La canonización de W.G. Sebald en España

Carmen Gómez García

Fue la intuición literaria de Constantino Bértolo y su conocida faceta de descubridor de escritores tanto nacionales como extranjeros lo que procuró a W. G. Sebald su irrupción en el mercado en lengua española: *Los emigrados* llevaba ya un tiempo recorriendo los despachos de los más eminentes editores españoles sin que nadie se hubiera atrevido a publicarlo. Bértolo pidió un informe de lectura sobre *Los emigrados* y al cabo de poco tiempo, en septiembre de 1996, ya se podía adquirir en las librerías bajo el sello de Debate. El libro pasó más o menos desapercibido: durante los tres primeros meses se vendieron unos 200 ejemplares. En diciembre de 1996, *Babelia* editó un artículo de Susan Sontag[1] en el que, prescindiendo de cualquier referencia a la edición de Debate –los traductores del artículo al español obvian dicha edición aludiendo a la obra por su título original alemán, probablemente porque desconocieran la existencia de una versión castellana– se hacía referencia a la versión inglesa recientemente aparecida de *Los emigrados* como su favorito de entre todos los libros publicados en 1996. Los motivos de una crítica tan positiva se cifran en la Literatura versus ruina de la cultura, Literatura a partir de un lenguaje preciso, Literatura narrada con intensidad y madurez, Literatura sobre el recuerdo, sobre la carencia de hogar.

Tamaño elogio de Susan Sontag no podía pasar desapercibido. Tan sóo una semana más tarde, el 28 de diciembre de 1996, en *Babelia* se hizo mención por vez primera de la versión española del libro[2], si bien en aquel artículo que trataba sobre «magníficas» novelas traducidas no se le dedicaban más de unas someras líneas que únicamente ofrecían al lector toscas pinceladas acerca de su temática. La maquinaria de la crítica ya se había puesto en movimiento: meses más tarde, en marzo de

[1] *«La Sabiduría como subversión», en* Babelia, *suplemento cultural de* El País, *21/XII/1996, artículo traducido del inglés por Rosa Cifuentes y Pablo Ripollés.*

[2] *José María Guelbenzu: «Historias de otras lenguas», en:* Babelia-El País, *28/XII/1996.*

1997, *La Vanguardia*[3] también se hace eco de un también «magnífico» libro que «ha pasado injustamente inadvertido».

Mas no todo fueron alabanzas. Traducción y cubierta[4] fueron objeto de críticas en recensiones «tardías» que tuvieron como consecuencia la edición de una versión corregida de *Los emigrados* con una portada más atractiva, que en septiembre de 1998 aparecería en edición club[5]. Aun así, el volumen de ventas de este primer libro de Sebald editado en España se restringía a unos pocos cientos de ejemplares adquiridos por un puñado de intelectuales avisados de la calidad literaria del libro por voces como la de Javier Marías, *twin writer*[6] de Sebald, primer español en mencionarlo[7].

Constantino Bértolo cambió de traductores para publicar *Los anillos de Saturno*, volumen con el que Sebald se consagró en España y en toda Europa[8] y que pondría en marcha el proceso de canonización del autor como clásico moderno. La obra fue recibida unánimemente por la crítica como una obra maestra, como una obra escrita para una minoría selecta que se sabe escogida y que se reconoce en sus páginas, minoría intelectual consciente de dominar un código secreto, que se siente confortada y reafirmada en sus conocimientos y en su competencia cultural, que rezuma satisfacción en el reconocimiento y en la lectura de una buena obra, escrita al modo de los grandes clásicos. Sebald entronca con una nueva forma de escribir y al mismo tiempo escribe a la anti-

[3] *Robert Saladrigas: «Historias de infelicidad y extrañamiento», en:* La Vanguardia, *7/III/1997.*

[4] *«Emigrados», por Manuel Arranz, en* Levante, *4/IV/1997.*

[5] Los emigrados. *Barcelona: Círculo de Lectores, 1998.*

[6] *Cita de Sebald refiriéndose a Javier Marías al conocer la coincidencia respecto a Browne, «él me dijo en una carta, al saberlo, que le gustaba la idea de* twin *writer». Cita textual de un fax de Javier Marías (21/05/04) enviado en respuesta a varias preguntas formuladas al respecto de la recepción de Sebald en España y la relación entre ambos escritores.*

