

Fetichismo del signo e interrupción alegórica

Eduardo García Elizondo

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH, UNR-CONICET)

eduelizondo@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-8813-1468>

Resumen: El propósito de este trabajo reside en abordar la intersección retórica entre el fetichismo del signo y la interrupción alegórica en el discurso de la crítica de la filosofía del arte de Walter Benjamin. Para esta tarea, mediante una vía de interpretación expositiva, nos detendremos en momentos discursivos que ponen en tensión dialéctica la representación fantasmagórica de los signos con una lectura alegórica materialista de tipo indicia. En las conclusiones, reconsideraremos cómo es dada esta tensión dialéctica en función de la escenificación de la temporalidad histórica y sus relieves retórico-estéticos.

Palabras clave: fetichismo; signo; lectura; alegoria; interrupción

Abstract: “Sign fetishism and allegorical interruption”. This paper explores the rhetorical intersection between sign fetishism and allegorical interruption in Walter Benjamin’s critique of the philosophy of art’s discourse. To achieve this goal, it uses an expository interpretation to focus on the discursive moments that bring the phantasmagoric representation of signs into a dialectical tension with an allegorical, materialist reading of an indicia type. In the conclusions, I discuss how this dialectical tension plays out in relation to the staging of historical temporality and its rhetorical-aesthetical reliefs.

Keywords: fetishism; sign; reading; allegory; interruption

Introducción

El propósito de este trabajo reside en abordar la encrucijada dialéctica entre la forma de la mercancía y la forma anacrónica de la alegoría, presentada en la crítica de arte de la estética de Walter Benjamin. La hipótesis principal consiste en que dicha encrucijada resulta legible a partir de la máxima materialista que se pone en juego en sus escritos de crítica de arte, mediante la peculiar intersección retórica entre el fetichismo del signo y la interrupción alegórica. Esta máxima afirma que el intérprete materialista no tendrá que ir más allá de la superficie retórico-material de las cosas para poder trazar las ambigüedades y la equivocidad constitutiva desde las cuales leer las condiciones de existencia y los modos de inscripción de los signos en la cultura, el arte y la sociedad. La *praxis* discursiva de su interpretación, habilitada por la dimensión indiciaria de la lectura y el carácter destructivo de la experiencia (*Erfahrung*), se forja a partir de formas semióticas degradadas, tales como fetiches de la cultura y sus modos de intercambio simbólico, figuras de experiencias históricos-sociales, medios de administración del goce en la sociedad de masas y en el comercio de sus objetos.

Si bien Benjamin establece una conexión parcial entre mercancía y alegoría, en la medida en que ambas tienden a “arrancar las cosas de su contexto más habitual”¹, el proceso de fetichización de la mercancía difiere de la mediadidad retórica de la interrupción alegórica. En un sentido lógico-instrumental, la forma mercancía se impone en cuanto unidad abstracta del intercambio económico y se emparenta con la forma lingüística del signo (entendida como unidad de análisis del sistema de la lengua) y con la determinación simbólica del mito (concebida como representación fantasmagórica plena de significación, carente de excedente y de pérdida). A diferencia de estas formas semióticas de fetichización, la interrupción alegórica opera con una “violencia destructiva”² que expone los analizadores retórico-estéticos de la lectura (imagen, escritura, género, forma artística, entre otros) en el contexto de emplazamiento no intencional y no comunicativo de los casos artísticos.

Asimismo, en lo alegórico se lleva a cabo una operación contra-hermenéutica, divergente con el primado de la vivencia (*Erlebnis*) de la filosofía

¹ Benjamin, W., “Zentralpark”, p. 261.

² *Ibid.*, p. 250.

heredada de Dilthey, en la cual las reminiscencias resultan ubicadas en una temporalidad inmanente. Esta es inscripta en una sucesión integradora, ordenada por una conexión vital, carente de corte o de pérdida. En este sentido, para la interpretación retórico-materialista de Benjamin, las reminiscencias adquieren la forma del *souvenir*, el cual “viene de la experiencia muerta llamada, eufemísticamente, vivencia”³. En la vivencia se produce una ilusión simbólica de correspondencia, sin exceso o resto, entre el objeto de un tiempo pretérito (irrecuperable, inasible e inhabitable) y el objeto vivificado por la conciencia o la comprensión hermenéutico-histórica, entre la reliquia y su valor.

En vistas de efectuar un análisis de cómo se articula la peculiar intersección retórica entre el fetichismo del signo y la interrupción alegórica en la crítica ensayada por la filosofía del arte de Benjamin, detallamos a continuación el itinerario de los apartados de este trabajo. En el apartado “Alegoría, muerte de la intención y fetichismo del signo” expondremos el carácter no intencional de la alegoría en cuanto figura retórico-estética de la filosofía del arte de Benjamin, en contraposición dialéctica con los modos de fetichización del signo. En el apartado “*Souvenir* como mercancía”, analizaremos el parentesco semiótico entre la economía retórica de la vivencia y el intercambio simbólico de la mercancía en cuanto signo mitificado. En el apartado “La interrupción alegórica y su lectura indiciaria”, presentaremos el carácter indiciario de la lectura y su instante de peligro, alegorizado por la crítica retórica de Benjamin en tensión con la representación intencional del uso instrumental-cognoscitivo y con la versión hermenéutico-historicista de la interpretación de la temporalidad histórica. En las conclusiones, detallaremos las consecuencias que produce la interacción dialéctica entre el fetichismo del signo y la interrupción alegórica en el dominio retórico-estético de la lectura y su peculiar escenificación de la temporalidad histórica.

1. Alegoría, muerte de la intención y fetichismo del signo

En el *Trauerspiel-Buch*, Benjamin apuesta a producir un disloque y una resignificación de la jerga idealista heredada de Kant⁴, presente en el neokantismo de su época. Esta tarea consiste en trasponer el contexto de fundamentación de la crítica de una tópica trascendental hacia una lectura retórica venidera, en la que se expongan las implicaciones entre el problema del

³ *Ibid.*, p. 273.

⁴ Cf. Jameson, F., “Benjamin y las constelaciones”, p. 93; cf. Steiner, U., “Crítica”, p. 258.

contenido de verdad y la apariencia estética de las obras de arte. Al respecto, se afirma lo siguiente: “Las ideas no están dadas en el mundo de los fenómenos. 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, al 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”⁵.

En este pasaje aparece de modo claro la bifurcación entre conocimiento y verdad, en cuanto estructuras incompatibles. Mientras la estructura del conocimiento funciona a través de la intencionalidad de los conceptos que determinan las representaciones de los objetos, la estructura de la verdad prescinde de ella y la expone en tanto abolida. Esta última estructura concierne a un ser particular, en el cual la verdad pueda resultar reconocida en cuanto tal. Este tipo de ser, que supera en “consistencia” (*Bestandhaftigkeit*) al ser de las cosas, pertenece al dominio de *die Sprache* (habla, lengua, lenguaje). En cuanto fundamento retórico no intencional –no comunicativo ni reducible a conceptos del entendimiento (*Verstand*–, *die Sprache* en cuanto tal y la alegoría en tanto forma artística particular dada en el uso de los *Trauerspiele* presentan la verdad en su carácter eidético o incondicionado, no identificable con la lógica epistémica que supone el uso analítico de las categorías gnoseológicas determinado de modo exterior.

