

Daniel Libeskind. Museo Judío de Berlín, 1988-1999. Esquema conceptual de la estrella de David, ya con el mapa de Berlín de fondo destacando algunas referencias.

“Calle de dirección única”⁵⁴ es el texto que Benjamin estructura en tres capítulos: el primero, “Calle de dirección única”, describe una visión muy individual de Berlín; el segundo, “Infancia en Berlín”, describe la visión de los espacios de Berlín desde su infancia y en el último, “Imágenes del pensamiento,” que comienza con su ida a Moscú. Hejduk ya había hecho referencias a “Infancia en Berlín”, en “Victimas”⁵⁵, >>fig129 y más tarde utilizará el capítulo “Imágenes del pensamiento” en “Vladivostok”⁵⁶. Libeskind utiliza el mismo mecanismo y profundiza su búsqueda en el primer capítulo, “Calle de dirección única”,⁵⁷ que tiene 60 títulos, cada uno de los cuales va a estar reflejado en una de las intersecciones de la estrella de David con su vacío; la carta de Benjamin cuando se suicida, un cuadro de Liebermann, un poema de Celan en otro lugar, las cartas a la gestapo de la Mujer de Liebermann, etc...

Joyce afirmaba que si alguna vez se destruyese Dublín podría reconstruirse a partir del reconocimiento de sus textos, cosa que no podría hacerse con el Berlín de Benjamin. Ya que el Berlín de Benjamin es el Berlín en que Benjamin y sólo Benjamin está atrapado. Tanto el mecanismo de Hejduk como el de Libeskind nos llevan, de maneras diferentes, a este laberinto. Un laberinto de memorias, de lugares y de personas que Benjamin nos había revelado.

Esto está claro cuando ambos llegan a Berlín.

⁵⁴BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão única*. Op. cit.

⁵⁵HEJDUK, John. *Victims*. Op. cit.

⁵⁶HEJDUK, John. *Vladivostok*. Nueva York: Rizzoli, 1989.

⁵⁷BENJAMIN, Walter. Op. cit.

la casa de asterión*

Y la reina dio a luz un hijo que llamó Asterión

APOLODORO: Biblioteca, III, I.

Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito)El original dice catorce, pero sobran motivos para inferir que, en boca de Asterión, ese adjetivo numeral vale por infinitos. están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera. No hallará pompas femeniles aquí ni el bizarro aparato de los palacios pero sí la quietud y la soledad. Asimismo hallará una casa como no hay otra en la faz de la tierra. (Mienten los que declaran que en Egipto hay una parecida.) Hasta mis detractores admiten que no hay un solo mueble en la casa. Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura? Por lo demás, algún atardecer he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta. Ya se había puesto el sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente lloraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar. No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo; aunque mi modestia lo quiera.

El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a los hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra. Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer. A veces lo deploro, por que las noches y los días son largos.

Claro que no me faltan distracciones. Semejante al carnero que va a embestir, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo mareado. Me agazapo a la sombra de un aljibe o a la vuelta de un corredor y juego a que me buscan. Hay azoteas desde la que me dejo caer, hasta ensangrentarme. A cualquier hora puedo jugar a que estoy dormido, con los ojos cerrados y la respiración poderosa. (A veces me duermo realmente, a veces ha cambiado el color del día cuando he abierto los ojos.) Pero de tantos juegos el que prefiero

Hejduk;

“El pasaporte implica una doble promesa: salida y reentrada, partida y regreso. (Validación estatal).

-¿Cuánto tiempo piensa usted quedarse?

-Hasta que todo acabe.⁵⁸

Libeskind;

“-¿cuanto tiempo va a quedarse?

-Tanto tiempo cuanto lleve construir el Museo Judío.⁵⁹

Libeskind tiene clara su tarea: concluir el Museo Judío. El concluir de Hejduk es genérico y se muestra tan válido para terminar la obra - el laberinto -, como para terminar con su propia vida, la del Minotauro, la de Ariadna, etc.

Encarnar a Dédalos no es tarea fácil, principalmente si sabemos que acabará atrapado en su laberinto. Hejduk quiere el pasaporte para poder entrar y salir. Ariadna puede ser la única oportunidad de salida, pero Hejduk no confía en ella, lo deja claro cuando dice:

*“Cuando los ojos del Minotauro y los de Ariadna se encontraron por primera vez ambos se reconocieron el uno EN EL otro.”*⁶⁰

⁵⁸ HEJDUK, John. **Victims**. Op. cit. Agosto 16.

