

#26

UNA ERRANCIA VERTIGINOSA: ESCRITURA, COLECCIONISMO Y MEMORIA EN *LOS EMIGRADOS* DE W. G. SEBALD *Y HABLA, MEMORIA DE* VLADIMIR NABOKOV

Mauro Espinosa

Universidad Nacional de Córdoba

Artículo || Recibido: 11/06/2021 | Aceptado: 16/12/2021 | Publicado: 01/2022

DOI 10.1344/452f.2022.26.12

deucalion97@hotmail.com

Ilustración || © Nacho Gómez Sales – Todos los derechos reservados

Texto || © Mauro Espinosa – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





Resumen || El presente trabajo se detiene en las discrepancias que subyacen a la genealogía articulada entre *Los emigrados* de W. G. Sebald y *Habla, memoria* de Vladimir Nabokov. A partir de una comparación detallada del abordaje escritural se evidenciará el punto de vista fatídico que la rememoración adquiere en la novela del autor alemán, alejándola del proyecto autobiográfico nabokoviano.

Palabras clave || Literatura comparada | Sebald | Nabokov | Coleccionismo | Memoria

Abstract || The present work focuses on the discrepancies that underlie the articulated genealogy between W. G. Sebald's *The Emigrants* and Vladimir Nabokov's *Speak, memory*. From a detailed comparison of the scriptural approach, the fateful point of view that the remembrance acquires in the novel of the German author will be discussed, moving it away from the Nabokovian autobiographical project.

Keywords || Comparative literature | Sebald | Nabokov | Collectionism | Memory

Resum || El present treball es deté en les discrepàncies que subjauen en la genealogia articulada entre *Els emigrats* de W. G. Sebald i *Parla, memòria* de Vladimir Nabokov. A partir d'una comparació detallada de l'abordatge escritural s'evidenciarà el punt de vista fatídic que la rememoració adquireix en la novel·la de l'autor alemany, allunyant-la del projecte autobiogràfic nabokovià.

Paraules clau || Literatura comparada | Sebald | Nabokov | Col·leccionisme | Memòria

0. Introducción

Para Walter Benjamin perderse y entregarse al vagabundeo es la única instancia con la que contamos para generar un territorio de lo memorable. Nuestro proceso de cognición es de orden selectivo. Lo que percibimos se encuentra de antemano tergiversado por nuestras capacidades sensibles y como peregrinos que somos, nuestra perspectiva hiper-subjetivada nos aprisiona a la vez que descompone el mundo para acercárnoslo mediante una escala que nos resulte manejable. Perderse es salir del ordenamiento cronológico y panorámico de la historia para ingresar en la atmósfera de la estadía, que actúa como una puesta en escena o gabinete que retiene nuestra experiencia. Con motivo de esa desorientación estratégica sostengo que solo puede inaugurarse una instancia de lo memorable a partir de aquello que ha sido extraviado, es decir, a partir de aquello que ha sido despojado de sus funciones originarias. Dicho planteo, a mi modo de ver, justifica la fijación benjaminiana por los objetos despojados de utilidad tal como aparece retratada en *Los emigrados* (1992) de W. G. Sebald y en *Habla, memoria* (1966) de Vladimir Nabokov. Ambas novelas abordan los avatares que suscita implementar un orden imaginario del pasado frente a la continua inestabilidad de la memoria. Cada recuerdo se apuntala en tanto que se lo transita desde el acto escritural que inutiliza las cualidades de cualquier artefacto para volverlo plausible de irradiar una evocación memorística. No obstante, el resultado al que llega cada autor es diametralmente opuesto y por tal motivo me interesa revisar ambas líneas de trabajo.

La comparación entre la novela de W. G. Sebald y la novela autobiográfica de Vladimir Nabokov se fundamenta a partir del carácter migrante de ambos escritores¹ y de la importancia que la obra de Nabokov adquirió para W. G. Sebald en su formación como escritor. Sebald sostiene respecto al autor ruso en una de las entrevistas publicadas en *Saturn's Moons* «what I learnt from him is precisely that attention to detail [...]. I think memory resides in details of this almost weightless kind» (Catling, 2019: 369). Sin embargo no me detendré en la presencia tutelar que Nabokov ejerce sobre el libro de Sebald. Ese aspecto ya ha sido trabajado por Russell Kilbourn en «Kafka, Nabokov... Sebald: Intertextuality and Narratives of Redemption in *Vertigo* and *The Emigrants*» que se publicó en la famosa compilación sebaldiana a cargo de Scott Denham y Mark McCulloh. Allí Kilbourn demuestra la manera en que W. G. Sebald hace coincidir la trayectoria biográfica real de Nabokov con el itinerario de sus personajes cada vez que estos deben enfrentar el costo de su exilio (véase Kilbourn, 2006: 55). Por mi parte, en el siguiente trabajo precisaré algunas discrepancias que la novela de Sebald manifiesta ante la novela autobiográfica de Nabokov y que Kilbourn sugiere tímidamente en su texto, pero jamás desarrolla.

