



Gonzalo Elvira, *Loggias*, 2023. Tinta sobre papel, 70 x 50 cm.  
Cortesía del artista

# IMAGEN E HISTORIA: LEER LO QUE NUNCA FUE ESCRITO

# NOTAS SOBRE WALTER BENJAMÍN Y GONZALO ELVIRA

Paula Kuffer

*Ibiza, entre el paraíso y la catástrofe*

La pulsión viajera de Benjamin se entrelaza con el exilio en Ibiza. Llega a la isla por primera vez en abril de 1932, para pasar tres meses, en busca de un lugar agradable y económico que le permita sobrellevar su precaria situación material y apaciguar su ánimo abatido. Regresa cinco meses durante la primavera siguiente, con Hitler ya erigido como canciller en una Alemania que se entrega al nacionalsocialismo y prende fuego a los libros en la plaza de la Ópera de Berlín, ciudad a la que ya nunca más volverá. Sus dos estancias también están atravesadas por la amistad, el descubrimiento y, por supuesto, el desamor, fiel compañero del filósofo. Entre una y otra, incluso hay lugar para una tentativa de suicidio, con cartas detalladas y una distribución de herencias singulares, que en esa ocasión no se llegó a consumar, como sí lo haría pocos años después, tras el estallido de la guerra, en el pequeño pueblo de frontera de Portbou, entre el Pirineo y el mar. En Ibiza, Benjamin vive el fin de un mundo bajo la calidez del sol mediterráneo, escribiendo entre pinos junto al rumor de las olas. Es consciente de que los autores judíos, comunistas y decadentes –y él parece cumplir con las tres condiciones– no tienen cabida en el nuevo escenario nazi. En la isla comparte sus días con su amigo de juventud Felix Noeggerath, con Jean Selz, o Raoul Hausmann, uno de los fundadores del movimiento dadaísta. De pronto, más allá de las luces de la gran ciudad, el pasado

remoto se hace presente entre los muros de las casas y las historias ancestrales suenan entre las voces de la isla.

Benjamin, en cambio, escapa de una Europa que, como profetiza de manera insistente en los escritos de esos años, se encamina hacia la «aniquilación». La suya es una generación que, entre 1914 y 1918, vivió una de las experiencias más atroces hasta entonces conocidas. La Gran Guerra, denominada así por la violencia inimaginable que abría en la historia de la destrucción, inaugura la época de los muertos por millones, el uso indiscriminado de gases y la indistinción entre combatientes y civiles: acaba con cualquier posibilidad de un marco de derecho y amenaza con una contienda quizá ya «interminable», como auguró el filósofo. Del campo de batalla, las gentes no volvieron más ricas en experiencias, sino enmudecidas ante las corrientes de fuerzas letales en cuyo centro se colocó al frágil y quebradizo cuerpo humano. La experiencia, que hasta entonces todo el mundo sabía «muy bien» lo que era –la transmisión, de generación en generación, «como un anillo», de relatos, proverbios e historias de boca en boca: legado y herencia, sabiduría–, entró en crisis y su cotización se desmoronó hasta hacerla desaparecer. La propia narración, es decir, la facultad de intercambiar experiencias, llegó a su ocaso. Todo menos las nubes, afirma Benjamin, cambió para esos jóvenes que todavía habían ido al colegio en tranvía de caballos. Con el «despliegue formidable de la técnica», en su macabra filiación con la guerra, una «miseria completamente nueva» se abrió paso. Su inmenso desarrollo sumió al mundo en una nueva pobreza, de rostro tan perfecto y perfilado como el de los mendigos de la Edad Media. El optimismo técnico, sentencia Benjamin, solo reconoce los avances en el dominio sobre la naturaleza y sobre el ser humano, pero no los retrocesos en lo social. La disparidad entre su progreso en el marco de la producción capitalista y nuestra capacidad de su elucidación moral, sostiene, alimenta la guerra en su núcleo más duro y fatal.

