

Acerca de ANDERLINI, Silvia Susana. *La vida como alegoría. Consideraciones antissubjetivas de la escritura autobiográfica*, Córdoba, Alción

Si la alegoría es, como sostenía Hegel, la personificación de una idea; la autobiografía sería su reverso simétrico: es la persona quien busca una idea que dé fundamento a su vida. Como también su movimiento sería contrario: si en la alegoría la dirección es teleológica, desde la idea previa y abstracta hacia su personificación; en la autobiografía la búsqueda sería arqueológica, la persona en su madurez buscaría una significación a los acontecimientos de su vida. De por sí, la autobiografía pareciera depender de una distancia temporal respecto a las vivencias, que permita una reorganización retrospectiva de los recuerdos en la secuencia de un relato. Esta modalidad pareciera dar a la autobiografía el aspecto paradójico de *una novela de formación cuando ya es demasiado tarde*, como si la persona hubiese encontrado solo en el final la significación que guió todos sus actos, y que desconoció al protagonizar de esas vivencias. En este sentido, se imbuye de la fatalidad e irreversibilidad de una tragedia griega. Sin embargo, habría un motor autobiográfico que pareciera depositar su confianza en el legado y en la posibilidad de transmitir esta experiencia a otro. Pero aparece un problema que conjuga tanto aspectos éticos como estéticos que pondrán en cuestión la fidelidad del autorretrato, si ha estado gobernada solo por fines autocomplacientes o pudiera servir como el testimonio que ha dejado una época, una experiencia precisa o el trascurso de una vida.

Luego de las múltiples objeciones que presentó el Psicoanálisis, la Crítica literaria, los planteos de la Filosofía contemporánea y los Estudios de la memoria, podemos estar seguros de que lo más insostenible sería la fidelidad del autorretrato. Curiosamente, esta disposición o inadecuación radical del autorretrato, ha sido también uno de los reproches que se le hacía a la alegoría. De todas maneras, todo este tipo de objeciones de inadecuación o distorsión depositan su fe en la existencia de un modelo o referente previo, e independiente a toda relación que no coincida con sus representaciones. En ese caso, no sería la ausencia en el mundo de «la Justicia», «la Libertad», «el Progreso», lo que nos lleva a personificarla, sino que habría una esencia que no se siente correspondida y se queja de los burdos retratos que se hicieron de ella.

La relación entre alegoría y autobiografía pareciera así encerrada entre los promulgadores de esencias y sus detractores. Frente a esta encrucijada un tanto fatalista que pareciera condenarnos a una monótona y siempre fallida repetición de los antiguos o a la nostalgia irremediable del retorno. Este libro toma las posibilidades abiertas que Walter

Benjamin dejó plasmadas en sus ensayos, borradores, cartas y fragmentos autobiográficos; como también en las diversas huellas que dejó en sus biógrafos, amigos y ensayistas (en el sentido más amplio); que parece hacer de su propia vida la alegoría de alguien que comprometió todo lo que tenía en esta encrucijada.

Sin duda, es Benjamin el *dramatis personae* que recorre todo este libro y que no deja de aparecer, sea en los debates teóricos que suscitó o en los reveladores rastros de su memoria. Este protagonismo (en ocasiones indirecto) parece basarse en dos grandes advertencias que realizó sobre estas problemáticas. Respecto a la alegoría, nos advierte sobre su lectura fragmentaria. Si tenemos en cuenta la contraposición que Benjamin realiza entre el símbolo, como expresión de la totalidad y lo atemporal, y la alegoría como lo histórico y lo fragmentario, podríamos ver a los testimonios como los vestigios o las ruinas de lo que nunca sucedió, pero que refleja los valores de una época o lo que ésta esperaba. Nos llevaría a pensar que alegorizar es la presintificación o la personificación de lo que no está; sin embargo, aunque carezca de presencia fáctica, tiene una palabra que remite a una huella difusa de lo perdido (o podríamos decir de los perdidos, que implica tanto a los derrotados como a los que ya no están). Quizás la lectura alegórica y fragmentaria de la historia que hace Benjamin esté gobernada por la evidencia de que en la historia hay vencedores y vencidos, y que esto sea lo que le da el carácter parcial a las imágenes.

