Nadja
380-381

Revista

Nadja

Lo inquietante en la cultura

Director: Ricardo Bianchi

Editor: José Giusto Zimmardo

EDICIONES DE LAS 47 PICAS

Diseño, composición, armado y correcciones:
Ricardo Bianchi & EDICIONES DE LAS 47 PICAS

Indice de las imágenes

En la tapa: Miniatura del «Majzor», Lipzia, siglo XIV. Biblioteca de la Univ. de Leipzig.
Imagen del logo: Figura de «Las brujas» Museo del Louvre. Gabinete de Dibujos (núm. 19721 r.ª) Hieronymus Bosch.
Imagen de página 3: Miniatura en un manuscrito inglés del siglo XIV de la Colección Cotton, Museo Británico.
Imagen para portada de la sección Lectio: Miniatura del «Majzor», Lipzia, siglo XIV. Biblioteca de la Universidad de Leipzig.
Imagen de página 62: Grabado por Albert Haltdorfer, siglo XVI de la sinagoga de Regensburg del siglo XIII.
Imagen de página 78: Grabado en madera. Sefer Minhagim. Amsterdam. 1723.
Imagen de página 98: Recortado en papel judeo-polaco.
Imagen para las Jornadas de Lectura y Crítica filosófica 2000 Walter Benjamin, una fenomenología de la alteridad: Fotografía de los basamentos de la torre Eiffel, 1887.
Imagen de página 201: Ghetto de Venecia, el más antiguo de todos. Plano siglo XVII.
Imagen para portada de la sección Translationis: Angelus novus, Paul Klee. Museo Israel en Jerusalem, adquirida por Benjamin en 1921 y legada por éste a Scholem como futura herencia en 1932, quien a su vez le dedicó el poema («Saludo del Angelus») cuya quinta estrofa constituye el epígrafe a la Tesis IX de las *Tesis de la filosofía de la historia.* S.R.
Imagen de página 217: Rua Ruini. *Xul Solar.* Acuarela. 1949.
Imagen de página 225: Grabado en madera de Breydenbach, Die Heilingen Reisengen Jerusalem, Strassburg, 1487.

Agradecemos a Marcela Makaroff, Silvana Rabinovich, Diana Sperling y Valeria del Barco por proporcionarnos material gráfico, traducciones del hebreo y asesoramiento correspondientes a las imágenes y diseños de este número.

I.S.S.N. en trámite.
Registro de la propiedad intelectual en trámite.

La reproducción total o parcial de los textos e imágenes publicados necesita de la autorización por escrito de la revista.

Para comunicarse por: consultas, pedidos, suscripciones y anuncios, dirigirse a los siguientes teléfonos: **0341-4263180** y **0341-4310943**. *Para contactarse con la dirección de la revista:* **revnadja@hotmail.com**
En Internet: www.psiconet.com/nadja

Lecturas del Joven Benjamin

*Natacha M. López-Gallucci**

a G.F. en tus ojos que me leen, un consuelo.

"Ineluctable modalidad de lo visible: por lo menos eso, si no más, pensado a través de mis ojos. Las signaturas de todas las cosas estoy aquí para *leer..."*. J.A.A.Joyce *"Ulises"*.

"Leer aquello que nunca fue escrito." W. Benjamin *"Sobre la facultad mimética"*

Cómo restablecer el desafío infringido por Walter Benjamin al discurso esteticista, ese discurso que en su clasicismo, se esboza ajeno y acrítico?.

La Estética Filosófica como disciplina autónoma se consolida en el marco del Clasicismo durante la primera mitad del siglo XVIII, hallando en el modo de pensar de la Ciencia tradicional un reaseguro a partir de lo que le es más propio: lo genérico y lo modélico.

La impronta clasicista de la Hermenéutica y la Estética sistemática, mantuvo a la *obra de arte,* en su aspecto productivo y de recepción, subsumida en vista de cierta pretensión de comprensión plena (recordemos cómo Kant sonríe en la *"Critica de la Razón pura"* ante la apuesta estética de Alexander Baumgarten y cómo años más tarde, en la *"Crítica de la facultad de juzgar"* el mismo Kant se impone a modo de tarea la Crítica del Gusto, planteada como demanda del sistema que avale la *subsunción trascendental* de "lo particular" bajo "lo universal").

