

VARIACIONES ESTÉTICO-TEOLÓGICAS DE LA EXPERIENCIA RETÓRICA DE LA LECTURA

AESTHETIC AND THEOLOGICAL VARIATIONS IN THE RHETORICAL EXPERIENCE OF READING

Eduardo García Elizondo 

Instituto de Estudios Críticos en
Humanidades (UNR-CONICET),
Argentina
eduelizondo@gmail.com

Recibido: 25 Jun 2026

Aceptado: 10 Aug 2026

Publicado: 15 Sep 2026

Autor de correspondencia:

eduelizondo@gmail.com



enunciación. Estas categorías límite se configuran en tanto variaciones particulares de la experiencia retórica de la lectura.

Palabras clave: Lengua. Alegoría. Escritura. Cita. Rima. Cesura. Palabra pura.

Abstract

This article explores the rhetorical experience of reading through the relationship between aesthetics and theology in the writings of Walter Benjamin. For this task, using an expository approach, the article analyses discursive moments in which the author develops boundary concepts conceived at the intersection of the aesthetic and the theological, such as: language conceived in the art of translation; allegory in the context of writing and citation; rhyme, caesura and the pure word in relation to the unconditional dimension of enunciation. These boundary concepts constitute specific variations of the rhetorical experience of reading.

Keywords: Language. Allegory. Writing. Citation. Rhyme. Caesura. Pure word.

1. Introducción

La experiencia retórica de la lectura en los escritos de Walter Benjamin resulta reconocible, de modo indirecto, mediante inscripciones textuales que operan en tanto variaciones semióticas legibles en dominios discursivos heterogéneos, tales como el de la estética y el de la teología. Este modo de inscripción exógeno muestra que el alcance de la experiencia retórica de la lectura, en cuanto tal, no puede pensarse en tanto mero producto de una concepción matematizada del lenguaje, así como tampoco debe restringirse al marco teórico de cualquier deriva filosófica en la que se pretenda neutralizar las tensiones de su campo equívoco y los modos heterogéneos de configuración de sus discursos, ya sea bajo la forma de un ideal epistémico, hermenéutico, lógico inferencial o prescriptivo.

Según este contexto de análisis, abordaremos en diferentes apartados casos particulares de figuras estéticas y teológicas en los que se constituyen artefactos discursivos en los cuales la experiencia retórica de la lectura se expone no igual a sí misma, sino, por el contrario, de manera intersticial, a saber: bajo el rodeo de mediaciones semióticas heterogéneas, tales como la lengua de la traducción, la alegoría, la rima, la cesura y la palabra pura.

El propósito de este trabajo reside en mostrar *cómo* estas mediaciones semióticas operan en el campo de la experiencia, concebida desde su fundamento de determinación retórico, de manera equívoca. Para esta tarea, analizaremos de forma parcial los modos de inscripción de la instancia de la lectura, dividida por matrices discursivas heterogéneas que habilitan la posibilidad de pensar la imposibilidad constitutiva que atraviesa cada experiencia retórica. Para ello, en la primera sección expondremos la experiencia retórica vinculada con la dimensión estética de la traducción y el uso de figuras teológicas para concebir la lengua en el contexto de dicha experiencia, según el célebre prólogo sobre la tarea del traductor. En la segunda sección, abordaremos las interacciones retóricas dadas en el ternario alegoría, escritura, ruina, conforme a la lectura de *Origen del Trauerspiel alemán*. En la tercera sección, marcaremos los intersticios *retoestéticos* efectuados en vinculación con el peculiar uso y citas de la tradición judía en lecturas tales como las de sus ensayos sobre Goethe y Kraus, a propósito del ternario rima, cesura, palabra pura.

2. La lengua de la traducción

En 1940, en la composición de su último *Curriculum Vitae*, el prólogo sobre la tarea del traductor es caracterizado por Benjamin como el primer fruto de sus consideraciones sobre *die Sprache* (Benjamin, 1991 VI, p. 226). Algunas de estas consideraciones son ensayadas antes en su texto póstumo “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, elaborado en 1916, próximo al comienzo de sus traducciones de los “*Tableaux parisiens*” de *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire emprendidas hacia 1915. Ambos escritos recorren una crítica común a la concepción instrumental de la lengua y a la lógica del signo en cuanto unidad de análisis lingüístico.¹

En el caso de “La tarea del traductor”, la categoría límite o figura central que atraviesa dicha crítica concierne a la llamada lengua pura (*reine Sprache*). Benjamin sitúa el carácter incondicionado y puro de esta lengua en un contexto de análisis semiótico, no idealista o subjetivista-trascendental. En un sentido más específico, lo incondicionado y lo puro sólo resulta reconocible como tal a partir de una determinación semiótica concreta que, en el caso del doble problema de la traducción y/o la lectura se presenta en la heterogeneidad irreductible que pone en escena el abismo entre las lenguas, en la intención fallida de los signos: en la imposibilidad de decir, positivamente, la cosa misma. De modo paradójico, la imposibilidad de cada traducción expone *cómo* la cosa, en cuanto cosa retórico-estética, nunca se presenta igual a sí misma. En todo caso, ella irrumpe dividida en el momento expresivo en el que lo dicho, en el pasaje de una lengua a otra, se presenta como nudo inseparable de la cosa y de la alteridad lingüística irreductible de cada modo de simbolización.

