



Recordando a

**Walter Benjamin**

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

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## La figura autoral en los ensayos de G. Lukács y W. Benjamin sobre Goethe

María Guadalupe Marando<sup>1</sup>

### Resumen:

El propósito del trabajo es dar cuenta del funcionamiento que se asigna a la categoría de autor y a los materiales discursivos con ella emparentados –información provista por biografías, autobiografías, legado epistolar, escritos de carácter ensayístico, etc.– en los artículos y ensayos que Lukács y Benjamin dedicaron a la obra literaria de Goethe. Los análisis sobre el *Werther*, el *Fausto* y *Las afinidades electivas* ponen de manifiesto las productivas tensiones entre obra y autor que se actualizan en la actividad interpretativa. Un análisis comparativo de los mencionados abordajes no sólo revela las diferentes significaciones que Lukács y Benjamin otorgaron a Goethe sino también diversos modos de concebir lo que, con Foucault, podemos llamar la “función autor”.

---

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, UBA/CONICET, [guadamarando@yahoo.com](mailto:guadamarando@yahoo.com)



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## La figura autoral en los ensayos de G. Lukács y W. Benjamin sobre Goethe

Tener que vérselas con Goethe parece ser el destino –la fatalidad– de todo aquel que frecuenta y piensa la literatura en la lengua que el propio Goethe contribuyó a impulsar con su obra. No fue distinto en el caso de Lukács y Benjamin, en cuyos desarrollos la presencia de Goethe asumió diversas manifestaciones: polo de identificación, fuente de inspiración teórica, objeto de la crítica. Ya fue señalado en más de una oportunidad el modo en que el permanente influjo de Goethe sobre Lukács se volvió explícito –bajo la forma de trabajos que le estaban especialmente consagrados– con una regularidad pauta por las inflexiones del pensamiento lukácsiano, por sus cambios de etapa. En *El alma y las formas* (1911), Goethe aparece como modelo del artista aficionado a la medida y a la forma rigurosa, que ha decidido consagrarse enteramente a la obra para elevarse por encima del caos de la vida corriente, encarnando de este modo un ideal para el joven Lukács. En *Teoría de la novela* (1920), la descripción del protagonista del *Wilhelm Meister* como alguien que procura encontrar en el ámbito social posibles vías de desarrollo de sus aspiraciones representa un signo de la transición de Lukács de una ética trágica a la búsqueda de soluciones a la antítesis individuo-mundo.<sup>2</sup> Los escritos sobre Goethe publicados en 1932 en ocasión del jubileo del poeta constituyen una evaluación crítica de su figura no exenta de matices y juicios positivos que anticipan no sólo el lugar y la función que la figura de Goethe asumirá en la reflexión lukácsiana – Goethe como aquel que en el plano literario alcanzó un grado de conciencia respecto de la historia, su dinámica y sus contradicciones presentes tan alto como el que Hegel consiguió en el plano filosófico–, sino también algunos rasgos de aquella metodología que consiste en considerar la vida y la obra de un autor como una unidad de fuerzas contradictorias, y que más adelante Lukács designará con la fórmula engelsiana de “triunfo del realismo”.<sup>3</sup> El epistolario Schiller-Goethe, el *Werther*, el *Wilhelm Meister* y ante todo el *Fausto* serán objeto de análisis cada vez más detenidos y sutiles, cada vez menos dependientes de las urgencias políticas del día y más atentos a lo específicamente literario, en una progresión que abarca los años 1936 a 1940.

<sup>2</sup> Cf. Vedda, Miguel, “La función de Goethe en la estética del joven Lukács”. En: Vedda, Miguel, *La sugestión de lo concreto*. Gorla, Buenos Aires, 2006, págs. 171-182.

