



Narrativas de lo no-humano (*Unmensch*) y de lo no tan humano

Anabella Di Pego

CONICET/CiFeFi-UNLP

Presentación

Este trabajo surge del interés persistente en los últimos años en la teoría benjaminiana de lo no-humano¹, esbozada en su ensayo sobre Kraus y en sus notas preparatorias, pero a la vez dispersa a lo largo de una miríada de figuras no-humanas y humanas no tan humanas que recorren sus escritos. De modo que la concepción de lo no-humano supone una dialéctica entre lo humano y lo no-humano, es decir, dejar de verlos como una dualidad excluyente que se delimita mutuamente para comenzar a problematizar el campo de tensiones que los configuran así como el modo particular en que se enlazan y posibilitan otras formas de comprender la vida y la existencia humana.

Entre las figuras no humanas que recorren los textos benjaminianos, encontramos sus referencias a las cosas, el ángel, los muñecos, los autómatas, los animales, las criaturas, los astros, entre otras. También las acompañan otras figuras que denominaremos “humanas no tan humanas”, en resonancia polémica con lo “humano, demasiado humano” [*Menschliches, Allzumenschliches*] de Nietzsche. En este caso, se trata de figuras humanas, que sin embargo, no son tan humanas, porque son disruptivas del paradigma imperantes de lo humano y abren hendiduras de otros vínculos y modos de trato, por ejemplo: el enano jorobado, los niños, las madres, las prostitutas, las lesbianas, entre otras. Sin lugar a dudas tendríamos que sumar también a diversos personajes literarios de Heine (populares y marginados de carácter antiheroico), de Poe (el detective, el sospechoso y el hombre de la multitud), de Baudelaire (el flâneur, las lesbianas y las prostitutas), de Walzer (el ayudante, el paseante), de Scheerbart (personajes de Lesabéndio), de Kafka (animales, Odradek, mensajeros, estudiantes, ayudantes, locos). Entre todos estos, destaca un caso en particular puesto que no sólo sus personajes pueden ser calificados como no-humanos, sino que también su autor mismo es presentado como tal: se trata de Baudelaire.

¹ Remitimos al respecto al artículo “Hacia una política de lo no-humano [*Unmensch*]: Walter Benjamin y Paul Scheerbart” (Di Pego, 2022).



Baudelaire como *Unmensch*

En particular, las reflexiones que nos ocupan surgen de una frase de la sección quinta de “Parque Central” que sitúa a Baudelaire entre esas figuras humanas, no tan humanas. Benjamin retoma ahí una caracterización del poeta, que él mismo había difundido en vida, en la que “aparece como no-humano [*Unmensch*], asustador de burgueses [*Bürgerschreck*]” (1991 [I], p. 659; 2008, p. 266). Hemos modificado la traducción. La edición de las *Obras* de Alfredo Brotons consigna “monstruo” en el caso de *Unmensch* y “coco para los burgueses” (2008, p. 266) para la expresión *Bürgerschreck*, mientras que Mariana Dimópulos vierte *Unmensch* como “inhumano” y en el otro caso “el terror de los ciudadanos” (2012, p. 248). La traducción española utiliza “coco” en el sentido en que este término aparece en la novena acepción del diccionario de la RAE: “ser imaginario con que se mete miedo a los niños”. Lo definitorio, entonces, es que Baudelaire en tanto que *Unmensch* se presenta como monstruo o inhumano que asusta a los burgueses. La expresión burgueses nos parece más apropiada que ciudadanos, puesto que lo que pretende interrumpir el poeta es el ordenamiento burgués.

Por eso mismo, a continuación Benjamin establece una analogía entre el curso de la historia en la concepción dominante y un caleidoscopio. Parece que nuestras márgenes de maniobra, como en el caso del niño con el caleidoscopio, consistiría en moverlo o sacudirlo para desestabilizar el orden imperante, pero seguidamente los espejos se reacomodan dando lugar a un nuevo orden. Así, “los conceptos de los dominantes han sido siempre el espejo gracias al que surgió la imagen de un «orden» [*Ordnung*]” (1991 [I], p. 660). Entonces no se trata de usarlo o hacerlo girar de una u otra manera, sino más bien como sentencia Benjamin: “el caleidoscopio debe ser destruido” (Ibídem). El carácter de Baudelaire como *Unmensch* remite precisamente a este impulso destructor e interruptor del orden y en este sentido, analizaremos a continuación, de qué manera constituye una amenaza y un terror para los burgueses. Veamos el poema “La destrucción” de *Las flores del mal*:

A mi lado sin tregua el Demonio se agita;
en torno de mi flota como un aire impalpable;
lo trago y noto cómo abrasa mis pulmones
de un deseo llenándolos culpable e infinito.