En este contexto, la tensión imposibilidad-posibilidad no es medida por principios lógico-asépticos (identidad, no contradicción, tercero excluido). Con lo cual, el carácter de límite que se pone en juego en la imposibilidad de la traducción opera, de modo paradójico, como condición de posibilidad que permite la posibilidad efectiva de la traducción, en su condición de obra no matematizable y no identificable bajo una semiosis hermenéutica con la obra original, sino, revelándose en tanto

¹ A propósito del escrito póstumo de juventud “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, Wohlfarth (1999) establece un paralelismo entre la crítica retórica benjaminiana a la concepción instrumental de la teoría de la arbitrariedad del signo y la crítica materialista a la economía política, indicando que “la semiología moderna tendría para Benjamin casi el mismo estatuto que las teorías burguesas de la economía política para Marx” (p. 108). Bröcker (2014, p. 738-742) señala que la idea de *Sprache* y la crítica a la teoría instrumental del lenguaje, ligada en aquel escrito a la categoría de *nombre*, en “La tarea del traductor” adquiere una nueva fuerza, vinculando las observaciones en torno al carácter no comunicativo de las obras de arte y su lectura con la experiencia retórica de la traducción.

testimonio de la vida póstuma de la obra original.

Esta revelación encuentra al traductor en el momento abisal de una experiencia retórico-estética en torno a la obra original que ella no puede habilitar por sí misma, desde su sola inmanencia. La traducción que se desentiende de esta lectura y de su experiencia retórico-estética dada entre líneas buscaría de manera estéril reproducir el *continuum* de enunciados de la obra original en cuanto a su elemento comunicativo, aparentemente transparente y cimentado en supuestas equivalencias.² Esta representación matematizada de la traducción está sustentada por la idea de traslado y por el ideal de adecuación entre las lenguas, correspondiente a la teoría tradicional de la traducción.³ Esta teoría “debería sustituirse por lo que sugiere el término alemán *Übersetzen*: atravesar, saltar, cruzar, pero también sobreimprimir”, sostiene Juan Bautista Ritvo (1992, p. 56) en “La lengua de la traducción”.

En cuanto cosa de la enunciación, tanto en la interpretación del lector en su misma lengua materna como frente al umbral abisal del imposible de la traducción, el plexo de enunciados que componen la obra original rompe la ilusión semiótica de la literalidad sémica o de la matematización de la significación. La interrupción del uso comunicativo de la lengua en la instancia de la lectura de las obras de arte se instaura desde la escena retórica de una inmanencia quebrada. Esta escena opera en tanto acto singular a partir del cual se habilita la invención de la lectura. Este acto, que se mide por el riesgo de su contingencia y se opaca tras su devenir una significación determinada, trastoca de un modo radical las categorías modales

²Paul Ricoeur (1977) señala que la analogía proporcional, en términos retórico-poéticos verbales, comanda la matriz hermenéutica de la metáfora aristotélica, comprendida como *ἐπιφορά* del nombre. En este contexto de interpretación, la analogía proporcional pone en juego operaciones semiótico-lingüísticas tales como movimientos de sustitución, desplazamiento, transposición y cambios en los que los nombres se encuentran disociados por la interpretación metafórica (Aristóteles, 2006, 1457b6-30; 2007, 1405a-1405b20, 1406b20-1407a19). No obstante, en el campo equívoco de la lectura, redimensionado no sólo por la heterogeneidad de las lenguas sino también por la heterogeneidad dada en la interacción de formas semióticas verbales y no verbales, como ocurre en las artes postauráticas, tales operaciones quiebran el ideal armónico y lógico-matemático que sustenta la concepción de la analogía proporcional. De allí que, en su ensayo sobre “La tarea del traductor”, Paul de Man insiste en que, aun cuando se transmiten resonancias entre el verbo griego *μεταφορεῖν* y el alemán *übersetzen*, parte de la enseñanza de la experiencia retórico-estética del traductor indicada por Benjamin reside en no homologar la traducción a una transacción metafórica, en sentido analógico-proporcional. Pues, aun cuando una de las acepciones del verbo *μεταφορεῖν* presuponga a la acción de traducir (además de interpretar, parafrasear o reflexionar), el acto de traducir “no se basa en las semejanzas” y “no hay semejanza entre el original y la traducción” (De Man, 1989, p. 275-276).

³La idea de la traducción como *translatio* parte de un malentendido lingüístico sintomático. Al respecto, Umberto Eco (2013) señala que el término latino *translatio* “aparece inicialmente en el sentido de ‘cambio’, pero también de ‘transporte’, tránsito bancario de dinero, injerto botánico, metáfora. [...] El paso desde ‘transportar a otro lugar’ a ‘traducir de una lengua a otra’ parece debido a un error de Leonardo Bruni que interpretó mal a Aulo Gelio (*Noctes* I, 18): ‘*Vocabulum graecum vetus traductum in linguam romanam*’, donde se quería decir que la palabra griega había sido transportada o trasplantada en la lengua latina” (p. 304-305).

clásicas de la filosofía, situando lo imposible como momento límite y *más acá* de cada enunciación; *más acá* desde el cual se expone, de forma condicionada, lo posible, lo posible inscripto en dicho momento como resto simbólico de la lengua.

En ese contexto de análisis, lo incomunicable de la obra, o el imposible de la interpretación vinculado con la lectura, acerca la figura del lector a la del escritor y la antepone a la del traductor. Si bien tanto el escritor como el traductor profesan sus prácticas discursivas desde el olvido de la lengua –desde un lugar de borramiento y derrumbe, desde una inmanencia quebrada–, en la traducción, al contrario de la creación poética, el traductor no se encuentra inmerso “en el bosque montañoso interior de la lengua [*im innern Bergwald der Sprache*]” (Benjamin, 1991 IV-1, p. 16),⁴ sino por fuera, desde una extranjería extrema. A partir de este límite abisal, el traductor experimenta el escándalo semiótico de lo absolutamente otro, dividido frente a los laberintos gráficos y las escansiones sonoras de la materia selvática de una lengua no igual a sí misma, que se pronuncia y se escritura en su más enigmática heterogeneidad.