[7] *«El primero que me habló de Sebald fue un amigo poeta y librero de Londres, Marius Kociejowski (...). Luego vi que lo publicaba mi mismo editor inglés (de entonces) (...). Sin duda me decidí a comprarlo al ver que en él tenía importancia la obra de Sir Thomas Browne, que yo había traducido al español hacia 1986. Ambos libros [*Los emigrados *y* Los anillos de Saturno*] me gustaron e interesaron tanto como me había vaticinado Kociejowski. No sé si fui el primero en mencionar a Sebald en España, pero probablemente sí pude ser el primer español en mencionarlo. El* Times Literary Supplement *me pedía, durante algunos años, que señalara, en su resumen anual, los dos o tres libros que más me hubieran gustado. Y en uno de ellos destaqué* Los anillos, *creo, con un mínimo comentario.» En correspondencia citada en la nota anterior.*

[8] *«Sin ambages ni pusilanimidades la novela de Sebald fue el acontecimiento literario del 2002». Víctor A. Gómez en «Sebald publica su testamento literario», en* La opinión de Málaga, *19/I/03.*

gua usanza, con lo que complace al lector que exige percibir un rasgo nuevo en la literatura y al lector que gusta de confortarse en la lectura de los ya canonizados, complace a todo tipo de lector exigente al que hace sentir partícipe, inteligente, selecto.

Y es precisamente «placer intelectual» el atributo que emplea la prensa para aludir a *Los anillos de Saturno*, inmediatamente reseñado y alabado tras su aparición en febrero del 2000[9]. Lo primero que sorprende a la crítica es la magistral amalgama de géneros en la narración de un viaje iniciático que hace estallar las coordenadas tradicionales en multitud de tiempos y espacios. Así, una de las primeras reseñas del libro[10] alude a la «tradición» a la que cabría adscribirlo, esto es, a un tipo de novela que no se ajusta a las directrices de género tradicionales a caballo entre ficción, realidad y experiencia, ya conocida en Javier Marías (*Negra espalda del tiempo*) y Claudio Magris (*Microcosmos*). «Placer intelectual» por la forma de divagar a partir de la contemplación, por el testimonio que la connivencia de ilustraciones y texto ofrece de lo oculto y a su vez a la vista de todos.

Pocos meses después se publica la primera entrevista a Sebald en español[11], de tres páginas, en la que se dan a conocer datos sobre la personalidad, vida y obra de quien es un autor canonizado y de difícil acceso, lo que confiere a la figura del escritor una beneficiosa aura de misterio. Mediante esta entrevista, el lector configura una imagen del autor que le reviste de un halo sacralizado acorde con sus libros. Al escritor de culto, autor de obras minoritarias, al celoso guardián de la traducción de sus obras, le corresponde una imagen de huraño y tímido anacoreta de la literatura, inaccesible, exquisito y, en definitiva, genial inadaptado a su época y a la literatura de supermercado que ésta produce. Y a su bien merecida y fomentada fama de «anticuado» le corresponde una forma de escribir culta, «rara» en la singularidad de quien se preocupa por aspectos tan olvidados de la prosa como el cuidado por la sintaxis, la musicalidad; «anticuado» por recuperar, tal y como se desprende de las palabras reproducidas del autor, la concepción de la literatura total, heredera del romanticismo alemán.