En la isla, se descubre ante Benjamin un paisaje insólito, en el que la vida, aún austera, todavía no ha quedado atrapada en el confort y el aislamiento –una caída moderna en el estado salvaje, como lo describe Valéry– al que condena el protagonismo de la técnica en la metrópolis. La máquina y el dispositivo someten a un «adiestramiento», imponen un automatismo reactivo a la multitud uniforme, son síntoma de la «interdependencia entre disciplina y barbarie». El mundo se transforma en un juego de «coupes» tiranizado por la «avidez» y la compulsión vacía, un mundo que empieza «siempre de nuevo» y siempre «por el principio», sumido en un tiempo infernal que destruye, pero no «consuma». «Nos hemos vuelto pobres –sentencia Benjamin–. Hemos ido perdiendo uno tras otro pedazos de la herencia de la humanidad». Esta pobreza nueva atraviesa no solo las experiencias privadas, sino las experiencias de la humanidad entera. Su decadencia apunta a la pérdida de todo vínculo con el pasado y a la atrofia de la imaginación. Es, como afirma, una «nueva barbarie», porque «¿qué valor tiene toda la cultura cuando la experiencia no nos conecta con ella?... La humanidad se prepara para sobrevivir a la cultura, si es que esto le fuera necesario».

*Elvira, historiador benjaminiano*

El ángel de la historia de Benjamin –inspirado en el cuadro de Klee que lo acompañó desde 1921 hasta casi el final de sus días; evocado también por Elvira en esta exposición– no anuncia una catástrofe por venir, más bien constata que ya estamos sumidos en ella: es el presente el que se inscribe en una cadena de violencia que se repite sin cesar, inevitablemente, como el destino en el mundo del mito. No se trata de un ángel cálido ni amable; es una figura trágica, que da la espalda al futuro y no puede despegar la mirada de un pasado que acumula una montaña de ruinas hasta el cielo. El rostro desencajado del ángel refleja el espanto ante

el trazo de destrucción que dibuja tras de sí una modernidad que, sin embargo, se enarbol a sí misma como época liberadora. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos, recomponer lo despedazado: salvar a todos aquellos arrollados por la ideología del progreso proclamada por la Ilustración, fiel servidora de la técnica. Pero el propio huracán del progreso avanza inexorable, lo empuja irremisiblemente hacia un futuro olvidadizo e irredento, ciego a la muerte que deja su rastro.

La historia, ante la mirada del ángel, se representa como un lúgubre entramado de injusticia. Su deseo parece condenado al fracaso. No puede interrumpir la marcha épica de los vencedores, su concepción narcisista de una historia que se legitima a sí misma en su nihilismo. El ángel solo viene a «cantar» su mensaje para luego inevitablemente desaparecer. Melancolía sin retorno, pareciera que nada puede cambiar el curso de la historia, decidida a dejarse caer en el abismo de la autodestrucción. Pero precisamente esa mirada melancólica rechaza la pérdida del objeto por segunda vez, rechaza perder la propia pérdida, y, aunque paradójica, abre la posibilidad de construir una realidad que no demande tales pérdidas. El ángel no atiende a las promesas de un ideal, el suyo es un materialismo espectral que señala el dolor que insistimos en ignorar. Elvira aspira al mismo deseo imposible del ángel de la historia, un deseo que es la propia presencia de la obra, la pertinencia de esa imagen que interrumpe la vorágine de olvido.

«¿En qué reconoce uno su fuerza?», se pregunta Walter Benjamin en uno de los aforismos que probablemente escribió durante sus días en Ibiza en 1932. «En las propias derrotas», sentencia. Para el filósofo, la verdadera escritura de la historia debe nutrirse de la imagen de los abuelos esclavizados más que de la del ideal de los nietos liberados. Cuando la historia asume la memoria de los vencidos, toma de la tradición sus rasgos más específicos: su carácter no lineal, sus rupturas y sus intermitencias, es decir,

la presencia en ella de una negatividad radical. El sueño de felicidad solo puede construirse sobre las esperanzas truncadas. No se trata de interpretar el pasado, es hora de transformarlo. En Benjamin, pues, la utopía se revela una función de la memoria. El mismo habla de su «cabeza de Jano», guardián de las puertas del pasado y el futuro. En la instancia dialéctica encuentra la manera de convocar la promesa de justicia incumplida y conmina a su realización. También Elvira vuelve la vista, apunta a las potencias de los fracasos que se nos impusieron, esos presentes que se nos escaparon. Como el historiador benjaminiano, «un profeta vuelto hacia atrás», reconoce un pasado frustrado, pero no lo entiende como derrota: más bien opera, todavía, como posibilidad. En cierto modo, la suya es una «escritura del desastre» que enfrenta la catástrofe: no sucumbe a la fascinación de la ruina que amenaza con su encanto, sino que hace revivir los restos olvidados, signos de un pasado aún por venir.

