

Eduardo Cadava. *Trazos de luz. Tesis sobre la fotografía de la historia*. Lanús: Palinodia, 2014.

En la noche del 26 al 27 de septiembre de 1940 en el pueblo catalán de Portbou, Walter Benjamin cometió suicidio. A más de medio siglo de su muerte aparece este libro escrito por Eduardo Cadava, traducido al castellano por Paola Cortés, titulado *Trazos de luz: Tesis sobre la fotografía de la historia*. La cuidada edición, realizada por Miguel Valderrama bajo el sello de Palinodia inaugura la serie “Escritos alemanes”. Se trata de un texto publicado por primera vez en 1997 bajo el nombre de *Words of Light: Theses on the Photography of History*, en Princeton University Press. Aquella brecha que nos separa, en tanto lectores, de la vida, obra y muerte de Benjamin por un lado, y de la primera edición del texto en cuestión por el otro, una vez enriados en la senda del llamado “pensamiento de la diferencia” obliga a la constatación –y problematización– de algunas de aquellas diferencias.

En primer lugar, el título: compuesto en estricta simetría respecto de su homónimo en inglés, sin embargo, la versión en castellano advierte un cambio: el empleo de la palabra “trazos” en lugar de *words*. Lo que podría parecer una aberración (*words*, en principio, se traduciría como palabras, vocablos, términos, voces, verbos o dichos; mientras que trazos en inglés *strokes*, *traces* o *lines*), responde no solamente a una determinada concepción de la traducción, materializada en la elegante traducción del texto, sino asimismo a un argumento explícito del libro. *Words of light*, así denominó William Henry Fox Talbot la técnica fotográfica en la entrada a uno de sus cuadernos de notas correspondiente al 3 de marzo de 1839. Foto/grafía: escritura de luz, expresión que responde a la estructura citacional que Benjamin le atribuye tanto a la fotografía como a la historia. Concretamente, la historiografía, la escritura de la historia, en la medida en que implica citar historia, sigue principios fotográficos. Lo que acopla a los trazos y las palabras es el movimiento de lo que Talbot llamaba el “lápiz de la naturaleza”, el desplazamiento en el tiempo y el espacio mediante el cual se dibujan las rectas y curvas que moldean a los caracteres, cuya articulación finalmente compone las palabras. En este punto, específicamente el énfasis en el trazo anterior a todo carácter, letra o signo, se revela el segundo gran protagonista del libro: Jacques Derrida, quien acompaña las lecturas desplegadas por Cadava con tanta paciencia como pulcritud. A propósito de la presencia ausente de Derrida, la fecha de publicación original explica que sus textos se extiendan desde *De la gramatologie* (1972) hasta *Mal d’archive* (1996) y se omitan, en cambio, *De l’hospitalité* (1997) y los dos volúmenes de *La bête et le souverain* (2008, 2010). No obstante, la incidencia de Derrida no pasa exclusivamente por la alusión expresa a sus textos o la incorporación de sus conceptos y términos, sino se refleja asimismo en el estilo, académico y subversivo a la vez, por lo que resulta accesible y atractivo para un público vasto y diverso.

Mientras que en inglés el subtítulo, *Theses on the Photography of History*, no deja dudas sobre la pluralidad de las mentadas *theses*, en castellano, en cambio, la palabra “tesis” se emplea indistintamente para el singular y el plural, introduciendo cierta ambivalencia respecto de su interpretación. No obstante, el guiño al último texto de Walter Benjamin, *Thesen über den Begriff der Geschichte* (1939), publicado póstumamente después de un extenso y sinuoso periplo que terminaría en New York, es inequívoco. Asimismo, la

evidente analogía formal –un pensamiento aforístico, inconcluso, dividido en segmentos o fragmentos– subraya esta relación. Volviendo al título, éste anticipa la intención declarada en el texto: “abordar el concepto benjaminiano de historia analizando su uso del lenguaje de la fotografía, en el momento de discutir sobre la historia”. A lo largo de 28 segmentos de textos relacionados pero que admiten ser leídos por separado, el autor rastrea la presencia del lenguaje de la fotografía al momento de pensar la historia. Para ello consulta sobre todo los textos tardíos de Benjamin, inscribiendo su trabajo en el horizonte del desastre y la catástrofe, sirviéndose de la metáfora del *flash-back* para proyectar la validez de sus tesis retroactivamente.

