

Entre ángeles y calaveras.
Alegorías de una escritura barroca en Walter Benjamin
Silvia Susana Anderlini (CIFFyH - UNC)

*Ángel es aquello que, libre de su
destino,
plantea el problema de la
representación.*
Massimo Cacciari

*La mirada del ángel es la
del alegorista.*
Reyes Mate

Los dos versiones de los breves textos benjaminianos titulados “Agesilaus Santander”¹ narran herméticamente la génesis del oficio de escritor del autor a partir de un nombre nuevo y secreto puesto por sus padres, para que nadie supiese que era judío. La imagen del Angelus Novus de Paul Klee, en la que Walter Benjamin se ha inspirado para redactar la IX Tesis sobre el concepto de historia (el famoso *ángel de la historia*²), irrumpe aquí también. Allí posee la clara función de cuestionar la linealidad del historicismo, proponiendo una fuerza inesperada de interrupción. En estos breves textos herméticos, en cambio, la imagen del Ángel Nuevo se transforma en un “retrato” alegórico del propio Benjamin, y metonímicamente, en un retrato de la historia. Pero es un retrato con una particularidad: un “retrato que narra”. ¿Y qué narra? Aquello que nunca fue escrito por el discurso dominante de la historiografía, y/o aquello que nunca fue escrito por el discurso dominante del yo. El ángel emerge aquí como portador de un autorretrato simbólico del autor, contenido en su nuevo nombre. Mediante esta figura se plantea el problema de la representación como interrupción de la historia de sus mayores, para dar lugar a un nuevo destino, que sin embargo se asemeja a todo aquello de lo que debió separarse. En el nombrar del ángel habita una diferencia de sentido y “un símbolo secreto de su propio proyecto como escritor crítico: un ángel capaz de decodificar los fragmentos caóticos de la historia reciente” (Bartra, 2005: 126).

Las fisuras en el paradigma de la temporalidad historicista, y también las del paradigma autobiográfico, se vinculan con la capacidad humana para interrumpir procesos, iniciar nuevas líneas de actuación e inaugurar temporalidades propias. Los fragmentos, ruinas y escombros de una sucesión histórica (y/o biográfica/autobiográfica) se caracterizan por la discontinuidad, y por lo tanto permiten romper con la linealidad del relato histórico dominante, correlativa con la linealidad de la escritura en la que se afirma la historiografía de los vencedores. Cadava (2007)

¹ “Texto pseudoautobiográfico” lo llama Jorge Monteleone (2013), que fue apuntado en un cuaderno de notas durante la estancia de Benjamin en Ibiza, en agosto de 1933. Scholem (2003) interpretó estos textos como un “enmascaramiento” del autor, y consideraba que su situación en ese tiempo era la de un refugiado que en todo sentido llevaba una vida al borde de la desesperación: “El repaso de su vida lo mantuvo profundamente ocupado durante esos meses. De él surgió la nueva reflexión sobre el ángel que tuvo lugar en Ibiza, cuando la pintura (de Klee) ya solo se encontraba presente en su imaginación. Esta reflexión tenía que ver con el repaso de su vida como escritor, como judío y como amante no correspondido.” (Scholem, 2003: 53) El propio Scholem dio a conocer estos textos en su conferencia “Benjamin y su Ángel” (1972) quedando luego recopilados en los *Escritos autobiográficos* de W. Benjamin (1985). En este trabajo se utilizan las dos versiones incluidas en la obra de Scholem (2003).

² El ángel de la IX Tesis mira el pasado como una cadena de catástrofes y, aunque quisiera quedarse y reparar la historia, sin embargo una tempestad lo empuja irresistiblemente hacia el futuro, al que da la espalda.

sostiene que lo que llamamos tiempo es justamente “la imposibilidad de que la imagen coincida consigo misma”. Esto requiere que “cada imagen sea una imagen de su propia interrupción”. Por lo tanto “no hay Historia sin interrupción de la Historia” (Cadava, 2007: 34)³. Como esta imagen interrumpida es todavía una imagen, entonces imagen significa *la muerte de la imagen*: “La historia que se estampa en la <calavera>, la historia cuyo significado emerge de la discontinuidad que le impone la muerte en la que esta se derrumba, compone el núcleo de la visión alegórica” (Galende, 2009: 122). A mayor presencia de la muerte, mayor significación. Esta es un efecto de lo que ya se ha retirado, un efecto de lo que ya ha asistido al instante de su “destrucción”. Es la muerte la que hace que la historia se lea siempre en “retirada”.