Toma a veces, pues sabe de mi amor por el Arte,
de la más seductora mujer las apariencias,
y acudiendo a especiosos pretextos de adulón
mis labios acostumbra a filtros depravados.

Lejos de la mira de Dios así me lleva,
jadeante y deshecho por la fatiga, al centro



de las hondas y solas planicies del Hastío,
y arroja ante mis ojos, de confusión repletos,
vestiduras manchadas y entreabiertas heridas,
¡y el sangriento aparato que en la Destrucción vive!
(2013, pp. 181-182)

Así, a partir de este poema que puede entenderse en términos de autodestrucción, Benjamin nos lleva hacia la destrucción del orden burgués, principalmente de uno de sus pilares: la familia. En “Sobre algunos motivos en Baudelaire” [1939], el poeta es caracterizado por Benjamin como aquel “que no fundó ninguna familia” (1991 [I], p. 649; 2008, p. 255) posicionándose de manera crítica respecto del *regard familier* “con su mirada cargada de lejanía” (Ibídem). Frente a la “clásica descripción del amor que se halla saturado por la experiencia del aura” (2008, p. 254) con su infranqueable lejanía, Baudelaire describe miradas “que nada saben de lejanías” (2008, p. 255) y ahí aparecen los “ojos fijos de las ninfas o de las satiresas” (Ibídem).

La familia es el ordenamiento imperante de lo humano, por eso, Baudelaire apela a las satiresas y las ninfas en tanto “ya no pertenecen a la familia de los seres humanos” (1991 [I], p. 649), para cargar su atmósfera de inquietud y desactivar sus miradas subyugadoras cargadas de lejanía. De este modo, Baudelaire logra disipar la apariencia idílica de la familia y del supuesto amor que la funda para hacerla emerger con “una textura saturada de promesa y, al tiempo, de renuncia. Sucumbe así a los ojos sin mirada y entra sin ilusiones en su ámbito” (Ibídem).

En este sentido, en “Parque Central”, Benjamin advierte que “la palabra «*familier*» estaría cargada en Baudelaire de inquietud y misterio” (2008, p. 287 [30]). Es decir, la familia, como ámbito de relaciones y vínculos básicos de los seres humanos, deja de mostrarse como una apariencia familiar en los poemas de Baudelaire para exhibirse en su trama perturbadora e inquietante subyacente. Asimismo, el hecho de rescatar a Baudelaire en su empeño de “no fundar familia”, permite alinearlos con las prostitutas y las lesbianas en tanto marginales y relegadas de la concepción dominante de lo humano. Tenemos así una serie de figuras humanas, no tan humanas, que se rodean de seres que no pertenecen a la familia de los seres humanos como las satiresas y las ninfas, ambas del ámbito de lo semi divino y a la vez vinculadas con elementos naturales, las satiresas con lo dionisiaco y el vino, y las ninfas con las corrientes de agua dulce. De modo que estas figuras más allá de lo humano así como no tan humanas, enlazándose con lo natural, permiten horadar los límites de lo humano en su excepcionalidad, insertándolo en una



amalgama en la que se tensa con lo divino (no-humano), con lo no tan humano (prostitutas y lesbianas) y con la naturaleza (el vino y el agua).

De este modo, lo no-humano conecta con la naturaleza, procurando desactivar la oposición entre naturaleza y cultura o sociedad como ámbitos exclusivamente humanos. La perspectiva tradicional supone una concepción purista de la naturaleza, es decir, concebirla como algo enteramente natural no producto de la mediación humana. En este sentido, “en la declarada oposición de Baudelaire a la naturaleza, se oculta ante todo una honda protesta contra lo que es «orgánico»” (Benjamin, 2008, p. 284 [26]). Obsérvese la remisión a lo orgánico entre comillas como forma de entenderlo, en contraste dicotómico con lo construido, como algo totalmente natural. Baudelaire acomete precisamente la destrucción de lo orgánico así concebido, proponiendo un tratamiento de la naturaleza en la que ésta ya no resulta opuesta a lo humano sino que incluso emerge como una entramado de voces y de bosques de símbolos que la moldean.