Benjamin afirma que existe una «cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra». El pasado conserva un anhelo de felicidad y a la vez una exigencia de redención. Es tarea del historiador –y todo presente tiene su «débil fuerza mesiánica» sobre la que el pasado reclama sus derechos– actualizarla en la representación que hace de este pasado. No se trata de encontrar las llaves del futuro, sino de la capacidad de abrir las estancias del pasado hasta ahora clausuradas; un gesto que, según el filósofo, coincide de lleno con la acción política. Hemos sido esperados en esta tierra, sostiene, pero añade que «el don de encender en lo pasado la chispa de la esperanza solo le es dado al historiador absolutamente convencido de que ni siquiera los muertos estarán seguros si el enemigo vence. Y ese enemigo no ha cesado de vencer». En su obra, Elvira acude a esa cita secreta, invoca ese pasado que se malogró, pero que está presente en tanto que uno de los senderos posibles, como la tentativa siempre reiterada de devolver a la vida lo

que, en otro tiempo, fue despreciado o sacrificado, quizá como el propio Benjamin.

### *Escritura en imágenes*

«La historia –afirma Benjamin– se descompone en *imágenes* y no en historias». Frente a la narrativa épica de los vencedores, la historia se consagra a hacer visible la tradición secreta de los oprimidos y sus voces excluidas. Articular una imagen del pasado, señala, no significa «conocerlo tal y como verdaderamente ha sido», sino «adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro» que nos acecha. Benjamin imprime un «giro copernicano» en la visión histórica y se opone así a la tradición positivista, que al hacer suyo el principio del progreso aleja los hechos históricos de la experiencia del sujeto. Esta crítica expresa una posición, a saber, que el recuerdo está comprometido con la transformación del presente: «los hechos históricos pasan a ser lo que ahora mismo nos sobrevino». El interés del historiador por una época –como el de Elvira por Benjamin– traduce una suerte de «afinidad electiva» entre dos momentos de la historia, una afinidad vivida menos como un consenso privilegiado que como una colisión repentina de dos entidades temporales.

Benjamin define la «imagen» justamente como aquello en donde lo que ha sido se une fulgorantemente al ahora en una «constelación». No se trata de que el pasado arroje luz sobre el presente, ni a la inversa, de que el presente lo haga sobre lo pasado. La imagen es la dialéctica misma que une los dos instantes, como un destello, en el ahora. «La imagen es dialéctica en reposo», una operación sobre el cuerpo del tiempo que hace estallar su curso homogéneo y vacío. Instancia de interrupción y articulación, de destrucción y construcción, es origen de algo nuevo, también de un conocimiento que amplía la experiencia más allá de lo fáctico. La historia no

depende del pasado, sino de un ahora estrechamente relacionado con el momento del despertar: en la imagen dialéctica, «el historiador emprende la tarea de la interpretación de los sueños», acaso la otra cara de los fracasos.

No es cierto que todas las hermenéuticas sean iguales. En la obra de Elvira, la historia no apunta al archivo, las pruebas, el registro, el documento que atestigua la fuerza, sino a la «lectura de aquello que nunca fue escrito», que –según la *cita* de Hoffmannstahl que emplea Benjamin– se enuncia como el verdadero método histórico. Del encuentro entre acontecimientos no contiguos surge un modelo heurístico que tiende a otro tipo de inteligibilidad histórica, una imagen de pensamiento en la que el presente fecunda al pasado y despierta el sentido olvidado que lleva en su interior, mientras que el pasado recupera, en el corazón del presente, una actualidad nueva. En una concepción próxima a Freud, en las imágenes de Elvira aparece aquello reprimido y suprimido, no-impreso por borrado, como el acontecimiento que retorna, una y otra vez por segunda vez, al presente: una repetición que es transferencia de un pasado inconcluso.

