

LA DIALÉCTICA ENTRE ALEGORÍA Y SÍMBOLO EN *ORIGEN DEL TRAUERSPIEL ALEMÁN*

[THE DIALECTIC BETWEEN ALLEGORY AND SYMBOL IN *ORIGIN OF THE GERMAN TRAUERSPIEL*]

Eduardo García Elizondo *

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

ABSTRACT: The present work proposes to analyze the dialectic between allegory and symbol elaborated from Walter Benjamin's rhetorical-aesthetic reading of the artistic form of the German *Trauerspiel*. Based on this, through a way of expository interpretation, we will address how the following three key moments are articulated in the book on the German *Trauerspiel*: the link between the *Trauerspiel* and the profane scene of reading, the particularity of allegorical signification, and the inseparability of allegory and mourning. From the exposition of these moments, we will arrive at some final considerations: within the field of the philosophy of art, the dialectic between allegory and symbol constitutes a rhetorical-aesthetic conception of meaning (*Bedeutens*), thought through a double characterisation that Benjamin finds in *die Sprache*.

KEYWORDS: Allegory; Symbol; Meaning; Reading; Mourning

RESUMEN: El presente trabajo se propone analizar, de modo parcial, la dialéctica entre alegoría y símbolo elaborada a partir de la lectura retórico-estética de la forma artística del *Trauerspiel* alemán efectuada por Walter Benjamin. En función de ello, mediante una vía de interpretación expositiva, abordaremos cómo se articulan los siguientes tres momentos claves en el libro sobre el *Trauerspiel* alemán: el vínculo entre el *Trauerspiel* y la escena profana de la lectura, la particularidad de la significación alegórica y la inseparabilidad entre alegoría y duelo. A partir de la exposición de estos momentos, arribaremos a las consideraciones finales de que dentro del campo de la filosofía del arte, la dialéctica entre alegoría y símbolo constituye una concepción retórico-estética del significar (*Bedeutens*), pensada mediante una doble caracterización que encuentra Benjamin en *die Sprache*.

PALABRAS CLAVE: Alegoría; Símbolo; Significar; Lectura; Duelo

INTRODUCCIÓN

Las categorías de alegoría y de símbolo, originariamente insertas en la tradición retórica, resultan leídas por Walter Benjamin en el campo de la filosofía del arte mediante un rodeo peculiar, el cual consiste en marcar su fundamento retórico dado en el doble dominio de lo estético: en la intersección entre la singularidad de las formas artísticas y su crítica (Bohrer, 2017, pp. 55-70). Tanto la alegoría como el

* Doctor en Humanidades y Artes con Mención Filosofía, Licenciado y Profesor en Filosofía por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Dirige el Programa Académico "La reinención del arte y su crítica. Porvenir de la retórica en la estética y en la filosofía contemporánea". E-mail: eduelizondo@gmail.com

símbolo operan en el discurso de la crítica de Benjamin como un punto de cristalización sinecdótica para la constitución de su lectura retórico-estética del *Trauerspiel* alemán.

La estetización de las categorías topológicas –antes pertenecientes en la retórica antigua (Barthes, 1982) al dominio de la *léxis* y en la Modernidad temprana unilateralmente enmarcadas dentro del problema de las figuras (Ricoeur, 1977; Genette, 1982)– surge al mismo tiempo que la estética intenta forjarse como disciplina filosófica autónoma, en el horizonte de reorganizaciones epistémicas en el campo de la filosofía y en el de las ciencias. Después que en la Modernidad temprana se haya impuesto el primado de las matemáticas por sobre el arte retórico –el cual, dentro de las artes del *trivium*, sobredeterminaba tanto a la gramática como a la lógica (De Man, 1990)– y emerge la topología como una retórica restringida al ámbito de las figuras (Genette, 1982), en la Modernidad avanzada surge el momento clímax de la decadencia del arte retórico, simultáneo al nacimiento de la estética como filosofía del arte (Todorov, 1991).

Sin embargo, y hacia ello apunta el marco historiográfico de nuestro trabajo, el momento en el cual la retórica encontrará su posible sobrevivencia se sitúa dentro del proceso de autonomización de la estética como disciplina filosófica moderna, específicamente en cuanto filosofía del arte. En el caso particular de *Origen del Trauerspiel alemán*, escrito nodal de la estética temprana de Benjamin (1978 I, p. 445; Menke, 2011, p. 210), el arte retórico disputará su lugar dentro del discurso filosófico ante su eventual estetización. Ello supone, entre otras cosas, ir más allá de la cerrazón del discurso de la estética desimplicada de su peculiar filiación con la tradición retórica. Esto alcanza una importancia notoria, principalmente, a partir de la elaboración de las categorías de alegoría y símbolo y la lectura del imaginario conceptual de la estética alemana efectuadas por Benjamin, mediante una peculiar reinención de la retórica en el campo de la filosofía del arte.

EL TRAUERSPIEL Y LA ESCENA PROFANA DE LA LECTURA

En *Origen del Trauerspiel alemán*, Benjamin presenta la alegoría barroca de los *Trauerspiele* como un escándalo semiótico fundado en una contradicción impensable por parte de los binarismos clásicos de cómo se ha articulado el fundamento del lenguaje, a saber: en cuanto producto de una mera convención o efecto necesario de una motivación originaria u ontológico-primera. Sin concebirse bajo los imaginarios conceptuales de esta falsa disyunción absoluta o contradicción no dialectizada mediante una terceridad no totalizadora ni mensurable en tanto punto medio del par binario, la alegoría se presenta en la escena retórico-estética de los *Trauerspiele* como convención (*Konvention*) y expresión (*Ausdruck*). Desde un análisis retórico, “el correlato formal” (*das formale Korrelat*) de dicho “contenido” (*Gehalt*) dialéctico se inscribe en la marcación siguiente: “La alegoría del siglo XVII no es convención de la expresión, sino expresión de la convención [*Jahrhunderts ist nicht Konvention des Ausdrucks sondern Ausdruck der Konvention*]” (2012a, p. 218; 1991 I-I, p. 351). Con esta caracterización, se deja establecido la condición *moderna* de lo alegórico “como cada escritura [*wie jede Schrift*]” (2012a, p. 218; 1991 I-I, p. 351), como forma constructiva no reducible a la tradición retórico-exegética, pero tampoco identificable con la representación lógico-proporcional y clasicista de la mimesis aristotélica. Asimismo, afirma Benjamin, la alegoría concebida en cuanto “expresión de la convención” quiebra el binarismo

