



ARTÍCULOS
DE INVESTIGACIÓN

Lo no semejante en lo semejante: mímesis y lectura en Walter Benjamin*

Eduardo García-Elizondo

Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina

E-mail: eduelizondo@gmail.com

Recibido: 08 de noviembre de 2022 | Aceptado: 12 de abril de 2023

<https://doi.org/10.17533/udea.ef.351781>

Resumen: En este trabajo delimitamos los momentos en que, en “Doctrina de lo semejante” y “Sobre la facultad mimética”, lectura y *Sprache* (habla, lenguaje, lengua) se vinculan de forma inseparable con la categoría de “semejanzas no sensoriales”. En dicha concepción, la representación analógico-proporcional de la mímesis tradicional es dislocada por una concepción retórica de las experiencias simbólicas dadas en diferentes formas semióticas y el fundamento idealista de lo simbólico es reubicado en el ámbito del lenguaje, en el que la percepción de semejanzas se presenta mediada en la instancia de la lectura bajo el dominio de lo no semejante. Nuestro propósito fundamental reside en exponer cómo esta producción de semejanzas, en contraste con las del esquematismo relacional del logicismo clásico y con el fundamento de determinación idealista de la estética kantiana, muestra su fundamento paradójico en la lectura mimética.

Palabras clave: lo semejante, lo no semejante, lectura, mímesis, retórica

* Este artículo se inscribe dentro de la investigación doctoral intitulada *Hacia una crítica retórica. La dialéctica entre alegoría y símbolo en Walter Benjamin*.

Cómo citar este artículo

García-Elizondo, E. (2023). Lo no semejante en lo semejante: mímesis y lectura en Walter Benjamin. *Estudios de Filosofía*, 68, 11-30. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.351781>





The dissimilar in the similar: Mimesis and Reading in Walter Benjamin

Abstract: In this paper, we delimit the moments in which, in “Doctrine of the Similar” and in “On the Mimetic Faculty”, reading and *Sprache* (speech, language, language) are inseparably linked to the category of “non-sensuous similarities.” In this conception, the analogical-proportional representation of traditional mimesis is dislocated by a rhetorical conception of symbolic experiences given by different semiotic forms. Moreover, the idealist ground of the symbolic is relocated in the specific area of language, in which the perception of similarities is mediated by the instance of reading under the predominance of the dissimilar. Our fundamental purpose resides in exposing how this production of similarities, in contrast to those of the relational schematism of classical logicism and with the ground of idealistic determination of Kantian aesthetics, shows its paradoxical grounds in the mimetic reading.

Keyword: the similar, the dissimilar, reading, mimesis, rhetoric

Eduardo García Elizondo es Doctor en Humanidades y Artes con Mención Filosofía, Licenciado y Profesor en Filosofía por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Se desempeña como codirector del Centro de Estudios de Psicoanálisis, Retórica y Filosofía de la Facultad de Psicología de la UNR y del Centro de Estudios de Filosofía y Psicoanálisis de la Facultad de Humanidades y Artes de la misma universidad, en la que también es profesor de *Teoría de la lectura* y del Curso libre *La lectura alegórica en los escritos de Walter Benjamin* en la Escuela de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Artes.

ORCID: 0009-0007-8813-1468



Introducción

En “Doctrina de lo semejante” y en “Sobre la facultad mimética”, mediante la transposición de las distinciones condicionado / incondicionado emplazadas en el marco de una tópica idealista en trance de convertirse en crítica retórica radical, en la que la naturaleza y el estatuto de lo simbólico dejan de estar supeditados a una doctrina trascendental, Walter Benjamin delimitará el campo de la lectura a partir de una inversión del modelo clasicista de lo metafórico aristotélico y de la mimesis tradicional. Al hacerlo, repite el gesto que Kant (1991) delinea en el párrafo 59 de la *Crítica de la facultad de juzgar* y ubica el fundamento de la percepción de las correspondencias o semejanzas no sensoriales en la *no relación* o en la *desproporción* de las representaciones producidas por la facultad mimética. En contraposición con los prejuicios clasicistas, el enfoque retórico que marca Benjamin introduce el problema de lo temporal dentro del acto de asociación simbólica y desmorona la *intentio* positiva de la mimesis concebida como imitación exterior de la naturaleza o bella apariencia. En esa dirección, expondremos cómo lo mimético, en el acto de asociación en el que se instituye la percepción o producción de las semejanzas no sensoriales, no se ordena dentro del campo lógico-matemático propio de las ideas de *relación* y *proporción* que excluyen las instancias retóricas de la enunciación y del malentendido de la lectura, vitales para una retórica consecuente y para una concepción no matematizable de las figuras retórico-poéticas. Este desplazamiento, en el que reverberan los problemas abiertos por la *Crítica de la facultad de juzgar* en lo que respecta a la imaginación productora y al fundamento fallido de representar lo incondicionado, reinscribe la representación figurativa en el dominio semiótico equívoco de la lectura, emplazada *en y más allá* del ámbito exclusivo del simbolismo verbal.

Tanto en “Doctrina de lo semejante” como en “Sobre la facultad mimética”, lectura y *Sprache* se vinculan de forma inseparable con la categoría de “semejanzas no sensoriales” mediante una singular concepción de la escritura concebida como un “archivo [...] de las no sensoriales correspondencias” (2010 II-I, p. 216). En dicha concepción, enmarcada desde un análisis discursivo situado en la intersección entre retórica y estética, la representación analógico-proporcional de la mimesis tradicional es sustituida por una concepción radical de la experiencia según la cual las percepciones o la producción de semejanzas se presentan implicadas en la inseparabilidad de escritura y lectura bajo el dominio de lo *no semejante*. Este tipo de percepciones, en contraste con las del esquematismo relacional del logicismo clásico, tiene un fundamento paradójico, que no sólo atraviesa las intersecciones de las asociaciones inconscientes en las que se inscriben la lectura y la escritura, sino también la *Lehre* en cuanto enseñanza, transmisión o comunicación indirecta

(no en tanto ciencia, teoría o doctrina sistemática).¹ Al mismo tiempo, a diferencia del punto de apoyo de la mimesis tradicional –basado en categorías de procedencia lógica, como las de relación y el principio de identidad, inherentes al aristotelismo–, lo mimético, en un sentido retórico radical, resulta interpretado en el marco de una experiencia lectora y/o perceptual que encuentra como fundamento una dimensión incondicionada e irreductible –nunca traducible a una jerga de la identidad– como la de *Sprache*, en cuanto esfera retórica que no puede ser pensada por fuera de su instancia de acto y exenta de las tensiones equívocas de las sobredeterminaciones semióticas de las figuras.