Cuando W. Benjamin toma la palabra (veremos cuál es ese momento y algunos de sus planteos estratégicos) es para alejarnos de esa falsa y forzada plenitud. No desea corregir al Clasicismo, sino que destaca al arte mismo como lo afectado por la Crítica. Este hallazgo se encuentra íntimamente liga-

do a su estudio de la forma (fundamentalmente en su tesis de doctorado), ámbito donde el filósofo ejerce un acto de lectura.

1- A partir de 1917 Walter Benjamin se aboca, según el testimonio de G. Scholem, al estudio de Kant[1], dicha labor queda reflejada fundamentalmente en los denominados *textos de juventud*. Entre ellos se destaca, por un lado, *"Acerca del Programa de la filosofía futura"* de 1918 (publicado póstumamente); donde aborda entre otras, la teoría del conocimiento kantiano y en el que además, como lo expresara Marcos Nobre[2], "tratase-se alí de uma tentativa de incorporar ao sistema kantiano novas formulaçoes e problemas, mas sem, en nenhum momento, abandonar nem o kantismo nem sua pretensao sistemática". Por otra parte, en la redacción de su tesis de doctorado, *"Acerca del concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán"* de 1917-1919, Benjamin presta especial atención al horizonte sistémico-crítico kantiano, como una fuente importante de la teoría temprano-romántica.[3]

En este contexto, toma relevancia el problema de la crítica benjaminiana a la teoría del conocimiento llevada a delante por la *Aufklärung* y expuesta, sistemáticamente, por Kant, en la Estética trascendental. Aunque, el antecedente del romanticismo, esa presentación estética del problema de la razón como posibilidad de lo filosófico, se halle en forma elaborada en la *"Crítica de la facultad de juzgar"*.

El concepto kantiano de reflexión en el ámbito del juicio de gusto, plantea un espacio en donde el juego **libre** de la imaginación no da lugar a la producción de objeto. Esto se anuda en Kant como la imposibilidad de concebir bajo el *sistema* una Doctrina (*Lehre*) del arte, entendida en sentido clásico como teoría objetal determinista, a partir del juicio estético.

Al rededor de la década del ochenta surge una vasta literatura que reconoce en la figura de Walter Benjamin, una especie de eje en la recuperación de los estudios acerca del romanticismo. Gran parte de ésta literatura, como lo muestra Marcio Seligmann-Silv.[4], destaca a su vez, la superación de la noción tajante que oponía tradicionalmente *Aufklärung* a romanticismo, ya que éstos continuaron en sentido fuerte muchos de sus planteos.

En su tesis de doctorado, Walter Benjamin se ocupa ampliamente de la crítica que guió y articuló al romanticismo en una estrecha relación frente a la teoría del conocimiento kantiana. En este sentido, es que se ha destacado la importancia del "sistema", entendido como la posibilidad del romanticismo, dado que *"... un vínculo inédito e imprevisible, anudaría en Kant estética*

y filosofia..."[5]; puesto que si el romanticismo es abordable, sólo puede serlo desde la vía filosófica y ésta vía lo liga con las posibilidades y los límites planteados por el concepto de juicio reflexivo expuesto en la "*Crítica de la facultad de juzgar*".

La relación de F. Schlegel con la obra de Kant se remonta a las cartas de 1791, en quien veía al fundador de la filosofía crítica, aunque sostenía que el filósofo *"...em todos âmbitos parou a meio caminho (1797)*"[6]; debido a esto, F. Schlegel consideró necesaria la "complementación, rectificación y acabamiento de la filosofía kantiana".

Walter Benjamin advierte en el texto "*Acerca del Programa de la filosofía futura*" y siguiendo el gesto del F. Schlegel, que las insuficiencias del desenvolvimiento kantiano se muestran en elementos decisivos de su teoría del conocimiento, en palabras de Marcos Nobre, *"Se, por um lado, 'Kant y los kantianos', eliminaram a 'natureza de objeto da coisa em si como causa das sensaçoes', vale dizer, superaram postulados e fundamentos a-historicos na determinaçao do objeto, por outro lado, a 'natureza de sujeito da conciência cognoscente' foi absolutizada, vale dizer, apagou suas marcas históricas para projetar-se para além do que efetivamente é, o seja, uma sublimaçao do eu empírico individual*"[7].

