

La Escritura, escena del pensamiento

RESUMEN

El presente artículo muestra que la escritura constituye en la filosofía de Walter Benjamin el lugar en el que acontece el pensamiento. Con esa finalidad reconstruimos esa particular idea de escritura que elabora Benjamin, a partir de su teoría del lenguaje y de sus consideraciones sobre la alegoría. La escritura es, en este sentido, la historización del lenguaje y la expresión de la lengua, es decir, la forma cómo el significado se hace mundo. En la escritura se encarna el «ser una experiencia» del pensamiento, su darse contingente y circunstancial, gracias a lo que deviene materialidad, participación y alianza.

Palabras clave: Escritura, alegoría, teoría del lenguaje.

ABSTRACT

This paper shows how in the philosophy of Walter Benjamin the writing becomes the place where thinking happens. With that aim we reconstruct that particular idea of writing, from his language theory and from his considerations on allegory. The writing is, in this sense, the historization and the expression of language, is to say, the way that meaning becomes world. In writing the «being in experience» of language takes bodily form, it is given as contingency and circumstance, thanks to what it becomes materiality, participation and alliance.

Keyword: Writing, allegory, Theory of language

Departamento de Filosofía. Universidad Simón Bolívar

El presente artículo pretende mostrar que la escritura no constituye, en el pensamiento de Walter Benjamín, un recurso de transcripción de ideas o conceptos, ni tampoco una fórmula convencional subsidiaria del lenguaje hablado, sino que conforma tanto la materia como la escena del pensamiento «verdadero», de la posibilidad misma de un conocimiento, a la vez el lugar en que se produce y el contenido producido. Manera particular de entender la escritura derivada de la conciencia de que en todo conocimiento el problema de la exposición de las proposiciones e ideas, su forma de presentación, resulta fundamental pues determina su destino histórico. Tanto la comprensión como la supervivencia de una idea o proposición dependen de la capacidad que posea el discurso escrito para requerir y obligar una experiencia de lectura o, más específicamente, una lectura en experiencia, un siendo de la lectura.

La forma escrita del discurso, su signatura material, media entre el ser espiritual y el ser lingüístico, entre el lenguaje y la lengua, da cuenta de la relación paradójica que los vincula: de identidad y diferencia. La escritura participa activamente de aquello que dice o conoce, se dona como su ruina: la marca de su ausencia y la promesa de su porvenir, la conversión de los significados en un lugar para la experiencia y la reconstrucción. Así mismo, la escritura refracta y alude en cada una de sus sentencias, en cada uno de sus fragmentos «despojados», la trama completa donde estos fragmentos se inscriben: la existencia histórica. En este sentido, convierte al pensamiento en hecho histórico, gracias a ello éste adquiere vida, se hace existente, se expande póstumamente en el alumbramiento de lo que aún no ha sido.

Por ello, Benjamín escribe textos-escenas, textos elaborados en los márgenes de los discursos autorizados, que no son simplemente analizables sino que se proponen como experiencias de lectura en los que toda interpretación y comprensión es necesariamente una intervención. La escritura, que es para Benjamín una actividad funeraria¹, se convierte en el lugar propio en el que los

¹ Con la idea de una «práctica funeraria» intentamos hacer evidente el hecho de que, para Benjamín, la escritura es el modo y el medio gracias al que las significaciones del mundo se desincorporan de sus espacios contextuales y de producción, reincorporándose en otra situaciones, haciéndose historia. En efecto, con la escritura las significaciones se desincorporan de su sistema de conexiones «vital», de su lugar semiótico, y se incorporan en el espacio «peremno» de la posibilidad histórica.

significados se existencializan, se impregnan de presente, de circunstancias, y se muestran como la figuración provisional de un «tiempo-ahora», como una constelación.

El texto-escena: un modelo

«A la entrada del pasaje, un buzón de correo: una última oportunidad para hacerle una señal al mundo que uno está dejando. La ciudad es homogénea sólo en apariencia. Incluso su nombre tiene diversas entonaciones de un distrito a otro. En ninguna parte, menos quizás en sueños, puede ser el fenómeno de los límites ser experimentado de una forma más originaria que en las ciudades. Conocerlas significa comprender esas líneas que, corriendo a lo largo de las líneas del tren y a través de lotes privados de tierra, por los parques o en las orillas de los ríos, funcionan como límites; eso significa conocer esos confines, al momento de reconocer los enclaves de los distintos distritos. Como umbrales, los límites se extienden a lo largo de las calles; un nuevo precinto comienza como un escalón en el vacío –como si una mano inesperadamente clarificara un escalón corto en un vuelo de escaleras.»²

El modelo ejemplar de texto escenográfico (texto-escena) lo constituye el «Proyecto de los Pasajes» (*Passagenwerke*). El *Passagenwerke* es un proyecto monumental –un monumento textual, una escritura que es en sí misma un espacio público y conmemorativo de la modernidad-, es también un «texto arquitectónico», tanto porque está elaborado para comprender un hecho arquitectónico particular –*los pasajes*-, como porque está estructurado explícitamente como un lugar textual para que una comprensión **tenga lugar**³.

² Walter Benjamin. *The Arcades Project*. Harvard University Press, Cambridge, 1999, p. 88 (C3,2-C3,3).

