Rescatando identidades del olvido. Memoria y escritura. *Die Ausgewanderten* de W. G. Sebald

MIRIAM PALMA CEBALLOS

Universidad de Sevilla

Recibido: 6 de noviembre de 2009
Aceptado: 30 de enero de 2010

RESUMEN

W.G. Sebald realiza en esta obra un rescate de los relatos de vida de cuatro personas de procedencia judía que hubieron de emprender un camino desde el sur de Alemania hacia diferentes destinos, periplo forzoso que sumerge, al tiempo, su experiencia en el olvido. El presente artículo ofrece un análisis y una reflexión de cómo se articulan en la obra las intrincadas relaciones entre memoria, discurso literario e identidad.

Palabras clave: W.G. Sebald, liteartura postdictatorial, literatura y memoria, memoria e identidad.

Rescuing Identities from Obscurity. Memory and writing. Die Ausgewanderten *by W.G. Sebald*

ABSTRACT

In this work, W. G. Sebald rescues the life stories of four people of Jewish origin who were obliged to travel from southern Germany to various destinations, a forced voyage that also consigns their experience to obscurity. This article sets out an analysis and reflection of how the work articulates the intricate relations between memory, literary discourse and identity.

Key words: W.G. Sebald, Post-Dictatorial Literature, Literature and Memory, Memory and Identity.

Como punto de partida del presente trabajo sobre *Die Ausgewanderten* son interesantes dos juicios críticos de Sebald. Aunque ambas afirmaciones proceden de sendos ensayos sobre la literatura alemana –el primero surge a colación de su refle-

ISBN: 978-84-669-3468-8

xión crítica sobre la obra *Nekya* de Erich Nossack y el segundo sobre Carl Sternheim– es lícito presuponer que pueden considerarse igualmente como elementos del código que subyace a su propia comprensión de la literatura y que constituyen, por tanto, parte de su posicionamiento como escritor de ficciones literarias:

> Das Ideal des Wahren, das in einer, über weite Strecken zumindest, gänzlich unprätentiösen Sachlichkeit beschlossen ist, erweist sich angesichts der totalen Zerstörung als der einzig legitime Grund für die Fortsetzung der literarischen Arbeit. Umgekehrt ist die Herstellung von ästhetischen oder pseudoästhetischen Effekten aus den Trümmern einer vernichteten Welt ein Verfahren, mit dem die Literatur sich ihrer Berechtigung entzieht.[1]

Que la literatura para este escritor es una actividad en la que se imbrican inextricablemente los horizontes éticos y estéticos puede deducirse también de la segunda de las declaraciones antes referida: "Beim großen Kunstwerk fallen – wenn es einmal seine eigene Zeit überdauert hat – Sachgehalt und Wahrheitsgehalt in eine kaum mehr lösbare Einheit zusammen, und seine Größe erwächst ihm aus dieser Koinzidenz"[2].

No podemos naturalmente saber si las pretensiones de Sebald cuando creaba literatura eran las de que sus obras pasaran al canon de la posteridad, pero hemos de suponer que cada una de las mismas sí era creada con el impulso de que en ellas se revelara ese ideal de "verdad" que dota, en su opinión, al proceso de la escritura literaria de verdadero valor.

Sin embargo, cuando se reflexiona sobre la obra en torno a la que gira el presente artículo, *Die Ausgewanderten*, dicha afirmación puede sonar, en un principio, cuando menos inocente o incluso irónica. Por fortuna, nadie en su sano juicio, emocional e intelectualmente hablando, podía en el momento de su publicación (1992), ni podría hoy día, en esta nuestra Europa actual, vanagloriarse de haber hallado alguna verdad esencial, categórica e irrefutable. Si de algo se han encargado una gran parte de los pensadores de la segunda mitad del siglo XX es de desmontar todos y cada uno de los grandes relatos sobre los se habían fundamentado parte de nuestros sistemas de percepción y de explicación de la realidad y, pese a todas las objeciones que se les puedan hacer, de demostrar lo sospechosas que resultaban a la postre las pretensiones de verdad y de objetividad de los mismos.

Aún así, y pese a que la escritura de Sebald cumple con muchos de los requisitos para ser rotulada como postmoderna[3], ello no impide que el autor participe aún de de ese ideal humanista para el que ética y estética no son entidades separadas. Y esa confianza de poder contribuir con la literatura a la construcción de un futuro más esperanzador es lo que posibilita que esta obra, como casi todas las que escribió,

---

[1] SEBALD, W. G., *Luftkrieg und Literatur*. Múnich / Wien: Carl Hanser Verlag 1999, p. 64.

