamientos que estos puedan generar con respecto a la identidad. Muy por el contrario, considero, en consonancia con Ricoeur, que la memoria colectiva debe incorporarse conscientemente a nuestra conciencia histórica para someterla un proceso de asimilación crítica –que es también un proceso de duelo– que permita asimilar y aceptar el pasado, con todo su peso e implicaciones, como nuestro. Debemos aprender a lidiar y vivir con ello; sin callarlo, sin evadirlo, sin olvidarlo, pero sí analizarlo, cuestionarlo, historizarlo y problematizarlo.

En este punto podemos evocar los planteamientos de la académica franco-chilena Nelly Richard, quien en su obra *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, exploró con detenimiento las temáticas de la memoria, el olvido y la carga traumática del pasado dictatorial en Chile. Para Richard, un determinado pasado problemático en la historia de una nación puede erigirse como un pasado *falso de sepultura*, cuyo proceso de *duelo histórico* continúa pendiente; se trata, entonces, de una *temporalidad no sellada* que debe ser reexaminada, reexplorada y reinterpretada por una memoria activa y disconforme.<sup>289</sup> Siguiendo esta línea argumentativa, Richard puntualiza:

La memoria es un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen una y otra vez sucesos y comprensiones. La memoria remece el dato estático del pasado con nuevas significaciones sin clausurar que ponen su recuerdo a trabajar, llevando comienzos y finales a reescribir otras hipótesis y conjeturas para desmontar el cierre explicativo de las totalidades demasiado seguras de sí mismas. Y es la laboriosidad de esta memoria insatisfecha, que no se da nunca por vencida, la que perturba la voluntad de sepultura oficial del recuerdo mirado simplemente como un depósito fijo de significaciones inactivas.<sup>290</sup>

Dicho lo anterior, considero que nuestro cuestionamiento sobre si la recuperación del pasado de Austerlitz le trajo algún beneficio en términos de la reconstrucción de su identidad puede resolverse estableciendo que, más allá de que la búsqueda del pasado traiga consuelo o discordia, debe tenerse en cuenta que en tanto más conflictiva resulte una memoria para fines de la conformación de la identidad –ya sea de un individuo

---

<sup>289</sup> Nelly Richard, *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, p. 109

<sup>290</sup> *Ibidem*, p. 135

como Austerlitz o de una nación como Alemania— más urgente resulta atender los reclamos de dicha memoria disconforme. No se trata de *normalizar* ni de *apaciguar* el pasado a través de un falso consenso, sino de revitalizarlo a través de la reinterpretación y la reapropiación crítica de las memorias en conflicto.

Por otra parte, fotografías descubiertas hacia el final de la historia, como la de Agáta, son auténticos resurgimientos de las profundidades del olvido, que regresan como íconos (*eikones*) y no fantasmas (*phantasmas*) de los muertos.

En este sentido, la fotografía en particular juega un rol central en su capacidad como modelo teórico y un modo de testimonio visual que acompaña la búsqueda del pasado reprimido llevada a cabo por el protagonista. Sin embargo, en ambas capacidades la fotografía está inextricablemente vinculada a los fallos de la memoria, a la latencia de la remembranza y las nociones de olvido y trauma, que repetidamente interrumpen y socavan el proceso de rememoración. A pesar de que, en algunos casos, la fotografía habilita un terapéutico y acaso catártico enfrentamiento con el pasado y la catástrofe del Holocausto, en otros sólo enfatiza la aporía inherente a la reconstrucción de un incidente traumático.<sup>291</sup>

Con respecto a la naturaleza de las imágenes, se hace necesario puntualizar que las fotografías no son meras ilustraciones que complementan el texto escrito, sino que toda imagen es un discurso por sí mismo que enuncia algo en un tiempo y espacio específicos. A pesar de esto, diremos que, si se consideraran las imágenes incluidas en los libros de Sebald de manera independiente al texto escrito, el discurso que transmitirían sería muy parecido al que podemos encontrar en un álbum de familia tradicional; sin embargo, el relato contextualiza y potencia los elementos pictóricos, estableciéndolos como componentes simbólicos de gran intensidad.

En el ensayo dedicado a Juan Rulfo de su libro *Efectos personales*, Juan Villoro realiza un incisivo análisis sobre una de las novelas mexicanas mejor apreciadas, *Pedro Páramo*. Para Villoro, el sentido de la vista y el del oído son puntos cardinales a partir de los cuales se va entretejiendo la historia: las apariciones, los ruidos, las voces y los rumores de los personajes son resonancias y destellos tardíos —eco de pasos,

---

<sup>291</sup> Carolin Duttlinger, *op.cit.* p. 171

contornos de sombras— que simbolizan el último registro de esos muertos que se han convertido en fantasmas y que vagan por las desiertas calles de Comala.<sup>292</sup>

Cuando Austerlitz camina por los lugares olvidados que frecuentó durante su infancia se enfrenta a una serie de apariciones similares a las que atormentan y terminan por matar a Juan Preciado, el protagonista de *Pedro Páramo*; pero hay un aspecto que emparenta de modo todavía más íntimo las narrativas de Rulfo y de Sebald: según la consideración de Villoro, “La dimensión política de Pedro Páramo es específicamente literaria: la historia de quienes no pueden tener Historia”.<sup>293</sup> Los *olvidados inolvidables* cuyas historias se narran en los libros de Sebald se vinculan con los vivos-en-la-muerte de Comala precisamente en la *precariedad* —para usar el término de Judith Butler— tanto de sus vidas como de sus muertes.

Es por esto que, si bien es posible utilizar la metáfora de la excavación para referirnos a la búsqueda del recuerdo y/o el proceso de rememoración, para el caso particular de esta novela de Sebald me parece más adecuado adoptar la metáfora de las apariciones en la niebla. Desde mi punto de vista, la excavación sugiere un proceso más activo en tanto que se utilizan las manos o algún instrumento para remover el recubrimiento que nos impide visualizar el pasado; sin embargo, como hemos visto a lo largo de este trabajo, Austerlitz no siempre se propuso esta búsqueda activa, sino que a veces —como cuando en su infancia tenía visiones de sus padres durante el sueño o cuando, en la estación de Liverpool Street, tuvo lugar la súbita revelación del pasado— los recuerdos y los fragmentos de la memoria se le presentaron más a como quien, caminando en la niebla, tropieza de pronto con alguien que camina en sentido contrario y que, casi inmediatamente después de haber aparecido, se esfuma. Tal es el caso de la última fotografía de Agáta, cuyo rostro emerge de las sombras con una mirada ausente, con la expresión de alguien que, en cualquier momento, volverá a desvanecerse.

---

<sup>292</sup> Juan Villoro, *Efectos personales*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 25

<sup>293</sup> *Ibidem*, p. 18

### 3.3 La conspiración del silencio

#### a) *Guerra aérea y literatura: Memoria herida, trauma histórico*

A lo largo del apartado anterior hemos explorado la manera en que Austerlitz emprendió la búsqueda de su pasado, así como de la consecuente confrontación con la memoria de su infancia y de sus padres. Así, el protagonista de la novela homónima de Sebald logra el redescubrimiento y la reconstrucción de su identidad personal, por lo que en este apartado examinaremos que la búsqueda y la construcción de la identidad no son fenómenos exclusivos de la esfera individual, sino que las colectividades también dedican grandes esfuerzos para cumplir dicha tarea.

En este horizonte, *Sobre la historia natural de la destrucción* es el compendio de ensayos escritos por Sebald que más poderosamente llamó la atención de la crítica literaria, además de que suscitó interesantes debates y polémicas en el medio literario e histórico. Las temáticas desarrolladas por Sebald en esta obra nos remiten a una serie de problemáticas fundamentales en la constitución de la memoria histórica y la construcción de la identidad nacional en Alemania a partir de los primeros años de la posguerra.<sup>294</sup>

Es importante señalar que, originalmente, los ensayos que integran *Sobre la historia natural de la destrucción* fueron una serie de conferencias que Sebald impartió en Zúrich a fines de 1997. Entre ellos se incluyen ensayos sobre reconocidos escritores de origen alemán como Alfred Andersch y Jean Améry; sin embargo, para efectos de esta investigación, pondremos énfasis en el ensayo titulado “Guerra aérea y literatura”, en el cual Sebald critica la literatura alemana de posguerra al afirmar que los escritores germanos representaron las condiciones de ruina material, cultural y moral en que había quedado Alemania luego del fin del conflicto bélico en 1945.

---

<sup>294</sup> Recordando que como consecuencia de la derrota en la Segunda Guerra Mundial Alemania quedó dividida en dos entidades políticas distintas, hay que aclarar que cuando hablamos de debates en torno a la identidad nacional alemana nos referimos concretamente a aquellos que tuvieron lugar en la República Federal de Alemania (Alemania Occidental). En este sentido, hay que mencionar que la República Federal de Alemania se asumió como entidad sucesora legal –en un sentido cronológico, no ideológico– del Imperio Alemán y el Tercer Reich, mientras que la República Democrática Alemana (Alemania Oriental) siempre negó cualquier vínculo con el régimen encabezado por Adolf Hitler, aduciendo su antifascismo y la resistencia comunista frente al nazismo. Véase Walther L. Bernecker, “La historiografía alemana de la posguerra”, en Walther L. Bernecker et León E. Bieber, *op. cit.* p. 109



Las conferencias y su posterior publicación despertaron una gran polémica en Alemania. Esto no es de extrañar, pues Sebald tocaba fibras histórica y culturalmente muy sensibles para sus compatriotas. Uno de los argumentos principales en esta obra es la tesis de que el papel de victimarios que representaron los alemanes en la guerra les impedía asumirse a sí mismos como víctimas. El sólo hecho de presentar a los alemanes como víctimas de la guerra era y sigue siendo un asunto delicado y que muy fácilmente puede despertar sospechas de revisionismo histórico.<sup>295</sup>

Nadie niega –Sebald en ningún momento pretende hacerlo– que los principales responsables del desencadenamiento de la Segunda Guerra Mundial fueron precisamente los alemanes, por no hablar de la política de Estado nazi destinada al exterminio del pueblo judío europeo; sin embargo, desde el punto de vista de Sebald, el hecho de que los alemanes fueran internacionalmente señalados como los únicos culpables del desastre les impidió considerarse a sí mismos como víctimas de la destrucción y el bombardeo indiscriminado sufrido por la población civil en Alemania.

El revisionismo histórico, en cualquiera de sus formas, es la “revisión”, balance o cuestionamiento de perspectivas que se consolidaron durante un tiempo determinado. Al señalar a los alemanes como victimarios tanto como víctimas, Sebald hace una labor en que está implícita una mirada revisionista de la historia oficial de Alemania, que operó mucho tiempo a través de la enunciación del silencio –la *conspiración del silencio*, en términos de Sebald– y que, por lo mismo, debe cuestionarse. En este sentido, podemos decir que Sebald ofrece algo muy importante para el quehacer histórico: poner en perspectiva un punto de vista distinto al que se ha construido en el imaginario internacional de culpabilizar solamente a los alemanes de la sinrazón en la guerra, sin tener en cuenta que el bando de los aliados también perpetró actos de

---

<sup>295</sup> El revisionismo histórico, en cualquiera de sus formas, es la ‘revisión’, balance o cuestionamiento de perspectivas que se han consolidado durante largos periodos de tiempo, por lo que es un tema muy controvertido en Alemania. A grandes rasgos, el ‘revisionismo’ de la historia alemana del siglo XX es criticado e incluso considerado peligroso, además de moralmente cuestionable debido a que pretende aportar una nueva interpretación del pasado. Si bien esto no parece dañino en sí mismo, la controversia estriba en que muchos piensan que un revisionismo del pasado totalitario en Alemania puede llevar a peligrosas relativizaciones de la responsabilidad y culpabilidad histórica de los alemanes en lo relacionado al Holocausto. Más adelante en este capítulo se tratará este tema detalladamente.

barbarie, como queda claro con sólo evocar el recuerdo del estallido de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki.

Aunado a esto, Sebald argumenta que la humillación sufrida por el pueblo alemán como resultado de la derrota en la guerra y la posterior ocupación militar del país por las potencias vencedoras originó que el tema de la destrucción de Alemania se convirtiera en un tema vedado, en un tabú a nivel nacional. ¿Cómo hubieran podido reparar en la desgracia propia cuando se les acusaba de ser los responsables de la catástrofe en toda Europa?<sup>296</sup>

En *Los muertos indóciles*, Cristina Rivera Garza se pregunta: “¿Qué hace que ciertas vidas puedan ser lloradas y otras no? ¿Por qué ciertas vidas son *lamentables* y otras no?”<sup>297</sup> Este cuestionamiento resulta sumamente importante para nuestro análisis. En parte, podríamos decir que las vidas de los alemanes muertos en la guerra normalmente no se consideran *lamentables* debido a que, muy marcadamente, se considera que los alemanes fueron los culpables de la guerra y de la tragedia que ésta ocasionó a nivel mundial. Sin embargo, hemos visto que inclusive los alemanes encontraron dificultades para llorar o lamentar la muerte de sus conciudadanos y la destrucción de su país; podríamos decir, entonces, que la sociedad alemana era incapaz de condolerse consigo misma. Con relación a esto, Judith Butler reflexionó en torno a lo que denominó “capacidad de ser llorado” en su libro *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, sobre lo que aseguró:

Solo en unas condiciones en las que pueda tener importancia la pérdida aparece el valor de la vida. Así pues, la capacidad de ser llorado es un presupuesto para toda vida que importe. [...] Sin capacidad de suscitar condolencia, no existe vida alguna, o, mejor dicho, hay algo que está vivo pero que es distinto a la vida. [...] La aprehensión de la capacidad de ser llorada precede y hace posible la aprehensión de la vida precaria.<sup>298</sup>

Lo anterior puede arrojar luz sobre el hecho de que el trabajo de duelo fuera una cuestión tan problemática en Alemania. ¿Cómo podían ser lloradas las muertes de

---

<sup>296</sup> Con relación a este aspecto, podemos decir que en este punto se enfrentan dos miradas opuestas sobre un mismo suceso: la perspectiva internacional que señala y acusa a los alemanes como los culpables de la barbarie, y la tenue, velada y polémica noción de que los germanos –sin desestimar su culpabilidad– también fueron víctimas de la guerra.

<sup>297</sup> Cristina Rivera Garza, *op. cit.*, p. 122

<sup>298</sup> Judith Butler, *op. cit.*, pp. 31-32

aquellos que eran considerados culpables del conflicto? ¿Cómo podría alguien condolerse por los asesinos de millones de personas? Esto nos indica, por un lado, que la muerte de los alemanes difícilmente suscitaba condolencia entre sus enemigos; pero también, especialmente, que incluso los alemanes estaban incapacitados para “aprehender la precariedad” de sus propias vidas. Todo esto contribuyó para que el trabajo de duelo de la sociedad alemana fuera extraordinariamente complejo. Al respecto de esto, Juan Villoro reflexionó:

En *Sobre la historia natural de la destrucción*, Sebald observa que la derrota alemana en la Segunda Guerra Mundial llevó a una posterior derrota cultural. El sentido de culpa ante la ignominia cometida privó a los alemanes de reconocerse, también ellos, como víctimas de la destrucción.<sup>299</sup>

En este punto, cabe señalar que la campaña de bombardeos aéreos perpetrada por los aliados en contra de Alemania fue indiscriminada. No se distinguió entre población civil y militar. Estos ataques aéreos se caracterizaron emplear una táctica denominada como *area bombing*, la cual implicaba bombardear sistemáticamente zonas urbanas o ciudades enteras incluyendo áreas de vivienda. Según se desprende de una misiva enviada por el mismo Churchill en 1941, el objetivo de esta táctica, descrita por él como “un ataque de exterminación absolutamente devastador llevado a cabo por bombarderos muy pesados de este país sobre el territorio nazi”<sup>300</sup> era provocar un enfrentamiento directo con Hitler en el momento en que los ejércitos alemanes se encontraban en el apogeo de su poder, habiéndose diseminado victoriosamente por toda Europa y apunto de invadir el norte de África.

El Comando Bombardero Aliado, agrupación perteneciente a la Royal Air Force británica, arrasó totalmente con ciudades alemanas como Hamburgo y Dresde en operaciones militares que han pasado a la posteridad con el nombre de «tormentas de fuego»: “a fin de destruir la moral de la población civil enemiga y, en particular, de los trabajadores industriales”.<sup>301</sup> La noche del 28 de julio de 1943 aconteció el bombardeo de Hamburgo en una operación conjunta entre la Royal Air Force y la Octava Flota

---

<sup>299</sup> Juan Villoro, “El olvido. Un itinerario urbano en México DF”, en: *Nueva Sociedad*, México, Nº 212, noviembre-diciembre de 2007, p. 172

<sup>300</sup> Winston Churchill, citado en *Sobre la historia natural de la destrucción*, p. 25.

<sup>301</sup> *Ibidem*, p. 26

Aérea de los Estados Unidos que fue nombrada “Operación Gomorra”. En su ensayo, Sebald recuerda:

El objetivo de esta empresa, llamada «Operación Gomorrah», era la aniquilación y reducción a cenizas más completa posible de la ciudad. En el raid de la noche del 28 de julio, que comenzó a la una de la madrugada, se descargaron diez toneladas de bombas explosivas e incendiarias sobre la zona residencial densamente poblada situada al este del Elba [...] tras las fachadas que se derrumbaban, las llamas se levantaban a la altura de las casas, recorrían las calles como una inundación [...] En la zona de muerte [...] encontraron personas que, sorprendidas por el monóxido de carbono, estaban sentadas aún a la mesa o apoyadas en la pared [...] Otros estaban tan carbonizados y reducidos a cenizas por las ascuas, cuya temperatura había alcanzado mil grados o más, que los restos de familias enteras podían transportarse en un solo cesto para la ropa.<sup>302</sup>

Para ejemplificar aún más el carácter altamente traumatizante de las escenas descritas en la obra, incluyo el siguiente pasaje donde Sebald refiere un testimonio que le fue contado sobre la experiencia de una mujer que trabajaba como auxiliar voluntaria en la estación de ferrocarril de Straslund, poco después de la destrucción de Hamburgo en 1943:

[...] llegó un tren especial de fugitivos, de los que la mayoría estaban todavía fuera de sí, incapaces de dar cualquier información, aquejados de mutismo o sollozando y gimiendo de desesperación. Y varias de las mujeres que habían venido en ese transporte de Hamburgo [...] llevaban realmente en su equipaje a sus niños muertos, asfixiados por el humo o que habían perdido la vida de otro modo durante el ataque.<sup>303</sup>

Más adelante, Sebald continúa su relato al narrar “la imposibilidad de sondear las profundidades de la traumatización[sic.] de las almas que escaparon al epicentro de la catástrofe”. Refiere además que estas víctimas, al igual que las que sobrevivieron al estallido de la bomba atómica en Hiroshima, hicieron uso de un cierto “derecho al silencio”, absolutamente necesario para lidiar con su desgracia.<sup>304</sup> La terrible escena de las madres portando los cadáveres de sus niños en maletas de equipaje, así como otras de su especie, son justamente del tipo de las que Sebald denuncia estar por completo ausentes o referidas inadecuadamente en la literatura alemana de posguerra.

