



Para una poética de la castración. A propósito de la lectura de Walter Benjamin sobre el surrealismo

Eduardo Elizondo¹
Universidad Nacional de Rosario
eduelizondo@yahoo.com.ar

Resumen: En su iniciática lectura sobre el surrealismo, Walter Benjamin transfigura su concepción de «crítica» de sus escritos de juventud. Este desplazamiento sémico se desarrolla a la par de su peculiar inserción en la tradición marxista. En esta dirección, sus problematizaciones en torno a la crítica de arte, sin perder su minuciosa lectura apegada al cuerpo de la obra – que en sus escritos primeros conceptualizó como el «comentario» de la obra-, se instaurarán bajo un horizonte de tematización ya no sólo estético sino estético-político. A partir de este nuevo abordaje el surrealismo será una corriente privilegiada desde donde reflexionará acerca de las posibilidades estético-formales actuales de la literatura y de su carácter de *médium* para la redención política (identificada con la idea de libertad propia de la tradición marxista). Ambos aspectos han de estar cifrados en la imagen de la Medusa que, en un texto póstumo de Freud, fue alegorizada como “el terror a la castración relacionado con la vista de algo”. Sobre la base de este terror a la pérdida, interpretaremos la lectura benjaminiana sobre el surrealismo, constituida en una doble vertiente: la instauración de una nueva poética en ciernes y la prospectiva en torno a un posible porvenir político libertario.

Palabras clave: Crítica - Poética - Redención - Surrealismo - Medusa

Abstract: In his initiated reading about surrealism, Walter Benjamin transfigure his early conceptions of critique. This shift is developed at the same time he entries into the Marxism tradition. In this direction, his discussions about the critique of art become an aesthetic-political subject, without losing his meticulous reading of the corpus –which he conceptualized as the “commentary” of the work in his early writings. Under this new view, Surrealism will be a privileged movement from which he will think about the current aesthetic-formal possibilities of literature and about his medium character for the political redemption (identified with the Marxism’s idea of freedom). Both aspects are codified in the image of Medusa, which was allegorized as the

¹ **Eduardo Elizondo** es Profesor en Filosofía egresado de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos de Teoría de la lectura y Prof. Adscripto de Estética -cátedras de la carrera de Filosofía (FHumyAr-UNR)- y como miembro del Centro de Estudios de Filosofía y Psicoanálisis (CEFYP) radicado en dicha Facultad. Ha participado en distintos eventos académicos y ha publicado artículos en Revistas especializadas vinculados a las áreas filosóficas específicas de la Retórica y la Estética.



“terror of castration that is linked to the sight of something”, in a Freud’s posthumous text. From this horror to loss, we will interpret the benjaminian’s reading on the surrealism, set up by a double side: the establishment of a new poetics in embryo and the prospective around a possible politic-libertarian future.

Keywords: Critique - Poetics - Redemption - Surrealism - Medusa

La imagen de la Medusa, profundamente arraigada al paisaje de época propio de la vida moderna, irrumpe en la carnadura textual de los imaginarios literarios y conceptuales que lee Benjamin. Aparece cifrada en Baudelaire, en el surrealismo, y de modo expreso en Nietzsche, Freud, Marx y en canciones populares. Adorno incluso llegó a caracterizar a la mirada de la filosofía de Benjamin con el epíteto emblemático de *medusiana* (1995: 16). Este trabajo priorizará enmarcar qué figuración cobra en los ensayos de Benjamin dicha imagen y, particularmente, qué vínculo dispone con la reconfiguración de su noción de «crítica» –siempre equívoca y perfusa–, propagada en sus lecturas iniciáticas del surrealismo y del marxismo.