La crítica es dirigida por el romanticismo a los límites del sistema kantiano, quienes no pueden comprender que las posibilidades de conocimiento se hallen liberadas, como lo es en Kant, a un juego donde la cosa en sí, quede absolutamente inaccesible, en vistas de la afirmación y la posibilidad de una Doctrina extensible al arte y la religión.

El problema del sujeto gnoseológico kantiano, abrigó un sitio para la crítica romántica, frente a la compartimentación y el aislamiento de las facultades de conocimiento humanas, retomado por Benjamin, quien pregonó a su vez, la unificación de las facultades del espíritu. El sujeto de la conciencia cognocente kantiano se enmarca en una teoría que subordina el factor psicológico al gnoseológico, al tiempo que sin el primero, de ninguna manera puede ser resuelta la cuestión crítica kantiana[8].

Según Kant, el juicio de reflexión es un *juicio estético*, si la facultad de juzgar mantiene la unidad de la imaginación y el entendimiento, percibiendo, en relación a una representación, la conexión de ambas facultades, es decir esa especie de juego aliviado de las fuerzas del ánimo. En la "*Critica de la facultad de juzgar*" la oposición no se plantea entre lo a-priori y lo empírico,

sino que se encuentra un tercer término: lo a-priori no determinado conceptualmente, que hace posible una fundamentación trascendental del juicio estético, necesario para la crítica del gusto.

En el sistema kantiano la imposibilidad de una Doctrina para las formas bellas reflexionadas o Doctrina del arte, se debe a dos razones: primero, a que el juicio estético refiere a la representación del sujeto y segundo, que el juicio del gusto se funda en una regla "no formulable", que pretende ser sólo ejemplar. El juicio del gusto no se determina por un principio conceptual subjetivo, porque no existe un criterio conceptual de belleza que guíe objetivamente a la reflexión y lo transformaría en juicio determinativo (el fundamento de determinación es el sentimiento del sujeto).

El lugar que ocupa el juicio reflexivo en el sistema trascendental, plantea un problema respecto al gesto kantiano de *rectificación*; E. Cassirer mostró que la postura kantiana en la "*Crítica de la razón pura*"[9] sobre la imposibilidad de un juicio puro de gusto, es rectificada en la "*Crítica de la facultad de juzgar*", cuyo motivo – según Cassirer- no es la consideración inmediata del fenómeno del arte y de la plasmación artística, sino un progreso en la crítica del conocimiento teórico.[10]

El *Programa* benjaminiano insta a la transformación de la teoría del conocimiento a partir de un nuevo concepto de experiencia, porque "*el arte, la doctrina del derecho y la historia, deben orientarse respecto de la doctrina de las categorías, con intensidades muy diferentes a las otorgadas por Kant*"[11]; con esto no se descarta la importancia que Walter Benjamin confirió a esa "*tradiçao de autonomia e irrevêrencia que a Aufklärung nos legou*".[12]

En su tesis de doctorado Walter Benjamin se ocupa muy especialmente de la concepción que tuvieron los primeros románticos acerca de las facultades humanas (a la luz de la teoría estética de Goethe), quienes como Kant, ubicaron a lado de la reflexión a la imaginación. Para los románticos la imaginación fue el órgano más elevado, definido como el sentido *poético en sí*. Novalis, por su parte, le otorgó a la imaginación supremacía dentro de las facultades humanas, "*Deberse-ia deduzir da imaginaçao productiva todas as facultades e forças internas e todas as facultades e forças externas*"[13] Esto nos recuerda que en la Modernidad se instaura a la imaginación como la facultad humana que participa activamente en la producción y apreciación del arte[14].

El núcleo especial que establece la producción del joven Benjamin, halla asidero posteriormente ante la declinación de tan altas pretensiones sistemáticas, en el encuentro con una nueva condición de la lectura.