En los retratos (y/o autorretratos) se expresa un sentido de interrupción de la “copia”, puesto que la pintura nunca es idéntica al “modelo”, exhibiendo en cada versión una faceta nueva o diferente, jamás vista o tenida en cuenta antes, que de algún modo genera o “produce” al sujeto mismo: “El develamiento de un yo no puede tener lugar más que poniendo esta exposición en obra y en acto: pintar o figurar ya no es entonces reproducir, y tampoco revelar, sino producir lo expuesto-sujeto. Producirlo: conducirlo hacia adelante, sacarlo afuera”. (Jean Luc Nancy, 2006: 16)

Para Benjamin, la expresión alegórica de la historia se manifiesta en el rostro de una calavera. Esta fisonomía alegórica de la historia se vincula con la muerte, con la caducidad. O sea que, desde el punto de vista de la reinterpretación benjaminiana de la alegoría, la calavera es el “retrato” de la historia, pero también de “la historicidad biográfica de un individuo”, tal como lo expresa el propio Benjamin en el *Trauerspiel*:

En todo lo que desde el principio tiene de intempestivo, doloroso y fallido, la historia se plasma en un rostro; o mejor, en una calavera. Y, si es cierto que ésta carece de toda libertad simbólica de expresión, de toda armonía clásica de la forma, de todo lo humano, en esta figura suya, la más sujeta a la naturaleza, se expresa significativamente como enigma no sólo de la naturaleza de la existencia humana como tal, sino la historicidad biográfica de un individuo. (Benjamin, 2007: 383)

Benjamin propone a la *crítica* y a la *profecía* como categorías para el conocimiento histórico, que permiten “leer lo que jamás ha sido escrito”. Para romper con la idea de una temporalidad continua, propia de la historia y las narrativas de los vencedores, presenta a la imagen dialéctica como instrumento clave para construir un relato diferente, potencialmente capaz de romper con la noción de un tiempo cronológico y lineal, y en ello reside también su carácter crítico.

Concebir la historia y la narración en términos de imágenes conlleva así un potencial emancipatorio tendiente a resignificar, a partir del presente, ausencias y derrotas pasadas. Esto sucede, por ejemplo, en lo que respecta al pasado reciente argentino, con las fotografías de desaparecidos, que poseen una fuerte impronta narrativa, que remiten a subjetividades y relatos, en algunos casos ya recuperados, y en otros, aún por recuperar.

La imagen del Angelus Novus –referido tanto a la acuarela de Klee que Benjamin había comprado, como al título de una revista que al final nunca llegó a publicar- alude a una leyenda talmúdica que cuenta cómo a cada instante se crean nuevos ángeles que, después de cantar su himno ante Dios, se disuelven en la nada. Mediante esta figura Benjamin podía interpretar las ruinas de la vida moderna y a la vez intentar sobrevivir; podía identificar en la misma imagen la historia colectiva y la historia individual, e intentar redimir una y otra a partir de los comentarios que le suscitaba.

El ángel y la calavera constituyen la expresión de la tensión alegórica que plantea el problema de la representación de un yo que no es unívoco, y que por lo tanto no puede narrarse linealmente, al igual que la historia. Se trata de una historia discontinua, que implica la ruptura

³ Citas tomadas de Galende (2009), p. 121.

de la temporalidad lineal. Podemos pensar estos textos de Benjamin (en sus dos versiones) como una micro-autobiografía hermética que manifiesta aspectos de su yo oculto, aquel que una autobiografía tradicional jamás podría llegar a narrar, representar o aludir.