1. Disección óptica

Los emigrados es una narración dividida en cuatro bloques, cada uno titulado a partir de un migrante diferente (Dr. Henry Selwyn, Paul Bereyter, Ambros Adelwarth y Max Ferber) e interconectados a través de la voz narrativa que registra una investigación acerca de los personajes². El

capítulo inicial dedicado al doctor Henry Selwyn es el más breve y sirve como antesala del problema que atravesarán los tres restantes emigrados del libro, cuyas vidas se documentan de forma más detallada. Lo que interesa destacar en particular de este melancólico individuo es el acto concreto en que acerca sus ojos al pedazo de tierra que tiene en frente. Se trata de un anciano «absorto observando el pedazo de tierra situado justo delante de sus ojos» (Sebald, 2000: 11). Su gesto pone en juego el temperamento nostálgico de todo aquel que «busca emprender el retorno en la dirección de su propio pasado» (Starobinski, 2017: 223) y, a través del detalle contemplativo, Selwyn inaugura el problema óptico que condicionará la labor evocativa del restante reparto sebardiano. Tal es así, que la rememoración³ de Paul Bereyter se abre paso a través de una metáfora de la visión que compara los recuerdos con manchas de niebla a las que el individuo no siempre puede acceder (Sebald, 2000: 35). Este inconveniente perceptivo también forma parte esencial de la novela autobiográfica de Nabokov. Al evocar su primera experiencia consciente, la memoria del narrador nabokoviano es invadida por «manchas lobuladas [...] que se cuelan por entre capas superpuestas de verdor» (2006: 21). La confusión visual a la que se refiere Nabokov se emplaza en un contexto infantil y festivo, del que carece la novela de Sebald. No obstante, en los textos de ambos autores se evidencia una misma alusión a la actividad recordatoria como si se tratara de una ardua tarea siempre llevada a cabo mediante el trabajo de los ojos; una tarea que pretende tamizar la imprecisión a la que propende el material recordatorio y que se asemeja al deseo de Walter Benjamin de lograr organizar biográficamente el espacio de la vida en un mapa; como si existiera algo así como un carácter definible en aquellos individuos que experimentan una y otra vez lo mismo (véase Benjamin, 1995: 48). Pero ajeno a lo que podríamos esperar, esta afinidad benjaminiana entre Sebald y Nabokov se quiebra porque la disección óptica de Sebald funciona de manera inversa a la del autor ruso. Si en *Habla, memoria* se pretende inaugurar un orden ficticio donde pueda recomponerse el caos de la trayectoria memorística, por el contrario la lente sebardiana jamás busca recomponer los eventos memorables, sino que los descompagina en partes que resulten aprehensibles para los emigrantes que intentan sobreponerse ante su identidad aniquilada. En otras palabras, la escritura adquiere para W. G. Sebald un carácter de instancia exhumadora de la materia narrable. Este carácter puede apreciarse en el capítulo que se le dedica a Paul Bereyter dentro de un párrafo que podríamos definir como «pasaje del ciervo».

Durante su niñez y con motivo del primer día de clases luego de establecerse a fines de 1952 con su familia en la ciudad de Sonthofen, el narrador comenta que llevaba puesto un pulóver con la figura de un ciervo que Paul Bereyter, su maestro de escuela y segundo emigrante del libro, le pidió prestado en mitad del salón de clases para mostrarle a él y a sus compañeros «como era que una figura podía descomponerse en infinidad de minúsculas unidades» (Sebald, 1996: 25). Aquí reverberan ecos del razonamiento proustiano por el que toda entidad perceptible se materializa únicamente a través del acto de selección intelectual. Sebald utiliza la operación disectora llevada a cabo por Paul para aludir a su propia estrategia compositiva puesta en marcha al abordar cada una de las figuras retratadas en el libro. La selección intelectual proustiana es leída por

Sebald como trasunto del concepto benjaminiano de constelación o sea, aquel tipo de percepciones que se ofrecen tan fugaz y pasajera a la mirada (Benjamin, 2001: 87); a saber, diferentes elementos o partículas de conocimiento (en este caso, ligadas a una vida), que se unen en un único punto volátil que resulta intraducible bajo las coordenadas progresivas de la historia.

El interés particular que tiene Sebald en mostrarnos que la forma de una supuesta totalidad puede plegarse indefinidamente, apunta a expresar que «nuestra personalidad social es una creación del pensamiento de los demás» (Proust, 2013: 26). Toda identidad para el autor alemán resulta una categoría móvil, dependiente de quien la construye y así es como se manifiesta en *Los emigrados* cuando el narrador viaja a su antigua ciudad de infancia para buscar información sobre el señor Bereyter y descubre que a ojos de sus propios coetáneos Paul no era un excéntrico maestro escolar, sino que seguía siendo el sencillo muchacho de aldea abocado a la jardinería. De este modo, si para Sebald la forma de una aparente identidad resulta descomponible, también resultarán descomponibles los episodios fragmentarios de una vida cuyo alejamiento del continuo histórico permitirá que iluminen fugazmente itinerarios biográficos nunca antes percibidos. Ya sea mediante la diagramación de un esquema donde se miniaturicen diferentes momentos de una trayectoria vital, o a partir de la contención del sentido en un objeto que evoque una parte concreta e imperceptible de esa vida particular, el trabajo literario de disección apuntará a hacer «que la vida salte fuera de la [propia] época», que la aprisiona (Benjamin, 1989: 91).