El carácter no intencional e incondicionado de la verdad concierne al momento retórico objetivo en el que la experiencia estética de la lectura de los casos artísticos, expuestos mediante el rodeo del discurso de la crítica de arte, son reconocidos en cuanto construcciones semióticas singulares. En lo que respecta a la alegoría, en *Origen del Trauerspiel alemán*, Benjamin expone su proceder luctuoso concebido en su reinvención moderna. En este caso

⁵ Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, pp. 69-70.

artístico peculiar, se produce la siguiente semiosis estética: “A mayor significado, mayor la tendencia a sucumbir ante la muerte, pues es la muerte la que soterra a la mayor profundidad la tajante línea de demarcación entre la *physis* y el significado”⁶. Este entre abisal funciona como condición de posibilidad del significar alegórico, puesto que “si desde siempre la naturaleza ha sucumbido ante la muerte, entonces esta es, también desde siempre, alegórica”⁷.

La interrupción alegórica se entrelaza con la muerte en tanto duelo semiótico de una inscripción determinada, que mide lo incommensurable bajo la forma del resto –no mediante la forma de un absoluto desdialectizado e indiferenciado, inmanentizado en la forma artística del símbolo–. La figuración alegórica no contribuye a dicho proceso de inscripción simbólica en el que se instituye una fetichización del signo. Pues la semiosis alegórica, en su figuración particular, “no apunta, como el símbolo, a una divinización de la *physis*, sino –por el contrario–, a una personificación de la materia”⁸. La desintegración que la alegoría efectúa del ideal armónico de la bella apariencia se alimenta de ese esquematismo paradójico en el que se instituye la perdida en cuanto inscripción determinada o muerte de la intención, en el movimiento semiótico de una significación fallida. En ella se produce el escándalo semiótico siguiente: se quiebra la ilusión mítico-aurática del símbolo y estalla la forma lingüística del signo junto con su intencionalidad pretendidamente codificable.

En la crítica de arte temprana de Benjamin, el instante centelleante del símbolo funciona como extremo dialéctico de la escritura escenificada como ruina o resto profano de la temporalidad histórica leída en su fragmentariedad alegórica. La forma retórica del símbolo, en contraposición con la inmanencia de la temporalidad no redimida que traza lo alegórico, se presenta como una forma artística en la que se inscribe la apariencia de reconciliación del devenir histórico con su origen y con su porvenir. En *Origen del Trauerspiel alemán*, el habla (*Sprache*) de las obras de arte, atravesada por las escansiones del lenguaje fragmentado en el proceder luctuosos de la alegoresis, borra la imagen de la apariencia de reconciliación en las sinuosidades de las ruinas históricas, en las que los símbolos se encuentran desintegrados en una inscripción muerta, cada-vérica, extremadamente material y vaciada de sentido. En este vaciamiento, el proceso luctuoso de la alegoresis produce una reescritura de los símbolos, en la cual la forma alegórica amalgama la recurrencia del origen y su relampagueo con

⁶ *Ibid.*, p. 209.

⁷ *Ibid.*

⁸ Vedda, M., “Melancolía, transitoriedad, utopía. Sobre *Origen del Trauerspiel alemán*”, p. 41.

una trascendencia o una lejanía próximas que, en la imagen ambigua de su no saber, evoca al origen como perdido, hundido en el torbellino de una decadencia incontenible y eyectado hacia un tiempo por venir, absolutamente incógnito.

En esta *dispositio* retórico-dialéctica y semiótico-temporal, la temporalidad no se presenta bajo la sola forma de lo alegórico, en la cual la temporalidad histórica quedaría hipostasiada bajo la sola forma ineluctable de la *décadence*. El momento mesiánico de la interrupción del curso de las cosas que, como afirma Eagleton, espera entre bastidores en el teatro de la historia, preserva lo alegórico en tanto extremo reconocible en términos retórico-dialécticos, mediante los cuales puede ser leído en su incompletud constitutiva: “cuanto mayor es el aspecto mortificado y devaluado de la historia, como sucede en el perezoso mundo de decadencia del *Trauerspiel* alemán, más se convierte en índice negativo de una trascendencia por completo inconcebible”⁹. Asimismo, esta referencialidad negativa del carácter indicial de la intención quebrada por la fragmentariedad alegórica, en términos retórico-dialécticos, se contrapone con el conjuro mítico del tiempo ilusorio del símbolo –comprendido en cuanto forma semiótico-temporal no dialectizada o dicotómica, exenta y aislada de su rodeo equívoco con lo alegórico–. En esta versión, solidaria con una lectura poético-clasicista de la forma alegórica, el símbolo resulta concebido como la sola “ fusión entre simbolizante y simbolizado”¹⁰ y deviene absolutizado, presentado mediante la condición semiótica de “ aquello en lo que aparece la unión indisoluble y necesaria de un contenido objetivo a un contenido de verdad”¹¹. Todorov indica que, en esta concepción, interpretada por fuera del malentendido dialéctico-temporal con lo alegórico, el símbolo opera como una determinación semiótica homologable al mito, en la medida en que “ el uno y el otro tienden hacia el literalismo”¹² y la alegoría se identifica con una forma semiótica que se nutre de la generalidad lógico-exterior del concepto. Por el contrario, para Benjamin, lo alegórico funciona como el reverso dialéctico-temporal de la semiosis del símbolo en cuanto mito. Sin la forma disruptiva de la alegoría – que interrumpe la hipóstasis mítica y, en la experiencia retórico-indiciaria de la ruina, antepone un más allá incognoscible–, la temporalidad histórica y el símbolo pueden quedar encerrados en el círculo a-dialéctico de lo mítico, en una repetición simbólico-temporal sin corte o reescritura.

⁹ Eagleton, T., *La estética como ideología*, pp. 403-404.

¹⁰ Todorov, T., *Teorías del símbolo*, p. 301.

¹¹ Benjamin, W., “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, p. 158.

¹² Todorov, T., *Teorías del símbolo*, p. 301.

