

## La palabra como idea

### Word as an idea

Eduardo García Elizondo<sup>1</sup> <https://orcid.org/0009-0007-8813-1468>

1. Universidad Nacional de Rosario

**Autor correspondiente /  
Correspondence:**

Eduardo García Elizondo  
eduelizondo@gmail.com

**Recibido:** 28 de septiembre 2023

**Aceptado:** 24 de Mayo 2024

**Publicado:** 3 de Julio 2024

**Received:** September 28, 2023

**Accepted:** May 24, 2024

**Published:** July 3, 2024

This work is licensed under a  
Creative Commons Attribution 4.0  
International License

El presente trabajo se propone analizar el estatuto retórico que Walter Benjamin encuentra en el habla de las tradiciones, en el contexto de la exposición (*Darstellung*) objetiva de las ideas. En función de ello, mediante una vía de interpretación expositiva, abordaré cómo se articula en *Origen del Trauerspiel alemán* el problema historiográfico de la terminología filosófica vinculada con el ámbito de la lectura, con la elaboración de lo eidético entendido en el pasaje de una crítica lógico-gnoseológica a una crítica retórica y con la incompatibilidad constitutiva entre conocimiento y verdad. A partir de la exposición de estos momentos, arribaré a las consideraciones finales, en las que señalo que la concepción retórica de la palabra como idea, en la medida en que se contrapone con un fundamento de determinación idealista, interrumpe tanto la representación metafísica de la verdad presente en el discurso filosófico sistemático como la perspectiva lingüístico-instrumental del signo reducido a la racionalidad epistémica.

**Palabras clave:** palabra, idea, verdad, conocimiento, signo

The present work proposes to analyze the rhetorical status that Walter Benjamin finds in the speech of traditions, in the context of the objective exposition (*Darstellung*) of ideas. Based on this, through a way of expository interpretation, we will address how, in *The Origin of German Tragic Drama*, the historiographical problem of the philosophical terminology related to the field of reading, to the elaboration of the eidetic understood in the passage from a logical-gnoseological critique to a rhetorical critique and to the constitutive incompatibility between knowledge and truth are articulated. After the exposition of these moments, we will arrive at some final considerations: in opposition to the idealist assumptions, the rhetorical conception of the word as an idea interrupts the metaphysical representation of the truth of the systematic philosophical discourse as the instrumental-linguistic perspective about the sign reduced to epistemic rationality.

**Keywords:** word, idea, truth, knowledge, sign



UNIVERSIDAD DE TARAPACÁ  
Universidad del Estado

## 1. INTRODUCCIÓN

En *Origen del Trauerspiel alemán*, Benjamin es absolutamente consciente de que el filósofo, en cuanto escritor, produce en el discurso filosófico un efecto equívoco con respecto a la lengua de la tradición<sup>1</sup>. Cito un pasaje en el que esto aparece de modo explícito: “en el transcurso de su historia, que tan a menudo ha sido objeto de escarnio, la filosofía es —y con razón— una lucha por la exposición, una y otra vez, de unas pocas palabras, las mismas: las ideas” (2012, p. 71). Este pasaje forma parte de las célebres “Palabras preliminares sobre crítica del conocimiento”, en las que Benjamin establece su posicionamiento con respecto a cómo leer las tradiciones de la filosofía alemana después del criticismo de Kant (Agamben, 2004, pp. 37-38; Steiner, 2014, p. 258), la crítica de arte del primer romanticismo alemán (Steiner, 2007, p. 103; Bohrer, 2017, pp. 57-70; Fernández, 2021, pp. 97-119) y los diversos idealismos (no solo los poskantianos, sino también idealismos precríticos y no subjetivistas, tales como la monadología de Leibniz y la llamada teoría platónica de las ideas).<sup>2</sup>

En el pasaje citado se expone de forma explícita su concepción del estatuto del habla de las tradiciones para el porvenir de una filosofía contemporánea. La demarcación de esa concepción, lejos de funcionar como un marco teórico externo a su discurso, opera como posicionamiento desde el cual son interpretables las consecuencias que pone en juego la práctica escrituraria de su propio discurso filosófico en el momento de evocar una obra, fragmento, figura o categoría de determinada tradición o escritor. A ello apunta la afirmación de que en la historia de la filosofía cada discurso, en su enunciación, parte de una escena agonística (de contraposiciones de alteridades irreductibles, secundadas mediante la rítmica del *antílogos*). En ella, los interlocutores disputan la enmarcación (la apropiación) de los significantes (el conjunto vacío de los términos) y hacen uso de una lengua interrumpida (la terminología malentendida), produciendo consecuencias, desplazamientos y movimientos en los imaginarios conceptuales de las tradiciones, socavadas y gobernadas por la escena retórica de la interpretación del *lógos* contra *lógos*.

En este trabajo, abordaré cómo se inscribe el estatuto de lo eidético en la dimensión retórica que adquiere la palabra (*Wort*) en el discurso de la crítica benjaminiana, en la cual la tradición idealista es puesta en cuestión<sup>3</sup>. La reorientación de lo eidético hacia la esfera retórica de la palabra es inseparable de la escansión de los giros discontinuos en los que se habilita la lectura de las tradiciones filosóficas. La crítica benjaminiana pone en juego la máxima retórica de que no existe *lectura* más allá del contexto de una escena colectiva, en la que las diferentes marcaciones y apropiaciones de los significantes se instituyen, intersecan y socavan dentro de una constelación en la cual habla equívocamente la terminología heredada, transformando la *lengua* de la tradición

en *enunciación*, en implicaciones singulares y escansiones significantes que constituyen la semiosis de la lectura. Esta terminología nunca puede devenir estática, aséptica o llegar a ser absolutizada en un código conceptual, en una doctrina filosófica o en una lógica de la identidad, todos enquistados en las cerrazones de la tradición. La cerrazón fundamental del ideal epistémico de las filosofías de sistema reside en lo que la “lógica del sistema” llama verdad, “la coherencia deductiva sin lagunas de la ciencia”, sin reconocer que “las grandes clasificaciones que determinan no solo los sistemas, sino también la terminología filosófica —las más generales de las cuales son la lógica, la ética y la estética— no tengan significado como nombres de disciplinas especializadas, sino como monumentos de una estructura discontinua del mundo de las ideas” (2012, p. 67). En contraposición con las taxonomías de las filosofías de sistema respecto de los problemas, compartimentados y organizados en función del carácter sistemático de las disciplinas filosóficas y a través del proceder analítico de los conceptos, la concepción benjaminiana de la palabra como idea emplaza el estatuto de lo eidético y la verdad dentro de un ámbito retórico-lingüístico. Esto reinscribe una nueva tensión dentro del discurso filosófico, en la que el ideal epistémico —preeminentemente lógico-gnoseológico y metafísico— de las filosofías de sistema resulta socavado por la dimensión retórica que concierne al momento retórico-expositivo de las ideas.

## 2. LAS IDEAS EN EL HABLA DE LA TRADICIÓN

El término *idea* es un significante altamente controvertido en la historia de la filosofía. Su carácter polifónico se resiste a las clasificaciones habituales dentro del lenguaje filosófico hipostasiado en formas de interpretar los discursos de maneras ahistóricas, metafísico-subjetivas o no dialécticas, tales como las etiquetas exteriores de realismo, idealismo, empirismo, etc., que habitualmente utilizamos. A diferencia de esa forma de reflexión estática y muerta, Benjamin opta por una interpretación equívoca de los significantes, dentro del discurrir histórico de una tradición malentendida a partir del criticismo de Kant y con el empeño de “evitar la tentación de lo subjetivo” (Jameson, 2010, p. 93).

El modo a través del cual se plantea el problema del estatuto de las ideas está absolutamente exento de posición sustancialista o apriorística alguna. Su búsqueda no reside en definir el ser de las ideas, sino, por el contrario, en preguntarse “de qué clase es ese estar dadas” (2012, p. 69). Al respecto sostiene lo siguiente: “las ideas se dan de manera no intencional en el denominar, así mismo han de renovarse en la contemplación filosófica” (2012, p. 71). En el contexto de enunciación del fragmento citado, el filósofo escritor va perfilando el alcance semiótico de esta categoría, desobviando los lugares comunes del imaginario de la gnoseología moderna precrítica (las ideas como contenidos de conciencia —innatos o adquiri-

dos por la experiencia—), crítica (las ideas como conceptos puros *a priori* de la razón) y del historicismo (las ideas como contenidos históricos asimilables y reconstruibles por el discurso historicista). En vías de ese disloque o desplazamiento categorial, el centro de fuerzas de sus movimientos discursivos remite a la tarea de reconfigurar la categoría de idea más allá —y a través— del imaginario conceptual del romanticismo y de la filosofía del llamado idealismo alemán, ambos como efectos de lectura de la tradición del criticismo kantiano.