[2] SEBALD, W. G., *Carl Sternheim. Kritiker und Opfer der Wilhelminischen Ära*. Stuttgart / Berlín / Maguncia: Kohlhammer 1969, p. 17.

[3] Cfr. FUCHS, A., *Die Schmerzspuren der Geschichte. Poetik der Erinnerung in W.G. Sebalds Prosa*. Colonia / Viena: Böhlau, 12 y 18.

pueda leerse como una investigación de las relaciones que se establecen entre la memoria, la identidad, la historia y la escritura.

Para entender en qué consiste el acto de rememoración en esta obra de Sebald, una necesaria búsqueda de huellas del pasado desde una perspectiva orientada a la construcción del presente y del futuro, resultan adecuadas las siguientes reflexiones de Gloria Elgueta:

> El concepto de memoria [...] alude a una cierta forma de entender las relaciones entre pasado y presente, según la cual el pasado no es sólo tiempo pretérito sino, también actualidad que se manifiesta de manera compleja a través de la memoria, es decir de un pasado presente. Antes que pura presencia o recuerdo opuesto al olvido, más que repositorio del pasado, la memoria es construcción y elaboración social que comprende un conjunto heterogéneo de manifestaciones, sobre o desde el pasado que pueden incluir la expresión artística hasta las diversas formas de pensamiento y de discurso.[4]

El presente es también en *Die Ausgewanderten* un punto de referencia fundamental. En cuanto al tiempo pretérito, evidentemente Sebald sabe que cualquier proceso de rememorización es un acto de reconstrucción que nunca podrá recuperar objetivamente el pasado y es consciente de que la escritura oficial de la historia y algunos de los ejercicios de memoria colectiva al uso no contribuyen sino a sustentar construcciones de identidad de grupo asentadas sobre pilares peligrosamente míticos y alzados sobre un tácito pacto de silencio que pretende borrar las huellas de la ignominia del pasado, con la consiguiente amenaza de poder convertirse en una nueva estratagema de control. Así, como resume la crítica Anne Fuchs, la Alemania reunificada para Sebald no es sino un país deprimente y sin recuerdo cultural[5]. El país que recorre este narrador en la obra buscando las huellas de las figuras sólo demuestra tener lo que el denomina como "verschrobene Geschichtsbewusstsein"[6], en directa relación con la amnesia colectiva de la que se queja un poco más adelante: [ich] "spürte […] doch in zunehmendem Maß, daß die rings mich umgebende Geistesverarmung und Erinnerungslosigkeit der Deutschen, das Geschick, mit dem man alles bereinigt hatte, mir Kopf und Nerven anzugreifen begann"[7]. La actual historia alemana está sustentada, por tanto, en opinión de Sebald, sobre el olvido. Y olvidar es, en gran medida, una forma de empobrecimiento que nos hace perder nuestra propia condición humana. Por todo ello en sus textos se ficcionaliza, como punto de partida, esa cultura sustentada sobre la supresión del pasado. Los actos de rememoración de Sebald van más allá de ser "ritualisierte bzw. sakralisierte Andachtsgebärden"[8], son algo más que una manifestación de esta nueva moda de

---

[4] ELGUETA, G., "Secreto, verdad y memoria" en: RICHARD, N. (ed.), *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago: Cuarto Propio 2000, 34-52, aquí 35.

[5] FUCHS, A., op. cit., 247.

[6] SEBALD, W. G., *Die Ausgewanderten*. Frankfurt a. M.: Fischer 1994, p. 331.

[7] Ibid., 338.

[8] Ibid., 16.

recuperación de la memoria histórica, a veces no caracterizada más que por gestos de vacua representación, no siempre exentos de razones poco confesables y ejercida en ocasiones por sujetos en gran medida desmemoriados: "Durch seine Texte habe es gesprochen, das personifizierte Unbehagen an der einstigen deutschen Verdrängungskultur, die modischer- oder opportunistischerweise in einen manischen Erinnerungskultus umgeschlagen sei"[9].

El filósofo Paul Ricoeur, en su incomparable estudio *La memoria, la historia, el olvido*, argumenta que para entender el acto de la memoria la perspectiva "objetal" no puede dar completa cuenta de su naturaleza. Antes bien, el enfoque pragmático ayuda a entender que la memoria es más que una acumulación de hechos pretéritos, un proceso, una búsqueda, un trabajo[10]. Y este proceso de reconstrucción es precisamente lo que caracteriza la labor de rememoración en la que se convierte el discurso literario de Sebald. Más que de un "Wiederkunft der Vergangenheit", de un rastreo retrospectivo de eventos concretos y objetivos, ha de hablarse en su caso de un "Vorgang der Erinnerung", citando a Hannes Veraguth[11].