**

Abordar la *lectura benjaminiana* es recordar la incompatibilidad, el salto o corrimiento respecto de ese concepto que define a la lectura misma como dispositivo hermenéutico y preceptivo y como lo manifiesta Juan B. Ritvo en la "*Edad de la lectura*", dispositivo que supone a la misma, en última instancia, como una duplicación.

El relato de las impresiones que Benjamin manifiesta sobre la escritura de Bretón es la crónica que define, dentro de su mapa filosófico, un punto de encuentro ideal (*Treffpunkt)* **entre el lector de la obra** y la **escritura de sus efectos,** arritmia del lector en el cuerpo organizado de la lectura,

"Acostado, en las tardes -dice Benjamin- *no podía leer más que unas cuantas palabras sin que el corazón comenzara a latir de tal modo, que tenía que abandonar el libro"*[15].

Ese *Treffpunkt*, el sitio del encuentro entre la obra y sus efectos, es un espacio no garantizado por una única referencia. Se produce el abandono del libro, una negación, instante donde se plasma el acto de reencuentro y recuperación del sujeto. Esto nos recuerda la impresión con la que Adorno prologa el *"EinbahnstraBe" (Calle de dirección única)* de Walter Benjamin, –"la técnica del libro –afirma- está emparentada con la de los jugadores, eso es lo schockeante. Le produce irónicamente al lector una tersa resistencia, para luego enviarlo hacia lo que verdaderamente se había querido negar, gira en torno a eso encarnizadamente negado"-.

Aunque el decir benjaminiano sobre la escritura de Bretón, halla un verdadero contrapunto vivencial en "Otra" lectura, (la irrecuperable) que se manifiesta también en W. Benjamin, cuando recuerda las experiencias de su niñez:

"...durante semanas, me abandonaba completamente a la suave deriva del texto, que me envolvía secreta, densa e interminable como un copo de nieve. Lo abordaba con ilimitada confianza. La quietud del libro me seducía más y más!".[16]

La búsqueda benjaminiana parece aspirar a una cualidad de percepción que tenga la vivacidad y nitidez de las impresiones infantiles, (recordemos la tesis de Willi Bolle 1992) camino de regreso a una situación de aprendizaje y

también el anhelo de retornar a un modo de aprehensión que envuelva y consuele.

La ilimitada confianza del niño se topa en el filósofo con la herramienta apta para el corte propicio, punto de encuentro con la lectura.

2- En lo que respecta a la noción de "escritura de los efectos", es imposible dejar de señalar su relación con el **consuelo**, para lo cual traigo a colación el cuento escrito por W. Benjamin titulado "*Die Maulbeer-Omelette*" (Omelette de moras). Allí Benjamin relata que tiempo atrás vivía un rey muy poderoso, poseedor de todos los tesoros de la tierra que se pudieran nombrar, aunque cada año que pasaba lo abatía más y más un sentimiento de melancolía cuyas causas le eran desconocidas.

Un día convocó a su fiel cocinero con todo el cuerpo de cocina y le dijo:

-Tú me has servido fielmente y poniendo en mi mesa tales sabrosos manjares te has ganado mi aprecio. Ahora, cocinero te pido una última prueba de tu arte: deberás reproducir idénticamente para mí una omelette de moras igual a la que probé aquella vez con mi padre a los cinco años... Si con tu arte logras conformarme, serás mi heredero, de lo contrario cocinero, habrás de morir!-

Mirando al auditorio, el rey continó rememorando aquellos días:

-" tras huir con mi padre de una batalla en las fronteras día y noche, dimos a parar a una tenebrosa montaña. Desfallecientes de hambre y agotamiento hallamos la humilde choza de una anciana hospitalaria que además de dejarnos descansar, nos cocinó sabrosísimas omelletes de mora...con apenas haber colocado el primer trozo de aquella delicia mi boca, sentí que un consuelo me invadía y una nueva esperanza se avenía a mi corazón de niño desprotegido (unmündiges Kind)[17].