Las fantasmagorías de la vida moderna insisten y se revitalizan en las nervaduras sensibles de las primeras décadas del siglo XX. Un texto póstumo de Freud intitulado “La cabeza de Medusa” –publicado en 1940, a la par de la muerte de Benjamin–, recoge fisonomías simbólicas de ese momento histórico. Dicho escrito fue realizado en 1922, próximo a los dos textos programáticos del surrealismo; claramente nos referimos al *Manifiesto* de Breton y a *Una ola de sueños* de Aragón. En el relato de Freud se entroniza la siguiente imagen: “El terror a la Medusa es, pues, un terror a la castración relacionado con la vista de algo” (2002: 32). Es obvio que esta alusión no posee un vínculo directo con la lectura de Benjamin sobre el surrealismo. Pues no se trata de una correspondencia estrictamente intertextual. No obstante, como anteriormente dijimos, en un sentido más amplio concebimos la imagen de la Medusa como un relicto de un espíritu de época dentro del cual es alegorizada una forma de percepción histórica que se repite no solamente en la materia significativa desde la cual se descompone la Literatura en los inicios del siglo XX, sino



además sobre la totalidad de las formas de la vida de la Europa de posguerra, que al mismo tiempo de ser afectada en el cuerpo visible de sus variantes poéticas, indudablemente también lo ha sido en el imaginario de sus composiciones morales, sociales y políticas.

La mirada de los surrealistas estará identificada en dos aspectos a la terrorífica Medusa. A continuación desarrollaremos ambos y ensayaremos los efectos de lectura que interfieren en el interior de la crítica benjaminiana.

I. El primer aspecto radica en el principio estético de que todo lo que surge de la mirada poética de los surrealistas deviene petrificado, tornando así a la palabra misma *res extensa*. He aquí el corazón de la poética surrealista: la negación de lo real en cuanto afuera referencial, conjuntamente a la entronización y sobredimensionamiento del territorio de la imaginación en pos de la caída del Referente, y, por consiguiente, de toda apertura mimética.

Luego de un montaje construido sobre la base de fragmentos surrealistas, donde Benjamin pone en juego lo recién planteado (a través del mecanismo retórico por medio del cual los surrealistas intentaron descomponer las formas asépticas de la Literatura –y por consiguiente a ella misma–), arribamos a la siguiente descripción:

También el París de los surrealistas es un "pequeño mundo". Esto es que tampoco en el grande, en el cosmos, hay otra cosa. En él hay *carrefours* en los que centellean espectrales las señales de tráfico y están a la orden del día analogías inimaginables e imbricaciones de sucesos (1990: 51).

¿Analogías inimaginables? ¿Qué se figura en este oxímoron? ¿El primado del reino de la literalidad en función de la caída del Referente y de la metáfora como figura rectora del orbe retórico?² En el trastrocamiento de las

² Gérard Genette, en su ensayo "Figuras", ha afirmado que en la poesía moderna –los ejemplos a los que se atiene son del surrealismo en particular–, como contrapartida de la tradición instaurada por la Retórica aristotélica, se produce una negación del uso tradicional de las figuras retóricas y, conforme a ello, se genera un uso peculiar de la literalidad, en lo que respecta a la ausencia de mecanismos de sustitución, traslación o traducción de significantes en la configuración interna de los poemas. Seguimos esta interpretación, considerándola a su



formas vacila la muerte. La Literatura habría de morir en la medida de que deviniese absolutamente sustrato, donde la textura de la palabra realmente sea a secas: la textura de una cosa. Allí el discurso literario implosiona disolviendo todo lazo de veracidad poética. Toda cosa sería entonces susceptible de devenir literatura, de ocupar un lugar en el grado cero de la escritura. Con lo cual la Literatura tendrá que perder su quintaesencia para devenir absolutamente real: la ilusión, registro esencialmente semántico, sobre el cual se configuran los motivos de verosimilitud, los efectos de realidad y los marcos proporcionales de posibles sustituciones significantes centradas en el antiguo esquema retórico de la *Poética* de Aristóteles (1457b.6-30) de la metáfora, situada como figura central del arte poético.

En la poética surrealista el *punto de vista* del escritor se *atomiza*. También el carácter meramente ornamental de la descripción poética; no desde el acabamiento del marco de sus posibilidades que en la variaciones de sus sobretegimientos trazan el linde de lo imposible –allí donde el arte de narrar se trastorna, por lo irreductible que llamamos *lo real*–, sino desde un uso peculiar de la *literalidad* que de un modo paradójico anega el uso evocativo común del lenguaje en su devenir plástico, en su verberación óptica. Al respecto, en su glosa temprana sobre el surrealismo, Benjamin ha dicho:

Los surrealistas con seguridad están menos sobre la huella del alma que sobre la de las cosas. En el matorral de la prehistoria buscan el árbol totémico de los objetos. La suprema mueca de este árbol totémico, la última de todas, es el kitsch. Éste es la última máscara de banalidad con que nos recubrimos en el sueño y en la conversación para absorber la energía del extinguido mundo de las cosas (1998: 114).