En el discurso de la crítica benjaminiana tardía, principalmente en los escritos sobre la poesía de Baudelaire, la interrupción alegórica, en tensión semiótica con la forma retórica del símbolo, retorna de un modo decisivo. La muerte de la intención en la interrupción alegórica (el carácter no comunicativo de la escritura) se contrapone tanto con una comprensión instrumental del signo (*Zeichen*) como con la forma fantasmagórica de la mercancía en tanto objeto simbólicamente hipostasiado por la alienación del trabajo y por el tiempo socialmente administrado. Las fantasmagorías, durante el proceso de fetichización de los signos, encuentran la reflexividad como ámbito teórico privilegiado para subsistir el estado de cosas de su semiosis mítica, inextricable de la lógica y del fundamento metafísico de la subjetividad idealista. Sobre la base de esta dimensión cognoscente de la reflexividad, fundada en el primado idealista de la subjetividad, en la vivencia, en tanto forma egosintónica-temporal, se articulan los símbolos y su carácter fantasmagórico en cuanto signos mitificados. La vivencia, rememorada de modo transparente como una reliquia cosificada por la memoria voluntaria, participa en ese proceso de fetichización en el momento reflexivo-subjetivo que encuentra su cristalización semiótica en la inmanencia de sentido que representan el mito, el símbolo y el *souvenir*.

Las *correspondances* baudelairianas funcionan en tanto reconfiguración de lo que en la escena retórica de los *Trauerspiele* aparece citado bajo la forma del símbolo, forma artística reconocible en su imbricación dialéctica con la escritura y la lectura alegóricas. En cuanto reverso del abismo del significar que instala la disrupción de la experiencia alegórica, el *souvenir* participa de la semiosis reflexiva de las correspondencias baudelerianas. En esta semiosis, los significantes circulan y operan como símbolos de una lengua mítica, cerrada sobre sí misma, no abierta a los disloques, inversiones y desplazamientos de la experiencia retórico-estética que habilita lo alegórico. Con la alegoría barroca de los *Trauerspiele*, los símbolos ya se presentaban desmembrados, en tanto restos de un cuerpo (*Körper*) semiótico desintegrado, atravesado por un proceder luctuoso que reúne la escritura con la forma de un cadáver. Lindner señala que “con el cadáver como emblema supremo queda desarticulado el esquema de la empatía que constituía la lírica de la vivencia”¹³.

En “Capitalismo como religión”, Benjamin insiste en que la forma del valor de las mercancías es inseparable de las determinaciones semiótico-performativas en las que se escenifica el imaginario de la sociedad de masas.

¹³ Lindner, B., “Alegoría”, p. 59.

Pues “el capitalismo es una religión cultural pura, tal vez la más extrema que haya habido. Nada tiene en él en ningún caso significado inmediato, si no es en relación al culto”¹⁴. En esta forma infernal del culto, “de un culto no absolutorio, sino, al contrario, culpabilizador”¹⁵, se sobreimpone la repetición cíclica del mito, expuesta en “Hacia la crítica de la violencia” en tanto figura estético-moral de “una culpa atroz y preestablecida”¹⁶. En efecto, prosigue Benjamin, “una conciencia de culpa que no se sabe absolver recurre al culto, no para expiar en él la culpa, sino para hacerla universal”¹⁷. En esta interpretación mítica de la culpa se identifica la lógica de la moral abstracta del humanismo idealista correspondiente al derecho con el estatuto del valor que dispone la forma mercancía en cuanto fetiche de la cultura, de la economía política y del intercambio simbólico de los signos en cuanto fantasmagorías.

El carácter mítico del signo dado en el proceso semiótico de la comunicación instrumentalizada es emparentable con la forma abstracta del valor de cambio inherente a la mercancía. De modo similar a la forma que adquiere el signo en el dominio instrumental de la comunicación, en su apariencia fetichizada, la mercancía es presentada en la siguiente imagen especular: “La mercancía trata de verse a sí misma a la cara”¹⁸. Esta figura, en la que puede hallarse una lectura anacrónica de la naturaleza *moderna* de las cosas devengadas mercancías a través de una cita tácita e irónica del poder demoníaco de la *physis* antigua y el mundo del mito, nos remite al momento imaginario del procedimiento semiótico de enajenación en el que la mirada fantasmagórica de los objetos del mundo mítico de la modernidad se percibe a sí misma. En ella, la conciencia, en cuanto representación reificada y relicto de la subjetividad idealista, se presenta frente a su propio espejo, sin extrañeza o terceridad equívoca que interrumpa la disposición binario-especular entre la mirada y lo visto, entre la cosa y su imagen, entre el objeto y su etiqueta, entre el nombre y lo nombrado. Esta forma de percepción, en la que prima una lógica de la identidad y de la intencionalidad conceptual fetichizada, se contrapone con el desconcierto que instituye la escritura alegórica baudelairiana entendida

¹⁴ Benjamin, W., “Capitalismo como religión”, p. 128.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Menninghaus, W., *Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito*, p. 89. Cf. Benjamin, W., “Hacia la crítica de la violencia”, p. 190.

¹⁷ Benjamin, W., “Capitalismo como religión”, p. 128.

¹⁸ Benjamin, W., “Zentralpark”, p. 261.

en tanto repetición traumática de la imposibilidad semiótica de hipostasiar o de reíficar la experiencia estética del *shock* en calidad de vivencia.

2. *Souvenir como mercancía*

La operación retórica que atraviesa las reminiscencias en la forma del *souvenir* dispone de un parentesco semiótico con la forma que adquiere el símbolo en su malentendido dialéctico con la alegoría. Tanto en el símbolo como en el *souvenir* se produce una ilusión de adecuación entre el significante y el significado, entre lo simbolizante y lo simbolizado. En ese momento mítico, se sobreimpone un ideal de significación que se contrapone con la escritura alegórica. Este aparece desdiferenciado del uso de la forma de sobredeterminación retórica de la lectura indiciaria de la interrupción alegórica y se vincula con la forma fantasmagórica de la mercancía. En la forma del *souvenir* los emblemas “regresan como mercancías”¹⁹, es decir, como formas semióticas fantasmagórico-míticas que, como indicó Marx, operan en el intercambio simbólico en cuanto fetiches, aislados de su contexto de producción y de la temporalidad socialmente administrada en la que se inscriben, así como también del *plus* valor que las constituyen.

Para que un objeto sea constituido en mercancía, Marx describe que tiene que erigirse mediante ciertas condiciones de existencia o de uso. La mercancía, para ser tal, primariamente tiene que ser un objeto apto para la satisfacción de necesidades humanas, cualquiera de estas sea, sin importar de dónde emerja y cómo se produzca la satisfacción. El carácter de estas necesidades, “el que broten por ejemplo del estómago o de la fantasía, no interesa en lo más mínimo para estos efectos”²⁰. Y a continuación se señala: “Ni interesa tampoco, desde este punto de vista, cómo ese objeto satisface las necesidades humanas, si directamente, como medio de vida, es decir como objeto de consumo, o indirectamente como medio de producción”²¹. El empleo y consumo de determinado objeto significa y materializa su utilidad, lo convierte en un objeto útil y constituye su *valor de uso*, inseparable de la instancia de circulación socialmente administrada. El valor de uso “sólo toma cuerpo en el uso o consumo de los objetos”²².