La disección o miniaturización remite a un procedimiento que provisoriamente podríamos entender como clasificatorio, y que tal como sostiene Susan Sontag «es la forma ideal de poseer cosas para un caminante o un refugiado» (2007: 133). No resulta casual que Vladimir Nabokov y W. G. Sebald pretendan diagramar un itinerario empequeñecido de todo aquello que los rodea. Ambos autores encarnan lo que Enzo Traverso llama «*Weltlose*, hombres sin mundo, confinados a una condición de falta de mundo o de acosmia» (2004: 12), y que, al encontrarse en permanente tránsito o al haberse vuelto apátridas, la única manera que tienen de sobreponerse a la desorientación es comprimir o inutilizar las cosas a su alrededor para volverlas objeto de una contemplación desinteresada.

2. El coleccionista

Para que el relevamiento escritural del memorista se complete y los recuerdos o, mejor dicho, los objetos que portan recuerdos, se vuelvan parte de un encuadre original es necesario que afronten un indiscutible requisito: deben quedar libres de todas sus funciones previas. Vladimir Nabokov alude a esta «liberación del objeto» cuando se refiere a unas monedas que tuvo en su juventud y que «ahora podía recordar de forma estética gracias a que [su] orgullosa pobreza de emigrante forma[ba] parte del pasado» (2006: 232). Al librarse de la utilidad, los objetos se anexan a un sistema que «figura bajo la extraña categoría de la compleción» (Benjamin, 2005: 223). La compleción remite al arte de coleccionar. El

coleccionismo es un sistema creado específicamente por el individuo para que los recuerdos o, siendo más exacto, la manifestación física de los recuerdos, forje una relación con otros elementos que superen la mera presencia individual que previamente se les asignó como mercancía. El coleccionismo apunta a desarticular la continuidad histórica cosificada e irrumpe violentamente para aislar un fragmento del pasado y darle nueva vida en la trama personal de cada individuo.

La práctica colectora a la que se hace referencia aparece de forma recurrente en *Habla, memoria* a través de diferentes objetos que el narrador conserva de su pasado como es el caso de lo que llama «el más robusto superviviente de [su] herencia rusa [...] una pequeña maleta» (Nabokov, 2006: 141), pero sobre todo a través de la afición que muestra por la caza y colección de mariposas; una práctica que en la novela se homologa con la operación disectora de la escritura. Según Nabokov el individuo fijará los recuerdos en una célula de cristal de su memoria para luego traducirlos a través de la escritura igual que haría un entomólogo valiéndose de una pizarra con alfileres para fijar la belleza de unos aleteos que se han detenido (véase 2006: 119 y 147). Lo fundamental en el arte del coleccionismo es que el grado de compleción de todo *objeto-recuerdo* resulte diametralmente opuesto a su utilidad (Benjamin 2005: 223). En otras palabras, con motivo de alcanzar la fijación escritural o entomológica, las cualidades utilitarias del objeto deberán anularse para dar lugar al ordenamiento de reliquias personales. Es cierto que el coleccionismo también aparece en la novela sebaldiana, pero habría que trazar un pequeño desliz entre las propuestas de W. G. Sebald y Nabokov. En la novela autobiográfica de Nabokov la naturaleza pervive por encima de las ruinas disecadas. ¿A qué me refiero con esto? El narrador de *Habla, memoria* ejerce la práctica del coleccionismo alejado de toda nociva percepción del paso del tiempo. Vladimir pretende a toda costa conservarse unido al medio natural en el que desarrolla su tarea. Tal como sostiene Mark McCulloh, Nabokov «embodies an enviable lightness of being, and a soul directed outward, fixed not on itself but on the search for intricately beautiful objects of nature» (2003: 49). La suya es una actividad que transcurre en lo inmediato de la naturaleza a la que percibe como una precipitación de la vida en la singularidad de lo existente. Este modo de proceder le permite a Vladimir abstraerse de la melancolía y el hartazgo que genera la pervivencia del pasado. De hecho, el triunfo de su proyecto escritural procede de la propia naturaleza donde él se moviliza. Vladimir comenta el asombro que ha experimentado cuando descubrió que las mariposas evadían a sus predadores al confundirse con el ambiente y también que en muchos casos las metamorfosis de estos insectos poseían una sutileza y exuberancia de lujo mimético que iba más allá de lo que cualquier captor podía observar. En definitiva, el narrador nabokoviano encuentra un excedente en la función metamórfica de los lepidópteros y una perfección artística impensada (2006: 123) que le permite convalidar su propia búsqueda estética ya que, a su parecer, el exceso y el derroche son parte constitutiva del comportamiento de cualquier forma de vida.

Distinto es el caso para los emigrantes de la novela de Sebald, cuya actividad colectora se desvirtúa en una frívola y alienante cosificación. Me refiero a que los personajes sebaldianos encarnan la capacidad humana