Así los surrealistas serán “intérpretes de signos” (1990: 49) como decir intérpretes de cosas. Así *lo real deviene surreal*. Así las cosas *no parecen* narrarse solas; ilusión, ello, del historiador y del escritor realista pensaría

vez dentro de un marco de reflexión general de la crítica, la lingüística y la filosofía contemporáneas, desde las cuales se afirma la autoreferencialidad de la palabra poética moderna o su estatuto de palabra-objeto; léase ello en las concepciones ya clásicas de Jakobson, Barthes, Sartre, Merleau-Ponty, entre otros.



Barthes (1987). Ellas han devenido vacilaciones traumáticas de lo real *sobredimensionado* un instante de quiebre, y han dejado de ser mera *aparición* exterior. Asimismo, bajo la forma de la “imbricación”, que previamente a este pasaje hemos citado, los sucesos han de relacionarse sobre el espacio finito del lenguaje, sobre su absoluta exterioridad.

En este sentido, puramente estético –y no político–, arte y vida *estarían en sí aunados*, en un *continuum* disperso donde *las palabras* dejarían de ser la suplicia de *las cosas* para ser simplemente *cosas*. Y aún, en un sentido más radical, la palabra poética dejaría de ser la sustitución de un significante por otro.

Si la Literatura se descompone y se desliga de todo Referente, ¿qué es lo que queda de ella? Pensamos en sus desperdicios, en sus restos. Pero, sin embargo, ¿qué se forma a partir de ello?, ¿qué se inscribe en dicha pérdida? En este punto aparece el momento de lo político, elemental en la lectura que hace Benjamin del surrealismo. El segundo aspecto de la Medusa.

II. En su lectura sobre el surrealismo Benjamin además de ensayar una reflexión sobre la ruina literaria, articula junto con ella, por medio de un quehacer caracterizado por José Sazbón de un alcance mayormente político que arqueológico (1993: 104), sus tesis adscribibles a la tradición marxista. En esta dirección, su concepción en torno a la noción de «crítica», sin perder su relación con la minuciosa lectura apegada al cuerpo de la obra –que en sus escritos primeros conceptualizó como el «comentario» de la obra (Benjamin 2000)–, instaurará un horizonte de tematización ya no sólo estético sino también político. A partir de este nuevo abordaje, el surrealismo será una corriente privilegiada desde donde reflexionará, en vinculación con las posibilidades estético-formales, actuales, de su poética que hemos desarrollado en el punto precedente, el estatus del arte en cuanto *médium* para la redención política (identificada con la idea de libertad radical propia de la tradición marxista, en la cual abrevan muchos surrealista a partir de 1925; principalmente Breton, quien de un modo surreal pondrá en juego dicho



principio en su segundo *Manifiesto*, contemporáneo al ensayo de Benjamin sobre el surrealismo).

En correlación con su vocación de implosionar las formas clásicas de la Literatura, el surrealismo conllevaría en sí el impulso de época de recomposición de las formas morales. Su decadentismo estético acuña el instante de peligro, la posibilidad de dar un vuelco radical al común curso del discurrir histórico, que no cesa de repetirse en las épocas de *décadence*. Allí reside la clave del desenvolvimiento de una “dialéctica de la ebriedad” (Benjamin 1990: 48), en la que anidaría, en ciernes, “las energías revolucionarias que se manifiestan en “lo anticuado”” (48), en cuanto sustrato real en el que se sobreimpone la tradición de lo que un sentido *político* es caracterizado como lo históricamente oprimido (1967: 46).

El célebre ensayo sobre el surrealismo que hemos citado es escrito simultáneamente a la producción de los primeros esbozos sobre el inconcluso *Libro de los pasajes*, en el cual el surrealismo tendrá un lugar notorio, por el hecho de configurarse dentro de la obra como una corriente literaria donde habitarían restos de la vida material del espíritu decimonónico. Y, a su vez, debido al “método”, a la forma o modo de composición, que atraviesa en parte –conjuntamente con el modo de proceder dialéctico– tal obra, es decir, el montaje. En el concepto mismo de «imagen dialéctica», y en las prolíferas configuraciones de tales imágenes en el interior de su escritura, aparece sobre relieve esta cuestión.

