

LAS CONTRADICCIONES DE LA CRÍTICA. W. G. SEBALD SOBRE (CONTRA) ALFRED ANDERSCH

The contradictions of criticism.
W. G. Sebald on (against) Alfred Andersch

Marcelo Gabriel Burello

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional de Buenos Aires
margbur@gmail.com

Resumen

W. G. Sebald se desempeñó como profesor y crítico de literatura durante dos décadas hasta emerger tardíamente como autor de “ficción”; como sucede con todo late bloomer, sus pronunciamientos críticos previos delatan posicionamientos personales en busca de filiación artística, e incluso ideológica. En este trabajo nos enfocaremos en su vehemente ensayo sobre (contra) Alfred Andersch, que por su extensión y fecha de aparición puede considerarse un compendio de los procedimientos analíticos del autor. Aquí se hace manifiesta la tendencia biografista de Sebald como lector, que apela al textualismo solo de forma auxiliar, y cabe preguntarse si esta tendencia –en esencia antimodernista– no es la que fatídicamente predomina en

el campo germánico contemporáneo, debido a obvias presiones exógenas.

Palabras clave: W. G. Sebald; Alfred Andersch; crítica textualista; crítica biografista.

Abstract

Until his belated emergence as an author of “fiction”, W. G. Sebald worked as a professor and a literary critic for two decades; as it happens with late bloomers, his previous critical pronouncements betray his personal stands in search of artistic –and even– ideological affiliation. In this paper we dwell on his impetuous essay on (against) Alfred Andersch, which in view of its length and publication date can be considered a summary of Sebald’s analytical procedures. Here it shows clearly the biographical tendency of Sebald as a reader, who resorts to textual reading only in an auxiliary way, and it is worth wondering if this trend – essentially anti-modernist– is not the one that fatefully prevails in contemporary Germanic studies, as a result of obvious external pressures.

Keywords: W. G. Sebald; Alfred Andersch; text-oriented criticism; biography-oriented criticism.

I

“Dem Littérateur Alfred Andersch hat es zeit seines Lebens weder an Erfolg noch an Mißerfolg gemangelt” (Sebald 2003:

113)¹, comienza diciendo W. G. Sebald en su ensayo “El escritor Alfred Andersch”. El galicismo *Littérateur* es irónico, desde ya (Miguel Sáenz lo vierte como “literato”, sobre todo al chocar con el título en neutro alemán: “Der Schriftsteller Alfred Andersch”), pero el par conceptual éxito/fracaso se desliza como un presupuesto confuso, ya que no una flagrante petición de principio: ¿en qué consistiría el éxito en la literatura? Yendo de lo más externo a lo más interno, enumero posibilidades: suceso comercial, premios editoriales, reconocimiento de la crítica y la academia, halagos de pares y colegas, un círculo de adeptos fieles, y *last but not least*, íntima satisfacción con la propia obra. Por fortuna, este punto se va esclareciendo en la medida en que se comprende que Sebald expresa aquí una noción del “éxito literario” puramente externa y cuantitativa (en términos de ventas de libros, distinciones, etc.), propia del autor comentado,² por lo que el artículo se deslizaría más hacia la sociología de la literatura –incluso informada por la perspectiva de Pierre Bourdieu– que al análisis textual propiamente dicho. De hecho, hay que decir que esto último casi brilla por su ausencia: Sebald se apoya en biógrafos de Andersch para datos y citas, y apela como contrafigura al *Literaturpapst* Marcel Reich-Ranicki, cuyo estilo taxativo parece remedar y cuyos trabajos extensos sobre Andersch prefiere ignorar.³ Al cabo uno constata que no se

¹ “Al literato Alfred Andersch no le faltaron durante su vida éxitos ni fracasos” (Sebald 2010: 115).

² Más adelante aparece la hendíadis “*Erfolg und Ruhm*” (“éxito y fama”).

³ Es evidente que no recurre al crítico germano-polaco por sus coincidencias, sino porque este, devenido un verdadero *media star* en la prensa y la televisión, era quien dispensaba el prestigio o el desprestigio en el medio literario de habla alemana. Fuera de esto, hay que decir que apela a Reich-Ranicki en sus apariciones como crítico periodístico o compilador editorial,

trata de una típica crítica literaria o del perfil biográfico de un escritor (como el título lo sugeriría), sino de un ataque personal, y por extensión, de un reproche al Grupo 47 *in toto*.⁴ No estamos ante un artículo **sobre** un autor, sino **contra** uno, pese a que –o quizás deba decir que justamente por eso– poco y nada se dice sobre la producción literaria en sí de quien con tanta saña se denuncia: las obras de Alfred Andersch, en el mejor de los casos, son meras pruebas que validan el diagnóstico de “retorcida condición mental” (“verdrehte Geistesverfassung”) (Sebald 2010: 133; 2033: 131) un vago trastorno cuyos síntomas serían, según se anuncia triunfalmente al final, los siguientes defectos de carácter, a saber: “ambición, egoísmo, resentimiento y rencor” (Sebald 2010: 147).

Esta actitud personalista y más aún, psicologista, del *Literaturwissenschaftler* W. G. Sebald, que a la vez llegó a ser un maestro de la narrativa por la riqueza y la precisión de su vocabulario, por la originalidad de la forma a nivel estructural, por eso, en síntesis, que con entusiasmo Susan Sontag supo denominar “grandeza literaria” (Sontag 2007: 57), como mínimo ha de sorprender, y como máximo, abrumar. Quien

ignorando, por ejemplo, el largo estudio de 1963 “*Alfred Andersch, ein geschlagener Revolutionär*”, cuyo título seguramente le habría complacido.