Esto reorienta el análisis de las obras hacia su condición de texto de la escritura, hacia su carácter de letra o inscripción determinada, exponiendo la cosa de la enunciación, su contenido, en tanto resto simbólico de una literalidad de tipo retórico-estético (no en relación con el lenguaje concebido en su comprensión instrumental o meramente comunicativa). En su dimensión retórico-estética, la cosa de la enunciación irrumpe en el momento expresivo de “la literalidad en la transferencia de cuanto respecta a la sintaxis [*Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax*]”, la cual “muestra que la palabra y no la frase es elemento primordial del traductor”, en la medida en que “la frase es el muro ante la lengua del original”. A diferencia de ello, “lo literal”, en cuanto cosa de la enunciación, “es la arcada” (2010b, p. 19; 1991 IV-1, p. 18), el umbral en el que reconocemos la heterogeneidad semiótica de cada caso artístico⁵ y el pasaje irreductible de una lengua a otra.

Este pasaje es alegorizado por Benjamin en la figura de la vida póstuma de las obras y en la figura de la lengua pura. Ambas figuras sustentan la imagen paradójica de la tendencia quebrada de las lenguas ante la imposibilidad babélica de homogeneizar la heterogeneidad constitutiva de cada lengua en una lengua universal.⁶ En

⁴La traducción de esta figura pertenece a Héctor A. Piccoli. La versión de Jorge Navarro Pérez elimina la resonancia que en este pasaje se produce entre el poema de Baudelaire y el discurso de Benjamin (2010b, p. 16).

⁵La heterogeneidad semiótica de cada obra o caso artístico concierne a su más acá retórico, instituido en cuanto forma performática, existente en una determinación simbólico-objetual dada en acto y expuesta, como afirma De Man (1998) a propósito de la lectura de la tesis doctoral de Benjamin, “mediante la ruina de la obra” (p. 259) que interrumpe el momento ilusorio de la literalidad sémica.

⁶En “La tarea del traductor”, Benjamin presenta la heterogeneidad e incomunicabilidad radical

todo caso, lo que irrumpe como parentesco común de las lenguas remite al carácter incondicionado que pone sobre relieve la lengua pura. Este carácter atraviesa y se inscribe de modo particular en cada caso semiótico en el devenir histórico, sin que una lengua particular resulte ser la lengua pura en sí, por sobre las demás lenguas.

El devenir histórico de las lenguas, en tanto fin mesiánico (de carácter incondicionado), se orienta como una finalidad (sin fin o *télos* positivizable) de la traducción y de la posibilidad de la lengua pura “como palabra falta de expresión y creadora [*als ausdrucksloses und schöpferisches Wort*]” (1991 IV-1, p. 19). Este aspecto doble de la lengua pura en tanto palabra creadora (ligada a la dimensión condicionada de cada lengua y del momento expresivo de cada obra) y palabra falta de expresión (vinculada con la incompletitud y con el trasfondo incondicionado de la transitoriedad de la historia de las lenguas, el fin mesiánico y la vida de las obras) sitúa la heterogeneidad semiótica entre las lenguas en un horizonte histórico, que encontraría al fin mesiánico como resolución.⁷

Al mismo tiempo, en un plano de análisis retórico intersticial, sostenido en el entre de la traducción y la escena equívoca de las lenguas, la alteridad lingüística puede ser caracterizada como singularidad o determinación irreductible trazada por la marca que deja aquel imposible de la intención en cada nominación fallida de la cosa, potenciado en la tensión insuperable que se abre durante el pasaje problemático de los actos de nominación, significación y/o enunciación –inmanentes a cada lengua, a cada obra, a cada caso artístico– de una lengua a otra.

Sólo en la forma de la reverberación equívoca, en el *eco del original* (figura que marca la distancia irreductible entre las lenguas), le resulta posible al traductor matizar el abismo en el que se encuentra y a partir del cual puede entonces orientarse a entrar “al original en cada uno de los lugares en que eventualmente el eco puede dar, en el propio idioma, el reflejo de una obra escrita en una lengua extranjera” (Benjamin, 1968, p. 85). Este eco es escuchable mediante la vía parcial de la transferencia en la sintaxis de la forma poética. Esta forma, en tanto núcleo semiótico o retórico-objetual que perfila la estética de la traducción, recordemos

entre las lenguas mediante lecturas alegóricas de figuras teológicas (entre ellas, la torre de Babel y la vasija quebrada) y en *Origen del Trauerspiel alemán* atribuirá a Adán la paternidad de la filosofía (2012, p. 71), en tanto se la conciba como una práctica discursiva fundada en el acto de nombrar, en la forma paradójica y el carácter incondicionado de la lengua.

⁷En la nota al pie número tres de su traducción del “Fragmento teológico-político” (Benjamin, 1996, p. 181), Pablo Oyarzún Robles señala que el uso del significante *Ende*, traducido por *fin*, aparece en la escritura de Benjamin vinculado con un trasfondo histórico incondicionado y radical. La figura del fin implica una destrucción o una transmutación mesiánica del orden de cosas imperante en el devenir histórico. Antes de esta convergencia o cese final, en la historia aún en curso, el fin no resulta positivizable en cuanto *Zweck* o *meta*. El concepto de *meta* supone una comprensión teleológica de la historia y una lógica instrumental del tiempo, constituidas por la relación intencional del par exterior fin-medio.

que para Benjamin tiene un lugar decisivo, situado en la dinámica de una semiosis indiciaria: la escritura o “la literalidad en la transferencia de cuanto respecta a la sintaxis [*Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax*] [...] muestra que la palabra y no la frase es elemento primordial del traductor. Pues la frase es el muro ante la lengua del original; lo literal es la arcada” (2010b, p. 19; 1991 IV-1, p. 18).

En esta experiencia retórico-estética, la significación de la traducción, en su heterogeneidad semiótica insuprimible respecto de la obra original, se inscribe de modo emparentable con *cómo* la tangente ha de rozar ligeramente al círculo: “solamente en un punto, e igual que este contacto (mas no el punto) dicta la ley de acuerdo con la cual la tangente prolonga su trazado, como línea recta, *ad infinitum*, también como se ve la traducción roza el original en el mínimo punto del sentido, para seguir luego su camino” (Benjamin, 2010b, p. 20).

