



## Alegoría “o” símbolo ¿Una disyunción “inclusiva” en el espacio del *trauerspiel* y la descripción de las ideas?

Rubén. A. Matesan<sup>1</sup>

### Resumen:

Tanto la *Τραγωδία* -Tragedia Griega- en la medida en que apela básicamente a la estructura del “símbolo” como el *Trauerspiel* -Drama Barroco Alemán- que encuentra su forma límite en la noción de “alegoría”, operan sobre la base de una “peculiar” dialéctica que las estructura en una relación recíproca en donde ambas quedan modificadas. Este par de categorías cuya especificidad puede resumirse en su carácter “unitivo” y “disgregante” respectivamente, se da -en la filosofía de Walter Benjamin- sobre la base de un fondo ontológico in-agotable” que en su versión estética, alude al espacio del *Trauerspiel* y, en su versión filosófica, a una particular teoría del conocimiento que podemos denominar descripción de las ideas. Habida cuenta de ello, nos proponemos arrojar luz sobre la susodicha interpretación, haciendo uso de una serie de categorías derridianas que a nuestro entender, permiten dar cuenta del carácter no solo “destrutivo” con el que se suele emparentar la filosofía benjaminiana sino también de su especificidad “constructiva”, a saber: la noción de “deconstrucción” que en la medida en que “solicita” el edificio de la metafísica, da lugar a un continuo desplazamiento de significaciones donde el fondo ontológico in-anagotable que mencionábamos más arriba puede ser asimilado -con todas las salvedades del caso- a una ontología de la oscilación o de la indecidibilidad. Finalmente, trataremos de exponer el “método de rodeo” benjaminiano en donde la investigación filosófica no tiene ya un carácter conclusivo sino una especificidad que puede ser asimilada a la escritura, esto es, un detenerse en el texto filosófico allí, donde el pensamiento comienza siempre de nuevo, en otras palabras, lo que desde una perspectiva de la filosofía de Jacques Derrida podemos denominar escritura a dos manos.

---

<sup>1</sup> Filosofía y Letras, UBA, inocerontes123hotmail.com



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## **Alegoría “o” símbolo ¿Una disyunción “inclusiva” en el espacio del *trauerspiel* y la descripción de las ideas?**

“...Estas líneas -de fuga- no dejan de remitirse las unas a las otras. Es por esto, por lo que jamás se da un dualismo o una dicotomía, incluso bajo la forma rudimentaria de lo bueno o lo malo. Se produce una ruptura, se traza una línea de fuga pero siempre se corre el riesgo de reencontrar en ella organizaciones que reestratifican el conjunto formaciones que devuelven el poder a un significante...”<sup>2</sup>

El presente trabajo, tiene por objeto, desplegar el sentido de un par terminológico que si bien encuentra su punto de anclaje en la *estética tradicional* -matizados de diversas maneras según la época que se trate- no obstante, son re-significados en la obra de Walter Benjamín: el *Origen del Drama Barroco Alemán*.

En este sentido, es nuestra pretensión hacer patente que tanto la noción de “símbolo” como la de “alegoría” no pueden ser planteadas en términos de *oposición* o disyunción exclusiva puesto que, ello implicaría tergiversar la especificidad que a nuestro entender tiene la filosofía benjaminiana, a saber: una lógica de la fragmentación que la coloca *más allá* de toda filosofía “sistemática” y más específicamente, del *principio de no contradicción*. En este contexto, nuestra *tesis* tratará de demostrar que, tanto la *Τραγωδία* -Tragedia Griega- en la medida en que apela básicamente a la estructura del “símbolo” como el *Trauerspiel* -Drama Barroco Alemán- que encuentra su forma límite en la noción de “alegoría”, operan sobre la base de una *dialéctica* que las estructura en una relación recíproca en donde ambas quedan modificadas. En otras palabras, pretendemos sostener que las nociones de “símbolo” y “alegoría” si bien tienen un tratamiento diferente en el análisis que realiza W. Benjamín no obstante, en su oposición, “confluyen” sobre la base de un *fondo ontológico* “in-agotable” que en su

---

<sup>2</sup> Deleuze, Gilles-Guattari, Felix. *Rizoma (Introducción)* Fragmento del libro “*Mil Mesetas*”; p. 37. Pre-textos. Valencia. 2004



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

versión estética, alude al espacio del *Trauerspiel* y, en su versión filosófica, a una peculiar *teoría del conocimiento* que podemos denominar *descripción de las ideas*.