⁵⁹ LIBESKIND, Daniel. “Neverending”. Entrevista a la revista Newsweek, reproducida en su página web: <http://www.daniel-libeskind.com>

⁶⁰ HEJDUK, John. **Victims**. Op. cit. Septiembre 21.

es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa. Con grandes reverencias le digo: Ahora volvemos a la encrucijada anterior o Ahora desembocamos en otro patio o Bien decía yo que te gustaría la canaleta o Ahora verás una cisterna que se llenó de arena o Ya verás cómo el sótano se bifurca. A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos.

No solo he imaginado esos juegos; también he meditado sobre la casa. Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar. No hay un aljibe, un patio un abrevadero, un pesebre; son catorce [son infinitos] los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes. La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo. Sin embargo, a fuerza de fatigar patios con un aljibe y polvorientas galerías de piedra gris he alcanzado la calle y he visto el templo de las Hachas y el mar. Eso no lo entendí hasta que una visión de la noche me reveló que también son catorce [son infinitos] los mares y los templos. Todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba el intrincado sol; abajo Asterión. Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo.

Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal. Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos. La ceremonia dura pocos minutos. Uno tras otro caen sin que yo me ensangrienté las manos. Donde cayeron, quedan, y los cadáveres ayudan a distinguir una galería de las otras. Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, por que sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo. Si mi oído alcanzara todos los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos. Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas. ¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?

El sol de la mañana reverberó en la espada ensangrentada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.

-¿Lo crearás, Ariadna? dijo Teseo-. El minotauro apenas se defendió.

*JORGE LUIS BORGES. "El Aleph." Buenos Aires, Emecé. (1949).

Hejduk desconfía de Ariadna y del centro del laberinto>>fig129;

*"El ovillo de Ariadna se origina en el centro del laberinto con el fin de que ella pueda volver allí. Antes de entrar, Ariadna sabía que el Minotauro ya había muerto."*⁶¹

Sin una Ariadna en quien confiar Hejduk recurre a Peter Eisenman para resolver su problema. Construye para sí el edificio del pasaporte>>fig129, se otorga un visado de entrada y de salida, elimina el centro, y **pasea** como un *flaneur* en su laberinto.

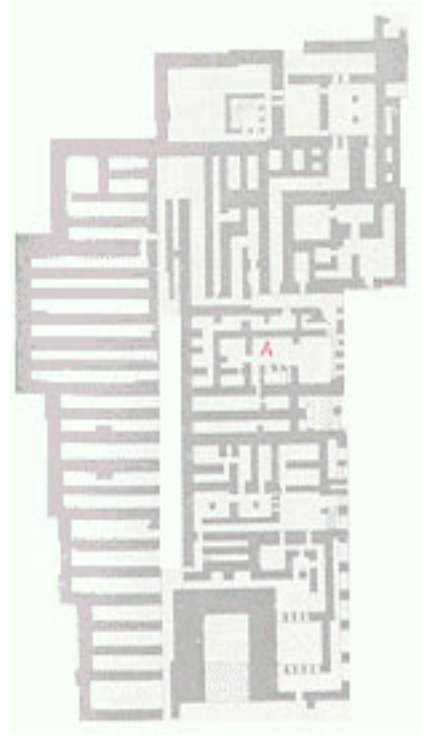
*"El pasaporte y el laberinto isométrico P.E. ha pasado ya antes por el plan isométrico. ¿De qué manera? Quedó atrapado en la tela de araña lineal pero abrió un sendero. En el momento en el que se le añaden las paredes, convirtiéndolo en una celda o en una serie de celdas amuralladas, el programa del edificio del Pasaporte emerge. Las investigaciones isométricas del Diamante son fundamentales. El plan isométrico de 9 casillas simplemente elimina el centro."*⁶²

Si bien Hejduk y Benjamin nos proponen visiones de memorias de tiempos y de personajes, Benjamin al contrario de Hejduk no tiene la intención de encontrarse en su laberinto y sí la de perderse en él.

"Saber orientarse en una ciudad no significa mucho. Pero, perderse en una ciudad, como alguien se pierde en un bosque requiere instrucción. En este caso, el nombre de las calles debe sonar para aquel que se pierde como un chasquido de la rama seca, al ser pisada, y las callejuelas del centro de la ciudad deben reflejar las horas del día tan nítidamente como un desfiladero. Este arte lo aprendí tardíamente; y tornó real el sueño cuyos laberintos del papel secante de mis cuadernos fueron los primeros vestigios. No, no los primeros, pues hubo antes un laberinto que sobrevivió a ellos. El

⁶¹ HEJDUK, John. Ibid. Agosto 18.