---

<sup>302</sup> *Ibidem*, pp. 35-38

<sup>303</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>304</sup> *Ibidem*, p. 97



**Figura 14** Panorámica de Dresde luego de los bombardeos aéreos del 13 y 14 de febrero de 1945.

Las ruinas habían pasado a formar el escenario de fondo y, ante tal escenario, la población sobreviviente daba signos de estar terriblemente confundida. Sebald refiere que:

Al parecer, bajo la conmoción de lo vivido, la capacidad de recordar había quedado parcialmente interrumpida o funcionaba en compensación de forma arbitraria. Los escapados a la catástrofe eran testigos poco fiables, afectados por una especie de ceguera [...] el reflejo casi natural, determinado por sentimientos de vergüenza y despecho hacia el vencedor, fue callar y hacerse a un lado.<sup>305</sup>

Estos síntomas denotan el profundo grado de traumatismo que los eventos relatados provocaron en la población alemana. El elemento central del argumento defendido por Sebald es que la reacción colectiva al trauma infringido fue, primero, el silencio: la gente se negaba a hablar sobre lo que sucedía por lo doloroso de los acontecimientos; en segundo término, el establecimiento de una convención social tácita según la cual había que relegar estas experiencias al olvido.

---

<sup>305</sup> *Ibidem*, p. 39

Aquí me parece pertinente evocar las reflexiones de Beatriz Sarlo en torno a la naturaleza del testimonio en tanto fuente histórica; para ella, la actividad testimonial tiene un gran valor pero debe cuestionarse críticamente debido a la gran carga emocional que tiene el emisor al testimoniar. En Argentina y muchos otros países de América Latina, el testimonio ha sido una herramienta fundamental para desenterrar hechos del pasado que, desde las cúpulas del poder, pretendieron sepultarse. Así pues, el testimonio se ha erigido no sólo como una fuente histórica, sino también como instrumento de la justicia, como un “ícono de la Verdad”, en términos de la intelectual argentina.<sup>306</sup>

Por el contrario, podemos ver que en el caso particular de Alemania la labor testimonial de la catástrofe se encuentra suprimida consciente –desde el Estado– e inconscientemente –en las conversaciones cotidianas–. En este sentido, el testimonio no se ejerce sino que se evita: se prefiere callar y olvidar que relatar o recordar. En donde sí converge nuestra problemática con los planteamientos de Beatriz Sarlo es cuando señala que:

[...] el campo de la memoria es un campo de conflictos que tienen lugar entre quienes mantienen el recuerdo de los crímenes de estado y quienes proponen pasar a otra etapa, cerrando el caso más monstruoso de nuestra historia.<sup>307</sup>

Llegados a este punto, podemos decir que lo que distingue a la sociedad alemana de la posguerra con la sociedad argentina de la post dictadura es la postura distintiva que cada cual adoptó frente al pasado. Por una parte, los argentinos clamaban el “nunca más” y demandaban que la historia se reexaminara tanto histórica como jurídicamente; por otro lado, los alemanes se resistían a recordar su pasado y a consignar las condiciones de ruina y de derrota moral en la que había quedado el país. Los crímenes de Estado perpetrados por el régimen nazi –con el beneplácito o cuando menos la indiferencia de gran parte de la población civil– eran demasiado dolorosos y vergonzosos como para mantener su memoria. Luego entonces, podemos decir que esta “pérdida de memoria” voluntaria –la *conspiración del silencio* que denunció

---

<sup>306</sup> Beatriz Sarlo, *op. cit.*, p. 23

<sup>307</sup> *Ibidem*, p. 24

Sebald– se equipara con lo que Beatriz Sarlo identifica como un “tema cultural” propio de países donde hubo violencia, guerra o dictaduras militares:

[...] vivimos en la era de la memoria y el temor o la amenaza de una “pérdida de memoria” responde, más que al borramiento efectivo de algo que debería ser recordado, a un “tema cultural” que, en países donde hubo violencia, guerra o dictaduras militares, se entrelaza con la política.<sup>308</sup>

Ahora bien, para ejemplificar la manera en que estas experiencias eran suprimidas en la esfera privada o familiar, incluimos las siguientes citas. Durante una entrevista para un programa de radio estadounidense, Sebald señaló:

Crecí en la Alemania de posguerra donde había –digo esto con bastante frecuencia– algo así como una conspiración del silencio, es decir, tus padres nunca te decían nada sobre sus experiencias porque había por decir lo menos una gran carga de vergüenza asociada con estas experiencias. Así que se mantenían guardadas bajo llave.<sup>309</sup>

En otra conversación mantenida con la entrevistadora Carole Angier para el diario judío *The Jewish Quarterly*, Sebald fue interrogado acerca de si podía hablar con sus padres sobre lo ocurrido en la guerra. Ésta fue su respuesta:

No realmente. Aunque mi padre todavía vive, a la edad de ochenta y cinco... son aquellos con consciencia los que mueren pronto, es algo que te pulveriza. Los simpatizantes del fascismo viven por siempre. O los resistentes pasivos. Eso es lo que son todos, en sus mentes. Siempre trato de explicarle a mis padres que no hay diferencia entre la resistencia pasiva y la colaboración pasiva –es la misma cosa. Pero no pueden comprenderlo.<sup>310</sup>

La línea argumental seguida por Sebald en *Guerra aérea y literatura* sugiere que, debido al traumatismo generado por los eventos de la guerra y a la humillación que sufrieron tras la derrota, los alemanes optaron por tomar la vía del silencio y la evasión para así escapar a una realidad que les oprimía y avergonzaba intolerablemente. De esta manera, Sebald lanza un argumento psicológico en el que señala que la carga traumática de los acontecimientos recientes provocó que los alemanes adoptaran una serie de estrategias de evasión que les permitiesen enfrentar una realidad altamente traumatizante.

---

<sup>308</sup> *Ibidem*, pp. 25-26

<sup>309</sup> Michael Silverblatt, “A poem of an invisible subject” en: Lynne Sharon Schwartz (ed.), *op. cit.*, pp. 84-85

<sup>310</sup> *Ibidem*, p. 67

Esta tesis ha sido ampliamente criticada e inclusive desestimada, tanto en términos del juicio estético y literario como también en distintos análisis históricos. Por ejemplo, la crítica Susanne Veas-Gulani reprocha a Sebald una serie de aspectos: para empezar, se pronuncia en contra de su tesis en que asevera de que la literatura tiene necesariamente una función determinada –en el caso de Sebald, representar adecuadamente la destrucción de la sociedad y de las ciudades alemanas durante la campaña de bombardeos aliados–.

Además, según la consideración de Veas-Gulani, Sebald omitió las obras de algunos escritores que efectivamente desarrollaron narraciones relativas a la destrucción. Finalmente, le acusa de tener un “corto entendimiento” y la “falta de sensibilidad” con relación a las dificultades que se interponen entre la representación literaria de una temática que implica altas dosis de vergüenza, culpabilidad y trauma psicológico; características que explican la dificultad y la naturaleza altamente demandante de expresar el horror generado por eventos traumáticos como los bombardeos y, en general, todo lo relacionado a la destrucción material y social de Alemania, así como el apoyo de su población al régimen nazi durante la guerra y el Holocausto.<sup>311</sup>

Por su parte, Wilfried Wilms, profesor en Estudios Germánicos, critica justamente la tesis psicológica de Sebald en un ensayo titulado “Tabú y represión en *Sobre la historia natural de la destrucción* de W.G. Sebald”.<sup>312</sup> Para Wilms, la acusación que Sebald esgrime contra los alemanes no alcanza a sostenerse por dos razones principales: en primer lugar, porque parece desdeñar con facilidad el hecho de que los mecanismos de evasión psicológica empleados por sus compatriotas frente al trauma que les aquejaba hayan sido un reflejo no sólo natural y comprensible, sino incluso común y necesario frente a un escenario tan complejo. Según la consideración de Wilms, en este punto se

---

<sup>311</sup> Susanne Veas-Gulani, “The experience of destruction: W.G. Sebald, the Airwar and Literature” en Scott Denham y Mark R. McCulloh (eds), *W.G. Sebald: History-Memory-Trauma*, Berlín, Walter de Gruyter, 2005, pp. 335-349

<sup>312</sup> Wilfried Wilms, “Taboo and Repression in W.G. Sebald’s *On the natural history of destruction*”, en *W.G. Sebald. A critical companion*, pp. 175-189



hace evidente que el argumento de Sebald pasa de ser una discusión literaria para adoptar los tintes de un reclamo moral.<sup>313</sup>

La pregunta que se perfila es: ¿La literatura no debe ni puede hacer reclamos morales? Desde mi punto de vista, una de las labores que el arte ha acometido con mayor compromiso ha sido el de denunciar la injusticia. Basta pensar en obras como *Guernika* de Pablo Picasso, el *Germinal* de Émile Zolá, el *Archipiélago Gulag* de Aleksandr Solzhenitzyn, o el mural *Fusión de dos culturas* de Jorge González Camarena sobre la conquista española de Tenochtitlán para constatar que el arte muchas veces representa actos de barbarie con la intención de denunciarlos y condenarlos moralmente. Cuando Sebald señala que las condiciones trágicas en las que quedó Alemania tras el fin de la guerra no fueron representadas adecuadamente por sus compatriotas, acusa a la literatura alemana de no realizar la tarea que el arte generalmente cumple en situaciones límite.

En segundo término, Wilms señala que Sebald omite cualquier reflexión o análisis en torno a las políticas de producción cultural y censura que instauraron los aliados en territorio alemán durante su ocupación militar. En este sentido, Wilms apunta hacia el uso político de la memoria que los aliados utilizaron en Alemania; aspecto que permanece ausente del análisis de Sebald. Al respecto, Wilms anota:

Los socios más antiguos en el lado occidental de la recientemente emergida Cortina de Hierro no estaban particularmente interesados en recordarles a los beneficiarios [alemanes] del Milagro Económico de los estragos causados en Alemania algunos años antes. Una vez que Alemania se convirtió en un aliado necesario contra el comunismo, nadie (ni los alemanes ni los estadounidenses ni los británicos) deseaban recordar las redadas que arrasaron las ciudades alemanas y aplastaron su población civil.<sup>314</sup>

Naturalmente, los postulados de un texto como *Sobre la historia natural de la destrucción* están sujetos a discusión y por ello, puede suceder que después del análisis, algunos de sus juicios resulten imprecisos. No obstante, coincido con Wilfried Wilms cuando afirma que el principal mérito de esta obra es poner sobre la mesa del

---

<sup>313</sup> Como veremos más adelante, la demanda moral con que Sebald recrimina a los escritores alemanes la insuficiencia e inadecuación de las representaciones literarias de posguerra tendrá su símil en el debate de los historiadores alemanes de la década de 1980. El pretendido compromiso ético-moral que subyace al quehacer literario e histórico es un elemento fundamental para nuestro análisis.

<sup>314</sup> Wilfried Wilms, *op.cit.*, p. 183

debate una serie de aspectos históricos y culturales relacionados con la campaña de bombardeos aéreos emprendida por los aliados contra Alemania que frecuentemente pasan inadvertidos.

Hay que señalar que Sebald no fue el único en detectar síntomas del tipo que hemos referido en sus compatriotas. En 1950, Hannah Arendt publicó un informe titulado *The aftermath of nazi rule. Report from Germany* (Las consecuencias del dominio nazi. Reporte desde Alemania). En este texto, destacan las observaciones de Arendt en torno a lo que identifica como un deseo en los alemanes de escapar o evadirse de la realidad. Para ella, la actitud de pasmo o indiferencia de sus compatriotas respecto a su entorno denota que en cierto sentido, escapar a la realidad era una manera de escapar a la responsabilidad de sus actos. Para Sebald, la «reconstrucción legendaria» de Alemania durante la década de 1950 representaba:

[...] una reconstrucción equivalente a una segunda liquidación, en fases sucesivas, de la propia historia anterior, impidió de antemano todo recuerdo; mediante la productividad exigida y la creación de una nueva realidad sin historia, orientó a la población exclusivamente hacia el futuro y la obligó a callar sobre lo que había sucedido.<sup>315</sup>

De forma similar, Hannah Arendt señala a la nueva generación de alemanes como “petrificada, inarticulada, incapaz de pensamiento consciente” e identifica en sus connacionales una especie de compulsión por permanecer siempre ocupados con la finalidad de abstraerse de la realidad. Así lo describe en el siguiente pasaje:

Ver a los alemanes tropezar afanosamente a través de las ruinas de mil años de su propia historia, encogerse de hombros en los sitios destruidos o resentidos cuando se les recuerda de los hechos de horror que rondan en el mundo circundante, uno llega a darse cuenta de que el estar ocupados se ha convertido en su principal defensa contra la realidad. Y uno quiere gritar: “Pero esto no es real; reales son las ruinas, reales son los horrores pasados, reales son los muertos a quienes habéis olvidado”. Pero son fantasmas vivientes, a quienes el lenguaje y la discusión, la mirada de ojos humanos y el luto de los corazones ya no conmueven.<sup>316</sup>

Ahora bien, lo expuesto anteriormente nos sirve para ejemplificar el caso de una sociedad aquejada por experiencias extremas, cuya asimilación psicológica e histórica se antoja muy compleja. En nuestro análisis podemos identificar conceptos

<sup>315</sup> W.G. Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción*, p. 16

<sup>316</sup> Hannah Arendt, *The aftermath of nazi rule. Report from Germany*, consultado en [http://web.stanford.edu/dept/DLCL/files/pdf/hannah\\_aftermath\\_of\\_nazi\\_rule.pdf](http://web.stanford.edu/dept/DLCL/files/pdf/hannah_aftermath_of_nazi_rule.pdf) 24 de junio de 2014

protagónicos como identidad, trauma, silencio, olvido, mutismo, amnesia individual y colectiva, represión de recuerdos, etcétera. Si bien es cierto que los argumentos de crítica literaria esgrimidos por Sebald pueden ser objeto de numerosas descalificaciones, algo que nadie pone en duda es precisamente el carácter traumático de lo acontecido y la dificultad de la sociedad alemana en general para asimilar, interpretar, comprender, y reflexionar en torno a la tragedia experimentada.

Podemos decir que los síntomas enumerados nos hacen pensar en un análisis casi clínico de la condición en que se encontraba la población alemana después del fin de la guerra, en la que si elistamos la serie de padecimientos y psicopatologías llegaríamos a la conclusión –podríamos decir también: la diagnosis– de que Alemania sufría un caso de «memoria herida». Por lo tanto, la relación problemática con el pasado y su pesada carga traumática denotan que, como dice el epígrafe de Peter Burke al inicio de este capítulo, en Alemania “las memorias del conflicto son también conflictos de la memoria”.

No debe extrañarnos la profusión de metáforas que se han empleado para equiparar las condiciones de ruina y derrota en Alemania con las de un cuadro de enfermedad.<sup>317</sup> Trabajos como *The German Patient. Crisis and recovery in postwar culture* de la académica Jennifer Kapczynski desarrollan esta conexión metafórica explicando cómo, en la producción cultural alemana de posguerra, abundaban las homologaciones entre la nación germana y un cuerpo críticamente herido.<sup>318</sup>

El diagnóstico que podemos ofrecer es que se trata de una enfermedad cultural cuyos síntomas denotan el padecimiento de diversas psicopatologías. Por estos motivos, los mecanismos de represión de los recuerdos y evasión de la realidad adoptados por los alemanes representaban estrategias de defensa, simples paliativos que les permitían

---

<sup>317</sup> Con relación a esto, conviene evocar el libro *Fracturas de la memoria*, de la crítica franco chilena Nelly Richard. En este libro se describe la manera en que, durante la época de la dictadura militar de Pinochet, un colectivo de artistas chilenos se dedicó a metaforizar, a través de diversas obras artísticas, el horror de la dictadura; muchas veces dichas obras aludían al dolor humano, al cuerpo herido, fracturado o enfermo. Véase: Nelly Richard, *op. cit.*

<sup>318</sup> Jennifer M. Kapczynski, *The German Patient. Crisis and Recovery in Postwar Culture*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2008, p. 2

lidar con una realidad asfixiante. ¿Qué tratamiento recetar a un paciente son estas características?

Paul Ricoeur se preguntaba si la historia entendida como fármaco es un remedio o un veneno para la conciencia histórica de los pueblos; como veremos a continuación, en Alemania la reacción ha oscilado entre aquellos que se decantan por la alternativa del olvido y otros que consideran imperativo enfrentarse a la memoria con toda su carga traumática. Considero que Sebald pertenece a este segundo grupo; su reclamo a los escritores alemanes de la posguerra era, sobre todo, una demanda moral de la que se desprende que existe –o debe existir– un compromiso ético-moral que subyace a toda labor artística; en este caso: reflejar las circunstancias que ponían en predicamento la misma condición humana; no dejar que el olvido cubra con su manto aquello que tan cruel como lamentablemente nos define.

El escritor mexicano José María Pérez Gay, uno de los principales estudiosos de la literatura y la historia alemanas en México, veía en Sebald un médico que usaba la escritura como herramienta y que pretendía, cuando no subsanar, por lo menos denunciar que la memoria estaba herida:

Sebald, solitario y además solidario, conoció, como todos los alemanes de su generación, los usos y abusos del olvido, de la memoria prohibida. En este sentido, es un médico de la memoria. Su honor es cuidar las heridas, verdaderas heridas. Así como el médico debe actuar sin atarse a las teorías médicas, porque su paciente está enfermo, Sebald escribió impulsado por sus historias, para restaurar la memoria de los emigrados y los fugitivos.<sup>319</sup>

Consideramos oportuna y relevante la cita de Pérez Gay, puesto que tanto la memoria como el olvido tienen implicaciones políticas; será en el siguiente apartado cuando entren de lleno en perspectiva las nociones ricoeurianas de memoria impedida, memoria manipulada y la memoria obligada, así como también los conceptos de olvido positivo y negativo.

De igual forma, ya que hemos visto que el problema histórico que nos atañe tiene todos los tintes de un cuadro de memoria herida, reflexionaremos en torno a una alternativa

---

<sup>319</sup> José María Pérez Gay, “Descripción de la desdicha. W.G. Sebald 1944-2001”, en: *Revista de la Universidad de México*, número 40, UNAM, México, junio de 2007, p. 12

de confrontación con la memoria que, tomada de la psicología terapéutica, se abre frente a nuestra problemática: el trabajo de duelo o 'working through', que implica un enfrentamiento consciente con el pasado, donde a través de la ampliación de interpretaciones y el trabajo de duelo se pretende alcanzar la asimilación, aceptación y superación del mismo.

