

Autobiografía y emancipación: una mirada “barroca”

Silvia Susana Anderlini¹
Universidad Nacional de Córdoba
anderlinisilvia@gmail.com

Resumen: Desde la hermenéutica de la sospecha, y mediante la mirada deconstruccionista de Paul de Man, ya no es posible concebir el discurso autobiográfico como constitutivo de una totalidad (el yo). A partir de su estudio sobre el drama barroco alemán, Walter Benjamin sostiene que la historia “se plasma sobre un rostro; o mejor, en una calavera”, expresión alegórica que se constituye en enigma de “la historicidad biográfica propia de un individuo” (y por ende, de la autobiografía). La imagen del Angel Nuevo funciona como alegoría histórico-autobiográfica que dice aquello que nunca fue escrito por el discurso dominante del yo, ni por la historiografía. Esto es aplicable a ciertas escrituras del yo que, particularmente en Latinoamérica, tienden a una espacialización barroca del tiempo, como acontece en la novela autobiográfica *Los Pasos Perdidos* de Alejo Carpentier. La expresión alegórica incluye la crítica en su propio acto de lectura, y por lo tanto su posibilidad emancipatoria.

Palabras Claves: Autobiografía - Alegoría – Benjamin – Carpentier - Barroco

¹ Silvia Susana Anderlini es Doctora en Letras Modernas (UNC) e investigadora de planta del Area Letras del Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon (FFyH, UNC). Es Profesora Titular de *Hermenéutica y Crítica Literarias* y de *Lingüística Contemporánea* en la FFyH (UCC). Desde 2006 dirige proyectos de investigación (SECyT, UNC). Ha recibido distinciones literarias y es autora de ensayos (*Sobre espectros, autoexilio y narrativa. La máquina autobiográfica del siglo XX*, Alción, Córdoba, 2012) y artículos vinculados a los estudios autobiográficos, el pensamiento judío y la deconstrucción, en el marco de la hermenéutica y la crítica literaria contemporáneas.

Abstract: From the hermeneutics of suspicion, and through the deconstructionist viewpoint of Paul de Man it is no longer possible to conceive of the autobiographical discourse as constituting a whole (self). From his study of German Tragic Drama, Walter Benjamin argues that history "is reflected on a face; or better, in a skull", allegorical expression that constitutes an enigma of "own biographical historicity of an individual" (and hence of the autobiography). New Angel image works as a historical-autobiographical allegory that says what never was written by the dominant discourse of the self, or by historiography. This applies to certain writings of self that, particularly in Latin America, tend to a baroque spatialization of time, as happens in the autobiographical novel *The Lost Steps* by Alejo Carpentier. The allegorical expression includes criticism in his own act of reading, and therefore its emancipatory possibility.

Keywords: Autobiography - Allegory - Benjamin - Carpentier - Baroque

Desde la hermenéutica de la sospecha, y a través de la mirada deconstruccionista de Paul de Man, ya no es posible concebir el discurso autobiográfico como constitutivo de una totalidad (el yo). Después de Nietzsche, Marx y Freud sobreviene la duda sobre la conciencia. Paul Ricoeur somete a la subjetividad a una crítica análoga a la que la hermenéutica emprendía contra la pretensión de objetividad del positivismo. A partir de la hermenéutica de la sospecha, el yo es un texto a descifrar.

El concepto aristotélico de mimesis no conlleva una imitación reproductora de la realidad, sino una interpretación con potencia para rehacer críticamente el mundo de la acción y exponerlo a nuevos horizontes de sentido. El impacto de lo imaginario se torna un elemento

subversivo contra la realidad dada. El relato se pone del lado de la utopía, de ahí su carácter emancipador.

Estas cuestiones inciden en el llamado “pensamiento autobiográfico”, que da un giro radical con el aporte de Paul de Man, para quien lo autobiográfico se convierte en una figura general de lectura válida para todo texto. La autobiografía no tiene que ver con la posibilidad de acceso privilegiado de un sujeto a sus vivencias interiores ni con una gramática de motivos autobiográficos enumerables. Se trata de un discurso que sólo puede abordarse de manera crítica al no renunciar a sus contradicciones.

La prosopopeya es la figura que da voz y rostro por medio del lenguaje, que “desposee y desfigura en la misma medida en que restaura” (De Man 118). Pero concebir el discurso autobiográfico como una alegoría del yo implica una transformación en su concepción temporal, una ruptura de su continuidad. Al no poder incorporar la propia muerte en el discurso, la autobiografía tradicional desarrolla una historia lineal. En cambio la imagen, que conlleva su propia muerte (su propia “ruina”) se aviene a una concepción alegórica de la autobiografía, basada en la interrupción del decurso temporal del yo. Al apelar a las imágenes el discurso 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. La escritura deviene imagen, alegoría.