Lo curioso es el modo en que llega a producir ese disloque o desplazamiento categorial. No se lleva a cabo de manera directa, en una sumatoria de críticas conceptuales explícitas y demarcadas al ámbito de los discursos de las filosofías poskantianas. La estrategia de lectura benjaminiana apela al emplazamiento de interlocutores y discursos extemporáneos y exógenos a la tradición. De allí que, para enmarcar un corrimiento de los usos discursivos que ella hace del significante *idea*, recurre a rasgos de lo eidético concebidos conforme a la monadología de Leibniz (la idea como forma de percepción no reductible a la figura del sujeto) y de la llamada teoría platónica de las ideas (la idea como un trasfondo incondicionado que oficia como condición de posibilidad de la existencia de los fenómenos). La finitud de las apariencias interpretada en la figura de lo bello constituye una forma de existencia particular, mediante la cual puede ser salvado el ámbito de lo fenoménico (concebido en su valor estético, más allá de sus caracterizaciones de tipo gnoseológico, epistemológico o moral).

La forma mediante la cual Benjamin hace uso de esas caracterizaciones opera sin ser consecuente con las representaciones metafísicas tradicionales hallables en cada caso y sistematizadas por la historia de la filosofía como principios de doctrinas metafísicas cerradas. Pues, en contraste con ello, ambas caracterizaciones están inscriptas dentro de un horizonte de fundamentación retórico-performativo. En él, el filósofo escritor se apropia del significante *idea* como un resto discursivo y como una figura controvertida y no hipostasiable en los discursos de Platón y de Leibniz. No resulta casual que los dos filósofos que cita comparten la cualidad de ser escritores que experimentaron con formas problemáticas para las filosofías de sistema. Recordemos que los diálogos de Platón fueron reconocidos en varios aspectos como discursos artísticos (Nietzsche, 1955), vinculables con escenas agonísticas de la poesía trágica y con el *antílogos* del arte retórico y los géneros deliberativo, epidíctico y judicial del *lógos* contra *lógos* (Alcalde, 1993; Ritvo, 2017; Colli, 1977; Koyré, 1966). La escritura leibniziana, más allá de los intentos de matematización de su propia filosofía, no deja de progresar por la vía del fragmento —no *more geometrico* (Benjamin, 2012, pp. 61-63)—; en todo caso, ella resulta emparentable con la forma arquitectónica del mosaico y con la forma discursiva del tratado, en cuanto yuxtaposición “entre la elaboración micrológica y

la dimensión del todo gráfico y del intelectual”, en la que “el contenido de verdad solo puede ser captado sumergiéndose con la mayor exactitud en los detalles de un contenido objetivo” (2012, p. 63).

La idea, concebida como emplazamiento objetivo de ese vínculo, puede ser interpretada en términos monadológicos como el espacio simbólico en el que se halla inscripta “la representación de los fenómenos como en su interpretación objetiva”, expuesta en constelaciones retóricas, mediante las cuales “el ser, que ingresa en ella con historia previa y posterior, otorga, oculta en la suya propia, la figura abreviada y oscurecida del resto del mundo de las ideas” (2012, p. 82). En estas configuraciones conceptuales, advertimos cómo las ideas, en cuanto forma de percepción —o trasfondo especulativo por medio del cual es salvado el aspecto estrictamente fenoménico de lo real—, resultan pensadas en un uso micrológico que el filósofo hace del legado de la tradición, corroyendo y reinscribiendo sus significantes en contextos discursivos singulares.

En el caso de la crítica retórica benjaminiana, las ideas, entendidas en esa doble caracterización, permiten interpretar “la objetividad que la historia le ha dado a las acuñaciones principales de las contemplaciones filosóficas” (Benjamin, 2012, p. 71) de una forma no sustancialista ni cerrada. Estas acuñaciones principales tienen un antes y un después a partir del giro copernicano que en la filosofía alemana produce la crítica a la metafísica de Kant. En ese movimiento, las categorías filosóficas heredadas de las metafísicas previas se reinscriben como categorías equívocas indomesticables, que van desde la recepción temprana de Fichte a los intelectuales del Instituto de Frankfurt. Benjamin intentará ubicar el punto de conmoción de este giro en aquello que Kant segregó: el lugar problemático que implica el habla como ámbito impensable para su teoría del conocimiento. Asimismo, en lo que concierne a la estética como disciplina filosófica, el interés principal de Benjamin consiste en situar ese problema como cuarto elemento que disloque y ponga en estado de tembladera el ternario categorial del discurso de la estética alemana.

Ahora bien, en lo que respecta a la teoría del conocimiento, Benjamin lleva a cabo una crítica radical acerca del estatuto de la *idea* como categoría particular de las disquisiciones gnoseológico-metafísicas impartidas por el imaginario conceptual del llamado idealismo alemán. Esta tradición ya había sido leída por el romanticismo de Jena, mediante críticas sustanciales que retomará Benjamin en su tesis doctoral (Abadi, 2014, pp. 107-164), en filiación con problemas que encuentran su elaboración en la tradición retórica (tanto en la antigua como en la moderna), tales como las figuras (el símbolo, la alegoría), el *Witz*, la crítica de arte y lo simbólico, entre otras (De Man, 1998, p. 259). En *Origen del Trauerspiel alemán*, Benjamin buscará desidentificar el ámbito de lo eidético del modelo kantiano de la reflexión, que ha sido apropiado y

releído por las filosofías poskantianas de Fichte a Hegel.

Las ideas supeditadas a la categoría de reflexión contribuyen al prejuicio kantiano del estatuto de lo eidético como núcleo especulativo atemporal de la razón, reducido a la esfera de lo subjetivo, del pensar y de la facultad de juzgar (*Urteilkraft*). La caracterización fundamental del juicio estético consiste en su carácter reflexivo, el cual es posible en la medida en que la facultad de juzgar no subsume lo particular a lo universal (como es el caso del juicio de conocimiento), sino que, por el contrario, “tiene la obligación de ascender desde lo particular en la naturaleza a lo universal” (1991, p. 91), en la que “esta facultad se da, por dicho medio, una ley solo a sí misma, y no a la naturaleza” (1991, p. 91). El clímax del juicio estético concierne al juicio de gusto sobre lo sublime, en el cual esa aspiración de la reflexión resulta no solo de una no intervención del entendimiento (como sucede en el juicio estético de lo bello), sino también del pasaje hacia el ámbito de las ideas (los conceptos de la razón) en función de la habilitación de la razón a pensar lo incondicionado, tras el movimiento fallido y la interrupción traumática de la imaginación y del entendimiento ante la no determinación y la subsunción de lo particular a las categorías del entendimiento. Este momento extremo, en el que se desploma el ideal armónico del libre juego de las facultades del juicio de gusto sobre lo bello, será interpretado por los románticos en tanto principio inmanente del arte como *Medium* o ámbito de la reflexión o de la crítica de las obras de arte<sup>4</sup>. En la transposición –y disloque– del principio absoluto del yo fichteano de un punto de apoyo idealista hacia un emplazamiento estético, la obra de arte romántica interioriza lo eidético y la reflexión en el momento objetivo de la obra de arte y de su crítica<sup>5</sup>, caracterizando el estatuto simbólico de las obras como un proceder infinito (inacabado, como el de la reflexión), sin corte (Benjamin, 2007a I-I, p. 29, y 2012, p. 278).