⁴ Aunque aquí apela a H. W. Richter con confianza, Sebald cita el urticante estudio de Urs Widmer sobre el lenguaje de la generación de literatos aparecidos en la posguerra, una de cuyas hipótesis básicas es que “*Der Ruf* [el órgano editorial del Grupo 47] ist mit nazionalsozialistischen Relikten durchsetzt” (Widmer 1966: 32). En su artículo sobre Grass y Hildesheimer, de 1983, había sostenido que “la mayoría de los autores representativos de la nueva República (como Richter, Andersch y Böll) se ocupaban ya de propagar el mito del buen alemán que no tuvo otro remedio que soportarlo todo con paciencia” (Sebald 2010b: 95).

haya quedado deslumbrado por las grandes obras de Sebald, como quien escribe, verá en su artículo sobre (contra) Andersch una especie de caricatura (la *Vergangenheitsbewältigung* como trasfondo y la utilización de fotos y documentos intercalados son la signatura del autor), pero no hallará nada de la paciente devoción por el lenguaje y la vasta comprensión de los más diversos destinos humanos, esos rasgos que a fines del siglo XX lo elevaron con justicia al cenit literario. Y ciertamente el recorrido habitual es empezar por sus “prosas”⁵ y luego, si cautivado por ellas, visitar sus otras facetas, como ensayista y aun como poeta, de modo que el shock ha de ser la experiencia más frecuente en el público lector que se deja llevar por la curiosidad. En esta línea, y justamente a raíz del ensayo en cuestión, se ha preguntado Manfred Durzak “cómo tomarse en serio las propias obras literarias [de Sebald] de cara a los descuidos de su crítica literaria, las generalizaciones afectivas, las exageraciones provocativas y las conclusiones metodológicamente erróneas” (en Schütte 2014: 22). Por cierto, la detección de “las contradicciones de la crítica” (Sebald 2010: 120) respecto de la polarización que en su momento provocaron las obras del autor de *Zanzibar* es sin duda un planteo muy sebaldiano, en tanto labor detectivesca, de archivo, pero al lector desprevenido puede escandalizarlo comprobar que al fin y al cabo Sebald no quiere hacer un saldo objetivo —o en todo caso ecuánime— de un conflicto o un enigma cultural, indagando en los intersticios, sino solo sumarse —y de buena gana— a una tradición negativa, para, en lo posible, consumarla: su artículo

⁵ La autodefinición clásica reza “Mein Medium ist die Prosa, nicht der Roman” (cit por S. Meyer en Sebald 2006: 263).

quisiera ser un clavo más –el último y mayor– en el ataúd de un escritor despreciado y despreciable.

En lo que sigue, me propongo contextualizar y describir las operaciones analíticas del flamígero estudio sobre (contra) Andersch, que por su carácter de texto relativamente tardío y orgullosamente reeditado puede considerarse una buena muestra representativa de la labor crítica del autor, si acaso no directamente un *leading case* metodológico e ideológico. Temo que no es este el lugar propicio para un comentario *in extenso* del ensayo, que por lo demás es fácilmente accesible y legible; me atenderé, pues, a señalar algunos aspectos sobresalientes, con la esperanza de iluminar una de las facetas menos conocidas del patriarca de los melancólicos modernos.

II

El artículo en cuestión comienza con una aguda estocada irónica: en el epígrafe se ensalza el talento de Andersch y se nos aclara que el *dictum* le pertenece a... Andersch (por lo demás, se remite a una solapa de un libro e ignoramos si el dato es verídico). A continuación, y en el mismo tenor, se menciona su “emigración” a Suiza con la palabra burlescamente entrecomillada, y se nos refieren los contactos con su madre en un *racconto* vergonzante. Pero la ironía, que no era el fuerte del autor, se va diluyendo, y el escarnio se va enseñoreando del amargo texto, como si *currente calamo* la distancia humorística progresivamente fuera cediendo ante el ensañamiento. Y dado que a fin de cuentas lo que se describe es la carrera oportunista de alguien que se habría “acomodado” a las recientes tragedias políticas alemanas,

incluyendo el mismísimo Holocausto, quizás el humor no era el recurso más indicado.

De lo que he anticipado, por lo demás, se deducirán ya el tono furibundo y la constante argumentación *ad hominem* que campean en las treinta páginas del ensayo. Las calificaciones peyorativas sobre el escritor –o mejor dicho, el *littérateur*– Alfred Andersch abundan, y no tanto sobre sus libros; claro, una vez detectada la “corrupción lingüística” (“sprachliche Korrumpierung”; Sebald 2010: 133) que afectaba al autor, en clara sintonía con el discurso hitleriano, lo mismo dan sus ensayos, sus poemas y sus relatos: todo estaría contaminado. Más que las palabras en sí, por lo tanto, son las *decisiones* las que se ponen en tela de juicio. “...quiero decir algo primero sobre las decisiones que tomó Andersch en diversos momentos cruciales de su vida, y de la transformación [*Transformation*] de esas decisiones en su obra literaria”, se anuncia programáticamente (Sebald 2010: 121). Y este juicio, como pronto constatamos, es de neta especulación psicologista, o sea improbable por definición, lo que obedece a un doble motivo. Como método crítico-exegético, en el ámbito germánico el biografismo echa raíces en Dilthey, y más atrás, en Schleiermacher, que no casualmente era teólogo; con su gran autoridad, ambos pavimentaron el camino para interpretar psicológicamente toda escritura. Además, el solo concepto de decisión –vía Carl Schmitt– es crucial para hacer pasar por la quilla a toda la generación activa en el Tercer Reich (y la historia de la marinería no registra muchos casos de supervivencia tras pasar por la quilla); Andersch era el autor del manifiesto “*Deutsche Literatur in der Entscheidung*” (1948), presentado en la segunda asamblea del Grupo 47, y de ahí en más su nombre quedó asociado al de un

modelo de *decision-making* que siempre eligió el bando correcto en política, hasta quedar desilusionado con todos y apostar por una suerte de “existencia estética”.⁶

