

Sobre la llum, la paraula i la memòria: una lectura d'*Austerlitz*

LLIBRES / NARRATIVA / 7 MAIG, 2019



Tinc la sort d'escriure sobre *Austerlitz* quan tothom ja n'ha parlat i, per tant, puc orientar als lectors cap a textos magnífics que analitzen el rol de la fotografia a la novel·la, el tractament de la memòria o la relació de Sebald amb l'obra de Walter Benjamin, Thomas Bernhard o Roland Barthes.¹ Com ens recorda Teresa Vinardell,² hi ha cinc grans constel·lacions temàtiques que apareixen una i altra vegada als articles acadèmics sobre Sebald —l'arxiu, les imatges de la memòria, els patrons musicals, la narració digressiva i la fi dels grans relats. Si bé no podré eludir aquest mapa interpretatiu, m'agradaria comentar alguns fragments d'*Austerlitz* d'acord amb el que em sembla que és el seu tema principal. Amb això vull també argumentar per què és una gran sort que Flâneur hagi recuperat la traducció d'Anna Soler Horta, de nou revisada per ella mateixa, per començar la seva biblioteca W. G. Sebald en català.

Austerlitz és una novel·la que tematitza la percepció i la mirada: en trobem una evidència a les primeres pàgines que descriuen el Nocturama i, a continuació, es reforça amb les fotografies dels ulls d'aus nocturnes i de Wittgenstein. Aquesta és la clau de lectura que

ens ha de permetre transitar el text: més enllà dels personatges que protagonitzen la història —l'anònim, el mateix Austerlitz i els narradors que va evocant, com Gerald o Věra—, el que realment ens permet centrar-nos en la percepció del present i les marques del passat que hi trobem són les descripcions dels espais: les estacions, els parcs, el fort de Breendonk, els carrers de Praga o Theresienstadt. Si encara no n'esteu convençuts, cap a la meitat del llibre, la característica que Věra destaca d'Austerlitz és la seva «afició a observar»; una qualitat que marca no només l'objecte principal de la novella, sinó que dóna forma a l'estil i a les llargues digressions —en forma de descripcions, enumeracions i cadenes de relats— necessàries per exposar tot allò que recull la complexa mirada del protagonista.

El focus el trobem primer en el present, en la percepció de l'instant i de l'espai que l'envolta: per exemple, la manera com la llum incideix sobre un objecte, i a través d'aquest enquadrament —a vegades figurat i d'altres literal, com la finestra del pis de Věra— se'ns condueix a la reflexió sobre la percepció de la realitat, sobre com accedim als records evocats per la imatge capturada només uns segons a la retina. En aquest sentit, les digressions sobre la pintura o, més a bastament, sobre la fotografia, són una variació del pensament sobre la percepció que domina la novella:

«En el terreny de la fotografia sempre m'ha fascinat especialment l'instant en què les ombres de la realitat, per dir-ho així, emergeixen del no-res sobre el paper exposat, de la mateixa manera que els records, va dir Austerlitz, se'ns apareixen en plena nit i tornen a enfosquir-se si provem de retenir-los.»³

La fugacitat de les percepcions —només capturades artificialment per la fotografia, però impossibles de retenir de la mateixa manera a la ment— es tracta també a través de la reflexió sobre el temps i la seva imperfecció, atès que es tracta d'una invenció humana així per l'arbitrarietat amb què el mesurem: «Els rellotges sempre m'han semblat objectes ridículs, essencialment mentiders [...] tota la vida m'he resistit al poder del temps i m'he exclòs de l'anomenada actualitat, amb l'esperança, tal com ho veig ara, va dir Austerlitz, que el temps no passés, que no hagués passat, que li pogués anar al darrere, que tot fos com era abans o, més ben dit, que tots els moments coexistissin simultàniament, o sigui, que res del que explica la història fos veritat, que els fets ocorreguts no s'haguessin esdevingut encara, sinó que s'acomplissin just quan hi pensem, cosa que, evidentment, comportaria una perspectiva desoladora de misèries interminables i penes sense fi» (p. 117).



Austerlitz qüestiona no només la percepció del present sinó també la manera com evoquem i intentem organitzar el passat, ja sigui a través dels records personals que creen el relat de cada personatge, o bé per mitjà de la gran Història que permet construir identitats col·lectives. El nom mateix del protagonista constantment ens recorda que la seva vida està marcada per la Història europea —la batalla napoleònica que va tenir lloc a la ciutat txeca Slavkov u Brna, anomenada Austerlitz en alemany— i pel seu interès particular en l'arquitectura —l'estació parisenc. Alhora el cognom serà el fil d'Ariadna que li permetrà recuperar la memòria privada de la família i revelar els records velats com fotografies del passat perdudes en una capsula.

Però, com es concreta aquesta passió per l'observació? La tria de Sebald és la creació d'un relat que requereix la veu de narradors successius que es van sumant a la trama des de la primera trobada fortuïta entre el narrador anònim i Austerlitz. La línia que uneix els testimonis es basa en «les empremtes del dolor que [...] solquen la història» (p. 18), el rastre que troba el protagonista en edificis, fotografies i relats i que finalment el durà als seus orígens.

