

L'àngel de la dissolució i el silenci absolut: Black Angels (1970, George Crumb), Engel der Geschichte (2005-2017, Anselm Kiefer)

quaderndelesidees.press/angel-de-la-dissolucio-i-el-silenci-absolut-black-angels-1970-george-crumb-engel-der-geschichte-2005-2017-anselm-kiefer/

November 13, 2021

«Oh, l'àngel negre [...]

Arriba l'hora en què ell va veure les ombres en un sol de porpra»

Georg Trakl

«t'has tornat negra [...]

a fi que les teves lluminàries s'apaguin,

que es cloquin els ulls en vetlla del querubins

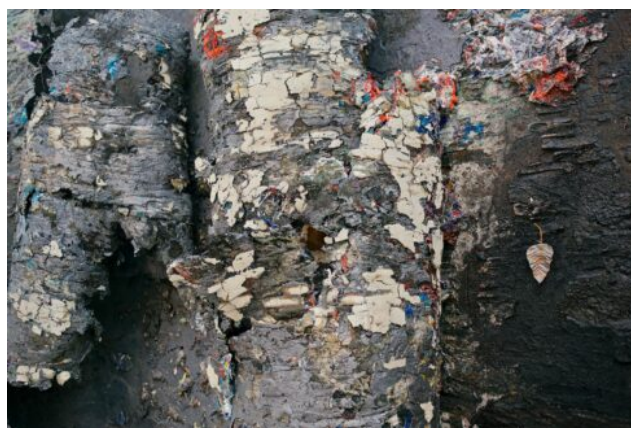
i que els àngels, sanglotants, sepulturers d'or [...]

i que s'hagi fet el buit i el silenci a dintre teu...»

Nelly Sachs

«Quan vaig veure la primera exposició de pintures de Paul Klee, vaig tornar, recordo, encorbat amb un gran silenci.»

Henri Michaux



Anselm Kiefer, *Engel der Geschichte* (detall).

«Un àngel negre ha aparegut silent» (Georg Trakl). El doble signe de l'àngel negre (*schwarzer Engel*): àngel tenebrós, de la destrucció, de la història, de la mort; però també àngel de la nit, de l'*absconditum*, del Silent, de la tenebra lluminosa. En aquest sentit, podem pensar en *Black Angels*. *Thirteen Images from the Dark Land* (1970), una obra per a «quartet de corda amplificat» del compositor avantguardista nord-americà George