A fin de sostener dicha *tesis*, es menester plantear la cuestión sobre la base de cuatro ejes que a nuestro entender son de capital importancia:

- (a) Explicitar las nociones de *Símbolo* y *Alegoría* en su *acepción tradicional*.
- (b) Vincular estas categorías con una noción de “tiempo” específico correspondiente a cada expresión: *Constitución del Símbolo* y *Alegoría a partir de la “temporalidad”* -“tiempo del mito” y “tiempo histórico”-.
- (c) Desplegar someramente los puntos esenciales de la *teoría del conocimiento* benjaminiana.
- (d) Mostrar la “asimilación” que se establece entre las figuras “*inmortalidad* -símbolo” por un lado y “*mortalidad*-alegoría”, por otro; más específicamente, hacer patente que ésta última, en la medida en que da cuenta de una *historia* que no es exterior a la obra artística, aporta herramientas conceptuales que evitan el planteo de una disciplina estética “absoluta”.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

### *Símbolo y Alegoría en su acepción tradicional*

Según W. Benjamín, el Romanticismo <sup>3</sup> ha hecho un uso “fraudulento” de la noción de “símbolo” que no obstante, permitió el avance de la investigación estética. En efecto, la concepción vulgar que se tiene en este periodo, estriba básicamente -en un análisis cuasi arqueológico en donde W. Benjamín trata de rastrear a partir de diversos autores las connotaciones que han sedimentado en la noción que estamos tratando- en poner de relieve su carácter de *ligazón indisoluble entre forma y contenido*, esto es, una unidad de sentido desprovista de elementos contrarios que se patentiza en la identidad entre “ser-significado” e “imagen-significante”. Desde esta perspectiva, el “símbolo”, vendría a ser la manifestación de la *idea*, es decir, una “condensación” sin mediación, que se estructura en torno a una imagen *breve e inmediata*. En este sentido, habría un “excedente” que, si bien nunca puede ser agotado en tanto ideal no obstante, en la medida que “*ve lo general en lo particular*”<sup>4</sup> opera, por así decirlo, según la estructura de la sinécdoque, en donde la “parte” *manifiesta* el “todo”.

Ahora bien ¿Cuál es en este planteo, la noción de “idea” subyacente, en tanto y en cuanto, al *ver lo general en lo particular* manifiesta *lo bello*? El concepto de “idea” fue concebido en el marco de la teoría estética del romanticismo como “esencia o substancia *infinita*” intuible a partir de una “imagen” - sea esta simbólica o de otro tipo- que lleva a cabo ya no, una *operación cognoscitiva* a partir de la cual se toma *posesión* de la idea, sino una *conciencia infinita* que hace patente la *idea misma encarnada y hecha sensible* -en donde, dicho sea al pasar, se pone de relieve la ausencia total de mediación conceptual-. En este sentido, hay un intento de superar los límites de la razón -instituida en la *Ilustración*- apelando a la mística y la fe en términos de “sentimiento infinito” y “experiencia inmediata” en donde la “intuición” -inmediatez que capta su objeto de manera directa- logra aprehender *lo bello*.

---

<sup>3</sup> Para W. Benjamin, esta noción de “símbolo” no es original del Romanticismo ya que, según él, tiene sus fundamentos en el Clasicismo.

<sup>4</sup> Asevera Goethe citado por Benjamin a propósito de esto: “...*hay una gran diferencia entre el hecho de que el poeta busque lo particular con vistas a lo general y el hecho de que vea lo general en lo particular. De aquel primer modo de proceder surge la alegoría, donde lo particular sólo cuenta como instancia, como ejemplo de lo general, pero la naturaleza de la poesía consiste propiamente en este último modo, que expresa algo particular sin pensar en lo general o sin referirse a ello. Pues quien capta vivo algo particular, obtiene con ello al mismo tiempo lo general, sin darse cuenta o dándose cuenta sólo mas tarde...*”. Benjamin Walter; *El Origen del Drama Barroco Alemán*; Ed: Taurus. Madrid. 1990, Pág. 153; versión castellana de José Muñoz Millanes.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

El “símbolo” pues -siguiendo la clave hermenéutica que lleva a cabo Creuzer- no sería otra cosa que una fuerza significativa cuya concisión y exuberancia concentrada resultan apropiadas para *aludir* al carácter uno e inefable de la “idea”. De modo que, el recurso estético por excelencia que da cuenta de *lo bello*<sup>5</sup> sería, desde esta perspectiva: “...la creación simbólica que debe formar un todo continuo con lo divino...”<sup>6</sup> La obra de arte pues, en tanto se organiza en torno al símbolo es, la *manifestación de la idea* y su belleza se vincula además, con *lo absoluto* y *lo divino*.