³ «Cómo fue escrito este trabajo: pieza por pieza, de acuerdo a como el azar ofrecía una huella angosta, y siempre como alguien que escala peligrosas alturas y nunca se permite un momento para mirar alrededor, por miedo a sentirse mareado (pero también porque quiere salvar para el

A grandes rasgos, Benjamin pretendía realizar con este proyecto una suerte de historia-crónica de la modernidad⁴, una historia marginal en la que, a partir del recorrido por una estructura arquitectónica y a través de la citación fragmentada de textos de diversa índole (crónicas, proposiciones teóricas, descripciones de sucesos o lugares⁵), se pueda re-experimentar la experiencia de la modernidad, en su cotidianidad, como modo de vida, como forma de entender y atender al mundo, como conciencia de sí. Una historia-crónica, un siendo de la historia que es, a su vez, una historia del siendo de una época, narrada por sus protagonistas y relatada en los pormenores de su acontecer diario. Una historia-crónica que nos permita obtener –conocer y reconocer- la clave sensible y afectiva de la experiencia de la modernidad en el encuentro con sus espacios y usos, sus operaciones y fórmulas; que nos acerque a compartir la conciencia que esa época –que es también época de Benjamin- tiene sobre sí misma, desde el registro de sus miradas y sus operaciones de habitabilidad.

El modelo-metáfora, *los Pasajes*, es el hilo que teje los fragmentos textuales, las miradas y operaciones de habitabilidad –tanto simbólica como real-. En tanto que hechos arquitectónicos *los Pasajes* son unas calles protegidas de la intemperie, estrictamente peatonales y comerciales, en las que se da un puro recorrido, a la vez expositivo, exterior y multidireccional, un recorrido sin inicio ni fin, un deambular. *Los pasajes*, edificios de vidrio y metal, conectan de modo imprevisto, tangencialmente, algunas calles que de otra manera nunca se pondrían en contacto. Funcionan, además, como grandes «ventanales» a través de los que el cielo y la ciudad se hacen presentes a la visión como lejanía y

final la grandiosa fuerza del panorama que se abre ante sus ojos)». *Op. cit.* p. 460 (N2,4)

«Perfilar la narración de *El proyecto de los pasajes* en términos de su desarrollo. Su componente propiamente problemático: la negativa a renunciar a nada que pueda demostrar la presentación materialista de la historia como imaginal en un grado mayor que su forma habitual de presentación.» *Op. cit.* p.463 (N3,3)4.

⁴ Ver: W. Benjamin. «*París, Capital del Siglo XIX*»

⁵ «Este trabajo debe desarrollar en su máximo grado el arte de la citación sin comillas. Su teoría está íntimamente relacionada con la del montaje». *Op. cit.* p. 458 (N1,10). «El método de este proyecto: el montaje literario. No necesito decir algo. Simplemente mostrar. No hurtaré joyas, no me apropiaré de formulas ingeniosas. Pero los jirones, lo negado –yo no lo haré inventario, sino que permitiré, de la única forma que es posible, que obtengan lo que les pertenece: usándolos.»

Op. cit. p. 460 (N1a,8).

distancia, convirtiéndose cada uno de ellos en una «pequeña colección de lo que sucedía o había en la ciudad»: fragmentos expresivos de la urbe en la que operan, que la aluden y refractan.

En el *Passagenwerke* el tejido textual no se presenta nunca como un tratado, se propone más bien como un «magazine»: una revista ilustrada, de contenido variado, estructurada por entregas, que se expande en el tiempo de la posibilidad permanente de una próxima. El magazine es un texto espectáculo en tanto que es una escritura en el tiempo (*Zeitschrift*), un lugar para volver a mirar, para revisar.

En efecto, el *Passagenwerke* no discurre ni disputa, no posee continuidad narrativa ni estructura argumentativa, se da como un conjunto de fragmentos desde los que se instaura un lugar de encuentro y relación de muchas voces, en sus ecos⁶; un lugar que es «imagen» múltiple y escenario del pensamiento moderno⁷, un mecanismo para ponerlo en escena. En tanto que elaborado con citas, este discurso es una re-visión para el que los «datos» son artefactos, mecanismos culturales ya realizados.

⁶ «Esta reflexión de Lotze nos lleva a pensar que nuestra imagen de la felicidad se halla por completo teñida por el tiempo al que nos ha tocado vivir. Una felicidad que podría despertar nuestra envidia está en el aire que hemos respirado, entre los hombres con quienes hemos hablado, entre las mujeres que podrían habersenos entregado. En otras palabras, la imagen de la felicidad es inseparable de la de redención. De la misma manera sucede con la imagen del pasado, aquella de la que se ocupa la historia. El pasado está marcado por un índice secreto que lo remite a la redención. ¿No seríamos nosotros mismos sin el débil soplo del aire en el que vivieron los hombres de ayer? ¿las voces a las que prestamos atención no poseen ellas un eco de voces de ahora en adelante eternizadas? ¿Las mujeres que cortejamos no son acaso las hermanas que jamás conocimos? Si es así, entonces existe una cita tácita entre las generaciones pasadas y la nuestra. Nosotros hemos sido esperados en la tierra. A nosotros, como a las generaciones que nos precedieron, nos ha sido dada una débil fuerza mesiánica sobre la cual el pasado tiene un derecho.» Walter Benjamin. «Sobre el concepto de la historia» II, *Oeuvres III*. Editions Gallimard. París, 2000. p. 428.

⁷ «Aspecto pedagógico de esta empresa: ‘educar entre nosotros la forma de producir imágenes, elevándolas hasta lograr una visión estereoscópica y dimensional de las profundidades de las sombras históricas’...» *Op. cit.* p.458. (N1,8).

El *Passagenwerke*, una producción sin producto que está permanentemente haciéndose, sin término y sin inicio, necesariamente inconclusa. Un montaje, un texto (textura y superficie) dispuesto para conexiones, acercamientos, para realizarse en el intersticio que lo separa de lo otro: de otros textos, de la experiencia, de la cotidianidad. Esta obra en gerundio constituye un dispositivo de conocimiento eficazmente crítico en el que **desde la experiencia** se comprende, como en un **despertar**, el *ser con fisuras* que es la cultura, se comprende *su estar siendo*, el estar siendo del mundo y el significado.