Y es que en verdad, Alfred Andersch se presentó siempre como un paradigma de víctima política: acosado por los nazis en la década de 1930 como militante de izquierda (estuvo detenido en Dachau), llevado a la fuerza por la *Wehrmacht* y arrestado por los aliados en el frente de combate tras desertar, censurado por los estadounidenses en la posguerra, exiliado en Suiza en la década de 1950, en sus manifestaciones públicas y privadas el muniqués se jactó siempre de haber hecho lo correcto en cada difícil contexto que atravesó. Con pocas pruebas y mucha inquina, Sebald lo injusticia exponiéndolo como hipócrita y calculador, y para invertir la carga de la prueba hace de él un victimario: la víctima de turno es la primera mujer de Andersch, Angelika Albert, de extracción judía, con quien se casara en 1935 y de quien se divorciara en 1943, tras tener una hija.⁷ El oportuno divorcio y el posterior silenciamiento respecto de su “mujer judía” (inevitable pensar en aquella escena de Brecht) huelen a podrido, desde ya, y por supuesto que Andersch no encabezó órganos y cenáculos literarios por un desinteresado amor al prójimo, sino para trascender como escritor. Pero las patologías que Sebald denomina “obsesión legitimadora” (2010: 115) o bien “identificación oportunista” (*ibid.*, 129), rasgos, en cierta

⁶ De aquí el libro de Anne Raabe que pone en relación a Andersch con el pensamiento de Kierkegaard: *Das Wort stammt von Kierkegaard* (1999).

⁷ El especialista que se ocupa de este trabajo en el *Handbuch*, N. Pethes, alude a una “Stilkritik des Erzählwerks von Andersch” que sin embargo se apuntalaría en la negación de ese matrimonio; cf. Öhlschläger 2017: 98.

medida, atribuibles a casi todo artista que se abre al público, se fundamentan mayormente en una declaración de H. W. Richter tras distanciarse de su viejo socio y en algunas comunicaciones privadas de Andersch con su madre; en el mundo jurídico, como se sabe, las palabras de un despechado y la correspondencia íntima no pesan como prueba en sí, sino a lo sumo como material accesorio. Sebald repite aquí esa aberración metodológica que consiste en utilizar los epistolarios para extraer la verdad positiva, olvidando que en las cartas es clave el destinatario: uno no le dice lo mismo —y ciertamente no de la misma forma— a sus padres, sus amigos, sus colegas, sus jefes, etc. Con esto no quiero decir que Andersch haya sido un dechado de virtudes, ni mucho menos, pero es palmario que Sebald, que juega a ser un detective amateur en sus ficciones, en sus ensayos deviene juez inquisitorial y perito forense, con el agravante de que en este caso el proceso se realiza *in absentia* del acusado, ya fallecido. El acusado es culpable al comenzar el juicio y por eso todo cuanto escribió es “apologético” (el epíteto es invocado un par de veces); incluso la tardía autocrítica de Andersch a propósito de unos comentarios de Fritz Raddatz no constituye un descargo, sino una prueba confirmatoria (cf. Sebald 2010: 134): el acusado que niega los cargos o que se arrepiente es tanto más culpable y merece mayor pena.

En efecto, con sus críticas personales y escasamente textuales Sebald casi parecería suscribir al mito romántico de la autenticidad, según el cual un autor se expresaría a sí mismo en sus productos, más allá de reglas y convenciones. En un texto dado, sería la *intentio auctoris* lo que se debe buscar y evaluar, en desmedro de la *intentio lectoris* o incluso la *intentio operis* misma. Por supuesto, esto es lo que Wimsatt y

Beardsley designaran famosamente como “falacia intencional”, arribando a la conclusión de que “the design or intention of the author is neither available nor desirable as a standard for judging the success of a work literary art” (Wimsatt 1982: 3). Sebald no aceptaba de ningún modo que las “intenciones” fueran inaccesibles, y aunque aquí no se expide demasiado a título personal sobre la calidad de la escritura de Andersch y prefiere delegar las evaluaciones en terceros, va de suyo que su posición es del todo negativa, y de hecho, con un aditamento moralista: la noción de que los “buenos” textos solo pueden surgir de “buenas” personas. Con cierta conciencia de pisar un terreno resbaladizo Sebald se pregunta, así, si “las deficiencias [*Mängel*] de su obra [de Andersch], ¿son solo deslices estilísticos o son los síntomas de una *malaise* más profunda?” (Sebald 2010: 120), y responsabiliza al “gremio” (“*Branche*”) germanístico por “haber bailado la danza del huevo” y no haber sabido detectar la continuidad lógica entre el hombre incorrecto y la obra fallida. Es así que casi al final del ensayo, al revisar la novela *Efraim*, las expresiones con que se nos describe la relación entre autor real y protagonista son inequívocas: a ojos de Sebald, Andersch se transfigura en el héroe epónimo George Efraim de manera maquiavélica y a la vez, terapéutica, porque un autor siempre es identificable en el texto, quiéralo o no.⁸ Albert Camus afirmó que un buen novelista es abogado de sus personajes, porque para representarlos debe comprenderlos; Sebald sugiere que el novelista ineludiblemente es uno de ellos, y con la información adecuada sería fácil descubrirlo, por

⁸ NB algunas expresiones como “Ya no existe George Efraim, sino sólo un autor que ha conseguido meterse en el lugar de la víctima” (Sebald 2010: 142), e “...involuntariamente, proyecta...” (*ibid.*, 143).

mucho que se enmascare. Pero esta homologación me parece especialmente insidiosa cuando se señala que en *Efraim* “no hay rastro de ningún escrúpulo lingüístico del protagonista ni del autor”, porque no solo se hace obvia la equiparación de persona real y personaje ficticio, sino que a Andersch no se le reconocen ni siquiera sus calidades como el narrador emergido del Grupo 47 que más incorporó la reflexión metalingüística, en una línea que casi hasta lo acerca al lingüista y “emigrado interior” Victor Klemperer. Sebald aborda este aspecto de la prosa anderschiana –si se me permite el neologismo– solo a propósito de *Efraim*, y solo para extraer conclusiones negativas. De nuevo, vemos la argumentación de que si alguien no hizo algo (en este caso, si un escritor no incluyó en su obra la reflexión sobre la alteración del idioma alemán durante el Tercer Reich), procedió mal, y si lo hizo, tanto peor.