3. Alegoría, escritura, ruina

Lo moderno de la estética retorna como forma disruptiva que vuelve equívoca e inconsistente a la propia Modernidad, dejando abiertas, en esa dimensión o esfera de análisis singular, las marcas de la imposibilidad de erigir una filosofía de sistema. Notoriamente, quien vaticina, de modo irónico, este gesto contemporáneo respecto del legado de la filosofía alemana es Kierkegaard (2010), en su lectura paradójal de los ideales objetivos del discurso de la Modernidad filosófica y su vocación de sistema.

En la tesis de habilitación de Adorno *Kierkegaard. Construcción de lo estético*, en *El alma y las formas* de Lukács, en citas de Benjamin en torno a fragmentos y formulaciones de Kierkegaard, entre otros escritos, la forma de la paradoja no cesa de resonar en indagaciones elaboradas más allá de las discusiones universitarias de la época, inspirando la exploración de artefactos lectores que trascienden los marcos teóricos y tópicos que buscasen retener el discurso filosófico bajo la inmanencia del sistema o aseveraciones epistémico-doctrinales.

A lo largo de sus escritos, las críticas impartidas por Benjamin a las filosofías de sistema encuentran siempre su punto de irrupción en el ámbito de lo estético. Este ámbito habilita la posibilidad de pensar dimensiones fundamentales de la experiencia retórica de la lectura, tales como los modos en los que se configura y cristaliza la temporalidad como la instancia de acto característica de las formas artísticas y la interpretación de su exposición.

Los *Trauerspiele* funcionan para Benjamin como un caso estético para pensar el ternario lectura/escritura/*Sprache* en términos retóricos consecuentes, es decir, no

supeditados a esquematismos lógico-matemáticos. Esto implica ir más allá del ideal clasicista de la analogía proporcional y el modelo de la mimesis tradicional, pero también preguntarse acerca del lugar que ocupa lo simbólico por sobre lo alegórico en la estética heredada de Goethe, Schelling y en la apropiación parcial de estas interpretaciones por parte de los románticos de Jena, como por ejemplo en *Die Kunstlehre* (“La doctrina del arte”) de August Wilhelm Schlegel (Todorov, 1991, p. 234-274 y 279-301). En ella lo simbólico –como prototipo de lo artístico– deviene absolutizado en tanto “aquello en lo que aparece la unión indisoluble y necesaria de un contenido objetivo a un contenido de verdad” (Benjamin, 2007a, p. 158), borrando la caracterización de uno y otro contenido que, si bien para Benjamin no dejan de operar de modo anudado –en una forma artística dada e interpretada *en acto*–, a su vez también se inscriben en cuanto momentos dialécticamente distinguibles.

La alegoría, en tanto figura atravesada por la pérdida de una significación castrada, habilita la experiencia retórica de la lectura en el momento crucial cuando un abismo interrumpe el curso sintagmático de su escritura e imágenes. En ese momento retórico, algo, de modo equívoco y parcial, se significa, a saber: sin pretensión de plenitud de sentido, sin representar al objeto en una forma absoluta sin resto, en la que, la ilusión melancólica del alegorista “cree asegurarse de lo descartado” (Benjamin, 2012, p. 278), pero que como tal se inscribe en su condición de ruina en tanto escritura.

En la forma artística del *Trauerspiel* se instituye un hiato entre la hermeneusis de la escritura alegórico-exegética y una retórica de la escritura alegórico-profana. En ella, lo alegórico opera como una “maniobra artística”, que consiste en “volver idénticos el significado lingüístico y la significación estética” (Lindner, 2014, p. 41). En relación con esta indicación de la crítica especializada, podemos observar dos cuestiones cruciales. En primer lugar, el arte del significar se desliga de la esfera aséptica del sentido (*Sinn*) y se traslada hacia un fundamento de determinación de tipo retórico-estético, según el cual el significado lingüístico es socavado como significado en sí mismo y se reinterpreta entonces en cuanto efecto de una mediación semiótica o profana particular.

Asimismo, en segundo lugar, la figuración estética se expone no igual a sí misma. Pues no resulta reducida a la inmanencia de una perspectiva esteticista y se encuentra atravesada por una reconsideración del estatuto de lo artístico, al concebirlo como una maniobra: una *téchne* o *ars*. Esta reconsideración habilita una experiencia retórica de la lectura en la cual el arte se presenta más allá de su esfera autónoma, pero a la vez sin prescindir de ella en lo que respecta a su condición de acontecimiento estético *moderno* y profano.

Con el *Trauerspiel* alemán, nos dice Benjamin, la escritura irrumpe en cuanto apariencia estética, bajo una experiencia retórica radical de la lectura, expuesta mediante el “principio disgregador, dissociativo de la visión alegórica” (2012, p. 253). Se manifiesta conforme a los rasgos inherentes de la naturaleza presentada como ruina irreversible, imbricada con una “eterna caducidad, sólo en la cual la mirada saturnina que es la propia de aquellas generaciones reconocía como tal la historia” (2007b, p. 398).⁸ Esta caducidad, en la que se cifra lo histórico, es escenificada conforme al estatuto estético de un lenguaje fragmentado en tanto escritura.

La ruina indica el devenir del tiempo y la forma en la que se inscribe la historia natural (*Naturgeschichte*) en cuanto dialéctica de naturaleza e historia. Al respecto, citamos el pasaje en el que esta cuestión se torna decisiva:

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 [*Zeichenschrift*] de la transitoriedad. La fisonomía alegórica de la historia-natural [*Natur-Geschichte*], 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 [*unaufhaltsamen Verfalls*]. 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 (Benjamin, 2012, p. 221; 1991 I-1, p. 353-354).