«Lo que distingue a las imágenes de las ‘esencias’ de la fenomenología es su índice histórico. (...) El índice histórico de las imágenes no sólo dice que ellas pertenecen a un tiempo particular; dice, sobre todo, que ellas son legibles sólo en un tiempo particular. Y, sobre todo, que este acceso a la ‘legibilidad’ constituye un punto crítico en su movimiento interno. Todo tiempo presente está determinado por las imágenes que sincronizan con él; cada ‘ahora’ es el ‘ahora, de una cierta reconocibilidad. En él, la verdad es cargada de tiempo hasta su punto de explosión. (Este punto de explosión, y nada más, es la muerte de la *intentio*, que coincide con el verdadero nacimiento el tiempo histórico, el tiempo de la verdad). No es que lo pasado lance su luz sobre lo que está presente, o que lo presente lance su luz sobre lo pasado: más bien, la imagen es aquello en lo que lo que ha sido se junta, en un relámpago, con el ahora para formar una constelación. En otras palabras, la imagen es dialéctica en una detención. Porque mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, la relación de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es temporal sino figural. Sólo las imágenes dialécticas son imágenes genuinas -esto es, no arcaicas-. La imagen que es leída -lo que quiere decir, la imagen esta en el ahora de su reconocibilidad lleva hasta su mas alto grado de signo del momento crítico en el toda lectur se ha de encontrarse»⁸

Este texto-escena es, entonces, una alegoría de la modernidad en su momento tecnológico. En tanto que alegoría es una práctica funeraria y es también la exhibición excesiva de su existencia, es una historización del significado y de las ideas, una temporización de la verdad. La alegoría se distingue de los demás modos de expresión de la lengua porque se da y realiza como escritura pura: un acertijo en el que lo que excede al significado se hace signatura y se in-forma el umbral que media entre las dos instancias de la significación, la existencial del siendo y la teológica del ser.

⁸ *Op. cit.* p. 463 (N3,1).

I. La significación: un abismo entre el significado y el sentido

En el texto *Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres* Benjamín hace dos distinciones que son fundamentales para comprender qué es la escritura. Por una parte, diferencia entre lenguaje y lengua, por la otra, entre *ser espiritual* y *ser lingüístico*⁹. Ambas distinciones están realizadas sobre la base de una concepción teológica del lenguaje en la que éste se concibe como el «ser» donde habita el significado¹⁰. Una concepción teológica que tiene como centro el lenguaje humano, la lengua denominante del hombre gracias a la que el mundo es nombrado y adquiere sentido, gracias a la que la Creación se completa en el reconocimiento de sus deudas y en el establecimiento de la alianza: el vínculo que obliga a ser en la interpelación del otro¹¹. En esta concepción teológica el lenguaje es un dominio, no es una estructura ni un sistema, la lengua es la realización misma del lenguaje en el mundo, no es un órgano instrumental ni un vehículo, la palabra es nombre, no es signo ni fórmula, y la comunicación es alusión, llamada y acogida, nunca transmisión de ideas.

⁹ «Para entender a un ser lingüístico es necesario preguntarse de qué ser espiritual es él la expresión inmediata. (...) Este 'se' es una esencia espiritual. Por lo que resulta ya obvio que la esencia espiritual que se comunica en la lengua no es la lengua misma sino algo distinto de ella». Walter Benjamin. «Del lenguaje en general y del lenguaje de los hombres». *Angelus Novus*. Edhasa ediciones. Barcelona, 1970. p. 146.

¹⁰ «En este 'sea' y en el 'nombró' al comienzo y al fin de los actos aparece en cada ocasión la profunda y clara relación del acto de la creación con la lengua. Ello comienza con la omnipotencia creadora de la lengua, y al final la lengua se incorpora, por así decirlo, al objeto creado, lo nombra. La lengua es por lo tanto lo que crea y lo que realiza, es el verbo y el nombre. En Dios el nombre es creador porque es verbo, y el verbo de Dios es conoecedor porque es nombre.» *Op. Cit.* p. 155.

¹¹ «La más profunda imagen de esta palabra divina es el punto en el cual la lengua humana realiza la más íntima participación con la infinitud divina de simple verbo, el punto en el cual no es palabra finita y en el cual no puede producirse conocimiento: en el nombre humano. La teoría del nombre propio es la teoría de los límites de la lengua finita con respecto a quella infinitud. (...) El nombre propio es la comunidad del hombre con la palabra creadora de Dios (...) Mediante la palabra el hombre se halla unido a la lengua de las cosas. La palabra humana es el nombre de las cosas. (...) En el nombre la palabra de Dios no ha seguido siendo creadora, se ha convertido en parte receptiva, aunque ello sea en un sentido lingüístico. Esta receptividad se dirige a la lengua de las cosas mismas, desde donde a su vez se irradia, sin sonido y en la muda magia de la naturaleza, la palabra divina.» *Op. cit.* p. 156-157.

El lenguaje es el «principio de comunicación» de los contenidos espirituales¹² gracias al que todas las cosas expresan lo que significan, expresan aquel *ser* al que aluden, al que acogen; en tanto que principio es con respecto del significado la fuerza que permite su realización y su ámbito de origen. En efecto, en el lenguaje habita el «ser» y, por ello, todo lo que existe participa del lenguaje, en la medida en que expresa –y acoge– su propia significación de acuerdo a la *Ley del nombre*¹³. El lenguaje es aquel aspecto, de la realidad, del mundo y la existencia, del hombre y las cosas, gracias al que les es donado un significado, gracias a la que el despliegue existencial adquiere sentido¹⁴.