El concepto de imagen dialéctica es propiamente una imagen dialéctica. En él se acoplan, se petrifican, se concentran esencialmente dos tradiciones. En su “Introducción” al *Libro de los pasajes* Tiedemann ingeniosamente asocia al pasar la mirada de la Medusa con las imágenes dialécticas. La vinculación es significativa, en ella podemos vislumbrar la influencia del surrealismo en la filosofía de Benjamin, en la medida de que éstas conllevan los caracteres ontológicos del orbe surrealista: se perfilan como objetos poéticos que se funden con las cristalizaciones de la literatura, del ensueño y de la historia. Pues, en definitiva, ¿qué es una imagen dialéctica? El hecho de que sea

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

dialéctica no remite a un sentido meramente exterior, de frágil epíteto (es decir, despojada de la tradición que dicha caracterización enuncia), según el cual, lo dialéctico de la imagen, se circunscribiría a una simple relación entre dos elementos opuestos. Asimismo, dicha imagen tampoco puede entenderse como una mera representación mimética de algo a la vista que se contrapone a una alteridad armónica, sino, en todo caso, como un linde traumático que en sí trama la «memoria involuntaria» con la «memoria voluntaria», lo que adviene de lo ya sido y en un sentido fenomenológico político es concebido por Benjamin como *despertar* (2011: 875). Lo que en ella se manifiesta es contextualizado en el orden de un relato constituido en perspectiva, situada ésta desde un presente de ignominia, sin que lo que en ella se configura –el pasado no redimido– pierda su energía anticuaría afín tanto para Benjamin como para los surrealistas al brillo propio del ensueño. Precisamente, en las imágenes dialécticas, se confunden ensueño, texto e historia. Estos tres registros son suspensos en sus lindes borrosos, trazados en la puesta en referencia de un interior partido, que refiere a *un* otro. Sí, bien decimos, a un otro y no necesariamente a *su* otro; advirtiendo los desplazamientos que esta peculiar circularidad produce dentro de la tradición dialéctica hegeliana, en la que la otredad dispone de un estatuto que posee una nevadura metafísica.

Las otredades que articulan imágenes dialécticas serán expuestas en el *Libro de los pasajes*, en su reproducción crítica del siglo XIX. Estas estarán primordialmente compuestas por baratijas, por belleza obsoleta, desechos urbanos y los prolíferos motivos que hacen a la vida dañada de la Modernidad fantasmagórica, aquella que imborrablemente supo captar Marx en su clásico texto “El fetichismo de la mercancía”³. El surrealismo, en su operación de negación de la Literatura y en la práctica de su “nihilismo revolucionario” (Benjamin 1990: 49), contribuye una experiencia fundamental situada para Benjamin a la misma altura del imaginario crítico marxiano. Ambos, al

³ Sin dejar de considerar el distingo primordial que el material con el que trabaja Benjamin, por más de tener una marca documental, no ha de ser precisamente la de las taxonomías estadísticas, la de las minucias positivizadas por la ciencia decimonónica; aquellas que Marx expresamente evocaba en su Prólogo al primer libro de *El Capital* para poder develar a la monstruosa Medusa de la economía política clásica.



constituirse como interpretaciones esotéricas de la Modernidad, contienen en sí los elementos necesarios para la realización de la emancipación política.

III. Los deseos libertarios que propulsan los surrealistas persisten en ambos imaginarios, tanto en el estético como en el político. Su conmocionante ideario de una vida lírica quedará relegado por la supremacía de las variantes mesiánicas de los idealismos racistas contemporáneos a ellos, bajo lo que Benjamin llamará en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* la estetización de la política. No obstante, en el momento político, eminentemente constructivo, se ubicaría la transfiguración radical de la vida. El terror que simboliza la Medusa no es absoluto. Su ciframiento dentro de una poética de la castración comprendería un doble movimiento: la pérdida de toda referencialidad mimética en procura de la independencia ontológica de la palabra poética, y su uso libertario para la construcción de un nuevo orden en la vida cabal de las sociedades modernas⁴.