### 3. HACIA UNA CRÍTICA RETÓRICA DE LAS IDEAS

Más allá de las críticas de Benjamin a la jerga idealista, no abandona, en su crítica temprana, el uso de los términos heredados de la filosofía de Kant (Jameson, 2010, pp. 85-99). Dentro del triedro apariencia, concepto e idea, esta funciona como una terceridad dialéctica (no positiva ni superadora, pero tampoco absolutizada como una infinitud sin corte o intuición intelectual) en la que es expuesta la relación fallida, pero inseparable, entre los conceptos y los fenómenos. Una determinación crucial de ese triedro (de resonancia gnoseológico-metafísica, pero en el caso de Benjamin reorientado en el marco de una crítica retórica) es la siguiente:

los fenómenos no ingresan al mundo de las ideas de manera integral, en su ruda experiencia empírica, a la que se mezcla la apariencia, sino solamente en sus elementos redimidos. Se despojan de su falsa unidad para participar divididos de la auténtica unidad de la verdad. En esta división, los fenómenos se subordinan a los concep-

tos. Son estos los que llevan a cabo la disolución de las cosas en los elementos. La diferenciación en conceptos se alza por encima de toda sospecha de sutileza destructiva, si y solo si apuesta a aquella puesta a salvo de los fenómenos en las ideas [...]. Pues las ideas no se exponen en sí mismas, sino única y exclusivamente en una clasificación de los elementos cósmicos en el concepto. Y sin duda lo hacen en cuanto configuración de estos elementos (2012, pp. 67-68).

Las constelaciones son exposiciones retóricas o performativas que nunca pueden reducirse a sistema ni tampoco al ámbito de lo dicho o de lo escrito en cuanto formas semióticas aislables y pensadas de forma unilateral. Las constelaciones ponen de relieve la imposibilidad de reconciliar el plano del enunciado con el de la enunciación y apelan siempre al entre-dicho y/o lo fallido de lo escrito, inherentes a la lectura. Como indicará Benjamin en “Sobre la facultad mimética”, ambos se compenetran en el acto de leer lo nunca escrito en lo dicho. En *Origen del Trauerspiel alemán*, el filósofo escritor construye la noción de *idea* utilizando la forma retórica de la comparación que delimitará en los ensayos póstumos sobre las semejanzas no sensoriales y lo mimético de la lectura, en contraposición con el fundamento analógico-proporcional de lo metafórico clasicista.

En ese contexto de análisis, podemos interpretar el siguiente aforismo: “Las ideas *se comportan* con las cosas como las constelaciones con las estrellas [*Die Ideen verhalten sich zu den Dingen wie die Sternbilder zu den Sternen*]” (2012, p. 68; 1991 I-I, p. 214)<sup>6</sup>. Pues mientras el concepto se vincula con los fenómenos por medio de un trabajo de destrucción y división equívoca de los fenómenos, las ideas se implican con ellos en tanto forman parte de un acto de exposición objetivo, concreto, que se da en el ser determinado –en la existencia simbólicamente performada– de una exposición (discursiva, en el caso de la filosofía) de los elementos cósmicos. En ella, lo que se percibe como verdad, sin dejar siempre de estar mediado por un registro simbólico-conceptual, se presenta como una exposición objetiva eidética, en la que la apariencia y los conceptos se inscriben de modo inseparable. Por ello, la verdad, en su fundamento retórico-eidético, es caracterizada como “unidad y unicidad” (2012, p. 67) no inferencial o determinable en términos lógicos.

¿Cómo se entiende el estatuto de esta unidad y unicidad? Dada en el momento retórico-expositivo de lo eidético, la forma de unificación entre los elementos cósmicos y el poder destructivo del carácter analítico de los conceptos, de modo paradójico, resulta posible a partir de la imposibilidad de totalización absoluta de uno y otro registro. Pues este tipo de unidad y unicidad no borra las tensiones equívocas que los conceptos establecen en su pretensión fallida de transparentar los elementos cósmicos. Por el contrario, en esa pretensión fallida no se deja de marcar la imposibilidad de subsunción de dichos elementos, que devienen concebidos como restos simbólicos en

los que se presenta una versión radical de la apariencia estética. No en cuanto unicidad cerrada o transparentizable de conceptos, sino en tanto representaciones materiales degradadas, la apariencia es salvada en una forma de unificación sin reconciliación o totalización de los elementos cósmicos. En todo caso, su unidad opera como una reunión o asociación constelativa. En ella, los elementos cósmicos se instituyen y se presentan ya mediados por un acto de enunciación singular que produce (en exceso y por déficit) significación (*Bedeutung*). La forma de esta determinación sémica, lejos de reducirse a la esfera del sentido, se articula en un giro inverso a él, en un disloque, corte e interrupción del *continuum* del sentido o en la apertura de tensiones equívocas frente a su compartimentación aséptica.

La reorientación de lo eidético a la esfera retórica de la palabra no supone un nominalismo aséptico (solidario con una teoría instrumental de la comunicación), pero tampoco una hermenéutica. En la significación eidética, los conceptos muestran un particular desmoronamiento, a saber: el sentido no cesa de ser afectado por el acto de significar (*Das Bedeutens*), en el que el sentido pierde su intencionalidad y univocidad y se encuentra socavado por sobredeterminaciones exógenas a su propia esfera que lo emplazan como algo del orden del efecto, y no de la precedencia o de una clave a develar. Bajo este encuadre retórico, la forma del concepto es inseparable de la forma alegórica. Pues en su inseparabilidad con los restos cósmicos, lo analítico del concepto tiene un valor destructivo, no inferencial que se resiste a ser caracterizado como exclusivamente racional o sémico. Por el hecho de presentarse siempre en una exposición objetiva o determinada configuración eidética, lo analítico nunca puede ser identificable con la sola esfera del sentido o con una realidad inteligible, aséptica y aislada de toda carnadura retórica. En ciertos momentos discursivos, leemos una distinción entre una interpretación de tipo conceptual (que es rastreable en el dominio del enunciado) y una interpretación objetiva (la cual concierne a la puesta en escena del acto de enunciación). Los significantes alemanes y sus respectivos usos para hacer mención de esta última varían. *Auslegung, Darstellung, Sprache, Gehalt, Form, Wörtlichkeit, Schrift, Lese, Bedeutung* y el término de procedencia latina *Interpretation* circulan en los discursos de Benjamin como medios puros no idealistas (Berman, 2015, pp. 27-30 y 150-154; Agamben, 2004, pp. 214-215; Salzani, 2010, pp. 438-447), en tanto operadores performativos de la escena retórica de la interpretación. La distinción entre un plano analítico y otro objetivo constituye el doble carácter de las ideas, en las que los fenómenos *parecen* o se presentan (mediados por conceptos y al mismo tiempo expuestos en ideas) y, por ello mismo, son salvados. La salvación de los fenómenos encuentra como fundamento el hecho de ser degradados por la actividad propiamente destructiva del concepto, la aniquilación de la apariencia como unidad armónica<sup>7</sup>.

De allí que lo que Benjamin nombra como “configuración” (*Gestaltung*, categoría nodal de la fenomenología y de la estética hegelianas) produce un quiebre con las filosofías idealistas y es traducido en el imaginario conceptual del discurso benjaminiano como “constelación” (*Konstellation, Sternbild*). Esto es hecho con una pérdida fundamental y constitutiva que transfigura y destruye el espíritu positivo de la dialéctica hegeliana, entendida a través de su interpretación sistemática. Las ideas en cuanto constelaciones sacrifican la pretensión de totalidad que exige el sistema y existen como tales solo en el momento en el que son expuestas (*darstellen*). El sistema, de Kant a Hegel, exigía también ser expuesto. La diferencia radical entre la dimensión que cobra la exposición de las ideas en el discurso de Benjamin y la figura del sistema de las filosofías idealistas consiste en que él remarca dicha instancia como acto retórico y, en consecuencia, reconoce la doctrina (*Lehre*) como comunicación indirecta y fallida. La ilusión de totalidad del sistema es siempre citada por Benjamin como una cerrazón estéril, es decir, como un límite improductivo de aquellas generaciones. La crítica nodal a la ilusión del sistema reside en que la pretensión de “ausencia de lagunas es la única forma en que la lógica del sistema se relaciona con la idea de verdad” (2012, p. 67)<sup>8</sup>.

Benjamin no homologa el contenido de verdad a un mero tema o tópico a tratar, sino que, por el contrario, con él hace referencia al estatuto que la verdad adquiere en la esfera de lo estético. En ella, la verdad pierde su forma ilusoria y, más allá de los límites de las teorías del conocimiento y de los sistemas filosóficos, se sitúa en vinculación con el estatuto no intencional del habla (*Sprache*) y el carácter no comunicativo de las obras. En esta operación retórico-discursiva, la crítica benjaminiana pone en juego lo que el ideal epistémico de los sistemas filosóficos segregan: el carácter no totalizable que atraviesa y constituye la verdad, concebida desde cada acto de exposición de las obras de arte y de las escenas retóricas del discurso (como erótica, religiosa, política, jurídica, histórica, entre otras), no desde una autocomprensión epistémica del conocimiento representado en la figura del sistema o de la *Wissenschaft*.