Luego de escuchar atentamente al rey, el cocinero contestó: -"*No podré lograrlo- aunque conozco los ingredientes de la preparación y sé cómo mezclarlos bien con algunos secretos, nada igualará aquel sabor. -Sin embargo, oh rey, deberé morir!". (Aber dennoch, o König, werde ich sterben müssen!).*

-"*Mi omellete de moras no habrá de conformarte –dijo el cocinero- no conlleva la batalla en compañía de tu difunto padre, ni la vigilia, ni el dulzor del descanso, ni el extrañamiento del presente por la oscuridad del futuro*" -. Aterrado, esperó inmóvil.

El arte del cocinero no habría de consolar al rey. **No hay dulzor que**

reestablezca la esperanza en su desprotección. El rey ya ha "colocado todos los nombres" pero su dolor lo retrotrae hacia una anterioridad al nombre. El objeto de placer cuyo consuelo se inscribió en el niño de alrededor de 5 años es la verdadera frontera, bisagra temporal donde se otorga el nombre.

Por otra parte, la certeza del cocinero es desgarradora; lo que ofrecerá a cambio no son platillos: el cocinero en su condición de finitud y ante la certera inmediatez de su muerte, ofrece su palabra, su lectura: "*entonces oh! rey, (por éste "mi" motivo:) deberé morir*". EL rey reflexionó unos minutos ante tal certeza y decidió liberalo, obsequiándole miles de regalos y despidiendo también a todo su cuerpo de cocina.

Estilísticamente, el relato, escrito a modo de *Märchen* o cuento antiguo, plantea un lenguaje y un vocabulario cuyo horizonte es barroco. Pero como ustedes habrán notado, W. Benjamin recrea a un rey que no muere, sino que roza la posibilidad de redimir su condición, en un encuentro con el OTRO que le brinda al menos una dimensión de lectura.

La rememoración vivencial de la experiencia infantil del rey vuelve a constatar la falta de autoridad del lenguaje como unireferencial. El Acto de lectura se reafirma nuevamente en el abandono de lo Uno y W. Benjamin apela siempre a la lectura cuya enunciación requiere de identidades múltiples, lecturas que dimensionan la tristeza a partir de las junturas de lo temporal. Lectura que, desde siempre, nos mantiene relatando "eso" que nos separa de lo que no ha podido escribirse, inscribirse como haber e insiste transformado en interrogación filosófica al relato de la historia.

3- W. Benjamin apela a un nuevo concepto de Memoria y de Tiempo: ambos en el marco de lo que definió como "**el tiempo del ahora**" (Jetztzeit) o ahora tiempo instrumento de lectura con el que también abordó la metrópolis moderna. Ambas, lectura y metrópolis moderna (fundamentalmente en relación al trabajo y al ocio) están sometidas a condiciones y fenómenos compartidos: el apresuramiento, la interrupción, el suspenso, la inacababilidad y la fragmentariedad fueron impuestos a los lectores de comienzos de siglo, cuyo testigo fue también S. Freud:

"Este es el mismo inconveniente que presenta la lectura de los folletines, en los cuales tropezamos con el -"Se continuará"- cuando más estamos interesados"[18]

El hombre moderno atrapado tras la mirada expectante no retorna fácilmente a sí después de haberse posado sobre el *brillo* de los objetos en oferta

expuestos a la catexis y ésta es una de las consecuencias de la cultura de masas, aunque esta se lee así misma como al último y gran capítulo de la historia.

Si la historia de la cultura nos enseña que los acontecimientos no se agotan en las prohibiciones y los preceptos que pretenden regularlos, la historia de la lectura afirma que el acto de lectura no puede ser cancelado en el texto mismo. La aceptación de los modelos y los mensajes propuestos operan a través de adecuaciones, violencias y resistencias que manifiestan la singularidad de cada apropiación.

Pero, ¿de qué tipo de registro hablamos cuando decimos apropiación?. La tesis de R. Chartier en "*Sociedad y escritura en la edad moderna*" es que la historia de la lectura moderna es la historia material de los objetos tipográficos.[19]

La historia de la lectura en W. Benjamin, nos remite a la historia material de los objetos, tipográficos y no-tipográficos, en la apropiación fenoménica, que es también sensible al desplazamiento del libro a la lectura. El lector devenido escritor de los efectos de lectura.