exterior supuesto en las derivas disyuntivas –no dialectizadas– en torno a su estatuto semiótico fundado en “una técnica fría y prefabricada, por un lado, y la expresión eruptiva de la alegoresis, por otro” (2012a, p. 218), es decir, en lo convencional entendido mediante la forma de la arbitrariedad del signo lingüístico o de una retórica ingenua (en cuanto forma semiótica aséptica, aislada del ámbito de la enunciación) o en lo místico concebido como reflejo o efecto motivado por el despliegue de un ser espiritual despojado de su fundamento simbólico o de su medialidad performativa.

Lindner sostiene que en la interpretación crítica de Benjamin, la alegoría comprendida en tanto una forma de escritura que “tiende a la imagen”, subyace como correlato el trasfondo histórico del surgimiento de la imprenta. De manera emparentable a cómo sucede en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en el trabajo sobre el *Trauerspiel* se registra, de modo indirecto, no bajo la una interpretación exterior o histórico-causal de procedencia historicista, “cómo en el Barroco la reproductibilidad técnica de la escritura transforma las formas de la percepción colectiva” (Lindner, 2014, pp. 35-36), en las que la interpretación teatral moderna es inseparable de los analizadores retórico-estéticos que habilita el esquematismo semiótico del libro en cuanto objeto profano de la lectura. En este contexto de análisis, se produce el siguiente escándalo hermenéutico: una dialéctica “entre la santificación o la depreciación del mundo profano” (2014, pp. 39-40), dada en los ámbitos de la escritura sagrada y su reinscripción en cuanto lectura profana. El espectador, en cuanto subjetividad estética, no se presenta como un sujeto pasivo, conducido por el destino de la trama trágica o el *télos* del drama que narra el curso histórico del mundo, sino, por el contrario, como lector, inmerso en desplazamientos e interrupciones de una semiosis indiciaria, escandida mediante gestos, personificaciones, objetos de utilería y emblemas que operan en cuanto restos simbólicos de una “significación gráfico figurar” (Lindner, 2014, p. 24), tipográfica e ilustrativa. Este modo de inscribir la significación, se acerca, indirectamente, bajo el rodeo del dispositivo semiótico moderno que desacraliza el fundamento teológico de la escritura (entendida como una forma espiritual-exegética de inmanencia de sentido) y lo reorienta hacia el ámbito profano de la lectura y del libro en cuanto objeto degradado y artificial, hundido en el torbellino de la temporalidad histórica y el dominio mundano de las cosas.

La intersección entre escena dramática, lectura y escritura *modernas* produce entonces una repartición del espacio de la exposición teatral por parte del espectador (ya no prefigurado como receptor de los elementos formales dictaminados por la poética de procedencia aristotélica-clasicista, tampoco como exégeta de un libro sagrado, sino en cuanto lector), dislocando el acontecimiento teatral de su lenguaje inmanente y reinterpretándolo como escritura (gestual, objetual, dramática, corporal, etc.) abierta hacia una lectura de tipo profana, como la alegórica, concebida en cuanto expresión de una convención. Este desplazamiento y apertura de la escena teatral implica a su vez una recharacterización de la figura retórica alegórica ahora emplazada en el dominio teatral (escénico, imprevisible, profano) del habla (*Sprache*) en cuanto escena (*Schauplatz*), exposición (*Darstellung*) y escenario (*Schauplatz*). En ese escenario o contexto de enunciación –en cuanto marca equívoca carente de sentido, en cuanto escritura (*Schrift*) atravesada por un resto falto de expresión y un carácter no comunicativo– se inscribe lo temporal en su dimensión histórica: en tanto marca semiótica profana, no toda, emplazada en el ámbito retórico-estético de una economía simbólica del resto, no en la dinámica cerrada de la trama trágica tradicional o de la interpretación doctrinal-exegética del libro sagrado (la Biblia) comprendido como relato

escatológico.

“Cuanto mayor es el aspecto mortificado y devaluado de la historia, como sucede en el peroso mundo de decadencia del *Trauerspiel* alemán”, sostiene Eagleton, “más se convierte en índice negativo de una trascendencia por completo inconcebible que espera pacientemente entre bastidores” (2006, pp. 403-404). La expresión “índice negativo” nos parece sumamente relevante subrayarla, en la medida en que marca el carácter semiótico indicial y destructivo que concierne a la lectura concebida desde la escena profana de la forma artística del *Trauerspiel*. Este contenido opera en función de un núcleo de análisis retórico específico: la intersección dialéctica entre el par categorial contenido / forma, en contra de los ideales logicistas del discurso de la estética que por “falta de un robustecimiento dialéctico, en el análisis formal se pasa por alto el contenido y en la estética del contenido se soslaya la forma” (2012a, p. 202). En el marco de una retórica contemporánea, que salva el discurso de la estética de su eventual estetización, la interpretación de Benjamin de la alegoría concebida como “expresión de la convención” (2012a, p. 218) se expone bajo el horizonte de lo que Alcalde, yendo más allá de la falta de robustecimiento dialéctico en la teoría lingüística y en la teoría literaria, llamó “lo literario” o el “contenido de la forma” (1993, p. 81) de cada discurso, analizador retórico crucial en el que el par forma / contenido es interpretado en su indisolubilidad, instituida en la instancia de acto de cada *performance* artística o artefacto. En lo que respecta al contenido de la forma de lo alegórico, se instituye como la articulación óptico-gestual de una forma escrituraria fundada en una lectura profana, en el pasaje equívoco de un mundo textual desencantado que disloca lo histórico de su valor cultural y lo redirecciona hacia las tensiones retóricas instauradas por la dialéctica entre alegoría y símbolo.