La prensa española se hizo rápidamente portavoz de la aparición de *Vértigo*, en otoño de 2001, con juicios más o menos controvertidos que

[9] *Ana María Moix en* ABC Cultural, *26/II/00.*

[10] *José María Guelbenzu: «Camino, meditación, viaje y memoria de W.G. Sebald», en* Babelia-El País, *26/II/00.*

[11] *Entrevista mantenida con Nuria Amat, 30/IX/00, publicada en* ABC Cultural: *«W.G. Sebald: La literatura se ha convertido en un gran supermercado».*

disertan sobre sus implicaciones de lo que se niega apostillar como novela[12]. Es precisamente el desconcierto del lector confrontado con lo que dicen algunos constituir un nuevo género lo que la crítica señala como uno de los hilos conductores de las obras de Sebald traducidas hasta el momento. Se habla pues de Sebald como creador de un nuevo género argumentado como el producto de entreverar todos los géneros[13], como autor de «falsas novelas», en palabras de Javier Marías; se habla de Sebald como representante de una forma de escribir, sin género específico, que se nutre de la mezcolanza, en absoluto nueva, de otros muchos «rastros anteriores»[14]; se reproduce la concepción sebaldiana de la novela como género artificial, de la fusión de lo ficcional e inesperado de la literatura basada en la vida real.

Como no cabe esperar de otro modo, el estilo se adecua al marco temático y formal de sus obras. Y es el estilo envolvente, complejo y dinámico de Sebald su seña de identidad, el reflejo de un autor consciente de su estatus de peregrino y de un narrador en constante movimiento, consciente de la vida como viaje, de la vida como literatura, de la literatura como viaje circular. Estilo pues acorde con el género y género acorde con el contenido. Mientras, la crítica, unánime se reproduce a sí misma en un juego endogámico en tanto que se esfuerza por promocionar la imagen de Sebald, por otra parte cierta, de autor «especial», al margen del vulgo mercantilizado, distinguido en su singularidad, revestido de su condición de antiguo, raro, huraño, elitista, y, por ende, endiosado a la categoría de Escritor, Autor, Artista[15].

Obras, entonces, tanto formal como temáticamente acordes con el autor, autor acorde con sus obras, obras acordes con la imagen global que exporta el autor desarraigado y melancólico que remite a la imagen que el lector, igualmente exquisito y elitista, tiene de sí mismo, acorde con la imagen que Sebald le confirma. Literatura culta aderezada con los toques de crítica, inconformismo y melancolía lógica en quien reflexiona sobre el desarrollo de la civilización y la historia del ser humano, literatura que, en su sinceridad evidente, arrasa en un lector quien, en consecuencia, adulado por el escritor, es seducido por una obra envolvente por su estilo y por su forma, pues ante tales conteni-

[12] *Robert Saladrigas: «El vertiginoso auge de Sebald», en* La Vanguardia, *2/XI/01.*

[13] *Mauricio Bach: «Creador de un nuevo género», en* La Vanguardia, *2/XI/01.*

[14] *Mercedes Monmany: «Paseos por el vértigo de la historia», en* ABC Cultural, *24/XI/01.*

[15] *Véase entrevista realizada por Nuria Amat y en parte vertida de nuevo por Mauricio Bach, ambos ya citados. Véase también Mauricio Bach: «W. G. Sebald, un viaje por la civilización y la barbarie», en* Turia, *nº 59-60, pp. 19-27.*

dos, ante la subjetividad de lo ficcional y la racionalidad categórica de lo real, de lo histórico, pierde su capacidad de juicio, sólo puede dejarse llevar por el placer hipnótico de escuchar historias, cientos de historias ensambladas, única reacción posible ante una prosa cautivadora, ante un autor que responde a lo que la literatura y el mercado literario necesitaban para su perfecto funcionamiento: literatura perfecta escrita por un autor perfecto para un público perfecto y perfectamente minoritario. Todo conforma un círculo cerrado del que el lector forma necesariamente parte.

Ante una literatura en crisis, cómo no, agudizada en los últimos tiempos, ante una novela varias veces asesinada y sepultada, Sebald rescata, redime al lector formado en obras clásicas, «más allá de las listas de éxitos»[16]. Por otro lado, el adjetivo «clásico», cuando menos en español, ha pasado a ser sinónimo de «bueno»; «clásico» es ahora un autor de buena calidad, perdiendo así toda referencia de marca de contextualización de una obra. Como fruto del deseo de inmortalidad, «clásico» se equipara no ya al autor «bueno», sino «importante». Importante para qué, puede preguntarse el crítico. Llevamos ya un tiempo advirtiendo el paso de autor u obra «importante» a «esencial», «imprescindible». De nuevo asistimos a la funcionalidad de la cultura, de la literatura, del placer de la lectura. Con Sebald estos términos no funcionan.