Crumb (Charleston, 1929) [[George Crumb, Black Angels – Ensemble intercontemporain – YouTube](#)], reconegut com un explorador de timbres inusuals. La frase llatina *in tempore belli*, «en temps de guerra», escrita a la partitura per Crumb, és una referència a la guerra del Vietnam, que va tenir lloc en el moment en què es va compondre *Black Angels*. Estructuralment, la peça està plena de simbolisme numerològic [fig. 1]. Crumb va estructurar numèricament la peça al voltant dels números 13 i 7 com a números tradicionalment relacionats amb la mort i el destí. En les diferents tradicions, el número 7 simbolitza les set esferes o nivells celestes, els set cels on habiten els ordres angèlics, ambdós conjunts perfectes; el septenari representa la totalitat de l'espai, del temps i del moviment o dinamisme de l'univers, de les set esferes planetàries, de l'acabament cíclic i de la seva renovació; les set copes, trompetes, etc., anuncien l'execució final de la voluntat de Déu en el món; per aquesta raó set és també la xifra de Satanàs, que s'esforça a copiar Déu; el set simbolitza l'acabament del món i la plenitud dels temps; és la clau de l'Apocalipsi... Des de l'antiguitat el número 13 va ser considerat com de mal auguri; la Càbala enumerava 13 esperits del mal; el tretzè capítol de l'Apocalipsi és el de l'Anticrist i el de la Bèstia... La imatge de l'«àngel negre» era un dispositiu convencional utilitzat pels primers pintors per simbolitzar l'àngel caigut. «Les coses es van capgirar. Hi havia coses aterridores a l'aire... van trobar el seu camí cap a *Black Angels*», afirmà Crumb l'any 1990. Aquesta composició ens porta a un paisatge sonor terrific i de malson. Completada el març de 1970, la peça s'ha associat amb el *Zeitgeist* apocalíptic de l'era del Vietnam. No obstant això, les veus estranyes i inquietants que persegueixen aquesta música semblen transcendir qualsevol moment històric. *Black Angels* habita un món sonor contemporani i amplificat electrònicament. El compositor demana pujar el volum «fins al llindar del dolor». El quartet de corda entra a la meitat de la secció de percussió, utilitzant sovint una àmplia gamma de sons i colors de to no convencional. La partitura demana paraules parlades (xiuxiuejar, cantar i comptar en diversos idiomes), dos gongs, tam-tam suspesos i els tons eteris dels gots de cristall. A mesura que la peça es desenvolupa, aquests elements dispersos es converteixen en personatges d'un drama misteriós i inexplicable. A *Black Angels* hi ha una dimensió espacial fascinant. De tant en tant, tenim la inquietant sensació que estem escoltant ressons llunyans i indistingibles: els tipus de sons vagues i remots que ens fan preguntar-nos si les nostres orelles ens estan jugant una mala passada. Aquests poden ser els moments més aterridors de la peça. *Black Angels* s'estructura en tres seccions: «Partença», «Absència» i «Retorn». Les divisions dins dels moviments formen «Tretze imatges de la Terra Fosca».



Anselm Kiefer, *Engel der Geschichte* (detall).

Tanmateix, la iconografia de l'àngel, amb les seves enormes ales desplegadas realitzades amb barreja de carbó i pintura negra, que cobreixen d'obac umbre bona part del quadre de l'artista alemany Anselm Kiefer (Donaueschingen, 1945) titulat *Engel der Geschichte* (*Àngel de la història*, 2005-2017), [fig. 2, 3, 4], obra de gran format pertanyent al conjunt de pintures i escultures *Für Andrea Emo* [<https://www.youtube.com/watch?v=4fIFfEHmm3o>], ens evoca els símls de la llum negra vinculada al rigor i el judici divins i el foc negre de la Càbala.

Hi ha l'àngel de la història de Paul Klee, el de la pols i les cendres, que tan revelador era per al poeta José Àngel Valente: «Per mi representa molt, aquest àngel de Klee. És un àngel que és arrossegat cap endavant pel vent del progrés, per la marxa de la Història, i que està girat cap enrere, cap a l'origen.» Però també hi ha l'àngel més íntim del poeta: «Hi ha un poema meu que es diu "L'àngel", on apareix aquesta figura que està entre la llum i l'ombra, elements que no es podrien distingir, perquè la llum neix de l'ombra i la llum és en certa manera l'ombra. Aquesta vora estranya és la que té misteri, en què pots interrogar.»

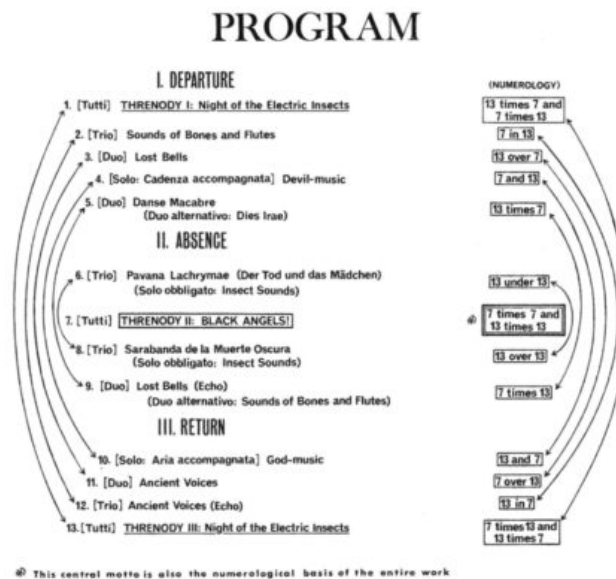
Els dos àngels —el de la lluita interior i el de la Història— s'unifiquen, es tornen un de sol: «àngels de la profunditat, brillen dins la llum de les teves nafres» [«die Engel der Tiefe, leuchten im Licht deiner Wunde»], escriu en una esquinçadora línia Nelly Sachs, nascuda en una família judeoalemanya, ja que aquests àngels sobrevolen els estatges de la mort i desapareixen en el jo més secret a través de la ferida de la història.