LA SIGNIFICACIÓN ALEGÓRICA

En la alegoría barroca, la figuración y/o significación ha de estar situada bajo una sobredeterminación retórico temporal de la forma, indisolublemente ligada a su contenido. Lo enigmático en la alegoría del *Trauerspiel* alemán no reside entonces en un en sí descifrable de las figuras, concebidas como simple determinidad a la que su traducibilidad y su lectura le resultarían externas, sino que, en un sentido opuesto, la alegoría ha de estar ella misma inscripta en cuanto interpretación, en la medida en que no hay interpretación carente de figuras,¹ ni significación que preceda o existiese exenta de la instancia de acto de la enunciación, y que, por lo tanto, pudiera ser reducible a una lógica de la identificación o de la imaginación cuantitativa. En sentido estricto, no hay interpretación de la alegoría en tanto imagen externa que como una simple apariencia sustituyera determinado contenido a ser develado; ello supone una escisión de forma y contenido. En todo caso, más precisamente, podemos hallar una *allegorische Auslegung* (Benjamin, 1991 I-I, p. 345), una interpretación alegórica, movilizada por el equívoco de su forma. La forma alegórica encuentra su interpretación allí “donde más inmediatamente chocan la transitoriedad y la eternidad” (2012a, p. 269), donde la indeterminación de la significación (*Bedeutung*) es inseparable de la determinación contingente de su acto de significar (*bedeuten*) o de su lectura.

En esta dirección, Benjamin lee la alegoría barroca como apariencia estética radical (Menninghaus, 1993; Weigel, 2007), sobredeterminada por un fundamento retórico salvaje, no reducido a un lenguaje lógico. Pues la lectura benjaminiana insiste

en marca en el esquematismo semiótico de la forma alegórica el elemento retórico-formal límite del habla (*Sprache*) de los *Trauerspiele*, en tanto fundamento contingente desde el cual se instituye una nueva forma de temporalidad y de escritura, atravesadas por el luto de la voz y una forma particular de la metaforicidad en la que el lenguaje se agujerea y el saber se muestra inconsistente. En ese contexto de análisis, la noción de escritura (*Schrift*) se presenta en un rodeo inextricable con nociones también borrosas como las de imagen (*Bild*) y expresión (*Ausdruck*) y enmarcada en el malentendido del habla de la voz. La imagen, la voz y la expresión, en su vinculación con la escritura, se resisten a devenir definiciones asépticas, marcaciones unívocas o aisladas. Benjamin las articula a través de una imbricación semiótica en la que, sin purificar los límites precisos de tales nociones, intensifica sus intersecciones. Un pasaje en el que aparecen dichas mediaciones, describe lo siguiente:

Si con el *Trauerspiel* la historia entra en escena [*Schauplatz*], lo hace como escritura. En el semblante de la naturaleza está escrita la palabra ‘historia’ con la escritura cifrada de la transitoriedad. La fisonomía alegórica de la historia-natural, que es puesta en escena por el *Trauerspiel*, está realmente presente como ruina. Con ésta, la historia se ha trasladado sensiblemente al escenario [*Schauplatz*]. Y, sin duda, así configurada, la historia no se manifiesta como proceso de una vida eterna, sino como transcurso de ineluctable decadencia. De este modo, la alegoría confiesa estar más allá de la belleza. Las alegorías son en el reino del pensamiento lo mismo que las ruinas en el reino de las cosas. De ahí, pues, el culto barroco a la ruina (2012a, p. 221; 1991 I-I, pp. 353-354).

El *Trauerspiel* incorpora lo histórico como escena dramática moderna. Lo histórico, expuesto en la medialidad performativa o transmisibilidad indirecta de la escritura alegórica, se contrapone con la temporalidad de la inmanencia mítica concentrada en la figura de lo destinal, renunciando a toda forma escatológica –de raigambre teológica o de la filosofía de la historia o ciencia moderna– y reorientando la escena dramática del estado de indecisión hacia el momento retórico-ético de la decisión y de la lectura, ubicado en las antípodas de lógica temporal de la trama mítica, inmersa en un *continuum* indeclinable.

La experiencia estética del *Trauerspiel* reorienta la escucha del lector hacia la escena genésica del habla (*Sprache*), en la que se constituye el acto de significar, en cuanto fragmento (*Buchstück*) semiótico o sobrenominación (*Überbenennung*) alegórica (Fragasso, 1993, pp. 127 y 132), mediante el abismo entre lo simbólico y lo real, bajo la forma del duelo: a partir de la pérdida del sentido y de la no identificación con lo perdido, segregado como ruina o decadencia incontenible, por la cual a “lo alegóricamente significativo la culpa le impide encontrar en sí mismo la plenitud de su sentido” (2012a, p. 269). La concepción retórico-teatral de la significación alegórica es presentada mediante el rodeo de una lectura profana del Génesis, inscrita en la forma artística del *Trauerspiel* alemán. Citamos uno de los momentos en los que ese rodeo es expuesto:

la alegoría misma es simiente cristiana. Pues fue absolutamente decisivo para la configuración de este modo de pensar el hecho de que, tanto en el ámbito de los ídolos como de los cuerpos, tuviera que aparecer ostensiblemente asentada no sólo la transitoriedad, sino también la culpa. A lo alegóricamente significativo la culpa le impide encontrar en sí mismo la plenitud de su sentido [*Dem allegorisch Bedeutenden ist es durch Schuld versagt, seine Sinnerfüllung in sich selbst zu finden*] (2012a, p. 269; 1991 I-I, p. 398).