Lo mimético de la lectura

En los escritos póstumos “Doctrina de lo semejante” y “Sobre la facultad mimética”, Benjamin sostiene una serie de máximas retóricas que encuentran un lugar privilegiado en su estética tardía. Curiosamente, estas son formuladas en un intento de forzar y llevar más allá de sí la terminología idealista de la estética kantiana de la *Crítica de la facultad de juzgar* mediante una crítica semiótico-materialista, arribando de ese modo al carácter mimético del lenguaje como problema retórico. En los escritos aludidos, Benjamin habla de una “facultad”, una “fuerza” y un “objeto” miméticos, es decir, no reducibles a la esfera de la facultad de juzgar y a la tópica trascendental inherente al juicio estético. Este vocabulario, de uso común en las filosofías postkantianas y en los intelectuales de la tradición francfortiana, es emplazado por Benjamin en una doble vertiente: una de ellas tiene que ver con la esfera de *die Sprache* (habla, lenguaje, lengua) concebida como *lógos* (discurso, forma lingüística vinculada al ámbito de la enunciación), después de la crítica de Kant al dogmatismo irreflexivo de la metafísica racionalista a-crítica (Jay, 2016, p. 42) y del eclipse de la razón o su identificación con el *mythos*. Esta vertiente ocurre en la articulación historiográfica de *Dialéctica de la Ilustración* y en las diversas críticas al uso instrumental de la razón (Jay, 2016, pp. 97-113) y al estatuto dianoético de las imágenes –comprendidas desde el primado unilateral de la razón anclada en cimientos idealistas y el logicismo clásico del discurso filosófico sistemático–,

1 En contra del ideal de las filosofías de sistema y de las configuraciones epistémicas de los discursos filosóficos de fines del siglo XVIII y del siglo XIX (Benjamin, 2012, p. 61), su apuesta se orienta, por medio de una “crítica filosófico-lingüística” (Steiner, 2014, p. 258), a leer los momentos en los que los discursos de las disciplinas filosóficas encuentran un vínculo problemático con su objeto. Esto les exige quebrar su aislada unilateralidad y pensarse entonces en interacción con el fundamento retórico por el cual ellas existen y se articulan, a saber, su condición de posibilidad en tanto discursos, lenguajes o formas de habla en las que se leen las tradiciones. *Sprache* es el significante alemán utilizado por Benjamin que en muchos contextos discursivos resulta traducible por *habla* (también por *lengua* o *lenguaje*, pero en vinculación con el dominio de la enunciación, no como un sistema o código semiótico aislable de la instancia de acto retórico-performativa).

hechas por artistas (fundamentalmente Brecht)² e intelectuales de la tradición marxista (Horkheimer, Marcuse, Adorno). La otra vertiente del uso del vocabulario de la filosofía crítica kantiana reside en reorientar el uso de su terminología hacia el ámbito de *die Sprache*, ámbito encabalgado al problema de lo mimético de la lectura. Este ámbito ha resultado sumamente controvertido desde Aristóteles hasta los planteos del siglo XX de las ciencias sociales, pasando por la tropología moderna, Auerbach y el retorno a la retórica propio de los intelectuales franceses de las décadas de los sesenta y setenta.

El enfoque que delinea Benjamin de ese doble problema tiene por contraste el ideal clasicista de la semejanza como forma lógico-lingüística que ha imperado en las reflexiones semióticas que reprodujeron la idea aristotélica de lo metafórico como forma analógico-proporcional. Aun cuando en interpretaciones contemporáneas, como la de Paul Ricoeur, ese esquematismo haya sido sometido a crítica dentro de otro orden de problemas (bajo una forma de interpretación ontológico-hermenéutica), no obstante, su logicismo constitutivo no ha dejado de reinscribirse en el modo de entender el campo de las figuras o la tropología, ya retransmitido desde los esquematismos de Cicerón y Quintiliano a los de Fontanier.³ En *La metáfora viva*, Paul Ricoeur señala que la forma simbólica de la metáfora aristotélica, como *epiphora* del nombre, pone en juego diversas operaciones lingüísticas: movimientos de sustitución, desplazamiento, transposición y cambios en los que los nombres se encuentran disociados por la interpretación metafórica. Sin embargo, en un sentido decisivo, esas articulaciones de la lengua nunca dejan de estar supeditadas a un ideal armónico y lógico-matemático, a una relación analógico-proporcional entre términos (cf. Aristóteles, *Poética*, 1457b6-30; *Retórica*, 1505a-1405b20, 1406b20-1407a19).

La concepción benjaminiana de la “semejanza” trasciende el dominio retórico matematizado de las figuras y de la tropología. Su tópica se desvincula en términos absolutos tanto del esquematismo de una lógica inferencial de la identificación como de la matriz tropológica fundada por la poética y la retórica de procedencia aristotélica. Según estas, los desplazamientos figurales se comprenden mediante una concepción cuantitativa de términos sustituibles de modo armónico, proporcional y atemporal. Lo semejante como mimético, en el caso de Benjamin, está atravesado por una forma temporal que le otorga una especificidad irreductible que encuentra como núcleo problemático una interpretación sobre la temporalidad exenta de cualquier formalismo de procedencia logicista. Al respecto, afirma lo siguiente:

-
- 2 Al respecto, Didi-Huberman construye una mediación entre los modos de experimentación semiótico-textuales entre el caso Brecht y el caso Benjamin, presentados ambos como escritores que, durante la época de la estetización de la política, profesan una “*escritura del exilio*” (2008, p. 12). En lo que concierne a este último punto en particular, Fredric Jameson subraya que “Brecht le enseñó [a Benjamin] lo que era la situación intelectual y la situación socioeconómica del escritor bajo el capitalismo: esa reflexión otorga una cualidad distintiva a toda su obra posterior y caracteriza a Benjamin simultáneamente como marxista y como modernista” (2013, p. 64).
- 3 En este punto, seguimos las consideraciones y construcciones historiográficas sobre este problema llevadas a cabo por Ricoeur (1977) y Todorov (1991).

El instante del nacimiento, que aquí es lo decisivo, es un abrir y cerrar de ojos [*Der Augenblick der Geburt, der hier entscheiden soll, ist aber ein Nu*]. Esto nos conduce a otra peculiaridad en el ámbito de la semejanza. Su percepción va ligada en cada caso a un chispazo [*Ihre Wahrnehmung ist in jedem Fall an ein Aufblitzen gebunden*]. Pasa enseguida, aunque tal vez se pueda volver a obtener, pero, propiamente, es cosa que no se puede retener, al contrario que otras percepciones [*aber kann nicht eigentlich wie andere Wahrnehmungen festgehalten werden*]. La semejanza se ofrece con ello a la vista con idéntica fugacidad que una constelación astral. Así, la percepción de semejanzas parece ir ligada a un momento temporal [*Die Wahrnehmung von Ähnlichkeiten also scheint an ein Zeitmoment gebunden*], que es como adición de un tercer elemento; algo parecido a lo que experimenta el astrólogo en la conjunción de dos astros que es preciso captar en el instante [*Es ist wie das Dazukommen des Dritten, des Astrologen zu der Konjunktion von zwei Gestirnen, die im Augenblick erfaßt sein will*]. Siendo de otra manera, el astrónomo no obtendrá su recompensa pese a la agudeza de sus instrumentos de observación (Benjamin, 2010c II-I, p. 210; 1991 [1972-1989] II-I, pp. 206-207).

En contraposición con el prejuicio clasicista, el enfoque retórico que marca Benjamin introduce el problema de lo temporal dentro del acto de asociación. Decimos *acto* porque, en su caso, lo semejante no se ordena dentro del campo lógico-matemático propio de las ideas de relación y proporción que excluyen las instancias retóricas de la enunciación y del malentendido de la lectura, vitales para una retórica consecuente. Pues las sobredeterminaciones de la retórica y de la poética aristotélicas, como lo ha señalado Paul Ricoeur, están subordinadas a esquematismos lógicos que emplazan el dominio de las reglas performativas de las artes en cuanto operaciones neutralizadas en “un sistema de pruebas de segunda clase” (1977, p. 20), en contraste con el *lógos* filosófico (sistemático) en cuanto *lógos apophantikós*, el cual sostiene su discurso en razones y en aserciones lógicas del tipo verdadero o falso (tal como es indicado en el *Peri hermeneías*).