genérica⁴ siempre al servicio del progreso. El coleccionismo practicado por estos migrantes no es un fin en sí mismo sino que se vuelve un medio para la subsistencia nociva del pasado. Si entendemos la historia como *suma comunitaria* de acontecimientos donde la intervención humana sobrepasa las propias necesidades de la especie hasta volverse destructiva, los personajes de W. G. Sebald son quienes actúan como memoristas depositarios de esa destrucción. Regidos por una acentuada melancolía, se rinden a la dignificación de lo caduco o caído en desuso, y su actividad converge hacia la fetichización de la historia, actitud tan característica del colector que deviene anticuario. Pero no solo en estos cuatro personajes se potencia la acumulación fetichista de reliquias. El propio narrador de *Los emigrados* afronta el riesgo inminente de padecer esa misma compulsión coleccionista de escombros. Al instalar un bastidor con escarabajos sobre la pared que da al pupitre del pequeño Sebald, Paul Bereyter despierta en el niño el interés por la práctica de la disección coleccionista. La caja de madera que contiene la misteriosa metamorfosis de un escarabajo inspirará al narrador para iniciar un relevamiento sobre los coleópteros que «culminará en estudios anatómicos y finalmente en la cocción y deglución de una sopa de escarabajos pasada por el colador» (2000: 42). Hay dos situaciones que vale la pena destacar en esta parte de la novela. Por un lado, el niño lleva a cabo la disección de los insectos, pero el rito de paso hacia la *compleción* no se consolida. La ingesta de los escarabajos interfiere con la práctica coleccionista. Como si se tratara de un reflejo automático de supervivencia, el acto de deglución sitúa al niño en un estadio previo a la separación del medio en que se ha desarrollado (remito a la nota 4). Por otro lado, es necesario hacer hincapié en la regulación óptica que el narrador ejerce sobre la anatomía de los insectos. Para Sebald el traspaso de una visión panorámica de los escarabajos desde el bastidor hacia una visión microscópica demuestra que toda gradación de conocimiento implica una manipulación de lo que recordamos y de lo que percibimos. Cualquier individuo plausible de degradarse al rol de anticuario padecerá de «un limitadísimo campo de visión» (Nietzsche, 1999: 42), de una mirada desfasada y algo miope mediante la que transformará lo que le rodea en cifra de algo, aunque no lo haga necesariamente a voluntad, ya que el uso adulterado de sus parámetros cognitivos será la única manera que tenga para apropiarse de las cosas. En concreto, la percepción y la rememoración se articulan a través de la fragmentariedad. Orientados hacia el pasado los personajes de W. G. Sebald se constituyen en genuinos anticuarios. Y, como si les resultara imposible sustraerse del nocivo paso del tiempo, fijan su mirada celosa en la felicidad bucólica de las bestias que únicamente conocen la inmediatez del olvido.

3. Mapas de vida

Ajustar el mundo a escala de la propia corporeidad significa que el individuo intentará volver portátil cada átomo de conocimiento que resulte de interés para su vida. Por el contrario, si el individuo apelase a una visión de mayor rango su conciencia se destruiría y acabaría por naufragar, como le ocurre al entrañable personaje idiota de *Los emigrados*, que se une a las expediciones escolares de Paul Bereyter. Nos referimos al que podría considerarse como el único personaje dentro de la bibliografía sebardiana

que ignora su propia mortalidad. El idiota del libro de Sebald, cuyo nombre en lengua alemana remite a un vegetal (acelga), es una especie de Ireneo Funes, un poco defectuoso por su casi nula capacidad de comunicación. Igual que en el mundo borgeano de Funes donde «no había sino detalles, casi inmediatos» (1998: 135), el desempeño del idiota sebardiano se fundamenta a partir de una memoria total, elevada, espectral, caracterizada por la incapacidad de abstraer genéricamente o de jerarquizar lo que contempla. El proceso cognitivo del muchacho, que responde al nombre de Mangold, consiste en un inmutable sucedáneo de incongruencias que le impiden percibir el paso del tiempo. Como ya dijimos, la percepción de la propia caducidad es lo que separa al ser humano de las bestias, pero la memoria de Mangold, tan peculiarmente mimética, es casi como una instantánea que al observarla no permite traslucir la contingencia de aquello que la rodea. El idiota de *Los emigrados* actúa como un exiliado en el país de los vivos e, incapaz de decodificar su propia trayectoria ni la de los demás, se mueve como si ya no existiera. En relación a dicha modalidad memorística, cabe destacar la aparición onírica de los difuntos como un elemento que tanto para Nabokov como para W. G. Sebald delimita, aunque en cierto modo también expande, la manera precaria que tenemos de acceder a lo que nos rodea. La condición enajenada de los muertos en *Habla, memoria* (Nabokov, 2006: 50), que se reutiliza en *Los emigrados* casi al extremo de la transcripción (Sebald, 1996: 127), se complementa con un ensayo sobre Vladimir Nabokov titulado *Texturas oníricas* donde W. G. Sebald sostiene que a Nabokov «casi nada le preocupaba más que el estudio de los espectros, del que su conocida pasión, la ciencia de las polillas y mariposas, no era probablemente más que una rama» (2010: 166). Ante semejante interés del autor ruso, Sebald no podía más que ponerse a rastrear ciertos párrafos generales de la obra nabokoviana donde «la escritura [...] se lleva hacia lo alto» (2010: 169) con la esperanza de acceder a los paisajes del tiempo ya desaparecido tras el horizonte, pero también con el supuesto condicionante de que esta forma de acceso a tales paisajes solo puede remitir a una simulación de perspectiva anclada al reino onírico donde imperan los muertos.