La culpa es citada mediante una interpretación dialéctica de la culpa originaria, no como momento mítico de la culpa natural inherente al imaginario de la tragedia antigua –de su trama dominada por la lógica temporal de lo necesario–, así como tampoco en tanto mito de origen de la especie o de la humanidad, sino, y primordialmente, en cuanto *Darstellung*, en tanto forma de exposición que halla el fundamento de la comunicación o de la transmisión en una escena retórica, tal como lo dispone el alcance del significante *Darstellung*, para el cual una de las acepciones fundamentales, en el uso de los filósofos atravesados por la tradición dialéctica, ha de ser el de *exposición*, entendida ésta en cuanto teatralidad –o momento retórico teatral– de la escritura que clausura la ilusión de sistematización de la *teoría* o de la *doctrina* –posibles determinaciones sémicas del significante *Lehre*–². De manera que, la culpa se configura como alegoría de origen del significar (*Bedeutens*) que marca el estado de caída, de inconsistencia, de toda comunicación directa, instrumental o total. En todo caso, la indicación negativa expuesta por la figuración alegórica, expone, de modo paradójico, que cada forma o de comunicación, por cierto indirecta, nunca puede dejar de constituirse mediante la forma del rodeo que antepone el imposible de toda comunicación o transmisión, nunca erigidas en sistemas.

En su escenificación retórico-estética, lo histórico resulta inseparable de su teatralidad, de su modo de articulación en la escena fallida en la que irrumpe. De manera que, entonces, lo histórico como problema dispondrá de un particular interés por la cuestión del origen como problema retórico-estético, en el que la metafísica es leída por la filosofía del arte. Desde ese horizonte de análisis, la categoría límite de origen (*Ursprung*) deviene reconfigurada dentro del esquematismo del retorno-temporal de la enunciación de la narración histórica en cuanto forma estética teatral, en la que lo que se evoca como origen se instaura de forma inseparable con una instancia de duelo en lo que respecta al dominio de la significación alegórica.

ALEGORÍA Y DUELO

Trauer “es el nombre para una determinada relación entre significado y naturaleza caída” (Fragasso, 1993, p. 128). El *Trauerspiel* alemán, en tanto forma artística teatral, pone en juego el duelo (*Trauer*) de la significación, en acto, representando –en su forma escénica, en su carácter de exposición teatral: *Spiel*– la mirada y el saber del melancólico bajo un disloque irónico, es decir, en relación con un sin sentido que patetiza y no cesa de interrumpir la esfera del sentido. El uso que el *Trauerspiel* hace de la alegoría, en su condición de barroca, produce una “inversión de la razón proporcional” (Ritvo, 1992, p. 9). Conforme a la concepción de la construcción clásica de lo metafórico (Aristóteles, 2006, 1457b6-30; 2007, 1505a-1405b20 y 1406b20-1407a19), construida por medio de la identificación proporcional de la metáfora entendida como analogía entre términos, vigente en la tropología moderna, la alegoría fue demarcada por una vía de interpretación cuantitativa, mediante la cual su alcance simbólico quedó restringido a una simple sustitución lógico-figurativa de un elemento abstracto (un concepto, una idea, etc.) por la presencia escópica de la ausencia de la cosa.

Bajo este esquematismo retórico-sistemático, las imágenes y la materia significante quedan adheridas aún a los principios de identidad, no contradicción y tercero excluido de la lógica formal clásica. Este prejuicio clasicista –que sostiene un

simple binarismo entre lenguaje y realidad, entre lo abstracto y lo concreto, y alimenta un ideal armónico de las formas artísticas— sustenta una valorización cuantitativa de la imaginación estética, desentendiéndola del trasfondo teatral —de opacidad, cuerpo y voz— de la equívoca materia significante. Así concebido lo figural es despojado de la instancia de acto en la que encuentra su medida y su temporalidad: de la dimensión traumática de la significación y su resto irreductible y radical, no idéntico, que parte de un afuera innominable.

Este afuera innominable, no puede instituirse para Benjamin como tal sin la irrupción ocasional de una instancia performativa constituida por el duelo. Mediante la operación retórica de la cita de un escrito propio e inédito, „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“, en *Origen del Trauerspiel alemán*, se describe cómo el acto de significar en cuanto alegórico se emplaza como acto de nombrar vinculado con la lectura y el duelo:

hay una propensión a quedarse sin habla [*Sprachlosigkeit*], lo cual supera infinitamente cualquier incapacidad para la comunicación o displacer ante ella. Así, lo triste [*das Traurige*] se siente conocido de parte a parte por lo incognoscible. Ser nombrado [...] quizás siga siendo siempre un presentimiento del duelo. Pero cuánto más lo es no haber sido nombrado, sino tan solo leído, haber sido leído inciertamente por el alegorista y solo gracias a él haberse tornado altamente significativo [*hochbedeutend*] (2012a, p. 270; 1991 I-I, p. 398).³

El rodeo entre alegoría y duelo se constituye en una escena antilogística de la lectura: en el dentado abismo entre historia y naturaleza, entre los nombres y lo nombrado, entre la cultura y lo irreductiblemente otro. “A mayor significado, mayor la tendencia a sucumbir ante la muerte, pues es la muerte la que soterra a la mayor profundidad la tajante línea de demarcación entre la *physis* y el significado” (Benjamin, 2012a, p. 209). La tensión entre el dominio del significar y el trasfondo insondable del saber melancólico opera como condición de posibilidad de la lectura alegórica, en la que se produce una anudamiento entre interpretación y resto. El saber melancólico de la mirada alegórica de quien cavila —hundido en el sin fin de pensamientos, en el retorno mítico de la indecisión— representa la fisonomía póstuma del movimiento semiótico de la imaginación estética romántica y el entrelazamiento simbólico entre fantasía, naturaleza y escritura, dado en el dominio de una “retórica material” (Schlegel, 2012, p. 152), forjada en un tipo de escritura poético-crítica.