Ahora bien, al mismo tiempo que el concepto de “símbolo”, se va forjando -de manera inadvertida, asevera Benjamin- una “nueva” forma de expresión que el romanticismo ha intentado devaluar en pos de la primera: la alegoría. En efecto, como ya se mencionó mas arriba, mientras el “símbolo” -en tanto “ve” *lo general en lo particular*- es la expresión por excelencia de *lo bello*, la “alegoría” busca lo *particular con vistas a lo general* ¿En que consistiría, desde esta perspectiva, el aspecto “problemático” que conlleva la noción de “alegoría”?

Según la estética romántica -vía Schopenhauer<sup>7</sup>- el objeto de todo arte consiste en “comunicar” la *idea* aprehendida, esto es, expresar *lo bello* sin mediación alguna, con lo cual, el arte no debería tomar como punto de partida el “concepto”. Mas según Schopenhauer, el modo de operar de la alegoría consiste en captar lo *particular con vistas a lo general*, y ello solo es viable mediante el “concepto”. De donde se sigue que la alegoría queda inhabilitada como expresión de *lo bello*. En efecto, dice Schopenhauer citado por Benjamín:

“...si en el arte, es inaceptable tomar el concepto como punto de partida, no podremos por consiguiente, aprobar que una obra de arte este destinada de modo deliberado y explicito a la expresión de un concepto: tal es el caso de la alegoría...”<sup>8</sup>

<sup>5</sup> En este contexto, *lo bello* alude básicamente -en términos de Baumgarten- a una *representación sensible perfecta* aunque también tiene un matiz que connota cierto *placer que acompaña a la actividad sensible* propia de los analistas ingleses. Véase Nicola Abbagnano; *Diccionario de Filosofía*; Fondo de Cultura Económica.

<sup>6</sup> Benjamin Walter; *El Origen del Drama Barroco Alemán*; Ed: Taurus. Madrid. 1990, Pág. 152; versión castellana de José Muñoz Millanes.

<sup>7</sup> En la presentación que hace Benjamín de dicha estética romántica, asimila - con algunas salvedades- el tratamiento que hace Goethe al de Schopenhauer acerca de la noción de alegoría. A los fines de no extendernos en el desarrollo de este trabajo, solo consideramos el argumento de este último.

<sup>8</sup> *Ibíd.* Op, c. p. 154. Pág.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

De modo que, hasta aquí, la cuestión sería la siguiente: la mediación conceptual le quitaría el estatuto de “belleza” al objeto que se trate y, esto sucedería justamente, en relación a la “alegoría”. Por el contrario en el “símbolo” no habría mediación alguna entre la *imagen expresiva* y su *significado*, es por ello que, como ya se menciona, el “símbolo” sería la *idea encarnada* en su más estrecha inmediatez.

Ahora bien, siguiendo el análisis de la técnica alegórica -según Giehlow- ésta va a poner sobre el tapete, una antinomia filosófica que W. Benjamín discute minuciosamente y que se orienta a concebir dicha noción desde dos perspectiva que, si bien difieren en cuanto a la asunción de sus ontologías, no obstante, ambas ponen el acento en su carácter *designativo*. En efecto, una primera posición -que comienza en el Renacimiento a partir de los intentos de descifrar los jeroglíficos, entendidos éstos como “escritura” de Dios a través de imágenes naturales- y, por así decir, “realista”, dirá que en la alegoría, la *cosa representada* es la *cosa significada*, de modo que el vínculo que se establece entre ambas, aparecería como “necesario” y, en consecuencia, habría una correspondencia univoca entre la imagen designativa y su significado. Desde esta perspectiva, la alegoría es vista como *rebus* esto es, como imagen de cosas en donde la valoración de los *iconos* y *jeroglíficos* se comportan como vehículos fidedignos de la expresión de la divinidad: representación directa de la divinidad que reside en la naturaleza.