¹⁹ *Ibid.*, p. 274.

²⁰ Marx, K., *El capital I*, p. 39.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 40.

En el ámbito de la producción y de la técnica instrumentalizadas, conforme al discurso de la economía política clásica, el hecho de que las mercancías sean objetos útiles no implica que cualquier objeto útil sea mercancía. Para ello, se requiere que los objetos sean producidos *para otros*, puesto que el estatuto de su valor de uso está socialmente mediado y vinculado con la existencia enajenada de los sujetos. Un objeto “puede ser útil y producto del trabajo humano sin ser mercancía”²³. Los productos del trabajo “destinados a satisfacer las necesidades personales de quien los crea son indudablemente valores de uso pero no mercancías. Para producir mercancías, no basta producir valores de uso, sino que es menester producir *valores de uso para otros, valores de uso sociales*”²⁴. Luego, se amplía y se señala lo siguiente: “Y no sólo para otros, pura y simplemente. El labriego de la Edad Media producía el trigo del tributo para el señor feudal y el trigo del diezmo para el cura. Y, sin embargo, a pesar de producirlo para otros, ni el trigo del tributo ni el trigo del diezmo eran mercancía. Para ser mercancía, el producto ha de pasar a manos de otros, del que lo consume, *por medio de un acto de cambio*”²⁵.

En efecto, en la medida en que los objetos sean producidos para la satisfacción de necesidades propias de quien los produce, no pueden ser considerados mercancías, en tanto que no son viabilizados mediante un *acto de intercambio*. Para que este acto se pueda llevar a cabo, los distintos objetos que se intercambian tienen que ser necesariamente “valores de cambio sustituibles los unos por los otros o iguales entre sí”²⁶. Los objetos, para ser mercancías, deben poseer un *valor de cambio*, que no es otra cosa que la proporción variable cuantificada en la que las mercancías de especies diferentes se intercambian entre sí. Pues no solo cualitativamente las mercancías son distintas, sino que, cuantitativamente, como valores de cambio, se distinguen por la cantidad. En esta condición fundamental de la mercancía emerge su cualidad de ser producto del trabajo, no de un trabajo en particular, sino del carácter común que de él la mercancía representa: el gasto de fuerza humana de trabajo, o sea, el desgaste del organismo y la vida psíquica de los existentes, sea cual fuere la forma particular en que haya sido insumida. Al respecto, Marx nos dice: “Si prescindimos del carácter concreto de la actividad productiva y, por tanto, de la utilidad del trabajo, ¿qué queda en pie de él? Queda, simplemente,

²³ *Ibid.*, p. 45.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

el ser un *despliegue de fuerza humana de trabajo*²⁷. No obstante, sin la marca diferencial de las mercancías, si ellas solo fueran objetos idénticos entre sí productos del trabajo, reducibles a la cuantificación de su valor de cambio, resultaría, en un sentido absoluto, imposible reconocer las instancias de intercambio, producción y consumo, indisolubles del valor de uso, de las cualidades diferenciales que sobredeterminan las mercancías en cuanto objetos de goce socialmente administrados.

Los objetos útiles, que son mercancías, *cualitativamente* son distintos en cuanto a su valor de uso *diferencial*, constituido en la instancia profana de los objetos concebidos como bienes que no disponen de una significación *per se*, *a priori* de su experiencia en cuanto útiles socialmente inscriptos/significados, que satisfacen distintos menesteres y son producidos mediante diversas formas concretas de trabajo. Esta marcación cualitativa de la mercancía es fundamental en la medida en que diversifica o parcializa el acto de intercambio y visibiliza el fundamento colectivo y el estatuto de los productos como objetos de goce del par trabajo/consumo. En la instancia de goce de los objetos mercancías se expone la vacuidad y el carácter fantasmagórico del valor de cambio como unidad de análisis abstracta, matematizada por la perspectiva de la lógica a-retórica de la economía política clásica. A diferencia de esta perspectiva, aislada de los procesos de producción de las mercancías y de las mediaciones dadas en el plano del intercambio simbólico, la lectura dialéctica de la crítica benjaminiana reorienta la cuestión del *valor* de los objetos hacia su escena retórico-performativa. En ella, el valor de los objetos aparece dominada por un movimiento de faltas –pérdidas– y de excesos –*plus* valor–, por una economía retórica escindida por las escansiones constituidas en la instancia del intercambio simbólico, apartada en el ámbito de la filosofía del arte por el esteticismo burgués²⁸. Mediante esta reorientación, la cuestión del valor de los objetos se presenta de modo inseparable con aquello que en dicho intercambio tiene instancia de acto y, entonces, resulta legible en vinculación con las consecuencias que produce.

En el plano de la lógica de intercambio de la forma mercancía, lo intencional opera a través de un procedimiento simbólico fantasmagórico que consiste en borrar el valor de uso que la caracteriza, reduciéndola entonces a su valor abstracto de cambio. A través de la representación unilateral de este

²⁷ *Ibid.*, p. 49.

²⁸ Cf. Tiedemann, R., “Baudelaire, un testigo en contra de la clase burguesa”, pp. 9-41; cf. Eiland, H. y Jennings, M. W., *Walter Benjamin: a critical life*, p. 577.

tipo de valor, se borra el momento constructivo y artefactual que atraviesa la producción de los objetos, concebidos como frutos del trabajo socialmente administrado y no mediante una lógica de intercambio sin resto. Al respecto, Rolf Tiedemann nos recuerda la frase siguiente del tomo II de *El Capital* de Marx: “El proceso de producción se extingue en la mercancía”²⁹. Y a continuación indica: “Del mismo modo se extingue el trabajo humano en el alienado, la historia se convierte en fantasmagoría de lo ahistorical”³⁰. Bajo esta lógica, el valor de los objetos que circulan en el intercambio social se presenta ilusoriamente matematizado y simbólicamente fetichizado. El carácter fantasmagórico de la mercancía, señala Thomas Weber, reside en la “disolución de su valor de uso y, con ello, la abstracción respecto del trabajo productor de valor de uso y la abstracción respecto de las condiciones tanto de dominio como de técnicas de la producción”³¹. En ese sentido, en *Das Passagen-Werk* Benjamin presenta a la fantasmagoría como “correlato intencional de la vivencia”³².