La lectura de lo nunca escrito únicamente es reconocible en el ahora de su expresión en las imágenes dialécticas. Remite a lo testimoniado –la historia de los vencidos solo se puede relatar como falta–, pero a la vez exhorta a una ejecución de lo histórico. La filología se pone al servicio de la lectura de lo posible, como en las constelaciones que se dibujan en el choque entre pasado y presente de esta exposición. En tanto imagen dialéctica de la memoria que sobreviene de improviso, la historia solo puede leerse o (re)conocerse en el *ahora de la rememoración*, es decir, en tanto actualización que busca cuestionar unos hechos supuestamente inapelables, invertir la continuidad opresora y salvar lo que ha fracasado. En este sentido, el índice histórico de las imágenes, como señala Benjamin, no solo dice a qué tiempo determinado pertenecen, dice sobre todo que solo en un tiempo determinado alcanzan *legibilidad*. Esta lectura enuncia una consigna

política, a la que Elvira parece responder: «La imagen del pasado amenaza con desaparecer en cada presente que no se reconozca mentado en ella.» Es el encuentro el que da lugar a la imagen, que para Benjamin es «el fenómeno original de la historia», porque permite a los diferentes elementos del pasado recibir un grado de *actualidad superior* al que tuvieron en el momento de su existencia.

Elvira, como el historiador benjaminiano, es un *alegorista* que revela las fantasmagorías del pasado como imágenes dialécticas, y al descubrir el pasado en el presente actualiza aquello que el tiempo ha petrificado. Lejos de representar un pasado muerto, crea una estructura formal, a partir de la cita, en la que emerge lo ausente. La citación se presenta como el vector de aparición de lo nuevo, como la dinámica irremplazable de toda escritura auténtica que permite al pasado liberar las inmensas fuerzas que contiene. En su exposición «Serie ibicenca», la cita es la del propio Benjamin, cuyo legado para el futuro, como él mismo dejó escrito, no sería más que la imagen de una generación vencida. Y, sin embargo, en la cita, el pasado cobra un espacio en el que su sentido propio, que jamás ha podido ser dicho, vibra con una voz recuperada.

La escritura en imágenes que presenta la obra de Elvira puede entenderse como el gesto del coleccionista, que pone el acento sobre la acción de recomponer lo fragmentario. Este *montaje*, basado en la tensión dialéctica entre un pasado disgregado y su reintegración en un orden nuevo del presente, supone una forma de exposición de un mundo regida por leyes constructivas propias. Inserto en un orden metonímico trabado por relaciones de afinidad, cada objeto de la exposición aparece como una sinécdoque, representa parcialmente la imagen completa de una época que se refleja en el espejo hecho añicos del pasado. Recomponer también significa releer, volver a inscribir, construir con los «harapos de la historia», que operan como huellas de otro tiempo capaces de descifrarnos.

*Serie ibicenca*  
Gonzalo Elvira

Del 28 de junio  
al 29 de septiembre de 2024

*Organización*  
Es Baluard Museu d'Art  
Contemporani de Palma

*Dirección*  
David Barro

*Comisariado*  
Juan de Nieves

*Coordinación exposición*  
Jackie Herbst  
Solange Artiles

*Registro*  
Soad Houman  
Rosa Espinosa

*Montaje*  
Art Life  
Es Baluard Museu

*Transporte*  
Art Ràpid

*Seguros*  
Correduría Howden R.S.

*Maquetación*  
Hastalastantas

*Textos*  
Paula Kuffer  
Juan de Nieves

*Traducción*  
Àngels Àlvarez

*Impresión*  
Esment Imprenta

© de la presente edición,  
Fundació Es Baluard Museu d'Art  
Contemporani de Palma, 2024  
© de los textos, los autores  
© de las obras, Gonzalo Elvira, 2024

*Créditos fotográficos*  
Dani Rovira

*Agradecimientos*  
Arnau Ballester  
Xavier Bassas  
Juan Jose Bautista  
Claudio Benzecri  
Enrique Dussel  
Julia Elvira García  
Anita García  
Gastón Gordillo  
Juliane Heinemann  
Manolo Laguillo  
Pepon Meneses  
Imma Prieto  
Alejandra Uslenghi  
Vicente Valero

Herlitzka & Co.  
Rocío Santa Cruz Galería

ISBN 978-84-10136-02-1  
DL PM 00466-2024  
Ejemplar gratuito. Prohibida su venta