El mundo creatural resulta reinscripto en la “patria de lo alegórico”, al encontrarse dialectizado por la instancia de la escritura concebida en cuanto resto cadavérico o ruina. El anudamiento dialéctico entre *escritura* y *naturaleza* constituye la marca semiótica del modo de proceder de la inscripción alegórica en los *Trauerspiele*. La experiencia retórica de la lectura intersecciona la escritura y la naturaleza en la figura de la ruina, en cuanto expresión fragmentada del pensamiento y registro material de las cosas. La ruina, *fisonómicamente*, en su condición de resto simbólico, entrelaza en una expresión inmediata el par escritura-naturaleza bajo la escena profana de una “ineluctable decadencia”, en la cual la caducidad sólo puede

⁸Citamos esta edición debido a que en su traducción se conserva la posible, y para nosotros efectiva, caracterización alegórica que puede disponer en este contexto la expresión oximorónica *ewige Vergängnis* (Benjamin, 1991 I-1, p. 358), en la que se expone una “tensión entre immanencia y trascendencia” (Benjamin, 2012, p. 227). La versión de Carola Pivetta traduce aquella expresión, sin borrar la tensión oximorónica, pero ajustándose a su significación literal, como “eterna transitoriedad” (Benjamin, 2012, p. 223).

ser citada en cuanto historia natural.

Para Benjamin, la historia natural se plasma en el emblema del cadáver leído como alegoría de la naturaleza caída y de la historicidad decadente. La alegorización de la naturaleza, escrita en la figura del cadáver, escenifica la historia como paisaje petrificado, mediante una lectura profana y luctuosa de la figura teológica del momento retórico del acto adánico de nombrar, citado *après coup*, luego del estado de la caída del habla en el pecado original.

La interpretación alegórica de una historia natural de *die Sprache*, concebida en tanto protohistoria del significar (*Urgeschichte des Bedeutens*), está íntimamente vinculada con la dimensión no comunicativa del momento retórico del acto de nombrar y con la figura de la mudez de la naturaleza (Fragasso, 1993, p. 127 y 132), expuesta mediante una interpretación dialéctica de la estética de lo sublime de procedencia kantiana y una interpretación retórico-estética del mandamiento judío de la prohibición de las imágenes. Ambas interpretaciones están imbricadas y encuentran a *die Sprache* como fundamento de determinación de la experiencia retórica de la lectura.

A diferencia de la develación –para la cual la idea de lo bello, en cuanto bella apariencia, se hace visible más allá de su velo–, la revelación de lo sublime sólo “hace visible su misterio” (Benjamin, 2007a, p. 209), de modo emparentable con cómo funciona la ley en la forma del mandamiento. Recordemos que Benjamin insiste en que la alegoría “confiesa estar más allá de la belleza” (2012, p. 221). Al respecto, en el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe, se describe la revelación en tanto marca negativa. Esta marca negativa, en la que se dialectiza lo divino, posibilita lo siguiente: “aquello que se halla más allá de la obra de arte alcanza al lenguaje” (Weigel, 2007, p. 183) y, entonces, horada la unidad de sentido de la apariencia estética. En cuanto palabra pura, esta semiosis impide la constitución de una interpretación unívoca en la cual se desenvolvería una figuración aparente al fin de cuentas develable.

Esto presenta la escritura alegórica y la experiencia retórica de su lectura signadas por una violencia (*Gewalt*) inerradicable, emparentable con el lugar que ocupa lo incomprensible en el dominio ético de la ley mosaica. Benjamin lee la experiencia retórica de la lectura en la figura teológica del mandamiento bajo la forma paradójica que dispone en su esfera ética, esto es: lo que en el mandamiento se enuncia como *imposible* y cumple la función de ley es lo que causa al sujeto a obrar, a decidir, a interpretar el mandamiento.

El aspecto incomprensible de la ley remite a su carácter negativo. No obstante, según este carácter, resulta posible que la ley fuese leída. La ausencia o la

falta de sentido (*Sinn*) de la ley, su incomprensión, habilita la instancia de acto de su lectura y de su transmisión. El carácter incondicionado de la figura teológica de la ley mosaica no puede ser positivizado ni pensado por fuera de las marcas semióticas que presentan la ley en el contexto de su interpretación equívoca. Esta forma de interpretación no es identificable con un mero precepto moral o jurídico aplicable de modo directo o instrumental al actuar, así como tampoco con un precepto hermenéutico que anticipe y garantice cómo la ley debería ser leída.

En la experiencia retórica de la lectura, la apariencia estética de las imágenes y su escritura, lo que en la semiosis alegórica se presenta como imposible de la representación, en cuanto afuera innominable o escritura vaciada de sentido, funciona como causa o condición de posibilidad de cada representación, concebida en tanto inscripción fallida. Esta condición de posibilidad opera mediante la semiosis de una significación castrada, no toda, atravesada por la pérdida. La alegoría, en cuanto escritura en la que se cita la protohistoria del significar, bajo la forma profana de su representación moderna, no cesa de retornar en cada caso mediante un movimiento equívoco que pone en escena esta paradoja.

4. Rima, cesura, palabra pura

En el plano *retoerótico*, correspondiente a la inseparabilidad del ternario lectura/escritura/*Sprache*,⁹ la rima oficia como un analizador *retoestético*. Este analizador presenta la experiencia retórica de la lectura vinculada con el dominio de la apariencia estética y con figuras teológicas. A propósito de ello, Benjamin señala lo siguiente:

Nunca se ha separado más rigurosamente el lenguaje respecto del espíritu, nunca se ha ligado más íntimamente el lenguaje en cambio con el *eros*, que en el seno de esta idea de Kraus: “Cuanto más de cerca miras una palabra, tanto más de lejos te está mirando ella”. Esto sí que es por cierto un amor platónico al lenguaje. La cercanía de la que la palabra no puede escapar sin duda es la rima. Y con ello se vuelve perceptible la relación erótica primordial entre

⁹La marcación de una “problemática retoerótica” dentro del campo de la producción textual y del discurso de la crítica literaria fue trazada por Nicolás Rosa (1987, p. 330), mediante un punto de intersección entre la lingüística del habla, el discurso psicoanalítico y la tradición retórica francesa contemporánea (principalmente, en transferencia con los ensayos de Roland Barthes). Desde esta perspectiva, los analizadores semióticos *texto*, *escritura*, *lectura*, *habla*, *escucha*, entre otros, son pensados en la esfera del *discurso* –en la distinción e inseparabilidad entre enunciado y enunciación–, en confrontación con los intentos de sistematización llevados a cabo por la constitución de la lingüística en cuanto disciplina científica de la modernidad epistémica de las ciencias humanas.

cercanía y lejanía en el lenguaje de Kraus: como rima y nombre. Como rima se alza ahí el lenguaje a partir del mundo creatural; como nombre lo hace ir ascendiendo a la totalidad de las creaturas (2010c, p. 371).