La situación del escritor en la "Obra de los pasajes" (*Passagen-Werk*[20]), es la del encuentro paradigmático, del filósofo con la Literatura, en el pronunciamiento de un anhelo, *punto cero* o sitio deseado, liberado del mundo, punto de ausencia donde prevalece la neutralidad, lugar de la infinitud a partir del que se escribe, donde se da eso que él denominó, la mínima significación.[21]

Grado cero de la escritura que nos exporta hacia una brutal escisión ensayada y descripta con antelación por Mallarmé. División del espacio de la palabra en regiones para su resguardo, como reacción ante la técnica y la especialización. Por un lado, la palabra útil, medio y lenguaje del trabajo y el saber y, por el otro, la literatura, el arte, la filosofía, que procuran realizarse en una experiencia propia. El hablar y el escribir que no respondan a la eficacia del saber especializado. Afirmación del arte ante las transformaciones que, ya en el siglo XIX, deshacen la lógica de la necesidad ante esa palabra que deja de ser indispensable para que la gente se oiga,

"*cosa que no indica la indigencia de este mundo sin lenguaje* ,- aclara M.Blanchot- *sino la elección que hizo y el vigor de esa elección*"[22]

W. Benjamin actualiza esa reacción cuando se ubica entre dos ejes, el del avance de la historia empírica a la luz de la tecnología y el que define a la historia como el hallazgo constante de sus restos irrealizados: esos que insis-

ten como fantasías urbanas en su circulación presente, interpelando la historia misma, en el desplazamiento de la masa impresa a la masa humana. Su *punto cero* en la lectura, indica un mapa fenomenológico y vivencial desde una neutralidad tan ficticia como la literatura misma.

También en la "*Obra de los Pasajes*" la unidad del recorrido está representada por la figura del lector, quien unifica y proyecta desde allí al infinito: convoluto a, convoluto b, c, d, etc. El texto se resiste a ser objeto-ofrenda allí donde su sentido ha de ser perseguido, mientras el lector que es W. Benjamin se ha citado (situado) al modo de escritor.

Las obras literarias de las que W. Benjamin extrajo "lo ejemplar" no fueron mundos transparentes, dichos espacios estaban cargados de ídolos, tropos fijos y resistencias implícitas. Como consecuencia, la instancia de lectura que enmarcó la conceptualización de la Alegoría le permitió trasladar su concepto de la literatura barroca a un nuevo objeto, que fue la *obra de arte* vanguardista. Allí la técnica del montaje asume la inorganicidad de la obra como el cuerpo que ha sido destruido para siempre.

Para W. Benjamin la Alegoría es una categoría articulada de especial riqueza, apropiada para abordar aspectos de la producción y los efectos de la obra de arte y la Filosofía. La principal función de la *lectura alegórica* se cumple al abordar la alteridad de un corpus, trascendiendo la literalidad. En el terreno de la filosofía puede ser entendida como la herramienta metodológica propicia para pensar desarrollos teóricos sin que se desdibujen o fundan sus antecedentes.

La Alegoría deja ver como un sueño, pone ante los ojos, muestra la unión entre temáticas y delata la lógica de un origen (Ursprung) que nunca coincide con la esencia. Porque la dialéctica del origen anuncia que lo originario no se da a conocer nunca en lo fáctico, sino que su ritmo sólo se conoce en la restauración y la rehabilitación, cuyo marco es la *Geschichtephilosophie*.

La Alegoría es encrucijada entre Naturaleza e Historia, transgrede los límites de la representación, es la intrusa que atenta contra la paz y la legalidad, ubicada más allá de lo bello, donde encuentra su relación con la Filosofía.

Históricamente, al escoger en composiciones artísticas ciertas Alegorías que representaban ideas abstractas, reconocidas y estereotipadas, el lugar y la función del autor han podido asemejarse a las de un Mesías, encargado de trasladar de un lugar a otro, elementos que viajan hacia un nuevo sentido, del cual él, no formará parte sino como función: la función de nombrar y es claro

que en el discurso estético es donde la acción nominal está decididamente en primer plano.