El vínculo entre arte y verdad no está enmarcado en una metafísica de la verdad, dentro de la cual lo primero sería subsumido a lo segundo. Concebir a la verdad como performada o mediada en formas de exposición artísticas indirectas resulta parte del movimiento a través del cual las metafísicas tradicionales y sus categorías son leídas en clave retórica en el campo de la filosofía del arte. Leer la figura del vínculo entre verdad y belleza, que atraviesa el *Banquete*, supone para Benjamin, “no sólo una base suprema de toda tentativa de la filosofía del arte, sino que es insustituible para definir el concepto mismo de verdad” (2012, p. 64). Esto se fundamenta en el hecho crucial de que la verdad “no es bella en sí misma como para aquel que la busca” (2012, p. 64). En ese

sentido, el uso que Benjamin hace de la llamada teoría de las ideas de Platón toma como referencia un diálogo en el que se expone como imagen primordial tanto del arte como de la filosofía un triedro inseparable entre verdad, erotismo y habla. En ese dominio retórico, la verdad, a diferencia del conocimiento, no resulta algo indagable (2012, p. 64) y no se presenta como “develación que aniquila el misterio”, sino en tanto “revelación que le hace justicia” (2012, p. 65)<sup>9</sup>.

El estatuto del contenido de verdad se desliga de todo *en sí* metafísico que lo presente de modo aislado y cerrado sobre sí mismo, y deviene reinscripto en el malentendido de los discursos y del momento del *para otro* (una de las figuras disruptivas por la cual la dialéctica hegeliana no se consagra sistema y se vuelve falsa o fallida la totalidad). Ese *para otro* lo ocupa el lugar del lector, quien no se constituye como sujeto de conocimiento, sino más bien en cuanto ser atravesado por el habla y el deseo, es decir, por instancias y núcleos de análisis problemáticos que no solo resultan exógenos a los discursos de las metafísicas tradicionales, sino también a la estética como disciplina filosófica autónoma o interpretada por fuera del vínculo heterónimo que, en tanto filosofía del arte, entabla inexorablemente de forma parcial con la tradición de la *techné rhetoriké* (Nietzsche, 1955 y 1996; De Man, 1990). Pues desde la escena retórica de la interpretación podemos pensar de un modo consecuente y radical el lugar que ocupa el otro y el deseo en las formas performativas de exposición o comunicación concebidas más allá de las representaciones burguesas e idealistas de la categoría moderna de arte, en la que este resulta comprendido como manifestación sensible de la Idea o epifenómeno de la Verdad (tenemos presente el caso de la estética de Hegel) o como esfera formal judicativa de la facultad de juzgar reflexionante (pensemos en la estética de Kant).

El criterio retórico de la verdad afirma su unidad como inseparabilidad entre el modo en el que es expuesta (el *cómo* de la transmisibilidad) y su contenido (el *qué* tachado, la referencia no intencional de lo no comunicativo, instituido como resto negativo, no positivable o devenible en algo idéntico a sí mismo). Las ideas son dadas siempre en una unicidad singular que respecta a cada caso o acto de enunciación. Es interesante marcar que, con la idea de unidad, Benjamin no se está refiriendo a la idea hegeliana de totalidad, sustentada en su célebre aforismo “lo verdadero es el todo” (Hegel, 2007, p. 16). Si bien en la idea de unidad resuena la caracterización hegeliana –indicada en la primera figura de la *Ciencia de la lógica*, la del ser (Hegel, 2011, pp. 225-240)– de la inseparabilidad entre los pares opuestos, la verdad, en cuanto configuración o idea retórica, se desliga de la representación del pensamiento especulativo del idealismo absoluto. Mientras la Idea –que, en la escala metafísica del sistema, será caracterizada por Hegel como la totalidad de las determinaciones– viene a suplir las tensiones de

los pares opuestos en un momento de terceridad positivizado, lo eidético en clave retórico-estética testimonia la imposibilidad del pensamiento para absolutizar las interferencias dialécticas negativas. Por ello, las ideas en Benjamin, además de afirmar la inseparabilidad retórica entre forma y contenido, nunca dejan de exponer a este en su carácter negativo y en el contexto de enunciación de una temporalidad discontinua.

#### 4. LA INCOMPATIBILIDAD ENTRE CONOCIMIENTO Y VERDAD

Las configuraciones eidéticas serán presentadas de forma atomizada, metonimizada, alegorizada y pluralizada en el momento retórico de la enunciación. De este modo, nunca abandonan el carácter equívoco por el cual el pensar dialéctico lee las determinaciones particulares de cada forma de exposición. Cada configuración eidética será enmarcada por la crítica retórica benjaminiana a través de detalles metonímicos que producen un efecto de verdad. Los detalles, en cuanto restos micrológicos, resultan inseparables a la vez que distinguibles, susceptibles de ser leídos no ya como configuraciones totalizadas, sino en cuanto constelaciones.

En esta dirección, se abre la crítica a la asociación hegeliana de la verdad como mediación. Esa crítica no nos es presentada de modo explícito y requiere ser leída en un pasaje polémico en el que Benjamin le otorga mayor primacía al carácter de inmediatez –para él propio de la verdad– que a la noción de mediación vinculada a la doctrina hegeliana. La pregunta clave es qué entiende Benjamin por mediación en el siguiente contexto discursivo, teniendo en cuenta que el habla –como también ocurrirá con las ideas– se caracteriza por instituirse en cuanto medialidad performativa. Lo cito:

El conocimiento puede ser indagado, no así la verdad. [...] Como unidad en el ser [...] y no como unidad en el concepto, la verdad está fuera de toda cuestión. Mientras que el concepto procede de la espontaneidad del entendimiento, las ideas están dadas a la contemplación. Las ideas son algo dado de antemano. De este modo el aislamiento de la verdad respecto del contexto del conocer define a la idea como ser. Tal es el alcance de la teoría de las ideas para el concepto de verdad (2012, p. 64).

Para criticar la idea de mediación como forma sistemática de la doctrina de la ciencia hegeliana, Benjamin lee a Hegel a través del imaginario conceptual kantiano de la *Crítica de la facultad de juzgar*, para el cual el momento contemplativo del juicio estético funciona como testimonio de los límites del entendimiento y, a pesar de las pretensiones de Kant, de la constitución misma del sistema de la ciencia, de la *Wissenschaft*. En vez de restringirse al nivel de análisis de los enunciados concebidos de forma aislada, la crítica retórica benjaminiana se apropia de las acuñaciones o significantes filosóficos para marcar inconsistencias en la doctrina. Lejos de reproducir

lo que Kant dice acerca de la relevancia y metas de la *Crítica de la facultad de juzgar*, obra en la que buscaba exponer, “en la familia de las facultades superiores del conocimiento”, “un miembro intermedio entre el entendimiento y la razón” (1991, p. 88), Benjamin acentúa las lagunas y dislocaciones que la *Crítica de la facultad de juzgar* produce en el interior de la doctrina kantiana. En contextos discursivos como el anteriormente citado (herméticos, pero no ilegibles, en los que hace lecturas minuciosas, y por momentos a media voz, de la filosofía alemana), Benjamin busca dislocar la opresión que en la lengua de la tradición se profesa con indiferente familiaridad en la proyección de lo sistemático. El uso benjaminiano de las categorías de la filosofía de Kant reside en el apartamiento del nombre propio y de los discursos de Hegel, relativamente contemporáneo a ambos<sup>10</sup>. La continua recurrencia de la llamada teoría platónica de las ideas también opera como una forma de omitir en su discurso la filosofía de Hegel. Esos síntomas de lectura reflejan el modo en el que, no aludiendo a Hegel, en este caso, no deja de retornar hacia él. No es casual que en la *Correspondencia (1928-1940) Theodor W. Adorno y Walter Benjamin*, Adorno insista en elogiar los esquematismos dialécticos de diversas figuras benjaminianas en vinculación con *Origen del Trauerspiel alemán*, escrito al que siempre interpretó como la obra en la que Benjamin ha ensayado su más alto pensamiento dialéctico (Benjamin y Adorno, 1998, pp. 102, 114-115, 133, 138, 141, 274). Pues, como vimos anteriormente, el ser de las ideas está inscripto en una inmediatez particular cargada de determinaciones que dispone de un carácter objetivo y expositivo. En este doble carácter reside el “estar dadas” de las ideas (2012, p. 69). Ahora bien, lo que en el pasaje citado cumple una función de inmediatez, vinculado con el acto de estar o ser (*sein*) dadas (*gegeben*) de las ideas, no es sino la forma artística instituida como singularidad inscripta en una obra particular y en un discurso filosófico que oficia como su crítica, retomando la inseparabilidad entre interpretación estética y obra, que trabajó en su tesis doctoral sobre el concepto de crítica de arte en el primer romanticismo alemán. Este procedimiento concierne al momento de irrupción del contenido de verdad de las obras, inseparable de la marcación de contenido objetivo, del cual parte su interpretación estética. Tanto en *Origen del Trauerspiel alemán* (2012, p. 63) como en el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe (2007b I-I, pp. 125-130), Benjamin reparó en el entrecruzamiento e inseparabilidad de ambos.