La erotización del lenguaje presenta la palabra en la escena retórica del habla en cuanto tal, no del habla en la versión meramente comunicativa característica de la concepción instrumental de la lengua. Según su doble condición retoerótica y retoestética, la semiosis de la rima pone en juego la voz de la escritura –citada mediante el momento adánico del acto de nombrar– y hace hablar en el final de cada verso a los demonios. Esta semiosis presenta la rima en cuanto forma artística irreversible, en la cual recrudece, en contraposición con el misticismo poético de Stefan George, “la certeza judía de que el *habla* [*Sprache*] es, como tal, el escenario mismo de la santificación del nombre [*der Schauplatz für die Heiligung des Namens*]” (Benjamin, 2010c, p. 368; 1991 II-1, p. 359).¹⁰

En su ensayo póstumo de juventud “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, esta santificación del nombre aparecía ligada al carácter mágico del habla en cuanto tal y a la retórica adánica del acto de nombrar (Benjamin, 2010a, p. 148-149). Lo primero será retomado en los escritos póstumos tardíos sobre la facultad mimética y la dimensión estética de la experiencia perceptual de la lectura. El momento teológico de la retórica adánica de los nombres en *Origen del Trauerspiel alemán* se citará como un índice alegórico para exponer la tarea de la filosofía en cuanto “lucha por la exposición, una y otra vez, de unas pocas palabras” (Benjamin, 2012, p. 71).

En el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe, la santificación del nombre vinculada con la voz y el aspecto musical de la rima aparece ligada a la categoría límite de cesura y, con ella, al postulado retórico de la llamada palabra pura. En el uso de la noción de Hölderlin de cesura –de sus *Anmerkungen zum Oedipus*–, en cuanto categoría retoestética, la práctica de la crítica de Benjamin pone sobre relieve la materialidad retórica de la apariencia estética y caracteriza su forma de transmisión equívoca en tanto lenguaje afectado, en tanto enunciación poética interruptiva. No resulta casual que Benjamin remarque este movimiento con la categoría retoestética de cesura, conforme a la cual la palabra es expuesta en cuanto “pura”. Lo puro de cada experiencia retórica residirá en la puesta en vinculación de la palabra con un ámbito incondicionado e incognoscible, no instrumentalizable ni matematizable. Este ámbito es legible en la instancia de acto de la enunciación y en su función de corte, no en el *continuum* aislado de lo dicho despojado de su momento expresivo o performativo.

¹⁰La traducción fue levemente modificada.

La experiencia retórica de la palabra pura no puede ser reconocida como tal por fuera de un acto de enunciación o de una determinación simbólica particular. Sólo en una marcación retórica particular el imposible de la representación dado en la palabra pura es puesto en posición de causa o condición de posibilidad de cada acto de enunciación o determinación simbólica. Este modo dialéctico-paradójico de articular los pares posible-imposible, condicionado-incondicionado, cognoscible-incognoscible, entre otros, se instituye en el curso de un movimiento interruptivo. Éste, conforme a dicha caracterización, produce una función de corte, tal como ocurre en la palabra pura hölderliniana concebida bajo la forma retoestética de la cesura o en la lengua pura entendida en tanto noción negativa (Weber, 2008, p. 71), pensada en el contexto semiótico de la traducción, la figura babélica de la incomunicabilidad entre las lenguas y la vida póstuma de las obras de arte (Benjamin, 1991 IV-1, p. 11).

El potencial crítico de la palabra pura resulta incompatible con la comprensión de la lengua en tanto mero medio (*Mittel*) de uso intencional del habla comunicativa y retorna en la instancia de corte versal en la que se encuentra la rima. La rima en tanto forma de escansión de la palabra concebida y expuesta en cuanto tal (es decir, en su experiencia retórica de medialidad pura o performativa), “tiene su origen, precisamente, al final de cada verso, al final que la bienaventuranza alcanza el final mismo de los días” (Benjamin, 2010c, p. 369), así como en el ensayo de *Las afinidades electivas* de Goethe se afirma que por la interrupción del amor entre los amantes “desesperanzados, nos ha sido dada la esperanza” (Benjamin, 2007a, p. 216). Apuntalada por los lectores de la novela, la esperanza relampaguea ajena a la vida de los amantes. Se ilumina a sus espaldas en el final de sus días, bajo el signo de una imposibilidad de redención ensombrecida en la trama mítica.

Esta imposibilidad traza la incompatibilidad constitutiva entre mito y redención. La figura límite de la redención, nunca positivizable, suele estar vinculada en los textos de Benjamin con nudos teológico-políticos, en textos tales como “Fragmento teológico-político”, “Sobre el concepto de historia” o “Hacia la crítica de la violencia”. En este último escrito, la figura de la violencia divina presenta la experiencia de la redención desde su semiosis retoestética de tipo alegórico. Esta semiosis diverge de la sobredeterminación mítica en la que resulta representada la lógica inmanente de la violencia jurídica.