La ruptura de la temporalidad continua es explícita en algunos pasajes de estos textos. Por ejemplo, en la Primera Versión, al referirse a los nombres secretos puestos por sus padres, dice el autor: “*Pero como es posible que esta (la madurez) sea alcanzada más de una vez en la vida, quizá cada nombre secreto tampoco permanece inmutable y el mismo, de modo que bien puede operarse su transformación en una nueva madurez.*” (Scholem, 2003: 43) Aquí se expresa la ruptura de la temporalidad lineal, constitutiva de la novela de formación del héroe, que sigue la línea temporal infancia-juventud-madurez, y que Benjamin desestabiliza al plantear que la madurez puede ser alcanzada más de una vez en la vida. La novela de formación es un género del que se apropia el discurso autobiográfico, redescribiéndolo, pero utilizando el mismo paradigma temporal.

En cambio concebir el discurso autobiográfico como una alegoría del yo implica una transformación en su concepción temporal, una ruptura de su continuidad. La imagen, que conlleva su propia muerte (su propia “ruina”) se aviene mejor a una concepción alegórica de la autobiografía, basada en la interrupción del decurso temporal del yo, de su auto-relato. Al no poder incorporar la propia muerte en el discurso, la autobiografía tradicional desarrolla una historia lineal. Sin embargo, al apelar a las imágenes (en este caso, la del Ángel Nuevo), incorpora a la naturaleza y a la muerte, que interrumpe el relato de la propia vida como sucesión irreversible de acontecimientos. A través de una imagen alegórica central, el discurso autobiográfico se transforma en un autorretrato. En el caso de los textos de Benjamin, el retrato alegórico escogido tiene los caracteres del Ángel Nuevo, el mismo que utiliza también para alegorizar la historia en su IX Tesis. Por lo cual es posible afirmar que tanto en esta imagen, como *retrato* de la historia, y en la de sus textos herméticos, como *autorretrato* e imagen dialéctica autobiográfica, el origen aparece construido por su historia. En ambos la representación apela a la discontinuidad propia de la alegoría, como testimonio del exilio y fragmentación de la lengua como totalidad, y de la muerte como devastación final del signo.

Las precauciones de los padres de Benjamin no fueron suficientes para modificar su destino. Pero el nombre secreto sí pudo hacerlo, a través del Ángel Nuevo:

Con firmeza (el Ángel) fija sobre él su mirada... ¿Por qué? Para arrastrarlo consigo hacia el futuro por ese mismo camino a través del cual vino y que lo conoce tan bien que lo recorre sin darse vuelta y sin apartar los ojos de aquel al que ha elegido. El quiere la felicidad: el conflicto en el que reside el éxtasis de lo único, nuevo, aún no vivido con aquél júbilo de lo que es todavía una vez más, de lo reconquistado, de lo vivido. Por eso, si lleva consigo a un nuevo ser humano, no tiene en modo alguno nada nuevo que esperar más que el regreso a casa. Así es como yo, en cuanto te vi por primera vez, viajé contigo de vuelta hacia el lugar de donde venía. (Scholem, 2003: 46).

Aquí se observa cómo el origen aparece construido por su historia. Lo nuevo irrumpe en conflicto con lo ya vivido, y se proyecta hacia el futuro, a través del camino ya recorrido. El Ángel es la figura alegórica que funciona como “irrupción”, que cambia el propio destino, factible de vincular con el episodio evangélico de la Anunciación, en el que el Ángel Gabriel irrumpe en la vida de María, la madre de Jesús, para trastornar/transformar su destino, y que apenas si será un destino personal, pues en el contexto hermenéutico de los Evangelios cristianos Gabriel anuncia nada menos que la llegada del Mesías, que ha de redimir el destino de todos los judíos (y de la humanidad). Quizá por eso a partir de entonces se cuenta desde cero el tiempo lineal en Occidente, dando por finalizado el tiempo anterior.