<sup>3</sup> Cf. Vedda, Miguel, “Goethe: el falsificado por el fascismo y el auténtico. La presencia de Goethe en los escritos de Lukács del período berlinés”. En: Vedda, Miguel, *op. cit.* Págs.183-193.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Una persistencia no muy diversa puede constatarse en el caso de Benjamin. En *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán* (1919), Goethe aparece, en una caracterización algo sesgada, como contrafigura de los románticos alemanes: mientras que aquel, según Benjamin, se negó a reconocer en la crítica un momento esencial de la obra de arte –en virtud de un supuesto platonismo que divorciaba las obras de arte concretas de su ideal–, éstos afirmaron la necesidad de la crítica en tanto operación que pone de manifiesto la continuidad entre las obras singulares y el absoluto, o la idea de arte. De la producción temprana forma parte, asimismo, el trabajo más extenso y sistemático que Benjamin dedicó a Goethe, y sobre la que aquí se harán algunas reflexiones: el ensayo sobre *Las afinidades electivas*, de 1923. Por su parte, se han hallado ecos de la teoría histórica de las formas de traducción que Goethe propone en el *Diván de Oriente y Occidente* en “La tarea del traductor”, de 1923. Goethe postula una evolución que comienza con el estadio “prosaico”, en el que sólo se puede conocer el idioma extranjero en el sentido del propio, y que culmina en aquella forma que intenta acercarse lo más posible al original y debe prácticamente renunciar a la originalidad de su nación. Esta última fase estaría en la base de la “versión interlineal” propuesta por Benjamin, consistente en un lenguaje absolutamente fiel a uno distinto y ajeno a sí mismo.<sup>4</sup> En *El origen del drama barroco alemán* (1928), la demanda de un método específico para cada objeto en particular es afín a la idea goetheana según la cual cada obra y contenido nuevos requieren una forma determinada. Es precisamente la noción que destaca Lukács en sus *Estudios sobre el Fausto* (1940), cuando señala que Goethe no se repite nunca estilísticamente en tanto “exige que toda invención y configuración procedan a partir del objeto y no del sujeto”.<sup>5</sup> Se ha señalado, por otra parte, el hecho de que la categoría de “origen” [*Ursprung*] del *Trauerspielbuch* es una transposición del concepto goetheano de “fenómeno originario” [*Urphänomen*] desde el campo de la naturaleza al de la indagación filosófica e histórica. Con dicho concepto, Goethe pretendía reconocer las legalidades naturales como algo que se manifiesta en los fenómenos mismos. Benjamin convirtió la categoría goetheana en una metodología: aquella consistente en rastrear la verdad no ya en una esfera trascendente de las ideas,

<sup>4</sup> Cf. Gagnebin, Jeanne Marie, “El original y el otro”, trad. Silvia Fehrman. En: Massuh, Gabriela y Fehrmann, Silvia (eds.), *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*. Alianza / Goethe-Institut Buenos Aires, Buenos Aires, 1993, pág. 30.

<sup>5</sup> Lukács, Georg, “Estudios sobre el Fausto”. En: *Realistas alemanes del siglo XIX*, trad. Manuel Sacristán. Grijalbo, Barcelona, 1970, pág. 440.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

sino en los elementos particulares que componen el mundo empírico. En “Pequeña historia de la fotografía” (1931) Benjamin reivindica en términos que son los de Goethe –se trata de una cita del poeta– esta “experiencia delicada, identificada tan íntimamente con el objeto, que se convierte por ello en teoría.”<sup>6</sup> En 1928 Benjamin redacta un artículo sobre Goethe para la enciclopedia soviética en el que señala las limitaciones ideológicas y políticas del poeta, sin que esto impida una reivindicación final de su perenne obra. Dos años más tarde planea, sin conseguirlo, escribir un libro completamente dedicado al autor ante la proximidad del centenario de su nacimiento. El frustrado proyecto de redacción de este libro indica, si bien como vacío, la gravitación de la figura goetheana sobre Benjamin, que vuelve a hacerse palpable en la serie de comentarios y recensiones acerca de diversos materiales sobre Goethe publicados en los treinta. Una huella no poco significativa de este influjo ha quedado inscripta en uno de los fragmentos de *Dirección única* (1928), en el que Benjamin relata dos sueños que tienen lugar en la casa de Goethe. En ambos sueños se percibe un desdoblamiento del sujeto que sueña: al yo adulto que visita en el presente la casa de Goethe y que ha acumulado saber y prestigio suficientes como para acompañarlo en su gabinete o sentarse a su lado en la mesa, se pliega el niño que ha garabateado su nombre en el libro de visitas o que rompe a “llorar de emoción” cuando el venerable anciano permite tocarle el codo para sostenerlo.<sup>7</sup> Esta superposición o alternancia de trato distanciado y objetivo, por un lado, e incontenible reverencia, por el otro, es la que precisamente se trasluce en la trayectoria aquí apenas esbozada.