En el discurso de la crítica de Benjamin, el extremo melancólico en el que los poetas del *Trauerspiel* sitúan la alegoría en su carácter puramente escriturario, se perfila, indirectamente, mediante la figura anacrónica de la imaginación estética romántica y su peculiar uso del esquematismo de la infinitud de la reflexión de la *Doctrina de la ciencia* de Fichte, convirtiéndolo en “culto del infinito” (2007a, p. 29), en una reflexividad que desde la *Ciencia de la lógica* y las lecciones de estética de Hegel podemos interpretar tras las figuras de la mala infinitud y de una forma de subjetividad devorada a sí misma en su propia vanidad. En su tesis doctoral, Benjamin señala esta indicación historiográfica preponderante luego en la filosofía contemporánea: “Mientras que el concepto de reflexión se convierte en fundamento de la filosofía protoromántica, el concepto de poner [*der Begriff des Setzens*] —no sin relación con el anterior— aparece plenamente desplegado en la dialéctica hegeliana” (2007a, p. 29; 1991 I-I, p. 22).

La alegoría, en tanto figura atravesada por el duelo del significar, pone el acento en la infinitud de la reflexión emplazada en un plano estético-objetivo, no idealista: en

la escena profana de la lectura, en el momento crucial en el que el curso reflexivo de su mirada, hundida en el abismo de las imágenes devenidas escritura (carácter gráfico, resto simbólico, ruinas) se interrumpe y entonces algo allí, de modo indicario, se significa. Sin pretensión de plenitud de sentido (el significante utilizado por Benjamin es *Sinnerfüllung*, refiriéndose a la ilusión de totalidad sémica que opera en el símbolo, como forma semiótica particular), en la que se “ Cree asegurarse de lo descartado” (2012a, p. 278), la lectura alegórica irrumpe deteniendo el culto infinito del saber melancólico y, paradójicamente, reconociéndolo como tal bajo un acto de determinación dado en la experiencia estética de la lectura.

La ilusión semiótica del símbolo, que pretende una tendencia hacia la consumación o realización del sentido, en la que éste es interpretado como esfera plena, cerrada sobre sí misma, dentro de la cual toda excedencia podría ser a fin de cuentas saldada, queda trunca por la incondicionalidad que el alegorista lee en la infinitud del saber melancólico. En contraposición con la concepción tradicional exegética de la alegoría, en la cual se sustenta en una comprensión de la interpretación para la cual lo simbólico es reducido a su dimensión sémica, conforme a la cual, desde su sola immanencia, la plenitud de sentido se representa como posible, la lectura alegórica, en su escena profana (en cuanto forma que pone en juego el escándalo del malentendido y prima la equivocidad irreductible de la materia significativa), se instituye mediante la semiosis de un materialismo retórico, en la que la “inmersión melancólica” (2012a, p. 278) de la escritura encerrada bajo la forma del goce estético resulta interrumpida. La alegoría, en cuanto metafórica luctuosa, “acaba por no persistir fielmente en la contemplación de las osamentas, sino que, infiel, da un salto a la resurrección” (2012a, p. 278), inscribe en la irrupción de una constelación quebrada el habla del resto, la vida póstuma de los significantes leídos dentro del estatuto retórico-temporal de una protohistoria del significar (*Urgeschichte des Bedeutens*).

LA DIALÉCTICA ENTRE ALEGORÍA Y SÍMBOLO

El vínculo dialéctico que Benjamin lee entre la alegoría y el símbolo apunta no sólo a trazar una resignificación de dichas categorías retórico-estéticas en contraste con la comprensión classicista de la forma alegórica y con la “ideología germanística de la estética de lo simbólico” (Lindner, 2014, p. 29), sino también se orienta a reinscribir el arte “de diverso modo en cada una de ellas” (Lindner 2014, p. 43). Con la dialéctica entre alegoría y símbolo se reinventa entonces la disputa por el estatuto del arte, mediado, sinécdoquicamente, a través de las tensiones semiótico-temporales que se constituyen en ese vínculo particular. De tal manera, el arte y las diversas tradiciones que lo configuran pueden ser repensados en el marco de una nueva historiografía y de un fundamento exógeno y al mismo tiempo constitutivo de la estética concebida en cuanto filosofía del arte, ligada a la tradición retórica.

Si bien Benjamin marca la relevancia decisiva de pensadores románticos en haber inscripto el par alegoría / símbolo bajo un estatuto semiótico-temporal (como es el caso de *Simbolismo y mitología de los pueblos antiguos, especialmente los griegos* de Creuzer), sus conjeturas no forjan una crítica retórica que articule una dialéctica del habla (*Sprache*) de las obras de arte entre aquellas dos formas semióticas particulares. La representación romántica prototípica del símbolo entendido como “poetizar” o “eterno simbolizar” –interpretado de ese modo por August Wilhelm Schlegel (2012, p.

425), en mediación con la filosofía de Schelling–, está en consonancia con la ausencia de una dialéctica entre alegoría y símbolo en lo que respecta a los escritos de Friederich Schlegel (Todorov, 1991, p. 273) y la subsunción de lo alegórico bajo la forma estético-lógica de lo general –tenemos en cuenta los pasajes de la “Doctrina de los colores” de Goethe y la cita de él realizada por Benjamin en *Origen del Trauerspiel alemán*– o la forma conceptual de una filosofía de la identidad –tal como resulta en el caso de Schelling–, produciendo un relegamiento del momento estético *no conceptual* que Benjamin reconoce en la alegoría barroca del *Trauerspiel* al ser emplazada como forma retórico-artística en la que se expone la inconsistencia del sentido (*Sinn*), la caída de los ideales logicistas y el primado de la materia significativa del habla (*Sprache*) de las obras de arte concebida en su fundamento teatral o retórico-performativo.