Con el uso de éste y otros términos, con la confrontación o contraposición pretendida y hallada de Sebald a lo «normal» transformado en «vulgar», esto es, a lo que vende, a lo que se compra, Sebald se convierte en el redentor de la novela. De ahí los nombres de los consagrados, la pequeña lista de canonizados en lengua alemana en los que se quiere saber a Sebald como un eslabón más. El nombre de Sebald no puede ni debe vincularse a Paulo Coelho pero sí a Robert Walser, a Kafka, a Musil, a Bernhard. Más aún, «Sebald» conduce a la disolución de los límites entre realidad y ficción, a la con-fusión de los términos autor-narrador. Si bien es cierto que Max, la persona, denegó entrevistas, saraos literarios, etc., no logró evitar el interrogante que también se plantearon los críticos: «¿quién hay detrás de estas obras deslumbrantes?», así como tampoco pudo sortear el interés de los medios por el cambio editorial, resultado de una maniobra de trascendencia internacional a manos del superagente Andrew Wylie, «el chacal».

[16] *Mercedes Monmany: «Paseos por el vértigo de la historia», ob. cit.*

Así, los medios confirmaron ya antes de la publicación de *Vértigo* el cambio de editorial[17], que se efectuó pese a las dificultades que dicho cambio conlleva. En 1996, Sebald «coge» un agente literario, por lo que la venta de los derechos de traducción de *Los anillos de Saturno* se traduce en «más dinero, más cláusulas restrictivas, pequeñas pegas, pero todo dentro de lo normal». Con el éxito, con la fama, sucedió lo «esperable», en palabras de Bértolo, «sobre todo si el (...) agente tiene vocación depredadora»[18]. *Los anillos de Saturno* había canonizado a Sebald tanto en España como a escala internacional, y publicar *Vértigo*, publicar a un autor cuando menos extraño, inusual, poco fácil, se tornó de empresa arriesgada, con tintes de hazaña a la usanza del clásico editor idealista, en vías de extinción, en privilegio otorgado por un vasallo. Durante los meses previos a la aparición de *Vértigo,* en noviembre de 2001, al mismo tiempo que a Debate se le pedía su mejor oferta, Wylie ofrecía *Austerlitz* a otros editores, porque «el autor quiere cambiar de editorial». Constantino Bértolo escribe a Sebald y éste responde «que siente mucho lo sucedido, que estas cosas pasan, que está muy preocupado, muy agradecido»[19]. Privilegio auspiciado y concedido por un agente que impone nueva editorial y nuevo traductor.

Meses más tarde[20], Sebald murió en aquel accidente de tráfico que vendría a dotar su muerte y sus escritos de contenido simbólico y a corroborar su imagen de autor excepcional: murió después de haber publicado en Alemania la que se calificaría como su mejor novela, *Austerlitz*, con lo que su muerte, desde el punto de vista de Rodrigo Fresán, «consigue un perfecto destilado entre trama, historia, recuerdo y amnesia, a la vez que obliga a pensar en todo lo que pudo haber sido y no será y que, por omisión, hace pensar a Sebald todavía más grande a partir de una muerte en la plenitud de sus poderes. Un genio del *marketing* no hubiera podido producir un mejor producto»[21]. El 17 de diciembre de 2001 los periódicos refieren la muerte de quien, resaltan, se había convertido en un serio aspirante al premio Nobel y cuya «obra magna» estaba siendo traducida[22].