La figura de la verdad en vinculación con la unidad o unicidad de las obras había sido elaborada por Benjamin en su ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe. En él, la figura de la unidad aparece vinculada a lo que nombra como “ideal del problema” en la experimentación de la crítica dentro del discurso filosófico, en referencia a la búsqueda de la construcción de una pregunta que unifique las preguntas de las diversas disciplinas filo-

sóficas y núcleos problemáticos inexorablemente equívocos. Lo que en el discurso filosófico funciona como “ideal del problema”, en la esfera del arte opera como obra. Tanto el discurso de las filosofías de sistema como la obra como ideal parten de un impulso fallido y de una falsa apariencia de síntesis o superación de las tensiones que constituyen a ambos. Pues así como la crítica filosófica nunca encuentra una forma resolutive o existente en cuanto forma ideal (en la medida en que cada categoría y carácter problemático de cada discurso progresan por la vía de lo parcial y de una forma de inscripción determinada), las obras en su radicalidad simbólica (no comunicativa) se sustraen a las formas estéticas y géneros artísticos prefijados por el sistema de las artes.

En determinadas obras de arte (como las trabajadas en los ensayos de Benjamin), esto decididamente se perfila de modo más visible en el campo del arte que en el de la filosofía, debido a la vocación de sistema que caracteriza a esta, incluso en el dominio discursivo en el que el sistema rechina, como en el caso del discurso de la estética leído sin su pretensión sistemática. En función de esta última orientación, emplazada en una crítica retórica, es posible marcar que “aunque el sistema no sea indagable en ningún sentido, hay configuraciones sin embargo que, sin ser pregunta, tienen con dicho ideal del problema la afinidad más profunda. Dichas configuraciones son las obras de arte” (2007b I-I, p. 184). La afinidad entre el discurso filosófico y las obras de arte encuentra como ley la condición de que el ideal en cuanto tal “puede exponerse tan solo en una pluralidad” (2007b I-I, p. 184), es decir, de forma parcial o en cuanto no todo, y no como una totalidad cerrada y sin fisuras. De allí que el discurso de la crítica de arte en los ensayos de Benjamin adopte la vía del caso por caso y que el ensayo sobre Goethe, al enfatizar y ser consecuente con dichas máximas retóricas, funcione como *exemplarische Kritik*, “crítica ejemplar”, y como trabajo preliminar para los rodeos de sus exposiciones crítico-filosóficas, tal como lo indica en la carta dirigida a Scholem (Benjamin, 1978 I, p. 281) y como luego trabajará de manera explícita en el célebre prólogo a *Origen del Trauerspiel alemán*.

En su intento de transponer la tarea del crítico de una tópica trascendental hacia una crítica retórica, en la que se repiensen las implicaciones entre el problema del contenido de verdad y la apariencia de las obras de arte, Benjamin afirma lo siguiente:

Las ideas no están dadas en el mundo de los fenómenos [*Die Ideen sind in der Welt der Phänomene nicht gegeben*]. Cabe entonces preguntarse de qué clase es ese estar dadas [...]. El ser de las ideas de ningún modo puede ser pensado como objeto de una intuición, ni siquiera de la intuición intelectual. Pues esta no comparte, ni siquiera en su reformulación más paradójica en tanto *intellectus archetypus*, el modo peculiar de estar dada la verdad, a la que le está denegada toda clase de intención [*Intention*], y aún menos que ella misma aparezca como

intención. La verdad no entra jamás en una relación y menos aún en una relación intencional. El objeto de conocimiento, como un objeto determinado en la intención conceptual, no es la verdad. La verdad es un ser no intencional formado a partir de ideas. [...] La verdad es la muerte de la intención. [...] Por su carácter de idea, el ser de la verdad se distingue del modo de ser de los fenómenos. Por consiguiente la estructura de la verdad requiere de un ser, cuya falta de intencionalidad sea equiparable a la del simple ser de las cosas pero que lo supere en consistencia (Benjamin, 2012, pp. 69-70).

En este pasaje aparece de modo claro la bifurcación entre conocimiento y verdad, en cuanto estructuras incompatibles. La estructura del primero funciona a través de la intencionalidad de los conceptos que determinan los objetos, mientras que en la estructura de la verdad la intencionalidad se expone como abolida. Ahora bien, la respuesta a la clave de esta última estructura corresponde a un ser particular, en el cual la verdad pueda ser emplazada. En un ser que supere en “consistencia” (*Bestandhaftigkeit*) al ser de las cosas. ¿No es el habla, en cuanto fundamento retórico no comunicativo, el ámbito de irrupción en el que debería presentarse la verdad en su carácter eidético? Es posible, entonces, leer en estos pasajes la puesta en juego del pasaje de la crítica a la metafísica hacia una crítica retórica que Benjamin exigía en su programa de juventud para una filosofía venidera.

Traigo a consideración otro pasaje. En él, la caracterización retórica de la verdad es expuesta en la figura del *símbolo* –cercana a la del *nombre*– o de la *palabra* entendida en tanto *idea*; cito:

La idea es algo de orden lingüístico, a saber, aquel factor en la esencia de la palabra en la que esta es símbolo. Ahora bien, en la percepción empírica en la que las palabras se han desintegrado les corresponde, junto a un aspecto simbólico más o menos oculto, un *significado abiertamente profano*. La materia del filósofo es restablecer, por medio de la exposición, la primacía del carácter simbólico de la palabra, en el cual la idea alcanza la auto-comprensión, esa auto-comprensión que es lo contrario a toda comunicación dirigida hacia afuera (Benjamin, 2012, p. 71; cursivas mías).

El carácter objetivo que Benjamin les asigna a las ideas, que habilita el malentendido y el movimiento de las acuñaciones principales en el discurrir histórico del discurso filosófico, está íntimamente vinculado con su carácter no clasificatorio (Benjamin, 2012, pp. 72-74). Este carácter no demanda una tematización, de procedencia lógica, pensada en términos de generalidades cuantificables o de una validez universal y necesaria. Tampoco lo objetivo se restringe a un ámbito particular de la razón concebida de forma idealista o a un principio metafísico de la realidad aislado de lo subjetivo. Por el contrario, aquel carácter atomiza la pretensión de sistema y de coherencia lógica, articulada por los tres principios de la

lógica clásica, y emplaza a las ideas en el momento equívoco por el que circulan sus nombres, sus acuñaciones, que no dejan de estar implicados en los actos de lectura en que vacilan y se desplazan las tradiciones en una lectura abiertamente profana. El hecho de que la idea no sea una clase, un modelo, un ideal o un punto de referencia abarcativo, la exime de toda lógica exterior y la emplaza en el ámbito del habla como *lógos*, es decir, del discurso. Pues las ideas “forman una multiplicidad irreductible”, en la que “están dadas a la contemplación en tanto multiplicidad acotada o, mejor dicho, nombrada” (2012, p. 77). Aquí advertimos la inseparabilidad constitutiva entre el momento objetivo de las ideas (el de su enunciación) y la función simbólica o sinécdoquica que Benjamin advierte en los nombres, la cual constituye la ilusión semiótica de confundir el nombre con lo nombrado, pasar uno por otro, exponer aquello que nombra –el nombre– por aquello que es llamado –lo nombrado–, conforme con “los caracteres míticos del lenguaje” (Menninghaus, 2013: 70)<sup>11</sup>. Esta función hace que las ideas se constituyan de modo inseparable al momento retórico-performativo en el que son expuestas, en el que sus nombres son acuñados, inscriptos en una instancia de enunciación, puestos en circulación dentro de una constelación. En esta dirección, afirma Benjamin: “Ni la crítica, ni tampoco los criterios de una terminología, piedra de toque de la teoría filosófica de las ideas en el arte, se forman bajo el parámetro de comparación externo, sino que lo hacen de manera inmanente, en un desarrollo del *habla formal* de la obra [*in einer Entwicklung der Formensprache des Werks*] que exterioriza su contenido [*Gehalt*] a costa de su efecto”. Luego destaca: “A esto se añade el hecho de que precisamente las obras importantes, en la medida en que en ellas el género no aparece por primera vez y por así decirlo como ideal, se ubican fuera de los límites del género. Una obra importante o bien funda el género, o bien lo clausura, y en las obras perfectas se conjugan estas dos cosas” (2012, p. 79)<sup>12</sup>. Porque la idea no se reduce a un problema cuantitativo de generalidades, tampoco por ello se identifica con el género de las obras, y, menos aún, con el estatuto lógico exterior inherente al discurso de la crítica de arte moderna.