El borramiento de la lectura y/o de la escritura como artes retóricas tiene su prehistoria en la sistematización de la retórica y en la neutralización de su escena inquietante. Acerca de esta cuestión, Ramón Alcalde (1993) señaló la vulgata bajo la cual se ha visto sometida la retórica: “El descrédito de la retórica se debió, precisamente, a que sus enemigos lograron presentarla como repertorio de formas preconstituidas y de reglas para su montaje servil” (p. 91). El descrédito de la retórica reside precisamente en el descrédito de la verdad (comprendida como figura de las metafísicas tradicionales), llevado a cabo por el arte retórico. A pesar de que el descrédito de la retórica sostenga un disvalor de lo verosímil en relación con la verdad, la afirmación de ese descrédito, en el caso aristotélico, funda y habla de una verdad no toda, propia de la retórica, a saber: la contingencia de lo verosímil resulta inseparable

de un carácter reglado. Apartado del supuesto *en sí* de la verdad, el arte retórico la expone como algo dicho a medias, como una verdad dividida, indirectamente mediatizada por los artificios artísticos tras los cuales es presentada, expuesta como no igual a sí misma. Con lo cual, lo que retorna del intento de sistematización y pasa de modo soslayado, el carácter reglado del arte retórico, no deja de interferir y burlar las jerarquías valorativas que establece la interpretación sistemática de la retórica, en la medida en que lo que el discurso filosófico pretende apartar como exterioridad salvaje, dissociada de él mismo (lo verosímil, la ficción de la lectura), se presenta como fundamento que articula y expone las inconsistencias de sus formulaciones. De manera que, más allá de lo que la sistematización de la retórica dice acerca de la subordinación del arte retórico a la verdad y sobre el estatuto de sus reglas, lo contingente de las escenas retóricas es inseparable de la relación equívoca de los actos de enunciación (y/o de los discursos) con sus reglas, establecida en cada experiencia lectora. Precisamente, en lo que concierne a los actos de lectura vinculados con la ficción de la interpretación, después del peculiar retorno a la retórica en los escritos de Nietzsche (1955; 1996; Bianchi, 2017, pp. 36-42; De Man, 1990, pp. 126-142), lo que se pone en cuestión es la construcción de un *corpus* de relaciones graduales por medio de las cuales se mide el estatuto contingente de la interpretación en su escena retórica. En cambio, no se pone en cuestión la afirmación de que, efectivamente, lo contingente de la interpretación, en términos performativos, en cuanto arte, se encuentre mediado por un carácter reglado, el cual debe pensarse como particular e irreductible conforme a cada caso.⁴

La percepción de semejanzas, inscripta como arte de la lectura, reconoce como punto de partida un uso de la tradición retórica en el cual se sustenta la idea de que cada artificio lector se constituye mediante reglas que configuran diversas escenas retóricas. Hablar de reglas de la lectura supone pensar un espacio crítico en el que la interpretación se habilita en el cruce entre aquello que funciona como fuerza de ley en los artificios o construcciones regladas de una escena retórica y el dominio contingente e inventivo de la lectura. En ese sentido, el contexto de recepción de la lectura en la percepción de semejanzas es inseparable del contexto de producción. De allí que la percepción, lejos de considerarse como una facultad pasiva vinculable a un mecanismo analítico o lógico-asociativo, o reducida a una psicología de la conciencia, presupone un uso inventivo en el que las representaciones no son

4 Dentro de los casos emblemáticos de esta operación de lectura dada en la filosofía contemporánea, Barbara Cassin (2013), haciendo uso del malentendido ya instaurado por Nietzsche entre filosofía y filología, construye una imagen actual del arte retórico como reverso del discurso filosófico sistemático. En *Jacques el sofista. Lacan, lógos y psicoanálisis*, Cassin lee cómo la instauración sistemática del discurso filosófico a partir de Aristóteles (y el primado de la Verdad y del sentido) se sustenta en la segregación del estatuto escandaloso de la interpretación que circula en el uso de la tradición retórica que profesan los sofistas. Este uso retorna e instituye su efecto de lectura actual en diversas escenas de la crítica, la filosofía contemporánea y el discurso psicoanalítico, entendido este particularmente como contracara de toda interpretación sistemática del discurso filosófico en la que se entronca el sentido como primado o la Verdad como precedencia ontológica.

identificables a conceptos del entendimiento (*Verstand*). Esta distinción, realizada en la *Crítica de la facultad de juzgar* de Kant, resulta crucial para la emergencia del discurso de la estética como disciplina filosófica autónoma y para diferenciar el juicio de conocimiento del juicio estético, vinculado este último a un uso productivo de la imaginación.⁵ De hecho Benjamin utiliza como homólogos el acto de percibir semejanzas con el de producirlas. La asociación perceptual presupone un efecto de lectura que existe en tanto en cuanto se constituye como acto creador.

Desde este marco de análisis, el estatuto de las reglas se sustrae de toda deriva reduccionista de procedencia logicista. Esta resultará del modelo deductivo de la interpretación, conforme al cual las reglas de composición de los artificios lectores anteceden a los efectos de lectura que las obras causan. O, como contracara de ese modelo, la deriva se sostendrá en la progresión inductiva, que reduce el funcionamiento y la forma de los artificios lectores a reglas generales procedentes de la acumulación de casos.⁶ Ambos modelos reduccionistas conducen por vías que dejan de lado la relación equívoca en la que interfieren los artificios lectores y sus reglas, relación que constituye a cada uno de los artificios en casos irreductibles. Al mismo tiempo, dichas formas lógico-inferenciales pretenden configurar al discurso de la crítica o a la poética, entre otros discursos, que participan del campo de las humanidades y de las ciencias sociales como metalenguaje. Nunca asimilables, ni homogeneizables por los modelos deductivos o inductivos de la interpretación, las obras exceden, restan y se resisten a las sumatorias inferenciales, exponiéndose como objetos contingentes, fallidos de la lectura.