[17] *Véanse los artículos de Mauricio Bach, ya citado, y sobre todo el artículo escrito por Constantino Bértolo, director de Debate, «Encuentros y desencuentros en el mundo editorial» publicado en* La Vanguardia, *2/XI/01, y de nuevo, antes de la publicación de* Austerlitz, *en el diario* ABC, *14/9/2002.*

[18] *Bértolo, ibidem.*

[19] *Constantino Bértolo en entrevista mantenida el 23 de septiembre de 2003 en la editorial Debate.*

[20] *El 14 de diciembre de 2001.*

[21] *Rodrigo Fresán en: «El caso Sebald», en* Letras Libres, *julio 2003.*

[22] *Ciro Krauthausen: «El escritor alemán W.G. Sebald fallece en un accidente de coche», cuyo subtítulo ya reza «La obra del autor de* Austerlitz *está marcada por el desarraigo».* El País, *17/XI/01.*

El cambio de editorial en lengua española no fue el único. Al mismo tiempo que con *Austerlitz* Sebald cambiaba de Debate a Anagrama, Wylie propició cambios «estratégicos» en toda Europa mudando en casi todas las lenguas a excepción de Francia a una editorial pequeña, por lo general independiente y de más prestigio. *Austerlitz* ya llegó como clásico, como obra cumbre de un gran autor del que afirma no ser tan excluyente y sí estar abierto a un público que reconoce por encima de todo la calidad. *Austerlitz*, como ya se ha dicho, llegó avalada incluso desde la que en España se conocía como la plaza que más le había costado conquistar, Alemania, con el sobretítulo de «su mejor novela», lo cual fue ratificado por la mayor parte de la crítica: «lo es porque no arrastra el lastre erudito, a veces más que pesado, de los anteriores. Y lo es también porque no deja flecos ni hilos sueltos, ni se pierde en caminos que no conducen a ninguna parte»[23]. Los críticos que habían atribuido a *Los anillos de Saturno* «un cierto hermetismo y gelidez expositivas» confiesan haberse rendido ante «su trabajo más accesible y directo, con una historia que latía de forma más perceptible por cercana»[24].

Con *Austerlitz* se advierte un cambio en la recepción de la obra de Sebald. La contextualización en la literatura de la propia lengua adquiere tintes internacionales: ahora Sebald se instaura en la tradición de Joyce, de Thomas Mann, de Proust[25]. Por otro lado, ya no llaman la atención los rasgos que parecen novedosos en Sebald, en parte por darse de forma simultánea, y que sin embargo distan de la originalidad: «La erudición (...) ya tiene un antecedente en Borges. El lenguaje de las narraciones, melancólico y de largos párrafos envolventes, recuerda la música de Proust y también la de Thomas Bernhard (...) El uso de fotos, recortes y mapas es un recurso empleado en tres libros de Julio Cortázar»[26]. Lo que según Tomás Eloy Martínez sí es singular es «la pasión moral, la voluntad por encontrar las ruinas de la justicia en los actos de injusticia»[27], común a toda su obra pero especialmente percep-

[23] *Julio José Ordovás en «20 siglos de viajeros» en* Turia, *nº 65, junio de 2003, pp. 325-326.*

[24] *Víctor A. Gómez: «Sebald publica su testamento literario», en* La opinión de Málaga, *19/I/03.*

[25] *Por ejemplo, y secundando al Times, en el* Diario de Teruel: *«La invención de la memoria», 28/I/03; Pablo D'Ors «El testamento de Sebald», ya citado; Antonio Losantos Salvador en «El aura de Sebald», en* Trébede, *nº 73, marzo 2003, pp. 94-95.*

[26] *A este comentario de Martínez habría que sumar el nombre de Octavio Paz, quien ya en 1965, en* El arco y la lira, *reflexiona sobre la relación entre la palabra e imagen, la cual genera un movimiento «a la deriva», similar al pensamiento humano. Al lector erudito de lengua española, por tanto, no le sorprende la fusión signo-imagen.*

[27] *Tomás Eloy Martínez: «Sebald o el lugar de la conciencia», en* Babelia-El País, *3/V/03.*

tible en «Sobre la historia natural de la destrucción». Asimismo el relato de historias durante un periplo sin rumbo fijo es un proceso que se ha calificado de «típico de la narrativa medieval»[28].