El *souvenir* se presenta para Benjamin en tanto “reliquia secularizada”³³, en cuanto “complemento de la vivencia”³⁴. El *souvenir* opera como la inscripción simbólico-material por anonomasia en la que la forma temporal de la conciencia en cuanto vivencia se expone en su condición de conciencia alienada, subsumida al imaginario mítico y a la temporalidad reificada del mundo de las mercancías. En la vivencia “se ha depositado la creciente enajenación del hombre, que hace inventario de su pasado como haberes muertos”³⁵. La lógica intencional que caracteriza la forma del *souvenir*, en cuanto registro positivizado de una vivencia, vincula la conciencia alienada con la memoria (*Andenken*) voluntaria en tanto forma reflexiva de una temporalidad hipostasiada. El término *Andenken* “connota también la idea de *souvenir*, de aquello que se guarda intencionalmente como recuerdo”³⁶. En este plano de análisis discursivo, dicha connotación es diferenciable del uso que hace Benjamin en “Sobre el concepto de historia” de la expresión *Eingedenken*: “rememoración”,

²⁹ Tiedemann, R., “Baudelaire, un testigo en contra de la clase burguesa”, p. 36.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Weber, T., “Experiencia”, p. 507. El comentario del autor contempla esta observación en relación con la recepción de la crítica materialista del fetichismo de la mercancía proveniente de Marx, que Benjamin lee a través de Lukács.

³² Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, p. 803.

³³ Benjamin, W., “Zentralpark”, p. 273.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Belforte, M. E., *Política de la embriaguez. Infancia, amor y muerte en el proyecto político de Walter Benjamin*, p. 48.

“remembranza” o “pensar rememorante”³⁷. El uso de esta expresión se acerca al carácter no intencional con el que Benjamin piensa la forma de la semiosis del recuerdo (*Erinnerung*), el carácter destrutivo de la experiencia y la división del yo en la escritura de la lírica baudelairiana.

Aun cuando Benjamin emparente la mercancía con la alegoría, en la medida en que ambas tienden a “arrancar las cosas de su contexto más habitual”³⁸, las sobredeterminaciones semióticas de cada caso se contraponen. En su carácter lógico-instrumental, la forma mercancía en cuanto valor cuantificado o unidad abstracta del intercambio económico se relaciona con la forma lingüística del signo (en tanto unidad de análisis del sistema de la lengua) y con la determinación simbólica del mito (en cuanto representación fantasmagórica). De manera antagónica, la interrupción alegórica opera con una “violencia destrutiva”³⁹ que presenta la escritura alegórica en su carácter indicario (no intencional, no comunicativo). Este tipo de violencia concierne al “poder crítico [*die kritische Gewalt*]”⁴⁰ de lo que Benjamin nombra “das Ausdruckslose”⁴¹, lo faltó o privado de expresión. En este momento retórico-estético se desarticula “lo que en toda apariencia bella todavía perdura como herencia del caos: la totalidad falsa, engañosa, la absoluta”⁴². Esta desarticulación e interrupción de la absolutización o fetichización del símbolo, continúa el pasaje citado, “logra completar la obra, en cuanto al destrozarla la convierte en obra ya en pedazos, en fragmento del mundo verdadero, en el *torso* de un símbolo”⁴³. De modo que, por ello, Benjamin afirmará que “la transfiguración engañosa del mundo de la mercancía se opone a su tergiversación en lo alegórico”⁴⁴, debido a que mientras la forma mercancía y su intercambio simbólico hace circular los signos por medio de una semiosis mítica, la fragmentariedad de la escritura alegórica pone en juego la apariencia estética de la totalidad falsa en vinculación con el momento interruptivo de la lectura.

³⁷ Cf. Benjamin, W., “Sobre el concepto de historia”, pp. 66-67.

³⁸ Benjamin, W., “Zentralpark”, p. 261.

³⁹ *Ibid.*, p. 250.

⁴⁰ Benjamin, W., “Las afinidades electivas” de Goethe”, p. 193.

⁴¹ Cf. Benjamin, W., *Gesammelte Schriften. Band I-II*, p. 181.

⁴² Benjamin, W., “Las afinidades electivas” de Goethe”, p. 193.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Benjamin, W., “Zentralpark”, p. 261.

3. La interrupción alegórica y su lectura indiciaria

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “como verdaderamente ha sido”. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro⁴⁵.

La imagen leída, o sea, la imagen en el ahora de la cognoscibilidad, lleva en el más alto grado la marca del momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura⁴⁶.

El instante de peligro y su relampagueo, citado en “Sobre el concepto de historia” y en *Das Passagen-Werk*, insinúa un linde dialéctico en el que se concentran dos formas posibles del devenir histórico: la mítica y la alegórica, la imagen en perspectiva del *continuum* de las fuerzas históricas oprimidas que el presente lleva consigo y el centelleo que emblematiza su posible liberación. Este centelleo no encuentra espacio en la experiencia histórica vivida, pero sí se hace eco en el dominio de la lectura, en la que el texto “es el trueno que sigue retumbando largamente”⁴⁷. La imagen utópica, en tanto experiencia estética del tiempo-ahora (*Jetzt-Zeit*) interferido que no cesa de no inscribirse, se perfila a espaldas de la mirada del *Angelus Novus* de Paul Klee –del dibujo a tinta china, tiza y acuarela sobre papel, atesorado por Benjamin⁴⁸– en un porvenir incógnito. Este tiempo por venir, vedado a la representación, solo puede ser mostrado en su carácter indeterminado, puesto que no ha de hallarse cifrado como pulso real de la carnadura histórica y no es reductible a la forma del concepto, como ocurre con la idea materialista de libertad radical, alegorizada en la imagen utópica del Mesías.

La alegoría del Mesías funciona como marca semiótica en la que se evoca una espera incumplida: la redención del eterno retorno del estado de caída, transfigurado en la imagen mítica de un incesante derrumbe en el que se repite el pasado y se aprisiona el presente y la ebriedad de sus fuerzas emancipadoras que, en el ensayo sobre el surrealismo, para Benjamin deben ganarse para la revolución⁴⁹, en conjunción con la apuesta por la politización del arte⁵⁰ y con la idea del autor como productor⁵¹. La redención “se aferra al pequeño salto

⁴⁵ Benjamin, W., “Sobre el concepto de historia”, p. 41.

⁴⁶ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, p. 465.

⁴⁷ Benjamin, W., “Convoluto N”, p. 119.

⁴⁸ Cf. Benjamin, W., “Sobre el concepto de historia”, p. 44.

⁴⁹ Cf. Benjamin, W., “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, p. 305.

⁵⁰ Cf. Benjamin, W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 99.

⁵¹ Cf. Benjamin, W., “El autor como productor”, pp. 297- 315.

en la continuidad de la catástrofe”⁵². No debemos dejar de advertir, en figuras como estas, la radicalidad con la que Benjamin pone en juego sus inscripciones alegóricas. Ellas no son simples sustituciones de cosas o conceptos, sino marcas indiciarias del abismo traumático que se sobrepone en la imposibilidad de sustituir de modo analógico y proporcional un término por otro, una referencia por otra o un concepto por determinada representación. De allí que la escritura alegórica encuentre en la indeterminabilidad e incondicionalidad de lo eidético el punto de irrupción retórico-materialista para la exposición de un contenido negativo, no positivable o identificable con una estancia de la experiencia histórica hasta el momento acaecida.