-
- 5 Esta apertura, que disloca el discurso del criticismo kantiano del encuadre gnoseológico de la *Crítica de la razón pura*, no deja de sostenerse en una tópica de procedencia idealista y con intenciones de forjar una sistematicidad filosófico-crítica. Por ello, no hay que dejar de advertir que Benjamin se apropia de este valor estético-productivo de la esfera de la percepción mediante una transposición de las distinciones emplazadas en el marco de una tópica idealista hacia una crítica retórica radical, en la que lo simbólico no está supeditado a una doctrina trascendental (tal como Kant delinea el estatuto de lo simbólico en el párrafo 59 de la *Crítica de la facultad de juzgar*). En su tesis doctoral (2007a), de 1919, Benjamin encontrará en la interpretación de lo simbólico kantiano realizada por el romanticismo de Jena, particularmente en los textos de Friederich Schlegel, la posibilidad de salvar categorías (como las de crítica) de sus cimientos idealistas y de pensar las obras de artes más allá de la instancia de la facultad de juicio (*Urteilskraft*) y del yo reflexivo. Citamos un pasaje de la tesis doctoral sobre el concepto de crítica de arte en el primer romanticismo alemán, en el que Benjamin detalla esta cuestión: "La reflexión libre del yo es una reflexión en el absoluto del arte [*Die Ichfreie Reflexion ist eine Reflexion im Absolutum der Kunst*]" (2007a I-I, p. 47; 1991[172-189] I-I, p. 40). Y, poco más adelante, afirma que en su trabajo doctoral la crítica de arte de los románticos será presentada "como reflexión en el medio del arte" [*als die Reflexion im Medium der Kunst*]" (2007a I-I, p. 47; 1991 [172-189] I-I, p. 40). El arte como *Medium* de la reflexión tiene su emplazamiento en el momento crítico de la interpretación estética, en el cual las obras son expuestas mediante la descomposición poética que se produce en el habla de cada obra, "mediante la ruina de la obra" (De Man, 1998, p. 259). Este momento no resulta identificable para Benjamin con la interpretación idealista del discurso de la crítica filosófica de concebir la forma como predisposición subjetiva *a priori*-trascendental. Por el contrario, orienta el análisis de las obras en vinculación con lo eidético en tanto ámbito de lo simbólico / incondicionado inscripto en el ámbito del arte.
- 6 En sus lecciones sobre estética, Hegel (1989) advertía este punto de vista exterior y unilateral de la crítica de arte moderna, sostenido en inferencias de tipo lógico-matemáticas carentes de una interpretación dialéctico-temporal y exentas de categorías filosóficas como las de apariencia, verdad e idea.

Contrafiguras de lo semejante: *Aufblitzen* y *homoíos*

En lo que respecta al contexto de producción de metáforas, en el caso de la *Poética*, lo metafórico se presenta reducido a las operaciones lingüísticas medidas por las relaciones analógico-proporcionales entre términos, en función de la excelencia de las construcciones discursivas llevadas a cabo por el poeta —quien dispone de la técnica y el ingenio para hacerlo— y no como un esquematismo retórico que socava al habla, o a otras formas semióticas performativas, como fundamento traumático de cada significación.⁷ En la interpretación metafórica aristotélica, las ambigüedades quedan desplazadas, en la medida en que el buen poeta construye metáforas en las que, en la disociación de los nombres producida por el discurso poético, el oyente siempre puede captar el sentido propio, verosímil, que se vehiculiza en la epífora del nombre. Se superan así las tensiones semánticas y polifónicas que podrían socavar la unicidad de sentido en una interpretación metafórico-equívoca de la heterogeneidad de los nombres.

No obstante, lo ambiguo no deja de presentarse como una contradicción ya pautaada por las tensiones diferenciales de las analogías proporcionales que propician los signos como unidades del sistema de la lengua. Pues, conforme al prejuicio clasista, fundado a partir de la poética de Aristóteles, la semejanza se da dentro de una estructura transparente en el plano de la esfera del sentido, en la que cada elemento que resulte extranjero o extraño en la articulación sintagmática del enunciado debe estar articulado por el principio de identidad y así debe poder ser asimilable por la puesta en relación metafórica supeditada a la esfera del sentido. En la inmanencia de la forma de ese tipo de estructura metafórica, lo heterogéneo no produce extrañamiento, pérdida de sentido o tachadura de la identidad, puesto que está subordinado a lo mismo (*homoíos*). Recordemos que la estructura del “como” adverbial —del *homoíos*— de lo “semejante” funciona en la *Poética* mediante la siguiente operación analógica:

el caso en que el segundo [término] se relaciona con el primero como el cuarto al tercero [τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχη τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον]; pues [el poeta] dirá, en lugar de segundo, el cuarto y, en lugar del cuarto, el segundo; a veces [los poetas] agregan aquello con que se relaciona el [término] reemplazado. Quiero decir, por ejemplo, que la copa se relaciona con Dionisio tal como el escudo se relaciona con Ares; [el poeta] llamará entonces a la copa ‘escudo de Dionisio’ y al escudo ‘copa de Ares’. O bien: la vejez se relaciona con la vida tal como el atardecer con el día; [el poeta] llamará

7 Dentro de los planteos de los retóricos contemporáneos, Ian A. Richards en *The philosophy of rhetoric* (1965) ha criticado tanto este como otros preceptos de la poética aristotélica que instituyen a lo metafórico como una forma casi sacralizada del arte (entendido bajo un ideal armónico-proporcional que excluye lo desemejante como fundamento de las asociaciones y mediante una valorización estetizante de lo metafórico como práctica discursiva prioritariamente emplazable en la voz de los poetas, por sobre otros géneros o instancias discursivas no artísticas).

entonces al atardecer ‘vejez del día’, o, como lo hace Empédocles, a la vejez, ‘atardecer de la vida’, o ‘el ocaso de la vida’ (Aristóteles, *Poética*, 1457b15-25).

Al subordinar lo semejante a una relación analógica-proporcional entre términos, la percepción o la lectura del oyente está ausente de los modos en los que se inscribe la percepción de lo semejante bajo la forma temporal de lo mimético como forma disruptiva que interviene lo *no semejante* en la esfera del sentido y lo disgrega. En el caso de las percepciones miméticas concebidas por Benjamin, el sentido (o la identidad de cada representación) se encuentra extraviado o sobredeterminado por una opacidad inconsciente que empuja al lector a leer produciendo articulaciones o actos de lectura que exceden o restan al sentido como primado o en cuanto nivel de análisis aislado de las sobredeterminaciones retóricas que progresan por la vía del equívoco. Estas implican la pérdida de sentido en la división en el acto de nominación conforme a la heterogeneidad constitutiva de los nombres, la interpretación homofónica, la intersección de procedimientos simbólicos que ponen en tensión distintos estatutos y formas de concebir elementos retóricos como la imagen, la palabra, la voz, la escritura, entre otros.

En la marcación benjaminiana de lo semejante no existe la posibilidad de una lectura mimética instituida sobre cimientos lógicos, exenta de la instancia de acto en la que se perciben o leen “correspondencias mágicas” allí donde persisten fragmentos disociados o restos de imágenes carentes de una significación previa. Los elementos semióticos, vacíos de significación y puestos en vinculación en la forma perceptual que atraviesa la experiencia lectora o cada acto de lectura, están exentos de todo *a priori* semántico o principio lógico matemático que los preceda. En “Sobre la facultad mimética”, la puesta en interacción de esquematismos simbólicos diferentes resulta nodal para construir una tópica retórico-temporal de las semejanzas, sean éstas sensoriales o no, o más o menos sensoriales unas que otras. Al respecto, dice lo siguiente: “lo mimético del lenguaje solamente puede manifestarse en un tipo concreto de portador (al igual que la llama). Y ese portador es lo semiótico. De manera que el plexo de sentido que forman las palabras o las frases es justamente ese portador a cuyo través la semejanza se nos manifiesta de repente” (Benjamin, 2010d II-I, p. 216). La percepción de semejanzas, que emerge de forma repentina del acto de lectura, caracterizado como mimético o mágico, se diferencia en un sentido radical de lo analógico-proporcional comprendido como la sumatoria inferencial que contiene el conjunto de tautologías y posibles combinaciones de términos que integran el sistema de signos o elementos semióticos del código semiótico del que el hablante y el lector sean usuarios. Pues lo que, en la experiencia de lectura, se emplaza como semejante, a diferencia de otro tipo de percepciones aclara Benjamin, “es cosa que no se puede retener” (Benjamin, 2010c II-I, p. 210), es decir, que no puede ser nunca presentada bajo la forma temporal de lo fugaz, contingente, disruptivo e intermitente propia del instante de un “nacimiento” (*Nu*) o de un “chispazo” (*Aufblitzen*), que encuentran a lo *no semejante* o la *no relación* como fundamento de cada acto de asociación.

