

III Jornada Walter Benjamin: Historia y materialismo antropológico.

Centro de Investigaciones en Filosofía

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales

Universidad Nacional de La Plata

Noviembre 2020

Título del trabajo:

**Un retrato lleno de espiritualidad¹.
De Walter Benjamin sobre Franz Kafka**

Daniela Yutzis*

Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El presente trabajo tiene por objeto indagar una fotografía de la infancia de Franz Kafka descrita por Walter Benjamin en su libro *Pequeña historia sobre la fotografía*. Allí, en un instante fugaz, la multiplicidad de los conceptos del tiempo y de la historia, se despliegan con toda la riqueza de las palabras y los conceptos del autor berlinés. La potencia de la imagen anticipa en los ojos tristes del niño la memoria del horror de la modernidad que está por acontecer. La huella de la fotografía guarda la intuición de lo que aún no ha sucedido, como un

¹ Frase tomada de "Pequeña historia de la fotografía" (Benjamin, 2007a, p. 187).

* Es investigadora y docente en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP y docente invitada en Universidades de Uruguay, Perú y España. Magister en Educación Corporal y se encuentra realizando sus estudios de doctorado en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA sobre "Una lectura de las fuentes judías en la Obra de Walter Benjamin".

preludio de la tragedia social que ha de acontecer bajo las leyes de un progreso que la burguesía no cesa de adornar: destellos de la mirada del retrato de un niño con un traje agobiante que posa en una escenografía desmesurada.



Algo retorna de manera insistente en los escritos de Franz Kafka y Walter Benjamin: la aparición

de una espiritualidad. Más aún podríamos decir, la imposibilidad de describir de manera precisa qué es aquello del orden de lo espiritual que se entreteje como un constante devenir en sus obras. Hannah Arendt (2004) recurre al concepto de *tradición oculta* para describir aquel río constante que aparece y se esconde, pero siempre persiste, de una afinidad de lo judío en aquellos autores. Scholem (2007), pese a su cercanía con Benjamin, se sorprende del saber que ambas figuras poseen respecto de la teología judía y de cómo esta forma parte de sus escritos una y otra vez. Forster (1997) nos habla de lo impostergable, de la imposibilidad de forjar una identidad negando las huellas imborrables de un origen que es presente constante.



Así, las vertientes del romanticismo alemán, en su anhelo por reconocer el origen y la tradición en tanto modo de leer el mundo que habitan impacta en estos pensadores judíos alemanes que buscan restituir aquello que las generaciones de sus padres y abuelos, de la mano de la Haskalá (iluminismo judío), han intentado ocultar. Esta nueva reapropiación de la teología judía implica en ellos ante todo el reconocimiento de un misterio, de aquello que las palabras pueden rozar, rodear, pero nunca aprehender. Los escritos de Benjamin recorren los laberintos de lo indecible: montajes, superposiciones, ocultamientos, palabras en imágenes e imágenes que narran. Un desplazamiento lingüístico que anula la distinción tajante entre el modo de pensar y de escribir, entre la forma y el contenido. Otra legibilidad del mundo, otra historia posible, nuevas constelaciones (Weigel, 1999) que se condensan en los apreciados objetos de colección que, en Walter Benjamin, lejos de ser piezas llenas de polvo, son fragmentos de un presente.

Entre las postales de viaje que su abuela le envía, los libros para niños, los juguetes y los textos, el autor berlinés guarda una foto de infancia del escritor checo. Aquél con quien comparte -de algún modo- la soledad del exilio del judío paria en *Mittleeuropa* dónde la sociedad ha causado “que éste dudase y desesperase de su propia realidad, hacerlo aparecer a sus propios ojos con el sello de ese *nadie* que era para la buena sociedad” (Arendt, 2004, p.65).