Así pues, cabe preguntarnos: Desde un punto de vista historiográfico ¿a qué reflexiones nos invita la problemática expuesta por Sebald? ¿Es posible encontrar ecos de *La conspiración del silencio* en debates históricos? ¿Desde qué perspectiva es posible aproximarnos a un fenómeno como éste? Estas preguntas y las reflexiones a que invitan se abordarán en el siguiente apartado.

### **b) Enunciación del silencio, olvido histórico e identidad nacional**

Podemos coincidir en que la conservación de la memoria es el sustento de todo quehacer histórico; incluso podríamos decir que la preservación de la memoria de acontecimientos pasados es el punto de partida para cualquier actividad historiográfica. Esta situación es clara y habitual; pero, ¿qué pasaría si en lugar de la acostumbrada profusión de documentos y testimonios nos encontráramos con una ausencia de recuerdos; con un hipotético vacío de reminiscencias y rememoraciones; o simplemente con una sociedad que ha *decidido olvidar* su pasado? En un escenario como éste, ¿habría cabida para la existencia de historiadores? ¿Qué papel nos correspondería jugar ante una sociedad que se niega a recordar su historia, o una parte de ella? Parece natural afirmar que sin recuerdos, no habría historias que contar. No tomamos en cuenta que la memoria –y la historia, por extensión– es indisociable de un oscuro y eterno compañero: el olvido.

Para estos casos, la función de la historia y la historiografía reside en la explicación y el esclarecimiento del olvido y sus motivaciones en aras de una asimilación del pasado que permita al afectado la aceptación crítica de su propia historia y la inherente carga traumática que a ésta corresponde, y que deriva en el recurrente olvido intencional o inconsciente.

## **El olvido**

El recorrido de análisis que hemos trazado en este trabajo nos ha conducido a través de los vericuetos de la memoria individual y colectiva. Llegados a este punto, es imposible no reparar en el uso político de la memoria como potencial herramienta utilizada por el poder con fines de dominación. Cuando nos enfrentamos a casos de abuso de la memoria de alguna de las tres categorías propuestas por Ricoeur (memoria manipulada, memoria impedida, u olvido impuesto) atendemos a un fenómeno de ideologización de la memoria.

Según la consideración de Ricoeur, el olvido representa un “atentado a la fiabilidad de la memoria”<sup>320</sup> y parte del supuesto de que no todos los tipos de olvido son involuntarios. Así, podríamos sugerir la existencia de olvidos intencionales pero también inconscientes; de memorias manipuladas, memorias impedidas e inclusive olvidos impuestos en la forma de amnistía.

Es bien sabido que las sociedades tienen una tendencia a acumular los recuerdos de una serie de acontecimientos y personajes ilustres en aras de construir su identidad nacional. No obstante, si bien es cierto que la memoria colectiva de las naciones se define por los recuerdos comunes, también es necesario reconocer que la historia de los pueblos se determina por los eventos que, por distintas razones, se olvidan o se omiten de la conciencia histórica.

En este sentido, existen circunstancias extremas, traumáticas y estigmatizantes que pueden ocasionar que los individuos integrantes de una sociedad manifiesten un deseo, tácito o explícito, de callar u olvidar determinados aspectos de su pasado. Así, memoria y olvido moldean la conciencia histórica de los grupos humanos.<sup>321</sup>

---

<sup>320</sup> Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 532

<sup>321</sup> En su artículo *La memoria, la prueba, el olvido*, el historiador italiano Carlo Ginzburg hace mención de una conferencia impartida en 1882 por el filósofo francés Ernest Renan titulada *¿Qué es una nación?*, de la cual rescata una peculiar cita: “Porque la esencia de una nación, es que todos sus individuos tienen muchas cosas en común, y también que todos ellos hayan olvidado varias cosas. Así, ningún ciudadano francés sabe si él es burgundio, alano, taifal o visigodo; y todo ciudadano francés debe haber olvidado la Noche de Saint-Barthélémy, las masacres de la zona del Midi del siglo XIII”. Esta reflexión demuestra que el olvido –podríamos decir también *la memoria selectiva*– es un elemento fundamental para la configuración de identidades nacionales. Véase: Carlo Ginzburg, “La

La memoria colectiva, así como la individual, es susceptible de padecer experiencias traumáticas que de alguna manera condicionen su accionar. Si recurrimos a la metodología de la psicología social entendemos que tanto en las sociedades como en los individuos es posible encontrar memorias trastocadas, recuerdos reprimidos, obsesiones latentes o inhibidas: traumas históricos. Resulta posible que una sociedad con determinada memoria histórica traumática tenga dificultades para enfrentarse a su pasado. Si la situación es lo suficientemente grave, dicha sociedad puede adoptar posiciones negacionistas, estrategias de evitación, de elusión y de huída que generen un silencio histórico que a la postre se transfigure en olvido.<sup>322</sup>

Podemos encontrar ejemplos de lo anterior en distintas épocas y lugares del mundo. Concretamente en Latinoamérica, la época de las dictaduras militares ofrece un ángulo peculiar para abordar esta cuestión. La represión brutal que caracterizó a las dictaduras latinoamericanas de Argentina, Chile, Paraguay, Brasil o Nicaragua ocasionó que un gran número de personas, principalmente jóvenes, fueran sistemáticamente eliminadas como parte de una política de Estado. El destino y paradero de muchas de estos individuos permaneció desconocido, por lo que adquirieron el estatus de ‘desaparecidos’.

Naturalmente, éste era un tema sumamente difícil de asumir para el gobierno. No se podía admitir simplemente que el Estado se había avocado a eliminar a sus propios ciudadanos, razón por la cual intentó silenciar y ocultar el problema; y por ello, desde las cúpulas de poder se pretendió infructuosamente olvidar y callar los crímenes cometidos. Aún después que terminó el periodo de las dictaduras militares, el tema de los desaparecidos continúa como un asunto punzante y doloroso en el seno de diversas naciones. Consignas como la emblemática “Ni perdón ni olvido” o el “Nunca

---

memoria, la prueba, el olvido” en *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, número 14, marzo-agosto 2010, México, p. 110

<sup>322</sup> Aunque estrictamente no existió una dictadura militar en México, el país fue gobernado por lo que el escritor peruano Mario Vargas Llosa definió como una “dictadura perfecta”, representada por los gobiernos priistas que se extendieron ininterrumpidamente durante más de siete décadas, que reprimió y silenció brutalmente a sus opositores. La activista mexicana Rosario Ibarra ha desempeñado una importante labor para denunciar los abusos de los gobiernos priistas; entre sus acciones destaca la fundación del Museo Casa de la Memoria Indómita, que abrió sus puertas en 2012 y que recupera la memoria de las víctimas de desaparición forzosa por motivos políticos en nuestro país.

más” argentino ponen en perspectiva una serie de problemáticas históricas que nos remiten al objeto de estudio de esta investigación; a saber: la memoria histórica, el silencio, y el olvido; pero también, de manera importante, apuntan hacia el ámbito de la justicia, el perdón y, de ser posible, la reconciliación.

También en México contamos con algunos ejemplos de silencio y olvido histórico, entre los que destacan principalmente la matanza de estudiantes el dos de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco en la Ciudad de México, en la víspera del inicio de los Juegos Olímpicos que habrían de celebrarse en la capital mexicana apenas semanas más tarde. Por otro lado, la denominada Guerra Sucia, emprendida por el gobierno mexicano para combatir brotes revolucionarios durante las décadas de 1960 y 1970, es otro claro ejemplo de un proceso histórico silenciado desde las cúpulas del poder al grado de que, actualmente, relativamente pocos mexicanos recuerdan o siquiera saben de la existencia de tales sucesos.<sup>323</sup>

En Alemania encontramos dos acontecimientos históricos que, como hemos visto a lo largo de este trabajo, se perfilan de una muy difícil asimilación en términos de memoria histórica: por un lado, el Holocausto y, por otro, la destrucción de Alemania como consecuencia de la guerra. A lo largo del capítulo anterior hemos esbozado las diferentes problemáticas de representación propias del tema del exterminio de los judíos a manos de los nazis, al mismo tiempo que hemos resaltado la dificultad que tienen los alemanes para articular esta parte de su historia en función de su memoria e identidad nacional, y a continuación examinaremos al olvido en otra de sus dimensiones.

### ***Olvido negativo***

Hasta el momento hemos considerado al olvido, en general, como algo negativo. Pensamos sobre todo en el olvido de las víctimas del Holocausto y la resistencia

---

<sup>323</sup> Es menester señalar la figura del escritor mexicano Carlos Montemayor, quien consignó las vicisitudes de la guerrilla rural encabezada por Lucio Cabañas y Genaro Vázquez en su novela *Guerra en el Paraíso*. Esta obra de Montemayor es ejemplo de una narrativa que pretende rescatar la memoria de acontecimientos que el Estado pretende silenciar. Véase Carlos Montemayor, *Guerra en el Paraíso*, México, De Bolsillo, 2010, 583 pp.



cultural existente en Alemania para recordar el genocidio. En un ensayo titulado “La prueba, la memoria, el olvido”,<sup>324</sup> el historiador italiano Carlo Ginzburg hace referencia a una anécdota en la que Primo Levi relata la manera en que un oficial de las SS amenazaba a sus prisioneros judíos al afirmar que todas las atrocidades cometidas contra el pueblo hebreo serían olvidadas; es decir, los nazis se encargarían de borrar toda evidencia de que aquello había sucedido; y además, en el caso improbable de que algún judío lograra sobrevivir o escapar para testimoniar, nadie le creería debido a que lo relatado por él resultaría seguramente inconcebible.<sup>325</sup>

Éste es un caso extremo de olvido negativo. Atendiendo a las categorías de Ricoeur, podemos decir que se trata de un ejemplo radical de “olvido por destrucción de huellas”. Más aún, en este caso las “huellas” no son simplemente documentos, sino que se trata de las mismas personas: cada judío es concebido por el oficial nazi como una huella de la cultura hebrea que debe ser suprimida y, por lo tanto, condenada al olvido en la historia de la humanidad.

Este tipo de abusos flagrantes contra la memoria denota el papel negativo del olvido. El olvido aparece aquí como la negación retrospectiva de la existencia misma. Los argumentos negacionistas del Holocausto, condenados por Pierre Vidal-Naquet en su texto *Los asesinos de la memoria*,<sup>326</sup> tienden hacia esta problemática relatada por Primo Levi y analizada por Carlo Ginzburg en el estudio citado.

Para Ginzburg, “las pruebas” no son un garante suficiente para la conservación de la memoria; de hecho, lo que al historiador italiano le preocupa más es que, con el transcurrir del tiempo, el pasado se ve amenazado de perder su significación. Esto alude a un problema del quehacer histórico: en un momento dado, las fuentes cobran determinado valor, mientras que en otro contexto lo pierden o lo resignifican de diversas formas. En este sentido, la reflexión de Ginzburg lo lleva a citar el

---

<sup>324</sup> Carlo Ginzburg, *op. cit.*, pp.105-116

<sup>325</sup> *Ibidem*, p. 105

<sup>326</sup> Pierre Vidal-Naquet, *Los asesinos de la memoria*, México, Siglo XXI, 1994, 189 pp.

cuestionamiento del intelectual judío Yosef H. Yerushalmi que reza: “¿Es posible que el antónimo del ‘olvido’ no sea ‘la memoria’ sino más bien *la justicia*?”<sup>327</sup>

Anteriormente hemos aludido a la dimensión ético-moral de la literatura y de la historia. En el pensamiento de Carlo Ginzburg, la ‘justicia moral’ permite que el pasado –y, de manera especial, las víctimas- sean dotados de una retribución simbólica que permita garantizar la preservación del significado de la memoria. Por lo tanto, la obra de Sebald ha sido catalogada también como una tentativa de restitución moral, por un lado, hacia las víctimas del Holocausto y, por otro, hacia los mismos alemanes.<sup>328</sup>

Ahora bien, el olvido concebido a la manera del oficial de las SS no es sólo negativo sino que resulta atroz. Sin embargo, ¿es posible concebir una función benéfica del olvido? ¿Podríamos argumentar la existencia de un “olvido positivo”? Si atendemos a los postulados de Paul Ricoeur y de Samuel Arriarán, podemos concluir que sí. Arriarán distingue en su libro *Filosofía de la memoria y el olvido* entre la acepción negativa del olvido y, en contrapartida, su función positiva; mientras que Paul Ricoeur, al introducir en su trabajo la perspectiva del perdón y la reconciliación, alude a la superación de los traumas del pasado a través del perdón reflexivo y crítico –no el perdón amnésico–. En este sentido, ambos filósofos sugieren la existencia de un olvido terapéutico.

### ***Olvido positivo, olvido terapéutico, perdón e identidad***

Paul Ricoeur se preguntaba si la historia sirve como remedio o veneno para la conciencia de los pueblos; en este caso, reflexionaremos sobre el olvido como elemento terapéutico. Si nos hemos permitido concebir a Alemania en los términos de un paciente enfermo, haríamos bien en reflexionar qué tratamiento sería adecuado para su terapia. Desde el punto de vista clínico, podríamos decir que nuestro paciente padece una serie de psicopatologías generadas por un pasado sumamente traumático en el que intervienen factores como la pérdida del hogar, los familiares, los amigos, el sentido de identidad nacional, además de una pesada carga de culpabilidad. Por estas

<sup>327</sup> Citado en Carlo Ginzburg, *op. cit.*, p. 112

<sup>328</sup> Al respecto, véase Christopher Bigsby, “W.G. Sebald: an act of restitution” en *Remembering and imagining the Holocaust. The chain of memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 25-114

razones, el tratamiento recetado al paciente –el ciudadano alemán– será uno de terapia psicológica.

Para Samuel Arriarán, “El olvido cumple una función terapéutica ya que adquiere una función positiva al eliminar aquello que duele”.<sup>329</sup> En términos del psicoanálisis, es recomendable que el trauma provocado por la pérdida de un objeto sea tratado a través del trabajo de duelo –*working through*, en inglés, y *Durcharbeiten*, en alemán–. En este caso, el objeto perdido es la patria misma, la identidad, el espacio físico en el que se habita pero también el simbólico.

Esta perspectiva implica que el paciente se someterá a la confrontación consciente con el pasado y su carga traumática con la finalidad de ampliar sus interpretaciones sobre sí mismo, para de esta manera lograr una asimilación que le permita superar el trauma a través de su incorporación racionalizada a la consciencia. De esta manera, el paciente conseguirá liberarse de un ‘pasado eternizado’ que le atormenta y cuyo recuerdo resulta doloroso y desagradable, al mismo tiempo que logrará articular su pasado problemático enfocado hacia el presente y el futuro en forma sana para seguir adelante.

En este sentido, como sostiene Arriarán, “no hay que confundir el arte del olvido positivo con la simple destrucción o quema de libros”.<sup>330</sup> El olvido positivo requiere de un proceso a través del cual el paciente asimilará y superará la carga traumática de su pasado; por el contrario, la sola omisión, evasión o negación del pasado contribuirá a perpetuarlo como un lastre para su presente y su futuro.

Cuando Paul Ricoeur incluye en su reflexión la dimensión insospechada del perdón, remarca la necesidad de distinguir entre la amnistía y el perdón. Desde su punto de vista, la amnistía se relaciona demasiado con la amnesia, misma que equivale en términos de nuestro análisis a un olvido negativo del pasado; por el contrario, el perdón ricoeuriano requiere del trabajo de duelo al que hemos aludido con anterioridad. Sólo a

---

<sup>329</sup> Samuel Arriarán, *op. cit.* p. 40

<sup>330</sup> *Ibidem*, p. 184

través del trabajo de duelo podemos aspirar a liberarnos de la carga del pasado –*the burden of history*, para decirlo en términos de Hayden White.

Cuando el escritor Gunther Grass lanzó la pregunta de “¿Cómo se lo decimos a los niños?”<sup>331</sup> en un ensayo homónimo puso sobre la mesa la problemática de cómo transmitir a las siguientes generaciones alemanas el legado del nazismo y la culpabilidad en lo concerniente al Holocausto. Este cuestionamiento resulta sumamente pertinente pues nos invita a reflexionar sobre la dificultad de articular el pasado con fines de preservarlo hacia el presente y proyectarlo a su vez hacia el horizonte cultural de las generaciones venideras. La inquietud manifiesta en cómo decírselo a los niños, quienes eran la representación del porvenir de Alemania, implica la consciencia de que el pasado alemán está plagado de connotaciones negativas; de culpabilidad e incluso de vergüenza. Al respecto, Grass se manifestó de la siguiente forma:

Y seguimos sin respuestas. A 35 años de Auschwitz, la pregunta alemana vuelve a ser: ¿Cómo se lo decimos a los niños? O, con mayor precisión: los padres nacidos después de la guerra, que cuando niños recibieron a sus preguntas sólo medias respuestas, palabras evasivas, mentirosas o desamparadas: ¿cómo van a explicar ahora a sus hijos lo sucedido en Auschwitz, Treblinka y Majdanek “en nombre del pueblo alemán”, lo cual ha persistido desde entonces de generación en generación y permanecerá imborrable en cuanto culpa alemana?<sup>332</sup>

¿Cómo decirles a los niños que sus antepasados fueron responsables del Holocausto? Si ponemos atención en esta pregunta, nos damos cuenta de que el conflicto no es saber si el pasado debe o no ser relatado, sino a la manera en que la historia debe ser contada, narrada y construida. Llegados a este punto, cabe preguntarnos: ¿qué está realmente en juego cuando la carga traumática de acontecimientos como el Holocausto y la destrucción de las ciudades alemanas se incorpora a la consciencia histórica de una nación?

Considero que la respuesta más evidente es la cuestión de la identidad. Si una colectividad se considera responsable o, en su defecto, descendiente y heredera de los responsables de atrocidades tales como el exterminio judío: ¿De qué manera puede

---

<sup>331</sup> Günter Grass, “¿Cómo se lo decimos a los niños?”, en *Ensayos sobre literatura*, México, FCE, 2001, pp. 176-197

<sup>332</sup> *Ibidem*, pp. 176-177

articular este incómodo legado en función de su identidad colectiva? Si tenemos en cuenta que la identidad nacional es una construcción cultural que idealmente sirve para afianzar los vínculos de pertenencia al grupo, consolidar la cohesión social e incluso promover sentimientos de orgullo como el honor y el patriotismo; la entrada en escena de elementos como la culpabilidad y la vergüenza interiorizada por el pasado propio y común no hace sino poner en serios predicamentos la identidad nacional y sus valores.