Agrego dos consideraciones más a este somero análisis, a mi parecer ambas muy importantes: la del linaje artístico-intelectual y la del *kitsch*.

Sebald fija la filiación de Andersch en Ernst Jünger *tout court*, llamándolo incluso su “maestro” (Sebald 2010: 138), su *Meister*. Es cierto que, como tantos otros, Andersch opinó a menudo en forma positiva sobre el autor de *Tempestades de acero* y en su momento reseñó *Heliopolis* (1949) con un entusiasmo desbordante, sin por eso dejar de señalar el pasado conservador y nacionalista del autor (al que justamente considera “*redivivus*” gracias a ese libro)⁹. En cuanto a los libros, ni el macizo cronista bélico ni el fino

⁹ La oportuna reseña en *Allgemeine Zeitung* (enero, 1949) está parcialmente citada en Neaman 1999: 174.

narrador distópico Ernst Jünger se parecen mucho a lo que el corpus de Andersch puede ofrecer, pero a Sebald eso le parece menos relevante, porque Jünger habría sido ante todo una *father figure*, un modelo de “comportamiento interno y orientación” (Sebald 2010: 117) antes que de estilo propiamente dicho. Como correlato, Sebald señala que Thomas Mann era aspiracionalmente el otro parangón con quien quería emparejarse Andersch (Jünger sería el “grande” y Mann sería el “bueno”); admitamos que desde el Premio Nobel de Literatura y la campaña antifascista desde el exilio, Thomas Mann era el referente de prácticamente todos los escritores germano parlantes en vías de profesionalización, lo que haría de Andersch apenas un soñador más. Sin embargo, quiero señalar dos omisiones en este caprichoso árbol genealógico. Primero, la de Arno Schmidt, a quien Andersch conociera en tempranas reuniones del Grupo 47 y con quien sostuvo una estrecha relación toda su vida (cosa que el profuso epistolario entre ambos y la sentida dedicatoria del tardío *Padre de un asesino* no hace más que confirmar)¹⁰. El otro ocultamiento es más sutil: me refiero a T. W. Adorno. Siendo que Sebald mismo exaltaba todo el tiempo el papel salvífico que habían ejercido para su persona el pensamiento adorniano y la escuela de

¹⁰ Supongo que forzando mucho las cosas se pueden hallar pasajes cercanos entre obras de Jünger y de Andersch (por caso, escenas en el frente de batalla o de introspección dubitativa en *Las cerezas de la libertad* y *Winterspelt*, de un lado, y *Tempestades...* y *Eumeswill*, del otro), pero puestos a escoger, la presencia tutelar del hamburgués Schmidt me parece mucho más palmaria en *Sansibar*. Pero de todos modos, estas confrontaciones textuales están anuladas por Sebald.

Frankfurt en general, soslayar los acercamientos entre Andersch y el filósofo luce malintencionado.¹¹

Por último, Sebald apela varias veces a la trillada categoría del *kitsch* para condenar los textos de su objeto de estudio (¿o deberíamos decir “objetivo de destrucción”?), sin explicitar mayormente un rótulo que a fines del siglo XX ya había perdido toda fuerza denunciatoria y que de hecho expresaba más bien falta de imaginación de parte del crítico que del escritor criticado. Pues el concepto se revalorizó y resignificó con la agitación socio-política de los años sesenta, para luego, en la llamada era posmoderna, perder vitalidad y hundirse. Que Sebald conocía a fondo el trillado término y sus implicancias lo prueba un hecho doble: en 1971 reseñó en inglés para la revista *Journal of European Studies* dos tratados sobre el tema del buen y el mal gusto, tratados que pivoteaban sobre la categoría del *kitsch*. Uno era *Literarische Wertung*, del máximo especialista alemán en el tema de la apreciación literaria, Jochen Schulte-Sasse; en esa, que fuera su primera publicación académica *stricto sensu*, Sebald fustigó al autor y evitó cualquier mención del problema central del libro.¹² A continuación también reseñó la *Phänomenologie des Kitsches*, del húngaro Ludwig Giesz, de nuevo sin parar mientes en el asunto central. Al parecer, al joven Sebald el *kitsch* no le interesaba de por sí, y de hecho lo utilizó poco como concepto

¹¹ La influencia del filósofo se hace obvia, por ejemplo, en el ensayo “La ceguera de la obra de arte” (1956). No solo en el título y en la dedicatoria está presente Adorno, sino en la tesis principal del escrito, que remite al ensayo adorniano “El artista como lugarteniente” (1953). Cf. Andersch, 2000: 271.

¹² Cf. Schütte 2014: 106-107.

teórico-crítico.¹³ En la causa contra Andersch, sin embargo, lo rescata del trastero y lo esgrime para aludir a pasajes de expresión sobrecargada o des-ubicada. El autoexiliado Andersch trataba de seguir abordando la reciente historia alemana con formas que consideraba aún de vanguardia en la narrativa en su lengua, formas que denotaban tanto la serie literaria como la historia propiamente dicha. Joyce lo había logrado con Irlanda y Faulkner, con el *Big South*. ¿Era inconmensurable esta estrategia estética con los nazis? Andersch pensó que tal cosa era posible, Sebald la juzga *kitsch*. El rótulo me parece algo simplista y anacrónico, pero en cualquier caso no nos es explicado y pretende funcionar como un anatema lanzado desde la alta cultura. Al pasar señalo que en una de las críticas más feroces que Sebald recibió en su vida, Iris Radisch calificó su escritura de “kitsch negro” (S/P); el que a hierro mata, a hierro muere.