Igual que cada elemento puesto a disposición de la práctica colectora, las figuras espectrales encarnan la máxima expresión de aquello que ha sido despojado de sus funciones originarias y por tanto pueden constituirse, según mi hipótesis, en fuente de una contemplación desinteresada, o sea en una fuente de incitaciones y conmociones incesantes, como las que Freud llamó *Reizüberflutung* (sobrecarga sensitiva). Se trata de una «inundación de la mente por estímulos sensitivos» (Santner, 2006: 80) que permite hablar no tanto de un anhelo inaprehensible y sólo *simulable* para los personajes de Nabokov, como desliza Sebald en su ensayo, sino más bien de un verdadero punto de contacto o fusión entre la perspectiva humana y la espectral. Las figuras espectrales carecen de un núcleo *imaginal* absoluto y adoptan diferentes figuraciones a conveniencia de quien las observa; no obstante, su aparición onírica viene a recordarnos inexorablemente la fragilidad de toda subjetividad y la falsedad de querer pensarnos como única medida de las cosas que nos rodean. El sutil planteo nabokoviano de que el comercio entre los vivos y los difuntos se lleva a cabo a través de los sueños coincide casi al pie de la letra con las ideas desarrolladas por Arthur Schopenhauer en su *Über das Geistersehn und*

was damit zusammenhängt de 1851, donde el filósofo propone que las visiones espectrales son producidas por la apertura del *Traumorgan* (órgano del sueño) durante la vigilia y anota que si bien el *Traumorgan*

tiene como condición de su actividad el habitual sueño ligero o bien el profundo sueño magnético, excepcionalmente puede también llegar a ejercitarse en el cerebro despierto, es decir, que aquel ojo con el que vemos los sueños puede muy bien abrirse alguna vez en la vigilia (Schopenhauer, 2014: 235).

Para Schopenhauer la facultad onírica posibilita nuestra conectividad con los estímulos espectrales que fracturan el entorno perceptivo y «tornan imposible que la realidad pueda presentarse como unidad transcendental de todas las cosas» (Ludueña Romandini, 2016: 271). La conectividad espectrológica y el resquebrajamiento del entorno florecen plenamente para el narrador de *Habla, memoria*, porque, según se observa respecto a la trayectoria señalada en *Texturas oníricas* (Sebald, 2010: 169), la visión nabokoviana no parte desde la mismísima altura, sino que la altura es la consecución de un plano que se inicia sobre el punto terrenal. De tal modo, sorprende un poco el tono dubitativo que W. G. Sebald imprime a su análisis, ya que las citas que eligió demuestran que no estamos frente a un hipotético anhelo de fusión de perspectivas, sino frente a la realización plena del acceso a líneas temporales insospechadas e invisibles para el ojo carnal. Este triunfo del intercambio cognitivo podemos inferirlo mediante un fragmento de la novela autobiográfica transcrito por Sebald hacia el final de su ensayo:

Desde mi puesto en la mesa, escribe Nabokov, presenciaba [...] un caso maravilloso de levitación. Allí por un instante, la figura de mi padre [...] aparecía despatarrada en el aire [...] Tres veces volaba así, acompañado del poderoso *halehop* de sus invisibles lanzadores, la segunda vez ascendía más que la primera y luego, en su último y más alto vuelo, se apoyaba, como para siempre, contra el cobalto azul del mediodía de verano, como uno de esos personajes paradisiacos que se ciernen cómodamente [...] en la cúpula de una iglesia, mientras debajo, una por una, las velas se van encendiendo en manos mortales para formar un enjambre de llamas diminutas en la niebla del incienso, y el sacerdote canta el eterno reposo, y los lirios funerales ocultan el rostro de quien se encuentre allí, entre las flotantes luces, en el ataúd abierto (Sebald, 2010: 172).

En suma, la forma espectrológica de rememoración no implica un modo privativo de conocimiento ajeno a la humanidad. Si W. G. Sebald infirió que esa forma cognitiva nos estaba vedada y que la facultad del sueño se reducía a un simple consuelo imitativo, quizás se debió a que buscaba encaminar el proyecto nabokoviano en dirección hacia su propia literatura, en la que resulta común toparse con personajes que experimentan un infructuoso cruce con figuras espectrales⁵. Sin embargo, para Nabokov la instancia espectral, lejos de silenciar las puertas de su propio reino, habilita una continuidad tempo-cíclica que actúa de estímulo para la capacidad recordatoria. Como puede verse en la cita que da cierre al ensayo sebardiano, el paso del plano terrenal de la anécdota, donde el padre de Vladimir es alzado en hurra por sus empleados, hasta el ascenso fantástico que culmina con la remembranza de un rito funerario, probablemente celebrado en honor al propio padre, plasma un punto de unión que permite expandir la óptica humana.

Mientras estemos vivos recordar equivaldrá a transitar la memoria a través de una óptica selectiva, pero la temporalidad alterna en la que el sueño nos permite ingresar, tiene, por definición, un carácter oracular, que no solo lleva a la busca de una significación sino también a una hermenéutica del tiempo donde el pasado y el futuro convergen en un vértice temporal que los enlaza (véase Ludueña Romandini, 2016: 123). Esta convergencia de líneas temporales oníricas es lo que permite descubrir las «leyes ocultas de constitución de todos los trayectos vitales» (Benjamin, 1995: 47) extraídas del magma de la conciencia. Si el narrador nabokoviano representa la plenitud de la rememoración que decodifica y anticipa las tramas ocultas que sostienen la propia singularidad, Paul Bereyter, sin más que ejercer compulsivas anotaciones sobre autores «all of them suicidal and most of them successful at their attempts» (Mcculloh, 2003: 35), encarna, por el contrario, la derrota sistematizada de esa misma capacidad rememorativa. Fascinado desde niño con observar los itinerarios de los ferrocarriles, Paul halló su fatalidad arrojándose sobre unas vías ferroviarias (Sebald, 2000: 78) y, ante semejante desenlace, finalmente podemos comprender que, para Sebald, no hay práctica que nos ponga a salvo de algunas de nuestras futuras trayectorias singulares.