Sachs confessava: «No vull cantar cançons de guerra, estimats, només vull deixar fluir la sang i fondre les llàgrimes que es van glaçar a la cambra dels morts...» I encara: «Pobles de la terra, que no hi hagi qui digui mort en parlar de la vida, que no hi hagi qui digui sang en parlar d'un bressol». Aquesta actitud decidida pel seu sentiment religiós i la seva inspiració pietista pot ser també influïda pel fet d'haver escrit tots els seus poemes en llengua alemanya. Car ella estima i domina profundament aquesta llengua, llengua dels més purs i més importants alemanys, alhora que llengua dels persecutors, dels botxins d'Israel. La llengua, però, és vida; perdre la capacitat de dir, emmudir, en canvi, comporta foscor i mort. Per això és tan important poder escriure: «Si no hagués pogut escriure, no hauria sobreviscut», va dir Nelly Sachs diverses vegades a persones distintes i amb molt lleugeres variacions.

José Àngel Valente ens evoca la cèlebre aquarel·la de Paul Klee titulada *Angelus novus* (1920) [fig. 5], que Walter Benjamin va guardar durant vint anys com el seu bé més apreciat, com a expressió del seu jo més íntim, i sobre la qual el seu amic, el gran estudiós de la mística jueva Gershom Scholem, en el seu escrit «Walter Benjamin i el seu àngel», comenta: «L'àngel que Paul Klee evoca a la seva pintura és certament enigmàtic [...]. En hebreu, efectivament, la paraula per a *àngel* és idèntica a la que s'empra per a *missatger* [*mal'āk*]. Els àngels eterns com, per exemple, els arcàngels o Satanàs, igual que l'àngel caigut de les tradicions jueva i cristiana, eren evidentment menys importants per a Benjamin que el tema talmúdic de la formació i desaparició d'àngels davant Déu, dels quals es deia al [*Sēfer*] *ōšar ha-kābōd* [*ha-šalem*] de Ṭodros [ben Yōsēf ha-Lēvī] Abulafiah [de Toledo (1220-ca. 1298)] (1879) que "s'apagaven com l'espurna sobre el carbó". No obstant això, per a Benjamin s'hi afegiria la concepció ulterior de la tradició

jueva de l'àngel personal de cada ésser humà, que representa el seu jo més secret i el nom del qual, malgrat tot, roman per a ell ocult. En la figura de l'àngel, però en part també en la forma del seu nom secret, el jo celestial de l'ésser humà (com el de tot allò creat) és embolicat en una cortina que penja davant del tron de Déu.» En efecte: «El quadre de l'*Angelus novus* es converteix per a Benjamin en una representació del seu àngel com a realitat oculta del seu propi jo.»

Les ales de l'àngel de la història de Kiefer, a diferència de les de la cèlebre aquarel·la de Klee, estan ennegrides, calcinades, cobertes de cendres: com les del mestre de la Càbala Ṭodros Abulafia, que s'extingeixen «com l'espurna sobre el carbó». «I l'àngel es torna negre», escriu Victor Hugo («Aparició», *Les contemplacions*, llibre V, poema 18).



Partitura de George Crumb, Black Angels. Thirteen Images from the Dark Land, 1970, «quartet de corda amplificat».