En segundo lugar, dejando el problema del título, la edición en castellano cuenta con un prefacio, titulado “traducir lo intraducible: la tarea de la infidelidad”, escrito por Eduardo Cadava en 2006. En aquel prefacio, cuya complicidad con *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923) de Benjamin y *Du Droit à la Philosophie* (1990) de Derrida es innegable, Cadava postula la existencia de cierta intraductibilidad esencial, un principio irrenunciable que sería inherente al mismo acto de la traducción. De acuerdo a lo anterior, la tarea del traductor, más que aspirar a producir una traducción perfecta, absoluta, definitiva, donde la perfección sería sinónimo de la identidad, sería la de permanecer fiel a su intraductibilidad; en otras palabras, el desafío, en lugar de reproducir con la mayor fidelidad posible un determinado texto, consiste en poner en práctica, en cada movimiento del lenguaje, cierta infidelidad al original. Si de fidelidad se puede hablar en este contexto es de una fidelidad a la movilidad, la extrañeza y la incomprensibilidad radical del lenguaje. De este modo, la traducción, en lugar de reafirmar eróticamente la presencia y prevalescencia del original, viene a revelar, confirmar y depender de su muerte. La relación de la traducción con el original sería, a lo más, tangencial: roce en lugar de sobreposición, caricia y abandono en vez de coincidencia y sujeción. La traducción, y la traducción del texto presente lo confirma, en lugar de fetichizar, canonizar o sacralizar, opera en el sentido de la deconstrucción de una lengua. Lleva a cada lengua hacia el abismo que se insinúa más allá de sus propios límites, hasta el punto de *no return* en el cual se asoma, bajo las diferentes figuras de lo ominoso –o, como dicen los lectores españoles de Freud, lo siniestro– la extranjería radical de toda lengua.

Tercero, en la portada del libro en inglés aparece una foto en blanco y negro de los escombros, producto de los bombardeos de la *Luftwaffe* en 1940, de la biblioteca de Holland House, construida en 1605 para Sir Walter Cope y originalmente conocida como Castillo de Cope. En las ruinas del edificio se dibuja un juego de claros y oscuros, producto del cielo abierto por el *Blitz* que permite el ingreso y la salida de la luz, a cuyos meandros y recovecos Cadava dedica parte importante de sus reflexiones. La foto retrata no solamente la destrucción irreparable de una fracción del saber y de la sensibilidad humana, sino, como ha señalado Paola Velasco en *Este País / Cultura*, advierte sobre el hecho –absurdo o no– de que luego de diez horas continuas de bombardeo, más de cien víctimas, innumerables pérdidas materiales, arquitectónicas y culturales, tres hombres entren a echar un vistazo, adoptando una actitud despreocupada, distraída, casi descuidada, a una biblioteca vapuleada, agonizante, cuyo esqueleto y vísceras quedaron expuestos a la vista. En este punto Benjamin se cruza con Freud, concretamente con sus hipótesis sobre los orígenes de la cultura, que atraviesan sus consideraciones onto y filogenéticas,