4. Para aceptar la derrota

Si bien con la muerte de Bereyter no se pretende establecer un juicio de valor acerca del ejercicio escritural, queda claro que el fracaso puede imponerse ante el individuo por más que utilice la reflexión literaria como un paliativo terapéutico. Ambros Adelwarth, el tercer emigrante de la novela de Sebald representa la completa derrota de la actividad intelectual. Este personaje padecerá el peso que lo histórico ejerce sobre la materia viva hasta destruirla porque, aunque posee una memoria infalible, está incapacitado para relacionarla consigo mismo y por esa razón no ha existido como persona privada (véase Sebald, 1996: 103). A diferencia de la memoria total del personaje idiota condenado a la pura literalidad, la aptitud recordatoria de Adelwarth se encuentra en pleno funcionamiento. No obstante, su capacidad experiencial está codificada por trayectorias ajenas. Si recordar es tener la capacidad de orientarse en el mapa de nuestra singularidad, Adelwarth transita zonas de tierra incógnita que jamás florecen. No ha vivido por sí mismo y no hay objetos que puedan resarcir una rememoración personal. Se trata de un individuo cuyos recuerdos se definen mediante la experiencia de otras personas, y esta peculiar clase de enajenación es lo que lo estimula a ejercer la práctica narrativa compensando la propia carencia vivencial con diferentes invenciones fantásticas. Su patología fabuladora, que el narrador denomina «*Síndrome de Korsakow*» (Sebald, 1996: 107), nos permite acercarnos un poco más al método compositivo del propio W. G. Sebald, cuyos textos parten del grano mínimo de la anécdota o detalle verídico para dirigirse hacia la proliferación ficticia. Es necesario, a partir de aquí, señalar hasta qué punto podemos establecer una clara diferencia entre el método compositivo sebaldiano encarnado por Adelwarth y el método escritural nabokoviano de *Habla, memoria*. Ambros bebe de la fabulación para ejercer su artificiosa facultad memorística y la utiliza como medio de subsistencia, en contraposición a Vladimir, quien sostiene que todo aquello que no ha sido

capaz de reelaborar por falta de documentación específica debe ser tachado (véase Nabokov, 2006: 16). El narrador nabokoviano afronta inclusive un problema totalmente inverso al problema de Adelwarth, ya que si el personaje de Sebald absorbe datos verídicos ajenos e invenciones delirantes para lograr el sostenimiento de su vida dañada, por el contrario Vladimir diagnostica lo siguiente respecto a su materia de trabajo:

He notado a menudo que después de haberle prestado a uno de los personajes de mis novelas algún preciado elemento de mi pasado [...] aunque seguía presente en mis recuerdos, su calor personal y antiguo atractivo desaparecían y, con el tiempo, acababa por identificarse mucho más con la novela que con mi anterior yo (Nabokov, 2006: 93).

En resumidas cuentas el ejercicio literario tampoco resulta una herramienta infalible para saciar las exigencias de la creatividad recordatoria. Prueba de ello es que a pesar de que se ha abocado a ejercer la narración de improbables anécdotas, Adelwarth incubaba un fuerte padecimiento melancólico de infelicidad de quien «es incapaz de instalarse en el umbral del presente [o] permanecer erguido en un determinado punto sin vértigo» (Nietzsche, 1999: 42). Adelwarth ha perdido su espontaneidad creativa y la terapia verbal se vuelve insuficiente para que conjure el peso de su existencia, que, sumada a una profunda acrofobia, le ocasionan una pesadez mental generadora de un mareo, como si ya no mirase hacia atrás sino desde una gran altura hacia abajo (Sebald, 1996: 150). Su visión recordatoria de lo ajeno se hunde hasta el punto insalvable de hacerle perder la capacidad de abstraer y de clasificar lo que percibe. Esta suerte de hipermnesia abismal conduce a Adelwarth a pasar sus últimos días en una institución psiquiátrica donde se somete, por decisión propia, a un tratamiento de electrochoques; terapia que según su médico de cabecera no tuvo otra finalidad que el propio deseo del paciente por «lograr borrar de la manera más radical e irreversible su potencial de pensamiento y memoria» (Sebald, 1996: 118).