Todo su discurso narrativo está impregnado por lo que Anne Fuchs denomina *Ethik der Erinnerung*[12]. Pero el principio ético sobre el que se sustenta el tejido de su escritura poco tiene que ver con el imperativo categórico kantiano. Sería más bien un concepto de ética cercano al postulado por Adorno, porque, siguiendo las conclusiones del estudio de Ernesto Águila Z sobre la diferencia entre los conceptos éticos de Kant y de Adorno**,** cumple las cualidades centrales que le diferencian al último del filósofo ilustrado: la fundamentación de su ética (la de Adorno) ha quedado ya inscrita en la historia, y lo que debe hacer es ir allí a rescatarla, para emprender el difícil camino de nombrar y recordar. La ética de Sebald se acerca al punto de vista del filósofo de la Escuela de Frankfurt en primer lugar por su formulación negativa, porque es la experiencia del "mal" de estos seres humanos lo que se indaga en su discurso literario, sin que exista una idea prefijada del bien que funcione como marco o como perspectiva. En segundo lugar, porque no es una ética heterónoma sino profundamente incrustada en la experiencia, en un amplio sentido, ya que, como se argumentará después, implica también a la propia vivencia del lector en ella y es capaz por tanto como *mimesis* (en el sentido de Adorno), de producir reacciones de verdadera empatía con el dolor de los otros[13]. Ese enraizamiento en lo histórico, en la experiencia, está hecho de memoria, y no es un a priori atemporal. Quizá esa sea la razón por la que Sebald fecha constantemente los eventos narrados con el deliberado objetivo de arraigarlos en tiempos concretos.

---

[9] GÖRNER, R., "Über W. G. Sebald in England", *Text +Kritik* 158,4 (2003), 23-29, aquí 29.

[10] RICOEUR, P., *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta 2003, p. 81.

[11] VERAGUTH, H., "W. G. Sebald und die alte Schule. "Schwindel. Gefühle", "Die Ausgewanderten", "Die Ringe des Saturn" und "Austerlitz": Literarische Erinnerungskunst in vier Büchern, die so tun, als ob sie wahr seien", *Text +Kritik* 158,4 (2003), 30-42, aquí 36.

[12] FUCHS, A., op. cit.

[13] Cfr. ÁGUILA Z, E., **"**De Kant a Adorno: ¿un nuevo imperativo categórico?", *Revista Perspectivas Eticas* 12 (2005), 11-21; http: //www.cedea.uchile.cl/Documentos/voces%20de%20la%20memoria.pdf (26.04.2007).

El título del presente trabajo alude también al rescate de identidades. No hace falta para ello detenerse aquí en la argumentación de que memoria e identidad se sustentan mutuamente[14]. Que el ser humano se define como individuo gracias a su memoria, es una afirmación difícilmente desmontable, sin que ello signifique que la naturaleza de ninguno de los dos conceptos, memoria e identidad, así como la de su relación, sea en sí clara e incuestionable[15]. De cualquier manera el acto de recordar –entendiendo este acto también como un acto comunicativo– es, nos enseñó Freud, un ejercicio necesario para la superación del trauma y la restitución o la constitución de un *Selbst* consolidado, de una identidad, en suma, que permita un posicionamiento estable en el mundo de la experiencia. En caso contrario el individuo (y quizá la colectividad) está condenado a vivir una especie de pseudoexistencia fundamentada en una actividad que consiste en la circular repetición de aquello que previamente se reprimió relegándose al reino del olvido y cuyo entendimiento y expresión se imposibilitó cuando una expresión-tabú lo sustituyó y lo convirtió en inexpresable[16].