Aún contemporánea a Benjamin, la dicotomía romántica entre alegoría y símbolo reproducía el esquematismo alegórico mediante el prejuicio clasicista de lo lógico-proporcional, encerrada dentro del esquematismo metafórico clásico legado de la poética aristotélica⁴ y a través de una concepción unilateral de la temporalidad de la significación. Pues, aun cuando el romanticismo no relega el elemento temporal de la significación en la esfera estética, lo hace sólo de modo aislado en la construcción del símbolo, como forma inmanente de lo propiamente artístico. En ese contexto de interpretación, la alegoría no ha de ser contrapuesta con la forma del símbolo en un horizonte de referencialidad dialéctico y mediante una interpretación temporal de la enunciación.

La deriva adialéctica del par dicotómico alegoría / símbolo acerca la figura alegórica a la forma del signo (*Zeichen*), presentándola como una forma retórica matematizada: en tanto representación exterior, lógico-formal y proporcional, provista de un valor puramente instrumental y armónico, desimplicada en un libre juego con la esfera conceptual. En las *Lecciones sobre la estética*, podemos hallar este modo de comprensión exterior de la alegoría, en los momentos discursivos en los que Hegel (1989, pp. 225-231 y 293-296) desarrolla categorías propias de la tradición retórica, ya trabajadas en su tiempo por la tradición romántica. En *Origen del Trauerspiel alemán*, Benjamin afirma “de acuerdo con la laxa terminología de Friedrich Schlegel, con la frase según la cual toda belleza es alegoría, no se pretendía exponer más que el lugar común clasicista de que la belleza es símbolo” (2012a, p. 260). Este modo de determinar lo simbólico en general, como forma verosímil matematizable o ideal estético clasicista, presupondría para Benjamin la incidencia de un imaginario conceptual *no romántico* o anti-romántico que permea momentos discursivos de la tradición romántica. Aquí retorna aquello de lo que, en su trabajo del *Witz*, por ejemplo, parte del romanticismo quiso emanciparse, pero tras lo cual no dejó de concebir a la figura alegórica, aun cuando dicha operación se lleve a cabo por medio del trasfondo mayor de una inversión de la valorización del juicio estético ligado al ideal armónico de las formas artísticas que encontrará su clímax en el neoclasicismo.⁵

Inspirada por Kreuzer pero yendo más allá de su tendencia mitologizante de lo alegórico concebido como sucesión metafórico-narrativa (Todorov, 1991, pp. 303-304), no como escritura petrificada e interrumpida, la crítica retórica benjaminiana interpreta en aquella dicotomía una tensión aún no dialectizada, una contradicción que no halla su fundamento en sus cortes y en sus extremos retórico-temporales. A partir de la categoría de tiempo, Benjamin reconfigurará la oscilante e indeterminada dicotomía romántica de alegoría y símbolo, enmarcándola desde el interior de una perspectiva dialéctica, según la cual la alegoría y el símbolo serán entendidos como contrapartes especulativas

(2012a, p. 202), distinguibles en términos retóricos, no metafísico-tradicionales, idealistas o desde una filosofía de sistema (Steiner, 2014), así como tampoco en términos míticos o exclusivamente místicos (Wohlfarth, 1999). Esta dialéctica es caracterizada del siguiente modo:

La medida temporal de la experiencia simbólica es el instante místico, en el cual el símbolo acoge el sentido en su interior oculto y –si así puede decirse– boscoso. Por otra parte, la alegoría no está libre de una dialéctica correspondiente, y la serenidad contemplativa con la que se sume en el abismo entre el ser y el significar figurativos [*in den Abgrund zwischen bildlichem Sein und Bedeuten*] nada tiene de la suficiencia desinteresada que se encuentra en la orientación aparentemente afín del signo [*des Zeichens*]. Con cuánta violencia brama el movimiento dialéctico en este abismo de la alegoría es lo que debe salir a la luz al estudiar la forma del *Trauerspiel*, y esto con más claridad que con cualquier otro estudio. Esa amplitud profana, la amplitud histórica [...], es, en tanto historia natural, en tanto protohistoria del significar [*Urgeschichte des Bedeuten*] o de la orientación, de tipo dialéctico. [...] Mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro transfigurado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la *facies hippocratica* de la historia se abre ante los ojos del observador como un paisaje primigenio petrificado (2012a, pp. 208-209; 1991 I-I, pp. 242-243).

En tanto reverso dialéctico de la protohistoria del significar (*Urgeschichte des Bedeuten*), Benjamin expone la iteración fallida de una totalidad primera, mítica, imposible, desintegrada en el ámbito de la enunciación. El habla (*Sprache*), en su forma alegórica, se presenta dividida en el abismo (en el *Abgrund*) de la nominación, forjando en él la ilusión semiótica del símbolo y la figuración alegórica junto con su imborrable equívocidad. El origen –o mejor dicho: el retorno / desvío retórico hacia lo que se emplaza en posición de origen, como detención momentánea del curso temporal– y la apariencia de reconciliación del símbolo se disuelven en el movimiento disruptivo de la semiosis de la lectura alegórica. En esta escena primigenia, en la que se expone la *Urgeschichte des Bedeuten*, se sustenta la idea de que toda representación del origen o ilusión de determinada totalización sémica, se instituye en cuanto resto simbólico *alegorizado*, nunca homologable al estatuto instrumental-comunicativo y logicista del signo (*Zeichen*).