La lengua, por su parte, es la expresión misma del significado, su existencialización, su darse en el mundo, entre las cosas, para los hombres; la lengua es justamente el nexo semiótico y la orientación, el sentido: significación peculiar, realización semántica, siempre circunstancial –y fallida–, de lo que algo significa en su **estar significando**, en el proceso mismo de llegar a ser. La lengua es, en este sentido, tanto la expresión –el decir– como lo expresado –lo dicho– en ella, el modo existencial del significado (de la llamada y la acogida del ser) en el que éste se hace presente y se formula históricamente. El lenguaje y la lengua son idénticos en la medida en que la lengua es la existencialización del lenguaje; sin embargo, entre ellos media, como diferencia y distancia ineludible, la existencia misma, el estar siendo¹⁵. Mientras que el lenguaje es pleno significado, la lengua es proceso siempre fallido de significación, es sentido, mientras que el lenguaje es principio y fuerza, la lengua es manifestación, presencia y expresión.

¹² «Lenguaje significa en este contexto el principio encaminado a la comunicación de contenidos espirituales (...) toda comunicación de contenidos espirituales es lenguaje.» *Op. cit.* p. 145

¹³ «Aparece así en el nombre la ley esencial de la lengua, para la cual expresarse y apostrofar toda otra cosa es un mismo movimiento.» *Op. cit.*, p. 151.

¹⁴ «...en esta terminología cada expresión, en cuanto es una comunicación de contenidos espirituales, está vinculada con el lenguaje. Y no hay dudas de que la expresión, en su entera esencia, sólo puede ser entendida como lenguaje.» *Op. cit.*, p. 146.

¹⁵ «La lengua comunica la esencia espiritual que le corresponde. Es fundamental saber que esta esencia espiritual se comunica en la lengua y no a través de la lengua. (...) la lengua comunica por lo tanto el ser lingüístico de las cosas, pero comunica su ser sólo en la medida en que esté

Esta relación paradójica, de identidad y diferencia, tiene su expresión más explícita en la segunda distinción que realiza Benjamín: la que articula el *ser espiritual* y el *ser lingüístico*, en tanto que instancias de la significación y tejido semántico de la realidad. La articulación entre *ser lingüístico* y *ser espiritual* es la que permite comprender cómo el lenguaje —y la lengua— operan histórica y existencialmente, y también cómo todo proceso de significación —el lenguaje en existencia— está necesariamente formulado sobre la base de una alianza de algo con todo lo otro. Esta articulación entre *ser espiritual* y *ser lingüístico* es posible debido a que la comprensión del lenguaje se hace desde la lengua —específicamente la lengua humana— y de su ley.¹⁶

El *ser espiritual* (el significado al que se apela) es el *se* que se comunica en el *ser lingüístico*; el *ser lingüístico* es la expresión inmediata de ese *ser espiritual*, la forma específica que adquiere en la existencia circunstancial, su concreción, el sentido en el que se manifiesta, se hace existente. El *ser lingüístico* es lo comunicable del *ser espiritual*, no es distinto de éste sino que es el modo en que se hace presente; el *ser espiritual* es lo que se comunica en el *ser lingüístico*, aquello que otorga sentido a las formas circunstanciales.

En efecto, el *ser espiritual* es el Ser —el significado— que se invoca; el *ser lingüístico* es el darse específico de ese Ser, su estar siendo. Se identifican porque el *ser lingüístico* es lo que se manifiesta, en cada caso, del *ser espiritual*, lo que en él es comunicable; se diferencian porque el *ser espiritual* no es sólo lo que se comunica en el *ser lingüístico*, sino que es siempre algo más. El *ser lingüístico*, entonces, posee con respecto del *ser espiritual* que comunica —que alude y hace

directamente encerrado en el lingüístico, sólo en la medida en que es comunicable.» *Op. cit.* p. 147.

«... aquello que en un ser espiritual es comunicable se manifiesta con máxima claridad en su lengua, como se ha dicho en forma de tránsito; pero comunicable es inmediatamente su lengua misma. O la lengua de un ser espiritual es aquello que en él es comunicable. Aquello que en un ser espiritual es comunicable es aquello en lo cual se comunica; es decir, cada lengua se comunica a sí misma.» *Op. cit.* p. 148.

¹⁶ «La distinción entre el ser espiritual y el lingüístico mediante la cual el primero se comunica, es la distinción primordial de una investigación de teoría del lenguaje (...)

La lengua comunica el ser lingüístico de las cosas. Pero su manifestación más clara es la lengua misma.

presente- una fisura, una falta, que los hace inconmensurables y que permite el advenimiento del significado en la existencia y la incorporación del mundo en el lenguaje.

«La distinción entre el ser espiritual y el ser lingüístico mediante la cual el primero se comunica, es la distinción primordial en una investigación de teoría lingüística. Y esta diferencia se aparece en forma tan indudable que incluso la identidad a menudo afirmada entre esencia espiritual y lingüística constituye una paradoja profunda e incomprensible, de la cual se ha visto la expresión en el doble sentido de la palabra *logos*. Sin embargo, esta paradoja como solución tiene su puesto en el centro de la teoría del lenguaje, a pesar de seguir siendo tan paradójica e insoluble como cuando se la pone al comienzo.»¹⁷

¿Cómo comprender esa «paradoja profunda» que ocupa el centro, el punto de gravitación, de toda teoría del lenguaje? En principio hay que establecer que la diferencia que opera en esta relación no desmiente la identidad esencial –ideal- del *ser espiritual* y el *ser lingüístico* (en tanto que el último es la expresión inmediata del primero) sino que muestra –marca- la variedad, la multiplicidad que ocurre cuando el significado se concreta.