Respecto a los relatos autobiográficos, su advertencia no deja de practicar sus premisas de la alegoría, la lectura a *contrapelo* o en dirección contraria a las intenciones teleológicas del autor. Justamente es la inadecuación, entre el personaje y su intérprete, entre el sujeto histórico y su biógrafo, entre la época y el historiador, como también entre el propio pasado y el momento rememorativo del autobiógrafo, lo que abrirá a esa conjunción paradójica de tiempos distantes y superpuestos en la *imagen dialéctica*.

Sus relatos autobiográficos —como acertadamente destaca la autora— presentan “un sujeto histórico y no la historia de un individuo, muestra[n] que su estrategia es la de tener como meta Berlín y el siglo XIX, y no tanto la de constituir una identidad” (Anderlini, 2017, p.26). Estas advertencias llevan a Silvia Anderlini a buscar de nuevo en las imágenes más célebres de Benjamin, como las del Ángel de la historia y la Calavera barroca para indagar el modo en que alegóricamente se inmiscuyen en la revisión historiográfica, en los relatos autobiográficos y en la propia vida de su gestor:

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. Tanto en la imagen del ángel de la IX tesis, 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 (Anderlini, 2017, p.21).

La búsqueda alegórica no se realiza con la pretensión ilusoria de un retorno al pasado, sino más bien al escuchar lo que este tiene para decir a la actualidad: “Algo ha de faltarle al pasado para que el presente pueda citarlo, y la cita sólo es posible si el presente es el tiempo de advenimiento de un pasado que reclama su consumación, es decir, su «redención»” (Anderlini, 2017, p.45). Lo importante es que estas imágenes no guardan ni encierran un secreto, que estuviera en su interior como si se despejara la incógnita de una ecuación matemática; sino que el receptor podría escucharla por primera vez, sin encontrarle sentido pero otorgándole el misterio y la relevancia que luego, en el transcurso de su vida, quizás olvidándola y practicándola de un modo no deliberado, llevaba a reencontrarla; o quizás se abriría a la participación de otros azares que modificaban la situación del receptor y, de repente, parecía que la sentencia sintetizaba toda su vida, como si se hubiera amoldado a la frase.

La alegoría pareciera no salvar o dejar intacto a quien mira. No se trataría simplemente de la forma percibida desde un punto de vista particular, sino que involucraría o deformaría al observador; el retrato y el autorretrato, parecieran ponerse en juego en esta perturbación. Al referir de un modo tan enfático o al casi fetichizar la figura o efigie de la calavera en el barroco, Benjamin parecía apelar a una interpelación a quien mira, donde lo que inquieta es cierto efecto de espejamiento o de autorretrato futuro en la calavera:

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 de la temporalidad lineal (Anderlini, 2017, p.21).

De un modo paradójico, la caducidad de la identidad personal revelada en la calavera, pareciera no restringir el relato autobiográfico a una problemática personal, sino ampliarla a la historia de la humanidad. La calavera aparece como una puerta fronteriza entre la biografía y la historia de la humanidad. ¿Cómo, a partir de la caducidad una significación personal, podría pasar a una significación en la historia? Mijaíl Bajtín, decía que siempre se podría diferenciar un retrato de un autorretrato por el “carácter fantasmal de la cara” (Bajtín, 2008, p. 39), como si en

el rostro del autorretrato apareciera por detrás la calavera o ésta no coincidiera del todo con la fisonomía del semblante, como si se notara cierta distorsión o movimiento entre dos figuras irreconciliables que nublaran con esa aura fantasmática los contornos del autorretrato.

Esta puesta en práctica de las enseñanzas de Benjamin sobre la alegoría a través de su autobiografía o de su historia autobiográfica a través de alegorías, llevarán a la autora a encontrar nuevas imágenes de esta transición o estos pasajes. No sólo ofrecerá alternativas a las posturas que Hans-Georg Gadamer sostuviera en los extensos debates hermenéuticos del siglo XX o encontrará nuevos formatos autobiográficos a través de los replanteos de Paul de Man y de las modalidades alternativas que presentara Irme Kertész a través de microrrelatos; sino que también se referirá al trabajo paradigmático que se lleva a cabo en *Abuelas de Plaza de Mayo* y a las sucesivas apariciones de nietos y restituciones de identidades. Por último, y quizás la propia alegoría de este libro, Anderlini toma la imagen de *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, que encuentra en el barroco latinoamericano, no para ver allí la repetición incansable de lo mismo, como un nuevo fracaso y una expresión más de la decadencia de Occidente bajo la figura mítica de Sísifo, sino como una evocación de la aproximación insólita del ángel y las marcas en una iglesia del Caribe: “ángel maraquero de la novela, imagen dialéctica que alegoriza la simbiosis de culturas –en medio de las ruinas latinoamericanas- que describe maravillado el protagonista narrador” (Anderlini, 2017, p.28).