También con *Austerlitz* se vuelve a convenir en la extravagancia de la mirada sebaldiana, su introspección, la dignificación de lo diminuto, se resalta la conciencia del desarraigo, la identidad y el significado alegórico que ésta adquiere para todo europeo. *Austerlitz* predica la detención, la abolición del tiempo en espacio y su memoria. Con ello, la literatura de Sebald se convierte en la recuperación de la historia, en la ruptura de las coordenadas espacio-temporales para ofrecernos un pasado, una memoria, una literatura, un ser humano común en un tono contenido, a caballo entre la melancolía y un finísimo humor. Así, el verdadero asunto de su novela es el Tiempo, el concepto de historia próximo a Baudelaire, a Benjamin, como «Metaphysik der Geschichte, in der das Erinnerte noch einmal lebendig wurde»[29], los mecanismos del recuerdo y de la memoria consciente e inconsciente, los testimonios plasmados en imágenes que salpican la novela y que, conservando la amalgama temporal en la que sólo habita el espacio común del ser humano, aguardan una mirada interpretativa que les confiera voz[30]. Memoria en la ausencia, porque todos los objetos, el espacio, son material de la memoria que afecta al ser humano y parte de la literatura. Memoria como apropiación del tiempo[31]. Material de memoria que cobra vida desde un apátrida, irónico y benevolente en la reflexión, propia de los extranjeros de sí mismos, del nomadismo, del viaje como perspectiva; la perspectiva distanciadora y distanciada de la itinerancia del ser humano.

Sobre la historia natural de la destrucción, aparecido en noviembre de 2003, sale al mercado, también en Anagrama, en una tirada de 6.000 ejemplares. Tan sólo un mes más tarde, Anagrama publica la segunda edición de lo que varios críticos califican de mejor libro del año[32]. La obra ya había sido anunciada con antelación[33], la crítica se anticipa a su

[28] *Jordi Puntí: «Lunáticos, suicidas y otras personas normales», en* Babelia-El País, *14/VII/01.*

[29] *W.G. Sebald:* Austerlitz. *München: Hanser, 2001, p. 19. Jordi Puntí: «Lunáticos, suicidas y otras personas normales»,* ob. cit.

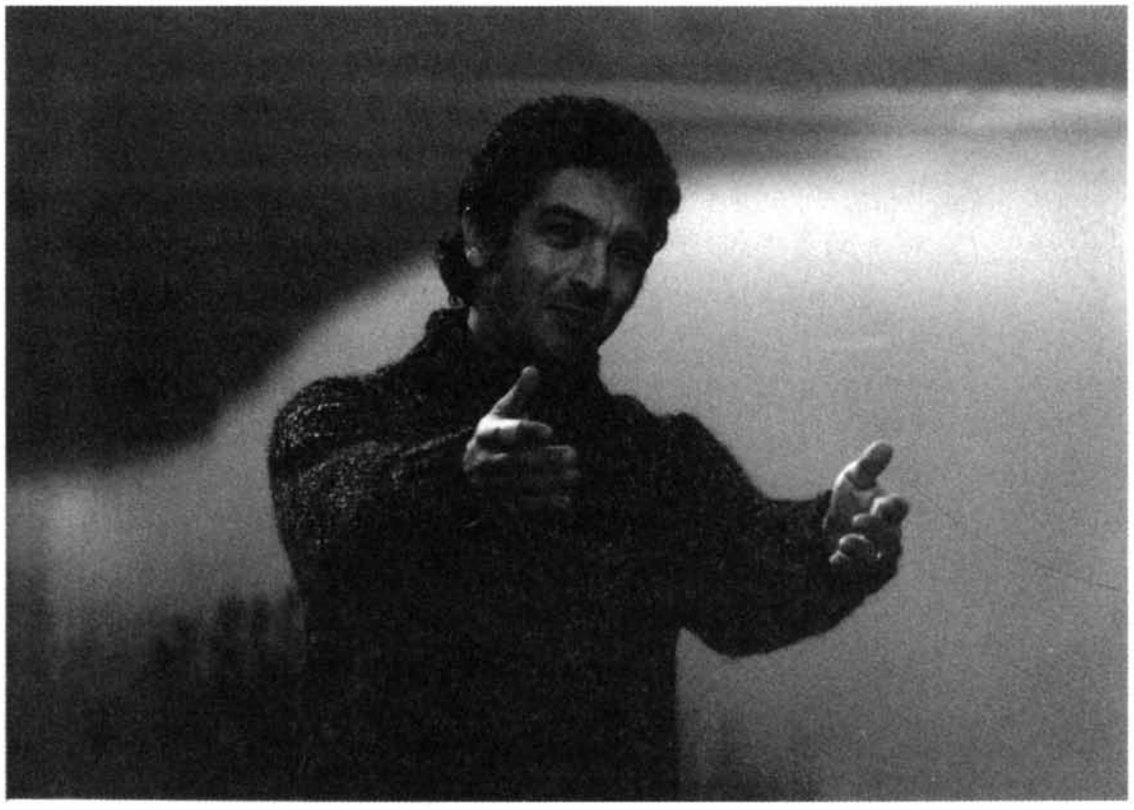
[30] *«La historia como metafísica», por Anna Rossell en* Quimera, *nº 220, septiembre 2002, pp. 73-75.*