Asimismo, la forma temporal del instante instituye lo mimético como efecto de un vínculo mediado por y entre procedimientos semióticos que exceden la esfera de la lengua. Esta forma de esquematizar la producción de semejanzas sitúa como condición de posibilidad de la asociación una articulación entre estructuras móviles, dadas por procedimientos semióticos insustituibles e inequivalentes uno con respecto al otro pero que, por eso mismo, pueden ser puestos en interacción. Esto sitúa la producción de semejanzas en el campo retórico del malentendido y de la interferencia entre formas simbólicas que, tanto en la lectura como en la traducción, parasitan el intento de toda intención semiótica reducida a una lógica inferencial de la identificación que pretenda borrar el abismo infranqueable de la intersección entre los diversos esquematismos semióticos, textos o discursos a través del ideal lógico-matemático de un metalenguaje u órganon que erradique las ambigüedades y equívocos de la enunciación.

En “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, Benjamin ya había marcado la contraposición entre una interpretación analógico-proporcional de lo semejante y un enfoque retórico no matematizable vinculado a un momento temporal. En dicho escrito, el carácter mágico del habla concierne, primordialmente, a lo que es nombrado como “lo medial”, que no debe confundirse con la representación de la lengua como “medio” (*Mittel*):

cada habla [jede Sprache] se comunica a sí misma. O, dicho con más exactitud: cada habla se comunica en sí misma, dado que ella es, en el sentido más puro [reinste], el “médium” mismo de la comunicación [das “Medium” der Mitteilung]. Lo medial [das Mediale], que es la condición de posibilidad de la inmediatez de toda comunicación espiritual [Unmittelbarkeit aller geistigen Mitteilung], es pues el problema fundamental de la teoría del habla; y si se considera mágica a esta condición de posibilidad de la inmediatez [diese Unmittelbarkeit], entonces el problema primordial del habla [das Urproblem der Sprache] es su magia (2010b II-I, p. 147; 1991 [1972-1989] II-I, pp. 142-143).⁸

Lo medial hace referencia al ámbito del habla en cuanto enunciación (el carácter performativo de su forma retórica), nunca hipostasiable bajo una lógica instrumental de medios y fines fundada en una lógica inferencial de la identificación (en la que el acto de nombrar quedaría desplazado y las palabras se reducirían a la esfera de la lengua como conjunto de signos, al mensaje o lo dicho sin resto).⁹ En el pasaje citado, Benjamin pone una marca sobre el signifiante “*Unmittelbarkeit*” al cual problematiza (recurriendo al subrayado de una parte de él) y nos presenta una ilegibilidad o tachadura en la

8 La traducción fue levemente modificada, indicándose en bastardillas.

9 Tengamos presente que en “Hacia la crítica de la violencia”, Benjamin también opone la concepción instrumental de la lengua concebida bajo el par medios / fines con la idea del habla entendida como una esfera constituida por “medios puros” (2010e II-I, p. 194).

traducción y en la lectura de ese contexto discursivo peculiar. Desde ya que, a secas, y de un modo pertinente podemos interpretar *Unmittelbarkeit* como *inmediatibilidad*, marcando la siguiente resonancia en dicha expresión: la caracterización de algo inmediato (*unmittelbar*) como determinidad. No obstante, sin contradecirse con esta acepción, más allá y con ello podemos afirmar que a lo que se apela es a la condición de posibilidad en la que lo inmediato (como algo determinado, como cosa, representación, objeto, y demás) puede existir como tal. Y ella es el habla en cuanto puesta en escena o enunciación, en tanto acto de nombrar que, concebido en el contexto de la crítica retórica, pone en juego dos aspectos fundamentales: (a) lo que se emplaza en el lugar de condición de posibilidad es pautado y reconocido como tal en el acto mismo de su campo de acción; (b) lo posible de lo que funciona como condición remite a un poder efectivo (existente o instituido en acto), no como una virtualidad tautológica o apriorística.

En “Doctrina de lo semejante”, Benjamin llama “aspecto mágico” del habla en cuanto tal (en cuanto enunciación dividida por él entre habla / escritura) a lo que en “Sobre la facultad mimética” va a nombrar como “fiel archivo de las semejanzas no sensoriales, y de las no sensoriales correspondencias” (2010d II-I, p. 216). Recordemos el primer pasaje:

Este aspecto mágico (si se quiere decirlo de este modo) propio del *habla* y la escritura no carece de conexión con otro aspecto, a saber, el semiótico. Más bien, todo lo mimético del *habla* es intención fundada que sólo puede manifestarse en algo ajeno, en lo semiótico y comunicante del *habla*, es decir, en su fondo [überhaupt nur an etwas Fremdem, eben dem Semiotischen, Mitteilenden der Sprache als ihrem Fundus in Erscheinung treten kann] (2010c II-I, p. 212; 1991 [1972-1989] II-I, p. 208).¹⁰

Lo mimético del habla, en cuanto tal, sólo puede ser manifestación (*Erscheinung*) en algo ajeno (*an etwas Fremdem*), en un soporte o forma de inscripción que pertenece al ámbito de lo dicho. La enunciación en cuanto operación de carácter mágico no puede dejar de exponerse bajo los rodeos equívocos que entabla con el dominio de lo dicho mediante movimientos retóricos dobles: anudamiento e interrupción, imbricación y división, escritura y extrañamiento, dados en una instancia temporal irreductible a términos lógicos. Tanto la *ilación* y el *entre* del plano de lo enunciado y el acto de enunciar se instituyen mediante esos movimientos dobles. El escándalo que produce Benjamin en su interpretación de la facultad mimética reside en que, si reconocemos lo mágico en vinculación con lo mimético, no sólo afirmamos que lo mágico de la enunciación, para que opere, se encuentra atravesado por un resto mimético que indica el vacío inexorable de cada soporte semiótico, sino también que lo mimético existe como

10 La traducción fue levemente modificada, indicándose en bastardillas.

tal en cuanto mágico, es decir, en un contexto de fundamentación no matematizable o medible por medio de esquematismos lógicos.

Leer lo no escrito

Lo metafórico aristotélico, como relación analógica-proporcional entre términos aislados, cumple una función moral en el ámbito artístico, en el que las ambigüedades —bien utilizadas, en su justa medida— pueden llegar a ser admitidas como discurso poético. En ese sentido, la lectura de constelaciones llevadas a cabo por el astrólogo funciona como una forma semiótica o perceptual que, por su modo de proceder no inferencial, es comparable a la lectura en el campo de la forma semiótica de las palabras. De hecho, tanto en sus escritos de crítica de arte tempranos como tardíos, las constelaciones funcionarán como un modo de nombrar los actos de lectura en el interior de la producción de discursos en el campo de la estética.¹¹

Las constelaciones son exposiciones retóricas o performativas que nunca pueden reducirse a sistema ni tampoco al ámbito de lo dicho o de lo escrito en cuanto formas semióticas aislables y pensadas de forma unilateral. Las constelaciones ponen de relieve la imposibilidad de reconciliar el plano del enunciado con el de la enunciación y apelan siempre al entre-dicho y/o lo negativo de lo escrito inherentes a la lectura. En los escritos póstumos “Doctrina de lo semejante” y “Sobre la facultad mimética”, estas marcaciones se complejizan de un modo aún más minucioso. Podemos hablar de un “antes” temporal de la lectura, suponiendo ese antes como emplazado *a posteriori* en la construcción de una secuencia historiográfica, a través de una puesta en acto o asociación entre procedimientos simbólicos ajenos.