Las alegorías en Benjamin son marcas semióticas de lo incognoscible que figuran sustituciones imposibles, sustituciones de signos vacíos que indican el horizonte de una iteración quebrada. Un caso de ello concierne a la idea materialista de libertad radical, imbricada con figuras alegóricas procedentes de la tradición judía, tales como la alusión de la “violencia divina” en “Hacia una crítica de la violencia” y del “fin mesiánico” de la historia, la “justicia divina”, el “Reino de Dios” o el Mesías, presentes fundamentalmente en el “Fragmento teológico político” y reescritas en textos como “La tarea del traductor”, “Karl Kraus” y “Sobre el concepto de historia”. En lo que respecta al “Reino de Dios” como “fin”, en el “Fragmento teológico-político” Benjamin insiste en que la redención, en cuanto categoría que se enuncia en la esfera teológica en la figura del Mesías –vinculada con la cábala luriana⁵³–, trasciende la lógica jurídica en la que la filosofía política moderna ha restringido la acepción instrumental de la libertad. Como señala Pablo Oyarzún Robles en la aclaración de la nota al pie número tres de su versión del “Fragmento teológico-político”⁵⁴, el uso del significante *Ende*, traducido por *fin*, aparece vinculado con un trasfondo incondicionado y radical. La figura del fin implica una destrucción o una transmutación mesiánica del orden de cosas imperante en el devenir histórico. En esta transmutación, el fin no posee determinado alcance o propósito positivable en cuanto *Zweck* o *meta*. La idea 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. La concepción jurídico-instrumental en torno a la libertad se ha restringido a la cerrazón mítica de una dinámica autoreferencial, instituida en la relación exterior entre medios y fines. En esta relación, el derecho positivo

⁵² Benjamin, W., “Zentralpark”, p. 276.

⁵³ Cf. Cohen Dabah, E., “El mesianismo judío de Walter Benjamin”, pp. 143-145.

⁵⁴ Cf. Benjamin, W., “Fragmento teológico-político”, p. 181.

resulta “ciego para el carácter incondicionado de los fines”⁵⁵ y “el derecho natural lo es a su vez para el carácter condicionado de los medios”⁵⁶.

Mediante estas figuras, en su “aspecto semiótico”⁵⁷ –no idealista o subjetivo-trascendental–, resulta trazado el carácter incondicionado de la idea materialista de libertad radical. Tanto el carácter mimético-mágico de los símbolos como lo eidético-incondicionado leído en términos retórico-indiciarios “sólo puede manifestarse en algo ajeno, en lo semiótico y comunicante del lenguaje, es decir, en su fondo [überhaupt *nur an etwas Fremdem, eben dem Semiotischen, Mitteilenden der Sprache als ihrem Fundus in Erscheinung treten kann*]”⁵⁸. Sobre este trasfondo retórico de la idea materialista de libertad radical, que se expone en relieves semióticos, “en algo ajeno” (*an etwas Fremdem*) e irreductible ante cualquier forma de intención conceptual o instrumental, se emplazará la tarea fundamental del escritor materialista: leer la iteración del *continuum* histórico sin la empatía (*Einfühlung*) historicista que reduce la imagen histórica y su extrañeza bajo una lógica de lo familiar, sobredeterminada por una simbólica mítica. La crítica retórica benjaminiana opera mediante la máxima de que el pasado “lleva consigo un secreto índice”⁵⁹, un signo vacío de significado o de significación conceptual *a priori*. Esta función indicaria o este carácter incondicionado del signo no hipostasiado, “por el cual es remitido a la redención”⁶⁰, es puesto en juego tras el movimiento fallido de la semiosis alegórica, en la cual se interrumpe la representación mítica del proceso de fetichización de los signos. De modo no intencional, en la semiosis alegórica de la redención se traza el dominio incondicionado de la idea materialista de libertad radical. Parte del instante de peligro de la idea materialista de la libertad radical en la figura de la redención consiste en que esta puede llegar a ser por siempre solo un signo vacío o incógnito para la experiencia histórica, en la que solo alegóricamente lo histórico-político pueda ser *leído*, mediante una interpretación retórico-materialista indicaria.

Lo que en la lectura retórico-materialista indicaria opera como resto alegórico se vincula con lo que en la microhistoria contemporánea es presentado en calidad de huella sintomatológica. Nos remitimos a la interpretación que hace Carlo Ginzburg del estatuto de los indicios en transferencia con Sigmund Freud y

⁵⁵ Benjamin, W., “Hacia la crítica de la violencia”, p. 185.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Benjamin, W., “Doctrina de lo semejante”, p. 212 y “Sobre la facultad mimética”, p. 216.

⁵⁸ Benjamin, W., “Doctrina de lo semejante”, p. 212; Benjamin, W., *Gesammelte Schriften Band II-1*, p. 208.

⁵⁹ Benjamin, W., “Sobre el concepto de historia”, p. 48.

⁶⁰ *Ibid.*

el discurso psicoanalítico, según la cual lo que nombramos *indicio* es inseparable de una lectura sintomática⁶¹. En ella, la dimensión conjetural de la interpretación aparece ligada a una determinación semiótica indicial. Desde el psicoanálisis, la microhistoria y la estética, la dimensión conjetural de la interpretación y su lectura sintomática habilitan consecuencias radicales, que se conducen más allá del campo de la ciencia histórica decimonónica de procedencia historicista –tanto del estatuto del texto en cuanto documento como del presunto contenido histórico-fáctico exterior comprendido en tanto sucesión cronológica homogénea y vacía–. Desde el falso historicismo de la filosofía de Hegel, pasando por otros filósofos dialécticos lectores de Hegel –como los casos de Kierkegaard, Benjamin y Adorno–, el problema del indicio como marca de lectura asociada al dominio retórico de las figuras estuvo siempre vinculado con la interpretación dialéctica de la inseparabilidad entre forma y contenido –máxima fundamental de la tradición retórica, según la lectura contemporánea que sobre ella establece Ramón Alcalde⁶²–. En Benjamin, lo que tiene función de contenido (*Gehalt*) supone una operatoria retórico-formal de la semiosis estética del discurso de la crítica, en la cual el objeto es expuesto en cuanto momento retórico, dislocando el momento ilusorio de la semiosis mítica y su plexo de fantasmagorías simbólicas. El momento ilusorio de la semiosis mítica representa las instancias egosintónicas del sujeto, tales como la instancia epistémica –en la que el objeto aparece de modo exterior en una relación intencional con aquello que lo coloca en el lugar de la certeza y bajo las redes de la teoría– o la instancia de la vivencia –en la cual el pasado es representado a través de la memoria voluntaria y del *continuum* temporal cronológico, homogéneo y vacío–. Por el contrario, en el momento retórico de la semiosis estética del discurso de la crítica, el indicio se presenta siempre como indicio expuesto en una escena retórica singular de la interpretación, inscripto en determinado momento expresivo por un artificio lector, sin que sea posible suponer un estatuto neutro o meramente fáctico-exterior respecto del carácter del indicio presentado.