Concebir la historia y la narración en términos de imágenes conlleva un potencial emancipatorio tendiente a resignificar, a partir del presente, ausencias y derrotas pasadas. Los fragmentos, ruinas y escombros de una sucesión histórica (y/o biográfica/autobiográfica) se caracterizan por la discontinuidad, permitiendo 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.

Desde el punto de vista de la reinterpretación benjaminiana de la alegoría, la calavera es el “retrato” de la historia y de “la historicidad biográfica de un individuo”, tal como se expresa en el *Trauerspiel*. 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 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”. Mediante la figura del Angelus Novus, Benjamin interpretaba las ruinas de la vida moderna y las de su propia vida, identificando en la misma imagen la historia colectiva y la historia individual. En sus textos herméticos “Agesilaus Santander”, la imagen del Ángel Nuevo adviene como “retrato” alegórico de sí mismo. 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 126).

Si los seres entran en su destino porque están representados, como decía Lévinas, entonces es posible que Walter Benjamin entrara al suyo *fagocitando* –al modo barroco- la imagen del Angelus Novus de Klee, con la que alegoriza también la historia en la IX Tesis sobre el concepto de Historia. Tanto en esta imagen, como *retrato* de la historia, y en la de sus textos herméticos, como *autorretrato* e imagen dialéctica autobiográfica, la representación apela a la discontinuidad propia de la alegoría como testimonio del exilio y la fragmentación del yo, que no es unívoco, y por lo tanto no puede narrarse linealmente, al igual que la

historia. El Angel Nuevo es la figura paradójica que asume la memoria, que recuerda lo que nunca ha visto, y que intenta redimir un pasado de separaciones forzosas, de esperas y desencuentros. Un pasado de “ruinas”, tanto personales como históricas.

La exposición personal de Benjamin se diferencia de la representación de los relatos autobiográficos tradicionales, como se muestra 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”. El sujeto es más bien revelado y relevado 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 124)

Galende observa que la obra barroca incluye en su propia disposición el instante crítico que la lee. Ese “instante crítico” se encuentra con la belleza de la obra en su “desapropiación”, en su oscilación, en su retiro, en su hacerse ruina: “En otras palabras: la belleza no es una propiedad de la obra; es lo que relampaguea en esta en el instante de su difuminación. Sólo como ruina puede la obra perdurar para la crítica”. (Galende 127) Benjamin se autoexilia alegóricamente en las figuras y objetos, y particularmente en la imagen del Angel Nuevo.

También en Latinoamérica ciertas escrituras del yo tienden a una espacialización barroca del tiempo, como acontece en la novela autobiográfica *Los Pasos Perdidos* de Alejo Carpentier. Allí, la imagen del “ángel maraquero” en una iglesia incendiada nos reenvía, en clave alegórica geocultural, hacia el ángel de la historia benjaminiano. La espacialización

barroca en la novela de Carpentier es la forma de representación que asume el narrador para conectar una historia individual (autobiográfica) con una historia colectiva primigenia, intentando disolver la primera en la segunda, aunque sin lograrlo, puesto que el protagonista narrador comprende al final que debe sobrellevar su historia personal, irreversiblemente.

Es sabido que para Carpentier el surrealismo es una de las fuentes de las que se nutrió durante su estancia en Francia desde 1927 hasta 1939, que le permitieron forjar su escritura de lo real maravilloso latinoamericano. *Los Pasos Perdidos* (1953), descrita por el propio autor como la “historia de la momentánea resurrección de un muerto para su propio espíritu”, narra un viaje portentoso a través de un río latinoamericano que conduce al protagonista narrador innominado hacia las por él llamadas “tierras del Génesis”, en donde sin embargo no podrá permanecer, sino que ha de volver a la urbe asumiendo la conciencia de la historia del hombre occidental del siglo XX. En la novela hay una referencia central al mito de Sísifo, al cual el narrador recurre para alegorizar el automatismo de su propia vida y de los habitantes de la megalópolis donde vive, dominados por el mercado de consumo y no por una creatividad genuina, que solo redescubre en plena selva, cuando de repente experimenta la necesidad de crear y escribir música.

En el capítulo XII de la novela el protagonista narrador se encuentra en el puerto de Santiago de los Aguinaldos, y describe al ángel maraquero en un contexto de “ruinas” latinoamericanas:

Pero en la humedad de este mundo, las ruinas eran más ruinas, las enredaderas dislocaban las piedras de distinta manera, los insectos tenían otras mañas y los diablos eran más diablos cuando bajo sus cuerpos gemían danzantes negros. Un ángel y una

maraca no eran cosas nuevas en sí. Pero un ángel maraquero, esculpido en el tímpano de una iglesia, incendiada, era algo que no había visto en otras partes. (Carpentier 115)

El ángel maraquero en el tímpano de una iglesia incendiada es una imagen dialéctica que entrecruza alegóricamente dos mundos culturales diversos en medio de las *ruinas*, y se configura como alegoría autobiográfica del protagonista narrador, tanto como el mito de Sísifo, que en la novela es mucho más redundante. (El ángel maraquero es mencionado y descrito una sola vez).