El desarrollo de la Alegoría hizo saltar el sentido del arte para la Vanguardia, fue el instrumento benjaminiano para leer a Bretón, como lo refiere Lukács[23], en relevo del discurso filosófico de su formación académica.

Como instrumento cuya música brota al ser percutido, la lectura alegórica establece en la impronta hacia lo palpable de los objetos una relación cuyos efectos de vibración sólo se produce en el marco de la mencionada *Geschichtsphilosophie*, de un Acto histórico-filosófico de lectura, y lo único perenne para Benjamin ha de ser el motor de ese Acto, a partir de una postura. Porque igual que para S. Freud, el motor de un Acto de tal calibre supone una postura, *"nos hace falta aquí un enlace, -apunta Freud en el "Caso del hombre de los lobos" -un puente asociativo que nos conduzca desde el continum de la historia; tal enlace nos es proporcionado de nuevo por la postura y sólo por ella".*[24]

Cuando W. Benjamin afirma *"ya no soñamos con la flor azul"*[25], (ese irrepetible universal, esa sensibilidad a través de la cual acceder a lo total, al ser absoluto) alude a una percepción a merced de la multiplicidad.

Por ello traslada el enigma al despertar, allí donde las formas de enunciación como condición de lectura fracasan si ésta depende de la instancia unireferencial. La lógica del sueño se pregunta ¿qué es lo que despierta de ese montaje infame?. Ese decir a medias, esa verdad en relación al enigma.

La juntura que ocasiona el relato diurno es inscripción legible en un punto, alegóricamente; la violencia de la resistencia y el olvido del sueño, son aparejables al movimiento dialéctico que se produce en el *Trauerspiel*[26]. Lo que yace reducido a escombros, la escisión entre saber y verdad, deviene relato. El padecimiento de ese mundo que se pierde cada vez más al intentar aprehenderlo nos sitúa ciertamente ante el verdadero enigma que es la vigilia.

Para W. Benjamin algo es objetivamente perceptible en la historia porque el significado de los objetos incluye su historia: hay una investidura de los objetos. Y la contigüidad del sueño con el despertar es sólo certeza de la existencia de un lector atento a los anuncios de otras esferas. La Alegoría es esa voz que anuncia algo desde otro lugar, serie progresiva, que circula con una lógica a partir de la que,

"Cada persona, cada cosa -dice Benjamin en su estudio sobre el Trauerspiel- *cada relación, pueden significar otra cualquiera".*[27]

El leer empírico, la *iluminación profana,* es ese peregrinar, a la manera del caminante (Wanderer) que desde los límites contempla los órdenes superpuestos de la multitud. La *iluminación profana* invoca un nuevo espacio y una renovada concepción de la experiencia, que afecta tanto a la lectura como a la escritura. Porque la temporalidad penetra toda la experiencia en modo concreto, haciendo de la experiencia de la escritura un riesgo en lo temporal.

La crítica benjaminiana al modelo de captación de la Verdad que liga a este concepto con el de exposición, (ustedes recordarán la *Introducción* al estudio del drama barroco) se asienta en una renuncia al correlato intelectual. La Verdad no se auto-manifiesta, porque su forma de ser es la exposición. Y aunque el conocimiento puede ser interrogado, puesto que es un haber (contabilizable), la verdad se oculta como una mujer que nos ama (aquí W. Benjamin cita a Nietzsche). Concluyendo que la verdad no es el objeto de conocimiento, sino la fuerza que plasma la esencia de la realidad empírica y el único ser semejante, sustraído a cualquier tipo de fenomenalidad donde reside esta fuerza, es el nombre, ser que determina el modo en que las ideas son dadas.

La labor del filósofo ha de ser la restauración del carácter de la palabra creadora en relación a ese estrado perceptual y originario, mediante el que la idea alcanza conciencia de sí (opuesto a la comunicación). Dicha tarea parece hallarse para Benjamin entre la del investigador, con quien comparte el interés por la extinción de la mera empiria, y la del artista, que es la exposición, sitio propicio donde las ideas y lo empírico puedan disolverse, a modo de escritura, más allá de nuestra pérdida de texto.