III

De por sí, el ensayo en cuestión tiene una sugestiva historia editorial, y un abordaje serio del archivista y genealogista W. G. Sebald no puede no dar cuenta de ella. En 1993, el por entonces ya celebrado autor de *Vértigo* y *Los emigrados* publicó en la revista *Lettre International* (Nº 20) el artículo “*Between the Devil and the Deep Blue Sea*. Alfred Andersch. Das Verschwinden in der Vorsehung”.¹⁴ Se trataba de un texto

¹³ Por ejemplo, a propósito de Hermann Broch (en *Unheimatliche Heimat*), de quien reconoce que fue pionero en la definición de la categoría.

¹⁴ Figura inglesa que expresa un dilema, equivalente a la más conocida “*between a rock and a hard place*”. La expresión justifica una mala decisión tomada, y por eso seguramente Sebald la eliminó. La edición en inglés de

deliberadamente polémico, en parte por el contexto de la reciente reunificación alemana, pero ante todo por sus amargos pronunciamientos sobre Andersch, uno de los “monstruos sagrados” de la literatura alemana de posguerra, fallecido en 1980 y con un *revival* póstumo gracias al relato *El padre de un asesino*. Predeciblemente, las muchas y duras réplicas no tardaron en alzarse;¹⁵ sin ir más lejos, en la misma revista y de inmediato: el biógrafo de Andersch, Stephan Reinhardt, que el propio Sebald había citado como fuente, contestó con un descargo titulado “Zu Alfred Andersch. Erwiderung auf W. G. Sebald” (en *Lettre International*, Nº 21, 1993). Con el tiempo, el escándalo se disipó, y en 1995 Sebald se afianzó más todavía como la nueva gran pluma alemana con *Los anillos de Saturno*; los premios (el “Heinrich Böll”, el “Berliner Preis”, la “Medalla Browoski”, el “Mörrike”, el “Wingate Prize for Fiction”) le daban entonces un espaldarazo formidable. Pero en 1999, apenas aparecido el afectuoso compilado de ensayos sobre escritores suizos *Logis in einem Landhaus* (aún inédito en español), y mientras preparaba la que sería considerada su obra maestra (y que en todo caso acabaría siendo su obra postrera), *Austerlitz*, el bávaro volvió a la carga con ese material ponzoñoso y lo reeditó como apéndice de sus reelaboradas conferencias de Zurich sin mayores cambios y por voluntad enteramente propia (a

Luftkrieg... mantuvo este título, sin embargo. El subtítulo “Das Verschwinden in der Vorsehung” es, por supuesto, una alusión satírica al relato de Andersch “Mein Verschwinden in Providence”. Cabe preguntarse si el chiste era pertinente en un artículo con temas y alegatos tan pesados.

¹⁵ Sven Meyer, de cuyo afecto por Sebald nadie puede dudar, lo tilda de “controvertido ensayo” (en Sebald 2010: 226).

diferencia de los trabajos hoy recogidos en *Campo Santo*, por ejemplo).

En el caso de la primera publicación, la de 1993, el solo barroquismo del título anunciaba la mordacidad del contenido, una intuición respaldada por el contexto editorial: la revista cultural independiente *Lettre Internationale* –donde Sebald ya había publicado un artículo sobre Peter Weiss– no ha escapado jamás a las polémicas literarias (aunque no haya sido el lugar donde más y mejor se incubaron). En la reedición en forma de libro, el título fue reducido a su mínima expresión (“El escritor Alfred Andersch” no invita a mayores recelos, y como mucho peca de parquedad), pero era el marco editorial el que ponía en alerta al eventual lector: la republicación del no menos polémico y controversial trabajo “Guerra aérea y literatura”, que daba título al pequeño volumen. Sebald insertó aquí una escueta “advertencia preliminar” en la que justificaba la unión de ambos estudios gracias a un nexo común: el de los traumas sufridos por los escritores alemanes de la posguerra (el esforzado tono justificatorio se delata ya en los causativos “*darum*” y “*deshalb*”). Y de nuevo surgió el revuelo, aunque esta vez la condena de Andersch pasó más desapercibida merced al texto que lo precedía en el libro, que acaparó toda la irritación.

Aunque aquí no es mi tema esta espinosa reflexión sobre los bombardeos aliados y su silenciamiento, sin duda el ensayo sebaldiano más comentado y analizado, quiero aprovechar para señalar un dato que no me parece menor y que de algún modo resignifica la segunda publicación del escrito sobre (contra) Andersch. En esa advertencia preliminar al librito, sugestivamente, Sebald reconoce que el texto original de las

conferencias de Zurich, dictadas en 1997, ha sido muy modificado por distintas razones, más o menos atendibles. Sin embargo pasa por alto un detalle, en un gesto que más que una omisión parece expresar lo que la psicología llama una “evitación”: la base de dichas conferencias, a su vez, había sido un artículo de 1982, “Zwischen Geschichte und Naturgeschichte. Versuch über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung mit Anmerkungen zu Kasack, Nossack und Kluge” (aparecido en la revista académica escandinava *Orbis Litterarum*, Nº 37), ahora recogido póstumamente –con título acortado– por Sven Meyer en *Campo Santo*.¹⁶ El destacado crítico cultural Andreas Huyssen ha cotejado los textos de 1982 y el de 1999, curiosamente sin mencionar las conferencias de Suiza (raro para quien rastrea el antiguo origen del texto final), y ha señalado que entre lo escrito en 1982 y en 1999 la diferencia es “telling” (reveladora, contundente) en el siguiente sentido: en la primera versión, según Huyssen, Sebald oscilaría entre la historia y la historia natural, mientras que en la segunda ya estaría claramente del lado de la segunda, rendido ante un profundo pesimismo (Huyssen 2003: 155). En este juego de filología fallida me interesa llamar la atención sobre el hecho de que Sebald, que furiosamente escarnece a Andersch por sus continuos reposicionamientos oportunistas, en 1999 reedita sin modificaciones su denuncia de 1993, pero la acompaña de su ensayo más hiriente compuesto primero en 1982, reelaborado luego en 1997, y finalmente muy alterado para una versión definitiva a fines de siglo. Huyssen observa que lo que está en el medio de las