Pero el protagonista narrador no puede evadirse de la historicidad lineal, por eso escribe un diario fechado, y precisa pentagramas para componer música, en plena selva. La linealidad de la escritura y de la historia lo siguen acechando. Sin embargo realiza una escritura del espacio latinoamericano sobrecargada de imágenes de la historia cultural europea y americana, una escritura del espacio/tiempo. La espacialización que asume la escritura barroca de Carpentier la vuelve crítica y emancipatoria, aunque en la novela el protagonista narrador innominado no consiga su liberación individual.

Michael Löwy destaca los artículos de Benjamin de 1929 acerca del surrealismo, en los que ya se percibe su visión pesimista de la historia, que le permite intuir las catástrofes que le aguardaban a Europa. En el Libro de los Pasajes, Benjamin cita un pasaje de Engels, en el que compara la tortura del obrero, forzado a repetir sin descanso el mismo movimiento mecánico, con el castigo infernal de Sísifo².

² “Pero no se trata únicamente del obrero: toda la sociedad moderna, dominada por la mercancía, está sometida a la repetición, al “siempre lo mismo” (*Immn-glnchm*) disfrazado de novedad y moda: en el reino mercantil, ‘la humanidad hace el papel de condenada’. El Angel de la Historia querría detenerse, curar las heridas de las víctimas aplastadas bajo la acumulación de ruinas, pero la tempestad lo arrastra de manera inexorable hacia la repetición del pasado: nuevas catástrofes, nuevas hecatombes, cada vez más vastas y destructivas”. (Löwy 104)

En este punto el ángel de la historia se asemeja al protagonista narrador de Los Pasos Perdidos, que tampoco puede volver atrás para reparar su historia, sino que debe cargar con su “piedra de Sísifo”:

Porque es un artista, su situación es particularmente penosa; el arte, dice, no pertenece al Génesis, sino a la Revelación. Como intelectual dotado -o condenado- a la conciencia, es el producto final del peso de toda la historia de la humanidad que carga a hombros. Debe estar en contacto con su siglo; no puede desconectarse. (Hars 71)

La interrupción mesiánica que implica su viaje inesperado al corazón de Latinoamérica, a través del espacio-tiempo de un río que lo conduce a desandar las épocas históricas hasta llegar al Génesis, no lo libera de la catástrofe de su tiempo presente, del mundo capitalista mercantilizado, que ya no conoce el sentido de ser comunidad. Esa es la tragedia del protagonista narrador, y la del intelectual del siglo XX, que describe también, de alguna manera, el autoexilio del narrador autobiográfico. Como ellos, el ángel de la IX tesis tampoco puede detenerse para reparar las ruinas de la historia, pues una tempestad (el progreso) lo empuja irresistiblemente hacia el futuro, al que sin embargo da la espalda. Pero la conciencia de tal imposibilidad, que es también la del narrador autobiográfico, constituye de por sí un acto emancipatorio. En tal sentido, el discurso autobiográfico ya no puede no ser sino (auto) crítico.

Bibliografía:

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

Benjamin, Walter. *El origen del Trauerspiel alemán. Obras Completas*. Libro I. Vol. I. Madrid: Abada Editores, 2007.

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

Benjamin, Walter. *Escritos Autobiográficos*. Madrid: Alianza, 1996.

Carpentier, Alejo. *Los Pasos Perdidos*. Buenos Aires: Quetzal, 1984.

De Man, Paul. "La autobiografía como desfiguración". *La Autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Suplemento N° 29. Ed. Angel Loureiro. Barcelona: Anthropos, 1991. 113-118.

Ferraris, Mauricio. *Historia de la Hermenéutica*. México: Siglo XXI, 2002.

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

Harss, Luis. *Los Nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1978.

Levinas, Emanuel. *La realidad y su sombra*. Trotta: Madrid, 2001.

Löwy, Michael. *Walter Benjamin. Aviso de incendio. Una lectura de las tesis "Sobre el concepto de historia"*. Buenos Aires: FCE, 2002.

Ricoeur, Paul. *Historia y narrativa*. Barcelona: Paidós, 1999.

Ricoeur, Paul. *Freud: una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI, 1990.

Scholem, Gershom. *Walter Benjamin y su ángel*. Buenos Aires: FCE, 2003.