Si existe un puente que estrecha lazos entre la Filosofía y la Obra de arte, en tanto praxis crítica, mostración y transformación cuyas interpelaciones están dirigidas a la experiencia, éste es la certidumbre que afirma: "hay interpretación". Conforme a la apuesta de nuestro siglo en la búsqueda de los límites de lingüisticidad de lo legible y, fundamentalmente, a partir del descubrimiento freudiano, intentamos avanzar sobre el deslizamiento fundamental que va de la *ciencia de la lógica* a la *lógica del sueño,* cuya historia según Benjamin aún está por escribirse.

Notas:

*__Natacha Muriel López-Gallucci__ (Rosario,1973) Graduada enla Lic. y el Prof. en

Filosofia, Escuela de Filosofiade la UNR, Argentina. Cursa la Maestria en Filosofia enel Instituto de Filosofia y Ciencias Humanas (IFCH) dela UNICAMP, SP.Brasil.Ha realizado estudios de Historia de la música (Lic.enMúsica, UNR), Historia de la danza (Esc. Nac. deDanzas, Rosario), Historia del arte (Lic. en BellasArtes de UNR)

1 Scholem, G "*Walter Benjamin. Historia de una amistad*" Trad. J.F. Yvars y V. Jarque. Editorial Península; p.69

2 Nobre, M. " *La Dialéctica negativa en T.Adorno*"; Iluminarias. S.P. 1998. Exc. p.64

3 Benjamin, W. "*Acerca del concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*" Editorial Península. 2da edición 1995 "*Cuando se lee el panorama que Schlegel ofrece de las corrientes artísticas de su tiempo...se le podía suponer más o menos consciente de la analogía del estado de la cuestión en el dominio de la* ***teoría del arte*** *y en el de la* ***teoría del conocimiento***" (1ª- parte III.Sistema y Concepto; p. 69 y ss.); a su vez "*el* medium *de la* ***reflexión*** *se convierte en* ***sistema***" (1ª- parte IV.La teoría temprano-romántica del conocimiento de la naturaleza; p.86)

4 Seligmann-Silva, M. "*Ler o livro do mundo*" Editora Iluminurias. FAPESP. 1999 fundamentalmente en "A tradiçao romântica de Iena" 1ra Parte, 2.

5 Luc-Nancy, J. y Lacoue-Labarthe P. "*El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*" Trad. L. Peschiero y L. Vilariño. Sup. Nicolás Rosa. Escuela de Letras UNR. Rosario 1991

6 Schlegel, F Kritische Frederich-Schlegel-Ausgabe Ernest Beher Org. München/ Paderbom/Wien. Verlag F. Schöningh, 1958. XVIII, p.59 citado por Seligmann-Silva, M. "*Ler o livro do mundo*" Editora Iluminurias. FAPESP. 1999 p.44.

7 Nobre, M. " *La Dialéctica negativa en T.Adorno*" Iluminarias. S.P. 1998 p. 67

8 Windelband "*Historia de la filosofia moderna*" Tomo II. Trad. E. Taberning. Editorial Nova. Bs.As. 1951 p. 48

9 Kant escribe en la "*Crítica de la razón pura*" Trad. J. del Perojo. Ed. Alianza Bs. As.1992. p.173 "*...la fracasada esperanza del notabilísimo crítico Baumgarten, que creyó poder someter el juicio de lo bello a principios de la Razón y elevar sus reglas a una Ciencia. Todos esos esfuerzos fueron inútiles porque dichas reglas o criterios tienen su principio en el empirismo y nunca sus leyes podrán servir para determinarse a priori y guiar rectamente nuestro juicio del gusto, sino que más bien, es el juicio el que sirve como de piedra de toque para la rectificación de los principios*".

10 Cassirer, E. "*Filosofia de la ilustración*" Traducción E. Trías. Editorial F.C.E. 3ra edición, 4ta reimpresión. México 1997; p. 155

11 Benjamin, W. "*Acerca del programa de la filosofía venidera*" en "*Para una crítica de la violencia y otros ensayos*" Iluminaciones IV; Trad. R. Blatt. Editorial Taurus. Humanidades 1989.