¹⁶ El libro de Huyssen y esta antología póstuma aparecieron en el mismo año, por lo que el crítico germano-estadounidense no pudo referirse a la reedición y hubo de remitirse al artículo original.

reflexiones sobre la destrucción total y la historia natural es, ni más ni menos, la Caída del Muro: su tesis es que el fin del antagonismo ideológico y la falsa superación en una Alemania unida y feliz habrían sumido al autor en la resignación, llevándolo a reelaborar sombríamente sus apreciaciones. Yo agrego que el primer Sebald, en los años ochenta, era un profesor y periodista, y que el segundo ya era un autor reconocido. El poema *Nach der Natur*, denominado *Elementargedicht* (premiado en 1991 con el “Fedor-Malchow-Lyrikpreis”) y dos prosas narrativas (*Vértigo* y *Emigrados*) precedían a la primera publicación del artículo, y podemos decir que el otrora académico y periodista cultural ya era un escritor hecho y derecho hacia 1993, y que hacia 1991 ya era todo no un *boom* editorial (sobre todo gracias a las traducciones). Y es importante tener esto presente, pues es obvio que un académico no puede escribir como lo hace un autor prestigioso y en ascenso, consciente de que cuanto diga fatídicamente incidirá en la lectura de sus obras literarias. Dejo instalada la maliciosa sospecha de que los raptos de furia del Sebald de los años noventa no son protestas de estudiante rebelde o desplantes de profesor excéntrico, sino la más o menos deliberada contracara de su imagen pública de poeta melancólico y genial, muy al estilo de su venerado Thomas Bernhard.¹⁷ Y recuerdo aquellas palabras de Adorno contra los pensadores que reescriben sus textos —léase Heidegger— para estar a tono con la época...¹⁸ Me pregunto si a los poetas no les conviene, en todo caso, reescribir sus textos para estar más

¹⁷ “Mi modelo es Thomas Bernhard, al que echo mucho de menos como autor”, dijo en *Der Spiegel* 11, 12 de marzo de 2001 (en: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-18700596.html>).

¹⁸ Cf. Adorno 2006: 235-236.

fuera de tono y así llamar más la atención. No sugiero que Sebald suscribiera a aquello de que “*there’s not such a thing as bad publicity*”, un cínico lema del *star business*, pero sí que como autor literario podía regodearse en el cariz agresivo y perturbador de su ensayística, que ahora pasaba a ser una segunda línea frente a su corpus “primario”.

IV

Para que se no se piense que Sebald capitalizaba su nuevo prestigio despellejando al pobre Andersch en busca de un *succès de scandale*, y porque además propuse este estudio como paradigmático, haré un breve repaso de su actividad académica y crítica previa del autor.

En un trabajo anterior, más orientado a la dimensión visual de sus textos, me he ocupado ya de discutir las maniobras de autofiliación de W. G. Sebald que le permitieron aparecer extemporáneamente como originalísimo poeta y escritor de “ficción” (si tal término cabe en su caso).¹⁹ Baste recordar aquí que como sucede con todo *late bloomer*, su tardía consagración invitaba a ver su carrera previa como mera etapa preparatoria, de la cual las grandes obras en prosa (que el propio autor desrecomendaba llamar “novelas” en atención a su falta de diálogos) serían el *terminus ad quem*. Y Sebald mismo presentaba las cosas desde ese punto de vista teleológico, alegando en sus entrevistas de madurez (por supuesto, ¿quién podía querer entrevistarlo antes?) que de

¹⁹ “W. G. Sebald: muerte y transfiguración de la literatura alemana”, presentado en las XVII^º Jornadas de Literatura en Lengua Alemana, Universidad Nacional de Córdoba, mayo de 2014.

joven se había dedicado a detectar los déficits de la literatura alemana y que un día, a los cuarenta años de edad, quiso empezar a saldarlos. No me caben dudas sobre lo formativo que pueden ser la docencia y la crítica antes de lanzarse a la propia escritura, y sobre el grado de intencionalidad futura con que el profesor y reseñista Sebald pudo desempeñarse entonces nadie puede pronunciarse a ciencia cierta. Solo que la visión de un proceso más o menos lineal me parece inverosímil, y que la autoconstrucción *a posteriori* de su trayectoria se me hace evidente. El mito autorial, así, sería el de Sebald el justiciero, el “desfacedor de entuertos” de la literatura alemana de posguerra, y no es infundado pensar que en 1999 la republicación de los respectivos ensayos sobre la pusilanimidad de los escritores alemanes y sobre el hipócrita Andersch constituía una coronación. Recuérdese, además, que mientras que estos textos demostraban *ex negativo* lo que estaba mal, lo que faltaba en la literatura alemana, Sebald elaboraba *Austerlitz*, que vendría a ser su respuesta activa a las carencias.

Por cierto, uno de sus discípulos y albaceas, Uwe Schütte, no sin perplejidad ha subrayado que como investigador, docente y crítico Sebald prácticamente nunca se ocupó de autores femeninos o extraeuropeos, que de hecho casi exclusivamente se abocó a autores de lengua alemana (menos alemanes propiamente dichos que austríacos y suizos), y que de teatro o de lírica rara vez habló y jamás escribió. Lo cual resulta curioso en un portavoz de minorías y de excluidos, de natural cosmopolita y políglota, que además hacía de la traducción y del drama sus puntos fuertes en la universidad y que escribía poesía desde su juventud. Pero fuera de estas discordancias, el hilo que une los trabajos de promoción académica y los de