Asimismo, habría una segunda posición -propia del periodo Barroco- que modifica esta intención originaria del concepto de alegoría, en la medida en que lo presenta como un recurso estético cuyo nexo existente entre *signo* y *referente* resulta “arbitrario”. En este caso, la multiplicidad de significados se yuxtaponen y, de este modo, una “imagen” en manos del alegorista barroco puede adquirir “cualquier” significado, lo que pone de manifiesto la capacidad “ambigua” y polisémica del recurso alegórico.<sup>9</sup> De modo que, la arbitraria multiplicidad de sentidos dados a la *naturaleza*, presenta a ésta ya no, como un todo orgánico sino como una diversidad de fragmentos.

---

<sup>9</sup> Por cuestiones de pertinencia, no desarrollamos en el presente trabajo el concepto de “alegoría” cristiana que tematiza W. Benjamín en la Edad. Media y en el periodo Barroco. Solo apuntamos que este último resuelve la cuestión de la “ambigüedad” alegórica -que en este contexto aparece como un “problema”- apelando a una *solución teológica* que W. Benjamin denomina “salto traicionero a la redención” y que tiende a fijar el sentido, en la medida en que deviene “mito”. En este sentido, la posición de los



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

### Constitución del Símbolo y Alegoría a partir del concepto de “temporalidad”

Según W. Benjamín, si bien tal explicación se acerca a lo que en rigor es la alegoría, por un lado y el símbolo, por otro, no obstante es “insuficiente” y asevera que tanto Creuzer como Görres han sugerido la clave para distinguir ambas nociones sobre la base de la “temporalidad”. ¿En qué consiste dicha distinción?

En el símbolo se hace patente la *eternidad efímera* de las cosas, en donde habría que entender esta aparente contradicción en los términos, como si en rigor, lo efímero o pasajero estuviera “condenado” a la *consumación* esto es, a su cumplimiento “total” sin fisuras. De este modo, lo efímero, en tanto esta sumido, por así decir, a priori en las “leyes” del *devenir*, aparece como un círculo mágico en donde *comienzo-fin* son subsumidos en el canon temporal fijo y estable de la idea: una “eternidad” que por definición no admite sucesión de instantes. De donde se sigue que la especificidad temporal del símbolo sólo podrá vincularse con *lo eterno*, esto es, con un *tiempo del mito* que está desde siempre “consumado” -llevado a cabo- en el espacio de la *Tragödia*. El símbolo, en tanto signo de la idea, se presenta pues, como “autártico”, esto es, estructurado en torno a un *arkhé* o fundamento que se da a sí mismo su razón de ser en la medida en que es índice de la idea. De modo que, el símbolo, visto desde la perspectiva “temporal” trata de coagular el fugaz devenir de instantes o, lo que es lo mismo, hacerlo *compacto* en un ideal de *eternidad* en donde, en términos de significación, el sentido es *siempre igual a sí mismo*. En efecto, dice Görres citado por Benjamin:

“...podemos darnos perfectamente por satisfechos con la explicación según la cual el símbolo es signo de las ideas (autártico, compacto, siempre igual a sí mismo) y la alegoría una replica de dichas ideas: una replica dramáticamente móvil y fluyente que progresa de modo sucesivo, acompañando al tiempo en su discurrir...”<sup>10</sup>

---

alegoristas del Barroco se vuelve pasiva en el ámbito de la política, en tanto es la alegoría, un recurso estético cargado de idealismo que evita la participación política en la historia concreta.

<sup>10</sup> Benjamin Walter; *El Origen del Drama Barroco Alemán*; Ed: Taurus. Madrid. 1990, Pág. 154; versión castellana de José Muñoz Millanes.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Por el contrario, la alegoría se caracterizaría por mostrar el curso dialéctico de la *historia*, donde el rasgo constitutivo estriba en su “transitoriedad”, es decir, en poner de relieve la *trama móvil* de una *historia* que en tanto replica de la idea se encuentra en *ruinas* y por ello mismo, *dis-gregada*. Es por ello que W. Benjamin va a aseverar - también en una frase aparentemente paradójica- que la alegoría “*petrifica el instante fugaz*” ¿Qué significa esto? A nuestro entender, el cambio en tanto cambio, se perfila como una sucesión de instantes permanente y es justamente esta permanencia la que lleva a W. Benjamin a hacer uso de la metáfora que alude al “hacerse piedra”, esto es, a una fase temporal que permanece en tanto devenir. En otras palabras, si se nos permite la expresión: el cambio en tanto cambio no cambia y, ello es prerrogativa de la *historia* en la medida en que manifiesta su constante fluir o discurrir. Desde esta perspectiva, la temporalidad del *Trauerspiel* es concebida en su dimensión intramundana y por ende, *histórica*, en donde la naturaleza se ofrece como “*paisaje primordial petrificado*”. Así pues, la técnica alegórica permitiría la rehabilitación de la *historicidad* en contraste con el símbolo que instala un ideal de *eternidad*.<sup>11</sup>