Uno de los problemas más graves a los que se ha enfrentado la sociedad alemana después de la guerra es justamente la asimilación de este pasado estigmatizante en función de su identidad nacional. Como se ha indicado antes, uno de los principales usos de la memoria histórica –en este caso una memoria oficial, selectiva y manipulada– es la conformación de una identidad nacional basada en las glorias de antaño y la mitificación/santificación de los próceres de la patria. Este es un fenómeno, por lo demás muy extendido, de “ideologización de la memoria”. Para el caso de Alemania emerge la siguiente pregunta: ¿Cómo conciliar la idea de una identidad nacional que genere vínculos de pertenencia y orgullo en sus ciudadanos con el pasado genocida nazi?

El filósofo y psiquiatra alemán Karl Jaspers (1883-1969) se pronunció en torno a estas cuestiones en su reconocido ensayo *El problema de la culpa: sobre la responsabilidad política de Alemania*,<sup>333</sup> en donde se avocó a reflexionar sobre las implicaciones que tendría aceptar la culpabilidad de los alemanes en la Segunda Guerra Mundial e incorporar esta consciencia de responsabilidad a la identidad de la nación.

Sobre este tema, Jaspers distingue entre cuatro tipos de culpa: la culpa criminal, que se dictamina luego de un proceso judicial; la culpa política, que afecta a aquellos quienes, por el hecho apoyar al partido nazi perjudicaron por lo menos indirectamente a la población judía; la culpa moral, misma que se determina cuando las acciones de un individuo van conscientemente en detrimento de otro; y finalmente, la culpa metafísica, según la cual los vínculos invisibles con los que la solidaridad humana enlaza a todos

---

<sup>333</sup> Karl Jaspers, *El problema de la culpa: sobre la responsabilidad política de Alemania*, Barcelona, Paidós, 1998, 133 pp.

los individuos les hacen responsables cada vez que un hecho malvado acontece en el mundo.<sup>334</sup>

El establecimiento de estos cuatro tipos de culpabilidad implica que, aplicadas al contexto alemán, nadie quedaría exento de al menos un nivel de responsabilidad en los acontecimientos que marcaron los años del dominio nazi de 1933 a 1945. Si bien es evidente que la culpabilidad criminal no sería imputable a todos los ciudadanos, la culpabilidad moral recaería en aquellos que, por ejemplo, hayan delatado a sus conciudadanos judíos o disidentes.

Por su parte, aunque puede argumentarse que el grado de coerción ejercido sobre la población en Alemania durante la época nazi hacía casi imposible evitar afiliarse al partido nacional socialista o alguna de sus ramificaciones, es innegable que dicha organización contaba con una base de apoyo popular sumamente considerable, por lo que gran parte de la población incurriría, en este sentido, en culpabilidad política; finalmente, hay que decir que aún aquellos que se mantuvieron al margen del conflicto serían sujetos atribuibles de culpabilidad metafísica, pues formaban parte de la sociedad artífice del Holocausto. En resumidas cuentas, del análisis de Jaspers se desprende que nadie escapa a la responsabilidad de estos acontecimientos, por lo que la responsabilidad política de Alemania consistía en aceptar su culpabilidad y responsabilidad en los mismos.<sup>335</sup>

En *La memoria, la historia, el olvido*, Paul Ricoeur desarrolla la noción de «deber de memoria». Para él, “El deber de memoria es el deber de hacer justicia, mediante el recuerdo, de otro distinto de sí.”<sup>336</sup> Podemos afirmar que la motivación de Sebald para escribir era algo muy similar a esto, a una restitución moral del pasado. A diferencia de Karl Jaspers, quien maneja el concepto de culpa como centro de su análisis, Ricoeur emplea la idea de «deuda». Según su consideración:

---

<sup>334</sup> *Ídem*

<sup>335</sup> Si bien los conceptos de *culpa* y *responsabilidad* se relacionan íntimamente, habría que puntualizar que *la culpa* aparece como consecuencia de haber realizado una o varias acciones que afectaron negativamente a alguna persona o causa. Por su parte, la *responsabilidad* entraña, además del reconocimiento de culpabilidad, la condición de deuda, la obligación de reparar o satisfacer a el o los afectados por las acciones perjudiciales cometidas.

<sup>336</sup> Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 120

La idea de deuda es inseparable de la de herencia. Debemos a los que nos precedieron una parte de lo que somos. El deber de memoria no se limita a guardar la huella material, escrituraria u otra, de los hechos pasados, sino que cultiva el sentimiento de estar obligados respecto a estos otros de los que afirmaremos más tarde que ya no están pero que estuvieron. Pagar la deuda, diremos, pero también someter la herencia a inventario. [...] Entre esos otros con los que estamos endeudados, una prioridad moral corresponde a las víctimas.<sup>337</sup>

Siguiendo las reflexiones de Ricoeur, podemos decir que el proceso de asimilación del pasado alemán es una especie de “exorcismo inacabado”<sup>338</sup> que coloca la historia nazi en un estatus enquistado en la memoria colectiva como obsesión-trauma-tabú. Aquí Ricoeur expresa su convicción de que el trabajo de la memoria debe ser también un trabajo de duelo reflexivo, crítico y conciliatorio con ese doloroso y traumático pasado.

Algo desconsolador emerge de la tesis freudiana de que “el pasado experimentado es indestructible”<sup>339</sup> en tanto que el inconsciente es declarado como sustraído al tiempo. Lo dicho implica que, por más que se calle o se pretenda olvidar la carga traumática del pasado, el trauma permanecerá intacto, acechando desde el reino latente del subconsciente. Aquí topamos con un cuadro de represión patológica del recuerdo que no desentona en absoluto con los señalamientos del silencio alemán hechos por Sebald.

La «conspiración del silencio» identificada y denunciada por Sebald es el ejemplo de una tentativa de que, a través del silencio, pretende conseguir el olvido del pasado problemático. De esta forma, puede decirse que la enunciación del silencio obedece a la lógica del olvido. El silencio se establece, paradójicamente, como un discurso, como una grafía que cobra significados a partir de los cuales es posible identificar una serie de traumatismos y psicopatologías colectivas. El silencio enuncia, afirma o niega; el silencio *dice algo*. Si bien los mecanismos de defensa empleados por la sociedad para lidiar con la memoria atienden más a una necesidad psicológica, es preciso reconocer que cuando la memoria se ejerce y se gestiona desde el poder, cuando encontramos casos de memoria manipulada, memoria impedida y olvido impuesto, nos enfrentamos a los usos políticos de la memoria. En situaciones como éstas, la enunciación del

---

<sup>337</sup> *Ídem*

<sup>338</sup> *Ibidem*, p. 574

<sup>339</sup> *Ibidem*, p. 569

silencio y el olvido histórico se ponen en servicio de la identidad nacional. Al respecto de la relación entre el olvido y la identidad, Paul Ricoeur apunta:

El centro del problema es la movilización de la memoria al servicio de la búsqueda, del requerimiento, de la reivindicación de la identidad. De las desviaciones que de ello resultan, conocemos algunos síntomas inquietantes: *demasiada* memoria en tal región del mundo, por tanto, abusos de memoria; *no suficiente* memoria en otro lugar; por tanto, abusos de olvido. Pues bien, es en la problemática de la identidad donde hay que buscar la causa de la fragilidad de la memoria así manipulada.<sup>340</sup>

Por supuesto, hay que decir que el olvido positivo y el perdón se enfrentan a serios cuestionamientos desde el punto de vista de la moral. La voluntad por seguir adelante y soltar las ataduras impuestas por el pasado puede parecer sospechosa si se considera que esta tentativa apunta, o puede apuntar, hacia la amnesia, hacia la relativización del pasado y la banalización de su carga traumática. En el siguiente apartado, analizaremos el caso de la ya mencionada controversia de los historiadores suscitada en Alemania durante 1986. Esta discusión nos ofrecerá valiosos ejemplos para relacionar las problemáticas de la memoria histórica, la identidad, el olvido y el compromiso ético-moral de la historia.

### **c) Historikerstreit: Las batallas por la memoria y la interpretación del pasado alemán**

Si queremos llevar a buen puerto nuestro análisis, es necesario conjugar los conceptos operativos que han servido como vectores de análisis a lo largo de esta investigación. En este sentido, hemos establecido las vinculaciones entre memoria colectiva, el olvido y la identidad; como hemos visto en el apartado anterior, la memoria colectiva, así como las narrativas históricas e incluso literarias que se construyen en torno a ella son elementos claves para moldear la identidad y la conciencia nacional de los pueblos. A esta ecuación hemos agregado el olvido, mismo que funge, a la par que la memoria, como un rasgo definitorio de la identidad nacional.

---

<sup>340</sup> *Ibidem*, p. 110



Las pugnas por la memoria están lejos de ser un problema exclusivo de Alemania; sin embargo, en el transcurso de este trabajo hemos corroborado que el caso alemán es paradigmático en cuestión de la tensión entre la memoria, la historia, el olvido y la identidad. En *Historia natural de la destrucción*, Sebald reclamó a sus compatriotas escritores no haber atendido de forma adecuada ni suficiente la catástrofe que sobrevino al fin de la guerra. Es decir, más allá de incursionar en el debate en términos narrativos y estéticos iniciado por Sebald, lo que interesa aquí es demostrar que es posible encontrar un símil entre lo denunciado por Sebald en los ámbitos de la Historia, la Literatura y la Historiografía.

### ***Antecedentes del Historikerstreit***

Antes de continuar creo preciso señalar que la controversia del *Historikerstreit* no fue la primera discusión que se suscitó en torno a la interpretación del pasado y la producción historiográfica en Alemania. Ya a mediados de la década de 1970, el historiador Fritz Fischer había desatado la polémica al poner en entredicho la tesis de que Adolfo Hitler había sido prácticamente un accidente histórico inexplicable, totalmente desvinculado de la tradición política y cultural alemana. En contrapartida con esta concepción, Fischer propuso que era posible encontrar los orígenes del nazismo en las teorías anexionistas, antisemitas y antidemocráticas de la Alemania de Guillermo II y el gobierno del canciller Otto von Bismarck.

De esta manera, Fischer se oponía a la tendencia de sus compatriotas de marginar la experiencia del nazismo al reino de lo inexplicable. Evidentemente, una postura como ésta pretende negar que Hitler y el nazismo tengan cualquier tipo de relación causal con los valores políticos de la Alemania decimonónica. El mérito de Fischer radica en que, debido a su intención de dotar a la historia de rigor científico, cuestionó los postulados de la historia oficial. Como hemos visto anteriormente, la historia oficial conjuga los tres tipos de abusos de la memoria identificados por Paul Ricoeur: memoria impedida, memoria impedida y olvido impuesto. Por este motivo, las aspiraciones de científicidad de Fischer se contraponían, al menos nominalmente, con el abuso de la memoria.

Hay que decir que las tesis de Fischer suscitaron un agudo malestar en el seno de los historiadores ‘clásicos’, para quienes la aproximación netamente científica a la historia iba en detrimento de su función pedagógica y política. En palabras de Michel Leiberich, autor de un artículo titulado “Problemas actuales de la historiografía alemana” (1991):

[...] los historiadores clásicos, o conservadores, o tradicionales como podría clasificárseles, constatan con disgusto que una historia multidisciplinar y científica no puede ser ya un elemento constitutivo de una identidad nacional real o imaginaria; que una historia científica rechaza automática y naturalmente el papel político que querría imponerle un poder político o intelectual. [...] la introducción sistemática del sentido crítico en historia acabaría por desembocar en una incesante contemplación masoquista de la propia historia, lo que haría imposible la reconstitución de un sentimiento nacional sano y sólido conforme a la tradición.<sup>341</sup>

Esta perspectiva guarda una estrecha relación con lo que habría de suscitarse en el *Historikerstreit*. La observación de Leiberich nos remite a la utilidad de la historia entendida como herramienta para forjar identidades. Naturalmente, esta posibilidad exige que se ejerza cierta violencia sobre la memoria, pues se pretende manejarla a conveniencia con el propósito de lograr determinados efectos en la sociedad. Como veremos a continuación, las discusiones de los historiadores alemanes de 1986 versaban precisamente sobre el predicamento moral que subyace a la manipulación de la memoria, la historia y el olvido; en una palabra, al uso público de la memoria.

### ***El Historikerstreit y el uso público de la memoria***

La controversia o disputa de los historiadores denominada *Historikerstreit* a la que hemos aludido, es un ejemplo esclarecedor de debate en torno al uso público de la memoria, la interpretación del pasado y la construcción de la conciencia histórica nacional. Así, durante junio de 1986 se suscitaron en Alemania serias discusiones en torno al pasado nacional, particularmente con relación al nazismo y el Holocausto. Importantes filósofos y académicos de las ciencias sociales participaron en estas discusiones: Ernst Nolte, Jürgen Habermas, Hans Mommsen y Andreas Hillgruber, entre otros. Estos debates tuvieron lugar en las páginas de importantes periódicos

---

<sup>341</sup> Michel Leiberich, “Problemas actuales de la historiografía alemana”, en *Ayer*, No. 2, 1991, pp. 20-21

como *Die Zeit* y *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, lo que significa que la discusión estaba abierta a los ojos de un gran público.

A grandes rasgos, podemos decir que esta disputa dividió a los participantes en dos grupos: el primero, encabezado por el historiador y politólogo Ernst Nolte, agrupó a los historiadores de tendencia conservadora que pretendían una revaluación y re interpretación de la historia de Alemania bajo el dominio nazi; y la otra tendencia, representada especialmente por el filósofo y sociólogo Jürgen Habermas, comprendía a los intelectuales que consideraban la tentativa de los historiadores conservadores “peligrosa y moralmente cuestionable” pues, según su consideración, ésta apuntaba hacia una relativización de los crímenes nazis y hacia una trivialización del legado del totalitarismo en Alemania.

Sería ingenuo pensar que las encarnizadas discusiones protagonizadas por los intelectuales alemanes no obedecían a otra motivación que la defensa del rigor científico de las aseveraciones de una y otra parte. Muy por el contrario, el debate entrañaba una dimensión notablemente política, pues implicaba una tentativa de ‘rehabilitación moral de la historia alemana’ propuesta por los historiadores conservadores, misma que fue duramente criticada por Habermas y otros intelectuales. Llegados a este punto, cabría hacernos la siguiente pregunta: ¿Qué está en juego cuando se discuten las interpretaciones del pasado nazi y el Holocausto? La respuesta más evidente es la cuestión de la identidad nacional, pero también alude a los temas ricoeurianos nodales del presente análisis: memoria, historia y olvido.

Todo comenzó a raíz de la publicación de un artículo de Ernst Nolte titulado “El pasado que no pasa” en el diario *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. En este texto, Nolte argumentó que el pasado nazi pendía sobre el presente de Alemania como la espada de un verdugo; para él, la memoria de aquella época suponía un pasado que no podía ser superado, y que por lo mismo, nublabla el presente de la nación<sup>342</sup>. En “Entre la leyenda histórica y el revisionismo: el Tercer Reich en la perspectiva de 1980”, otro artículo aparecido en la misma publicación, Nolte aseguraba que la memoria del Tercer

---

<sup>342</sup> Ernst Nolte, “The past that will not pass: a speech that could be written but not delivered.” en James Knowlton y Truett Cates (trads.) *Forever in the shadow of Hitler? Original documents of the Historikerstreit, the controversy concerning the singularity of the Holocaust*, Nueva Jersey, Humanities Press, 1994, p. 18

Reich se había consolidado como una especie de leyenda negativa en la conciencia histórica de los alemanes. Desde su punto de vista, esto resultaba muy negativo para la sociedad alemana pues, debido a la perpetuación de la naturaleza negativa del Tercer Reich, éste adquiriría las proporciones de un mito; razón por la cual que debía ser sujeto a revisión por parte de los historiadores. Esto no parece insensato; sin embargo, poco a poco las ideas van tornándose más turbias.<sup>343</sup>

Más adelante, Nolte menciona el panfleto “Germany must perish” de Theodore N. Kaufman y su ausencia en la literatura sobre la Guerra. También recupera la afirmación de Caim Weizmann de los primeros días de septiembre de 1939 sobre el hecho de que los judíos de todo el mundo pelearían del lado de Inglaterra y que esto, supuestamente, sustentaría la tesis de que Hitler tenía una buena justificación para tratar a los judíos alemanes como prisioneros de guerra y por lo tanto, apresarlos<sup>344</sup>. Además, Nolte enumera una serie de ‘antecedentes’ a la política de exterminio nazi, entre las que destacan la “aniquilación de clases” durante la Revolución Francesa y el proceso de exterminio de los gulags en el contexto de la Revolución Rusa, así como la “aniquilación de clases sociales” en la Europa oriental bajo poder soviético luego de 1945.<sup>345</sup>

Acaso el aspecto más polémico del argumento de Nolte es que identifica al nazismo y a la política genocida alemana como una mera reacción a los “actos de aniquilación” ocurridos durante la Revolución Rusa de 1917. Según Nolte, la expansión del comunismo y el exterminio de los gulags habría sido “el precedente más importante” y además, el provocador del Holocausto<sup>346</sup>. En este sentido, está claro que los juicios de Nolte, pretendidamente con aspiraciones relativistas, resultan más bien sospechosos desde una perspectiva moral. La línea discursiva seguida por Nolte sugería, a través de la comparación entre los crímenes nazis y los soviéticos, que la singularidad del Holocausto era más bien cuestionable; por lo mismo, no debía ser concebida como un

---

<sup>343</sup> Ernst Nolte, “Between historical legend and revisionism: the Third Reich in the perspective of 1980.” en *Ibidem*, pp. 3-4

<sup>344</sup> *Ibidem*, p. 8

<sup>345</sup> *Ibidem*, p. 13

<sup>346</sup> *Ibidem*, pp. 13-14

caso original sino más bien una copia distorsionada o más radical de su precedente soviético.

Jürgen Habermas sería el encargado de hacer sonar la alarma. El filósofo alemán reaccionó en contra de los planteamientos de Ernst Nolte, Andreas Hillgruber y Michel Stürmer. A Nolte lo criticaba por reducir la singularidad del Holocausto a la simple innovación tecnológica que significó la implementación del asesinato por medio del gas; a Hillgruber le reprochó la exposición laudatoria que hizo de la resistencia alemana en el frente oriental durante la fase final de la guerra en su obra *Zweirlei Untergang*.

En este texto, Hillgruber pretendía explicar, por una parte, la destrucción del Reich alemán y, por otra, el fin del pueblo judío europeo; sin embargo, según la apreciación de Habermas, Hillgruber exponía la resistencia de sus compatriotas en el frente oriental con tintes de trágico heroísmo, mientras que la explicación del exterminio de los judíos aparecía en todo momento reducido a un simple exabrupto por parte de Hitler, quien sencillamente había llevado la teoría racial demasiado lejos.