Esta diferenciación retorna en el ensayo sobre Kraus, pensada también desde el aparecer retoestético de citas de figuras teológicas de la tradición judía. A propósito de ello, se profiere lo siguiente:

se ha dicho que Kraus tuvo que “sojuzgar su judaísmo” para recorrer aquel

“camino que va del judaísmo a la libertad”; afirmación que queda refutada al punto por el hecho de que también para él van juntos la justicia y el lenguaje. No hay duda al respecto: el venerar la imagen de la justicia divina justamente en tanto que lenguaje (en la lengua alemana en cuanto tal) es el salto mortal, y bien judío, con el que Kraus intenta quebrantar el hechizo del demonio. Porque éste es el último oficio que practica este celota: emprender el proceso contra el orden jurídico completo. Y no con irritación pequeñoburguesa contra la esclavización del “individuo libre” por las “fórmulas muertas”. Mucho menos aún con la actitud de esos radicales que atacan irritados un artículo incluido en una ley, sin haber estudiado el sistema judicial ni un solo instante. Kraus acusa al derecho en su sustancia, pero no en sus efectos. Y la acusación es, en su caso, la traición del derecho a la justicia (2010c, p. 357).

La cita alegórica, en la cual el ámbito incondicionado de la justicia divina encuentra una inscripción parcial bajo la forma del resto dada en el ámbito condicionado de un lenguaje fragmentado en cuanto escritura, evoca de modo indirecto la figura de la redención. Esta figura aparece en momentos discursivos alegóricos de los textos de Benjamin ligada a la idea de libertad o a la categoría de justicia más allá de la lógica jurídica del par instrumental medios-fines. Dentro de ella, resulta improcedente producir un disloque que altere los cimientos de las teorías del derecho, configuradas por la tradición de la filosofía política moderna y su imaginario conceptual instrumental que le da origen.

Asimismo, este tránsito indirecto por el que Kraus *cita / lee* la tradición judía contrasta con el auge de las transformaciones científico-técnicas y el contexto de irrupción de una nueva constitución tipográfica y forma de escritura que se ensaya desde el discurso de la prensa. Este discurso funciona en tanto *topos* comunicacional sacralizado por las sociedades modernas en el uso de la razón pública y en la evocación de aquello que cumple en los lectores la espera de un anuncio (aun cuando los mensajes no dejen de nombrarse bajo un lenguaje reificado, conforme a falsos encomios y falsas diatribas preestablecidas por la moral de la esfera pública).

En contraste con este uso reificado del lenguaje, la cita inscribe variaciones estéticas y teológicas que emergen por “una fuerza no de conservar, sino más bien de purificar, y de destruir y sacar de contexto” (Benjamin, 2010c, p. 374), por una interrupción que “constituye uno de los procedimientos fundamentales de toda clase de donación de forma” (Benjamin, 2009, p. 141). El tránsito de la cita enrarece y hace estremecer en la escritura las formas preconcebidas del lenguaje en su mera instrumentalidad, al darle lugar al carácter larvario de lo que tanto para la esfera pública como para cada una de las tradiciones intelectuales de la buena inteligencia les resulta imposible pensar.

En este estado de cosas, la rima, la cesura y la palabra pura se emparentan con la paradoja que atraviesa la alegoría y su lectura profana de citas teológicas. Esta paradoja se repite de forma ocurrente en un pasaje de “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, citado de manera tácita por Benjamin en *Origen del Trauerspiel alemán*, en el que el habla –en tanto acto de nombrar, no en cuanto habla instrumental o meramente comunicativa– aparece en la escena semiótico-profana del duelo (*Trauer*):

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*] (Benjamin, 2012, p. 270; 1991 I-1, p. 398).¹¹

A propósito de esto queremos señalar una serie de puntos vitales. El pasaje con sus pausas casi aforísticas produce resonancias entre uno de sus escritos póstumos de juventud en el que el autor formula máximas retóricas –reconocibles también luego en su concepción esotérica del habla– y uno de sus más emblemáticos trabajos de crítica de arte.

La apelación al recurso de la cita de escritos propios, en este caso resulta peculiarmente crucial, puesto que el pasaje es citado de forma silenciosa, por una pausa casi inadvertida por parte de los lectores –a excepción de Scholem, quien salvaguardó y tuvo una particular transferencia con ese texto–. En ese gesto se potencia y acentúa el carácter inédito e interruptivo de la experiencia retórica de la lectura, ensayado en el escrito póstumo, adquiriendo un emplazamiento discursivo inusitado en el discurso de la crítica de la filosofía del arte temprana de Benjamin.

En la traducción citada, la indicación en cursiva implica una leve modificación, a saber: la sustitución del significante *lenguaje* por el de *habla*. Esto se debe a que consideramos que en la experiencia retórica de la lectura, la alegoría pone en escena la pérdida del habla o lo falto de habla (*Sprachlosigkeit*) en tanto acto de nombrar, no en cuanto capacidad lingüística. A diferencia de lo que implicaría quedarse sin la facultad del lenguaje, la pérdida del habla abre una dialéctica entre lo no dicho y la mudez de la potencia del decir, orientada por el movimiento de una semiosis paradójica, en la cual irrumpe una interrupción dada en acto, reconocible en la instancia misma de la enunciación.

¹¹La traducción fue levemente modificada.

Esta tensión paradójica posibilita la suposición indiciaria, no positivizable, de un afuera innominable e incognoscible, de una referencialidad no intencional atravesada por la pérdida. Este afuera incondicionado permea cada forma de transmisión discursiva perteneciente al dominio de *die Sprache* y destituye el ideal armónico de la bella apariencia en su versión clasicista. Esto habilita un tipo de experiencia retórica que, en la lectura alegórica de la palabra pura, se hará eco mediante el uso de figuras estéticas y teológicas, exponiendo la instancia del habla mediante la escansión semiótica dada por la irrupción del silencio y su cesura inseparable del acto de nombrar.