Ahora bien, según lo mencionado hasta ahora, podría objetarse que el planteo benjaminiano, en la medida en que caracteriza al símbolo y la alegoría en términos antitéticos, no logra sustraerse a una filosofía sistemática que básicamente opera según el *principio de contradicción*. En efecto, mientras el símbolo en tanto *manifestación de la idea* ostentaría un *tiempo del mito* cuya especificidad temporal es lo *eterno*; lo que en términos de significado daría lugar a una relación biunívoca entre imagen e idea, en la alegoría se hace patente –ya en su planteo Barroco y, dejando de lado el análisis arqueológico que lleva a cabo W. Benjamin en su vertiente Clásica y Romántica- no solo un *tiempo histórico* sino también su carácter *ambiguo*.

Pero, según Benjamin, este tipo de planteos esbozados más arriba y, en especial, el “rechazo” de la forma de la expresión alegórica, en tanto recurso estético, se debe al carácter *lógico de la descripción* que opera sobre la base de un binarismo que ubica al símbolo y a la alegoría en compartimentos estancos excluyentes:

---

<sup>11</sup> No obstante lo dicho, hay que señalar que tanto en la expresión *eternidad efímera* como *petrificación del instante fugaz*, se pone en relación elementos o palabras no-idénticos, en donde se hace patente el recurso benjaminiano de la “constelación” según el cual se yuxtaponen los extremos, esto es, la construcción de similitudes a partir de los opuestos.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

*“...estas puntualizaciones no logran diferenciarse en modo alguno de la serie de breves y sumarios rechazos de la forma de expresión alegórica y, ello se debe al carácter fundamentalmente lógico de la descripción que al diferenciar entre la expresión de un concepto y la expresión de una idea adopta exactamente el insostenible modo moderno de hablar de la alegoría y el símbolo...”<sup>12</sup>*

Aquí W. Benjamin nos adelanta que el planteo dicotómico entre “concepto” e “idea” es insostenible y parecería prometer una alternativa que permite concebir a la alegoría y el símbolo desde otra perspectiva. Veamos pues, someramente, la propuesta benjaminiana a propósito de su *teoría del conocimiento* ya que nos conducirá a plantear un punto neurálgico de nuestra *tesis*.

---

<sup>12</sup> Benjamin Walter; *El Origen del Drama Barroco Alemán*; Ed: Taurus. Madrid. 1990, Pág. 154; versión castellana de José Muñoz Millanes. El subrayado es nuestro.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

### Teoría del conocimiento benjaminiana

En la “introducción” del *Origen del Drama Barroco Alemán* W. Benjamin asevera que, el “método” filosófico no debe ser entendido en tanto *more geométrico* esto es, como una mera guía axiomática -sin lagunas- que permite la adquisición de *conocimientos* puesto que, ello implicaría cierta “intención” de tomar “posesión” de los objetos mediante “...*conceptos de doctrina que capturan la verdad en una tela de araña...*”<sup>13</sup> Desde esta perspectiva, los fenómenos ingresan al mundo de las ideas *in toto* -en donde la verdad aparece como una *unidad sin fisuras*- como si ostentaran una entidad plena, integrable en su redondeada completitud, esto es, como si en rigor, las ideas fueran las *leyes* o los *conceptos* de los fenómenos. En este sentido, lo que vendría a evitar esta actitud coercitiva sobre la “verdad” es, valga la redundancia, la *verdad*.