Finalmente, la crítica hecha por Habermas a Michel Stürmer estriba en que las reflexiones que desarrollara en el artículo titulado “History in a land without history” apunta hacia que Michel Stürmer sostenía que era necesaria una reevaluación de la historia alemana y de su legado negativo, pues de lo contrario se sufrirían serias consecuencias tanto en el presente como en el futuro. Para Stürmer, la pérdida de la identidad nacional contribuiría a una creciente desorientación simbólica y colectiva que dificultaría el posicionamiento de Alemania como un aliado consolidado del Occidente en el contexto de la Guerra Fría. Para él:

Se está haciendo evidente que la subestimación tecnocrática de la historia por parte de la Derecha política y el estrangulamiento progresivo de la historia por la Izquierda está dañando seriamente la cultura política del país. La búsqueda de un pasado perdido no es una lucha abstracta por la cultura y la educación; es moralmente legítima y políticamente necesaria. Estamos lidiando con la continuidad de la república alemana [la RFA] y su previsibilidad en términos de política exterior.<sup>347</sup>

Es en este punto cuando se hace más notable lo que Habermas calificó como “filosofía de la OTAN”. Según su consideración, lo que autores como Nolte, Hillgruber y Stürmer

---

<sup>347</sup> Michel Stürmer, “History in a land without history” en *Ibidem*, p. 17

pretendían era la ya mencionada rehabilitación moral de la historia alemana con la finalidad de consolidar una identidad nacional en sintonía con las necesidades del bloque occidental en aquellos años. Recordemos que, si bien faltaban pocos años para la desintegración de la URSS (1991) y la caída del muro de Berlín (1989), en 1986 todavía se respiraba el clima de tensión política propio de la Guerra Fría, si bien este estaba en vías de distenderse gracias a las medidas de la *Perestroika* y la *Glasnost* implementadas por Mijaíl Gorbachov durante su mandato en la Unión Soviética.<sup>348</sup>

En este sentido, Habermas denunciaba a los historiadores conservadores por supeditar la historia a los fines de la ideología; de intentar sacudirse el peso de la historia para construir un pasado “moralmente neutral”. En las siguientes líneas, Habermas lo expresa claramente:

Los planificadores de la ideología quieren crear un consenso sobre la revivificación de una conciencia nacional y, al mismo tiempo, deben desterrar las imágenes negativas del estado nacional alemán de los dominios de la OTAN. La teoría de Nolte ofrece una gran ventaja para esta manipulación. Mata dos pájaros de un tiro: los crímenes nazis pierden su singularidad en tanto que son, cuando menos, considerados una reacción comprensible como respuesta a las amenazas de aniquilación por parte de los bolcheviques. La magnitud de Auschwitz se encoge al formato de una innovación tecnológica que es explicada con base en una amenaza “asiática” de un enemigo que todavía permanece a nuestras puertas.<sup>349</sup>

De esta forma, Habermas concluye su argumento de que los postulados de Nolte, Hillgruber y Stürmer tenían el propósito de relativizar los crímenes nazis para afianzar la identidad colectiva a través de una historia nacional ‘normalizada’ y despojada de su carga negativa impuesta por el trauma y el sentimiento de culpabilidad emanado del mismo. En este sentido, hacían uso de una manipulación de la memoria, de un “uso público de la historia” con motivaciones políticas.

---

<sup>348</sup> Entre los acontecimientos de la Guerra Fría que mejor ilustran la confrontación entre el bloque liderado por Estados Unidos y la OTAN contra la URSS y los países que conformaron el Pacto de Varsovia pueden mencionarse: la construcción del Muro de Berlín (1961); la crisis de los misiles soviéticos en Cuba (1962); las guerras de Corea (1950-1953), Vietnam (1964-1973), el conflicto árabe-israelí –*Guerra de los seis días* (1967), *Guerra de desgaste* (1968-1970) y la *Guerra de Yom Kipur* (1973)–; las carreras armamentística y espacial (abarcaban las décadas de 1950, 1960 y 1970); el apogeo de los movimientos revolucionarios, guerrilleros y/o anti sistémicos antagonistas de las dictaduras militares en América Latina (décadas de 1960 y 1970, principalmente); la invasión soviética de Afganistán (1979); la implementación de la *Doctrina Reagan* (1980-1991) que se proponía combatir la expansión de la influencia soviética en el mundo.

<sup>349</sup> Jürgen Habermas, “A kind of settlement of damages: The apologetic tendencies in German history writing”, en *Ibidem*, p. 41

Esto se relaciona con lo que la académica Nelly Richard denomina “mecanismos de blanqueo”. Los planteamientos de Nolte, Hilgruber y Stürmer contribuyen a presentar una versión domesticada del pasado con la finalidad de establecer un consenso social sobre la Historia. Sin embargo, Richard advierte contra los peligros del consenso:

Si bien el consenso político sabe “referirse” a “la memoria –la evoca como tema y la procesa como información–, no es capaz de *practicarla* y menos de *expresar sus tormentos*.<sup>350</sup>

Por lo tanto, podemos decir que Jürgen Habermas se posiciona en la discusión como una especie de juez moral en contra del falso consenso. La postura adoptada por él pretende advertir contra el abuso de la memoria y de una relativización histórica que a la postre pueda transfigurarse en olvido. Además de denunciar que los historiadores conservadores estaban yendo en contra del rigor científico de la historia, Habermas esgrime un alegato moral contundente en el cual la historia y la memoria no deben ser moldeados según las conveniencias políticas del momento.

Esto que hemos referido es sólo el principio de la controversia conocida como *Historikerstreit*. Más adelante, tanto Nolte como Hillgruber y Stürmer replicaron las sólidas acusaciones de Habermas; de hecho, un gran número de intelectuales se sumaron a la discusión y engrosaron las filas de uno y otro bando respectivamente. No es la intención de este trabajo analizar a detalle los pormenores de esta disputa entre los historiadores alemanes; más bien, se pretende utilizarla a modo de ejemplo.

Considero que, con lo mostrado hasta el momento, se aprecia la manera en que se debate, discute e incluso de pelea por consolidar posturas ideológicas a través de la memoria, la interpretación y la representación del pasado. Demostramos así que los reclamos hechos por Sebald a los escritores alemanes de la posguerra debido a su tratamiento inadecuado de la realidad encuentra numerosas vinculaciones con las discusiones protagonizadas por los historiadores. El historiador alemán Walther L. Bernecker evalúa el *Historikerstreit* en los siguientes términos:

Los argumentos en este debate no fueron, en primer lugar, científicamente históricos; no iban dirigidos a historiadores, sino a un público general; eran, más bien, políticos, orientados hacia el presente y no hacia el pasado. La polémica de los historiadores fue un

---

<sup>350</sup> Nelly Richard, *op. cit.*, p. 136

ejemplo de un debate político con relaciones históricas. Este tipo de disputas muestra claramente la íntima conexión existente entre interpretaciones del pasado, comprensión del presente y proyecciones hacia el futuro –una conexión que forma a la historia como disciplina científica. en general, la disputa sobre el Tercer Reich ha sido –aunque agresiva e hiriente– necesaria, contribuyendo a formar la conciencia político-histórica en la República Federal.<sup>351</sup>

Si bien hasta el momento se ha señalado el factor político como uno de los principales elementos que motivan la manipulación de la memoria y la historia en función de la identidad, es preciso destacar que también la economía juega un factor importante en este proceso. La economía, entonces, puede fungir como un elemento conformador de identidad; como lo señala Robert Mark Spaulding en su ensayo “Economic influences on constructions of German identity”, a partir de la Revolución Industrial del siglo XIX, la industrialización de la economía alemana se convirtió en uno de los rasgos distintivos de la identidad germana.

Desde que, liderada por Prusia, Alemania se consolidara como una de las potencias industriales más importantes a nivel mundial , ya que su producción se identificó casi como sinónimo de manufacturas de alta calidad y especialización. Luego del fin de la Primera Guerra Mundial, la economía alemana quedó severamente dañada como consecuencia de la derrota en el conflicto y, de manera especial, por las duras sanciones económicas que le fueron impuestas en el Tratado de Versalles. El periodo de entreguerras se caracterizó por una siempre creciente inflación que, a la par con los estragos provocados mundialmente por la Gran Depresión de 1929, terminaron por dar al traste con la estabilidad y el crecimiento de la economía germana. Durante el tiempo que los nazis estuvieron en el poder, la doctrina de la superioridad de la raza sustituyó cualquier otra forma de identificación a nivel nacional. Bajo el gobierno de Hitler, sería la *arianidad* el elemento indispensable de identidad.

Sin embargo, tras el colapso del Tercer Reich y la ocupación militar de Alemania por parte de los Aliados, la cuestión siempre problemática de la identidad nacional quedaría en suspenso. Como parte de la política de desnazificación implementada por los Aliados, la doctrina racial que identificaba a los alemanes como arios a partir de una serie de características étnicas y genéticas, sería duramente descalificada. En este

---

<sup>351</sup> Walther L. Bernecker, “Investigación del ‘Tiempo Presente’ en Alemania”, *Alemania 1945-2002*, p. 139



contexto, el “milagro económico” alemán de la década de 1950 jugaría un papel relevante en la constitución de la identidad de la República Federal de Alemania. Conviene tener en cuenta la explicación de Spaulding respecto a esto, según la cual:

Las influencias económicas han jugado su más grande rol en formar la identidad nacional alemana en el periodo posterior a 1945 y muy particularmente en la RFA. Quizás ninguna porción de la experiencia alemana de posguerra haya sido tan crucial para la reconstrucción de la identidad alemana como el desempeño económico de la RFA. [...] Las inusuales condiciones de Alemania post 1945 sólo magnificaron este logro económico en la reconstruida economía alemana. Debido a que tantas porciones tradicionales de la identidad nacional habían sido expropiadas por los nazis, y por lo tanto convertidas en tabú en el mundo de posguerra, esta porción económica de la identidad nacional ahora se erigió solitaria como un reflejo esperanzador del carácter alemán, el único punto alrededor del cual los alemanes podrían comenzar a reconstruir una imagen positiva de la nación.<sup>352</sup>

Como podemos ver, los factores económicos y los políticos convergieron para dar un nuevo sentido a la identidad nacional alemana; cuando menos en la RFA. Para utilizar una vez más la terminología de Ricoeur, podemos decir que en este estado de cosas, la memoria conflictiva del pasado nazi, del Holocausto y de la destrucción de Alemania figuraban como una especie de veneno remanente en la conciencia histórica del pueblo germano. Por esta razón, muchos preferían voltear hacia otro lado; para que, retomando a Reinhart Koselleck, se omitiera el espacio de experiencia que les oprimía para concentrarse en nuevos horizontes de expectativa. Es por ello que la memoria histórica resulta tan conflictiva; por eso hay quienes prefieren la vía del olvido irreflexivo porque cierra el paso al análisis crítico de los hechos.

#### **d) Sobre jueces e historiadores: ¿un perdón posible?**

La controversia del *Historikerstreit* opone, entre otras cosas, las figuras del juez y del historiador. Como hemos visto, los postulados de Nolte, Hillgruber y Stürmer apuntaban hacia el apaciguamiento del pasado, es decir, el peso del trauma histórico del nazismo debía ser revalorado y reinterpretado para sacudir de la conciencia nacional las connotaciones marcadamente negativas de la historia alemana entre 1933 y 1945.

---

<sup>352</sup> Robert Mark Spaulding, “Economic influences on constructions of German identity”, en *A User’s Guide to German Cultural Studies*, p. 292

Podríamos decir que para ellos, la historia era un *fármaco venenoso* que debía ser alterado; filtrado para neutralizar su peligrosidad.

Los reclamos de Jürgen Habermas a estos historiadores procedían de su valoración moral de las implicaciones que tenían las propuestas de los historiadores conservadores. En este sentido, Habermas se erige como la figura del juez moral. Para él, las motivaciones de sus antagonistas obedecían a propósitos políticos y económicos y no al rigor histórico ni a un compromiso ético –al que está obligado todo investigador social–, por lo que su postura resultaba moralmente cuestionable.

En su *Introducción a la historia*, el historiador francés Marc Bloch dedicó un apartado a la problemática que nos atañe, a través de la siguiente pregunta: ¿Juzgar o comprender? En palabras de Bloch: “Durante mucho tiempo el historiador pasó por ser una especie de juez de los Infiernos, encargado de distribuir elogios o censuras a los héroes muertos”.<sup>353</sup> Éste no era el papel que le correspondía. Según Bloch, la tarea del historiador no era juzgar sino comprender, aunque reconoce que el acto de comprender entraña dificultades, pero también esperanzas. Para él la palabra comprender está llena de amistad. Esto implica que lo ideal sería entablar una relación cuando menos empática con el pasado. Estas ideas resultan interesantes, aunque también paradójicas, si se tiene en cuenta que Marc Bloch sería apresado y ejecutado por la Gestapo durante el periodo de la Ocupación de Francia por los nazis como consecuencia de su participación en la resistencia francesa. Nunca sabremos si, de haber sobrevivido a la guerra, hubiera mantenido su propuesta de aproximación al pasado en términos de amistad.

Paul Ricoeur señala que tanto el historiador como el juez son, cuando menos idealmente, figuras emblemáticas de la imparcialidad. Según su consideración, ambos son “maestros en el manejo de la sospecha” en tanto que una de sus principales tareas estriba en distinguir entre lo que es verdadero y lo que es falso. Estas son las similitudes que existen entre las dos figuras, pero ¿cuál es la principal diferencia entre el deber del historiador y el del juez?

---

<sup>353</sup> Marc Bloch, *Introducción a la historia*, México, FCE, 2006, p. 136

El juez debe dictar sentencia; como su mismo nombre indica, el juez juzga, sentencia. Una particularidad de dicha enunciación judicial es que es definitiva, en oposición a las conclusiones formuladas por el historiador. Es cierto que el profesional de la historia debe de establecer una serie de conclusiones para finalizar su trabajo; sin embargo, éstas permanecen siempre abiertas a debate, a un “proceso ilimitado de revisiones, perpetua reescritura”.<sup>354</sup>

Podemos decir que las argumentaciones de Nolte, Hillgruber y Stürmer buscaban la exculpación histórica del pueblo alemán y dicha exculpación se relacionada ampliamente al sentido de la amnistía, que a su vez nos remite a la amnesia; es decir, al olvido histórico en pos de la reconciliación social y de la rehabilitación moral del pasado. Este tipo de amnesia sirve más a la utilidad que a la verdad, y por lo tanto, como demostró Habermas, es moralmente cuestionable. Ricoeur reflexiona en torno a la amnesia en los siguientes términos:

Si ésta pudiese salir adelante finalmente [...], la memoria privada y colectiva sería desposeída de la saludable crisis de identidad, que permite la reapropiación lúcida del pasado y de su carga traumática. Más acá de esta prueba, la institución de la amnistía sólo puede responder a un deseo de terapia social de urgencia, bajo el signo de la utilidad, no de la verdad.<sup>355</sup>

Una vez más encontramos nociones heredadas de la psicología; Ricoeur se refiere a la amnistía equiparándola con una “terapia social de urgencia”. Una sociedad necesitada de terapia es, con toda probabilidad, una sociedad con memoria herida, fracturada y adolorida. Podría decirse que, según la lógica de los historiadores conservadores, el principal agente propagador de la enfermedad era la memoria conflictiva del pasado, por lo que pretendían manipular la interpretación de la historia a manera de antídoto. Habermas previno contra los riesgos que esta actitud implicaba y fue criticado –en nuestra opinión, injustamente– por su posicionamiento moral frente a la memoria.

A primera vista, parecería que en la controversia del Historikerstreit son Nolte, Hillgruber y Stürmer quienes asumen el papel asignado a la historiografía: son ellos quienes proponen una constante revisión y reinterpretación del pasado. Por su parte,

---

<sup>354</sup> Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 419

<sup>355</sup> *Ibidem*, p. 581

Habermas adopta una postura más parecida a la del juez en tanto que advierte que este tipo de revaloraciones históricas pueden contribuir a que el pasado pierda su carga simbólica, y sobre todo, crítica. Para él, lo que pretenden sus opositores es “liquidar los daños” del pasado cuanto antes para poder dar vuelta a la página de una historia oprobiosa. Sin embargo, hay que considerar que la postura de Habermas adopta los tintes del juicio moral debido a que considera que Nolte, Hillgruber y Stürmer ocultan sus verdaderas motivaciones, moralmente ilegítimas.

De esta manera, se pone en evidencia que la problemática del posicionamiento del historiador frente al pasado acaso rebasa la simple oposición entre juzgar y comprender. Diremos que otra tarea del historiador es comprender los juicios que se han hecho sobre la historia y distinguir las motivaciones políticas, económicas u otras que se esconden detrás de las distintas interpretaciones del pasado. Desde mi punto de vista, un historiador comprometido social, política y moralmente no puede ni debe asumir absolutamente el papel del juez, pues esto denotaría una grave falta de imparcialidad frente al pasado; no obstante, tampoco debe aspirar a una comprensión pasiva de los hechos, pues esto le sustraería toda capacidad de acción en el presente. Considero, entonces, que lo ideal es adoptar una postura equilibrada que asegure, dentro de límites realistas de la objetividad, que el historiador sea capaz de formular juicios ética y moralmente comprometidos con una causa, con una postura, con su posición crítica de aprehensión de la realidad.

En contraste con la problemática entre el historiador y el juez, Paul Ricoeur opta por el camino del “perdón difícil”. Para conseguir exitosamente la “reapropiación lúcida del pasado y su carga traumática”, el teórico francés propone el trabajo de duelo guiado por el ‘espíritu del perdón’. De alguna manera en sintonía con la aproximación amistosa propuesta por Bloch, Ricoeur esboza una teoría que apunta hacia la reconciliación, la superación de los traumas históricos y el saneamiento de las psicopatologías de la memoria. El trabajo de duelo –*working through* o *Durcharbeiten*– es el camino que debe seguirse para conseguir lo que hemos denominado como ‘olvido positivo’, indispensable para lograr la reconciliación con la memoria histórica. La historiadora

mexicana Cristina Rivera Garza también se ha pronunciado en torno a la necesidad del proceso de duelo en las sociedades. Según su consideración:

El duelo, el proceso psicológico y social a través del cual se reconoce pública y privadamente la pérdida del otro, es acaso la instancia más obvia de nuestra vulnerabilidad y, por ende, de nuestra condición humana. Por esta razón bien podría constituir una base ética para repensar nuestra responsabilidad colectiva y las teorías del poder que la atraviesan. [...] el duelo público, volviéndonos más vulnerables, tendrá la posibilidad de volvernos más humanos.<sup>356</sup>

Así pues, desde nuestro punto de vista la aproximación de Ricoeur denota su compromiso humanista y expresa los deseos del filósofo francés de que los traumas del pasado sean superados para asegurar que el presente y el futuro queden desprovistos de rencores. Lamentablemente, consideramos que en el contexto del Holocausto, el perdón es una perspectiva que roza los confines de la utopía. La de Ricoeur es una propuesta muy humana, sensibilizadora y reconciliadora; se aleja de la concepción de la historia como tribunal inquisitorial y en cambio aspira a la conciliación de opuestos, a la superación de traumas en pos de un futuro más claro y con menos rencor.