y su último dualismo pulsional, formulado alrededor del llamado giro de los años veinte, todos ellos elementos presentes en *Trazos*. La portada de la edición presente, diseñada por Cristóbal Thayer, exhibe la conocida foto de pasaporte de Walter Benjamin sobre un fondo rojo. La historia es consabida: Tras siete años de exilio en distintos parajes de Europa –se le han atribuido nada menos que 28 direcciones en estos siete años–, el último pasaje de la vida de Walter Benjamin se hallaría en Portbou. Habiendo conseguido no sin dificultades el visado del consulado americano de Marseille, que autorizaba su entrada en los Estados Unidos, donde esperaba reencontrar a Horkheimer y Adorno, aún debía cruzar los Pirineos con tal de alcanzar España, cruzar el territorio español hasta Portugal y ahí embarcar hacia América. Cuando finalmente arriba a Portbou en compañía de Lisa Fittko, Henny Gurland y su hijo Joseph, concurren a la comisaría de policía local donde se les deniega su entrada en territorio español por no poseer un visado de salida francés. Walter Benjamin, ante las consecuencias previsibles de esta negativa, en la habitación número 3 del Hotel Francia, después de realizar algunas llamadas telefónicas, ingiere una dosis letal de morfina. La portada de la edición en castellano exhibe la foto de pasaporte del filósofo, tomada en 1928, que muestra un Walter Benjamin impecablemente vestido de traje y corbata, posicionado en semiperfil, la mirada escéptica dirigida hacia la cámara. En la esquina izquierda, el timbre oficial: Berlín. Comparece, en la portada, el protagonista del libro, presentificado mediante el autorretrato, aquel formato del cual Benjamin en *Materiales para un autorretrato*, un texto datado en 1934, dice: “Ser el primero en algo tiene grandes dificultades, también supone algunas posibilidades. En otro sentido, lo mismo vale para el último, como soy yo [...] Se ha develado el enigma de por qué nunca reconozco a nadie, por qué me confundo a las personas. Porque no quiero ser reconocido, porque quiero que la gente me confunda”. La foto se ve ajada, roída, manchada y desgastada, incluso perforada por lo que parecieran ser las huellas de algún método de fijación a la respectiva hoja del pasaporte. La ubicación de la foto se corresponde aproximadamente con el lugar que ocuparía en un certificado oficial, destinado a establecer inequívocamente la identidad de alguien. En la medida en que evoca el documento que en principio habilitaría para viajar y, en el caso de Benjamin, abandonar la Alemania nazi, rememora la muerte de éste. La fotografía de *portrait* de la portada, de este modo inaugura la serie de fotos incluidas en el libro, un tema que ameritaría ser tratado in extenso en otra ocasión.

Cuarto y último, el epígrafe de Jean-Luc Nancy, extraído de *Le poids d'une pensée*, y que dice: “La photographie montre la réalité de la pensée” no figura en esta nueva edición. Sobre las razones solo cabe especular...

Tras los dos prefacios, el mentado excursio sobre la traducción y otro preámbulo titulado *phōtagōgós*, el texto, precedido por un epígrafe de *Tesis sobre el concepto de historia*, incursiona en uno de los argumentos más conocidos atribuidos a Walter Benjamin: pensar el problema de la obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica como problemática del fascismo. A partir de ahí se despliega el rizomático y recovequeado pensamiento de Eduardo Cadava: lúcido, agudo, sin pretensiones de contribuir al levantamiento de un edificio o sistema del pensar ni de consolidarse como pensamiento dominante, avalado por la tradición del pensar. Más bien Cadava incursiona, con un grado de sagacidad variable, en diferentes recodos y meandros de

los textos tardíos de Benjamin, lanzando una excursión original y, en algunos de sus puntos, inaudita. Theodor W. Adorno, Maurice Blanchot y Martin Heidegger, aparte del omnipresente y ya mencionado Jacques Derrida, son algunos de los compañeros de viaje de la sinuosa senda del pensar proyectada a través de las 286 páginas que componen el texto en cuestión. La presencia intermitente de la muerte como un problema a ser pensado es uno de los posibles hilos conductores, mediante los cuales es posible agrupar los segmentos como perlas en un collar. Sin embargo, dicha disposición no equivale a un ordenamiento definitivo ni a una resolución perentoria, sino más bien a un trazo viable a través de un pensamiento poliestratificado, móvil y enrevesado. Más allá de la evidente e intencionada heterogeneidad temática de los apartados ensamblados con destreza e inteligencia, se despliega un pensamiento inconcluso, abierto, discontinuo, resistente a la lógica de los *métarrecits*. El placer del texto guarda estrecha relación con saber apreciar unas reflexiones fragmentarias, fraccionadas, a cuyo curso, compuesto por creación, abandono, avance y retroceso, asiste el lector. La disparidad y contradictoriedad no solamente de los problemas y autores tratados, sino incluso de las interpretaciones sugeridas por el mismo Eduardo Cadava, son los principales atributos de una reflexión *in extremis*, un razonamiento *courageux* que no se detiene ante el abismo de lo no pensado.

NIKLAS BORNHAUSER
Universidad Andrés Bello
nbornhauser@unab.cl