La figuración alegórica “no apunta, como el símbolo, a una divinización de la *physis*, sino –por el contrario–, a una personificación de la materia” (Vedda, 2012, p. 41). En términos retórico-dialécticos, la forma alegórica se contrapone con el conjuro místico de la semiosis del símbolo, comprendida como una forma retórico-temporal puesta como primera, originaria, anterior y en apariencia exenta del rodeo de la lectura alegórica. En la forma de significación de los símbolos convergen “los caracteres míticos del lenguaje” (Menninghaus, 2013, p. 70). Esta perspectiva semiótica, solidaria con la mimesis tradicional y con una cosmovisión clasicista del arte y sus formas retóricas, supone una “correlación entre mito y símbolo” (Menninghaus, 2013, p. 74).

Sin la forma disruptiva de la alegoría –que interrumpe la hipóstasis mítica y, de modo indirecto, en la experiencia retórico-indiciaria de la ruina, antepone un más allá incognoscible–, la temporalidad histórica y el símbolo pueden quedar encerrados en el círculo a-dialéctico de lo mítico, en una repetición simbólico-temporal sin corte o reescritura. De tal modo, entonces, lo alegórico quedaría desligado de su impronta barroca y profana y resultaría reorientado hacia una forma de interpretación conceptual-externa y analógico-proporcional, procedente de ecos de la tradición clasicista. En

contra de esta posición, Benjamin encontrará en los *Trauerspiele* una experiencia estética radical para pensar la dialéctica del habla (*Sprache*) de las obras de arte en términos retóricos consecuentes: no supeditados al esquematismo lógico-matemático del ideal clasicista del modelo de la mimesis como actividad artística fundada en lo proporcional –matematizado en la forma semiótica del signo– ni a una concepción unilateral de lo artístico ligada a lo simbólico concebido como la sola “fusión entre simbolizante y simbolizado” (Todorov, 1991, p. 301) –heredada de Goethe, Schelling y August Wilhelm Schlegel–, en la que el símbolo deviene absolutizado como “aquello en lo que aparece la unión indisoluble y necesaria de un contenido objetivo a un contenido de verdad” (Benjamin, 2007b, p. 158). En esta absolutización, el símbolo opera como una determinación semiótica homologable al mito, en la medida en que “el uno y el otro tienden hacia el literalismo” (Todorov, 1991, p. 301). Por el contrario, para Benjamin, en lo que concierne a los escritos de su crítica de arte temprana,^{6x} el símbolo resulta resignificado por la dialéctica que lo embraga, en el movimiento semiótico de una intersección quiasmática, con la alegoría concebida en su versión *moderna*, habilitada por la forma artística del *Trauerspiel* y la escena profana de la lectura.

CONSIDERACIONES FINALES

La dialéctica entre alegoría y símbolo se articula en función de una doble caracterización que encuentra Benjamin en *die Sprache*, el habla, en cuanto forma de enunciación, exposición teatral o esquematismo retórico-performativo que, en el acto de enunciar, dinamiza las implicaciones entre la pérdida de sentido –propia de lo alegórico, en cuanto momento interruptivo de la lectura– y la ilusión de totalidad sémica –inherente al símbolo como momento retórico de la inscripción de sentido o efecto solidificado del acto de lectura–. Estas categorías, en cuanto momentos retórico-performativos del ámbito de la enunciación artística, en su intersección equívoca, exponen el ámbito de la enunciación en cuanto fundamento de lo dicho y/o de lo escrito y al discurso de cada forma estética en tanto efecto de un acto retórico-performativo.

Para la lectura retórica-estética de Benjamin, el instante centelleante propio del símbolo –que se presenta en tanto anudamiento semiótico de la exposición indiciaria de la significación– funciona en cuanto límite dialéctico del tiempo histórico escenificado como ruina. La forma retórica del símbolo, en contraposición con la temporalidad discontinua de la alegoría, instituye un extremo figurativo en el que se inscribe la apariencia de reconciliación del tiempo histórico. En *Origen del Trauerspiel alemán*, el habla (*Sprache*) de las obras de arte, en su escena profana, borra la imagen de la apariencia de reconciliación en las sinuosidades de las ruinas histórico-alegóricas, en las que los símbolos se encuentran olvidados. En esta reescritura, la forma alegórica asocia la recurrencia del origen al relampagueo de una trascendencia o de una lejanía próxima que, en la imagen ambigua de su *no saber*, en tanto fragmento semiótico de una retórica indiciaria, evoca al origen como perdido y eyectado hacia un tiempo por venir.

REFERENCIAS

- ADORNO, Th. *Actualidad de la filosofía*. Barcelona: Paidós, 1991.
 ALCALDE, R. Tres clases de retórica. *Conjetural*, núm. 27, pp. 81-97, 1993.
 ARISTÓTELES. *Poética*. Buenos Aires: Colihue, 2006.