Es la Naturaleza templo, de cuyas bases
suben, de tiempo en tiempo, unas confusas voces;
pasa, a través de bosques de símbolos, el hombre,
al cual éstos observan con familiar mirada.
(Baudelaire, 2013, p. 34)²

Lo orgánico se muestra entonces producto de la interacción humana y a su vez, Benjamin, lo enlaza con el poema “Una mártir” mostrando que detenta a la vez un carácter sacrificial. Este poema versa precisamente sobre una mártir asesinada por su pareja, describiendo la belleza escalofriante de su cuerpo inerte:

Sobre la cama el tronco impúdico y desnudo
exhibe en completo abandono
el secreto esplendor y la fatal belleza
que le otorgó Natura.
(Baudelaire, 2013, p. 183)

Por último, en su carácter de alegorista Baudelaire emerge asimismo lo no-humano en la escritura del poeta. “Arrancar las cosas de lo que son sus contextos habituales [...] es un procedimiento muy característico de Baudelaire, que conecta con la destrucción de los contextos orgánicos en la intención alegórica. (Benjamin, 2008, p. 277 [19]). En esta destrucción de la pureza de lo orgánico, la disposición alegórica hace emerger la dimensión criatural con las múltiples conexiones entre lo existente desde los seres vivos, incluyendo al hombre junto con los animales, hasta la naturaleza inanimada

² Poema “Correspondencias”



misma. Lo criatural ya aparecía, como ha sido detenidamente analizado, en su estudio sobre el barroco (Weidner, 2010, pp. 120-139), en particular en la alegoría como “contemplación melancólica” (Galende, 2009, p. 116), en relación con lo sagrado (Weigel, 2013, pp. 3-30) y con la historia natural (Hanssen, 2000, pp. 49-65; Santner, 2006, pp.1-41; Naishtat, 2022). En este contexto, se despliega una tentativa benjaminiana de “des-antropomorfizar” tomando como polo dinamizador a “lo criatural: los cuerpos, la caducidad, las ruinas” (Naishtat, 2022, p. 12). Incluso, en el grabado de Durero, quien contempla las cosas desperdigadas es un ángel, expresión consumada de lo no-humano. En el marco de sus trabajos sobre Baudelaire se trataría de explicitar este vínculo con lo *Unmensch*, en donde el poeta sacudiéndose esa “intención contemplativa” (Galende, 2009, p. 114) proclive a la pérdida de suelo propia de la alegoría barroca, se sumerge en el fango de esa materialidad destruida y destructiva. En este sentido, Benjamin nos advierte que Baudelaire “se precipitó así tras su obra, y confirmó en su persona hasta el final cuanto pensaba acerca de la necesidad ineludible de la prostitución para el poeta” (2008, p. 297 [41]). La prostitución en cuanto se vuelve así clave indicativa de la necesaria materialidad de una actividad concebida predominantemente en términos immaculados.

Prostitutas, lesbianas y malas madres

El poeta deviene mercancía para en este devenir mismo establecer una lucha cuerpo a cuerpo con el hipócrita lector, que a la vez es su prójimo, su hermano, como nos dice al comienzo de *Las flores del mal* en “Al lector” (2013, p. 24). Así Baudelaire es una especie de trapero que rescata objetos y vidas sórdidas, laceradas y lóbregas, haciendo eso mismo de su propia vida. En este sentido, Benjamin señala que Baudelaire se compenetra con el alma de la mercancía de manera análoga a como las prostitutas se vuelven mercancía en su propio cuerpo a la vez que “alegoría hecha humana” (Gilloch, 2002, p. 210). Así, las prostitutas se vuelven emblema de este devenir mercancía y alegoría de las mujeres en la modernidad en tanto figura de la ruina y “encarnación de la objetividad, no de la subjetividad”, como advierte críticamente Buck-Morss (2005, p. 143). Las prostitutas se vuelven el caso paradigmático de cómo la subjetividad deviene objeto de tratamiento e intercambio en el mercado en la época moderna, lo que también sucede con los trabajadores en general.

Sin embargo, la figura de la prostituta es dialéctica en la lectura benjaminiana de Baudelaire, no pudiendo reducirse a mera objetividad. Las prostitutas desafían y



dislocan la productividad considerada más natural, a saber, la reproducción de la familia. En este punto, puede comprenderse porque este movimiento es radicalizado en la figura de la lesbiana, que constituye “la heroína por excelencia de la *modernité*” (Benjamin, 2008, p. 188). Cabe señalar el papel destacado de la prostituta y la lesbiana en “El París del Segundo Imperio en Baudelaire” [1938], primera versión del ensayo, que parece desvanecerse en la segunda versión del texto, aunque persiste en “Parque Central”, notas en las que se estima continuo trabajando hasta 1939 e incluso hasta su muerte al año siguiente (Buck-Morss, 2001, p. 42).