⁶² HEJDUK, John. Ibid. Agosto 17.



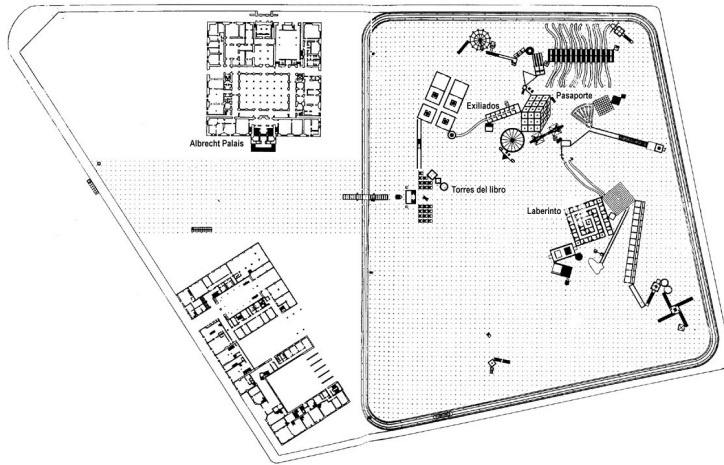
Jorge Luis Borges en su laberinto.
Posible planta del Laberinto de Creta.

*camino a ese laberinto, donde no faltaba Ariadna, pasaba por sobre el puente Bendler, cuyo arco suave torno-se mi primera escarpa...*⁶³

Libeskind, aunque asimila a Benjamin por medio de Hejduk, tiene la preocupación de realizar un laberinto como tal y, al igual que Benjamín, no está preocupado en salir de su laberinto sino que para construir los destinos de este. En la planta baja no hay puertas, sus galerías nos llevan a otras galerías, al Minotauro (holocausto), a vagar en otro laberinto (exilio) o a encontrar el hilo de Ariadna (museo), pero que al seguirlo veremos una a una las víctimas del Minotauro. Hejduk en su temor de desvelar el misterio del laberinto lo deforma, Libeskind lo exagera.

Esta inclinación por lo textual y la pérdida de las certidumbres nos lleva a comparar estos mismos elementos en una obra literaria para poder así trazar cruzamientos con la obra arquitectónica. También dada la recurrencia al tema del laberinto en los escritos de Benjamin, de Hejduk y en la obra de Libeskind lo analizaremos como un tema recurrente, por lo que a continuación realizaremos una lectura del texto de Jorge Luis Borges “*La Casa de Asterión*” >>fig126 y pasaremos a analizarlo y compararlo con la obra de arquitectura de Daniel Libeskind el “*Museo Judío*” para decodificar cuales son las afinidades entre los recursos textuales de la narrativa y aquellos de la obra narrativa arquitectónica.

⁶³BENJAMIN, Walter. Op. cit. p 73 (T.d.a.)



Este es un proyecto para Berlín de John Hejduk unos años antes del concurso del museo y que, si bien Libeskind no hace referencias lo incorpora, consciente o inconscientemente en su discurso y en algunas actitudes. Las coincidencias son asombrosas: construir al lado de una edificación antigua utilizada por los Nazis, el laberinto cuadrado, la trama, las referencias a Benjamin, lo sorprendente del discurso, la historia particular de Berlín...

John Hejduk. Víctimas, Proyecto para el Albrecht Palais, Berlín, 1986.

“la casa de asterión.” análisis del cuento.

sujeto borgiano. La primera impresión que tenemos después de leer el cuento es que hemos sido engañados, por lo menos en el desarrollo de la historia, porque *Asterión* era nada menos que el famoso *Minotauro* que nos fue presentado únicamente en las cuatro últimas palabras del cuento. Esta situación nos demuestra un total desinterés por el sujeto -por lo menos el verdadero- ya que por tratarse de un personaje conocido Borges podría sacar mayor provecho de ello, pero parecería ser que el sujeto oficial no interesa ya que, en realidad, es negado hasta las últimas instancias. Borges inventa un nuevo personaje, el otro de quien nosotros no tenemos las referencias suficientes para poder identificar la verdadera historia que está siendo narrada.

Otro personaje destorcido es *Teseo*, quien es presentado como el redentor de *Asterión* o, en otras palabras, como el salvador del Minotauro. Aquí se constituye una situación paradójica porque si imaginamos un redentor, sin duda, será el salvador de *Asterión*, pero nunca el asesino de éste. Así Borges trabaja con una ausencia de sujeto real para hacerlo con la presencia del ficticio.

tiempo borgiano. La ausencia de sujeto real está acompañada de ausencia de tiempo real. No podemos olvidar que esta leyenda del *Minotauro* tiene aproximadamente tres mil años y sucedió en la antigüedad clásica de la cual

between the lines*

The Jewish Museum

The Jewish Museum is a museum which explicitly thematises and integrates, for the first time in post-war Germany, the history of the Jews in Germany and the repercussions of the Holocaust.