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Madrid: Gredos, 2007.
- BARTHES, R. *La antigua retórica. Ayudamemoria. Comunicaciones. Investigaciones retóricas II*. Buenos Aires: Ediciones Buenos Aires, 1982.
- BENJAMIN, W. *Briefe*. Hrsg. von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem (1966). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.
- BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (1972-1989). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- BENJAMIN, W. El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán. In: *Obras libro I / vol. I*. Madrid: ABADA, 2007a, pp. 7-122.
- BENJAMIN, W. 'Las afinidades electivas' de Goethe. In: *Obras libro I / vol. I*. Madrid: ABADA, 2007b, pp. 124-216.
- BENJAMIN, W. Doctrina de lo semejante. In: *Obras libro II / vol. I*. Madrid: ABADA, 2010, pp. 208-213.
- BENJAMIN, W. *Origen del Trauerspiel alemán*. Buenos Aires: Gorla, 2012a.
- BENJAMIN, W. Zentralpark. In: *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012b, pp. 243-285.
- BOHRER, K. H. *La crítica al romanticismo. La sospecha de la filosofía contra la modernidad literaria*. Buenos Aires: Prometeo, 2017.
- GENETTE, G. La retórica restringida. In: GENETTE, G. et. al., *Comunicaciones. Investigaciones retóricas II*. Buenos Aires: Ediciones Buenos Aires, 1982, pp. 203-222.
- DE MAN, P. *La ideología estética*. Madrid: Cátedra, 1998.
- DE MAN, P. La resistencia a la teoría. In: *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor, 1990, pp. 641-666.
- FRAGASSO, L. Crítica y melancolía. In: MASSUH G. y FEHRMANN S. (Eds.), *Sobre Walter Benjamin. Vanguardia, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*. Buenos Aires: Alianza, 1993, pp. 123-136.
- HEGEL, G. W. F. *Lecciones sobre la estética*. Madrid: Akal, 1989.
- JAMME, Ch. *El movimiento romántico*. Madrid: Akal, 1998.
- LINDNER, B. Alegoría. In: OPITZ, M. y WIZISLA, E. (Comps.), *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2014, pp. 17-82.
- MENNINGHAUS, W. Lo inexpresivo: las variaciones de la ausencia de imagen en Walter Benjamin. In: MASSUH G. y FEHRMANN S. (Eds.), *Sobre Walter Benjamin. Vanguardia, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*. Buenos Aires: Alianza, 1993, pp. 37-56.
- MENNINGHAUS, W. *Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito*. Buenos Aires: Biblos, 2013.
- MENKE, B. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: LINDNER, B. (Hrsg.), *Benjamin Handbuch*. Weimar: Metzler, 2011, pp. 210-229.
- RICOEUR, P. *La metáfora viva*. Buenos Aires: Megápolis, 1977.
- RITVO, J. B. *La edad de la lectura y otros ensayos*. Rosario: Nube Negra, 2017.
- SCHLEGEL, A. Lecciones sobre la literatura y el arte. La doctrina del arte. In: LACOUÉ-LABARTHE, P. y NANCY, J.-L., *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp. 422-456.
- SCHLEGEL, F. Fragmentos de *Athenaeum*. In: LACOUÉ-LABARTHE, P. y NANCY, J.-L., *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp.132- 224.
- STEINER, U. Crítica. In: OPITZ, M. y WIZISLA, E. (Comps.). *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2014, pp. 241-304.

- TODOROV, T. *Teorías del símbolo*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.
- VEDDA, M. Melancolía, transitoriedad, utopía. Sobre *Origen del Trauerspiel alemán*. In: BENJAMIN, W., *Origen del Trauerspiel alemán*. Buenos Aires: Gorla, 2012.
- WEIGEL, S. La obra de arte como fractura. En torno a la dialéctica del orden divino y humano, en *'Las afinidades electivas' de Goethe* de Walter Benjamin. *Acta Poética*, v. 27, núm. 1-2, pp. 173-203, 2007.
- WIGGERSHAUS, R. *La escuela de Fráncfort*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- WOHLFARTH, I. Sobre algunos motivos judíos en Benjamin. In: COHEN, E. (Ed.), *Cábala y deconstrucción*. Barcelona: Azul Editorial, 1999, pp. 103-137.

NOTAS

- 1 A propósito de esta cuestión, resulta ciertamente brillante la interpretación de Adorno del lugar que ocupan las figuras dentro de la filosofía de Benjamin, el vínculo inescindible entre figura e interpretación como modo de construcción del discurso filosófico. Al respecto, Adorno indica: “No es tarea de la filosofía investigar intenciones ocultas y preexistentes de la realidad, sino interpretar una realidad carente de intenciones mediante la construcción de figuras” (1991, p. 89).
- 2 En las “Palabras preliminares sobre crítica del conocimiento”, Benjamin afirma desde el comienzo de su libro sobre el *Trauerspiel* lo siguiente: “Lo propio de la escritura filosófica es estar, en cada giro, nuevamente ante la cuestión de la exposición [*Darstellung*]. Sin duda, en su forma cerrada será teoría [*Lehre*], pero prestarle esa cerrazón no está en el poder del mero pensar” (2012a, p. 61; 1991 I-I, p. 207).
- 3 En la traducción citada, la indicación en cursiva y la sustitución del significante *lenguaje* por el de *habla* son nuestros. Consideramos que, en la escena del duelo de la lectura alegórica, con *Sprachlosigkeit* se enfatiza la pérdida del habla, no del lenguaje. A diferencia de lo que implicaría quedarse sin la facultad del lenguaje, la pérdida del habla se produce de modo dialéctico, en una interrupción dada en acto, en la instancia misma de la enunciación.
- 4 Recordemos que, en escritos tardíos como “Doctrina de lo semejante” y “Sobre la facultad mimética”, este esquematismo será reinventado por Benjamin en su concepción *no analógica* y *no proporcional* característica de las semejanzas *no sensoriales*, concebidas a través de una forma temporal disruptiva: el instante (Benjamin, 2010, p. 210).
- 5 Al respecto, nos parece relevante la observación de Wiggershaus de que el discurso de la crítica benjaminiana se centra en el *Trauerspiel* alemán, en la medida en que esta forma artística se orienta en contra del “carácter reconciliador no solamente del Clasicismo, sino del arte mismo, de manera más clara que el Romanticismo y que el Expresionismo” (2010, p. 97). Consideramos que esto se debe no sólo a un proceso de radicalización de la crítica romántica ante “la estrechez formal del clasicismo” (Jamme, 1998, p. 10), sino también concierne a la reinención estilística y las consecuencias que habilita en el discurso filosófico la peculiar filiación entre retórica, estética y crítica, reconocible de un modo eminentemente productivo en los escritos de Benjamin.

6 En su crítica de arte tardía, en los escritos sobre Baudelaire, Benjamin se orientará a exponer cómo en términos retóricos y estético-políticos “en la alegoría se halla el antídoto contra el mito” (2012b, p. 269), entendiendo al mito como una forma semiótica emparentada con el símbolo.