Las inscripciones alegóricas habilitan afecciones irreversibles en los dominios del sentido y de los códigos semióticos. En lo que concierne a la esfera de la lectura, esta se orienta mediante un estatuto indicario de los signos y expone la inconsistencia de los códigos semióticos. En ese momento, todo *en sí* de la significación es borrado por la forma artística de la escritura alegórica,

⁶¹ Cf. Ginzburg, C., *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*.

⁶² Cf. Alcalde, R., “Tres clases de retórica”, pp. 81-97.

en la que habla, en tanto indicio determinado, un contenido negativo, inscripto en un rodeo retórico para el cual no hay un contenido fáctico exterior, documental o acontecer histórico en sí, sino más bien restos indiciales que se interpretan o escenifican en la instancia de exposición en la que son marcados como indicios. A propósito de esto, en textos como “Franz Kafka: La construcción de la muralla china”, leído en una emisión radial, el 3 de julio de 1931, Benjamin afirma de modo explícito lo siguiente: “las singularidades sumamente precisas de las que está repleta la vida tratada en esta obra deben ser entendidas por el lector como pequeños signos, indicios, síntomas de desplazamientos que el escritor siente abriéndose paso en todas las relaciones, sin poder él mismo adaptarse a los nuevos órdenes”⁶³. En esa orientación no intencional, se emplaza el problema respecto del modo en cómo entender la *Lehre* (en tanto *doctrina*) o la transmisión de la ley en transferencia con la tradición rabinica judía, concebida en la medialidad indicial y equívoca de la lectura⁶⁴, así como también la temporalidad interruptiva de la redención.

En la lectura indicaria de la interrupción alegórica, la dimensión histórico-política en la que se cita un fragmento del pasado o una tradición irrumpen en cuanto “momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura”⁶⁵, en el que las imágenes irrumpen en el movimiento *indiciario* –no todo, performativo– de la muerte de la intención, en el “ahora de la cognoscibilidad”⁶⁶, en el tiempo-ahora (*Jetzt-Zeit*) del “instante de la cognoscibilidad”⁶⁷. En él las imágenes aparecen inscriptas en la instancia de acto de la lectura y su temporalidad interruptiva, en contraposición con el primado metafísico-gnoseológico de la figura del conocimiento. La lectura emerge atravesada por una temporalidad fugaz y contingente de una intencionalidad quebrada, que socava el ideal tropológico de la retórica y de la poética clasicistas⁶⁸ y es dada de modo indicario en el contexto de fundamentación de una retórica materialista. El conocimiento –presentado como

⁶³ Benjamin, W., *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, p. 68.

⁶⁴ En contraste con el ideal epistémico del sistema de la ciencia –de la *Wissenschaft*–, en la que se configura la acepción de *Lehre* en cuanto *teoría* en la tradición del idealismo alemán, en la lectura de Benjamin el significante *Lehre* aparece también vinculado con la idea de *doctrina*. Esta es empleada no en su ilusión prescriptiva, sino en su dimensión retórica, según el alcance que encuentra en la tradición teológica judía y en la cuestión del problema de la transmisibilidad de la ley. En este uso se sobrepone una medialidad retórica no comunicativa y no sistemática, ligada a la Hagadá en cuanto forma de transmisión equívoca de la Halajá. Al respecto, cf. *ibid.*

⁶⁵ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, p. 465.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Benjamin, W., “Sobre el concepto de historia”, p. 50.

⁶⁸ Cf. Aristóteles, *Poética*, 1457b6-30; cf. Aristóteles, *Retórica*, 1505a-1405b20, 1406b20-1407a19.

figura de la mitología de la metafísica y de la gnoseología modernas, conforme al texto póstumo “Sobre el programa de la filosofía venidera”– resulta interrumpido y desmembrado mediante la función sincrónica de corte que irrumpen en la experiencia alegórica de la lectura, en la que lo cognoscible es tachado por el carácter indiciario del tiempo-ahora, disruptivo o no positivizable.

Conclusiones

En el discurso de la crítica de arte de Benjamin, la temporalidad de la lectura alegórica se expone de modo indiciario, emplazando la interpretación de la historia y de sus relieves estético-políticos en un momento retórico, imposible de ser precedido o pre establecido por leyes de tipo lógico, exegético, historicista o hermenéutico. La destitución de la lógica del conocimiento en tanto *teoría* (*Lehre* en cuanto *Wissenschaft* o saber sistemático) y de la intención en cuanto fetichismo del signo está en consonancia con la exposición de lo histórico efectuada bajo el carácter incógnito de la interrupción alegórica, reconocible como tal en su lectura indiciaria.

Lejos de reducir la interpretación de la forma mercancía a una teoría del valor y a una crítica de la economía política, Benjamin habilita una lectura retórica de la forma de intercambio no solo económica, sino también artística, que atraviesa la vida cosificada y el tiempo homogéneo socialmente administrado, en el que las cosas son presentadas mediante los imaginarios y las formas de percepción históricamente emplazadas en la sociedad de masas, más allá de la identificación del proletariado como sujeto de la historia y de la cultura como “un botín al servicio del vencedor”⁶⁹. A la luz de la lectura de Benjamin en torno a la encrucijada entre la alegoría en la lírica de Baudelaire como forma artística anacrónica y la forma de la mercancía en cuanto *souvenir*, se presenta la incompatibilidad constitutiva entre la caracterización retórico-historiográfica de la experiencia (*Erfahrung*) estética de la modernidad y el imaginario conceptual de la forma de interpretar la temporalidad histórica en su versión decimonónico-historicista. Si bien en Baudelaire “no hay ningún tipo de reflexión sobre el futuro de la sociedad burguesa, y esto resulta sorprendente considerando el carácter de sus notas íntimas”⁷⁰, el devenir histórico próximo de dicha sociedad aparece vaticinado en sus poemas. Esto ocurre no debido

⁶⁹ Mate, R., *Medianochе en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia»*, pp. 53, 100.

⁷⁰ Benjamin, W., “Zentralpark”, p. 246.

a que Baudelaire haya ejercido un arte adivinatorio o padecido una preocupación por conjeturar el porvenir de las transformaciones histórico-sociales del siglo XIX, sino, por el contrario, “porque en él existe un tabú sobre el futuro”⁷¹. Este tabú, le permite a su poesía destituir la representación mítica de la modernidad y la forma temporal de la vivencia (*Erlebnis*), así como también habilita la posibilidad semiótica de experimentarla en su dimensión más radical, en cuanto una “pasión estética”⁷².