La respuesta a la pregunta: ¿qué comunica la lengua? es, por lo tanto: cada lengua se comunica a sí mismo. El lenguaje de esta lámpara (pues la esencia espiritual de la lámpara, en cuanto comunicable, no es en absoluto la lámpara misma), sino la-lámpara-del-lenguaje, la-lámpara de la comunicación, la-lámpara-en-la-expresión. Pues así acontece en la lengua: el ser lingüístico es su lengua. (...)

... la esencia espiritual en general puede ser definida, desde el punto de vista de la teoría del lenguaje, como lingüística. Si la esencia espiritual es idéntica a la lingüística, la cosa es, en su esencia espiritual, centro de la comunicación, y aquello que en ella se comunica es –de acuerdo con la relación central- este mismo centro (la lengua). La lengua es entonces la esencia espiritual de las cosas. La esencia espiritual es por lo tanto puesta a priori como comunicable o puesta más bien en la comunicabilidad misma, y la tesis que dice que la esencia lingüística de las cosas es idéntica a su esencia espiritual en cuanto ésta es comunicable, se convierte, en el ‘centro’ de una tautología. (...)

De la equiparación del ser espiritual con el lingüístico, entre los que se distinguen sólo diferencias de grado, surge para la metafísica del lenguaje una gradación de toda la realidad espiritual en grados sucesivos.» *Op.cit.* p. 146-152.

¹⁷ *Op. cit.* p. 146/7.

Esta diferencia aparece, entonces, cuando el lenguaje se hace lengua: cuando el significado se informa en una variedad de sentidos, cada uno de los cuales es un aspecto fallido del significado al que expresan aludiéndolo y convocándolo. La diferenciación hace cargo de las fisuras, los quiebres, el fracaso que posee el sentido con respecto del significado; estas fisuras inscriben una distancia, una perturbación en la identidad entre el *ser espiritual* y el *ser lingüístico* que es la condición de posibilidad para la encarnación del significado en el mundo.

En virtud de esta diferencia, y desde el ámbito concreto de la lengua, el *ser lingüístico* es pensado por Benjamín como la *materialización* del *ser espiritual*, a saber, como su inscripción existencial –concreta– desde la que el *ser espiritual* es, por una parte, aludido –llamado, convocado– y, por la otra, se muestra en su ausencia, siendo espectro, aquello justamente que no es presencia ni plenitud. En este sentido, en la lengua la identidad entre el ser espiritual y el lingüístico se abisma, tanto porque se despliega en un proceso discontinuo de concreciones, como porque entre cada una de esas concreciones y el significado aludido se establece una fisura infranqueable.

Comprender esta paradoja significa entender que la identidad se «espacia» en la multiplicidad de sus propias concreciones, apareciendo en ese acto un hiato, que no es pura diferencia sino tejido y encuentro. La solución de la paradoja, una solución que como bien apunta Benjamín no implica su anulación sino su desarrollo dialéctico, constituye el origen de las lenguas. El lenguaje sólo se piensa en la lengua que lo expresa fallidamente, justamente porque es en esa fisura, en esa incompletitud de su estar siendo, de su concreción existencial, que el significado deja de ser idealidad y se convierte en vínculo, en alianza con lo otro, con lo que le es exterior, extranjero. El lenguaje se piensa en la lengua y es en la lengua donde se piensa el mundo¹⁸.

¹⁸ «Es necesario fundar el concepto de traducción en el estrato más profundo de la teoría lingüística, puesto que dicho concepto es de magnitud demasiado amplia y grave para poder ser tratado en cualquier sentido a posteriori (...) El concepto de traducción conquista su pleno significado cuando se comprende que toda lengua superior (con excepción de la palabra de Dios) puede ser considerada como traducción de todas las otras. Mediante dicha relación de las

La lengua por excelencia es la lengua humana y la esencia más íntima de la lengua es para Benjamín el **nombre**: un «signo» peculiar o, más bien, algo que no es un signo en sentido estricto, ya que es un «significante» al que no corresponda como significado un campo semántico sino en el que el significado es siempre la cosa –material o espiritual- que nombra, lo que denomina. En este sentido, el nombre no es referencial, con su aparición convoca y dona inmediatamente su otro: el cuerpo que nombra, estableciéndose entre ellos un vínculo –alianza- plena. Tampoco es transferible ni re-usable, en cada acto de denominación el nexo entre el nombre y lo denominado es absoluta; cada uso del nombre es siempre un nombre nuevo, otro nombre distinto (como es otra la cosa a la que denomina, de la que es marca).

Lo esencial de la lengua tiene que ver con la fuerza convocatoria del nombre (la alianza que ejercita)¹⁹: con el hecho de que el nombre es siempre otro que él mismo –es la cosa que nombra- y con el hecho de que, justamente por ser la cosa, cada vez que se usa posee otro significado –es un *siendo* diverso-. Esta fuerza convocatoria convierte al nombre –y en este caso a la lengua misma- en algo distinto a una representación o a un «medio» de expresión, ya que en él lo significado no se re-presenta sino que se presenta en la forma de su *ser lingüístico*, como la materialización significativa de un *ser espiritual*. En la lengua del nombre se vinculan la cosa y el *ser espiritual*, ambos ausentes, ambos espectros.

lenguas como centros de espesor diverso se produce también la traducibilidad recíproca de las lenguas. La traducción es la transposición de una lengua a otra mediante una continuidad de transformaciones. La traducción rige espacios continuos de transformación y no abstractas regiones de igualdad y semejanza. La traducción de la lengua de las cosas a la lengua de los hombres no es sólo traducción de lo mudo a lo sonoro, es la traducción de aquello que no tiene nombre al nombre.» *Op. cit.* p. 157-158.