Esta protohistoria de lectura, no obstante, tiene como horizonte de referencia y convergencia a la esfera del lenguaje (*Sprache* es el significante aludido por Benjamin, que puede referir a la palabra en su doble forma o efecto performativo de transmisión: como palabra escrita y como palabra hablada). Citamos:

“Leer lo nunca escrito” [*Was nie geschrieben wurde, lesen*]. Esa lectura es la más antigua: el leer antes del lenguaje [*das Lesen vor aller Sprache*], a partir de las vísceras, o de las danzas o de las estrellas. Más adelante se utilizaron los intermediarios [*Vermittlungsglieder*] de una nueva lectura, como son las runas y los jeroglíficos. Y parece fácil suponer que estas fueron las concretas estaciones

11 En *Origen del Trauerspiel alemán*, Benjamin construye la noción de *idea* utilizando la forma retórica de la comparación que delimitará en los ensayos póstumos sobre las semejanzas no sensoriales y lo mimético de la lectura, en contraposición con el fundamento analógico-proporcional de lo metafórico clasicista (cf. 2012, p. 68; 1991 [1978-1989] I-I, p. 214). Esta operación de lectura de su estética temprana se lleva a cabo mediante una crítica inmanente de la terminología idealista, con el empeño de “evitar la tentación de lo subjetivo” (Jameson, 2010, p. 93) y hacer primar el carácter retórico-objetivo de las constelaciones en tanto configuraciones semióticas.

a través de las cuales fue pasando, al ámbito de la escritura y el *habla* [*in Schrift und Sprache*], ese talento mimético [*jene mimetische Begabung*] que en otros tiempos era el fundamento de una praxis oculta (Benjamin, 2010d II-I, p. 216; 1991 [1972-1989] II-I, p. 209).¹²

Existe un leer antes de la lectura en voz alta o de la lectura silenciosa, es decir, de la lectura situada en la división de cada lengua materna, atravesada por el entre dialéctico habla / escritura. No obstante, esa precedencia no puede dejar de ser pensada a partir del habla, esto es, de cada lengua en particular y de sus formas de transmisión discursivas. Estas, en las prolíferas formas o soportes escriturales, siempre encuentran como fuente de irrupción a la palabra, el gesto, la inscripción o determinado silencio que se encuentran encabalgados con la instancia de acto y el matiz de lo hablado. Pues, decididamente, ese *antes* no es un antes cronológico historicista ni teleológico. Con ese antes se refiere a que, además del patrimonio oral o letrado de las culturas, existen experiencias o formas de percepción y transmisión *lectoras* que no son ubicables o circunscribibles al contexto de enunciación de la palabra oral o escrita, pero que no pueden dejar de ser pensadas en contraste con ellas.

La palabra a secas, concebida de forma aislada, no es pensable. En “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, Benjamin parte de esa máxima retórica fundamental para exponer los núcleos problemáticos que atraviesan la cuestión de *die Sprache*. En la interacción de las diversas formas simbólicas, la palabra se instituye y transmuta en redes de convergencias en las que puede ser emplazada en diferentes puntos de intersección. De hecho, en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, Benjamin indicará que a partir de la irrupción del cine y de la conversión de la palabra en “basura verbal” en manos de los dadaístas, ésta formará parte de una nueva historiografía de las formas de percepción y de las artes, distinta a la diagramada en “Sobre la facultad mimética” acerca de las “semejanzas no sensoriales” (Benjamin, 2010d II-I, p. 216) o en *Origen del Trauerspiel alemán* en lo que respecta a la alegoría moderna. En los casos del cine y la fotografía, la palabra, aun sin necesariamente desaparecer, no tendrá una importancia semiótica central dentro de los esquematismos retóricos inaugurados por las artes postauráticas. En la atomización de la estética tradicional y en la apuesta hacia la inauguración de una estética postaurática, ensayadas en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, la palabra es ubicable en las postrimerías del arte aurático y en los cimientos decadentes del que emergían las fuerzas inusitadas de la experiencia estética del *shock*, desde las obras de Charles Baudelaire a las de Eugène Atget y Abel Gance. En la historiografía tanto de las artes postauráticas como de las semejanzas no sensoriales del lenguaje, Benjamin construye un discurso

¹² La traducción fue levemente modificada.

histórico o una ficción de origen sin pretensión de plasmar una sucesión causal de hechos estéticos. Por el contrario, busca poner en interacción formas retóricas que pueden pervivir en tiempos inconciliables o que se destruyen mediante la invención de nuevas formas semióticas que transmutan las condiciones retóricas de la percepción (pensamos como caso estético fundamental de sus escritos tardíos al surrealismo).¹³

Con la marcación de un leer “antes del lenguaje”, Benjamin hace mención a la práctica de una lectura de los cuerpos en las interpretaciones rituales que estos forjan en las danzas acerca de los movimientos estelares. Los cuerpos se comportan en las *performances* de los rituales de modo similar a como las palabras operan en la simbolización de las ideas o producción de semejanzas en el interior de los discursos. Estas determinaciones simbólicas pueden ser pensadas como tales en la medida en que entre los diversos esquematismos retóricos se efectúen interferencias. Ellas nos habilitan a poder concebir tanto un leer despojado de palabras (en una interpretación performático-estética de los cuerpos) como un leer efecto del entrecruzamiento de palabras en movimiento (en articulaciones dobles y quiasmáticas del habla y de la escritura: condensación y desplazamiento, metonimia y metáfora, flujo y corte). Las runas y los jeroglíficos representan el pasaje entre la materialidad de los cuerpos que en danzas interpretan las cosas (el movimiento de los astros) exentos de palabras y la palabra escrita como tumba o confinamiento de lo que en ella se inscribe como marca del cuerpo del hablante (la voz, en cuanto cauce sonoro, ritmo, respiración o silencio). De allí que no encontramos en los textos de Benjamin un análisis semiótico aislado. Al respecto, en una célebre nota al pie de “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en la que Benjamin contrapone el ideal mimético-armónico de la poética clasicista y la representación aurática de la obra de arte tradicional con los nuevos esquematismos semióticos de las artes postauráticas, aparece citada la siguiente pequeña historiografía e intersección retórica, mediante una referencia de su ensayo en torno a *Las afinidades electivas* de Goethe:

Lo bello no es ni la envoltura ni el objeto envuelto en ella; es el objeto en su envoltura. Esta es la quintaesencia de la visión del arte que tienen lo mismo Goethe que los antiguos. Su decadencia sugiere doblemente que se eche una mirada sobre su origen. Este se encuentra en la mimesis como hecho originario de toda ocupación artística. El que imita hace lo que hace, pero sólo aparentemente.