Vemos entonces como la crítica benjaminiana cobra una espesura eminentemente estético-política. El análisis de las obras de arte, lejos de restringirse a su condición artística, a su lenguaje poético, se instituye bajo la imagen borrosa de la redención, alegorizada en uno de sus últimos escritos en el *Angelus Novus* de Paul Klee. En esta instancia, la poética surrealista no sólo proporcionaría para Benjamin una desarticulación de la tradición del lenguaje poético, de sus formas retóricas, sino que también dispondría de un principio constructivo, configurador, que iría más allá de la mera descomposición de los imaginarios estéticos. Sin embargo, este carácter positivo, no puede dejar de ser entendido en consonancia con la lectura de las fuerzas conspirativas que impele dicho imaginario poético centrado en la banal literalidad –lo que Genette definió como la ausencia de traducción, de traslación, de permutabilidad del

⁴ En relación a la lectura que hace Benjamin del surrealismo, el significante de la castración concentraría a ambos momentos, aunque históricamente sólo haya prosperado el de su forma poética, vinculada solamente a la esfera del arte. Pues, el hecho de que el surrealismo se haya instituido como una forma artística más, se debe, siguiendo la lectura de Bürger (1997), a su fracaso en el territorio de lo político, extremadamente ligado a la hipóstasis de su nueva forma poética como una variante más de la institución literaria.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

lenguaje—, momento este irreductible de la crítica y que Benjamin identificó como el comentario de la obra.

La lectura de Benjamin se sintetiza por lo tanto en la forma preciada de la paradoja: en el auge de la Modernidad técnica y científica el surrealismo ensaya un uso primitivo del lenguaje. Su radical anacronismo se retrotrae a la determinabilidad abstracta de las palabras y las cosas. Escribir un poema no es encontrar la poesía que hay en las cosas o inscribir el abismo mimético de lo que ante ellas el lenguaje carecería. Más bien ha de tratarse de profesar, en un sentido dialéctico materialista, un uso prehistórico del lenguaje —el de la mítica fusión, de la cual se perfilaría *otro* origen— para desde la esfera del arte poder llegar a habilitar el deseo libertario de la redención, que dispondría su ciframiento último en la esfera de lo político.

Bibliografía

Adorno, Theodor W. *Sobre Walter Benjamin*. Madrid: Cátedra, 1995.

Aristóteles. *Poética*. Buenos Aires: Colihue, 2006.

Aragón, Louis. *Una ola de sueños*. Buenos Aires: Biblios, 2004.

Barthes, Roland. “El discurso de la historia”. *El susurro del lenguaje*. Madrid: Paidós, 1987. 163-177.

-----, “El efecto de realidad”. *El susurro del lenguaje*. Madrid: Paidós, 1987. 179-187.

Benjamin, Walter. “El surrealismo, la última instantánea de la inteligencia europea”. *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid: Taurus, 1990. 41-62.

-----, “Tesis de filosofía de la historia”. *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: Sur, 1967. 43-52.

-----, “Glosa sobre el surrealismo”. *Onorokitsch. Walter Benjamin y el surrealismo*. Buenos Aires: Manantial, 1998. 113-114.

-----, *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2011.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

----- . *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.*

México: Itaca, 2003.

----- . *Dos ensayos sobre Goethe.* Gedisa: Barcelona, 2000.

Breton, André. *Manifiestos del surrealismo.* Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.

Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia.* Barcelona: Península, 1997.

Freud, Sigmund. "La cabeza de Medusa". *Más allá del principio del placer.* Barcelona: Biblioteca de los Grandes Pensadores, 2002. 232-233.

Genette, Gérard. "Figuras". *Figuras. Retórica y estructuralismo.* Córdoba: Ediciones Nagelkop, 1970. 229-246.

Huyssen, Andreas. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

Marx, Karl. *El capital* (Tomo I Vol. I). México: Fondo de Cultura Económica, 1959.

Sazbón, José. "Historia y paradigmas en Marx y Benjamin", en AA. VV.: *Sobre Walter Benjamin. Vanguardia, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana,* Buenos Aires: Alianza, 1993. 92-104.