[31] *Jaime Priede: «El último retrato de W.G. Sebald», en* Cuadernos Hispanoamericanos, *nº 637-638, julio-agosto 2003, pp. 251-254.*

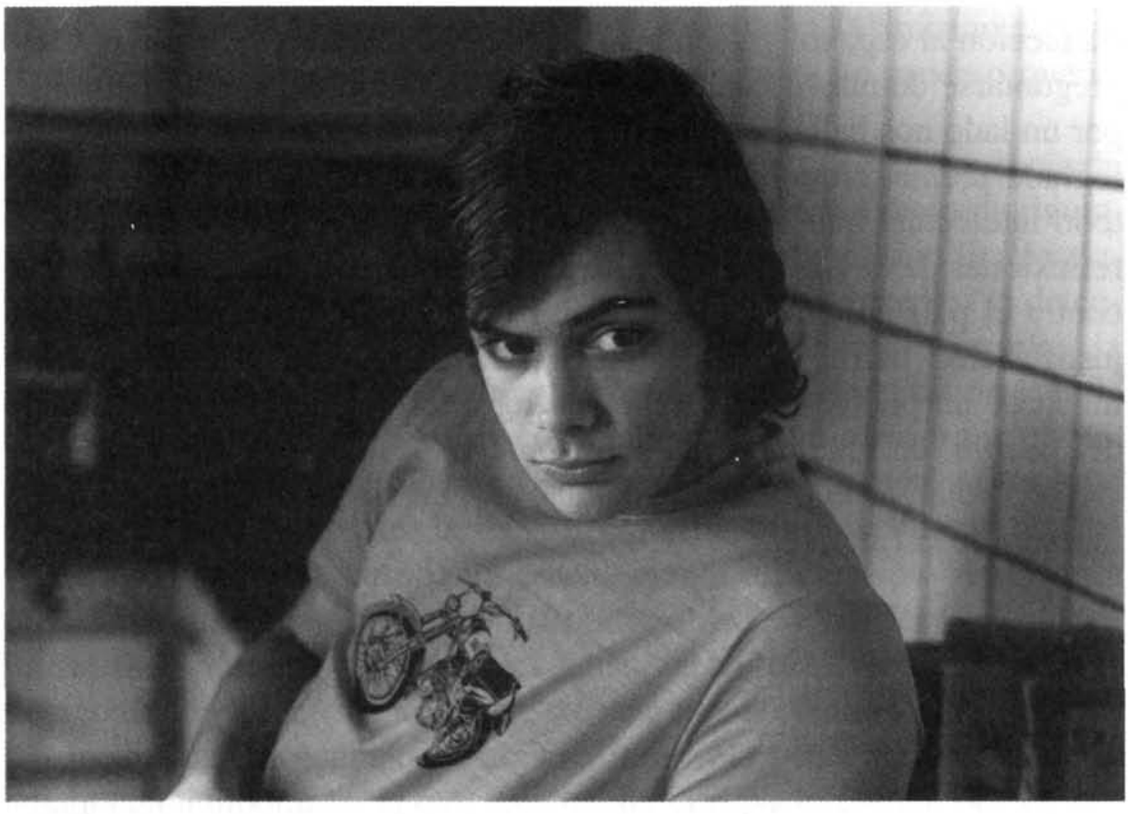
[32] Babelia-El País, *27/XII/03.*

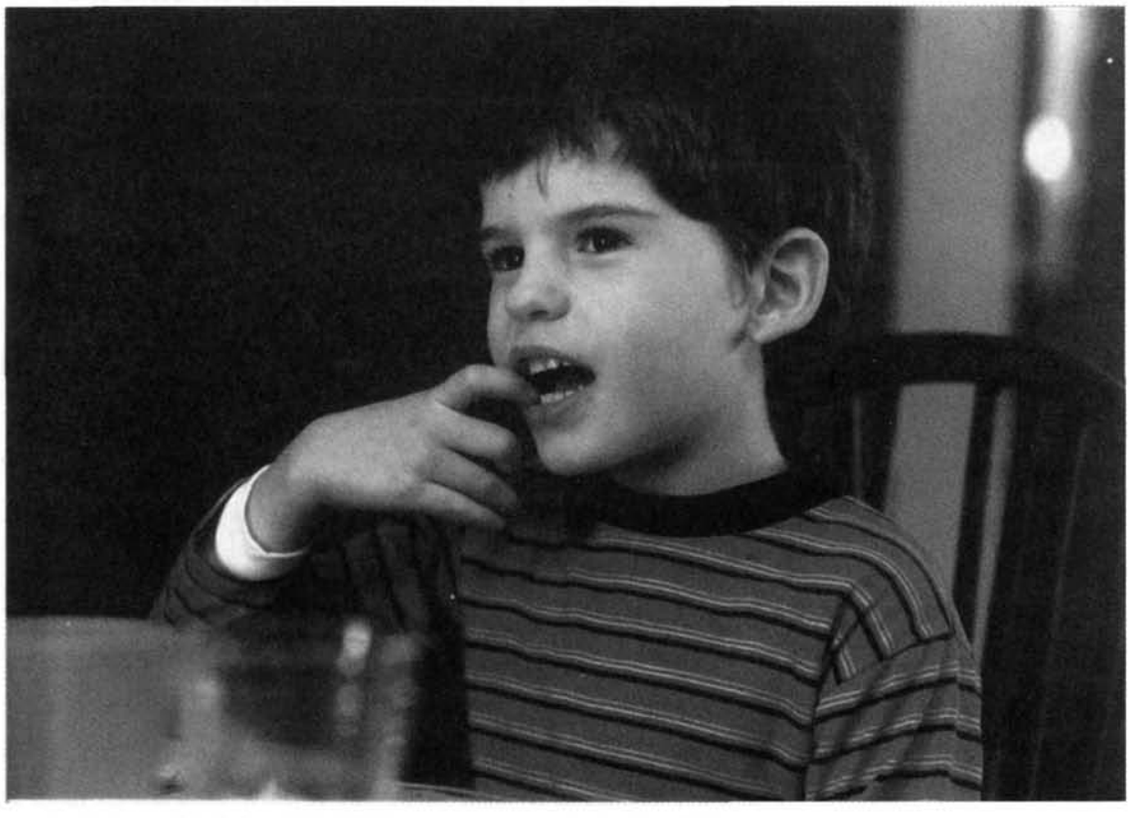
[33] *Tomás Eloy Martínez: «Sebald o el lugar de la conciencia»,* ob. cit.

traducción al español y adelanta al lector el contenido del ensayo. Cabe preguntarse de nuevo cuáles son las causas de un éxito tan fulgurante: por un lado nos hallamos ante otra obra del «último autor clásico», malogrado premio Nobel que ha pasado a ser referencia indispensable de todo intelectual que se precie; por otro, el público español asiste a las reflexiones de un alemán sobre los crímenes perpetrados contra su país, contra el país del Holocausto y del Tercer Reich; reflexiones sobre la justificación moral de la destrucción de un pueblo y la resignación muda de un pueblo que se sabe verdugo; reflexiones sobre el silencio del pueblo, de los intelectuales y sobre la asunción de un pasado reciente, brutal, en el que se hunden las propias raíces. Reflexiones de un maestro de la Literatura.



Marcelo Piñeyro: *Kamchatka* (2002)





Marcelo Piñeyro: *Kamchatka* (2002)