La verdad, afirma Benjamin, “actualizada en la ronda de las ideas expuestas, se sustrae a cualquier índole de proyección en el ámbito del conocimiento”, fundamentalmente por el hecho de que para él “la exposición es secundaria” (2012, p. 63) en el intento de posesión de su objeto. El conocimiento, en tanto teoría (*Lehre*), intenta fundarse como principio primero o forma vacía. Esta forma, apartada de su performatividad, opera como piedra fundacional de la lógica del sistema. Esto se debe al hecho de que se desentiende de la implicación en la que cada discurso o forma de exposición artística se encuentra vinculado con su contenido de manera indirecta y no relacional (no proporcional, no matematizable, no reducible a una esfera lógica de lo necesario, de lo idéntico y

no antitético). La pregunta acerca de estas cuestiones solo puede ser planteada a partir del vínculo entre arte y verdad. Este reside en lo siguiente:

la verdad como contenido de lo bello [...] no sale a luz en la develación [*Enthüllung*], sino que se demuestra en un proceso que podría designarse, mediante un símil, como el inflamarse del velo [*Hülle*] al entrar en el ámbito de las ideas, como una combustión de la obra, en la que su forma alcanza el punto de máxima intensidad lumínica. Esta relación entre verdad y belleza, que muestra con más claridad que cualquier otra cosa cuán diferente es la verdad respecto del objeto de conocimiento con el que se la suele equiparar, encierra en sí la clave del estado de cosas sencillo y sin embargo desacreditado que se da en la actualidad (2012, pp. 65-66; 1991 I-I, pp. 211-212).

La desestimación que el conocimiento hace de la instancia retórico-performativa de la enunciación se expone de manera clara en términos semióticos en la diferenciación entre el signo (*Zeichen*) y el registro simbólico de la palabra en cuanto idea o nombre. Con respecto a esta última cuestión, el punto central en que me detuve reside en que los nombres, aun en su aparente intención comunicativa, ponen al descubierto la mezquindad epistémica a la que se restringe el ámbito del signo, en consonancia con los límites de cualquier teoría del conocimiento o teoría instrumental del lenguaje (Agamben, 2004, pp. 214-215; Hamacher, 2012, p. 108). Benjamin sostiene que las “palabras, junto con los signos de las matemáticas, son los únicos medios de exposición de la ciencia y ellas mismas no son signos” (2012, p. 76). Esta marca es fundamental, debido a que reconoce que lo que la ciencia excluye (la instancia de acto de cada discurso, su exposición retórica) en vías de pretender autosostenerse en una garantía metodológica o en una lógica de principios racionalmente demostrables, es lo que la posibilita y habilita como un discurso particular dentro de las formas discursivas. De un modo más radical, Benjamin aclara lo siguiente acerca de por qué el discurso científico no es, como cada discurso, reducible a la esfera del signo: “Pues en el concepto, al que sin duda correspondería el signo, pierde su potencia la misma palabra que posee su esencia en cuanto idea” (2012, p. 76). Aquí se impone un problema que Benjamin no solo elaborará en cuanto asunto filosófico, sino que también, de modo inseparable, lo conducirá a tomar decisiones en torno a cómo emplazar el discurso de la crítica filosófica en tanto práctica escrituraria singular; no planteado en términos meramente metodológicos, sino estratégicos y con el propósito de consolidar su siempre renovada exploración de transformar la crítica de arte y trastocar la implicancia antirretórica en la que el discurso filosófico ha incurrido en la asepsia del concepto.

## 5. CONSIDERACIONES FINALES

Si bien el filósofo, en cuanto investigador, trabaja

con conceptos, su modo de proceder se diferencia de la lógica del conocimiento. Ella adopta la cerrazón de la teoría y del sistema bajo formas inferenciales que se desentienden del fundamento retórico-formal de los discursos y de la verdad. La diferenciación entre el investigador científico y el filósofo encuentra al arte como línea divisoria. Como el artista, el filósofo considera al problema retórico-formal de la exposición como núcleo central en el que se dirime el contenido que aspira a mostrar: la verdad, no el conocimiento de las cosas. No es casual esta determinación dentro del discurso estético de Benjamin. En él opera siempre una forma de interpretación que, al emplazarse desde el estatuto retórico de las artes (del discurso y/o poéticas), se instituye como una forma de escenificación o un acto performativo. Asimismo, en tanto forma artística, la interpretación irrumpe como objetividad de un habla particular, en una enunciación peculiar, que interfiere la lengua de la tradición haciendo hablar —o leyendo— su jerga. La escritura filosófica debe instituirse para Benjamin, en contra de todo logicismo, en un arte de la interrupción, en el que la verdad, en cuanto contenido negativo o eidético (no positivable por el discurso científico ni por la forma del concepto), puede exponerse sin borrar su carácter incondicionado, por el cual se instituye en una economía retórica del resto, del no todo.

*Origen del Trauerspiel alemán* posiblemente sea el escrito en el que encontramos de un modo más que contundente ese encuadre tópico para el discurso de la crítica de arte. Benjamin diferencia y marca la incompatibilidad entre conocimiento y verdad. Esta es concebida en términos retóricos a través de una crítica del conocimiento que va más allá de los límites gnoseológicos pautados por la tópica trascendental de la crítica a la metafísica kantiana (la distinción entre lo cognoscible y lo incognoscible enmarcada dentro de una doctrina de las facultades), para leer las categorías de la estética heredada y romper con la endogamia de la filosofía del arte (identificada como una disciplina autónoma, pero no obstante subordinada a la pretensión de sistema de las doctrinas filosóficas). Mientras que la crítica retórica inscribe su discurso a partir de la relación que los objetos (las obras de arte) establecen con la verdad, el discurso de la crítica del conocimiento se emplaza desde una relación de posesión entre el conocimiento y sus objetos. El dominio de lo cognoscible (considerado desde cualquiera de las teorías gnoseológicas de la modernidad filosófica) está demarcado por la pretensión de sujetar, tener (*haben* es el verbo que usa Benjamin en alemán), poseer (como un haber, como una mercancía) el objeto conocido. La verdad, por el contrario, se inscribe en el plano retórico-performativo de las ideas (*Ideen*) y del acto de estar o ser (*sein*) mediante el cual las obras pueden ser interpretadas. Este plano, por así decirlo, no es metodologizable, es decir, circunscrito a un conjunto predefinido, certero, aséptico, previsible y prescriptible de reglas, aun cuando en la constitución de las obras de ar-

tes existan, efectivamente, reglas.