En efecto, la *verdad* -en términos benjaminianos- tiene por “objeto” las *ideas*, entendida éstas como *auto-manifestación* que, en tanto tal, se resisten a ser concebidas como estructuras de orden conceptual cognoscitiva. Mas, inmediatamente agrega W. Benjamin:

“...*las ideas no se manifiestan en sí mismas, sino sólo y exclusivamente a través de una ordenación en el concepto de elementos pertenecientes al orden de las cosas*”<sup>14</sup>

De donde podemos derivar dos cosas: mientras el *conocimiento* tiene por objeto una “verdad” que subsume en el concepto lo particular en lo general, la *verdad* en tanto tal -aquí Benjamin parece presentar la *verdad* como si en rigor, fuera una facultad, al compararla con un proceso cognitivo- alude a las *ideas* aunque mediante una conceptualización de tipo peculiar que a continuación veremos.

En efecto, si bien las *ideas* -que en este marco, se presentan como *lo otro* del fenómeno- son, en cierto modo, *originales* y *originarias* esto es, no son producidas o derivadas a partir de un diseño establecido a priori por una subjetividad y mucho menos,

<sup>13</sup> *Ibíd.* Op, c. p. 154. El subrayado es nuestro.

<sup>14</sup> *Ibíd.* Op, c. p 16.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

de un proceder *intencionado* e ininterrumpido, no obstante, exigen un modo peculiar de conceptualización. ¿En qué consiste esta peculiar mediación conceptual?

Según W. Benjamin, los conceptos operan como una función que *des-compone* los “fenómenos” o las “cosas” en sus elementos constitutivos -en donde tales elementos, arrancados de su contexto fenoménico, no tienen ni un *valor absoluto* ni un *significado constante*- despojándolos de su “*falsa unidad*” ¿A que refiere esta “*falsa unidad*”? Al *conocimiento* entendido como unidad teórica que fagocita o mutila todo aquello que de “singular” y “único” tiene el fenómeno, en este sentido, la *verdad*, rescata aquellos elementos de la “*tela de araña conceptual*” y, en virtud de ello, logra *integrarlos* y *salvarlos* en la *idea*, lo que no es otra cosa que arrancarlos de la unidad fija y abstracta que le confiere el concepto. Desde esta perspectiva la *idea*, es entendida en términos de “constelación”, esto es, como un ámbito ontológico en donde no solo se pone de relieve esta función conceptual consistente en “*des-componer*” en elementos últimos el fenómeno, sino también y, especialmente, en su carácter de “*composición*” o *configuración* -lo que en términos de la filosofía de Adorno, podríamos denominar a este *proceso dialéctico de construcción de constelación* como, por un lado, momento *analítico-conceptual* esto es, aislar los elementos del fenómeno mediatizándolos a través de los conceptos y, por otro, momento *representacional* en donde se unen los elementos de tal forma que cuajen en una *imagen* visible de los elementos conceptuales.

Vemos pues que, el *concepto*, en términos benjaminianos, tiene una “doble especificidad” que se inscribe dentro de la *idea* -que como ya se dijo, al ser *lo otro* del fenómeno, necesita recurrir a una mediación-. Dicho de otro modo, el *concepto*, que revive en la configuración de la *idea*, no agota la complejidad del fenómeno que se busca conceptualizar, incluso podría decirse que admite e ilumina en él la “contradicción”.

De modo que, la relación entre fenómeno y *concepto* -en su doble acepción- en todo caso, es una relación de *alusión* que remitiendo a un contenido verdadero procura al mismo tiempo, mantener las *tensiones o lagunas* -tendencia que trata de evitar la actitud teórica- sin sucumbir a la tentación de ocultarlos en la *idea* entendida ahora, como género o especie. Y es por ello que, desde la perspectiva de la *descripción de las ideas* benjaminianas aparece el “método” no como *camino hacia* un *telos* sino, en tanto “rodeo” en donde la investigación filosófica no tiene ya un carácter conclusivo sino una



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria*.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

especificidad que puede ser asimilada a la *escritura*, esto es, un detenerse en el texto filosófico allí, donde el pensamiento *comienza siempre de nuevo*. Es por ello que W. Benjamín va a aseverar que mientras el “conocimiento” toma posesión del objeto en la conciencia, la “verdad” consiste en la “exposición” de si misma o, mas precisamente, de la *idea* -en donde hay que entender “exposición”, según dijimos mas arriba, como “rodeo”- y la forma en que se da la “verdad de la *verdad*” es en tanto *ser*, lo que a nuestro entender no es otra cosa que un fondo ontológico que aparece como condición de posibilidad de toda significación. En suma, podemos aseverar que la *descripción de las ideas* en la medida en que, entre otras cosas, opera de manera *dialéctica*, esto es, ilumina la “contradicción”, se sustrae a toda filosofía sistemática.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