Die Ausgewanderten se adentra en ese trabajo de rememoración, es el relato de cuatro diferentes procesos de reconstrucción de la memoria, del rastreo de las huellas vitales de cuatro personajes exiliados, de procedencia judía, que en un determinado momento de su existencia se vieron forzados a abandonar Alemania en diferentes periodos de comienzos del siglo XX. Sebald presenta a individuos desarraigados, desposeídos de un núcleo importante conformador de su identidad. Son seres apátridas que han sido despojados de un eje vital fundamental, exiliados de su país, privados de los que constituían los anclajes con los que se identificaban, están, al tiempo, exiliados de sí mismos. En el centro de su ser sólo habita el vacío, la nostalgia o la melancolía. Todos ellos conviven con una irremediable pérdida de algo irrecuperable y, lo peor de todo, para casi todos ellos se trata de un proceso inefable. Los cuatro personajes encuentran como única salida la autoaniquilación. La elaboración terapéutica de esas experiencias dolorosas a través de la memoria, es decir, la posibilidad de recordar aquellos hechos para poder olvidar y así superar las diversas vivencias de pérdida, es para todos ellos, de una u otra manera, una experiencia imposible, y esa imposibilidad les impide vivir sus respectivas vidas con verdadera presencia. El anciano doctor Henry Selwyn confiesa al narrador, en la primera de las historias, cómo la nostalgia le invade en los últimos años cada vez con mayor intensidad conectándole con las imágenes del éxodo de judíos producido en la época de una infancia truncada a los siete años cuando hubo de emigrar con su familia desde

---

[14] Este es también un tema de un estudio propio de próxima publicación que elabora las reflexiones que se dieron a conocer en una conferencia impartida en marzo del año 2005 en el marco del seminario *Mujeres y ausencias. Percepciones y expresiones del duelo* y que llevó por título "Memoria e identidad. Reflexiones sobre *Animal Triste* de Monika Maron y *Unter den Namen Norma* de Brigitte Burmeister", y que saldrá publicado como parte de un volumen en breve. Cfr. 'Memoria e identidad. Una lectura de *animal triste* de Monika Maron y *unter den namen norma* de Brigitte Burmeister'. En: PALMA CEBALLOS, M. / PARRA MEMBRIVES, E. (eds.), *Mujeres y ausencias. Duelo y escritura.* Berna: Peter Lang 2007.

[15] A este respecto, ver: RICOEUR, P., op. cit., 96-124.

[16] Cfr. FREUD, S., *Studienausgabe. Ergänzungsband.* Frankfurt a. M.: Fischer 1975, 207-215.

un pueblo lituano hasta Londres y cómo las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial se le presentan como "eine blinde und böse Zeit"[17], un periodo del que sin embargo, dice, sería incapaz de contar nada. Poco tiempo después de este relato del pasado contado al narrador, el protagonista de esta historia desconecta del mundo real y se suicida. La reconstrucción de la historia de vida de Paul Bereyter, impelida por la noticia de su suicidio en 1984, intenta desentrañar el desconsuelo que colorea como característica fundamental todos los elementos rastreados de esta figura. El narrador acaba entendiendo, a través del marco contextual que el relato de los recuerdos de la amiga de Paul, Luci Landau, proporciona, que la "innere Einsamkeit"[18], que carcome a este semijudío, tiene su origen en las pérdidas y en el expolio a los que se ven sometidos tanto él como su familia cuando los nazis se hacen con el poder y les despojan de todas sus posesiones y de todas las señas de su identidad. Una identidad cuyas claves quedaron ocultas, silenciadas para la posteridad, de un modo desgraciadamente comprensible porque, enuncia el discurso de Luci Landau, "liegt ja in der Logik der ganzen Geschichte"[19]. Una lógica perversa que le priva de esperanzas de futuro y convierte su vida en una cíclica derrota y que silencia, además, estas claves. Como el primero de los personajes, este semijudio, que era "von Grund auf ein Deutscher"[20], se embarca en la última década de su vida en un proceso de reconstrucción de aquellos duros años para acabar igualmente decidiendo poner fin a su existencia. También en el proceso de rememoración del tercero de los personajes, en este caso un pariente del narrador, Ambros Adelwarth, se imbrica la propia memoria de la voz narrativa de primera instancia. Este personaje, Ambros, emigrado a los Estados Unidos en 1928, aparece descrito en un momento dado como invadido por un "heillosen Leid"[21] y acaba igualmente optando por la deliberada y estudiada autoaniquilación de su identidad. Interesante es en su caso su relación con la memoria. A través del relato de otra pariente, la tía Fini, se sabe de su infalible capacidad para recordar hasta los más nimios detalles y para contar historias hasta parecer inverosímiles, que lejos de recompensarle con lo que podría ser la liberación del lastre del pasado, le producen, por el contrario, un desconsuelo cada vez más acusado. Por ello decide someterse voluntariamente a inhumanas sesiones terapéuticas de electrochoc que le producen finalmente una deseada muerte. Por último, el relato de la historia de Max Ferber acaba centrándose fundamentalmente en el dolor que experimentó de muchacho y que coloreó el resto de su existencia, un sufrimiento que echó hojas y se quedó para siempre, y que se produjo en su infancia en 1939, cuando es enviado a Inglaterra y allí, en 1941, recibe la noticia de que sus padres han sido deportados a Riga y asesinados. Interesante es también en este caso cómo este artista es incapaz de elaborar, pese a todos sus intentos y su capacidad expresiva, dichos recuerdos dolorosos. El silencio, la incapacidad para nombrar el horror, cobra especial protagonismo en esta historia.