La foto de Kafka a la que nos referimos no se priva de ninguno de los objetos preciados de la burguesía. Telas, decorados, ornamentos, abanicos, palmeras y acolchados que intentan guardar una huella. La luz realza las diferentes texturas y el segundo plano ayuda a contrastar la figura del infante. Las rayas del traje apretado, incómodo y algo sofocante son paralelas. En el sombrero los círculos son equidistantes. Los botones prolijos de la vestimenta están alineados. Incluso los zapatos llevan unos moños inmensos. La ubicación del niño está centrada en relación a la regla de los tercios y, los botones -situados dentro de los puntos fuertes de la misma- generan una linealidad que nos direcciona hacia la mirada del niño. En una mano un sombrero desproporcionado apenas sostenido casi sin decisión; en la otra un bastón. La escenografía montada parece no olvidar ningún detalle, es plausible de ser clasificada dentro de la ficción. Está tomada en un estudio fotográfico: en un paisaje de invernadero un niño de seis años sobrecargado de pasamanerías “que se podría calificar de humillante”. En semejante escenografía, la figura del pequeño Kafka podría pasar desapercibida, sin embargo, su mirada triste y desvalida cautiva, presagia (como el ángel de la historia de Benjamin que mira hacia atrás) el futuro del derrumbe que ocasiona el estallido de la modernidad. Aquí, la construcción de la invención *omite* (o evidencia) un detalle: no todo es susceptible de ser *ficcionado* en aquella fotografía. Por ello Benjamin convoca su atención a la mirada, esa mirada que en las siguientes fotografías de Kafka joven nos sigue cautivando.

La imagen del tiempo pasado es entrecortada, *entre-corta* el concepto de una historia de pura evolución leída a través de grandes sucesos. Es la imagen de la suspensión de una fotografía momentánea no sólo en tanto interrupción, sino como la necesidad de avizorar lo heterogéneo y lo anacrónico que viene de espacios diferentes y de tiempos separados por lagunas (Didi-Huberman, 2013); lo mínimo y aquello que se colecciona sin fines utilitarios develan otras historias posibles que no son (no han sido) contadas (Didi-Huberman, 2008).

La fotografía es otro modo de contar la historia por fuera de los tratados historicistas (Benjamin, 2007a). Evidencia la multiplicidad de los tiempos. *Radiaciones electromagnéticas, penetrar por el objetivo de una cámara, la formación de una imagen invertida, controlar la cantidad de luz.* Indagar el lugar de la mirada y la mediación técnica en la constitución de la experiencia moderna potencia el análisis de la fotografía: ya deja de ser una mera ilustración. *Un baño químico transforma la imagen latente -que ya está impresionada-, se amplían los puntos negros en manchas perceptibles: algo es factible de ser revelado.* Otro lenguaje nos obliga a ejercitar un

modo de ver. Como un relámpago, capta la intimidad de la clarificación del detalle. Como la cita de un fragmento la cámara capta un instante, lo fugaz, intenta apropiarse de ello (de lo inapropiable); cierta esencia de la vida, esa aparición irrepetible que Benjamin nos convoca a indagar una y otra vez. Es la captura de la memoria en un instante. Por ello, la fotografía ocupa un centro de interés para analizar la modernidad en su obra. De todos modos, más allá y más acá de la técnica.

A pesar de toda la habilidad del fotógrafo y por muy calculada que esté la actitud de su modelo, el espectador se siente irresistiblemente forzado a buscar en la fotografía la chispa minúscula de azar, de aquí y ahora, con la que la realidad ha chamuscado por así decirlo su carácter de imagen, a encontrar el lugar inaparente en el cual, en una determinada manera de ser ese minuto que pasó hace ya tiempo, anida hoy el futuro y tan elocuentemente que, mirando hacia atrás, podremos descubrirlo. (Benjamin, 2007a, p.185).



Las fotografías de retratos perduran en el tiempo, salen al encuentro de la exhibición frente al valor cultural; “pero este no cede sin resistencia. Ocupa una última trinchera que es el rostro humano. En modo alguno es casual que en los albores de la fotografía el retrato ocupe un puesto central” (Benjamin, 2007b, p.159). Hacer fotografía de retratos (Sontag, 2006) es de algún modo participar de la vulnerabilidad, de la mortalidad y de la inocencia en un mismo gesto. Allí penetra Benjamin bajo la mirada de aquel niño, en la búsqueda del aspecto milenario que Kafka plasma en su obra: busca rescatar aquel sustrato que relampaguea en la memoria inmediata del devenir y que se distancia muchas veces de la conciencia inmediata. “De esta manera, puede pensarse que Kafka establece un puente a través de esta distancia, que intenta des-ocultar presentaciones humanas que no son de ahora, sino que están dispuestas como principios repetitivos en el tiempo” (Pizarro Betancur, p.4) y en este gesto, el sedimento de la Torá, el lenguaje de la tradición se emplaza en el lugar de lo insustituible (ibid.). Y, es que justamente, ella misma es velo y revelación en un mismo gesto. Es la constricción de la revelación que se asoma develando

la imposibilidad de descubrirlo todo. En este mismo sentido, Byung-Chul Han retoma un texto de Gershom Scholem que da cuenta del encubrimiento en los escritos sagrados de las fuentes judías (centrales en la vida de Kafka y de Benjamin) que revela por un instante -sólo para quienes están familiarizados con ello- esa voz de la traducción que es la tradición. Así,