¹⁹ «Al acoger la lengua muda y sin nombre de las cosas y al traducirla a los sentidos del nombre, el hombre cumple tal tarea. Esta tarea sería insoluble si la lengua de nombres del hombre y aquella sin nombres de las cosas no estuviesen emparentadas en Dios, emitidas por el mismo verbo creador, que se ha convertido en las cosas en comunicación de la materia en mágica afinidad, y en el hombre en lengua del conocer y del nombre en espíritu bienaventurado. (...) En esta alianza de visión y nominación se expresa íntimamente la muda comunicación de las cosas (de los animales) con el lenguaje verbal de los hombres, que las acoge en el nombre. « *Op. cit.* p. 158-159.

¿Qué es ese abismo, esa fisura que vincula el significado y los sentidos, que articula el *ser espiritual* y el *ser lingüístico*, donando significación al mundo? Esto que se inscribe entre la idealidad y la concreción existencial, entre lenguaje y las lenguas que lo donan al mundo, es un *espaciamiento*, simultáneamente, una constitución discontinua –fragmentaria, de «recorrido»– y la instauración de un haz de diferencias que se densifican entre sí, dialécticamente. Lo que media entre el significado y los sentidos, entre el *ser espiritual* y el *ser lingüístico* es un lugar, el lugar de su mutua acogida, aquel en el que «lo otro se alumbra en lo propio». Bajo la fórmula general del nombre y de su fuerza convocatoria, el abismo es, en sí mismo, la alianza, tanto su gestación siempre reproducida como su consolidación en la forma de un lugar activo y actuante que permanece ocurriendo.

El espaciamiento es el acto mismo de *tener lugar* el lugar de la significación, no es su instancia física sino su ocurrencia; es una fisura gracias a la que lo que media, el «entre» es tanto una distancia y una diferencia, como el lugar activo de una conexión en la que los extremos se elaboran en su exterioridad, en su afuera, en el límite desde el que se encuentran con el otro.

En este sentido, el abismo es el lugar de la significación que *tiene lugar*. lugar del significado que se hace experiencia, que adquiere sensualidad y corporalidad, lugar en el que las experiencias se hacen figurables, se ordenan e idealizan. Este espaciamientos, espacio de la alianza, desplaza y descentra dialécticamente los extremos entre los que media, y opera con respecto de ellos consolidando y constituyendo lo que excede y resta: lo que resta de cada experiencia, lo que excede en cada significación (lo que resta de cada significación, lo que excede de cada experiencia).

II. La escritura: exceso y resto del abismo

Lo que resta y excede de la significación y de la experiencia se informa, para Benjamín, como acertijo: es la escritura misma, la alegoría del lenguaje, la lengua alegórica²⁰. Si el abismo es el lugar de la significación que **tiene lugar**, la

²⁰ «...se ubica en la esencia misma de la escritura. (...) La santidad de lo escrito está inevitablemente atado a la condición de una codificación estricta. Por ello los textos sagrados siempre

escritura es lo que excede y resta de ese acontecimiento, de **lo que tuvo lugar**. Esto puede ser entendido, al menos de dos maneras, como aquello que rodea lo figurado, su «contorno» o «margen», y como aquello que le sobre-vive, cadáver, «huella» o «rastros»²¹. Mientras que la significación es lo que **tiene lugar** en el abismo, en el vínculo dialéctico entre el *ser espiritual* y el *ser lingüístico*, entre el significado y los sentidos, la escritura es la información del abismo en la forma de lo que excede y resta al proceso de significación²². La escritura es el rastro del espaciamiento y constituye la instancia histórica del lenguaje²³.

tienen la forma de ciertos complejos de palabras que constituyen, en última instancia, o aspiran a convertirse, en un conjunto único e inalterable. Por ello la escritura alfabética, en tanto que es una combinación de átomos de escritura, es lo más alejado a la escritura de los complejos sagrados. Esta toma siempre la forma de los jeroglíficos.» Walter Benjamin. *The origin of german tragic drama*. Verso. London, 1998. p. 168

²¹ «... la profunda visión alegórica transformó las cosas y las labores en una escritura activa. (...) En los terrenos de la intuición alegórica la imagen es un fragmento, una ruina. Su belleza en tanto que símbolo se evapora cuando la luz de la divinidad se posa en ella. La falsa apariencia de totalidad se extingue. A medida que el *eidós* desaparece, la similitud deja de existir, y el cosmos que contiene se confiesa. Los acertijos secos que permanecen contienen un discernimiento...» *Op. cit.* p. 175

²² «la idea de la vida y de la supervivencia de las obras debe entenderse con un rigor totalmente exento de metáforas. Ni siquiera en las épocas de mayor confusión mental se ha supuesto que sólo el organismo pudiera estar dotado de vida. Pero ello no es razón para pretender extender el imperio de la vida bajo el frágil cetro del alma, como lo intentó Pechner; ni tampoco para decir que sería posible definir la vida basándose en los actos todavía menos decisivos de la animalidad o en el sentimiento, que sólo la caracteriza ocasionalmente. Este concepto se justifica mejor cuando se atribuye a aquello que ha hecho historia y no ha sido únicamente escenario para ella. Porque en último término sólo puede determinarse el ámbito de la vida partiendo de la historia y no de la naturaleza.» Walter Benjamin. «La tarea del traductor», *Angelus Novus*. Edhasa editores, Barcelona, 1970. p. 130

²³ «... lo alegórico debe permanentemente desplegarse de una manera nueva y sorprendente. (...) por el alegorista el objeto se convierte en la llave del reino del conocimiento oculto; y el alegorista lo reserva como un emblema de ese reino. Esto es lo que determina la alegoría como forma de escritura. Es un esquema, y en tanto que esquema es un objeto de conocimiento, pero nunca se posee de forma segura hasta que se convierte en un esquema fijo; uno y al mismo tiempo una imagen fija y un signo fijo» *Op. cit.* p. 170

En efecto, la escritura es, como dijimos al inicio, una práctica funeraria, una forma de peremnitzación: la desincorporación de la significación tanto de los espacios de la idealidad como de la experiencia sensible, y su reincorporación en el espacio de la historia, de la existencia, como huella o rastro; abre la dimensión histórica del sentido. El lenguaje se historiza cuando se realiza existencial y comunicativamente en la lengua, y la lengua se historiza cuando se realiza existencial y comunicativamente en la escritura²⁴.