Recordemos que *La memoria, la historia, el olvido* fue una de las últimas obras publicadas por Ricoeur, ya en plena vejez. La vida del filósofo francés, cuya trayectoria intelectual fue laureada con prestigiosos reconocimientos, no estuvo exenta de trances dolorosos. En 2005, el académico mexicano Luis Vergara Anderson escribió un obituario para Paul Ricoeur en donde apuntaba:

No todo, sin embargo, fueron satisfacciones y reconocimientos: tuvo que soportar la orfandad, la guerra, la reclusión, el rechazo, el fallecimiento de su esposa después de más 60 años de matrimonio (1997) y, lo peor posible, el suicidio de uno de sus hijos (1986), acontecimiento a partir del cual se refirió al ser humano que actúa, añadió se modo sistemático: “y que sufre”.<sup>357</sup>

Esto nos indica que, hacia el final de su vida, el sufrimiento humano era un tema que preocupaba profundamente a Ricoeur, razón por la cual en sus indagaciones teóricas y filosóficas abordó con especial detenimiento la temática de reconciliación y el perdón. Si aplicamos los parámetros del pensamiento ricoeuriano al fenómeno alemán, en

<sup>356</sup> Cristina Rivera Garza, *op. cit.*, pp. 120-121

<sup>357</sup> Luis Vergara Anderson, “In memoriam. Paul Ricoeur (1913-2005)”, en: *Historia y Gráfica*, México, Universidad Iberoamericana, Número 24, 2005, p. 257

donde no sólo encontramos la existencia de tabúes generados por la historia nacional socialista sino también un resurgimiento de los ideales reaccionarios y racistas que fundamentaron al Reich, notamos que acaso también sea, lamentablemente, utópica. Esperemos, sin embargo, que algún día podamos hacer honor a su propuesta y, a través de la asimilación y la reconciliación simbólica con nuestro pasado, evitemos repetir los horrores y atrocidades de la historia. Sólo así garantizaríamos que, sin olvidar, perdonemos.

### 3.4 La hierba entre los escombros: el compromiso ético-moral en Literatura e Historia

Hay un multicitado pasaje de las *Tesis sobre la filosofía de la historia* de Walter Benjamin que hace referencia a un dibujo del pintor suizo Paul Klee (1879-1940); en él, Benjamin identifica el *Angelus novus* de Klee (Figura 15) con el Ángel de la Historia. Tanto Sebald como Paul Ricoeur recuperan este pasaje de manera significativa, por lo que se hace necesario reflexionar sobre su simbolismo. La novena tesis dice:

Existe –se dice– un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Representa a un ángel que parece querer alejarse del lugar en el que aparece inmóvil; tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas desplegadas. Éste es el aspecto que debe tener necesariamente el ángel de la historia. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros se presenta como una cadena de acontecimientos, él sólo ve una sola y única catástrofe, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece hasta el cielo. Este huracán es a lo que nosotros llamamos progreso.<sup>358</sup>

Si pensamos en acumulaciones de ruinas que ascienden hasta el cielo, sin duda las imágenes de las ciudades europeas destruidas en la Segunda Guerra Mundial destacan como imágenes pictóricas adecuadas para representar esta desoladora realidad. El cambio desenfrenado que vino como consecuencia de la Revolución Industrial en el siglo XIX trajo como consecuencia un desarrollo sin precedentes de la

---

<sup>358</sup> Walter Benjamin, *Tesis sobre la filosofía de la historia y otros fragmentos*, México, UACM, 2008, 118 pp.

tecnología y la técnica. Desde el punto de vista del positivismo, el orden y el progreso garantizaría la modernidad y, por lo tanto, un estadio superior de la vida humana.



**Figura 15 El Angelus Novus de Paul Klee**

Sin embargo, a mediados del siglo XX se demostró que la tecnología y la especialización de la técnica podían utilizarse para fines que no podían estar más alejados del bienestar de la humanidad. Por un lado, los nazis perfeccionaron un complejísimo sistema de logística para llevar a cabo el programa de exterminio de los judíos; en este esquema, la innovación técnica del empleo del gas para asesinar de manera eficiente y barata a la mayor cantidad de personas en el menor tiempo posible era un elemento crucial. Por otra parte, la construcción de la bomba atómica representó uno de los mayores avances en materia de tecnología en la historia, aunque su detonación simbolizó también el cenit de la barbarie.

Por éstas y muchas otras razones, los argumentos que equiparaban la modernidad con el bienestar colapsaron, dando paso a profundas críticas a la Ilustración, al positivismo y a los ideales de industrialización y modernidad imperantes hasta mediados del siglo XX. En este orden de ideas, alegorías como la del ángel de la historia de Klee se antojan sumamente simbólicas y representativas de aquella terrible realidad. La gran ruptura que representa el Holocausto, cuyo recuerdo genera un dolor punzante en la conciencia de la civilización occidental, puso en tela de juicio los principios mismos de la modernidad.

Tan grave fue la falta que intelectuales germanos de la Escuela de Fráncfort como Theodor Adorno llegaron a decretar que escribir poemas después de Auschwitz constituía un acto de barbarie. La historia se concibe así como una perpetua catástrofe en el seno de la cual se despliega, como apunta Enzo Traverso, “todo el potencial de barbarie contenido en la técnica moderna”.<sup>359</sup> Nos encontramos, justificadamente, frente a una visión sumamente desencantada de la historia y del desarrollo de la civilización occidental.

Günter Grass consideró que el imperativo categórico de Adorno debía ser refutado y, según lo expresó en su ensayo *Escribir después de Auschwitz*, la única manera de hacerlo era precisamente escribiendo. Para Grass, la memoria de Auschwitz se había instaurado como una marca de fuego, un rasgo definitorio en la conciencia y la identidad alemana, que al mismo tiempo mostraba el tipo de extremos que la humanidad era capaz de cometer. Por esa misma razón, había que escribir y seguir escribiendo sobre Auschwitz; se trataba al mismo tiempo de un ejercicio en el que se asumía la responsabilidad de lo acontecido y mediante el cual se pretendía que el horror no se reprodujera nunca más.<sup>360</sup>

Desde nuestro punto de vista, Sebald puede inscribirse en una corriente de pensamiento similar. Hemos visto que una de sus principales preocupaciones era rescatar la memoria de los desposeídos y consignar las historias de las víctimas; restituir la memoria de los derrotados, que amenazaba con ser olvidada. En *Sobre la*

---

<sup>359</sup> Enzo Traverso, *La historia desgarrada*, p. 75

<sup>360</sup> Günter Grass, *Escribir después de Auschwitz*, Barcelona, Paidós Asterisco, 1999, 59 pp.



*historia natural de la destrucción*, Sebald hace referencia a “los cadáveres enterrados en los cimientos de nuestro Estado”<sup>361</sup> y los identifica como el ‘secreto’ que unió entre sí a los alemanes en los años de posguerra.

Esta perspectiva se antoja similar a la descripción de lo que mira el ángel de la historia: por un lado, son ruinas que se acumulan sin cesar; por otro, cadáveres duelen y avergüenzan, pero que sirven como soportes de la refundación germánica sobre la que se apoyan los cimientos de su presente. Hay que destacar una vez más que Sebald no distinguía entre bandos antagónicos cuando de rescatar la memoria se trataba. Recordemos que los protagonistas de sus libros, como Austerlitz o los personajes de *Los emigrados* eran judíos, ya fuera por convicción o por origen; mientras que en sus reclamos de “Guerra aérea y literatura” señalaba de igual forma a los alemanes –al menos a la población civil– como víctimas de la campaña aliada de bombardeos aéreos.

En este sentido, vemos que Sebald lanzaba una serie de reproches a sus compatriotas, mismos que pueden ser entendidos como una reprimenda moral: la memoria de la destrucción de las ciudades de Alemania y la masacre de su población civil debía ser recuperada, de la misma manera que la memoria de las víctimas del Holocausto necesitaba ser restituida y amparada contra el olvido. Del mismo modo en que la empresa de Austerlitz para encontrar –podríamos decir también: rescatar– el rostro de su madre en las profundidades del olvido adquiere los tintes de una urgencia ética, los señalamientos de Sebald sobre la literatura alemana de posguerra implican que la literatura, en situaciones límite, adquiere cierto compromiso ético-moral con la sociedad de la que emana.<sup>362</sup>

De forma similar, vemos que Jürgen Habermas se invistió como una especie de defensor moral de la historia; presto a denunciar a aquellos que, desde su perspectiva,

---

<sup>361</sup> W.G. Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción*, p. 22

<sup>362</sup> En este punto se hace necesario aclarar que no considero que toda literatura deba estar moralmente comprometida. Si hablamos, por ejemplo, de literatura de terror, ciencia ficción, novela negra o incluso de realismo en un sentido amplio, etc., considero que el quehacer literario no necesariamente debe supeditarse a criterios de moralidad pues puede obedecer a un simple deseo de recreación u otro diverso. No obstante, creo que cuando se trata de temas tan graves y delicados como el Holocausto, es menester ser cuidadoso y moralmente correcto para evitar herir susceptibilidades y propiciar malas interpretaciones.

pretendían relativizar el pasado y reinterpretarlo a conveniencia por motivaciones políticas. Éste es un ejemplo de que, tanto en historia como en literatura, subyace un principio de ética. Debemos volver sobre nuestros pasos, por más doloroso que esto resulte; la memoria de la barbarie debe servirnos como una cruel advertencia de lo que podría acontecer en el futuro. Evocando a Judith Butler, Cristina Rivera Garza escribe:

Un memorial también es un ruego. ¿Era necesario que murieran de nueva cuenta? La respuesta es: sí. ¿Era necesario tallarse los ojos una vez más y dolerse? La respuesta es: sí. Cuando nos dolemos por la muerte del otro aceptamos, argumentaba Judith Butler en *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, que la pérdida nos cambiará, con suerte para siempre.<sup>363</sup>

Si bien la alegoría del ángel de la historia de Benjamin denota un alto grado de desencanto y de desconsuelo, la perspectiva del perdón deseada por Ricoeur se antoja acaso demasiado utópica. Estos dos elementos, la utopía y el desencanto, figuran como los cabos de una larga soga. En un brillante ensayo titulado *Utopía y desencanto*, el escritor italiano Claudio Magris sostiene que utopía y desencanto no deben contraponerse sino que, desde una relación dialéctica, deben sostenerse y corregirse recíprocamente:

El final y el principio del milenio necesitan utopía unida al desencanto. El destino de cada hombre, y de la misma Historia, se parece al de Moisés, que no alcanzó la Tierra Prometida, pero no dejó de caminar en dirección a ella. Utopía significa no rendirse a las cosas tal como son y luchar por las cosas tal como debieran ser; saber que al mundo, como dice un verso de Brecht, le hace buena falta que lo cambien y lo rediman.<sup>364</sup>

Es natural que acontecimientos históricos polémicos y debatibles como el Holocausto generen serias dudas y decepción por la trayectoria que ha seguido la humanidad; para estos casos, podríamos decir que la utopía consiste precisamente en pensar que este tipo de actos puedan ser perdonados, o que, por lo menos, no vuelvan a repetirse nunca.

Sin embargo, si pensamos que después de 1945 ha existido Pol Pot, el genocidio serbo-croata, la persecución de los kurdos durante el gobierno de Saddam Hussein y, este mismo año de 2014, el surgimiento y/o apogeo de grupos islámicos

<sup>363</sup> Cristina Rivera Garza, *op. cit.*, p. 120

<sup>364</sup> Claudio Magris, *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 12

fundamentalistas como Boko Haram, en Nigeria, o el Ejército Islámico de Irak y de Levante –el último de los cuales ha perpetrado actos de genocidio contra la población chiita– termina por ser dudoso que el género humano haya aprendido la lección legada por Auschwitz.

Todavía más desconsolador resulta saber que en Alemania y distintas partes del mundo permanecen remanentes del fascismo que brotan en la forma de grupos neonazis y de ultraderecha. No obstante, me parece que resulta más lastimoso constatar la política de segregación adoptada por el Estado israelita con respecto a la población palestina vecina. Es estremecedor e indignante, además de contradictorio e históricamente incongruente, pensar que un pueblo que sufrió en carne propia la atrocidad del Holocausto ponga en práctica medidas como el cerco sanitario de la Franja de Gaza, mismo que guarda más similitudes que diferencias con el sistema de guetos utilizado durante la Segunda Guerra Mundial.

Así, el ideal de la utopía rioeuriana parece tambalearse y dar pie al más absoluto desencanto. Sin embargo, paradójicamente, Magris ve en el desencanto una tenue luz de esperanza. En lugar contribuir al derrumbamiento de la utopía, el desencanto nos invita a mantener los pies en la tierra y a formar proyectos realistas de lo que utópicamente anhelamos.

El desencanto es una forma irónica, melancólica y aguerrida de la esperanza; modera su *pathos* profético y generosamente optimista, que subestima fácilmente las pavorosas posibilidades de regresión, de discontinuidad, de trágica barbarie latentes en la historia.<sup>365</sup>

Si lo vemos desde esta óptica, me parece que la obra de Sebald, así como la producción histórica e historiográfica ética y moralmente comprometida, deben aspirar a la conjugación equilibrada de la utopía y el desencanto. Sólo a través de la lucha contra el olvido, de la preservación de la memoria y de su carga simbólica se puede albergar esperanzas de lograr el perdón difícil que tanto quisiera Ricoeur; sólo mediante el trabajo de duelo desde una posición crítica podemos enfrentarnos con el peso traumático del pasado para apropiarnos de él lúcidamente con la finalidad y el

---

<sup>365</sup> *Ibidem*, p. 15

deseo de no repetir las atrocidades de otros tiempos. Sólo a través del desencanto y la concientización crítica de la realidad, sólo a través de la memoria activa podemos aspirar a mantener con vida la utopía de un mundo mejor. Cito nuevamente a Magris:

Utopía significa no olvidar a esas víctimas anónimas, a los millones de personas que perecieron a lo largo de los siglos a causa de violencias indecibles y que han sido sepultadas en el olvido, sin registro alguno en los anales de la Historia Universal. El río de la Historia arrastra y sumerge a las pequeñas historias individuales, la ola del olvido las borra de la memoria del mundo; escribir significa también caminar a lo largo del río, remontar la corriente, repescar existencias naufragadas, encontrar pecios enredados en las orillas y embarcarlos en una precaria arca de Noé de papel.<sup>366</sup>

En su momento, el escritor uruguayo Eduardo Galeano declaró que la utopía se encontraba en el horizonte y que, si caminaba en su dirección, éste retrocedía:

Ella [la utopía] está en el horizonte, dice Fernando Birri. Me acerco dos pasos y ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos, y el horizonte se desplaza diez pasos más allá. A pesar de que camine, no lo encontraré nunca. ¿Para qué sirve la utopía? Sirve para esto: para caminar.<sup>367</sup>

Existe una fotografía tomada en Londres durante 1940 (Figura 16), luego de uno de los bombardeos alemanes a la capital británica, que nos ofrece valiosas reflexiones. En la imagen podemos ver, casi en el centro del cuadro aunque ligeramente cargado hacia la izquierda, la figura de un lechero que en una mano sostiene una canastilla con botellas del líquido mientras con el otro brazo, un poco levantado y extendido para mantener el equilibrio, camina entre un mar de escombros.

Detrás del lechero se recorta la silueta de dos hombres, probablemente bomberos o policías que, junto a una columna de humo blanco que se levanta entre los destrozos, parecen obstinados en encontrar algo entre los guijarros. Al fondo se aprecian las fachadas semidestruidas de la ciudad de Londres, castigada por las bombas. En esta escena de devastación resulta casi extraño ver la figura del hombre que, desempeñando su trabajo cotidiano, procura no tropezar con los pedazos rotos de los edificios destrozados. El hecho de que el hombre lleve leche, que seguramente serviría para alimentar a los niños británicos, implica que aún en ese escenario de ruina había

---

<sup>366</sup> *Ibidem*, p. 12

<sup>367</sup> Véase <http://ultimamente.lacoctelera.net/post/2006/01/26/la-utopia-segun-eduardo-galeano>, consultado el 3 de septiembre de 2014

vida y que se pretendía, a pesar de todo, sobrevivir, que los niños crecieran, que siguieran adelante.



**Figura 16 Lechero llevando canastilla con botellas de leche entre escombros, Londres, 1940**

En *Sobre la historia natural de la destrucción*, Sebald hace referencia a un pasaje de la novela *El ángel callaba* del escritor alemán Heinrich Böll, ganador del premio Nobel de literatura en 1972. Este fragmento habla sobre la hierba que, con el paso de los días, crecía entre las pilas de escombros de las ciudades alemanas:

«Era una pregunta botánica. Aquel montón de escombros, desnudo y pelado, eran piedras brutas, mampostería recientemente rota... ni una brizna de hierba crecía allí, mientras que en otras partes había ya árboles, arbolitos encantadores en los dormitorios y la cocina». En algunos puntos de Colonia, al final de la guerra el paisaje de ruinas se había transformado ya por la vegetación que proliferaba sobre él: las calles atravesaban el nuevo paisaje como «pacíficos desfiladeros». A diferencia de las catástrofes que hoy se extienden subrepticamente, la capacidad de regeneración de la Naturaleza no había sido al parecer afectada por las tormentas de fuego. Efectivamente, en Hamburgo, en el

otoño de 1943, pocos meses después del gran incendio, florecieron muchos árboles y arbustos, especialmente castaños y lilas.<sup>368</sup>

Me parece que 'la capacidad de regeneración de la Naturaleza' es equiparable a la resiliencia humana. ¿Qué es la especie humana sino hierba entre los escombros? El desencanto proviene de pensar que nacemos y que estamos rodeados de ruinas; la utopía radica en atrevernó a concebir que, a pesar de todas las adversidades, podemos florecer. Esto sólo será posible si tenemos en cuenta que los escombros, en sus montones irregulares, son un cruel recordatorio de lo que hemos sido y de lo que, si acaso lo olvidamos, podríamos volver a ser. La tarea que nos ocupa, como historiadores y como literatos, es escribir: escribir para recordar y honrar lo que se ha perdido, pero también escribir sin renunciar a la esperanza; aspirar a que, por una vez, la hierba prevalezca sobre los escombros.

---

<sup>368</sup> W.G. Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción*, p. 49

## Conclusiones abiertas

*Nuestras maletas maltrechas estaban apiladas en la acera nuevamente; teníamos mucho por recorrer. Pero no importa, el camino es la vida.*

Jack Kerouac

Entendiendo que ningún saber es definitivo, y aún menos cuando se trata de un trabajo como éste –que implica el ejercicio de contraponer tesis y antítesis para obtener una síntesis– quisiera expresar mi deseo de que esta investigación se lea a la luz del ejercicio interdisciplinario que es. Debido a la naturaleza literaria de mi objeto de estudio, he debido recurrir a una serie de fuentes y metodologías provenientes de distintas disciplinas para construir la explicación que aquí se presenta.