En términos retórico-estéticos, el *souvenir* se presenta para Benjamin como “la reliquia secularizada”⁷³ y como “complemento de la vivencia”⁷⁴, en la que “se ha depositado la creciente enajenación del hombre, que hace inventario de su pasado como haberes muertos”⁷⁵. La muerte, en este contexto de análisis, funciona de un modo contrario al carácter que disponía para Benjamin el significar alegórico en los *Trauerspiele*: en tanto *entre* traumático de “la tajante línea de demarcación entre la *physis* y el significado”⁷⁶. Ello remite a que, en el caso de la vivencia entendida como un *continuum* de tiempo pasado plasmado por un conjunto de haberes muertos –por el ideal engañoso de la conciencia de pretender aglutinar y retener los sucesos pretéritos–, la muerte se presenta y funciona a pura pérdida, no mediante una pérdida inscripta en el movimiento retórico-interruptivo de una experiencia estética determinada.

En la experiencia retórico-estética de la forma alegórica, tanto en el *Trauerspiel* como en la lírica baudelairiana, la muerte se corona por su clímax destructivo en cuanto forma cadavérica, en cuanto inscripción determinada en la que el aspecto semiótico del material artístico expone su condición de cuerpo (*Körper*) extremadamente material: significante vaciado de sentido, cese traumático de la significación o duelo semiótico de la muerte de la intención. A partir de dichas formas artísticas, la exposición de lo histórico es efectuada conforme al carácter incondicionado e incognoscible de los restos semióticos alegóricos por el cual la comprensión fetichista de los signos resulta interrumpida.

Recepción: 14/09/2024

Aceptación: 28/04/2025

359

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*, p. 263.

⁷³ *Ibid.*, p. 273.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, p. 209.

Bibliografía

- Alcalde, R., “Tres clases de retórica”, en: *Conjetural*, XXVII, (1993), pp. 81-97.
- Aristóteles, *Poética*, Buenos Aires: Colihue, 2006.
- Aristóteles, *Retórica*, Madrid: Gredos, 2007.
- Belforte, M. E., *Política de la embriaguez. Infancia, amor y muerte en el proyecto político de Walter Benjamin*, Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2016.
- Benjamin, W., *Gesammelte Schriften. Band I-I*, Tiedemann, R. y H. Schweppenhäuser (Eds.), Fráncfort d.M.: Suhrkamp, v. I, 1991.
- Benjamin, W., *Gesammelte Schriften. Band II-I*, Tiedemann, R. y H. Schweppenhäuser (Eds.), Fráncfort d.M.: Suhrkamp, v. II, 1991.
- Benjamin, W., “Convoluto N”, en: *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*, Santiago de Chile: Universidad ARCIS y LOM Ediciones, 1996, pp. 117-178.
- Benjamin, W., “Fragmento teológico-político”, en: *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*, Santiago de Chile: Universidad ARCIS y LOM Ediciones, 1996, pp. 179-183.
- Benjamin, W., “Sobre el concepto de historia”, en: *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*, Santiago de Chile: Universidad ARCIS y LOM Ediciones, 1996, pp. 47-68.
- Benjamin, W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México D.F.: Itaca, 2003.
- Benjamin, W., “Las afinidades electivas’ de Goethe”, en: *Obras I*, Madrid: Abada, v. I, 2007, pp. 124-216.
- Benjamin, W., “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, en: *Obras I*, Madrid: Abada, v. II, 2008, pp. 89-203.
- Benjamin, W., “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, en: *Obras I*, Madrid: Abada, v. II, 2008, pp. 205-259.
- Benjamin, W., “El autor como productor”, en: *Obras II*, Madrid: Abada, v. II, 2009, pp. 297- 315.
- Benjamin, W., “Charles Baudelaire, *Tableaux parisiens*”, en: *Obras IV*, Madrid: Abada, v. I, 2010, pp. 9-22.
- Benjamin, W., “Doctrina de lo semejante”, en: *Obras II*, Madrid: Abada, v. I, 2010, pp. 208-213.
- Benjamin, W., “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, en: *Obras II*, Madrid: Abada, v. I, 2010, pp. 301-317.
- 360 Benjamin, W., “Hacia la crítica de la violencia”, en: *Obras II*, Madrid: Abada, v. I, 2010, pp. 183-206.
- Benjamin, W., “Sobre el programa de la filosofía venidera”, en: *Obras II*, Madrid: Abada, v. I, 2010, pp. 162-175.
- Benjamin, W., “Sobre la facultad mimética”, en: *Obras II*, Madrid: Abada, v. I, 2010, pp. 213-216.
- Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal, 2011.

- Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, Buenos Aires: Gorla, 2012.
- Benjamin, W., “Zentralpark.”, en: *El París de Baudelaire*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012, pp. 243-285.
- Benjamin, W., *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- Benjamin, W., “Capitalismo como religión”, en: *Obras VI*, Madrid: Abada, 2017, pp. 127-134.
- Cohen Dabah, E., “El mesianismo judío de Walter Benjamin”, en: Dominik, F. y otros (coords.), *Topografías de la modernidad. El pensamiento de Walter Benjamin*, México D.F.: UNAM y Goethe-Institut México, 2007, pp. 139-149.
- Eagleton, T., *La estética como ideología*, Madrid: Trotta, 2006.
- Eiland, H. y M.W. Jennings, *Walter Benjamin: A Critical Life*, Londres: Harvard University Press, 2014.
- Ginzburg, C., *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*, Barcelona: Gedisa, 1989.
- Jameson, F., “Benjamin y las constelaciones”, en: *Marxismo tardío. Adorno y la persistencia de la dialéctica*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010, pp. 85-99.
- Lindner, B., “Alegoría”, en: Opitz, M. y E. Wizisla (Comps.), *Conceptos de Walter Benjamin*, Buenos Aires: Las cuarenta, 2014, pp. 17-82.
- Marx, K., *El capital I*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, v. I, 2014.
- Mate, R., *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia»*, Madrid: Trotta, 2006.
- Menninghaus, W., *Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito*, Buenos Aires: Biblos, 2013.
- Steiner, U., “Crítica”, en: Opitz, M. y E. Wizisla (Comps.), *Conceptos de Walter Benjamin*, Buenos Aires: Las cuarenta, 2014, pp. 241-304.
- Tiedemann, R., “Baudelaire, un testigo en contra de la clase burguesa”, en: Benjamin, W., *El París de Baudelaire*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp. 9-41.
- Todorov, T., *Teorías del símbolo*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.
- Vedda, M., “Melancolía, transitoriedad, utopía. Sobre *Origen del Trauerspiel alemán*”, en: Benjamin, W., *Origen del Trauerspiel alemán*, Buenos Aires: Gorla, 2012, pp. 5-54.
- Weber, T., “Experiencia”, en: Opitz, Michael y E. Wizisla (comps.), *Conceptos de Walter Benjamin*, Buenos Aires: Las cuarenta, 2014, pp. 479-525.