El *ser lingüístico* –la expresión de su *ser espiritual*– no es equivalente a su pura presencia «real» o material, Benjamin afirma que es siempre una presencia para otro –para el hombre que las denomina–, es su *ser-en-el-lenguaje*. La escritura es el *ser-en-el-lenguaje* de la lengua denominante del hombre, su expresión donada para el mundo, para otro.

La escritura vendría a ser tanto la expresión de la lengua como la historización del lenguaje, el modo cómo el significado se hace mundo, deviniendo significación. La lengua dona al mundo el lenguaje –el significado– en la forma de sentido, sin embargo, es la escritura, el resto y el exceso del acaecer de la significación, lo que convierte definitivamente al significado en mundo. Y lo hace porque la escritura se presenta como una pérdida y una suspensión de la manifestación que urge, requiere y reclama, constantemente la activación de alguna otra manifestación que le advenga, como «evolución y renovación» de lo sido, que se haga cargo de lo aún no sido. Mientras que la lengua se diluye en su propio desarrollo, la escritura –lo que resta de ella y la excede– se inscribe en el mundo como la huella de lo que ha **tenido lugar**, como la cifra con la que el lenguaje –el significado– se cumple en la pluralidad de sus modos de significar, cada uno fallido, todos siempre ausentes²⁵.

²⁴ «Este es el corazón de la manera alegórica de mirar del barroco, una explicación secular de la historia como pasión del mundo, su importancia reside únicamente en las estaciones de su declinación. Mientras más grande la significación, mayor la sujeción a la muerte, porque la muerte cava más profundamente la mellada línea de demarcación entre la naturaleza física y la significación. Pero si la naturaleza siempre ha estado sujeta al poder de la muerte, es cierto también que siempre lo ha estado alegóricamente. La significación y la muerte ambas se fecundan en el desarrollo histórico...» *Op. cit.* p. 172.

²⁵ «En todas las lenguas y en sus formas, además de lo transmisible, queda algo imposible de transmitir, algo que, según el contexto en que se encuentra, es simbolizante o simbolizado. Es

El lenguaje se hace historia en la escritura, en el *ser-en-el-lenguaje* del habla, Benjamin en *El origen del drama barroco alemán* entiende mesiánicamente la historia como la «pasión del mundo», como un tránsito –un proceso- de redención que sólo es posible por medio del encuentro con los extremos, y también como un *estar afectado* por otro. La historia comprendida como pasión y redención se convierte en el territorio de lo humano, aquel donde el hombre se «imprime», transformando la escritura, el lenguaje historizado, en la inscripción de los momentos cruciales –de crisis- de esa historia: las «estaciones de su declinación» a partir de los que se teje la totalidad del sentido.

Benjamin propone dos «imágenes» para comprender la escritura: el jeroglífico y la ruina. Imágenes que refieren a una ausencia, a una pérdida; «umbrales», lugares o signos en los que lo otro se hace presente (sin ser presencia). Tanto en el jeroglífico como en la ruina, el contenido está envuelto «como si lo ocultara entre los amplios pliegues de un manto soberano» y «resulta desproporcionado, vehemente y extraño a su propia esencia»²⁶, operando ambas desde una significación que se da en lo otro de sí, que se oculta enigmáticamente. Jeroglífico y ruina son estados de excepción, en ellos se cumple la ley del nombre de manera absoluta ya que son pura alusión, reclamo de alianza, búsqueda de sentido.

En los anagramas, las frases onomatopéyicas, y muchos ejemplos de virtuosismo lingüístico, las palabras, las sílabas y los sonidos se emancipan de cualquier contexto de significación tradicional y se muestran como objetos que pueden ser explotados para propósitos alegóricos. El lenguaje del barroco está constantemente convulsionado gracias a una rebelión en parte de los elementos que lo componen. (...) Aun en su aislamientos las palabras se revelan como destinadas.

simbolizante sólo en las formas definitivas de la lengua, pero es simbolizado en el devenir de los idiomas mismos. Y lo que se trata de representar o crear en el devenir de las lenguas es ese mismo núcleo del lenguaje puro. Pero cuando éste, oculto y fragmentado, continúa a pesar de todo presente en la vida, como si fuera lo simbolizado, entonces sólo vive simbolizado en las formas. (...) En este lenguaje puro, que ya no significa ni expresa nada, sino que, como palabra creadora e inexpresable, es lo que se piensa en todos los idiomas, llega al fin, como mensaje de todo sentido y de toda intención, a un estrato en el que está destinado a extinguirse.» *Op Cit.*, p. 140.

²⁶ *Op. cit.* p. 179.

Realmente, uno está tentado a decir que precisamente el hecho de que aun tengan significado en su aislamiento otorga una cualidad amenazante a ese resto de significado que en ellas permanece. De esta manera se quiebra el lenguaje hasta adquirir un significado transformado e intensificado en sus fragmentos. (...) el sonido permanece como algo puramente sensorial; el significado tiene su hogar en el lenguaje escrito. Y la palabra hablada sólo es afectada por el significado, para decirlo de alguna manera, sólo como por una enfermedad de la que no puede escapar; aparece deteniendo el proceso de resonancia, y condenando el sentimiento que está listo para aparecer, provoca duelo. Aquí el significado se encuentra, y se continuará encontrando, como la razón para el duelo²⁷.