13 Esta cuestión también está presente en el trabajo de la imagen en *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea* y en el ensayo sobre Proust. En él, Benjamin presenta cómo la visión lisérgica, azarosa e involuntaria de las imágenes supone una reinención de la semejanza concebida más allá del ideal lógico de la ambigüedad entendida bajo los principios lógicos de identidad, no contradicción y tercero excluido. En dicha visión, la semejanza es expuesta en “el mundo desfigurado [*entstellten Welt*]”, en el cual “sale a la luz el verdadero rostro surrealista de la vida (2010g, p. 320; 1991 [1972-1989] II-I, p. 314). Este rostro surrealista de la vida presenta a las cosas bajo la extrañeza radical de un mundo desfigurado (*entstellten Welt*), dislocado mediante un acto fortuito, no reducible a una inferencia lógica, en el cual las cosas *parecen / irrumpen* en el ámbito profano-onírico de las imágenes emplazadas en un momento temporal de corte y desautomatización del *continuum* lógico de la escritura.

Y la más vieja de las imitaciones sólo conoce en verdad una sola materia a la que da forma; esta es la corporeidad de quien realiza la imitación. La danza y el lenguaje, el gesto del cuerpo y el de los labios, son las manifestaciones más tempranas de la mimesis. El que imita hace su cosa aparentemente. *Puede decirse también que actúa la cosa [Man kann auch sagen: er spielt die Sache]*. Se topa entonces con la polaridad que impera en la mimesis (Benjamin, 2003, p. 105; 1991 [1972-1989] VII-I, p. 368).¹⁴

La cosa (*Sache*) de la representación mimética concebida bajo la medialidad performativa del juego (*Spiel*), en cuanto actuación, tacha lo mimético interpretado bajo una representación matemática o analógico-proporcional y lo reorienta hacia el ámbito de una crítica retórica que habilita una lectura intermedial e interferencial entre las diversas formas artísticas y esquematismos semióticos. Desde la marcación y la repartición de una tópica retórica de la enunciación, no hay forma simbólica que pueda ser interpretada en su sola inmanencia, por lo menos en lo que concierne a aquello que funciona en cada expresión como resto de un exceso o de una pérdida, es decir, como efecto mimético de la lectura.

El desfase entre los elementos y esquematismos semióticos que encauza la lectura, en lo mimético no proporcional, corresponde a la puesta en juego de una economía simbólica que se instituye bajo una doble articulación entre pérdidas y excesos, enajenación y *plus* valor, tachadura de significados y demasía de significación. Esto resuena en un momento determinante que está presente en ambos escritos, tanto en “Doctrina de lo semejante” como en “Sobre la facultad mimética”. Lo citamos de esta última versión:

El juego infantil está lleno de modos de comportamiento miméticos [*mimetischen Verhaltensweisen*], y su ámbito no se limita en absoluto a lo que una persona imita a otra. El niño no juega solamente a ser un maestro o un vendedor, sino también a ser un ferrocarril o un molino de viento. ¿Cuál es el beneficio que le aporta este aprendizaje de la facultad mimética? (Benjamin, 2010d II-I, pp. 213-214; 1991 [1972-1989] II-I, p. 205).

En la evocación de la figura del niño y el juego, como emblemas de lo mimético fundado en lo no semejante, leemos los rasgos de aquella economía simbólica. La idea de juego, que tendrá un lugar primordial en sus escritos críticos tardíos para pensar las obras de artes postauráticas y la apariencia estética más allá de todo ideal de procedencia clasicista, emplaza a lo mimético en cuanto “comportamiento” y no en tanto mera identificación empática entre términos, imágenes, forma y contenido, etc., tal como es presentada la apariencia estética en su versión clasicista. Lo mimético

14 Los subrayados son nuestros.

como comportamiento trae consecuencias inusitadas para el discurso de la estética y el de la poética. En primer término, emplaza a la apariencia en una instancia de acto, en un “campo de juego [*Spielraum, champ d'action*]” (Benjamin, 2003, p. 106) dirá Benjamin en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Allí, las reglas de la producción de semejanzas son inseparables del acto mismo, es decir, no pueden pensarse de forma separable a él y tampoco pueden persistir como principios que lo antecedan, lo prefiguren o lo garanticen. Aquello que tiene función de regla en cada acto de asociación es instituido como tal en la instancia de acto. En segundo término, la economía simbólica de ese proceder se orienta tras procedimientos que ponen en juego la doble articulación que anteriormente marcamos. Esto aparece en el discurso de Benjamin en la indicación de que el niño, en su comportamiento mimético, no ejerce meramente una imitación basada en el principio antropomórfico y simbiótico que en “Sobre el programa de la filosofía venidera” adjudicaba a la lógica inferencial de la identificación de las metafísicas tradicionales. En todo caso, el niño, además de parecer comportarse como una persona adulta, actúa como un ferrocarril o un molino de viento, es decir, como dispositivos que pertenecen a otros dominios y que, por ello, pueden ser puestos en juego en una interacción mimética no neutralizada por el principio de identidad de la lógica tradicional. Sin embargo, resultan interesantes los ejemplos que Benjamin cita cuando se refiere a la imitación de personas: el hombre de negocios (*Kaufmann*) y el maestro (*Lehrer*). Ambos casos remiten a procedimientos que ponen en juego formas de intercambio que circulan siempre bajo el doble esquematismo de pérdidas y de excesos: el intercambio económico por parte del comercio de mercancías y el intercambio simbólico en lo que respecta a la comunicación indirecta de los discursos. El primero, interpretado desde la crítica a la economía política clásica hecha por Marx en la figura del fetichismo de la mercancía, supone que cada acto de intercambio entre mercancías está atravesado por un exceso y por un resto que fundamenta su circulación y hace que la mercancía no sea igual a sí misma o reducible a su valor de cambio. El segundo, pensado por medio del rodeo de la lectura y de la doble transmisión (oral / escrita) de la ley en lo que respecta a la tradición judía, indica que el acto de inscripción del discurso del otro no puede dejar de concebirse de modo equívoco, en la suposición y de-suposición del saber del otro que es ubicado en lugar de maestro (*Lehrer*). Este puede transmitir determinada doctrina (*Lehre*) porque ha sido leída, no porque estuviese garantizada por un nombre propio que cumpliera por sí mismo una función de autoridad para determinadas filosofías de sistema y sus modos de ordenar los saberes y los analizadores que implican su transmisión (citamos algunos casos, en términos de las escuelas o de las tradiciones filosóficas que se reunieron bajo el llamado idealismo alemán: Kant y los kantianos, Hegel y los hegelianos, entre otros).

Una tercera y final marcación sobre el pasaje citado concierne al significante alemán *Verhalten*, que en el uso se le asigna la determinación semántica de *comportamiento*, y en una de sus variantes verbales se encuentra ligada a la función adverbial del *como*

(*wie*) de la forma retórica de la comparación, a saber: A *verhält sich zu* B *wie* C *zu* D, A actúa u opera en vinculación con B como C con D. Tanto esta estructura, como su variante (compuesta con el verbo *sein*, ser / estar), es utilizada por Benjamin para construir figuras en torno a categorías límites como las de idea o alegoría, en la medida en que ellas se resisten a ser definidas e hipostasiadas por medio de razonamientos inferenciales o conceptuales desvinculados de sus mediaciones retóricas. Lo decisivo del pasaje citado consiste en que hace un uso de esa forma en un contexto discursivo en el cual está elaborando las diferencias e intersecciones entre operaciones simbólicas diversas, en las cuales la forma retórica de la comparación se disocia de su acepción matemático-proporcional (recordemos el *homoíoi*s de la dicción metafórica aristotélica en cuanto comparación abreviada) y se demarca en función del contexto de un campo de acción semiótico determinado —en tanto efecto simbólico de una instancia de acto, de un modo experimental o juego; es decir, en cuanto forma performativa irreductible ante cualquier subsunción inferencial o sobredeterminación semántica *a priori*, independiente de la experiencia perceptual, lectora o puesta en escena de una determinación simbólica singular—.