## II

El propósito de las reflexiones presentes no es, sin embargo, contrastar la relación de los teóricos con Goethe a partir de una evaluación del conjunto de los materiales donde esta relación se vuelve perceptible, sino más bien trazar, en primer lugar, algunos contrastes entre los análisis más sistemáticos que Benjamin y Lukács dedicaron a obras literarias de Goethe –los ensayos sobre *Las afinidades electivas* y el *Fausto*–, para luego realizar

---

<sup>6</sup> Cf. Vedda, Miguel, “Walter Benjamin: crítica y verdad. *Sobre el concepto de crítica del arte en el romanticismo alemán*”. En: *Figuraciones. Revista digital del IUNA*, n° 3, Buenos Aires, 2005, ubicación: <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/recorrido.php?idr=26&idn=3&arch=1>.

<sup>7</sup> Benjamin, Walter, *Dirección única*, trad. Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar. Alfaguara, Madrid, 1987, págs. 17-18.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

algunos señalamientos respecto del problema de lo autoral en los análisis. Se trata de indicar la función que los materiales extraliterarios ligados al autor empírico –cartas, diarios, autobiografías y biografías– asumen en la tarea crítica, y de dar cuenta de las peculiaridades de la imagen de Goethe que de cada uno de esos análisis emerge. Para ello, conviene señalar sucintamente una serie de puntos de contacto y divergencias entre los desarrollos intelectuales de Benjamin y Lukács que de alguna manera repercuten en la consideración de las obras y del autor.

Las coincidencias –sobre todo iniciales– que pueden señalarse en las trayectorias de ambos teóricos, y de las que podríamos mencionar la juvenil protesta contra las formas de vida burguesa, la atracción por Dostoievski, Kierkegaard y Nietzsche, la identificación de la posición del artista con la del héroe trágico, cierto elitismo manifiesto en la aspiración a una comunidad espiritual,<sup>8</sup> una recusación afín de la sociedad burguesa bajo el capitalismo, patente en la aceptación positiva de *Historia y conciencia de clase* (1923) por parte de Benjamin o la (muy divergente) asimilación del marxismo, forman el transfondo sobre el que se destacan las significativas diferencias entre ambos. A pesar del negativo diagnóstico de la modernidad, Lukács reivindicó cada vez con más fuerza la herencia positiva del programa de la Ilustración y asumió la lógica del progreso histórico entendido, a partir de Marx, como misión transformadora de la clase obrera y, más adelante, como producto y tarea de la humanidad. Benjamin, en cambio, se mantuvo crítico respecto del discurso de la modernidad y los valores derivados de la razón ilustrada, y articuló una teoría de la historia en consonancia con su original concepción del mesianismo: no como culminación necesaria de una evolución histórica lineal, sino como interrupción y ruptura de esa misma continuidad.<sup>9</sup>

El fundamento hegeliano-marxista de la cosmovisión de Lukács lo mantuvo fiel a una metodología afín a las reconstrucciones de la cronología, a las historizaciones –de la obra de un autor (p. ej., Kleist, Heine o Thomas Mann), de la evolución de un género (el drama moderno, la novela o la novela histórica), de la literatura alemana en su conjunto (en *Nueva Historia de la Literatura alemana*), de la emergencia del arte (en la *Estética*), o de la constitución del ser social (en la *Ontología*)–, en las que se suele insistir, a la hora de considerar la dialéctica del cambio, menos en el momento de la

<sup>8</sup> Cf. Witte, Bernd, *Walter Benjamin*, trad. Ángela Ackermann Pilári. AMIA Comunidad Judía, Buenos Aires, 1997, págs. 37-43.

<sup>9</sup> Cf. Forster, Ricardo, *Walter Benjamin y el problema del mal*. Altamira, Buenos Aires, 2001, págs. 122-129.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