### Confluencia de ambas nociones en la figura de la inmortalidad y la mortalidad

Ahora bien, volviendo a lo que mencionábamos más arriba, el contraste entre ambos recursos estéticos estriba en su diferente posición ante la noción de “tiempo”, en la medida en que la Tragedia Griega y su correspondiente noción de símbolo, se caracteriza por la concepción de un *tiempo pleno*. En este sentido, si bien en ella, el héroe muere -ya que a nadie le está permitido vivir en un tiempo tal- no obstante, la *muerte* es el ingreso a la *in-mortalidad*. De donde se sigue que la *in-mortalidad* con su ideal de eternidad, alude a un símbolo que pone de manifiesto un proceso de significación que se cierra en sí mismo y, en tanto tal, ya no da lugar a ulteriores configuraciones de sentido.

Por el contrario, en el drama *-Trauerspiel-* lo que rige es una ley que se limita a la existencia terrenal y por ende, *histórica*. El hombre no encuentra su fin o plenitud en el símbolo pues, desde la alegoría, el sentido de su vida está “quebrado”. En el *Trauerspiel* la *muerte* no está como en la Tragedia sobredeterminada y tampoco representa el acceso a la *inmortalidad*, la *muerte* en el drama, opera como factor de “desintegración”: “*sin la certeza de una vida más alta* -digamos nosotros de una vida “inmortal”- y *sin ironía, constituye la transformación de la vida εις ἄλλο γένος* -“hacia otro género”- esto es, hacia la *muerte*.<sup>15</sup>

De modo que, mientras el símbolo y su concomitante inscripción dentro de la Tragedia, está asociado con la *in-mortalidad* -lo que en rigor da la idea de un *tiempo eterno*- y al carácter unitivo del significado, la alegoría, al aludir a un *tiempo histórico*, en la medida en que es *ruina* -metáfora que alude a la “destrucción” y “decadencia”- se vincula con la *muerte* que opera como un elemento que permite disgregar el sentido y, en tanto tal, hace patente una permanente línea de fuga. Mas precisamente, la *muerte*, que en este contexto se vincula íntimamente con la alegoría, ya no es, como podría pensarse, el “fin” del significado, sino aquello que posibilita que el significado no se estanque en configuraciones de sentido “últimas”.

---

<sup>15</sup> Benjamin Walter; *El Origen del Drama Barroco Alemán*; Ed: Taurus. Madrid. 1990, Pág. 137; versión castellana de José Muñoz Millanes. El subrayado es nuestro.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

De donde se sigue que la *historia* no es exterior a la obra de arte, ésta exige desplegarse en un proceso hermenéutico *continuo y transitorio*. Mas para ello, es menester sustraerse a leyes eternas que garanticen la *inmortalidad* de la obra, en otras palabras, hay que sustraerse a la noción de símbolo entendida ésta en términos absolutos.

Ahora bien, llegados a este punto, permítasenos transcribir una cita que, a nuestro entender, se presenta como elemento de evidencia de lo que queremos demostrar. Asevera W. Benjamin al finalizar el capítulo titulado *Alegoría y Trauerspiel*:

“...calificar de especulativo el nuevo concepto de lo alegórico resulta, sin embargo, legítimo, ya que, de hecho estaba destinado a proporcionar el fondo oscuro contra el que el mundo del símbolo debía destacarse en claro...”<sup>16</sup>

¿Qué significa calificar de “especulativo” el concepto de alegoría? En el contexto de la filosofía benjaminiana, el término “especulativo” no alude ni a un *conocimiento desinteresado* o *ultra empírico* -no basado en la experiencia- ni a un pensamiento que se limita a conciliar los opuestos manifestados en una síntesis dialéctica al mejor estilo hegeliano, sino a un *proceder dialéctico*, esto es, a una yuxtaposición de nociones o conceptos antitéticos que permite *iluminar* mediante una “imagen” el carácter contradictorio del presunto “fenómeno” total y sin fisuras. En este sentido, W. Benjamin al poner el acento en la “especulación”, parecería no afirmar ni el concepto de símbolo ni el concepto de alegoría sino que se limita a *mostrar* cómo éstos se inscriben dentro del *espacio del Trauerspiel* -fondo ontológico de “indecidibilidad” y en tanto tal, fuerza motora de todo proceso de significación- donde tanto la *técnica alegórica* como la *técnica simbólica* operan de manera dialéctica. ¿En que sentido pues, la *dialéctica* que se establece entre símbolo y alegoría, afecta a cada una de ellas en su relación recíproca? En la medida en que cada una de ellas se encuentra en crítica referencia a la otra, o lo que es lo mismo, cada una es afirmada en su *no-identidad* respecto de la otra; más precisamente, la alegoría en tanto es -como se menciono en la cita- el “... fondo oscuro contra el que el mundo del símbolo debía destacarse en