Consideraciones finales

El fundamento de determinación de las semejanzas no sensoriales, que opera como trasfondo incondicionado de cada discurso, concierne a lo que se supone *más allá* de lo dicho y/o de lo escrito. Sin embargo, de modo paradójico, ese *más allá* de lo dicho y/o escrito sólo puede ser concebido *más acá* de lo dicho y/o escrito, no desde una inmanencia lógica o subjetivo-trascendental: como determinación simbólica, valorización mediatizada de forma semiótica, conforme a la cual lo dicho y lo escrito resultan imposible de igualar a un principio de identidad, de no contradicción o tercero excluido. El *más acá* retórico de cada semejanza no sensorial expone las inconsistencias constitutivas que se emplazan como condición de cada decir o de cada escritura y, como tal, pertenecen al dominio de la enunciación, del lenguaje en cuanto tal, concebido en su fundamento performativo. En esa dirección, el carácter retórico-performativo de cada modo de comportamiento mimético está íntimamente vinculado con la diferencia entre enunciado y enunciación, y con el aspecto inequivalente o intraducible que en ella se forja con respecto al plano de lo dicho y/o escrito. Benjamin llama a ese carácter —único e irrepitable, como las imágenes y el cauce sonoro de un chispazo— *mágico*.

El carácter mágico de cada forma de enunciación y cada soporte semiótico es inseparable de un núcleo temporal, el de lo mimético despojado de una interpretación lógico-inferencial o idealista. Lo mimético, entendido en su radicalidad retórica, existe emplazado en una temporalidad del instante (*Augenblick*) con la cual se nutre lo mágico. Sin ese “momento temporal” (*Zeitmoment*), no existe percepción o lectura de semejanza

alguna. Esto implica que las semejanzas, lejos de instituirse como relaciones posibles de un conjunto (las variantes analógicas del código de una lengua), tienen por fundamento la *no relación* entre los aspectos, rasgos, fragmentos o elementos percibidos en el acto de lectura. La no relación, en cada caso, impulsa a leer o percibir semejanzas, en una instancia performativa determinada que no puede ser anticipada o preestablecida como posibilidad tautológica o potencia (en el marco de las categorías lógicas y modales de la metafísica aristotélica, en las que la potencia está pautada y gobernada por una temporalidad continua y necesaria desde las que se mide lo posible y el pasaje del no ser al ser). La figura de la percepción de constelaciones es un caso notorio en el que Benjamin interpreta el estatuto del valor productivo de la percepción de semejanzas: sin el acto de lectura o de asociación de fragmentos dispersos y perdidos en un trasfondo oscuro, no existe constelación alguna. Lo que es articulado como semejante pertenece al ámbito performativo de los efectos de lectura. El momento retórico de la lectura resulta demarcable por determinaciones semióticas singulares e irreductibles en las que lo no semejante funciona como fundamento de lo semejante. Desde una crítica retórica consecuente, los analizadores de la lectura mimética (semejante / no semejante) son dialectizados en el dominio semiótico de la enunciación y, contra toda cerrazón teórica, dichos analizadores que tienen instancia de acto (expuestos en el habla, la escritura y el entrecruzamiento entre diversas formas semióticas) resultan salvados en detrimento de cualquier intento de hipóstasis o sistematización filosófica.

Referencias

- Adorno, Th. W. y Horkheimer, M. (1994). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trotta.
- Agamben, G. (2004). *Infancia e historia*. Adriana Hidalgo.
- Alcalde, R. (1993). Tres clases de retórica. *Revista Conjetural*, 27, 81-97.
- Aristóteles (1974). *Poética* (edición trilingüe a cargo de Valentín García Yebra). Gredos.
- Aristóteles (2006). *Poética*. Colihue.
- Aristóteles (2007). *Retórica*. Gredos.
- Aristóteles (2011). *Sobre la interpretación*. Universidad ARCIS.
- Benjamin, W. (1991 [1972-1989]). *Gesammelte Schriften* (Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser). Suhrkamp.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca.
- Benjamin, W. (2007a). El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán. En *Obras libro I / vol. I* (pp. 7-122). ABADA.

- Benjamin, W. (2007b). "Las afinidades electivas" de Goethe. En *Obras libro I / vol. 1* (pp. 124-216). ABADA.
- Benjamin, W. (2010a). Sobre el programa de la filosofía venidera. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 162-175). ABADA.
- Benjamin, W. (2010b). Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 144-162). ABADA.
- Benjamin, W. (2010c). Doctrina de lo semejante. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 208-213). ABADA.
- Benjamin, W. (2010d). Sobre la facultad mimética. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 213-216). ABADA.
- Benjamin, W. (2010e). Hacia la crítica de la violencia. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 183-206). ABADA.
- Benjamin, W. (2010f). El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 301-317). ABADA.
- Benjamin, W. (2010g). Hacia la imagen de Proust. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 317-331). ABADA.
- Benjamin, W. (2012). *Origen del Trauerspiel alemán*. Gorla.
- Bianchi, R. (2017). Nietzsche y las ranas. En Bianchi R. y Elizondo, E. (Comps.), *No hay Teoría de la lectura* (pp. 36-42). Ediciones de las 47 picas.
- Cassin, B. (2013). *Jacques, el sofista*. Manantial.
- De Man, P. (1990). *Alegorías de la lectura*. Lumen.
- De Man, P. (1998). *La ideología estética*. Cátedra.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia, 1*. Machado Libros.
- Hegel, G. W. F. (1989). *Lecciones sobre la estética*. Akal.
- Jay, M. (2016). *Reason after its eclipse. On late critical theory*. The University of Wisconsin Press.
- Jameson, F. (2010). Benjamin y las constelaciones. En *Marxismo tardío. Adorno y la persistencia de la dialéctica* (pp. 85-99). Fondo de Cultura Económica.
- Jameson, F. (2013). *Brecht y el método*. Manantial.
- Kant, I. (2007). *Crítica de la razón pura*. Colihue.
- Kant, I. (1991). *Crítica de la facultad de juzgar*. Monte Ávila Editores.
- Nietzsche, F. (1955). *La cultura de los griegos*. En *Obras completas* (tomo XIV). Aguilar.
- Nietzsche, F. (1996). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Tecnos.
- Richards, I. A. (1965). *The philosophy of rhetoric*. Oxford University Press.
- Ricoeur, P. (1977). *La metáfora viva*. Megápolis.
- Steiner, U. (2014). Crítica. En Opitz, M. y Wizisla, E. (Comps.), *Conceptos de Walter Benjamin* (pp. 241-304). Las cuarenta.
- Todorov, T. (1991). *Teorías del símbolo*. Monte Ávila Editores.