En este punto, Benjamin repara en la recepción temprana de la lesbiana en el arte (Balzac, Gautier, Delatouche, Delacroix) y su vínculo con la tematización de “la idea de lo andrógino” en el saintsimonismo (Benjamin, 2008, p. 189). En la *Obra de los pasajes*, también señala que “el ideal heroico de Baudelaire es andrógino” (2005, p. 814 [p 5a, 1; 2015, p. 1251]), retomando al respecto su descripción de Madame Bovary y de los personajes femeninos intelectuales de Flaubert, en donde confluyen rasgos considerados típicamente masculinos y femeninos dando lugar a una existencia andrógina (2005, p. 254 [J 5, 4]; 2013a, p. 390). El vínculo entre las lesbianas y los andróginos, remite precisamente al desafío a la dualidad masculino y femenino, hombre y mujer³, como dimensión básica del ordenamiento social, tanto a nivel micro y privado (familia, amor, maternidad), cuanto en lo económico (ámbito del trabajo), lo cultural y político (ámbito público). El heroísmo de las lesbianas remitiría a la desestabilización de la dualidad femenino-masculino así como a la subversión de la familia y su carácter reproductor. Se entiende entonces por qué Baudelaire era asustador de burgueses y la censura y condena judicial que recibió cuando publicó *Las flores del mal* en 1857. Entre los poemas prohibidos, se encontraba precisamente “Lesbos”:

Lesbos, tierra de noches lánguidas y abrasadas,
que hacen que en sus espejos, oh infecundo placer,
las niñas de sus propios cuerpos enamoradas
palpen los frutos gráciles de sus núbiles cuerpos;
Lesbos, tierra de noches lánguidas y abrasadas,

deja al viejo Platón fruncir su seño austero;
de los besos innúmeros obtienes tu perdón,
reina del dulce imperio, noble y amante tierra,
inagotable siempre en tus refinamientos,
deja al viejo Platón fruncir su seño austero.
(Baudelaire, 2013, p. 186).

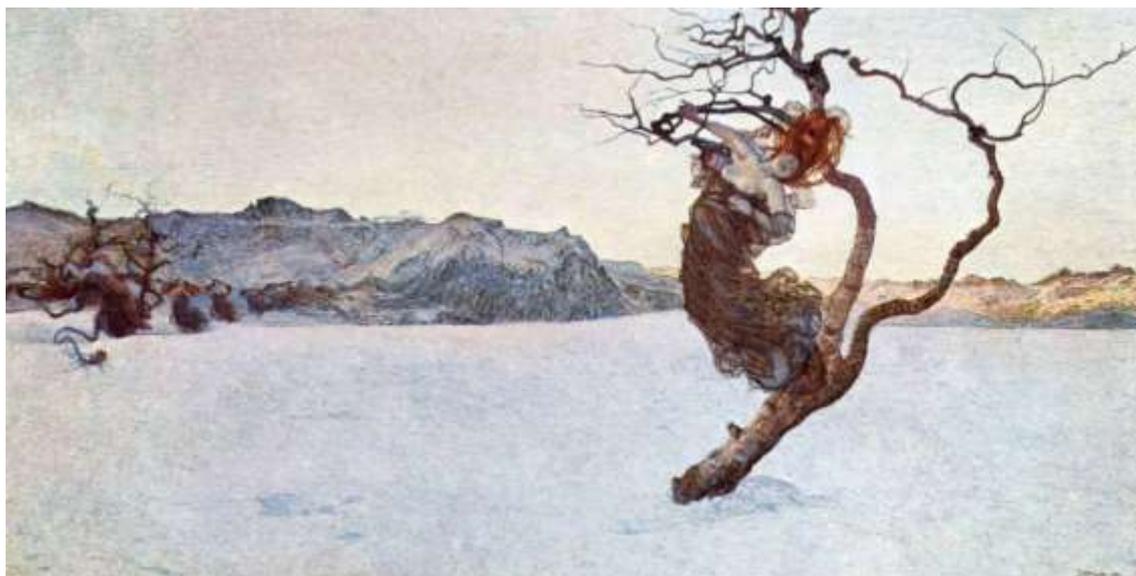
³ En este sentido desestabiliza estas oposiciones del orden dominante y conecta con el interés benjaminiano por la figura del hermafrodita y por las criaturas de Scheerbart (Di Pego, 2022) que no se reproducen sexualmente.