Sebald intenta recuperar aquell narrador que Benjamin⁴ creia incompatible amb l'esperit de la novella perquè aquesta havia perdut el contacte amb la tradició oral i amb la transmissió d'una experiència. La figura del testimoni esdevé la força motriu de la narració, si bé això requereix d'un estil que transita —a vegades de forma laberíntica— per les diferents veus convocades a la memòria d'Austerlitz. Com diu Benjamin, «la narració [...] és ella mateixa com una forma artesanal de comunicació. No centra el seu interès a transmetre el pur “en si” de la cosa com si fos una informació o un comunicat. Submergeix la cosa en la vida de qui la refereix, per extreure-la de nou. Així queda en la narració el rastre del narrador, com queda en el vas de terrissa el rastre de la mà del gerrer».⁵

Els relats de Sebald estan mediatos per dobles i triples referències al seu emissor —«va dir la Věra, va dir l'Austerlitz»— de manera que constantment es recorda al lector la importància de l'acte de narrar i dels espais en els quals té lloc la transmissió de la memòria. Aquesta tria estilística, batejada com a «escriptura periscòpica»,⁶ és un tribut a Thomas Bernhard, escriptor admirat per Sebald. Les costures del discurs es mostren també en les constants reformulacions del relat per part dels diferents narradors, posant l'accent en la fragmentarietat i la imperfecció de les històries que, en el moment de ser posades per escrit, són descrites pels seus autors —ja sigui el narrador anònim o el mateix Austerlitz— com a reculls o esbossos.

Atesa la complexitat compositiva i temàtica d'*Austerlitz* que acabo d'intentar exposar, agraeixo que els editors de Flâneur hagin decidit recuperar i revisar la introbable traducció d'Anna Soler Horta; no només per la qualitat lingüística que li ha merescut el Premi Ciutat de Barcelona de Traducció 2018, sinó perquè Soler Horta ha demostrat un interès i coneixement de Sebald que va més enllà de la seva habilitat per traslladar l'estil de l'autor. Projectes com l'exposició *Fragments*, lligada a la seva traducció d'*Els emigrats*,⁷ o el fet d'haver traduït textos d'autors referents per a Sebald com Arthur Schnitzler, Walter Benjamin o el mateix Bernhard demostren la fascinació de la traductora amb el projecte estètic de Sebald. Esperem que aquesta passió compartida pels editors i la traductora ens permeti gaudir de noves traduccions d'obres que encara no hem pogut llegir en català com *Die Ringe des Saturn* o *Schwindel*.

1. Especialment recomanables són les contribucions al sisè número de la revista *funambul*, dedicat a l'obra de Sebald: <https://elfunambul.files.wordpress.com/2017/07/el-funambul-6-estiu-2015.pdf> 
2. «Reverberacions acadèmiques en l'obra de W.G. Sebald» és un dels textos publicats durant l'exposició «Les variacions Sebald», duta a terme al CCCB l'any 2015, i que es pot trobar al blog *Sebaldiana*: <http://kosmopolis.cccb.org/ca/sebaldiana/post/reverberacions-academiques-en-lobra-de-w-g-sebald/> 

3. W. G. Sebald, *Austerlitz*, Barcelona: Flaneur, 2018, Pàg. 89. A partir d'ara, totes les citacions que provinguin d'aquest llibre s'indicaran només amb el número de la pàgina d'on ha estat extret. [↗](#)
4. W. BENJAMIN, *Assaigs de literatura contemporània*, Barcelona: Columna, 2001, Pàg.149 – 179 [↗](#)
5. Ibid., Pàg. 159 [↗](#)
6. «These qualifying words, that are introduced in almost every sentence, are certainly a tribute to Thomas Bernhard, who used what I would perhaps try to describe as periscopic writing. Everything that the narrator relates is mediated through sometimes one or two other stages, which makes for quite complicated syntactical labyrinthine structures and in one sense exonerates the narrator, because he never pretends that he knows more than is actually possible.» *Conversation between W. G. Sebald and James Wood* (New York City July 10, 1997): <https://brickmag.com/an-interview-with-w-g-sebald/> [↗](#)
7. <https://sebaldfragments.com/presentacio/> [↗](#)

ETIQUETES:

ANNA SOLER HORTA

AUSTERLITZ

EDITORIAL FLÀNEUR

TRADUCCIÓ CATALANA

W. G. SEBALD

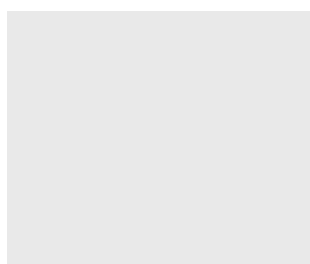
WALTER BENJAMIN



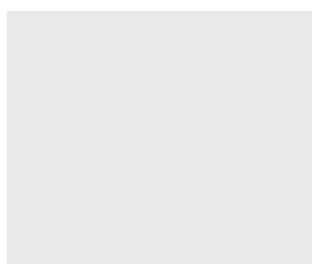
IRIS LLOP | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Barcelona, 1990) ha cursat el grau d'Estudis Literaris i el màster en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada a la Universitat de Barcelona. Va realitzar part dels seus estudis a la Freie Universitat de Berlin. Actualment està escrivint una tesi sobre la noció de reflexió novel·lesca desenvolupada per Milan Kundera i imparteix classes al grau d'Estudis Literaris de la UB. És col·laboradora ocasional de la revista *Caracters* i organitza el club de lectura de la Llibreria l'Odissea de Vilafranca del Penedès i el del Museu d'Història de Catalunya.

Articles relacionats



Hannah Arendt, una poesia per la comprensió



Sobre la violència (II)

Llibres
Cultura
Nosaltres
Contacte

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Política de privacitat
Copyleft