La concepción retórica de la palabra como idea, al contraponerse a un fundamento de determinación lógico-gnoseológico, interrumpe la perspectiva lingüística instrumental del signo reducido a la racionalidad epistémica. El aislamiento del signo como forma matematizada, abstraída de los malentendidos del discurso, en parte se corresponde con el concepto por la intención esclarecedora y la partición analítica que él profesa. No obstante, Benjamin insiste en que ello no redime al discurso filosófico de su instancia retórico-performativa, que se pone en juego en las ideas. En todo caso, la pretensión de identificar o intentar restringir el discurso filosófico a un lenguaje matemático (como resultaría en su máxima expresión la palabra en cuanto signo) no es sino una tarea que, lejos de borrar el carácter performativo (inevitable) de cada discurso, lo que hace es debilitar el potencial de sus ideas. Desde ya que esta consideración excede a la filosofía de Benjamin, y la podemos encontrar, sobre todo, en discursos de filósofos dialécticos o atravesados por la tradición de la retórica. Dicho en otros términos, aquello que no cesa de expulsar el discurso de la ciencia, o el de cada filosofía de sistema, trae como consecuencia la pérdida de la riqueza conceptual que la filosofía puede hallar emplazada desde un análisis retórico. Este punto de partida se sustenta en dos máximas fundamentales. La primera consiste en que el problema de la forma de exposición de los discursos es inseparable del contenido. La segunda sostiene que aquello que tiene instancia de acto —la exposición de un contenido (para Benjamin: las ideas)—nunca es reductible a una forma cognoscitiva o matematizable (como pueden ser el signo, el método, etc.). La incompatibilidad constitutiva entre el carácter aséptico del conocimiento y el estatuto retórico de la verdad presentado en la concepción benjaminiana de la palabra como idea es reconocible en función del lugar que se le otorga a la instancia de exposición (*Darstellung*) discursiva en uno y en otro registro. Mientras el ideal epistémico del conocimiento restringe la instancia de exposición discursiva del conocimiento a un *continuum* lógico de frases que excluye el momento retórico de la enunciación —permitiendo que la forma cognoscitiva sea matematizable—, la concepción retórica de lo eidético y de la verdad ubica la instancia performativa de la enunciación como su condición de posibilidad. En cuanto formas matematizadas, y desvinculadas de la instancia de acto de la enunciación, conforme al carácter aséptico del conocimiento, las frases se ordenan como elementos lingüísticos aislados, no como discursos dados en un momento retórico-expositivo, ligado a un trasfondo incondicionado de la experiencia. El marco epistémico en el que se reduce la forma cognoscitiva matematizada del signo, propio de una teoría de carácter racional-instrumental, encuentra como su antípoda irreductible la dimensión retórica de la palabra y de la crítica.

## DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERÉS

El autor no ha referido ningún potencial conflicto de interés en relación con el contenido de este artículo.

## FINANCIAMIENTO

El autor no declara fuente de financiamiento.

## NOTAS

1. La tesis de habilitación de Benjamin sobre el *Trauerspiel*, rechazada por la universidad y publicada como libro en 1928, tendrá un lugar primordial en lo que respecta a las lecturas de la tradición idealista desde la temprana recepción de Hamann (2007, pp. 36-44), el romanticismo de Jena y Kierkegaard a Adorno. La transferencia y fascinación de Adorno respecto de *Origen del Trauerspiel alemán* estarán presentes en instancias decisivas como en la disertación de su tesis de habilitación sobre Kierkegaard, en su primer curso en la Universidad de Frankfurt am Main (Menke, 2011, p. 210; Eiland y Jennings, 2014, p. 359) y en las disquisiciones establecidas con Benjamin en la correspondencia de los años treinta (Benjamin y Adorno, 1998) en torno al estatuto y forma de interpretar la dialéctica.

2. Los interlocutores directos corresponden al neokantismo de Marburgo (instituido en el discurso universitario de la época) y los efectos de lectura de la filosofía después de Kant (entiéndase: Fichte, el romanticismo de Jena y Hegel). No obstante, Benjamin en estos pasajes construye una operación de lectura en la que, de modo anacrónico, pone en juego las resonancias equívocas que la terminología filosófica que emplea (como el signifiicante *idea*) tiene en contraste con figuras y discursos filosóficos extemporáneos como los de Platón y Leibniz.

3. Si bien Benjamin no usa específicamente la expresión “dimensión retórica” ni hace una mención explícita de la tradición retórica bajo la confección de un marco teórico-metodológico externo a su praxis de escritura, pensadores contemporáneos (Ricoeur, 1977; Genette, 1982; Barthes, 1982; Todorov, 1991; Alcalde, 1993; Foucault, 2005 y 2012; Cassin, 2013 y 2022, entre otros) han indicado cómo en problemas filosóficos vinculados al ámbito del habla, la lengua y el lenguaje persiste una sobrevivencia de disputas que desde el inicio de la filosofía pertenecían al dominio discursivo de la tradición retórica. En el caso de la filosofía de Benjamin, el arte retórico retorna en la crítica radical que él emprende contra la pretensión de totalización epistémica que la teoría (*Lehre*) busca establecer en la elaboración de categorías inherentes a la tradición idealista. En divergencia con este ideal epistémico, en el que para el autor han recaído los discursos filosóficos de fines del siglo XVIII y del siglo XIX con aspiración de constituir sistemas (2012, pp. 61-62), su apuesta se orienta, por medio de una “crítica filosófico-

lingüística” (Steiner, 2014, p. 258), a leer los momentos en los que *die Sprache* se ubica en tanto problema desplazado por la tradición idealista y en cuanto problema crucial de las disquisiciones filosóficas contemporáneas implicadas en lo que marco como la dimensión retórica de la palabra y de la crítica. Debido a su recorte temático, este trabajo prioriza las apropiaciones contemporáneas realizadas por lecturas que piensan problemas retóricos vinculados con el ámbito de la poética y de la estética no sistematizadas por el discurso filosófico, en diferenciación con otras perspectivas, orientadas a otros focos de análisis, tales como la teoría de la argumentación (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989), el lenguaje ordinario (Austin, 1975) o la vinculación entre teoría crítica y teoría de la acción comunicativa (Jay, 2016), en la que la esfera estética queda subordinada a la racionalidad comunicativa.

4. La idea schlegeliana del arte (*Kunst*) como ámbito (*Medium*) de la reflexión en la praxis crítica resulta indirectamente vinculable con la concepción del habla (*Sprache*) como *lógos*. Como indica Samuel Weber (2008, p. 34), la idea de *Sprache* como *Medium* no supone una caracterización pasiva de este último. Pues lejos de instituirse como un vehículo aséptico o un intervalo pasivo, en el carácter medial del habla se reconoce la operatividad performativa de la instancia de acto de la enunciación.

5. En la crítica romántica leída y apropiada por Benjamin, Bohrer encontrará una demarcación no idealista de la apariencia estética para pensar la contemporaneidad de la filosofía y de la crítica de arte (Menke Ch., 2011, pp. 55-67), considerando que, en la interpretación de la tesis doctoral de Benjamin sobre los románticos de Jena, persiste una apuesta por generar una “salvación del concepto de crítica del romanticismo temprano para una perspectiva objetiva” (Bohrer, 2017, p. 68), mediante la cual rechazar la lectura subjetivista que de ella ha realizado la crítica hegeliana a la ironía romántica.

6. La traducción fue levemente modificada, lo que se indica en bastardillas. Considero que, en la escritura y el uso tropológico que hace Benjamin, el verbo *verhalten sich* no es reducible a la idea de relación, procedente de la retórica sistematizada de raigambre clasicista-aristotélica. En todo caso, la forma retórica de la comparación alcanza en Benjamin una dimensión actante, para la cual la idea de comportamiento resulta ser más eficaz que la idea lógica de relación analógico-proporcional (García Elizondo, 2023).

7. Si leemos a contrapelo los intentos sistemáticos de los interlocutores con quienes dialoga Benjamin, la forma del concepto nunca dejó de ser presentada por los filósofos idealistas y por los escritores del primer romanticismo alemán como una forma destructiva, diferenciada o atravesada por un elemento no conceptual. Se advierte dicha marcación en diversos momentos inherentes a cada caso: en el lugar problemático que ocupa el concepto – como *esto* indeterminable o indeterminado– en la facultad de juzgar del juicio de gusto de lo bello y de lo sublime en

la estética de Kant, en el *Witz* romántico, en la categoría del “casi” (Schlegel, 2012, p. 123), en la obra de arte de la poesía romántica como absoluto indeterminado, en la proposición especulativa de la *Fenomenología del espíritu* de Hegel (el *Urteil* como enunciado que reconocemos dividido o partido en el acto de enunciación y en la significación equívoca que implican los términos en función de los desplazamientos de sus usos y posiciones gramaticales). Esta serie genealógica integra de forma indirecta a Kierkegaard, como lector exógeno de las tradiciones y obras escritas en lengua alemana.

8. En lo que respecta a este aspecto particular, Benjamin responde retomando tácitamente la crítica de Hegel a las doctrinas metafísicas instituidas por principios primeros, edificantes y lógico-matemáticos, en las que se pretende fundar el saber de un modo unilateral y estático, como el caso del apriorismo deductivo de la gnoseología kantiana. Los principios de la doctrina trascendental kantiana son pensados aislados de toda instancia espacio-temporal concreta y sostenidos en una forma de demostración (*Deduktion*) prescriptiva por una forma de racionalidad aséptica (el sujeto trascendental), para la cual la verdad es desentendida del esquematismo dialéctico que exige cada exposición especulativa concebida en términos dialécticos, esto es: mediante la inseparabilidad de forma y contenido, dada en acto y de modo mutable. Este esquematismo, concebido en términos performativos, resulta la sal de la crítica benjaminiana para leer las categorías especulativas tradicionales en un contexto de análisis retórico.