En Baudelaire, la lesbiana en tanto heroína de la vida moderna, forja un amor que se separa de la pretensión de reproducción, interrumpiendo esta lógica social fundamental. “El amor lésbico lleva la espiritualización al interior del seno femenino. Ahí planta la bandera de lirios del amor «puro», que no conoce gravidez ni tampoco familia” (Benjamin, 2008, p. 280 [21]). De manera que tanto las prostitutas como las lesbianas socavan la institución de la familia, en la que se sustenta la reproducción del orden social, a la vez que erigen otro modo del amor que nada sabe de la posesión ni de miradas subyugadoras. En un esquema para la redacción del “París del Segundo Imperio en Baudelaire”, se puede observar que el motivo de “La heroína” constituye una pieza clave de la tercera parte sobre la modernidad remitiendo a la cuestión de la “emancipación” (2013b, p. 703), conectando con el tema de la infertilidad y la no reproducción como forma de interrupción del mundo.

Las Malas madres de Segantini, en tanto que motivo *Jugendstil*, están estrechamente emparentadas con la aparición de las lesbianas, dado que lo vicioso se mantiene en la pureza de la infertilidad [...] Ésa es la línea de la emancipación, la que partiendo de *Les fleurs du mal*, une el fondo abisal de donde surge el texto del *Tagebuch einer Verlorener* con las alturas que alcanza el Zaratustra. (Benjamin, 2015, p. 888 [S 7 a, 4]; 2005, p. 570)

A través de la pintura de Giovanni Segantini, Benjamin vincula el motivo de las malas madres con la no reproducción de las lesbianas como una línea de emancipación que partiendo de Baudelaire conecta con el crudo relato de *Diario de una perdida* [1905] de Margarete Böhme apuntando a las alturas de Zaratustra. En el cuadro de Segantini, se puede observar a dos mujeres que parecen estar sufriendo un martirio, que según la visión más extendida, sería por malos tratos o infanticidio. Benjamin, en cambio, se encuentra sosteniendo una interpretación más osada según la cual, las malas madres se niegan al embarazo y, por tanto, a la fertilidad de la naturaleza y por ello son castigadas de acuerdo con la moral cristiana por su estéril concupiscencia.



“Las malas madres” de Giovanni Segantini (1896-97)

Diario de una perdida de Margarete Böhme fue publicado en 1905, constituyendo uno de los libros más vendidos y produciendo una conmoción por esos años en Alemania. En 1929 el director de cine austríaco Georg Wilhelm Pabst realizó una adaptación cinematográfica que se ha transformado en un clásico del cine mudo. La autora se presenta como editora del diario de una muchacha adolescente de la burguesía, Thymian Henning, que cuenta su desafortunada historia. Comienza con la sorpresiva desaparición el día de su confirmación a los 16 años del ama de llaves, Elizabeth, de gran importante dado que su madre había muerto años antes. Aparentemente Elizabeth se había suicidado pero en realidad era amante del padre quien la había asesinado porque se encontraba embarazada. Un ayudante de su padre cita a Thymian para contarle lo que en realidad había sucedido y la viola, resultando ella también embarazada. Los familiares quieren obligarla a que se case con su violador y como ella se niega, entregan el bebé a una partera y la internan en un reformatorio, del cual logra escapar para terminar trabajando en un prostíbulo. En 1930-31, Benjamin escribe sobre el libro, seguramente movido por la repercusión de la película: “Sano sentido común: la virtud suprema de esta autora. Un horizonte del todo subalterno [...] Se traza así la más audaz, aunque ya desteñida, curva emancipatoria hasta su límite” (2017, p. 213; 1991 [VI], p. 152).

Las heroínas -lesbianas, prostitutas y malas madres- en tanto mujeres que interrumpen la reproducción del mundo, no son musas inspiradoras, sino que con su deseo, lucha y sufrimiento señalan y abren el camino de la emancipación, que alcanza sus alturas con el Zaratustra, erigiéndose como febo de ese derrotero sinuoso. Así, esas mujeres logran



dislocar el lugar objetivante que socialmente se les había asignado, para volverse subjetividades humanas, no tan humanas, que se resisten y actúan disruptivamente desde sus prácticas cotidianas. En este punto, realizan un caro anhelo del poeta, dado que según la lectura de Benjamin: “El interrumpir el curso del mundo era la más profunda voluntad en Baudelaire” (2008, p. 274 [14]).