Els àngels de Nelly Sachs, Paul Celan i Anselm Kiefer es dissolen en el fulgor: el raig fosc del no-Res absolut (*'ayin ha-gamur*). Celan escriu en el seu poema «Hüttenfenster» («Finestra de cabanya») que forma part de *La rosa de ningú*: «l'ala / de l'àngel, greu d'invisible, al / peu escorxat, llastrada / de cap / per calamarsa negra [...]». I al poema «Traumbesitz» («Possessió de somni») pertanyent a *La sorra de les urnes*: «Són només núvols que ell no va suportar, / al pas d'un àngel el seu cor vibra. / Adorno silent el que ell no va destruir: /el negre centre i la vermella lliça.» A la lírica de Sachs, el concepte místic clau és la paraula *pols*, que significa tant transitorietat com alliberament. L'home es desfà en pols però neix de nou. La transfiguració de la pols és l'experiència mística central. Beda Allemann —el gran germanista a qui Celan va encarregar l'edició de la seva obra— assenyala que és així com l'espai poètic de les estades de la mort s'obre a allò còsmic. Les estrelles parlen de la germana terra a l'època dels estralls de la Xoà, dels assassinats en massa: «Un crit s'ha tornat / entre els que canten. / Ella, la més plena d'anhel / que va començar la seva obra en pols: formar àngels».

Nelly Sachs i Paul Celan no es coneixien personalment, però mantenien una correspondència molt amistosa des de feia temps. Sachs vivia exiliada a Estocolm i se sentia, igual que Celan, víctima de la persecució de la història. Quan ell li havia enviat *Reixa del llenguatge*, Sachs l'havia rebut amb alegria i havia fet seu aquell «angèlic alfabet transparent a l'esperit», aquell «Zōhar particular».

Foscs sediments de la llum. A la poesia de Sachs, els epítets de la llum passen per les tenebres. El negre dels seus poemes té un doble tall: d'una banda, el que afecta la història, l'Holocaust, l'ombra de la barbàrie, el «sol negre» del llenguatge; de l'altra, la negror que competeix a la llum metafísica del Principi, la llum oculta del *Deus absconditus*, la fosca esplendor de la llum de la mística jueva. Hi ha l'àngel de la mort i del silenci del seu poema «Wie Leicht» («Quant lleu»): «quan la venjança encesa fins a allò negre / per l'àngel de la mort magnèticament / atreta». Però, així mateix, la nostra poeta contempla l'àngel de l'invisible del poema «Chor der Unsichtbaren Dinge» («Cor de les coses invisibles»):

En tu són enterrats els salms del silenci;
les petjades que s'omplien de mort [...]
Les llàgrimes que humitegen la teva negra molsa
ja són aplegades.
Perquè l'àngel amb els cistells
per a les coses invisibles ja ha vingut.

Així mateix, per a Benjamin, el poder de la paraula estaria només en allò indicible, i, només allà, seria possible la unitat entre paraula i realitat: «El suprem àmbit espiritual de la religió és (en el concepte de revelació) així, alhora, l'únic àmbit que no coneix gens el que és indicible.» Cèlebres són les paraules de Benjamin a la «Presentació de la revista *Angelus novus*», 1921-1922: «Doncs, segons una llegenda talmúdica, fins i tot els àngels —nous a cada instant en multituds innombrables— són creats de tal manera que, després d'haver cantat el seu himne davant Déu, cessen i es dissolen en el no-res.» «Però aquests àngels sempre nous, un dels quals Benjamin va retrobar a l'*Angelus novus* de Paul Klee, un quadre que va estimar infinitament, tenen alhora l'aspecte dels àngels del judici i la destrucció.» Des del 1919 fins al final de la seva vida, l'obra de Klee està travessada per quadres i dibuixos d'àngels al voltant de cinquanta fulles, la majoria dels darrers anys de la seva vida. Will Grohmann ha assenyalat que els àngels de Klee són, sobretot, «intermediaris entre l'home i el que és desconegut». Gershom Scholem confessà que: «Benjamin sempre va considerar el quadre com el seu bé més important [...]. Certament, l'*Angelus novus* representava alguna cosa més que un quadre per a ell [...]. Tant a les seves converses com als seus escrits, buscava sovint una ocasió per parlar del quadre. Cada cop que ho aconseguia, manteníem diàlegs sobre l'angelologia jueva, especialment talmúdica i cabalística, ja que en aquella època jo estava escrivint un treball sobre la lírica de la Càbala, en el qual donava compte en detall dels himnes dels àngels a les representacions dels místics jueus. [...] A la correspondència de