Por el momento daría la sensación de que la discrepancia entre Vladimir Nabokov y W. G. Sebald ha quedado saldada. En algún punto ya lo anticipaba de forma velada Russell Kilbourn al afirmar exclusivamente sobre *Habla, memoria* que «for Nabokov the literary expression of memory represents the possibility of a genuine aesthetic redemption which is the only form of redemption available to consciousness...» (37: 2006). Pero ante tan funesto diagnóstico respecto a los personajes sebaldianos y ante tan categórica afirmación acerca de Nabokov era necesario excavar un poco más sobre ambas novelas para esclarecer en detalle el motivo de sus divergencias. Si bien W. G. Sebald no esboza una clara estrategia de resistencia, como sí hace Nabokov, al menos podríamos decir que establece una estrategia de preparación para afrontar la inevitable derrota⁶. Hacia el final de *Los emigrados* el pintor Max Ferber, retratado a tono con el destructivo temperamento saturnal, se transforma en el más perfecto exponente del colector que deviene anticuario, porque en su labor artística ha llegado al extremo de crear ruinas. Este artista le confiesa a Sebald que el polvillo de las cosas le era más cercano que todo y que en ningún lugar reposaba mejor que donde los objetos permanecían en paz y amortiguados «bajo la implacable concreción [de] la materia [que] soplo a soplo se deshace en nada» (1996: 165). La preparación del pintor para afrontar su

propia desaparición, como si de una terapia pictórica se tratara, consistía en una permanente ejercitación de trazos para luego dedicar toda una jornada a la conclusión de un cuadro que acto seguido sería borrado en la mañana para «desenterrar otra vez del fondo ya bastante menoscabado [...] los rasgos [...] no poco afectados [durante] semejante proceso» (1996: 166). La práctica de Ferber interpretada como desmantelamiento incesante nos permite entender que *Los emigrados* y *Habla, Memoria* afrontan la escritura como una estrategia colectora de instantes o vislumbres en continua fragmentación, que aparecen como viejas esquirlas que es necesario revisar. Sin embargo, hay una gran distancia entre las propuestas de ambos autores. En el trabajo de W. G. Sebald, la revisión de dichas esquirlas apunta a que recordemos la permanente derrota representacional del mundo. Para Sebald la rememoración resulta un mero ejercicio abstracto imposible de plasmar fuera del propio intelecto y el pesimismo entrópico que adquiere su literatura lo aleja categóricamente de la perspectiva de Nabokov. ¿Qué otra cosa pretenden los personajes sebardianos si no demostrar lo absurdo que resulta que la incesante metamorfosis de cada ser vivo defina el carácter absoluto de la existencia? En cuanto a la propuesta nabokoviana podemos decir que la cualidad metamórfica adquiere su punto de equilibrio gracias al carácter lúdico que el narrador descubre en la transformación de las mariposas (véase Nabokov, 2006: 123). Vladimir percibe gracias a la naturaleza un cierre y un recomienzo vital permanente que se cumple una vez que ha finalizado su trabajo de escritura. Como si la propia vida fuera una especie de espiral (véase Nabokov, 2006: 273) la novela concluye a través de ese cierre y recomienzo que señala el punto paradisíaco de la infancia, pero no ya de la infancia de Vladimir sino de la infancia de su hijo Dimitri, quien encarna el verdadero salto fugaz que da sentido al proyecto de rememoración. El narrador postula hacia el final del texto que durante el florecimiento de la mente humana hay una pausa voluptuosa, hay un haraganeo que interviene en el desarrollo biológico utilitario, y que esa pausa o haraganeo es lo que permite que se forme el *Homo poeticus*. ¿A qué le llama *Homo poeticus*? A la cualidad perceptiva, detallada y lúdica de la niñez; una cualidad prácticamente ausente dentro del aparato literario sebardiano. Por consiguiente, la discrepancia entre el proyecto escritural del autor ruso y la novela de W. G. Sebald no consiste en la obtención o el fracaso de la redención de los personajes como sugiere Kilbourn, sino en el mínimo y desinteresado gesto infantil con que Vladimir permanece unido al presente del medio natural. Tal como se desarrolla en los párrafos finales del capítulo decimoquinto de *Habla, memoria*, abstraídos de cualquier obligación los niños encarnan la genuina capacidad de llenar una mínima extensión de tiempo con un máximo de disfrute espacial para extraviarse y crear cartografías imaginarias mientras juegan con cualquier objeto a su alcance. Ese gesto impulsivo que tienen de actuar en relación al espacio transitado y de reordenarlo según sus propios intereses inútiles es el gesto feliz, ausente en el libro de Sebald, que Nabokov recupera mediante su aventura literaria.