Consideraciones finales

Para concluir, quisiéramos retomar la caracterización de Baudelaire como *Unmensch* según el modo en que el propio poeta se presentaba y que Benjamin retoma en Parque Central. Este no-humano es un monstruo atemorizador de burgueses, jugando precisamente con la fisionomía amenazante que detenta todo aquello que no forma parte de lo humano. A la vez que en la cavilación aflora la caducidad de la historia (calavera y ruinas) con motivos no-humanos (ángel, sátiras, ninfas) y figuras que han sido marginadas del régimen dominante de lo humano: prostitutas y lesbianas. Éstas últimas con la separación entre el sexo y la reproducción, desafían e interrumpen el orden social de la familia, esbozando un camino de emancipación, en el que el propio Baudelaire se inscribe.

Referencias bibliográficas

- Baudelaire, C. (2013). *Las flores del mal*. Trad. A. Martínez Sarrión. Madrid: Alianza.
- Benjamin, W. (1991). *Gesammelte Schriften. Bände I-VII*. Tiedemann, R. y Schweppenhäuser, H. (Eds.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Tiedemann, R. y Schweppenhäuser, H. (Eds.). Trad. L. Fernández Castañeda, I. Herrera y F. Guerrero. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (2006). *Obras, Libro I, vol. 1*. Tiedemann, R. y Schweppenhäuser, H. (Eds.). Trad. A. Brotons Muñoz. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2008). *Obras, libro I, vol. 2*. Tiedemann, R. y Schweppenhäuser, H. (Eds.). Trad. A. Brotons Muñoz. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2009). *Obras, libro II, vol. 2*. Tiedemann, R. y Schweppenhäuser, H. (Eds.). Trad. J. Navarro Pérez. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Trad. M. Dimópulos. Buenos Aires: Eterna cadencia.



- Benjamin, W. (2013a). *Obras, libro V, vol. 1*. Tiedemann, R. y Schweppenhäuser, H. (Eds.). Trad. J. Barja. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2013b). *Baudelaire*. Agamben, G., Chitussi, B. y Härle, C.-C. (Eds.). Trad. P. Charbonneau. Paris: La fabrique.
- Benjamin, W. (2015). *Obras, libro V, vol. 2*. Tiedemann, R. y Schweppenhäuser, H. (Eds.). Trad. J. Barja. Madrid: Abada.
- Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Trad. N. Rabotnikof. Buenos Aires: La balsa de medusa.
- Buck-Morss, S. (2005). *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Trad. M. López Seoane. Buenos Aires: Interzona.
- Di Pego, A. (2022). Hacia una política de lo no-humano [*Unmensch*]: Walter Benjamin y Paul Scheerbarth. *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research*, II. Recuperado de <https://doi.org/10.4000/am.1685>
- Galende, F. (2009). *Walter Benjamin y la destrucción*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Gilloch, G. (2002). *Walter Benjamin. Critical Constellations*. Cambridge: Polity Press.
- Hanssen, B. (2000). *Walter Benjamin's Other History. Of Stones, Animals, Human Beings, and Angels*. California: University of California Press.
- Naishtat, F. (2022). La Idea de Historia Natural (*Naturgeschichte*) y la noción de lo no-humano (*Unmensch*) en el pensamiento de Walter Benjamin. *Actas IV Jornadas Walter Benjamin. De la crítica de lo humano a lo Unmensch (no-humano)*, Argentina. Recuperado de [file:///D:/Usuario/Downloads/Naishtat%20\(2\).pdf](file:///D:/Usuario/Downloads/Naishtat%20(2).pdf)
- Santner, E. L. (2006). *On Creaturely Life. Rilke, Benjamin, Sebald*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Weidner, D. (2010). Kreatürlichkeit. Benjamin Trauerspielbuch und das Leben des Barock (pp. 120-138). En Weidner, D. (Ed.). *Profanes Leben. Walter Benjamins Dialektik der Säkularisierung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Weigel, S. (2013). *Walter Benjamin. Images, the Creaturely, and the Holy*. Trad. C. Truscott Smith. Stanford: Stanford University Press.