Benjamin, el quadre s'esmenta per primera vegada en una postal del 16 de juny de 1921 [...]. L'*Angelus novus* és definit allí per la seva esposa com el "protector de la Càbala creat de nou" [...].».

Per a la tradició cabalista, quan un home rep una paraula de dalt, és a dir, desxifra signes com paraules dirigides a ell des de dalt, es troba amb un àngel. L'àngel es diu en hebreu *mal'āk*, que significa 'enviat', 'missatger de Déu' (*mal'āk hā-ēlōhīm*). Tot allò que l'home percep i sent com un missatge dels mons superiors és un àngel. Tot allò que l'home aborda com un missatge a la part superior també té l'estat d'àngel. El seu origen rau en aquesta actitud que consisteix a: – escoltar allò inaudit, – veure allò invisible, – sentir allò immaterial.

L'àngel de Rilke, Klee, Sachs, Benjamin, Scholem i Celan és l'εἰκὼν de l'*ad-verbium*, que testimonia el misteri com a misteri, allò invisible i silent:

«inspeccionar allò invisible i escoltar allò inaudit», «silencis travessats per Mons i per Àngels» (Arthur Rimbaud). L'àngel,

que es mou en una dimensió oscil·lant —com aquesta dimensió *ou-tòpica* (ουτοπία), el «no-lloc» (*Nirgends*, a Rilke i Celan), del *mundus imaginalis* de la mística jueva (*ōlām ha-demūt*)—, que és la idea neoplatònica de l'Àngel com a «hermeneuta del silenci diví», transita a l'empremta de la relació visible-invisible.

Les estades de Paul Celan a l'hospital es prolonguen. La seva última carta a Gisèle, la seva dona, del març del 1970, és un poema. Un mes després s'enfonsava a les aigües del Sena. A la butxaca de la seva jaqueta es van trobar dues entrades per veure *Esperant Godot*, de Samuel Beckett. La immersió a les aigües lustrals com una forma d'alliberament. La poeta Nelly Sachs, mor a Estocolm, un mes després que el seu amic Paul Celan —amb qui mantenia intercanvi epistolar des del 1954— es llencés al Sena.

«Un cop jauré enlloc [*Nirgend*] / al costat d'un àngel en algun lloc [*irgend*]», va escriure Paul Klee en unes línies l'any 1914. L'àngel és guardià d'allò invisible —«Ningú» (*Niemand*, a Sachs i Celan)—, i la qüestió de l'angelologia no afecta el problema de «traduir» allò invisible en allò perceptible, sinó en la possibilitat humana de «correspondre a allò invisible com a tal». Però l'àngel de Benjamin, àngel de Ningú (*Niemand*), no va travessar la frontera, va romandre, «amb les mans buides», en el no-lloc (*Nirgends*).



Paul Klee, *Angelus novus*, 1920. Tinta xinesa, guix i aquarel·la sobre paper, 31,8 x 24,2 cm. Museu d'Israel, Jerusalem.

Antoni Gonzalo Carbó

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avis legal i política de privacitat](#).



Antoni Gonzalo Carbó

Professor titular del Departament d'Arts Visuals i Disseny de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. Doctor per la Universitat de Barcelona. Membre de la Muhyiddin Ibn Arabi Society-Llatina. Membre de la Societat Espanyola d'Iranologia. El seu àmbit d'estudi se centra en el diàleg interdisciplinari entre els [...]

[Llegir més](#)