---

[17] SEBALD, W. G., *Die Ausgewanderten*, op. cit., 35
[18] Ibid., 67.
[19] Ibid., 75.
[20] Ibid., 84.
[21] Ibid., 162.

En todos los casos, como aduce Ruth Klüger, en la obra de Sebald faltan las constelaciones relacionales que caben esperar del universo de ficción de una novela. Los personajes son a la postre mónadas[22] que sufren en su particular aislamiento. Pero además en ningún momento la escritura de Sebald configura los retratos de estos personajes con perfiles precisos. Su memoria se va reconstruyendo con el proceso de búsqueda del narrador cuya voz se ve acompañada por otras voces múltiples, de memoria igualmente fragmentaria y sus propios testimonios a veces. Todos esos relatos ayudan a ir perfilando los siempre difusos contornos de estas figuras. Además, como en otras de sus obras, Sebald incluye en el texto diversos documentos fotográficos. Todos estos procedimientos discursivos convierten a *Die Ausgewanderten* en un buen ejemplo de estética postmoderna. Pero se comenzó esta reflexión afirmando que la búsqueda de la verdad es un motor de la escritura de Sebald, y que ese impulso hace que esta obra sea algo más que un ingenioso ejercicio de lúdica maestría literaria. La pregunta es obvia: ¿En qué consiste esa naturaleza de la verdad de Sebald? Evidentemente no radica en ningún intento de reconstrucción de procesos históricos necesariamente reales, pues en la obra se producen de continuo interferencias entre realidad y ficción. Se trata más bien de lo que Anne Fuchs denomina como un modo de búsqueda alternativo de lo que ella rotula como *Zeugenschaft*[23]. ¿Quiénes son los testigos de esas historias de vida? ¿Y a qué asisten esos testigos? En mi opinión los grandes testigos de Sebald son sobre todo los receptores de sus obras. Todas las tretas discursivas del narrador logran implicar necesariamente al lector en esa labor casi arqueológica de recuperación de la memoria de estos cuatro personajes, con un procedimiento que Hannes Veraguth designa como *Prinzip der Sucht*[24]. Entre los diversos estratos narrativos, entre los diversos discursos quedan indeleblemente preguntas sin contestar, huecos, sucesos sin reconstruir, silencios. Los documentos gráficos contribuyen en este sentido a ese proceso. Hay algunas interesantes investigaciones que se han adentrado en reflexionar sobre la función de las imágenes en los textos de Sebald[25]. En cualquier caso está claro que su importancia va mucho más allá de la de ser meras ilustraciones que acompañan al texto. Su potencial, como apunta el propio autor, no se agota con su función documental[26]. Indudablemente tienen un valor como portadoras de información. Su grado de iconicidad les proporciona la capacidad de ser la representación más exacta de la realidad proporcionando en este sentido una cantidad de información superior a la de la escritura. Son, jugando con las propias palabras del autor, núcleos de realidad alrededor de los cuales se forma un sugerente, vasto y mágico campo de vacuidad[27].

---

[22] KLÜGER, R., "Wanderer zwischen falschen Leben", *Text +Kritik* 158,4 (2003), 95-102, aquí 96.

[23] FUCHS, A., op. cit., 41.

[24] VERAGUTH, H., op. cit., 32.

[25] Entre ellas cabe destacar, a parte de la ya citada obra de FUCHS, A., op. cit., los siguientes artículos: BOEHNCKE, H., "Clair obscur. W. G. Sebalds Bilder", *Text +Kritik* 158,4 (2003), 43-62; BRADY, PH., "Ghosts of the Present", *Times Literary Suplement* (12.7.1996), 376-380; DETERING, H., "Große Literatur für kleine Zeiten. Ein Meisterwerk: W.G. Sebalds Erzählungen 'Die Ausgewanderten'", *Frankfurter Allgemeiner Zeitung* (17.11.1992); OZICK, C., "The Posthumous Sublime", *The New Republic* (16.12.1996), 380-388.