9. La caracterización de la verdad como enigma radical, no indagable y ligada a la figura teológica de la revelación aparece ya elaborada en el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe (2007b I-I, pp. 125-130, 183-184, 171-172 y 209). En él, Benjamin habla de “revelación” y no de “develación” para referirse a la apariencia estética concebida en un sentido radical, cercana a lo sublime kantiano (Weigel, 2007, pp. 173-203; Menninghaus, 1993, pp. 37-56).

10. Estas operaciones escriturarias y de lectura son explicitadas por Benjamin en una carta dirigida a Adorno el 9 de diciembre de 1938. “Cuando habla usted de ‘la exposición maravillada de la nuda facticidad’, lo que hace es caracterizar la actitud genuinamente filológica. Que no debería ser insertada en la construcción tan solo por sus resultados, sino precisamente como tal. Lo que de hecho hay que liquidar, como tan cabalmente dice usted, la indiferencia entre magia y positivismo. Con otras palabras: la interpretación filológica del autor ha de ser superada, al modo hegeliano, por los materialistas dialécticos. La filología es la inspección ocular, atenta a los detalles, de un texto, que fija al lector mágicamente al mismo” (1998, pp. 280-281).

11. Lacan, a propósito de la lectura de Hyppolite (2009, pp. 837-846) del esquematismo retórico de la *Verneinung* de Freud, en lo que respecta a la cuestión del

origen de lo simbólico (el anudamiento entre el nombre y lo nombrado), distingue la división entre un “momento mítico” y un “momento genético” (Lacan, 2009, p. 367). El punto crucial que marca al respecto reside en la condición de que concibamos a este último como tachado, perdido en el momento de emergencia de la enunciación en cuanto momento de disloque, inscripción y desplazamiento, en el cual la inscripción simbólica o el anudamiento entre la palabra y lo representado se instituye como indicio significado, como marca de lectura, gesto, conjetura de un hablante dividido en el acto de enunciar.

12. La modificación en la traducción de *Formensprache* de “habla formal” en lugar de “lenguaje formal” y las cursivas son mías.

## REFERENCIAS

- Abadi, F. (2014). *Conocimiento y redención en la filosofía de Walter Benjamin*. Miño y Dávila.
- Agamben, G. (2004). *Infancia e historia*. Adriana Hidalgo.
- Alcalde, R. (1993). Tres clases de retórica. *Conjetural*, 27, pp. 81-97.
- Austin, J. L. (1975). *How to do things with words*. Harvard University Press.
- Barthes, R. (1982). *La antigua retórica. Ayudamemoria. Investigaciones retóricas II*. Ediciones Bs. As.
- Benjamin, W. (1991 [1972-1989]). *Gesammelte Schriften* (Hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser). Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1978 [1966]). *Briefe I-II* (Hrsg. von Th. W. Adorno und G. Scholem). Suhrkamp.
- Benjamin, W. (2007a). El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán (A. Brotons Muñoz, trad.). En *Obras libro I / vol. I* (pp. 7-122). ABADA.
- Benjamin, W. (2007b). “Las afinidades electivas” de Goethe (A. Brotons Muñoz, trad.). En *Obras libro I / vol. I* (pp. 124-216). ABADA.
- Benjamin, W. (2012). *Origen del Trauerspiel alemán* (C. Pivetta, trad.). Gorla.
- Benjamin, W. y Adorno, Th. W. (1998). *Correspondencia (1928-1940) Theodor W. Adorno y Walter Benjamin* (F. R. González, trad.). Trotta.
- Berman, A. (2015). *La era de la traducción. “La tarea del traductor” de Walter Benjamin, un comentario*. Dedalus.
- Bohrer, K. H. (2017). *La crítica al romanticismo. La sospecha de la filosofía contra la modernidad literaria*. Prometeo.
- Cassin, B. (2013). *Jacques, el sofista*. Manantial.
- Cassin, B. (2022). *Cómo hacer de verdad cosas con palabras*. El Cuenco de Plata.
- Colli, G. (1977). *El nacimiento de la filosofía*. Tusquets.
- De Man, P. (1998). *La ideología estética*. Cátedra.
- De Man, P. (1990). *Alegoría de la lectura*. Lumen.
- Eiland, H. y Jennings, M. W. (2014). *Walter Benjamin: a critical life*. Harvard University Press.
- Fernández, D. (2021). *La justa medida de una distancia. Benjamin y el romanticismo de Jena*. Orjikh Editores.
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Tusquets.
- Foucault, M. (2012). *Lecciones sobre la voluntad de saber*. Fondo de Cultura Económica.
- Genette, G. (1982). La retórica restringida. En AA. VV., *Investigaciones retóricas II* (pp. 203-22). Ediciones Bs. As.
- García Elizondo, E. (2023). Lo no semejante en lo semejante: mimesis y lectura en Walter Benjamin. *Estudios de Filosofía*, 68, 11-30. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.351781>
- Hamacher, W. (2012). *Lingua Amissa*. Miño y Dávila.
- Hamann, J. G. (2007). La metacrítica del purismo de la razón pura. En E. García (dir.), *¿Qué es Ilustración?* (pp. 36-44). Tecnos.
- Hegel, G. W. F. (2007). *Fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G. W. F. (2011). *Ciencia de la lógica*. ABADA.
- Hyppolite, J. (2009). Comentario hablado sobre la *Verneinung* de Freud. En J. Lacan, *Escritos*, tomo II (pp. 837-846). Siglo XXI.
- Jameson, F. (2010). Benjamin y las constelaciones. En *Marxismo tardío. Adorno y la persistencia de la dialéctica* (pp. 85-99). Fondo de Cultura Económica.
- Jay, M. (2016). *Reason after its eclipse. On late critical theory*. The University of Wisconsin Press.
- Kant, I. (2007). *Crítica de la razón pura*. Colihue.
- Kant, I. (1991). *Crítica de la facultad de juzgar*. Monte Ávila Editores.
- Koyré, A. (1966). *Introducción a la lectura de Platón*. Alianza.
- Lacan, J. (2009). Introducción al comentario de Jean Hyppolite sobre la *Verneinung* de Freud. En *Escritos*, tomo I (pp. 354-365). Siglo XXI.
- Menninghaus, W. (1993). Lo inexpresivo: las variaciones de la ausencia de imagen en Walter Benjamin. En G. Massuh y S. Fehrmann (eds.), *Sobre Walter Benjamin. Vanguardia, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana* (pp. 37-56). Alianza.
- Menninghaus, W. (2013). *Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito*. Biblos.
- Menke, B. (2011). *Ursprung des deutschen Trauerspiels*.

- En B. Lindner (ed.), *Benjamin Handbuch* (pp. 210-229). Metzler.
- Menke, Ch. (2011). *Estética y negatividad*. Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, F. (1955). La cultura de los griegos. En *Obras completas* (tomo XIV). Aguilar.
- Nietzsche, F. (1996). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Tecnos.
- Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Gredos.
- Ricoeur, P. (1977). *La metáfora viva*. Megápolis.
- Ritvo, J. B. (2017). *La edad de la lectura y otros ensayos*. Nube Negra.
- Salzani, C. (2010). Purity (Benjamin with Kant). *History of European Ideas*, 36, 438-447.
- Schlegel, F. (2012). Fragmentos críticos. En Ph. Lacoue-Labarthe y J.-L. Nancy (eds.), *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán* (pp. 112-131). Eterna Cadencia.
- Steiner, U. (2007). Walter Benjamin: arte, religión y política en el abordaje crítico del romanticismo. En D. Finkelde, E. Webels, T. de la Garza Camino y F. Mancera (coords.), *Topografías de la modernidad. El pensamiento de Walter Benjamin* (pp. 91-119). Universidad Nacional Autónoma de México y Goethe-Institut México.
- Steiner, U. (2014). Crítica. En M. Opitz y E. Wizisla (comps.), *Conceptos de Walter Benjamin* (pp. 241-304). Las Cuarenta.
- Todorov, T. (1991). *Teorías del símbolo*. Monte Ávila.
- Weber, S. (2008). *Benjamin's –abilities*. Harvard University Press.
- Weigel, S. (2007). 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*, 27 (1-2), 173-203.