Bibliografía citada

- AGAMBEN, Giorgio (1970): *L' uomo senza contenuto*, Milano: Rizzoli.
- BENJAMIN, Walter (1989): «Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs» en *Discursos interrumpidos I*, Madrid: Taurus, 87-135.
- BENJAMIN, Walter (1995): *Personajes alemanes*, Buenos Aires: Paidós.
- BENJAMIN, Walter (2001): *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Buenos Aires: Taurus.
- BENJAMIN, Walter (2005): «El coleccionista» en *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal, 221-229.
- BORGES, Jorge Luis (1998): «Funes el memorioso» en *Ficciones*, Madrid: Alianza, 123-136.
- CATLING, Jo (2019): *Saturn's Moons*, Londres/Nueva York: Routledge.
- KILBOURN, R. J. A. (2006): «Kafka, Nabokov... Sebald: Intertextuality and Narratives of Redemption in *Vertigo* and *The Emigrants*» en Denham, S. y McCulloh, M. (eds.), *W. G. Sebald: History, Memory, Trauma*, Berlín/Nueva York: Walter De Gruyter, 33-63.
- LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián (2016): *Principios de Espectrología: La comunidad de los Espectros II*, Buenos Aires: Miño y Dávila.
- MCCULLOH, Mark (2003): «*The Emigrants: In Search of the Vividly Present Dead*» en *Understanding W. G. Sebald*, Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 26-56.
- NABOKOV, Vladimir (2006): *Habla, memoria*, Barcelona: Anagrama.
- NIETZSCHE, Friedrich (1999): *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida. II intempestiva*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- PROUST, Marcel (2013): *Por la parte de Swann*, Buenos Aires: Debolsillo.
- SANTNER, Eric (2006): *On Creaturely Life. Rilke, Benjamin, Sebald*, Chicago: The University of Chicago Press.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2014): «Ensayo sobre la visión de los espectros y lo que se relaciona con ella» en *Parerga y Paralipómena I*, Madrid: Trotta, 199-263.
- SEBALD, W. G. (1996): *Los emigrados*, Madrid: Debate.
- SEBALD, W. G. (2000): *Los emigrados*, Madrid: Debate.
- SEBALD, W. G. (2010): *Campo Santo*, Barcelona: Anagrama.
- SONTAG, Susan (2007): *Bajo el signo de Saturno*, Buenos Aires: Debolsillo.
- STAROBINSKI, Jean (2017): *La tinta de la melancolía*, México: Fondo de Cultura Económica.
- TRAVERSO, Enzo (2004): *Cosmópolis. Figuras del exilio judeo-alemán*, México: UNAM.
- ŽIŽEK, Slavoj (2003): *El sublime objeto de la ideología*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

¹ En mil novecientos diecinueve la familia Nabokov emigró a Inglaterra debido a la ocupación bolchevique que arrasó con todas sus posesiones, y tras su estadía escolar en Cambridge, Vladimir vivió veinte años de exilio a medio camino entre Alemania y Francia. Contrario a lo que pueda creerse, y tal como se narra en su autobiografía, la querrela del autor ruso contra la dictadura soviética no tuvo relación alguna con asuntos de propiedad. Su nostalgia provenía de una maltratada conciencia de infancia perdida. El segundo período migratorio de Nabokov tuvo lugar a causa del estallido de la Segunda Guerra Mundial, que obligó al escritor a huir de Francia para instalarse en EE. UU. el veintiocho de mayo de mil novecientos cuarenta. Por su parte, en mil novecientos sesenta y cinco W. G. Sebald emigró de una Alemania totalmente desmoralizada por los crímenes de guerra a Suiza, donde cursó estudios universitarios. Su estadía intercalada entre dicho país e Inglaterra culminó en mil novecientos setenta cuando se instaló definitivamente en Norwich, una pequeña ciudad ubicada al este del Reino Unido, donde desarrolló su actividad literaria.

² Sobre el grado ficcional de *Los emigrados*, W. G. Sebald afirma en una entrevista incluida en *Saturn's Moons*, que las cuatro historias se basan, casi en su totalidad, en hechos reales excepto que en la historia de Bereyter ha agregado algunos toques, muy pocos, de la vida de Wittgenstein, como, por ejemplo, la profesión de maestro de grado, y que la cuarta historia (Ferber) es una especie de collage de dos vidas. Por un lado se basa en la vida del casero que tuvo el autor durante su estadía en Manchester y, por el otro, los detalles como pintor se basan en Frank Auerbach, que llegó a Inglaterra desde Berlín al mismo tiempo que dicho casero. Por lo tanto, concluye el autor, salvo las apariciones que hace Nabokov en las cuatro historias, no hay prácticamente nada que pueda decirse que (fuera) inventado. (Véase Hulse, Michael. (2019): «Englishing Max» en Catling, Jo. (ed.), *Saturn's Moons*, Londres/Nueva York: Routledge, 195-208.)

³ Por «rememoración» entiendo el aislamiento de un fragmento del pasado respecto de la continuidad de la historia. El concepto ha sido desarrollado por Walter Benjamin, pero en particular nos hemos servido del aporte de Slavoj Žižek proveniente de su libro *El sublime objeto de la ideología* (2003).

⁴ Entiendo por «capacidad humana genérica» la praxis por la que nuestra especie se separa del medio en que se ha desarrollado. Mientras la especie animal —en un estadio previo a la separación del medio— es una sola cosa con su actividad vital, es su propia actividad vital, el hombre no se confunde con ella, sino que hace de su actividad vital un medio para otros fines. Para un desarrollo pormenorizado de esta tesis puede consultarse *L'uomo senza contenuto* de Giorgio Agamben (1970).

⁵ Son habituales las escenas donde los personajes de W. G. Sebald perciben alguna clase de sobrecarga espectral sin llegar a tomar genuino contacto. A las escenas ya aludidas de *Los emigrados* pueden agregarse el cruce del narrador de *Vértigo* (1990) con el rey Luis II de Baviera y con Dante Alighieri, durante su paso por Italia, o el relato que Evan el zapatero le hace sobre los espectros al joven Jacques en *Austerlitz* (2001).

⁶ Es interesante destacar las pequeñas modulaciones que irá adquiriendo a cada momento la producción literaria sebaldiana, ya que si *Los emigrados* es un libro sobre la derrota que sufren los individuos ante los escombros de la historia, en *Los anillos de Saturno* (1995) comienza a esbozarse la tímida posibilidad de una resistencia frente al avasallamiento del progreso.