En este sentido, la labor del análisis histórico ha sido posible a través de un complejo instrumental metodológico, teórico e historiográfico que muchas veces debió generarse y adaptarse de acuerdo con las circunstancias y los objetivos puntuales de la investigación. Por lo tanto, ha sido frecuente la utilización de herramientas y conceptos provenientes de otras disciplinas como la hermenéutica, la filosofía y la teoría de la Historia, el análisis literario e incluso el psicoanálisis. Todo esto con la finalidad de sentar las bases de una explicación que se mueve en el ámbito social, cultural, literario y filosófico.

Así, la lectura de la obra de Sebald se ha realizado desde distintos enfoques, procurando con ello extraer de sus textos la mayor cantidad de significados históricos posible. Esta tarea no ha sido fácil, principalmente debido a que la mayor parte de los estudios que existen sobre Sebald giran marcadamente en torno al aspecto literario, por lo que se ha hecho necesario importar una basta cantidad de conocimientos y métodos ajenos al análisis histórico convencional, en donde las fuentes documentales de primera mano y de archivo ostentan un papel protagónico.

Dicho lo anterior, es posible afirmar que la crítica de fuentes tiene aquí una mayor importancia que la descripción y análisis somero de datos arrojados por una investigación. Debido a su cariz teórico, filosófico y crítico, gran cantidad de las fuentes utilizadas para este trabajo han ostentado un alto grado de complejidad, opacidad y exigencia. Si bien es cierto que todas estas características contribuyeron a elevar considerablemente la dificultad del presente análisis, considero que también lo han enriquecido en una escala satisfactoriamente inesperada.

Luego de haber consultado una gran cantidad de fuentes que estudian la vida y obra de Sebald, hemos constatado que muy pocas la abordan desde una aproximación histórica. Por este motivo, puede decirse que esta investigación es pionera por su naturaleza histórica e historiográfica, y que por lo tanto abre brecha para que más y mejores trabajos sobrevengan en el futuro. Es preciso reconocer que en este estudio hemos logrado establecer fundamentos a partir de los cuales nuevas investigaciones históricas puedan moverse en distintas directrices. Con esto queremos decir que, afortunadamente, esta obra puede ser complementada y enriquecida históricamente en una gran variedad de dimensiones.

La obra de Sebald, concretamente las novelas de *Los emigrados* y *Austerlitz*, así como el ensayo *Guerra aérea y literatura*, compilado en *Sobre la historia natural de la destrucción* ha revelado poseer un inmenso potencial para fines del análisis histórico e historiográfico. Sus novelas han sido de especial utilidad para situar la dimensión individual en el contexto de los grandes procesos históricos que se llevaron a cabo en Europa –aunque tuvieron proporciones globales– hacia la mitad del siglo XX. Por su parte, *Guerra aérea y literatura* ha motivado algunas de las reflexiones socio culturales más importantes en este estudio, sobre todo en lo que respecta a la particular relación entre la memoria colectiva, el olvido histórico y la identidad nacional.

Así pues, a lo largo de esta investigación hemos tocado una amplia diversidad de temas que van desde ciertos aspectos biográficos de Sebald hasta el análisis de la construcción del discurso en su obra, los principales temas y problemas que aborda, la relación entre memoria, historia, olvido, identidad, Holocausto, etc. Es por ello que llegados a este punto, conviene hacer una breve síntesis de la trayectoria que hemos



seguido con la finalidad de recapitular, sintetizar y esbozar algunas conclusiones abiertas derivadas de este trabajo.

En el primer capítulo situamos a Sebald en el contexto histórico, social y cultural que le corresponde. Hemos visto que, como consecuencia de que su padre fuera un soldado del ejército nazi y que, por lo mismo, permaneció ausente del hogar familiar durante los primeros años de vida de su hijo, Sebald desarrolló desde muy pequeño una gran curiosidad por los sucesos relativos a la guerra.

En su niñez, percibió que sus familiares y conocidos mostraban cierto grado de reticencia para hablar de los sucesos acaecidos durante el conflicto; y, a medida que pasaron los años, se dio cuenta de que éste fenómeno se extendía más allá de la esfera de su familia y que trascendía incluso la escala nacional en Alemania. Años más tarde, Sebald expresaría que esta actitud de sus compatriotas era una *conspiración del silencio* para callar el pasado traumático de la destrucción del país y el Holocausto.

De igual manera, hemos visto que muchos de los escritores que influyeron en la formación académica y artística de Sebald provenían de la región de donde él era oriundo, y que comprende los territorios de Suabia –en el extremo meridional de Alemania–, Suiza y Austria. Entre estos autores podemos destacar a Gottfried Keller, Robert Walser, Adalbert Stifter, Thomas Bernhard, Friedrich Hölderlin y Johan Peter Hebel. Si bien estos eran exponentes culturales de la región, es preciso recordar que el Allgäu, la región en que nació, era una provincia rural, habitada en su mayoría por campesinos católicos y con un nivel cultural más bien rústico.

Un acontecimiento histórico que llamó poderosamente la atención de Sebald –que para entonces cursaba sus estudios universitarios en la Universidad de Friburgo– fueron los juicios de Auschwitz, que se llevaron a cabo en Fráncfort. Fue entonces que Sebald se dio cuenta de que existían temas y problemas urgentes que revelaban la existencia de un pasado irresuelto en Alemania, y que por tanto eran más relevantes que los estudios sobre los escritores germanos románticos a los que él tantos esfuerzos dedicaba.

Su emigración a Inglaterra para continuar sus estudios resultó ser, a la postre, una especie de exilio voluntario y permanente. Toda su obra literaria y ensayístico se gestó

en aquel país insular de Europa. Debemos recordar que un rasgo importante de su formación intelectual fue el acercamiento que tuvo con algunos de los teóricos más importantes de la Escuela de Fráncfort, entre los que destacan Walter Benjamin y Theodor Adorno.

En este sentido, cabe señalar que su llegada a la Universidad de East Anglia, en 1970, donde trabajó hasta su muerte en 2001, significó su estabilidad profesional. Allí se asentó como un académico respetado y, gracias a la seguridad económica que le garantizaba su puesto magisterial, pudo dedicarse a escribir su producción literaria, que vería la luz durante las décadas de 1980 y 1990.

En el segundo capítulo estudiamos la manera en que Sebald estructura y construye su discurso. Para ello resultan de especial importancia los rasgos característicos de su estilo de escritura, la *ficción documental*, y de la *aproximación oblicua* con que abordaba las temáticas que subyacen a sus narraciones. De igual forma, hemos visto que la *ficción documental* se caracteriza por poner sobre la mesa una serie de problemáticas históricas, y que apunta más hacia el cuestionamiento crítico del pasado que al mantenimiento del *status quo* en nuestras concepciones del tiempo pretérito.

En este horizonte, el Holocausto emerge como una de las preocupaciones principales de Sebald. En su obra, son recurrentes las alusiones al genocidio de los judíos durante la Segunda Guerra Mundial; por lo que el tema del exterminio es tratado como un problema de representación. A la pregunta de: ¿cómo representar lo irrepresentable?, Sebald responde: a través de la aproximación oblicua. Si bien este aspecto se relaciona más con la forma de una narración que de su contenido, es innegable que nos invita a reflexionar sobre la manera en que los historiadores construimos nuestros relatos.

El apartado que compara las historias de los personajes Henry Selwyn y Paul Pereyter de *Los emigrados* con Jean Améry y Primo Levi ha sido de especial utilidad para poner en evidencia las conexiones que unen las esferas individual y colectiva, mostrando la forma en que éstas se afectan recíprocamente. De igual manera, muestra las distintas

formas en que la generación de judíos que enfrentó el Holocausto se abocó a reflexionar sobre este fenómeno.

En este sentido, resultan de gran importancia los postulados de Améry y Levi, para quienes testimoniar sobre el horror que habían vivido se convirtió en una suerte de obligación moral. Este rasgo es de especial importancia para nuestro análisis, debido a que también Sebald manifestó que la escritura era un modo para mantener la memoria de aquellos olvidados que, por motivos morales, debían ser inolvidables. De lo anterior se desprende que la labor del testigo, así como la del literato y la del historiador, consiste en registrar las rupturas y los conflictos de memoria que aquejan a las víctimas –tanto individuales como colectivas– de las atrocidades de la Historia.

El tercer capítulo explora las problemáticas más cruciales de esta investigación, pues analiza a detalle la peculiar y compleja relación entre las memorias individual y colectiva, la enunciación del silencio, el olvido histórico y la identidad nacional en Alemania de la posguerra. Algo que resulta especialmente trascendental en este aspecto es apreciar la forma en que, desde las cúpulas de poder, se ponen en marcha una serie de mecanismos cuya función es afianzar el sentido de identidad nacional a través de la manipulación de la memoria colectiva. La memoria colectiva es la historia que una comunidad se cuenta sobre sí misma; en términos de Paul Ricoeur, la *identidad narrativa*.

Y es que el moldeamiento de la memoria colectiva implica necesariamente la gestión del olvido. Así como hay eventos y fechas que se recuerdan sistemáticamente y se establecen como festividades nacionales, hay determinados sucesos que se callan y se olvidan deliberadamente. El tipo de hechos que se somete a este ocultamiento es el de los eventos traumáticos, vergonzosos y de asimilación problemática. Para el caso de Alemania, el Holocausto se erige como el símbolo del pasado irresuelto por antonomasia; es por ello que tanto Sebald como los múltiples intelectuales germanos que participaron en el *Historikerstreit* protagonizaron álgidas discusiones en donde manifestaron los riesgos de trivializar la carga del pasado traumático en Alemania.

Ahora bien, uno de los rasgos más interesantes de Sebald es que así como remarcó la necesidad de mantener la memoria de las víctimas del exterminio, también hizo referencia a que los alemanes se habían visto privados de la capacidad de concebirse a sí mismos como víctimas del conflicto. Este es un punto por demás delicado en tanto que el consenso general establece que los germanos fueron los culpables de todas las calamidades de la guerra. Sin embargo, en *Guerra aérea y literatura*, Sebald demuestra que también la población civil de Alemania sufrió los estragos de una política militar implacable que no distinguió entre objetivos militares y civiles: las campañas de bombardeos aéreos aliados conocidas como *tormentas de fuego*.

Más allá de este aspecto, lo interesante aquí es comprobar que, como consecuencia del traumatismo inherente a los acontecimientos del periodo entre 1939 y 1945, en Alemania se experimenta una relación especialmente conflictiva con la Historia nacional. Es en este punto donde cobran mayor relevancia los conceptos de trauma, tabú, represión, memoria herida y trabajo de duelo heredadas del psicoanálisis. Si bien este trabajo no es un estudio de psicología histórica ni de historia psicológica, es innegable que las nociones de psicopatología resultan de gran ayuda para aproximarnos al pensamiento de Sebald.

Las novelas de Sebald pueden criticarse por la gran profusión de interrupciones temáticas que la atraviesan, mismas que causan confusión y aumentan la dificultad de su lectura como consecuencia de la falta de un centro de referencia evidente. Sin embargo, es innegable que el gran mérito de su obra emana de sus reflexiones en torno a la memoria. Según su propuesta, es preciso revelar los conflictos de la memoria, vincularla al trabajo de duelo y, a través de la confrontación y la reinterpretación crítica del pasado traumático, superar su fase reprimida e irresuelta con fines de resignificarlo y asumirlo como propio. De esta manera, la memoria se establece como un recordatorio de lo que hemos sido pero también, de manera especial, de lo que no debemos volver a ser.

Por otro lado, ha sido muy interesante recuperar el uso de la imagen en la novela *Austerlitz*. Gracias a este análisis, hemos demostrado los elementos pictóricos fungan como herramientas retóricas de gran importancia en la conformación del discurso

literario de Sebald. Siguiendo los planteamientos de Susan Sontag en *Ante el dolor de los demás* y los de Paul Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido*, hemos establecido un argumento que esclarece los nexos entre la memoria, la imagen – entendida en este caso como fotografía– el trauma y el olvido, tomados como elementos detonantes de la reconstrucción y el redescubrimiento del pasado y la identidad.

Cabe señalar la enorme contribución de la obra de Paul Ricoeur para aproximarnos a las nociones de memoria, historia y olvido, además de la identidad, la narratividad, y muchas otras. Consideramos que, para aquellos que pretendan realizar análisis similares a éste, los textos de Ricoeur son prácticamente una referencia obligada. Naturalmente, la comprensión de este autor no es nada sencilla; sin embargo, es menester acercarse a ella, pues su riqueza y erudición enriquece y aumenta considerablemente nuestras herramientas epistemológicas.

Siguiendo esta directriz de pensamiento, es preciso reconocer también la importancia de las siguientes obras: *La historia desgarrada* de Enzo Traverso, *Los muertos indóciles* de Cristina Rivera Garza y *Marcos de guerra. Las vidas lloradas* de Judith Butler. Estos libros, en conjunción con los textos de Ricoeur y Sontag citados anteriormente, han sido fundamentales para reflexionar sobre la precariedad, la vulnerabilidad y, ultimadamente, la condición de desamparo que atraviesa la narrativa de Sebald como un hilo rojo. Consideramos que uno de los más grandes logros de este autor es mostrar la fragilidad de la vida humana que ha caracterizado la experiencia de nuestra especie en el mundo. En este sentido, lo más trágico es comprobar que la mayor parte de las veces, es el mismo hombre quien actúa en contra de su prójimo, llegando incluso al extremo de pretender exterminarlo.

A manera de recomendación, se hace necesario decir que la aproximación interdisciplinaria no sólo es fundamental, sino también extremadamente útil para cualquiera que pretenda emprender un análisis histórico de literatura o de cualquier otra producción de la cultura. En el caso particular de Sebald, hay una gran cantidad de aspectos que no se han tocado en este trabajo debido a que rebasaban las

delimitaciones establecidas originalmente; sin embargo, espero que esto se vea más como una posibilidad de realizar nuevos estudios que como una limitación de éste.

Uno de los propósitos centrales de esta investigación ha sido explorar la compleja y particular relación entre la Historia y la Literatura. Entendiendo que se trata de dos aproximaciones distintas de representar el pasado de manera escrita, resulta interesante constatar que muchas veces se considera que los discursos histórico y literario están separados por una insodable brecha y que, como consecuencia de ello, transmiten mensajes incompatibles.

Desde mi postura de historiador, encuentro que uno de los reclamos más pertinentes que pueden hacerse a la ciencia histórica es el de relegar la vida de los individuos a confines muy alejados, favoreciendo en cambio las abstracciones que apuntan hacia la formulación de leyes y saberes generales. Las esferas de lo privado, lo emocional y lo cotidiano de la experiencia humana se negligencian en favor de generalizaciones, estructuras y coyunturas que sugieren una universalidad engañosa en la que la individualidad del ser humano de carne y hueso se diluye. Frecuentemente, en los estudios históricos la larga duración se impone a la corta, que es la que comprende la extensión de nuestras vidas. Claudio Magris escribe:

La literatura defiende lo individual, lo concreto, las cosas, los colores, los sentidos y lo sensible contra lo falsamente universal que agarrota y nivela a los hombres y contra la abstracción que los esteriliza. Frente a la Historia, que pretende encarnar y realizar lo universal, la literatura contraponen lo que no se queda en los márgenes del devenir histórico, dando voz y memoria a lo que ha sido rechazado, reprimido, destruido y borrado por la marcha del progreso. La literatura defiende la excepción y el desecho contra la norma y las reglas; recuerda que la totalidad del mundo se ha resquebrajado y que ninguna restauración puede fingir la reconstrucción de una imagen armoniosa y utilitaria de la realidad, que sería falsa.<sup>369</sup>

Afortunadamente, es posible contraponer a estos señalamientos de Magris que a partir de las últimas décadas del siglo XX ha habido una proliferación de tendencias históricas –microhistoria, historia desde abajo, nueva historia cultural– que pretenden recuperar la dimensión individual en la Historia. Con esto no pretendemos decir que las historias económicas, políticas y cuantitativas carezcan de importancia; todo lo

---

<sup>369</sup> Claudio Magris, *op. cit.* p. 28

contrario. Sin embargo, si aceptamos que el material humano es la sustancia esencial de todo proceso o acontecimiento histórico, se hace necesario que los historiadores atendamos las vicisitudes de los individuos y no solamente las de colectividades, estructuras, capitales o instituciones.

Con relación a lo anterior, la obra de Sebald nos ofrece un valioso ejemplo de cómo lo universal se encuentra inevitablemente entretelado con lo particular. Desde un punto de vista histórico e historiográfico, es posible reinterpretar y resignificar la narrativa de Sebald para vincularla con importantes procesos históricos del siglo XX, así como de analizarlos a la luz de los conceptos de memoria, historia y olvido. En síntesis, podemos decir que Sebald nos brinda un ilustrativo punto de encuentro que nos permite vislumbrar la relación entre Historia y Literatura; entre lo colectivo y lo privado.

Los relatos de Sebald emergen, casi sin excepción, de la ruina material y cultural generada por el desenlace de la Segunda Guerra Mundial. Si bien muchas de sus historias son desconsoladoras, de su lectura se desprende que de las más terribles catástrofes pueden surgir y resurgir valiosas reflexiones y cuestionamientos que ponen en tela de juicio nuestros valores, nuestro concepto de civilización, y que nos muestran los alcances de maldad y atrocidad, pero también de solidaridad y resiliencia que atraviesan la experiencia humana en el mundo.

Hemos utilizado la imagen metafórica de la hierba que crece entre los escombros para designar la persistencia de la vida entre la destrucción, así como también para sugerir la capacidad de regeneración del género humano. Es nuestra intención concebir a la Historia y la Literatura –en particular la obra de Sebald– como pertinentes recordatorios que hay que tener en cuenta para no olvidar los escombros que nos rodean y que condicionan nuestra precaria existencia. El compromiso de la Historia debe ser, a través de la memoria, fungir adecuadamente como el garante que impida olvidar que no somos otra cosa que hierba entre los escombros y que, si lo ignoramos, las ruinas pueden volver a amontonarse y sepultarnos en cualquier momento.