El texto de Benjamin, en ambas versiones, comienza así: “*Cuando nació, sobrevino a mis padres el pensamiento de que podría tal vez llegar a ser escritor.*” Es el principio de la propia vida, que sin embargo se focaliza en la profecía de los padres (proyectadas hacia el futuro del

hijo), y en la necesidad de darle nombres ocultos para esconder su origen judío. Origen y futuro por lo tanto se unifican. Nombres que fueron encerrados y guardados, pero que el Ángel Nuevo vino a develar: “Fijó su imagen frente a mí: Ángel Nuevo. La cábala cuenta que Dios creó a cada instante un infinito número de ángeles nuevos, cuyo único propósito, antes de disolverse en la nada, es cantar por un instante Su gloria delante del Trono. El mío había sido interrumpido de pronto: sus rasgos no tenían apariencia humana.” (Scholem, 2003: 44)

Luego expresa la espera forzada mediante la alegoría de haber nacido “bajo el signo de Saturno”. La espera es siempre alegórica, porque es espera de un significado que nunca adviene, y a la vez es irónica, porque obliga al “rodeo más fatalmente largo”, cuando en realidad lo que se busca está realmente cercano:

Sacando provecho de la circunstancia de que yo hubiera venido al mundo bajo el signo de Saturno –el planeta de la rotación lenta, el astro de la vacilación y la morosidad-, envió la forma femenina de la masculina proyectada en la imagen a través del rodeo más fatalmente largo, aún cuando ambas formas eran tan cercanas... (Scholem, 2003: 44)

En Benjamin la escritura es alegórica desde el mismo *Trauerspiel*, ya que su práctica “sistematiza sus atomizados fragmentos materiales en interminables constelaciones de significados, carentes de motivo” (Eagleton, 1998: 25). La alegoría barroca transforma cosas y obras en escritura en movimiento. La escritura parece así estar destinada a permanecer extraña a las fuentes espontáneas del significado. Eagleton veía en la resbaladiza juntura entre el significante y el significado, en la ruptura de su coherencia imaginaria, a la muerte, como devastación final del signo lingüístico, y de la escritura, “especie de cosificación secundaria a manos del jeroglífico que *todo lo fija*”:

Aunque este dominio de signos densamente cosificados sea predominantemente espacial, es no obstante lentamente propulsado hacia adelante por una ineludible temporalidad; porque como ha señalado Fredric Jameson acerca del *Trauerspiel*, la alegoría es <un modelo privilegiado de nuestra propia vida dentro del tiempo, un torpe desciframiento, durante momentos, del sentido, el doloroso intento de devolver una continuidad a instantes desconexos y heterogéneos>. (Eagleton, 1998: 31)

Esta apreciación de Jameson bien podría funcionar como definición alegórica de la autobiografía. Si a esto se le suma cómo el propio Benjamin concebía y experimentaba lo autobiográfico, el reino de las cosas aparece, y el sujeto enmudece. En ese sentido, la exposición personal de Benjamin se diferencia de la representación personal de los relatos autobiográficos tradicionales. Su preocupación en fijar esa diferencia es clara en algunos fragmentos de *Infancia en Berlín hacia 1900*. Al privilegiar la narrativa topográfica y los lugares de paso o de pasaje, Benjamin crea un “estar fuera de sí mismo” o un “sí mismo objetivado”. Se establece una tenue frontera entre sujeto y objeto. El sujeto es más bien revelado por el mundo de las cosas, al modo “barroco”:

La obra barroca prepara las condiciones de su crítica a través de una extensión que no es propiamente temporal –en el sentido de que no apela ni a la duración ni mucho menos a lo eterno- sino precisamente a un crecimiento espacial, un llenado del espacio que es propio del devenir alegórico de la escritura. (Galende, 2009: 124)

También el camino topográfico revela a un sujeto oculto o escondido. El presupuesto de Benjamin al exponer antes que nada un sujeto histórico y no la historia de un individuo, muestra que su estrategia es la de tener como meta Berlín y el siglo XIX, y no tanto la de constituir una

identidad (el niño Walter Benjamin). Sería casi como la construcción de un “anti-sujeto”, en el sentido individual, en función de un sujeto histórico impersonal. Así es como lo autobiográfico se conecta con la historia, y lo individual con lo social.

Pero la escritura de Benjamin es barroca en más de un sentido. Para editar su obra, a menudo hay que reconstruirla, procurando fijar su fragmentarismo y dispersión. Y en los textos Agesilaus no tenemos un solo texto, sino dos versiones, la segunda quizá definitiva, pero hay quienes sugieren incluso alguna versión perdida. Estos textos ilustran –en clave hermética- el autoexilio de Benjamin, al mismo tiempo que su intento de redención. El Ángel Nuevo es la figura paradójica que asume la memoria, que recuerda lo que nunca ha visto, y que busca redimir un pasado de separaciones forzosas, de esperas y desencuentros, sobre todo en la Segunda Versión.