---

<sup>16</sup> Benjamin Walter; *El Origen del Drama Barroco Alemán*; Ed: Taurus. Madrid. 1990, Pág. 154; versión castellana de José Muñoz Millanes



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

claro...”<sup>17</sup>, “debilita” la estructura del símbolo en su aspecto absoluto ya que, dentro del planteo benjaminiano y, en virtud de su “vaciamiento” del aspecto temporal basado en la *eternidad*, parece quedar de ella, sólo su carácter de proceso que permite forjar unidades de sentido susceptibles de ser deconstruidas. Y a nuestro entender, es justamente tal *proceso especulativo* lo que permite que, tanto la *técnica del símbolo* en su carácter unitivo como la *técnica alegórica*, en la medida en que aparece como un devenir de fuerzas disgregante, se articulen en una *disyunción inclusiva* que opera sobre la base de dicho fondo ontológico, esto es, que ambas operen -según los rasgos constitutivos ya explicitados- como un factor que hace posible la constitución de un proceso significativo sin que ello implique detenerse en unidades de sentido absolutas, manteniendo asimismo, el *significado viviente* de la obra de arte en cuestión..

En suma, y ya vinculando lo dicho con de la *teoría del conocimiento* benjaminiana: por un lado, el *concepto* -en su doble acepción- en tanto se inscribe como mediador en la *idea-constelación*, es asimilable a la *técnica alegórica* puesto que, está asociado a la fuga de sentido, y por ello mismo, permite la des-composición o “dispersión” de aquellos elementos que tienden a fijarse en unidades de sentido o “conceptos” -tal como opera el *conocimiento*, esto es en sentido teórico- y, por el otro, el *concepto* puede ser asociado a la *técnica simbólica* -aunque ya no en sentido *absoluto* sino como configuraciones de sentido “provisorias”- en la medida en que es un proceso de “recolección” que se apropia del sentido apelando a su *carácter unitivo*, y no como la interpretación del símbolo canónica, en términos de “consumación” esto es, en su carácter conclusivo y *absoluto*. Es decir que, así como la *idea-constelación* -en su perspectiva filosófica- yuxtapone dos “momentos”: “*des-composición*” y “*composición*”; del mismo modo, el *espacio del Trauerspiel* opera de modo análogo en su versión estética, en la medida en que la *técnica alegórica* permite deconstruir aquellos elementos pretendidamente absolutos en su significado y la *técnica simbólica* une los elementos de tal forma que cuajen en una *imagen* visible de los elementos conceptuales. Será por ello que W. Benjamin, concluye el párrafo citado más arriba, titulado “*Alegoría y Trauerspiel*” aseverando que la Tragedia puede ser leída como *Trauespiel*:

---

<sup>17</sup> Ibíd. Op, c. p 153..



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

“...las traducciones de Sófocles realizadas por Hölderlin en este último periodo (...) nos dan una idea justa de hasta qué punto, este fenómeno –el consistente en leer toda “escritura” y más específicamente la Tragedia, según la técnica simbólica y la técnica alegórica esbozada más arriba- fue y siguió siendo posible...”<sup>18</sup>

La alegoría, entendida como *desintegración* -o como *muerte*, diríamos nosotros según lo ya esbozado más arriba- exige debilitar la estructura del símbolo en su carácter *absoluto*, esto es, en tanto trata de *in-mortalizar* el sentido, lo que permite, a nuestro entender, plantear un espacio no absoluto -*espacio del Trauerspiel*- en donde la estética ya no se presenta como una disciplina dogmática sino como un ámbito en donde la interpretación del “buen arte” debe ser construido *históricamente*, es decir, en una mediación dialéctica entre presente y pasado

---

<sup>18</sup> Benjamin Walter; *El Origen del Drama Barroco Alemán*; Ed: Taurus. Madrid. 1990, Pág. 183.; versión castellana de José Muñoz Millanes