Lo único que mantiene despierta la mirada es la alternancia rítmica de presencia y ausencia, de encubrimiento y desvelamiento. El fotógrafo desvía de propio la mirada del asunto. Convierte lo secundario en principal, o subordina esto bajo aquello. También lo bello tiene lugar al lado de lo principal, en lo secundario.(...) La crítica de arte no tiene que levantar el velo, sino que, más bien, lo que tiene que hacer es elevarse a la verdadera intuición de lo bello, pero solo gracias a un conocimiento muy exacto de lo bello como velo; tiene que elevarse a una intuición que jamás se revelará a eso que se da en llamar empatía, y que solo se revelará de modo incompleto a una contemplación más pura del ingenuo: a la intuición de lo bello como secreto (Byung Chul Han, 2016, p.33).

Un retrato se organiza en consideración a una persona, en un juego doble entre *ella es y no es*, entre superficie y profundidad, entre la figura y el entorno, entre lo dicho y lo oculto. La impenetrabilidad de la foto insiste en adentrarse en los subterfugios de la memoria de un pasado común. Rompe la linealidad de un tiempo único y evolutivo, expone la tensión entre lo que se muestra y lo que se vela. Se cae la promesa de recuperar un pasado perdido, pero persiste, con cierto pudor, una huella de aquello que, si bien resiste a ser del todo revelado, permanece en el orden de cierto “inconsciente de la imagen”, en los márgenes de lo discursivo (Blejmar, 2016). La fotografía advierte sobre la falta de futuro al tiempo que arranca la imagen del pasado. Permite una estela de continuidad desde el presente con su referente, al tiempo que evidencia un shock de discontinuidad entre el momento de la fotografía y el instante presente (Blejmar, 2016). Habita el límite entre lo que se muestra y lo que se intenta ocultar, por eso destella lo oculto. Un retrato se moldea alrededor de la mirada que nos llama y nos atrae en su foco, “la firmeza de su diseño nos invita a mirar un alma en o sobre la figura que representa” (Nancy, 2006, p.27). El retrato asegura una presencia al tiempo que la re-inventa, la produce en una interfaz que hace presente lo ausente y ratifica la imposibilidad de limitar la ficción interior/exterior. “El secreto es saber plasmar con vida la vida del espíritu” (ibid., p.29), por ello el retrato es sagrado, porque expone la potencia del secreto y de lo espiritual.

Referencias bibliográficas

- Arendt, H., (2004). *La tradición oculta*. Barcelona: Paidós.
- Arnaldo, J., Cheroux, C., Didi-Huberman, G., (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Benjamin, W., (2007a). Pequeña historia de la fotografía. En *Conceptos de filosofía de la historia* (pp.183-200). La Plata: Terramar Ediciones.
- Benjamin, W., (2007b). La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. En *Conceptos de filosofía de la historia* (pp.147-182). La Plata: Terramar Ediciones.
- Blejmar, J., (2016). Imagen-momia e imagen-ruina. La mise-en-film de las fotografías de los desaparecidos en el documental subjetivo de la posdictadura argentina. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5770910>.
- Byung-Chul Han, (2016). *La salvación de lo bello*. Recuperado de <https://es.scribd.com/book/351483485/La-salvacion-de-lo-bello>.
- Didi-Huberman, G., (2008). Ante el tiempo. *Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Forster, R., (1997). *El exilio de la palabra. Ensayo en torno a lo judío*, Santiago de Chile: Arcis-Lom.
- Nancy, J. L., (2006). *La mirada del retrato*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Pizarro Betancur, J. E. (s/f). Walter Benjamin y su interpretación de Franz Kafka. Recuperado de https://repository.eafit.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10784/11552/JuanEsteban_PizarroBetancur_2016.pdf;jsessionid=C32054B53B75F4BAAEA034842714F689?sequence=2.
- Scholem, G., (2007). *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, Barcelona: De bolsillo.
- Sontag S., (2006). *Sobre la fotografía*, México D.F: Alfaguara.
- Weigel, S., (1999). *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura*. Buenos Aires: Paidós.