crítica literaria es siempre el de la polémica frontal con la literatura alemana y la germanística de posguerra. Por un visceral afán de antagonismo, los primeros autores con los que Sebald eligió ocuparse eran hombres que en el fondo detestaba: Carl Sternheim y Alfred Döblin, contra quienes no tuvo reparos pese a abordarlos en el medio puramente académico (hay que reconocerle su amor por el peligro, aunque las universidades alemanas estaban más preparadas para tratar con *angry young men* a fines de los sesenta). Luego esta veta beligerante se mantuvo activa, alternando con algunas plumas favoritas (Kafka), o al menos no tan despreciadas (Peter Handke). Y como *basso continuo*, cada tanto acechaban los consabidos ataques a la germanística, presentes todavía en el ensayo que ahora nos ocupa Andersch y en el discurso de ingreso a la Academia Alemana, poco antes de su trágico accidente automovilístico.²⁰ Invoco, como muestra, aquel pasaje del artículo sobre J. P. Hebel donde el autor recuerda con desdén a Heidegger y los germanistas alineados con el nazismo y confiesa que su “comprensión de la literatura habría seguido siendo turbia y falaz si no le hubieran abierto otras perspectivas los escritos que una y otra vez aparecían de Benjamin y de la Escuela de Frankfurt, una escuela judía” (Sebald 2000: 12). He aquí toda una profesión de fe.

Antes de concluir este apartado, resultará oportuno referir que poco antes del ataque a Andersch hubo un trabajo bastante similar sobre Jurek Becker, en el que el autor de *Jakob el mentiroso* es acusado precisamente del vicio de su más célebre personaje. La historia de este misterioso artículo también es

²⁰ Cf. Sebald 2010b: 222.

reveladora: le había sido encargado a Sebald para una compilación sobre Becker a principios de la década de 1990, y puesto que el producto destilaba cizaña contra el homenajado, fue rechazado y quedó inédito, tirado en un cajón (recién aparecería como póstumo en la revista *Sinn und Form*, en el año 2010). Este texto se parece demasiado a los viejos escritos de promoción académica y al ataque a Günter Grass ("*Konstruktionen der Trauer*", 1983), por lo que, insisto, en el caso del ensayo sobre (contra) Andersch no cabría hablar de un rapto de furia: en Sebald la ira era algo continuo, aunque dosificado. Me remito una vez más a Uwe Schütte, que ya tras analizar los trabajos académicos sobre Carl Sternheim, bastante tempranos, supo caracterizar muy bien el derrotero de Sebald como crítico literario: "una propensión a lo doctrinario y lo apodíctico, el marcada gusto por la polémica, una inclinación a equiparar texto y autor o bien narrador y escritor, insistente localización en la Teoría Crítica (en especial Adorno y Benjamin) [...], impugnación de los germanistas como programa obligatorio y una estrategia diseñada para la provocación, un laxo manejo de las convenciones académicas [...], el abordaje patográfico de la crítica literaria en atenta consideración de la biografía de los autores, y esto a menudo en base a la especulación en lugar de las evidencias fácticas" (Schütte 2014: 101).

La conclusión de este ítem, pues, es que el Sebald que demolió a su ilustre coterráneo (Andersch era oriundo de Munich) *no* es más hiriente y subjetivo que lo que fuera antes como catedrático y reseñista.²¹ Sorprenda o no, su enfoque ya era

²¹ En la introducción al número póstumo que le dedicara la prestigiosa revista *Text + Kritik*, su director, H. L. Arnold, declara empero que la mayoría de los

similar en su época estudiantil, y es probable que la posterior exacerbación del tono solo obedeciera a su nuevo estatuto como creador.

V

Hasta aquí, he retratado a W. G. Sebald en su permanente voluntad de confrontación y capacidad de reposicionamiento. El doble episodio de Andersch, como se habrá notado, no fue sino un eslabón tardío en una larga cadena de enfrentamientos: una batalla más en la guerra por la justicia y la memoria, según lo sentía el autor, un dolido *Nachgeborener* (y de su buena fe en este sentido no podemos dudar, más allá de sus aberraciones metodológicas). En esa guerra, que peleaba desde una trinchera muy marginal como lo es la literatura, el consenso generalizado hoy indica que poseía mucho más talento para la construcción que para la destrucción²² (huelga decir que casi nadie leería hoy todo lo que Sebald escribió de no haber existido sus “prosas” narrativas). En efecto, ningún otro escritor alemán de su generación ha sido más brillante que él a la hora de alimentarse del repudio del “milagro económico” y de la “superación del pasado” para nutrir una obra propia; en general, los jóvenes que se decepcionan con la germanística se vuelven *Romanisten*, no *Romanschriftsteller*, y si lo hacen, no componen obras maestras como *Vértigo* o *Los anillos de*

trabajos sebaldianos son “homenajes”, aunque por su grado de empatía con sus temas el autor no era “a menudo críticamente analítico (como en su vehemente crítica moral a Alfred Andersch)” (Arnold 2003: 4).

²² “*Destruktion*” es precisamente la palabra con que Sebald autodefinía su primer trabajo, sobre C. Sternheim (en Schütte 2014: 67).

Saturno. No creo en el destino manifiesto de Sebald como autor, pero me rindo ante sus logros, probablemente más fruto del odio que del amor.

A manera de *mea culpa* final me pregunto entonces si, fuera de su innegable genialidad como artista, la postura de Sebald como crítico unilateral y psico-biografista no es representativa, en el fondo, de una tendencia especialmente germánica –o mejor, germanística– todavía vigente, a saber: la tendencia a mirar antes quién escribió un texto que el texto mismo, a valorar si el autor colaboró activa o pasivamente con el fascismo o si en cambio militó en las filas de la izquierda o siquiera del progresismo, vale decir, una obsesión autorial que anula o posterga lo textual hasta degradarlo a excusa. ¿Es posible un placer literario, un goce estético en general respecto del arte alemán del último medio siglo, o primero hay que averiguar los pronunciamentos, los compromisos del autor de turno? En el caso de Alemania, el rol protagónico en las dos mayores conflagraciones de la historia humana, la génesis y el desarrollo del más acabado régimen totalitario y genocida del que se tengan noticias, y en el medio de eso, procesos económicos de crisis y apogeos nunca vistos por su intensidad y rapidez, constituyen factores que *a priori* bien pueden obstruir la concepción de una literatura no ya “pura”, pero sí al menos autónoma.