Si hay algo sobre lo que ilustra la autobiografía es acerca de que lo verosímil tiene la arquitectura de un recuerdo, pero resulta muy artificial, una prolijidad cronológica (sin sujeto, sin nadie que recuerde) que respetaría la secuencia de los sucesos; siempre resulta impostado, o se trata de un falso testigo de la justicia o de alguien que miente y busca persuadir al otro sobre la racionalidad de la secuencia. La monotonía, o ciertos actos casi mecánicos que realizamos todos los días, llama al olvido. Nadie recordaría para sí, una por una las actividades que realizó desde que se despertó, o si lo hiciera sería con una finalidad disuasiva de la conciencia, como quien cuenta ovejas para dormir; esa simple secuencia de la cuenta lineal e infinita suele ser lo más despersonalizante, lo que apaga cualquier entusiasmo de particular.

Hay hechos que parecieran tener más intensidad en el recuerdo que en su vivencia o en la ilusa pretensión de revivirlos. Pareciera que recordar permite eclipsar o cargar una parte de ese recuerdo de actualidad. Como si fuera la poca fiabilidad de la memoria o su maleabilidad, la que permite ese inmiscuirse del ahora en los hechos. Hay algo similar a lo que pasa en el recuerdo con lo literario, que es la posibilidad de fantasear un fragmento o rellenar las lagunas de eso que parece una vivencia. Nos dice nuestra autora:

Así como en el símbolo lo inexpresable es traído al lenguaje, la alegoría, más que *comunicar* o expresar un sentido inefable, simplemente lo *transmite*. Se comporta como un *vehículo de transmisión* de un sentido que en realidad no puede fijarse ni clausurarse (Anderlini, 2017, p.52).

La alegoría siempre pareciera una relación con otro, una transferencia –en el sentido psicoanalítico de la palabra-, que nos sugiere que las propiedades de la relación enigmática posibilitan estos efectos; no porque haya adivinos, ni el secreto de un destino guardado, sino porque la gramática en puntos suspensivos de la alegoría abre a la múltiple interpretación y, sobre todo, a que el receptor rellene las lagunas de la frase con lo que supone. La modalidad de que el mensaje me esté remitido, sobrevalúa los detalles y permite terminar un argumento, en sí mismo inconcluso.

### **Bibliografía**

- ANDERLINI, Silvia. (2017) *La vida como alegoría. Consideraciones antesubjetivas de la escritura autobiográfica*, Córdoba, Alción
- BAJTÍN, Mijaíl. (2008) *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BENJAMIN, Walter. (1975). *Tentativas sobre Brecht*. Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, Walter. (1982) *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid: Alfaguara.
- BENJAMIN, Walter. (1996) *Escritos Autobiográficos*. (1985) Madrid: Alianza.
- BENJAMIN, Walter. (1998) *Dirección única*. Madrid: Alfaguara.
- BENJAMIN, Walter. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- BENJAMIN, Walter. (2007) “El origen del ‘Trauerspiel’ alemán” *Obras Completas*. Libro I. Vol. I. Madrid: Abada.
- BENJAMIN, Walter. (2008) “Charles Baudelaire. Un lírico en la época del alto capitalismo”, en *Obras*. Libro I, vol.2, Madrid: Abada.
- BENJAMIN, Walter, y Scholem, Gershom. (1987) *Correspondencia 1933-1940*. Madrid: Taurus.
- CARPENTIER, Alejo. (1984) *Los pasos perdidos*. (1953) Buenos Aires: Quetzal.
- GADAMER, Hans-Georg. (1991) *Verdad y Método. Fundamentos de una filosofía hermenéutica*. Salamanca: Sígueme.
- GADAMER, Hans-Georg. (2002) *Verdad y Método II*. Salamanca: Sígueme.
- HEGEL, Georg W. F. *Estética 3 La forma del arte simbólico*. Siglo Veinte: Buenos Aires, 1983.

Fecha de recepción: 7 de diciembre de 2017

Fecha de aceptación: 5 de marzo de 2018

Licencia



Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No se permite un

uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre

