La tarea de la crítica de arte: la lectura de Benjamin del Romanticismo alemán

Florencia Abadi (UBA-Conicet-CIF)

Resumen
La noción de crítica de arte fue objeto de un debate sobre su lugar y la pertinencia en relación con la obra de arte. En tanto aproximación conceptual a las obras, la crítica ha sido rechazada por aquellas corrientes que consideran el concepto como ajeno a la esfera artística y a la obra como artefacto autosuficiente. Demás está decir que esta posición socava la legitimidad de la propia crítica en tanto disciplina. En el polo opuesto, se encuentran aquellas posiciones ilustradas, especialmente aquellas contenidas en las poéticas normativas, que consideran la obra como una estructura pasible de ser explicada por un sistema conceptual ajeno a las particularidades de las obras singulares. La obra de Walter Benjamin, especialmente la tesis dedicada al Romanticismo alemán, contrasta con ambas perspectivas. El concepto de crítica que halla en los escritos de los románticos se presenta como superador de ambos polos: la crítica se muestra legítima a partir del concepto de "criticabilidad" [*Kritisierbarkeit*], que establece que la obra contiene en sí misma el germen de su propia crítica y que, por lo tanto, reclama el concepto desde su propia estructura interna. El objetivo es analizar esta lectura de Benjamin, y luego sus críticas a la misma en El origen del drama barroco alemán.

Palabras clave
Crítica - obra de arte - Romanticismo - Benjamin - criticabilidad

The task of art criticism: Benjamin's reading of German Romanticism

Abstract
The notion of art criticism has been object of a debate about its place and appropriateness in relation to the work of art. As a conceptual approach to the work of art, the criticism has been rejected by those positions that consider the concept outside the artistic sphere and the work of art as a self-sufficient artefact. It is obvious that this position undermines the legitimacy of the art criticism as a discipline. In discussion with these considerations, we found the enlightened positions, especially those contained in the normative poetics, which consider the work of art as a structure that can be explained by a conceptual system that pays no attention to the peculiarities of the singular works. Walter Benjamin' s work, especially the thesis about the German Romanticism, resists both visions of the problem. The concept of art criticism that he finds in the writings of the first romantics is presented as a superseding of that opposition: the criticism is justified as a discipline by the notion of "criticizability" [*Kritisierbarkeit*], which establishes that the work contains itself the germ of its own criticism and, therefore, it asks for the concept from its own internal structure. The aim is to analyse Benjamin's reading, and then his objections to it in The Origin of German Tragic Drama.

Keywords
Criticism - work of art - Romanticism - Benjamin – criticizability

I. LA LECTURA BENJAMINIANA DEL CONCEPTO DE CRÍTICA DE ARTE EN EL ROMANTICISMO TEMPRANO

La concepción neoclásica del arte, según la cual la obra debía seguir determinadas reglas, fue puesta en cuestión hacia 1770 por algunos de los representantes del *Sturm und Drang*.[1] En oposición a aquella concepción del arte, las figuras de este movimiento exaltaron la poesía popular, la poesía que brota del corazón y la espontaneidad creadora: ideas que hicieron confluir en el concepto de genio creador.[2] Así, el Sturm und Drang ha sido portavoz, en alguna medida, de la recusación del pensamiento normativo, en nombre de una visión del arte que otorga primacía al sentimiento subjetivo. A la universalidad de la norma –importada, y en buena medida mal importada, de Francia por Johann Christoph Gottsched–, se enfrenta la individualidad alemana del corazón, el pueblo y la personalidad. En su tesis de doctorado, intitulada *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán* (1919), Walter Benjamin lee esta disputa en términos de una lucha entre un *dogmatismo*, surgido al calor del racionalismo ilustrado, y un *escepticismo*, encarnado en los representantes del *Sturm und Drang* (de entre los cuales, a Benjamin interesan muy especialmente las ideas del joven Goethe).

En este contexto, Benjamin interpreta las ideas estéticas del Romanticismo de Jena como una perspectiva superadora de estas dos posiciones, cuya herramienta fundamental es precisamente su innovador concepto de *crítica*. Así como Kant había superado con el concepto de crítica, en el ámbito de la teoría del conocimiento, la antítesis entre

[1] Lenz, Bürger y Goethe son algunos de los exponentes de este movimiento que se opusieron a la concepción neoclásica de la Ilustración francesa.

[2] Cf. Wellek, René, *A History of Modern Citicism*, 1750-1950, Vol 1, *The Later Eighteenth Century*, Cambridge et. al., Cambridge University Press, 1981, p. 176.

dogmatismo y escepticismo, el concepto romántico de crítica de arte se presenta como superador del "dogmatismo estético de la regla" racionalista y de la posición antitética del *Sturm und Drang*, "escéptica en cuanto a sus efectos"[3] (ya que lleva a la abolición de cualquier fundamentación del juicio sobre las obras[4]). En este sentido, Kant es quien ha "preparado el camino"[5] a los románticos de Jena, quienes colocan por primera vez el concepto de crítica en el centro de la filosofía del arte: "Sólo con los románticos se afirmó definitivamente la expresión *crítico de arte* [*Kunstkritiker*] frente a la más antigua de *juez de arte* [*Kunstrichter*]".[6] En cuanto superación de aquellas dos perspectivas, el Romanticismo temprano debe enfrentar el problema de determinar cómo debe ser el discurso de la crítica de arte para que ésta haga justicia a su objeto. Se trata de llevar a cabo una fundamentación del género crítico –una metacrítica o filosofía de la crítica– a partir de un análisis de la peculiaridad de la obra artística (la cual va a justificar, en última instancia, la legitimidad de la aproximación crítica). Esta metacrítica recusa, por un lado, la tesis escéptica que impugna la justificación conceptual de toda crítica de arte y, por otro, la concepción que propone juzgar las obras a partir de un sistema nor-

[3] Benjamin, Walter, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik,* en *Gesammelte Schriften* (en adelante: GS), Vol. I, 1, Frankurt am. M., Suhrkamp, 1978, pp. 11-122, aquí, p. 53. Para las citas de este texto, hemos utilizado la traducción de J. F. Yvars y Vicente Jarque: Benjamin, W., *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, Barcelona, Península, 2000, aquí, p. 83. 3n todos los casos, ofrecemos los números de páginas de ambas ediciones.

[4] "El grupo de escritores bajo este título de una pieza dramática [*Sturm und Drang*] difícilmente pueda recibir el nombre de crítico. Sus ideas se derivan, en lo esencial, del sentimentalismo francés y el primitivismo inglés, aunque las volvieron a expresar mucho más enérgicamente y las declararon de modo mucho más estridente [...] Pero el tono, la violencia y aun el chillido no constituyen crítica" (Wellek, R., *op. cit*., p. 176). A menos que se indique lo contrario, las traducciones son propias.

[5] Benjamin, W., *GS*, I, 1, p. 52 [p. 82].

[6] *Ibid*., p. 52 (p. 83).

mativo *externo* que ignora la singularidad de la obra concreta. En contraste con estas dos posiciones, los románticos postulan una crítica inmanente, es decir, una crítica que parte de la obra y que establece sus parámetros a partir de la misma. El concepto a través del cual Benjamin observa que los románticos realizan esta operación de situar a la crítica en el corazón mismo de la obra es el de "criticabilidad" [*Kritisierbarkeit*]: éste establece que la obra contiene en sí misma el germen de su propia crítica y que, por lo tanto, reclama el concepto desde su propia estructura interna. La obra es criticable, con independencia de la crítica. Esto no significa únicamente que la obra sea susceptible de ser criticada sino que refiere, más bien, a una latencia, una exigencia procedente de las obras.

Dicha criticabilidad se debe a una reflexión [*Reflexion*], que la obra contiene en sí y que se desarrolla –se desenvuelve como un ovillo– en la crítica. La crítica de arte potencia, entonces, esta reflexión presente en la obra y la completa, la mejora, la intensifica, la universaliza. Así, la crítica no consiste en algo trascendente sino que –como afirmaba Friedrich Schlegel[7]– poesía y filosofía se unen.

La criticabilidad, entonces, depende de la noción de "reflexión", a la cual Benjamin dedica la primera parte de la tesis –en la que muestra cómo el concepto romántico de crítica de arte se apoya sobre una peculiar teoría del conocimiento–. Definida por Benjamin como el "estilo" del pensamiento romántico, la reflexión es, ante todo, el lugar en

[7] Esta tesis se encuentra expresada de diversas maneras en varios momentos de su obra, véase, por ejemplo, "Conversación sobre la poesía", "Fragmentos del Lyceum" [117], "Sobre el Meister", o "Sobre la filosofía". En este último texto afirma: "Poesía y filosofía son un todo indivisible [...] poesía y filosofía son por completo una misma cosa y se hallan fundidas", en Schlegel, Friedrich, *Poesía y Filosofía*, trad. de D. Sánchez Meca y A. Rábade Obradó, Madrid, Alianza, 1994. p. 83.

el que se asienta la posibilidad de un contacto directo con lo absoluto. En efecto, la autoconciencia reflexiva, en cuanto relación inmediata del pensamiento consigo mismo, es la salida que encuentra el idealismo ante la encrucijada de la cosa en sí.[8] La reflexión es un proceso en el cual el contenido es la forma misma del pensamiento, el acto mismo de pensar; por lo tanto, en la medida en que ningún contenido frena el proceso y tampoco resulta necesario para llevarlo a cabo, el autoconocimiento puede ser inmediato.[9] Sin embargo, lejos de tratarse de una relación meramente formal al interior de la conciencia, la reflexión es concebida por los románticos como creadora, y su despliegue tiene lugar en un ámbito real y viviente: de allí que el pensar sea concebido como un "poetizar" o "romantizar", términos con los cuales Friedrich Schlegel y Novalis buscaron dar cuenta de un pensamiento capaz de producir o crear, en cierto sentido, su propia materia.[10]

[8] "En la naturaleza reflexiva del pensamiento, los románticos vieron más bien una garantía de su carácter intuitivo. Tan pronto como la historia de la filosofía sostuvo con Kant –aunque no por vez primera, sí de un modo explícito y vigoroso–, junto a la posibilidad racional de una intuición intelectual, su imposibilidad en el ámbito de la experiencia, se hizo patente un esfuerzo múltiple y casi febril por volver a recuperar este concepto para la filosofía como garantía de sus más elevadas pretensiones. Este esfuerzo partió sobre todo de Fichte, Schlegel, Novalis y Schelling" (Benjamin, W., *GS*, I, 1, p. 19, [p. 42].)

[9] Una de las polémicas en torno a la reflexión tiene como objeto su cualidad infinita. La autoconciencia, o el esquema reflexivo que la funda, podría, aparentemente, sumar siempre otro nivel, con lo cual estaría determinada por un regreso al infinito. Fichte, de quien los románticos toman el concepto de reflexión para modificarlo, anula la infinitud postulando que la autoconciencia no se produce por medio de una reflexión sino que se halla inmediatamente presente en el pensar. Schlegel, en cambio, defiende un particular modo de comprender la infinitud de la reflexión, que Benjamin explica afirmando que "no es una infinitud del proceso, sino una infinitud de la relación" (*ibid*., p. 26 [p. 51]).

[10] *Ibid*., p. 63 [p. 98].

El postulado de una reflexión en la obra –y no en el sujeto creador– es vital para comprender el aspecto objetivista del pensamiento de los románticos, quienes introducen como categoría central en la filosofía del arte una noción rigurosa de "obra" en relación con un concepto determinado de *forma* basado en la filosofía de la reflexión:[11] la forma será precisamente la expresión objetiva de la reflexión de la obra, su autolimitación. La obra, entonces, no es concebida como el producto de la aplicación de determinadas reglas ni como el mero resultado de una mente genial, sino que –como afirma Novalis– "lleva un ideal a priori en su seno, una necesidad de existir".[12] El fenómeno de la autoconciencia reflexiva no remite a un yo [*Ich*], como ocurría en el caso de Fichte: para los románticos la reflexión parte de un "sí mismo" [*Selbst*] y remite al propio pensamiento. En tanto sí mismos, los objetos y las obras de arte también son centros de reflexión. La crítica, entonces, es equiparada a un "experimento" mediante el cual se activa o potencia un autoconocimiento de la obra que permite un "incremento" por el cual su propia autoconciencia puede alcanzar otra autoconciencia: dos centros reflexivos, como un hombre y una cosa, pueden traspasarse recíprocamente en el médium de la reflexión. El conocimiento no es más que esa "conexión inmanente en el absoluto".

Mediante estos procedimientos teóricos, la crítica se diferencia por primera vez del juicio, de la evaluación del arte; se sustrae del lugar del "banquillo acusador".[13] La criticabilidad se convierte en el único

[11] *Ibid*., p. 74 [p. 113].
[12] *Ibid*., p. 76 [p. 115]. Benjamin ya había reivindicado este fragmento de Novalis en 1915, en "Dos poemas de Friedrich Hölderlin"; cf. Benjamin, W. *Obras*, en *Obras completas*, II, 1, traducción de Jorge Navarro Pérez Madrid, Abada, 2007, Madrid, Abada, 2007, p. 109), y referirá nuevamente a él en *El origen del drama barroco alemán,* versión castellana de José Muñoz Milanes, Madrid, Taurus, 1990. p. 233 [p. 37].
[13] La contraposición entre el juicio y la crítica aparece también en el prefacio de *El origen del drama barroco alemán.*

criterio de distinción entre obras de arte y cosas que no llegan a serlo. No hay ninguna escala de valores, ningún criterio con el cual diferenciar grados de valor entre obras de arte auténticas. En la medida en que las obras son criticables, son arte, y en la medida en que son "malas", esto es, no tienen valor artístico, no se las puede criticar, ya que no puede desarrollarse ninguna reflexión. El carácter no criticable de los productos "malos" indica, como única conducta posible ante los mismos, el silencio. La distinción entre lo que es arte y lo que no lo es se da a través del criterio de la posibilidad crítica.[14] El término crítica abandona, entonces, su carácter negativo (propio de la filosofía kantiana), y cobra un nuevo sentido, positivo. Inmanencia y positividad son, tal como resume Svens Kramer,[15] los dos principios fundamentales del concepto romántico de crítica.

II. CRÍTICA Y REDENCIÓN: LA APROPIACIÓN BENJAMINIANA DEL CONCEPTO ROMÁNTICO DE "CRITICABILIDAD"

Resulta necesario preguntarse, llegado este punto, por la posición de Benjamin respecto de esta tesis que él atribuye al Romanticismo, ya que el concepto de crítica ocupaba ya en ese entonces –y seguirá haciéndolo más adelante– un lugar preponderante en su labor teórica. Por supuesto, este libro puede leerse como un original análisis del Romanticismo de Jena,[16] pionero en repudiar la difundida exaltación

[14] En este sentido, cabe señalar que Adorno retoma esta idea en *Teoría estética*: "Las obras de arte, especialmente las de máxima dignidad, están esperando su interpretación. Si en ellas no hubiera nada que interpretar, si estuvieran sencillamente ahí, se borraría la línea de demarcación del arte" (Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie, en Gesammelte Schriften* 7, Frankfurt a. M, Suhrkamp, 1996, p. 193). Cf. *Teoría Estética*, trad. de Fernando Riaza, Taurus, Madrid, 1986, p. 172).
[15] Kramer, Sven., *Walter Benjamin zur Einfürung*, Junius, Hamburg, 2003, p. 45.
[16] Sin duda, la interpretación de Benjamin no repite sin más los textos de los románticos; ni la "Conversación sobre la poesía" de Schlegel ni la *Enciclopedia* de Novalis,

de los elementos irracionalistas del movimiento, pero también como una obra en la que Benjamin, presionado por las formas académicas, introduce, de contrabando, sus propias consideraciones respecto del mesianismo, que concebía como la verdadera naturaleza del Romanticismo. En este sentido, resulta elocuente la carta del 7 de abril de 1919 que escribe a su amigo Ernst Schoen:

> Aquí está [la tesis] que ha llegado a ser lo que debía ser: una visión de la verdadera naturaleza del Romanticismo, desconocida más que en ninguna parte en la literatura, pero esta indicación sólo es indirecta; en efecto, no podía yo abordar el mesianismo, corazón del Romanticismo –sólo traté la concepción del arte–, ni ninguna otra cosa que se me presentase al espíritu con intensidad, sin que me lo vedara la posibilidad de la actitud científica consagrada, complicada, convencional y, a mis ojos, distinta de la auténtica.[17]

Benjamin, como él mismo afirma, abordó de modo indirecto la cuestión del mesianismo y la mediación que estableció fue el concepto de "criticabilidad". De este modo, el propio concepto benjaminiano de redención mesiánica puede encontrarse en esta temprana tesis de doctorado, y prefigura el carácter redentor que recibirá la crítica de arte en su trabajo de habilitación (finalizado siete años más tarde). En la relación del concepto de "criticabilidad" con la redención debe buscarse la apropiación benjaminiana de aquella categoría que, como veremos más adelante, no es adoptada sin reparos.

En efecto, en el libro sobre el Romanticismo, la crítica de arte cumple la función de redimir las obras. El proceso se describe de una manera particular, que explica cuál es precisamente la tarea de esta crítica

por mencionar textos de importancia consensuada, presentan de modo transparente la filosofía del arte desarrollada en esta tesis de doctorado.

[17] Benjamin, W., *Gesammelte Briefe*, II, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985, p. 23, citado en Witte, Berndt, *Walter Benjamin. Una biografía*, trad. de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 2002, p. 54.

inmanente: en tanto el incremento de la reflexión en la obra es infinito (por principio, tal como afirma Benjamin), la crítica se erige como el ámbito en el que la obra –singular, limitada– se orienta hacia la infinitud del arte. La limitación de la obra reside, como vimos, en su forma, y las distintas formas se reúnen en la forma absoluta del arte: la *idea de arte*.[18] Ésta remite a una unidad del arte (sin la cual no podría pensarse la tesis de la poesía universal progresiva ni el concepto de poesía trascendental, ambas determinaciones de esta idea[19]), que recibe a la obra en su seno. De este modo, la crítica no evalúa ni califica una obra singular, sino que expone la relación de la obra con la idea de arte y, por lo tanto, con las demás obras: nada tiene de función informativa o pedagógica. "No es el crítico el que pronuncia un juicio sobre ésta, sino el arte mismo, en tanto que o bien asume en sí la obra en el médium de la crítica, o la repudia".[20] Una vez asumidas –redimidas– por medio de la crítica, las obras son disueltas (destruidas[21]) en la idea.[22]

[18] Las formas artísticas son momentos del médium de la reflexión, y están por lo tanto en completa conexión entre sí (de aquí la idea de unir todos los géneros, todas las formas, en un único género representado por la novela [*Roman*]). "Dado que el órgano de la reflexión artística es la forma, la idea del arte es el médium de reflexión de las formas" (Benjamin, W., *GS*, I, 1, p. 87, [p. 129]).

[19] La última determinación, y la principal, que recibe la idea de arte es la prosa. La prosa tiene una función unificadora, es el suelo de la creación, y por eso la novela pudo erigirse como trans-género supremo. Lo prosaico se vincula con la sobriedad, con lo reflexivo (no extático); bajo esta determinación la idea del arte revela también el aspecto racional del Romanticismo. Por otro lado, el aspecto prosaico de la crítica queda legitimado a través de esta valoración de la prosa, y se convierte en una coincidencia que permite la unión entre ambas, el pasaje espontáneo de la obra a su reflexión crítica.

[20] Benjamin, W., *GS*, I, 1, p. 80 [p. 120].

[21] Una idea positiva de destrucción recorre la obra de Benjamin, en estrecha vinculación con la de redención. Para una comprensión de la cuestión, es útil el libro de Michael Löwy, *Redención y utopía. El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva* (trad. de Horacio Tarcus, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1997), donde el autor releva la presencia del anarquismo en el mesianismo judaico.

La inserción del concepto de criticabilidad romántico dentro del programa benjaminiano puede explicarse por analogía con el modo en que el concepto de redención [*Erlösung*] es utilizado en otras tres esferas de conocimiento abordadas por Benjamin: la filosofía, la traducción, la historia. Podemos observar que, en cada uno de estos ámbitos, el concepto de redención implica un reclamo procedente del mundo objetivo (tal como las obras, en su carácter criticable, reclaman la crítica). De este modo, cuatro son los ámbitos en los que Benjamin postula la existencia de un conocimiento redentor. En cada caso, la redención apunta al carácter no meramente teorético (o "puro") del conocimiento, ya que consiste en una operación de rescate, en una intervención en la realidad: la crítica de arte redime las obras; la filosofía redime los fenómenos a través de las ideas; la traducción redime el lenguaje; el conocimiento histórico no es sino la revolución, la redención de la humanidad.

En cada uno de estos ámbitos, la redención se presenta bajo la forma de una exigencia que habita efectivamente el mundo –caído– en que nos movemos, independientemente de las respuestas (o la ausencia de

[22] También la ironía realiza una operación similar a la de la crítica, ya que así como esta última destruye completamente la obra, la ironía destruye la ilusión artística, aunque conservando la obra; en ambas la obra singular se ve desplazada hacia la idea de arte. Esta interpretación de la categoría de *Ironie*, emblemática del Romanticismo de Jena, difiere de la lectura subjetivista que la entendía como un signo de la libertad del artista. En tanto que no destruye la obra, la ironía de la forma "levanta el velo ante el orden trascendental del arte y lo descubre, junto al inmediato subsistir de la obra en él, como un misterio" (Benjamin, W., *GS*, I, 1, p. 86 [pp. 126-127]. Tanto mediante la ironía como mediante la crítica la obra redime su relatividad y se eleva al absoluto del arte. Benjamin distingue entre una ironía de la materia, en la que se conserva el elemento subjetivo que los críticos habían atribuido a esta categoría, y una ironía formal, a la que dará mayor importancia y que constituye parte del giro interpretativo que hace del Romanticismo (*ibid*., pp. 83-87).

ellas) de los hombres. Esta exigencia, en tanto que objeto autosuficiente de estudio y eje de la problemática mesiánica, recibe diversos nombres en cada esfera: en el caso de la filosofía, la noción de origen [*Ursprung*][23] es aquella marca en los fenómenos que reclama que sean nombrados –independientemente de que alguien los nombre–; en el caso de la traducción, la noción de traducibilidad [*Übersetzbarkeit*],[24] según la cual el lenguaje es traducible más allá de su traducción efectiva, señala la misma necesidad; en el ámbito de la historia, la noción de "ahora de la cognoscibilidad" [*Jetz der Erkenntnisbarkeit*][25] remite al reclamo de redención, procedente de las utopías frustradas de las generaciones pasadas. Finalmente, el término "criticabilidad" [*Kritisierbarkeit*], que Benjamin destaca en su interpretación del Romanticismo, se incluye en esta constelación en torno al concepto de redención y su relación con las diversas esferas del conocimiento.[26] El mesianismo es, justamente, la premisa que comparten los románticos y Benjamin,[27] y

[23] Cf. Benjamin, W., "Prefacio epistemocrítico", *El origen...*, *op. cit*. pp. 9-41; *GS*, I, 1, pp. 207-237.

[24] Benjamin, W., "Die Aufgabe des Übersetzers", *GS*, IV, 1, pp. 9-21.

[25] Benjamin, W., "Über den Begriff der Geschichte", *GS*, I, 2, pp. 691-704.

[26] Cabe señalar –aunque no sea éste el lugar para desarrollarlo extensamente– que en tres de las esferas mencionadas el conocimiento es concebido dentro del marco de una filosofía del lenguaje nominativa, de origen bíblico y desarrollada luego especialmente al interior del misticismo: ni la filosofía, ni la crítica de arte, ni la traducción pueden realizar su tarea fuera del médium (ámbito) de la palabra (de allí que Benjamin dedique un capítulo de *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán* a la filosofía del lenguaje presente en los románticos).

[27] La caracterización del concepto romántico de crítica a partir del mesianismo la ha desarrollado Beda Alleman en "El concepto de una moderna ciencia literaria en el Romanticismo temprano", *Literatura y reflexión* I, trad. de Ángel Rodríguez Francisco, Buenos Aires, Alfa, 1975, pp. 135-151). También Peter Szondi ha dado gran importancia a este aspecto de la teoría romántica del arte en "Friedrich Schlegel y la ironía romántica", trad. de M. G. Burello y Juan Rearte, en Rohland de Langbehn, Regula y Vedda, Miguel (eds.), *Antología de estudios críticos sobre el Romanticismo alemán*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Secretaría de Publicaciones, 2003.

que establece una convergencia entre sus ideas aún después de que Benjamin comenzara a sentir, ya desde el tiempo en que cerraba la tesis, la necesidad de tomar distancia de sus referentes juveniles.[28]

III. LAS CRÍTICAS DE BENJAMIN AL CONCEPTO ROMÁNTICO DE CRÍTICA DE ARTE

Determinar la tarea que Benjamin asigna a la crítica de arte exige precisar aquellos aspectos en que su propia perspectiva se separa de la teoría del arte del Romanticismo de Jena. Ya en el último capítulo de *El concepto…* ("La teoría del arte temprano-romántica y Goethe"), que Benjamin agregó a su tesis a último momento, puede observarse un distanciamiento de las ideas del Romanticismo y una reivindicación de algunas ideas estéticas de Goethe, que son presentadas en oposición a aquéllas. (Cabe señalar que en la contraposición entre la teoría del arte romántica y la de Goethe, Benjamin ve el punto crítico fundamental de la historia del concepto de crítica de arte.) Vale la pena resaltar que, si bien Benjamin disiente, en este último capítulo, con la concepción goetheana que niega la criticabilidad de la obra (o que concibe la crítica como una práctica pedagógica y exotérica) también presenta aquí varias tesis de Goethe que constituyen un punto de inflexión, en la medida en que luego serán retomadas por el propio Benjamin para formular sus propias ideas sobre la crítica. Éstas son: a) la tesis que postula la existencia de una discontinuidad entre las obras, en oposición al *continuum* de las formas en la reflexión; b) la tesis que defiende la preeminencia del "contenido" en el arte; c) la idea de que la obra de arte consiste en un torso y no en una totalidad. Sobre estas tres ideas vuelve Benjamin en *El origen del*

[28] Sobre la importancia del Romanticismo en la juventud de Benjamin, véase Pulliero, Marino, *Le desir d'authenticité. Walter Benjamin et l'héritage de la Bildung allemande*, París, Bayard, 2005.

drama barroco alemán, donde puede verse documentado el cambio sufrido en su posición respecto del Romanticismo.

En primer lugar, Benjamin rechaza aquí la idea romántica de *Reflexion* oponiéndose a la postulada continuidad de su carácter. En contraste con esto, destaca el carácter discontinuo del lenguaje en que habita la verdad. (Cabe señalar que la teoría de las ideas expuesta en el prefacio es concebida por Benjamin, como un disfraz de su filosofía del lenguaje[29])

> No ha sido raro que la ignorancia de esta discontinua finitud suya [de las ideas] haya frustrado algunos intentos vigorosos de renovar la teoría de las ideas, que se concluyen por ahora con el de los primeros románticos. En sus especulaciones, la verdad, en vez de su genuino carácter lingüístico, asumió el carácter de una conciencia reflexiva.[30]

En la medida en que la reflexión constituye la piedra angular en que se sostenía su propia interpretación de la filosofía romántica del arte, cabe esperar que su rechazo de la reflexión arrastre consigo un cambio significativo en su consideración de la legitimidad de la crítica, ya que se trata nada menos que de la recusación del fundamento de la criticabilidad romántica. La legitimidad de la crítica, su capacidad de hacer justicia a su objeto, no podrá sostenerse en un proceso reflexivo –ahora impugnado[31]– que uniría la crítica con la obra, sino que ella

[29] Benjamin dice que se trata de "una especie de segundo refrito (del que no se sabe si es mejor que la primera versión) del antiguo trabajo sobre el lenguaje […] disfrazado como doctrina de las Ideas"; citado en Witte, B., *op. cit*. p. 89.

[30] Benjamin, W., *GS*, I, 1, p. 218 (p. 20).

[31] Márcio Seligmann-Silva (*Ler o livro do mundo*, San Pablo, Iluminuras, 1999, pp. 191-199) afirma que Benjamin continuó sosteniendo hasta la obra de los Pasajes una concepción de la crítica como médium de la reflexión. Kramer, desde una perspectiva diferente, más atenta a las rupturas del pensamiento de Benjamin, destaca que el concepto romántico de "reflexión" permite sólo un autoconocimiento, cuya presupuesta dicotomía entre sujeto y objeto busca quebrar Benjamin mediante la propues-

deberá hallar una justificación de otra índole, i. e., en el "carácter lingüístico" de la verdad. La reflexión será reemplazada, entonces, por un despliegue del lenguaje formal de la obra: Benjamin lo expresa de manera explícita al exigir que la crítica encuentre sus criterios "de un modo inmanente, gracias a un despliegue del lenguaje formal [*Formensprache*] de la obra en el que se exterioriza su contenido [*Gehalt*] en detrimento de su efecto".[32] Se observa aquí que Benjamin, lejos de erigir la forma en esencia primordial del arte –como ocurría bajo la estética romántica–, la concibe como un momento necesario en la exposición del contenido de verdad.

> El objeto de la crítica filosófica consiste en mostrar que la función de la forma artística es (…) convertir en contenidos de verdad, de carácter filosófico, los contenidos factuales [*Sachgehalte*], de carácter histórico, que constituyen el fundamento de toda obra significativa.[33]

La noción de "contenido" aquí utilizada está fuertemente ligada al contexto histórico de la obra, y no admite una comprensión de la inmanencia en tanto clausura de la crítica sobre aquélla. Sándor Radnoti se ha encargado de enfatizar, en este sentido, no sólo la importancia de la historia para el concepto benjaminiano de crítica ("[p]ara Benjamin […] el contenido de verdad es concebible sólo en el marco de una situación hermenéutica, en el diálogo de la comprensión en que participan el creador, la obra, cualquier persona a la que ésta se dirige, y la totalidad del mundo histórico"[34]), sino también la influencia que ejerció sobre él la introducción por parte de Alois Riegl de una indiferencia metodológica del valor artístico en la historia del arte.[35] En este sentido, la defensa de la inmanencia de la crítica en el establecimiento de los criterios de análisis (tal como también se manifiesta en las numerosas ocasiones en que sostiene la necesidad de partir de la obra particular –p. ej., en "Anuncio del periódico *Angelus Novus*",[36] en el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe[37] y también, tal como señala Kramer, en algunos trabajos posteriores sobre Proust, Kakfa o Baudelaire[38]–), coexiste en tensión con el rechazo de Benja-

ta del lenguaje como auténtico médium. En el mismo sentido afirma Adorno: "Entre las ilusiones de las que se desembarazó para no tener que rendirse estaba también la de la figura monadológica, yacente en sí misma, de la propia reflexión" (Adorno, T.W., "Caracterización de Walter Benjamin", en *Sobre Walter Benjamin. Recensiones, artículos, cartas*, texto fijado y anotado por Rolf Tiedemann, traducción de Carlos Fortea, Madrid, Cátedra, 2001, p. 19).

[32] Benjamin, W., *GS*, I, 1, p. 225 (p. 27).

[33] *Ibid., p.* 358 (p. 176).

[34] Radnoti, Sándor, "Benjamin's Dialectic of Art and Society", en Smith, Gary (ed.), *Benjamin. Philosophy, Aesthetics, History*, Londres, University of Chicago Press, 1989, p. 128. Esta afirmación se encuentra en el contexto de una comparación entre las concepciones de la historia de Benjamin y Gadamer.

[35] *Ibid.,* p. 132: "La totalidad de la forma y el valor específico de la obra de arte –del arte en sí mismo– son los dos pilares que Benjamin está sacudiendo para derribar el templo de la estética [...] Sería un error creer que las consecuencias radicales que resultan de esta filosofía del arte son un desarrollo tardío en los escritos de Benjamin".

[36] "[L]a crítica positiva tiene forzosamente que limitarse a las obras de arte individuales mucho más que hasta ahora, y más incluso de lo que lo hizo entre los románticos. Pues, al contrario de lo que suele decirse la crítica grande [...] está obligada a conocer sumergiéndose" (Benjamin, W., *GS*, II, 1, p. 243; traducción de J. Barja, F. Duque y F. Guerrero, en *Obras completas, op. cit*, p. 246.

[37] Sobre *Las afinidades electivas,* dice Benjamin en "Tres noticias biográficas": "En mi escrito «Las afinidades electivas de Goethe» intenté llevar a cabo la idea de iluminar una obra absolutamente a partir de sí misma. Así como Benedetto Croce abrió el camino hacia la obra de arte individual, concreta, demoliendo la teoría de las formas artísticas, mis ensayos hasta ahora procuran allanar el camino hacia la obra de arte demoliendo la teoría del carácter parcial del arte. Su intención programática común es promover el proceso de integración de la ciencia, que derriba cada vez más las rígidas paredes divisorias entre las disciplinas, características del concepto de ciencia del siglo pasado, mediante un análisis de la obra de arte que reconoce en ella una expresión integral [...] de las tendencias de la época, imposible de restringir en ningún sentido en términos parciales" (Benjamin, W., *GS*, I, 3, p. 811.

[38] Cf. Kramer, S., *op. cit*., p. 46.

min de la autonomía del arte en tanto ilusión burguesa[39] (tal como se ve en sus textos de madurez, por ejemplo, en "La obra de arte en..." o en sus ensayos sobre Brecht), rechazo que afecta, en su conjunto, aquello que podríamos denominar su filosofía del arte. La compleja relación histórica entre la autonomía de la esfera artística y la inmanencia de los criterios en la valoración fue formulada por Benjamin, ya en su tesis de doctorado, tomando distancia del Romanticismo, del siguiente modo:

> [El Romanticismo] aseguró en el ámbito del arte, por el lado del objeto o del producto, aquella autonomía que Kant había conferido a la facultad del juicio en su crítica respectiva. El principio cardinal de la actividad crítica posterior al Romanticismo, la valoración de las obras según criterios inmanentes, ha sido obtenido en razón de las teorías románticas, las cuales, por cierto, *ya no satisfacen plenamente en su forma pura a ningún pensador actual*.[40]

Hacia el 1800, los románticos pudieron pensar el lugar de constitución del objeto de la crítica como una autorreflexión del arte, pero el siglo XX ya no puede. La limitación histórica de la teoría romántica exige pensar nuevos fundamentos filosóficos para aquellos principios suyos que se han mantenido vigentes. En su lúcido ensayo, Jean-Maurice Monnoyer indica también la irreductibilidad del conflicto que atraviesa la teoría del arte de Benjamin en la búsqueda de esos nuevos fundamentos: "A medida que él denuncia las variantes más corrompidas del *arte por el arte*, se opone en un mismo gesto a la euforia de las posiciones funcionalistas o sociologizantes".[41] Por todo esto, Kramer afirma que Benjamin rebasó el concepto de inmanencia.[42]

[39] Véase al respecto Radnoti, S., *op. cit*, p. 138.
[40] Benjamin, *GS*, I, 1, p. 72, (p. 108). El subrayado es nuestro.
[41] Monnoyer, Jean-Maurice, "Philosophie de la critique et teneur de vérité", Rochlitz, Rainer y Rusch, Pierre (eds.), *Walter Benjamin. Critique philosophique de l' art*, París, Presses Universitaires de France, 2005, pp. 135-136.
[42] Kramer, S., *op. cit.*, p. 47.

El lugar que Benjamin otorga al contenido en el arte no es ajeno a su posición respecto de la autonomía. De hecho, la autonomía de la obra no está desligada de cierta primacía de la forma artística, tal como se patentiza en la concepción romántica de la forma como "autolimitación de la reflexión": la libertad de la obra de arte procede del hecho de que ésta no recibe su limitación de afuera, tal como se define al concepto de autonomía en el ámbito práctico.[43] Tal como señala Monnoyer, la autonomía de la obra de arte conlleva para Benjamin "la pérdida de la intuición de los contenidos concretos".[44]

Por último, el libro sobre el *Trauerspiel* también recusa otro aspecto de la concepción del arte de Friedrich Schlegel: el carácter "viviente" del absoluto, que Schlegel entiende como arte. Benjamin, por el contrario, concibe la obra de arte como una ruina y la crítica, en consecuencia, como un proceso de "mortificación" [*Mortifikation*]: "no se trata, por tanto, a la manera romántica, de un despertar de la conciencia en el que están vivas, sino de un asentimiento del saber en estas obras, que están muertas".[45] La crítica toma el lugar de un saber sobre algo ya perimido. La noción de ruina [*Ruine*] procede de aquella concepción de la forma artística según la cual ésta procesa contenidos históricos y los convierte en contenido de verdad filosófico.

Esta transformación de los contenidos factuales [*Sachgehalte*] en contenido de verdad hace que la pérdida de efectividad [*Wirkung*] sufrida por una obra de arte (…) se convierta en el punto de partida de un renacimiento en el que toda belleza efímera cae por entero y la obra

[43] Sobre la hipóstasis de la forma en la estética autónoma idealista, véase Bürger, Peter, *Crítica de la estética idealista*, trad. de Ricardo Sánchez Ortíz de Urbina, Madrid, Visor, 1996, pp. 187-189.
[44] Monnoyer, *op. cit.*, pp. 118-119.
[45] *GS*, p. 357 (p. 175).

se afirma como ruina […] las formas reducidas a escombros (…) son características de la obra de arte redimida.[46]

Ya en el año 1919, inmediatamente después de la tesis de doctorado, Benjamin se abocaba a una exposición cabal de su propio concepto de crítica en un ensayo titulado *Las afinidades electivas*: éste implica la reelaboración del concepto de criticabilidad a la luz de su concepción del contenido objetivo, el contenido de verdad de la obra, y el carácter mortificador de la crítica. Pero debe tenerse en cuenta que estos distanciamientos de la teoría romántica dejan intactos dos puntos: i) el carácter redentor de la crítica y ii) la legitimidad, o mejor dicho, la necesidad de la disciplina conceptual llamada "crítica" en tanto aproximación a las obras de arte. En palabras de Adorno: "[a]rte y filosofía son convergentes en el contenido de verdad: la verdad progresivamente desarrollada de la obra de arte no es otra que la del concepto filosófico […] la genuina experiencia estética tiene que convertirse en filosofía o no es absolutamente nada".[47]

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W., *Gesammelte Schriften 7*, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1996.
---------, *Teoría estética*, traducción de Fernando Riaza, Madrid, Taurus, 1986.
---------,"Caracterización de Walter Benjamin", en *Sobre Walter Benjamin. Recensiones, artículos, cartas*, texto fijado y anotado por Rolf Tiedemann, traducción de Carlos Fortea, Madrid, Cátedra, 2001.
Alleman, Beda, "El concepto de una moderna ciencia literaria en el Romanticismo temprano", en *Literatura y reflexión I*, traducción de Ángel Rodríguez Francisco, Buenos Aires, Alfa, 1975.
Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, unter Mitw. Von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978 ss.
---------, *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, traducción de y prólogo de J.F. Yvars y Vicente Jarque, Barcelona, Península, 2000.
---------, "Dos poemas de Friedrich Hölderlin", traducción de Jorge Navarro Pérez, en *Obras completas*, II, 1, Madrid, Abada, 2007.
---------, *El origen del drama barroco alemán*, trad. J. Muñoz Millanes, Madrid, Taurus, 1990.
Bürger, Peter, *Crítica de la estética idealista*, traducción de Ricardo Sánchez Ortíz de Urbina, Madrid, Visor, 1996.
Kramer, Sven, *Walter Benjamin zur Einfürung*, Junius, Hamburg, 2003.
Löwy, Michael., *Redención y utopía. El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva*, traducción de Horacio Tarcus, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1997.
Monnoyer, Jean-Maurice, "Philosophie de la critique et teneur de vérité", en **Rochlitz**, Rainer y **Rusch**, Pierre (eds.), *Walter Benjamin. Critique philosophique de l' art*,.), París, Presses Universitaires de France, 2005.
Pulliero, Marino, *Le desir d'authenticité. Walter Benjamin et l'héritage de la* Bildung *allemande*, París, Bayard, 2005.
Radnoti, Sándor, "Benjamin's Dialectic of Art and Society", en **Smith**, Gary (ed.), *Benjamin. Philosophy, Aesthetics, History*.), Londres, University of Chicago Press, 1989.
Rochlitz, Rainer, *Le désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*, Gallimard, París, 1992.
---------, "Sur la philosophie comme critique littéraire: Walter Benjamin et le jeune Lukacs", *Revue d'Esthétique*, n° 1, París, 1981
Schlegel, Friedrich., "Fragmentos del Lyceum", en *Poesía y Filosofía*, traducción de D. Sánchez Meca y A. Rábade Obradó, Madrid, Alianza, 1994.
Seligmann-Silva, Marcio, *Ler o livro do mundo*, San Pablo, Iluminuras, 1999.
Szondi, Peter, "Friedrich Schlegel y la ironía romántica", traducción de M. G. Burello y Juan Rearte, en Rohland de Langbehn, Regula y Vedda, Miguel

[46] Benjamin, W., *GS*, I, 1, p. 357 [p. 175].
[47] Adorno, T.W., *Ästetische Theorie*, *op. cit.*, p. 197, [pp. 174-175].

(eds.), *Antología de estudios críticos sobre el Romanticismo alemán*, Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Secretaría de Publicaciones, 2003.

Wellek, René, *A History of Modern Citicism, 1750-1950*, vol. 1, *The Later Eighteenth Century*, Cambridge (Mass) *et. al.*, Cambridge University Press, 1981.

Witte, Berndt, *Walter Benjamin. Una biografía*, traducción de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 2002.