[26] Cfr. SCHOLZ, CH., "Der Schriftsteller und die Fotografie", Manuskript des Radio-Features, Erstsendung am 16.2.1999 im WRD, Köln.

Y esta cualidad que el escritor expresa como "Hof von Nichts"[28] proporciona a las imágenes una de sus más fundamentales funciones, directamente relacionada con esa inextricable implicación que se produce entre textualidad y lector en el discurso de Sebald, tal y como se intenta argumentar en este artículo. Heiner Boehnke ya apunta esta idea en su estudio cuando alude a la fundamental función apelativa de las mismas. Los documentos gráficos invitan al lector a iniciar un proceso que ha de poner en marcha un mecanismo de recepción en el que se conjugan sus propias fantasías, sus asociaciones y que incita a proseguir la labor discursiva con hipótesis y ficciones propias[29]. Las imágenes apelan, por tanto, al receptor contribuyendo a ese proceso de implicación también propiciado por la escritura. Se convierten de ese modo no en ventanas hacia el pasado ajeno de los personajes, sino a su propio mundo experiencial:

> Cuando un observador nombra o comunica a otro que lo ve, realiza una lectura y un acto de comunicación. La imagen se presenta como un conjunto de proposiciones implícitas. Estas proposiciones (por ejemplo, si vemos una fotografía de Margaret Thatcher la proposición será "he aquí a la primera ministra de Gran Bretaña") se actualizan cuando el lector recurre a su enciclopedia cognoscitiva (reconocimiento del personaje, recuerdo de su nombre, saber que Gran Bretaña es una monarquía, etc.), es decir, actualización del conocimiento y experiencia que tiene del mundo a través de información recibida y acumulada en su memoria.[30]

Para poder ilustrar mejor los anteriores argumentos podemos comparar la escritura de Sebald con un tejido. Un tejido consta de hilos entrelazados y de espacios vacíos entre ellos. Del mismo modo, en el discurso de Sebald se orquestan las palabras de múltiples voces indagando con su siempre movedizo discurso en su propia memoria y en la memoria de los otros y los silencios, no menos importantes que el mismo, que constituye todo un amplío paisaje inefable que invita a los lectores a una labor propia de reconstrucción. De ese modo se va tejiendo una urdimbre en la que se van implicando diferentes subjetividades: la del narrador, que indaga en su labor de búsqueda en su propia memoria, las de los sujetos cuya experiencia rastrea y la del propio lector. Sin duda no es casual que el último de los relatos acabe con la descripción de una imagen fotográfica recordada (que esta vez está significativamente ausente). En ella aparecen tres figuras de mujer tejiendo una alfombra en una fábrica del gueto de Litzmannstadt que dirigen su mirada al espectador de la escena. En las líneas finales del relato el narrador imagina que los nombres de estas trabajadoras anónimas se corresponden al de las tres Parcas de la mitología latina –Nona, Decuma y Morta– que en la tradición tejían los hilos del destino.

Algunos han afirmado que la escritura es un proceso en búsqueda constante del objeto deseado que jamás logra ser nombrado. En el caso de *Die Ausgewanderten* la

---

[27] Ibid.
[28] Ibid.
[29] BOEHNCKE, H., *op. cit*., 52 s.
[30] VILCHES, L., *La lectura de la imagen*. Barcelona: Paidós [10]2003, p. 39.

escritura alude de continuo a ausencias, a pérdidas, a momentos decisivos de historias de vida en los que se truncaron deseos y esperanzas y que dejaron en ese hueco sólo el dolor como única realidad y la imposibilidad para superarlo. No creo, sin embargo, que la escritura en general, la de Sebald en concreto, sea capaz de transmitir plenamente el dolor de los otros. Puede, empero, con esa urdimbre de discurso y silencios intentar tejer una red que interconecte la indudable realidad del dolor humano y la haga comprensible. Esta es probablemente la única verdad que pueda formularse. Pretendo con ello decir que con esa técnica discursiva utilizada el dolor que simulan sus ficciones se conjuga con el de nuestras propias ausencias, campo de referencia desde el que se permite *empatizar* con las referidas en su discurso y, con ello, otorgar significado al dolor de los otros. No para que los muertos no vuelvan, una y otra vez se repite en el texto la idea de que los muertos tienen la costumbre de regresar, sino para que el necesario duelo que intenta propiciar mediante su escritura les deje descansar en paz y nos permita a los que habitamos la realidad del presente avanzar hacia nuevos modos de vida en los que el horror no nos amenace.