Muchos observaron el autoexilio de Benjamin en las figuras y objetos, como F. Yvars y V. Jarque, los presentadores (y traductores) de la edición en español de la *Historia de una amistad* de G. Scholem: “Benjamin se exilia particularmente en los objetos, en las cosas, y por cierto que no sólo en las cosas divinas, sino también en las más insignificantes, en las más efímeras y deterioradas.” (Scholem, 2008: 18). En un sentido similar Susan Sontag desarrolla su ensayo biográfico acerca de Benjamin, llamado, precisamente, “Bajo el signo de Saturno” observando que “los temas iterativos de Benjamin son, característicamente, medios de espacializar el mundo: por ejemplo, su noción de las ideas y las experiencias como ruinas. Comprender algo es comprender su topografía, saber cómo trazar su mapa. Y saber cómo perderse” (Sontag, 1978). Benjamin sin duda sabía acerca del autoexilio y de la imposibilidad de aferrarse a objetos, personas, itinerarios o ideas. Hannah Arendt señaló que Benjamin podía comprender la pasión del coleccionista con una actitud semejante a la del revolucionario: “Coleccionar es la redención de las cosas, que es complementar la redención del hombre” (Arendt, 2001: 204), porque en ese sentido se las está liberando de la “labor monótona de la utilidad”. Y eso ocurre también con los libros, que no tienen que ser totalmente leídos por un bibliófilo, sino –simplemente– coleccionados. Hay un cierto placer restitutivo en la inutilidad de los objetos coleccionados, que se convierten así en una sutil manifestación del autoexilio, tras el desplazamiento de su instrumentalidad.

Si los seres entran en su destino porque son representados, como decía Lévinas, entonces es posible que Walter Benjamin entrara al suyo *fagocitando* la imagen del Angelus Novus de Paul Klee. Para Benjamin la tragedia alemana del barroco era la posibilidad de experimentar con el cambio de significado y la idea del no origen de los símbolos culturales, lo cual es aplicado también a la historicidad auto/biográfica del individuo. Entre el Ángel y el rostro de una calavera, cual palimpsesto de la historia, acecha en la escritura de Benjamin la memoria de todo lo que aún no ha sido.

Referencias

Arendt, Hannah (2001) “Walter Benjamin 1892-1940” en *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona, Gedisa.

Bartra, Roger (2005) *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. Bogotá, FCE.

Benjamin, Walter (2007) “El origen del *Trauerspiel* alemán” *Obras Completas*. Libro I. Vol. I. Madrid, Abada Editores.

Benjamin, Walter (1982) *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid, Alfaguara.

Benjamin, Walter (1996) *Escritos Autobiográficos*. Madrid, Alianza.

Cacciari, Massimo (1989) *El ángel necesario*. Madrid, Visor.

Cadava, Eduardo (2007) “Quiromancia: el manual de muerte de Fazal Sheikh”. *Revista Confines N° 21*. Buenos Aires. |

Eagleton, Terry (1998) *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Madrid, Cátedra.

Galende, Federico (2009) *Walter Benjamin y la destrucción*. Santiago de Chile, Metales pesados.

Mate, Reyes (2009) *Medianoche en la historia. Comentario a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”*. Madrid, Trotta.

Monteleone, Jorge (2013) “El deseo de narrar” en W. Benjamin *Historias desde la soledad y otras narraciones*. Buenos Aires, El cuenco de plata.

Nancy, Jean-Luc (2006) *La mirada del retrato*. Buenos Aires, Amorrortu.

Scholem, Gershom (2003) *Walter Benjamin y su ángel*. (1983) Buenos Aires, FCE.

Scholem, Gershom (2008) *Walter Benjamin. Historia de una amistad*. (1975) Buenos Aires, Sudamericana.

Sontag, Susan (1978) “Bajo el signo de Saturno”. Consultado en: <http://www.conversiones.com/nota0363.htm>.