Durante este ejercicio de análisis, ha sido una preocupación y un propósito constante evitar despojar a los libros de Sebald de su esencia artística. Si bien se ha demostrado

la gran cantidad de connotaciones históricas que la narrativa de este autor tiene, es preciso recordar que, ante todo, estamos tratando aquí con un escritor de literatura de ficción –por más que el carácter documental de ésta la emparente con la escritura histórica–. Como se ve, los hechos que suscitaron mayor interés en Sebald fueron aquellos que, cubiertos por un velo de silencio, se relacionaban con el pasado oculto de Alemania. En un ensayo titulado *Contra la interpretación*, Susan Sontag asevera que:

Nuestra misión no consiste en percibir en una obra de arte la mayor cantidad posible de contenido, y menos aún en exprimir de la obra de arte un contenido mayor que el ya existente. Nuestra misión consiste en reducir el contenido de modo de poder ver en detalle el objeto. [...] En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte.<sup>370</sup>

Aunque este señalamiento se dirige principalmente a la crítica del arte, es evidente que toca plenamente la naturaleza de esta investigación. Teniendo en cuenta que uno de los principales apoyos teóricos de este estudio es Paul Ricoeur, uno de los más reputados hermeneutas de las últimas décadas, sería difícil sostener que hemos seguido al pie de la letra las recomendaciones de Sontag. Sin embargo, en atención este pronunciamiento y con la finalidad de mantener viva la voz de Sebald, se ha incluido una basta cantidad de citas textuales, tanto de sus libros como de entrevistas, al mismo tiempo que se ha dedicado particular atención a la estructuración de su narrativa en términos formales; con la misma intención, hemos procurado ahondar lo más posible en la trama de sus libros analizados.

Lo que sí consideramos importante es estar conscientes de que es necesario reconocer que la producción de un escrito se nutre, inevitablemente, de otros textos y autores que contribuyen en la coautoría de cualquier creación, académica y artística. Sería absurdo, además de soberbio, pretender que el estudio que el lector tiene ahora entre sus manos es producto de una sola persona. Se trata, sobre todo, de un ejercicio de diálogo a través de la intertextualidad con autores de distintas formaciones, procedencias y temporalidades.

Una de las esperanzas que guardamos es que esta conversación, en la que los interlocutores frecuentemente han sido los muertos, es que encuentre algún eco entre los vivos. Reconocemos ante Susan Sontag y nuestros lectores que quizás fallamos

---

<sup>370</sup> Susan Sontag, *Contra la interpretación y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 27



en hacer de este trabajo una crítica erótica de la obra de Sebald; esperamos, sin embargo, que puedan encontrarla interesante.

Todo proceso de escritura es una travesía y esta tesis de licenciatura no es la excepción. Ha sido un camino sinuoso y muchas veces arduo en donde los virajes y los hallazgos inesperados no han sido infrecuentes. Alguna vez escuché que escribir una tesis es como embarcarse en una conflictiva relación amorosa; es cierto. Se requiere compromiso, constancia y un basto aprovisionamiento de paciencia. La tesis exige una fidelidad tortuosa; sin embargo, es indudable que se trata de una experiencia formativa sin comparación con los estudios de licenciatura.

La escritura de la tesis es la primer empresa verdaderamente nuestra, en la cual la libertad muchas veces nos hace desviarnos del curso y extraviar el camino. Por esta misma razón, se trata del primer ejercicio profesional –una suerte de bautizo de fuego– a gran escala que el joven historiador realiza. Es por ello que, si bien muchas veces se convierte en una actividad penosa, en donde no se vislumbra luz al final del túnel, también resulta una de las pruebas profesionales más exigentes y, al mismo tiempo, gratificantes.

Arribar a destino es llegar con los zapatos y el equipaje desgastados por el recorrido, pero no importa; como escribió Kerouac, el camino es la vida. Y es que si bien cada final anuncia un nuevo comienzo, aunque aún haya muchos senderos que atravesar, a veces es preciso detenerse y admirar el paisaje. La recompensa de alcanzar el final del camino, además de conllevar una revitalizadora sensación de alivio, demuestra que el precio pagado es en realidad una inversión. El viaje ha valido la pena.

**Anexo**

Figura 17 La familia reunida con motivo del bautismo de W.G. Sebald. De pie, sus abuelos maternos. Sentado, con sus dos hijos sobre el regazo, el padre. En Jo Catling, *Saturn's Moons*, p. 17

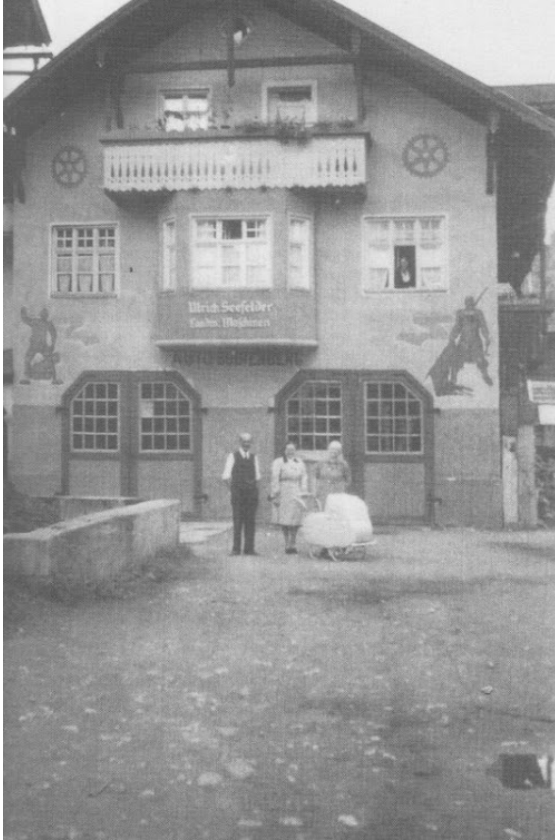


Figura 18 La casa donde nació W.G. Sebald, en Wertach. *Saturn's Moons*, p. 19



Figura 19 Wertach im Allgäu, su pueblo natal. *Saturn's Moons*, p. 20

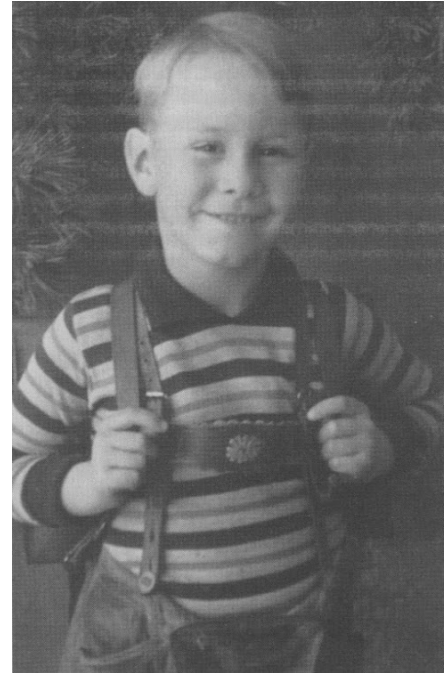


Figura 20 W.G. Sebald, a los seis años, en su primer día de escuela en Wertach.  
*Saturn's Moons*, p.26



Figura 21 Josef Engelhofer, el abuelo materno de Sebald, con atuendo de policía.  
*Saturn's Moons*, p. 27



Figura 22 W.G. Sebald posando, entre otros dos niños, junto con tres maestros de la escuela primaria de Sonthofen. En la extrema izquierda aparece Armin Mueller, en quien Sebald basó el personaje de Paul Bereyter en *Los emigrados*. *Saturn's Moons*, p. 38

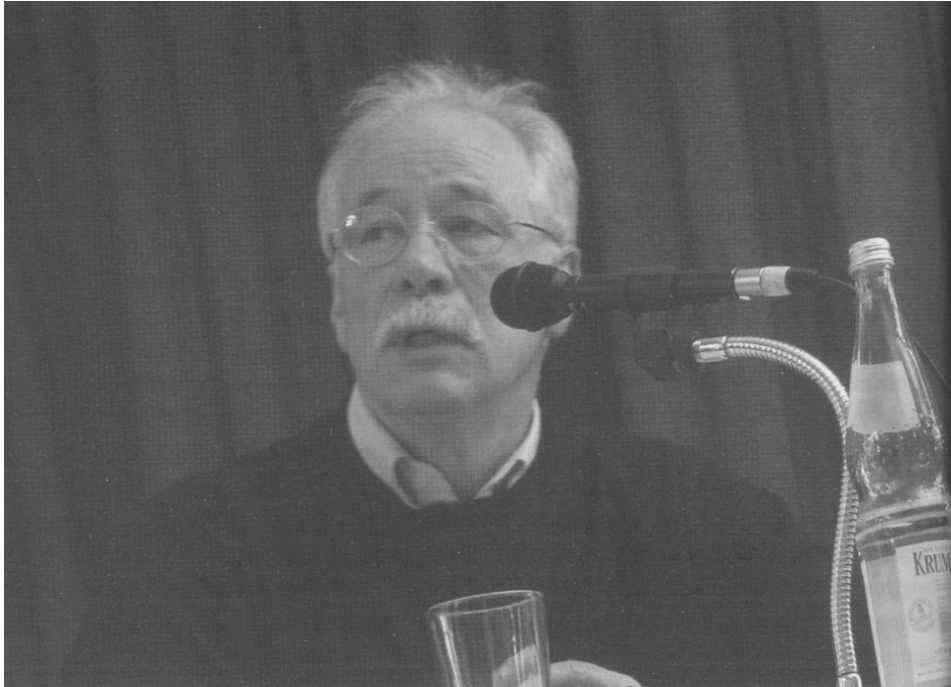


Figura 23 Sebald en la inauguración de la *Literaturhaus* en Stuttgart, durante las semanas previas a su muerte. *Saturn's Moons*, p. 160

## FUENTES

### Bibliográficas

ARENDDT, Hannah, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, Barcelona, Lumen, 2003, 433 pp.

ARRIARÁN, Samuel, *Filosofía de la memoria y el olvido*, México, Ítaca, 2010, 193 pp.

BENJAMIN, Walter, *Tesis sobre la filosofía de la historia y otros fragmentos*, México, UACM, 2008, 118 pp.

BENZ, Wolfgang, *Alemania 1815-1945. Derroteros del nacionalismo*, México, UNAM, 2002, 99 pp.

BERNECKER, Walther et León E. Bieber, *Alemania 1945-2002. Aspectos históricos e historiográficos*, México, COLMEX, 2002, 147 pp.

BEUCHOT, Mauricio et Ricardo Blanco (comps.), *Hermeneútica, psicoanálisis y literatura*, México, UNAM, 1990, 179 pp.

BIGSBY, Christopher, *Remembering and Imagining the Holocaust. The Chain of Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 407 p.

BLOCH, Marc, *Introducción a la historia*, México, FCE, 2006, 202 p.

BURKE, Peter (Ed.) *New Perspectives of Historical Writing*, EUA, Pennsylvania State Press, 2011, 306 pp.

———, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Paidós, 2006,

BUTLER, Judith, *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*, España, Paidós, 2010, 261 pp.

CASAR, Eduardo, *Para qué sirve Paul Ricoeur en crítica y creación literarias*, México, Universidad Iberoamericana, 2011, 216 pp.

CATLING, Jo et Richard Hibbitt (eds.), *Saturn's Moons: A W.G. Sebald Handbook*, Londres, Legenda, 2011, 692 p.

CHARTIER, Roger, *La historia o la lectura del tiempo*, España, Gedisa, 2007, 93 p.

CORCUERA, Sonia, *Voces y silencios en la historia. Siglos XIX y XX*, México, FCE, 2005, 424 p.

DENHAM, Scott y Mark R. McCulloh (eds), *W.G. Sebald: History Memory, Trauma*, Walter de Gruyter, Berlin, 2005, 382 p.

DÍEZ ESPINOSA, J.R., *Historia contemporánea de Alemania, 1945-1995*, Madrid, Síntesis, 2004, 304 pp.

FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, 259 pp.

GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1996, 387 pp.

GINZBURG, Carlo, "La prueba, la memoria y el olvido" en *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, México, número 14, marzo-agosto de 2010, pp. 105-116

GRASS, Günter, *Ensayos sobre literatura*, México, FCE, 2001, 199 p.

———, *Escribir después de Auschwitz*, Barcelona, Paidós Asterisco, 1999, 59 p.

———, *Pelando la cebolla*, México, Alfaguara, 2007, 445 pp.

HALBWACHS, Maurice, *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos, 2004, 431 pp.

———, *La memoria colectiva*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2011, 251 pp.

HOBBSAWM, Eric, *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 1999,

JASPERS, Karl, *El problema de la culpa: sobre la responsabilidad política de Alemania*, Barcelona, Paidós, 1998, 133 p.

KAPCZYNSKI, Jennifer M., *The German Patient. Crisis and Recovery in Postwar Culture*, EUA, The University of Michigan Press, 2008, 559 pp.

KISHLANSKY, Mark A., *Fuentes de la Historia Universal I*, México, Editorial Thompson, 2001

KNOWLTON, James et Truett Cates (trads.) *Forever in the shadow of Hitler? Original documents of the Historikerstreit, the controversy concerning the singularity of the Holocaust*, Nueva Jersey, Humanities Press, 1994, 282 p.

KOSELLEK, Reinhart, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993

LANGER, Lawrence L., *Admitting the Holocaust*, EUA, Oxford University Press, 1996, 202 p.

———, *Holocaust testimonies. The ruins of memory*, EUA, Yale University Press, 1991, 216 p.



LONG, J.J y Anne Whitehead (eds.), *W.G. Sebald. A critical companion*, Seattle, University of Washington Press, 2004, 239 p.

MAGRIS, Claudio, *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*, España, Anagrama, 2001, 361 p.

MARTÍNEZ CARRIZALES, Leonardo y Teresita Quiroz Ávila (coords.), *El espacio. Presencia y representación*, México, UAM-Azcapotzalco, 2009

McCULLOH, Mark R., *Understanding W.G. Sebald*, EUA, University of South Carolina Press, 2003, 193 p.

MONTEMAYOR, Carlos, *Guerra en el Paraíso*, México, De Bolsillo, 2010, 583 p.

PATT, Lise (ed.) et al. *Searching for Sebald: Photography after W.G. Sebald*, Los Ángeles, The Institute of Cultural Inquiry, 2007, 631 pp.

PLATÓN, *Diálogos*, Barcelona, Omega, 2003, 193 pp.

RAMOS OLIVEIRA, Antonio, *Historia social y política de Alemania*, Tomo II, FCE, México, 1973, 363 p.

RICHARD, Nelly, *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, 211 p.

RICOEUR, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2010, 670 p.

———, *Sí mismo como otro*, España, Fondo de Cultura Económica, 413 p.

———, "Identidad narrativa" en María Stoopan (coord.), *Sujeto y relato*, UNAM, México, 2009, pp. 339-340

———, *La metáfora viva*, Madrid, Trotta, 2001, 434 pp.

RIVERA GARZA, Cristina, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, México, Tusquets, 2013, 300 p.

SARLO, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Argentina, Siglo XXI, 2005, 167 p.

SCHWOB, Marcel, *Vidas imaginarias. La cruzada de los niños*, Madrid, Valdemar, 2003, 221 pp.

SCHWARTZ, Lynne Sharon, (ed.), *The Emergence of Memory: Conversations with W.G. Sebald*, Nueva York, Seven Stories Press, 2010, 176 p.

SCHULTZ, A. M., *Hacia la reunificación: La cuestión alemana en la década de los ochenta*, FCE, México, 1992, 443 pp.

SEBALD, W.G., *Los emigrados*, España, Anagrama, 2006, 272 pp.

———, *Austerlitz*, España, Anagrama, 2002, 296 pp.

———, *Sobre la historia natural de la destrucción*, España, Anagrama, 2010, 158 p.

———, *El paseante solitario. En recuerdo de Robert Walser*, Madrid, Siruela, 2007, 73 pp.

SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Punto de lectura, 2003, 144 p.

———, *Contra la interpretación y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral, 1984,

TRAVERSO, Enzo, *Cosmópolis: figuras del exilio Judeo-Alemán*, México, UNAM, 2004, 275 pp.

———, *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*, Barcelona, Herder, 253 p.

VIDAL-NAQUET, Pierre, *Los asesinos de la memoria*, México, Siglo XXI, 1994, 189 pp.

VILLORO, Juan, *Efectos personales*, Barcelona, Anagrama, 2001, 249 p.

WHITE, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, España, Paidós, 2003, 252 p.

———, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, 1992.

———, *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2010, 229 pp.

ZAYAS, Alfred M, *Los anglo americanos y la expulsión de los alemanes, 1944-1947*, Barcelona, Historia XXI, 1999, 252 pp.

## Digitales

ARENDDT, Hannah, *The aftermath of nazi rule. Report from Germany*, consultado en [http://www.leland.stanford.edu/dept/DLCL/files/pdf/hannah\\_aftermath\\_of\\_nazi\\_rule.pdf](http://www.leland.stanford.edu/dept/DLCL/files/pdf/hannah_aftermath_of_nazi_rule.pdf) 1 de septiembre de 2014

FORCINTINI, Martín S., *Fenomenología de la ilusión: el caso del phántasma sofisticado*, consultado en:

[http://www.academia.edu/3326819/Fenomenologia de la ilusion el caso del phantasma sofisticado](http://www.academia.edu/3326819/Fenomenologia_de_la_ilusion_el_caso_del_phantasma_sofistico), 3 de septiembre de 2014

GALEANO, Eduardo, *La utopía según Eduardo Galeano*, consultado en <http://ultimamente.lacoctelera.net/post/2006/01/26/la-utopia-segun-eduardo-galeano>, 3 de septiembre de 2014

O' CONNELL, Mark, "Why you should read W.G. Sebald" en *The New Yorker*, 14 de diciembre de 2011, consultado en: <http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2011/12/why-you-should-read-w-g-sebald.html>

SONTAG, Susan, "A mind in Mourning" en *Times Literary Supplement*, 25 de febrero del 2000, consultado en <http://marcelproust.blogspot.mx/2006/11/mind-in-mourning.html>

———, "W.G. Sebald: el viajero y su lamento", consultado en: <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrsontags1.html> , 7 de septiembre de 2014

### **Hemerográficas**

COLACRAI, Pablo, "Releyendo a Maurice Halbwachs. Una version del concepto de memoria colectiva", en *La Trama de la Comunicación*, Argentina, Volumen 14, Anuario del Departamento de Comunicación, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, UNR Editora, 2010

LEIBERICH, Michel, "Problemas actuales de la historiografía alemana", en *Ayer*, No. 2, 1991, pp. 15-28

PALACIO DÍAZ del, Alejandro, "La Escuela de Frankfurt: el destino trágico de la razón." en *Revista Casa del Tiempo*, México, UAM, abril de 2005, p. 26

PÉREZ GAY, José María, "Descripción de la desdicha. W.G. Sebald 1944-2001", en *Revista de la Universidad de México*, número 40, UNAM, México, junio de 2007

VERGARA ANDERSON, Luis, "In memoriam. Paul Ricoeur (1913-2005)", en: *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, Número 24, 2005, pp. 251-258

VILLORO, Juan, "El olvido. Un itinerario urbano en México DF", en *Nueva Sociedad*, N° 212, noviembre-diciembre de 2007