5. Conclusión

Tanto la figura de los amantes desesperanzados en la interrupción del amor (en tanto reconciliación o consagración) bajo las escansiones del erotismo y de la muerte como la función de corte de la alegoría, la palabra pura, la rima y la cesura (en cuanto momentos retóricos de la detención del *continuum* sintagmático de la escritura) participan de la instancia intersticial de la experiencia retórica de la lectura. En los escritos de Benjamin, la cita cumplirá también esta función primordial para la lectura. En los intersticios de la experiencia retórica de la lectura, la cita inscribe variaciones estéticas y teológicas que permiten la apertura de un decir exógeno que divide y vuelve no igual a sí mismo el decir relativamente propio de un texto.

Las variaciones estéticas y teológicas abordadas encuentran un punto de intersección común, a saber: la paradoja de que, según cada experiencia retórica dada en la esfera de *die Sprache* (habla, lengua, lenguaje), la imposibilidad de positivizar la cosa de la enunciación (la semiosis del objeto, su figura o representación) se sitúa en tanto fundamento de determinación de cada inscripción semiótica posible.

El trasfondo incondicionado de dicha imposibilidad, que lleva la caracterización de “puro”, intercede de modo intersticial en el dominio condicionado de la lectura. Esta experiencia de tipo retórico, reconocible en variaciones estéticas y teológicas heterogéneas, al mismo tiempo que se configura en una semiosis particular, condicionada y posible, se encuentra también atravesada por aquel trasfondo incondicionado.

Esta forma paradójica de articular los pares posible-imposible, condicionado-incondicionado, cognoscible-incognoscible, entre otros, no sólo impide la neutralización de los desplazamientos equívocos que socavan la interpretación lógico-metafísica del binarismo que conserva aislados los polos extremos, sino también, habilita una dialéctica negativa. En la experiencia retórica de esta dialéctica negativa, la terci-

dad de los pares reside en la instancia de acto de un movimiento interruptivo, no en la dinámica totalizadora de una mediación sin resto. Esto permite que la experiencia retórica de la lectura opere bajo la forma del resto o del no todo y, en efecto, no pueda reducirse a una forma matematizable, a una semiosis del sentido o a cualquier otro tipo de ideal filosófico (epistémico, poético, sistemático o metafísico).

Referencias

- ARISTÓTELES. *Poética*. Buenos Aires: Colihue, 2006.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Madrid: Gredos, 2007.
- BENJAMIN, Walter. La tarea del traductor. In: *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: Sur, 1968, p. 77-89.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Herausgegeben von TIEDEMANN, Rolf und SCHWEPPENHÄUSER, Hermann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.
- BENJAMIN, Walter. Fragmento teológico-político. In: *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*. Santiago de Chile: Universidad ARCIS y LOM Ediciones, 1996, p. 179-183.
- BENJAMIN, Walter. ‘Las afinidades electivas’ de Goethe. In: *Obras libro I/vol. 1*. Madrid: ABADA, 2007a, p. 124-216.
- BENJAMIN, Walter. El origen del *Trauerspiel* alemán. In: *Obras libro I/vol. 1*. Madrid: ABADA, 2007b, p. 217-459.
- BENJAMIN, Walter. ¿Qué es el teatro épico? In: *Obras, libro II/vol. 2*. Madrid: ABADA, 2009, p. 123-144.
- BENJAMIN, Walter. Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre. In: *Obras libro II/vol. 1*. Madrid: ABADA, 2010a, p. 144-162.
- BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire, *Tableaux parisiens*. In: *Obras libro IV/vol. 1*. Madrid: ABADA, 2010b, p. 9-22.
- BENJAMIN, Walter. Karl Kraus. In: *Obras libro II/vol. 1*. Madrid: ABADA, 2010c, p. 341-376.
- BENJAMIN, Walter. Hacia la crítica de la violencia. In: *Obras libro II/vol. 1*. Madrid: ABADA, 2010d, p. 183-206.
- BENJAMIN, Walter. *Origen del Trauerspiel alemán*. Buenos Aires: Gorla, 2012.
- BRÖCKER, Michael. Lenguaje. In: OPITZ, Michael; WIZISLA, Erdmut (eds.). *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2014, p. 709-759.
- DE MAN, Paul. “La tarea del traductor”, de Walter Benjamin. *Acta poética*, v. 9, n. 1-2, 1989, p. 257-294. Disponible en: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.1989.1-2.644>
- DE MAN, Paul. *La ideología estética*. Madrid: Cátedra, 1998.
- ECO, Umberto. *Decir casi lo mismo*. Buenos Aires: Sudamericana, 2013.
- FRAGASSO, Lucas. Crítica y melancolía. In: MASSUH, Gabriela; FEHRMANN, Silvia (eds.). *Sobre Walter Benjamin. Vanguardia, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*. Buenos Aires: Alianza, 1993, p. 123-136.
- KIERKEGAARD, Søren. *Postscriptum no científico y definitivo a «Migajas filosó-*

- ficas*». Salamanca: Ediciones Sígueme, 2010.
- LINDNER, Burkhardt. Alegoría. In: OPITZ, Michael; WIZISLA, Erdmut (eds.). *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2014, p. 17-82.
- RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Buenos Aires: Megápolis, 1977.
- RITVO, Juan Bautista. La lengua de la traducción. In: *La edad de la lectura*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1992, p. 51-61.
- ROSA, Nicolás. *Los fulgores del simulacro*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1987.
- TODOROV, Tzvetan. *Teorías del símbolo*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.
- WEBER, Samuel. *Benjamin's -abilities*. London: Harvard University Press, 2008.
- WEIGEL, Sigrid. 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, n. 1-2, p. 173-203, 2007. Disponible en: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2007.1-2.227>
- WOHLFARTH, Irving. Sobre algunos motivos judíos en Benjamin. In: COHEN, Esther (ed.). *Cábala y deconstrucción*. Barcelona: Azul Editorial, 1999, p. 103-137.

Agradecimientos y conflictos de intereses

The author declares that they have no conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

Any errors or omissions are our own.