Pienso, por ejemplo, en la fobia de Sebald ante el método inmanente, una fobia que le impedía adentrarse de lleno en el análisis textual y que ya de joven lo llevó a simpatizar con la Teoría Crítica. En su época de formación, la de la administración Adenauer, la perspectiva formalista e inmanentista se aplicaba a la fuerza en los estudios literarios,

no como una metodología novedosa, sino ante todo para socallar la previa cultura “BuBo” (*Blut und Boden*) y como prevención ante la severa mirada de los poderes occidentales, que no querían que la política se inmiscuyera en las universidades; la “muerte del autor”, preconizada por el estructuralismo francés, en la RFA servía para evitar cualquier dato extratextual que pudiera resultar incómodo, y por ende se predicaba una postura textualista algo aséptica. El paranoide psico-biografismo de Sebald expresa la honda disconformidad con ese entorno cultural, una inquietud que lo hizo diagnosticar hipocresías y resentimientos al por mayor (en Andersch, como vemos, pero también en Döblin, en Jean Améry... la lista es larga), y que finalmente lo llevó a Suiza y a Gran Bretaña. A sus ojos, leer una pieza de algún *autor* sin inspeccionar su *autoridad* delataba auto-represión, y por ende, complicidad.

En su discurso para la inauguración de la *Literaturhaus* de Stuttgart, tras preguntarse hölderlinianamente “¿para qué sirve pues la literatura?”, Sebald exclama: “Hay muchas formas de escribir; pero solo en la literatura, por encima del registro de los hechos y de la ciencia, puede intentarse la restitución” (Sebald 2010b: 221).²³ Abro la pregunta a todos: ¿puede y debe la literatura hacer el trabajo de duelo, de la memoria? ¿No es una torpe compensación, una culposa ilusión? ¿La literatura moderna conquistó su independencia económica y política para devenir una especie de sistema de vigilancia y control? ¿Acaso los poetas forman parte del así llamado cuarto

²³ El discurso se titula “Un intento de restitución”, y a él responde el compilado *A Literature of Restitution: Critical Essays on W. G. Sebald* (2013), de J. Baxter *et al.*

poder, siquiera? Cuando Sebald acusa a Andersch o a Grass de no ser veraces, o como él gustaba decir, “objetivos”, y los confronta con la historia “verdadera” que ellos no respetaron en sus crónicas e informes,²⁴ ¿peca de ingenuidad, o de soberbia? ¿Se exalta a o se denigra a la literatura cuando se le exige que haga lo que la ciencia de la Historia y las instituciones de Justicia no hacen?

Bibliografía

ADORNO, T. W., *Kierkegaard. Construcción de lo estético*. Trad. J. Chamorro Mielke. Madrid: AKAL, 2006.

ANDERSCH, Alfred, “La ceguera de la obra de arte”. Trad. R. Rohland de Langbehn. En: *Analecta Malacitana* XXIII. 1, (2000): pp. 251-275.

ARNOLD, H. L. (ed.), *Text + Kritik: W. G. Sebald n° 158*. München: 2003.

HUYSEN, Andreas, “Rewritings and New Beginnings: W. G. Sebald and the Literature on the Air War”. En su: *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford. Stanford U. P., 2003. pp. 138-157.

NEAMAN, Elliot, *A Dubious Past. Ernst Jünger and the Politics of Literature after Nazism*. Berkeley (CAL): University of California Press, 1999.

SCHÜTTE, Uwe, *Interventionen. Literaturkritik als Widerspruch bei W. G. Sebald*. Munich: Edition Text + Kritik, 2014.

ÖHLSCHLÄGER, Claudia; NIEHAUS, Michael (Hg.), *W. G. Sebald-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017.

²⁴ En 1983 confrontó a Grass con el historiador Erwin Lichtenstein para extraer la conclusión de que el novelista no era veraz, resignándose a que “la literatura hoy, abandonada a sus propias fuerzas, no sirve ya para descubrir la verdad” (Sebald 2010b: 102). Su análisis de *Las cerezas de la libertad* es ante todo un contraste entre la “verdad” histórico-biográfica y la “verdad” de esa supuesta novela autobiográfica. V. en especial cuando denuncia la “selectividad” de la memoria del autor y el falso carácter de “informe” que se anuncia en el subtítulo (Sebald 2010: 121).

RADISCH, Iris, "Der Waschbär der falschen Welt: W. G. Sebald sammelt Andenken und rettet die Vergangenheit vorm Vergehen". En: *Die Zeit*. 15, (2001): pp. 55-66.

SEBALD, W. G, *Logis in einem Landhaus*. Frankfurt aM: Fischer, 2000.

-----, *Luftkrieg und Literatur*. Frankfurt aM: Fischer, 2003.

-----, *Sobre la historia natural de la destrucción*. Trad. M. Sáenz. Barcelona: Quinteto/Anagrama, 2010. (a)

-----, *Campo Santo*. Ed. Sven Meyer. Trad. M. Sáenz. Barcelona: Anagrama, 2010. (b)

-----, *Campo Santo*. Ed. Sven Meyer. Frankfurt aM: Fischer, 2006.

SONTAG, Susan, "Una mente de luto". En su: *Cuestión de énfasis*. Trad. A. Major. Buenos Aires: Alfaguara, 2007. pp. 57-64.

WIDMER, Urs, *1945; oder die "Neue Sprache": Studien zur Prosa der "Jungen Generation"*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1966.

WIMSATT, W. K.; BEARDSLEY, Monroe, "The Intentional Fallacy" (1946). En: WIMSATT, W. K., *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University Press of Kentucky, 1982. pp. 3-30.