El jeroglífico proviene del ámbito sagrado, es una incisión –algo grabado– que posee su significado ocultamente, a la manera del acertijo. Como signo el jeroglífico es ideográfico, cada «signo» es la *información* total de su propio contenido, no son abstractos ni intercambiables, no poseen «carácter de mercancía». El jeroglífico es un «complejo» que aspira a ser único e inalterable, revelación en sí mismo de aquello que alude, que reclama, hacia lo que tiende. Para Benjamin el jeroglífico es radical y totalmente una escritura, no posee correspondencia verbal, no tiene voz ni entonación; o la escritura es siempre y en último caso un jeroglífico, y su forma de hacer posible la significación es la del acertijo. En efecto, la escritura afirma y marca el sentido en términos de algo ausente que hay que elaborar, producir o reconocer, y esa afirmación de la ausencia del sentido no es pérdida sino irresolución.

En tanto que jeroglífico, la escritura –toda escritura– se realiza dialécticamente entre el símbolo y el signo abstracto. A diferencia del símbolo entendido como significado realizado, no pretende totalizar ni ser internamente dinámica, no se funda en analogías ni es orgánica; a diferencia del signo abstracto, no es referencial ni transparente, no es una síntesis o una representación. Justamente, como momento dialéctico de ambos, la escritura fija, petrificada y arruina la plenitud del símbolo fragmentándolo, haciéndolo discurrir, y arruina la abstracción del signo concretándolo, convirtiéndolo en «imagen».

²⁷ *Op. cit.* p. 183.

La ruina es utilizada por Benjamin para designar los diversos sitios desde los que la historia se constituye. En el ámbito de la lengua, como escritura, la ruina es lo que sobre-vive, «aquello que ha hecho historia y no sólo ha sido escenario para ella»; es la emergencia material de lo que ha sucedido, de lo que se ha dado, de lo que ha sido pensado, es lo que queda y permanece de lo que se inscribe –se imprime– en el mundo después del momento de su plenitud, es la posterioridad de la presencia. Esta otra «presencia» –la sobre-viviente– es distinta de lo que fue, es el rastro o la marca que dejó, en ella lo que ha sido aparece roto y fisurado, sólo como el eco de su propia ausencia.

Lo que sobre-vive, la ruina, posee dos características fundamentales, es una expansión de lo sucedido, el modo en que lo sucedido adquiere nuevos y diversos espacios de realización, se re-inscribe permanentemente en otros lugares, en otros «ahoras»; y su operación pone en crisis, hace catástrofe, altera el orden regular del «lugar» donde se re-inscribe, negando las resoluciones definitivas o permanentes.

Jeroglífico y ruina, la escritura inaugura la relación infinita del lenguaje con su propia finitud, haciéndolo historia y cumpliéndolo en la inscripción de sus propias ausencias:

Es absolutamente decisivo para el desarrollo de este modo de pensamiento que no sólo la transitoriedad, sino también la culpa debe parecer que tienen su hogar evidentemente en la provincia de los ídolos y en la carne. La significación alegórica es prevenida por la culpa a no poder encontrar la plenitud del significado en ella misma. La culpa no está confinada al observador alegórico, que traiciona el mundo por la búsqueda del conocimiento, sino que está también adosada al objeto de su contemplación. Esta visión, enraizada en la doctrina de la caída de la criatura, que se hizo caer a la naturaleza con ella, es responsable del fermento que distingue la profundidad de la alegoría occidental de la retórica oriental de este medio de expresión. Porque es muda, la naturaleza caída está en duelo. Pero la conversión de esta proposición nos lleva aún más profundo en la esencia de la naturaleza: es su duelo la que la vuelve muda.

- En todo duelo hay una tendencia al silencio, y es infinitamente más que rechazo o inhabilidad para comunicar. El que está en duelo tiene el sentimiento de que es conocido comprensivamente por lo desconocido. Ser nombrado –aun cuando el que dé el nombre sea como un dios y santo- parece que siempre acarrea consigo un presentimiento de duelo. Pero aun mucho el no ser nombrado, sólo leído, leído inciertamente por los alegoristas, y haberse convertido en altamente significativo sólo gracias a ellos²⁸.

La escena del pensamiento

La escritura es el resto y el exceso del encuentro siempre diferido de dos instancias: la existencial del sentido –un siendo- y la teológica del significado – el ser-. Un resto y un exceso que se hacen **lugar**, que espacializan y materializan los significados en los rastros de sus sentidos, en sus marcas arruinadas. Gracias a ello, el pensamiento que se dispone desde la escritura, el que en ella surge y se propone, es eficazmente crítico en tanto que aprehende y comprende el *ser con fisuras*, el *estar siendo*, de la existencia, del mundo. Desde y en la escritura el pensamiento es una experiencia interventora, en la que pensar es constelar diversas señales –marcas- reinscritas en nuevos lugares –contextos- y en un «tiempo-ahora».

La escritura encarna el pensamiento en la forma de su ser una experiencia, un tránsito entre ruinas, una revelación. Gracias a ello no se formula como idealidad y permanencia, sino que deviene materialidad: cuerpo y deseo, participación y encuentro. En la escritura tanto el lenguaje como la lengua se mueven fuera de sí, se hacen excéntricos, se desplazan, produciéndose de forma distinta en lo otro de sí, en lo ajeno y lo extranjero.

En conclusión, para Benjamin la escritura es la escena del pensamiento de la alianza y la permanente alusión al otro, el pensamiento del deseo y la promesa, que no culmina en sí mismo sino que se hace –y es- histórico a través de su permanente reinscripción.

²⁸ *Op. cit.* p. 184