The design of the Jewish Museum engenders a fundamental rethinking of architecture in relation to this program. The museum exhibits the social, political and cultural history of Jews in Berlin from the 4th Century to the present. The new extension is connected to the Baroque building via underground axial roads. The longest one leads to the Stair of Continuity and to the Museum itself; the second leads to the Garden of Exile and Emigration and the third axis leads to the dead end of the Holocaust Void.

The displacement of the spirit is made visible through the straight line of the Void which cuts the ensemble as a whole, connecting the museum exhibition spaces to each other via bridges. The Void is the impenetrable emptiness across which the absence of Berlin's Jewish citizens is made apparent to the visitor. In the first eight weeks of the opening more than 200,000 visitors attended.

The discussion about a Jewish Museum in Berlin was in process for almost a quarter of a century. Many eminent experts and Holocaust survivors discussed this issue and the implications of building a Jewish Museum in Berlin. The conclusions reached were the ones formulated in a brief for the competition held in 1988-1989.

When I was invited by the Berlin Senate in 1988 to participate in this competition for the Jewish Museum, I felt that this was not a program I had to invent or a building I had to research, rather one in which I was implicated from the beginning, having lost most of my family in the Holocaust and myself having been born only a few hundred kilometers east of Berlin in Lodz, Poland.

There are three basic ideas that formed the foundation for the Jewish Museum design. First, the impossibility of understanding the history of Berlin without understanding the enormous intellectual, economic and cultural contribution made by the Jewish citizens of Berlin.

Second, the necessity to integrate physically and spiritually the meaning of the Holocaust into the consciousness and memory of the city of Berlin. Third, that only through the acknowledgement and incorporation of this erasure and void of Jewish life in Berlin, can the history of Berlin and Europe have a human future.

The official name of the project is the "Jewish Museum", but I have called it "Between the Lines." I call it this because it is a project about two lines of thinking, organization and relationship. One is a straight line, but broken into many fragments; the other is a tortuous line, but continuing indefinitely.

The site is the new-old center of Berlin on Lindenstrasse next to the distinguished Kollegienhaus, the former Baroque Prussian courthouse. At the same time that there was this actual visible site, I felt that there was an invisible matrix of connections, a connection of relationships between figures of Germans and Jews. Even though the competition was held before the Wall fell, I felt that the one binding feature which crossed East and West was the relationship of Germans to Jews. Certain people, workers, writers, composers, artists, scientists and poets formed the link between Jewish tradition and German culture. I found this connection and I plotted an irrational matrix which would yield reference to the emblematics of a compressed and distorted star: the yellow star that was so frequently worn on this very site. This is the first aspect of the project.

I was always interested in the music of Schönberg and in particular his period in Berlin. His greatest work is the opera called "Moses and Aaron", which

casi no se nos ofrece ninguna referencia. Borges niega esta antigüedad clásica utilizando todas las artimañas posibles para no identificarla, negando así el tiempo real en que sucedió la leyenda.

Otro subterfugio utilizado para confundir la noción temporal lo constituye el uso de los tiempos verbales de la narrativa. El cuento comienza curiosamente siendo narrado en el presente por *Asterión* y aún acaba siendo narrado en el presente por Teseo, lo que nos causa la impresión que la temporalidad de la historia se margina en favor de la importancia exacta de cada momento de la narración. Así se cría otra historia, la historia paralela, con un nuevo tiempo que no puede identificarse muy bien porque está contado en el presente; sucedió en el pasado, pero en verdad podría tratarse muy bien de una historia de (un) *Blade Runner*⁶⁴ en un futuro próximo.

espacio borgiano. Otro aspecto interesante del cuento es el espacio, donde la no-referencia continúa siendo la fórmula. Una clara intención de Borges es la simulación. Él simula la casa de *Asterión* cuando en realidad se trata de su propio laberinto. Sin duda, la intención aquí continúa siendo la de aturdirnos, intención que se verifica en otras partes del cuento. Borges falsea la verdadera identidad de los objetos. Un laberinto nunca podría ser confundido con una casa!

Con las puertas utiliza la misma fórmula diciendo que permanecen abiertas día y

⁶⁴SCOTT, Ridley. "Blade Runner", 1982.