ruptura que en el de la continuidad. Benjamin, por su parte, contrapuso a una metodología basada en la acumulación de hechos el principio constructivo de la constelación. Es el principio teorizado en sus *Tesis sobre la historia* (1940), y el que rige, para mencionar un caso en el que la adición y la progresión parecen ser la regla, en sus escritos autobiográficos: tanto en *Crónica berlinesa* (1932) como en *Infancia en Berlín* (publicada en 1950) prima el criterio de eludir el continuo vital del nacimiento, la infancia, la juventud y la madurez. Habiendo negado que la *Crónica* constituya una autobiografía, Benjamin señala que ésta “se ocupa del tiempo, su transcurso, y de todo aquello que conforme el fluir constante de la vida”, mientras que “aquí, en cambio, se trata del espacio de los instantes y de lo inconstante; puesto que aunque aparezcan meses y años, lo hacen tal como surgen en el momento mismo de la rememoración”,<sup>10</sup> esto es: recortados del continuo junto con el elemento recortado. *Infancia en Berlín*, por su parte, es un conjunto de imágenes de la infancia que se alinean discontinuamente, como mónadas, sin seguir un orden cronológico, cada una de las cuales es comparable con una “instantánea tomada desde distintos encuadres”.<sup>11</sup>

Las preferencias estéticas, por su parte, son indicativas de la discrepancia de concepciones. Basta con echar una mirada a los autores a los que cada uno dedicó más sistemáticamente su reflexión para reconocer inmediatamente el contraste entre la propensión benjaminiana a un arte abierto y con todas las señales del desgarramiento moderno, por un lado, y la afinidad lukácsiana por la obra cerrada, en la que los desgarramientos y contradicciones propios de los fenómenos modernos no determinen unilateralmente, en una transposición mecánica de la superficie, ni la forma, como principios constructivos, ni el contenido, como signos de una condición humana irrebalsable. Nuevamente, una serie de convergencias –la ocupación de ambos autores con Hölderlin, Keller o el propio Goethe– constituyen los puntos destacados de dos caminos que por momentos se aproximan sólo para volver a alejarse: el de Benjamin, jalonado por los estudios sobre los románticos alemanes, Baudelaire, Kafka y Brecht; y el de Lukács, signado ante todo por las reflexiones sobre Balzac, los “realistas alemanes del siglo XIX” y Thomas Mann, como exponente del siglo XX.

Las diferencias vuelven a hacerse visibles en el cotejo de los ensayos sobre *Las afinidades electivas* y el *Fausto*. El objeto elegido en cada caso es por sí mismo

<sup>10</sup> Fürnkäs, Josef, “El sujeto de los escritos autobiográficos de Walter Benjamin”, trad. Silvia Fehrmann. En: Massuh, Gabriela y Fehrmann, Silvia (eds.), *op. cit.*, pág. 193.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pág. 194.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

elocuento. No es casual que en *Las afinidades electivas* se trate de los modos en que el comportamiento y los destinos de los protagonistas se ven modificados al ingresar en esa constelación que forman las dos parejas y establecer en ella nuevas relaciones. Ni que el *Fausto*, por su parte, sea la historia de un individuo cuyas experiencias –tal como ha sido interpretado no sólo por Lukács<sup>12</sup>– representan la evolución de todo el género humano, sin que se suprima el carácter histórico y concreto del protagonista. Como encarnación literaria de las ideas planteadas en la *Fenomenología del espíritu*, Fausto confirmaría la idea de que en el individuo está contenida la historia de manera abreviada y que la historia es el producto de la actividad humana en su despliegue.

Así como cada fragmento de *Infancia en Berlín* fue comparado con una “instantánea tomada desde distintos encuadres”, en el ensayo sobre *Las afinidades electivas* es posible reconocer esta tendencia benjaminiana a seleccionar para su observación elementos puntuales no equivalentes en naturaleza, función y estatuto. El análisis, articulado en tres partes cuya lógica dialéctica es menos obvia de lo que la estructura parece sugerir, se detiene alternativamente en circunstancias del argumento (la crisis del matrimonio), en aspectos lingüísticos (la escasez de nombres), en discusiones con la crítica goetheana tradicional (el debate con el *Goethe* de Gundolf), en consideraciones narratológicas (la función de la *Novelle* de los “extraños vecinitos”), en la significación de un personaje (Otilie), etc. Benjamin aparta estos elementos de sus relaciones originales y los dispone en un esquema en el que no asumen la función de argumentos al servicio de *un* razonamiento progresivo y de *una* conclusión, sino más bien la de vehículos de sentidos complementarios: los motivos míticos y los de salvación, lo vivo y el cadáver, la apariencia bella y lo sublime, la ambigüedad del silencio (de Otilie) y la univocidad de la resolución articulada,<sup>13</sup> la imagen del Goethe olímpico y la del Goethe acechado por fuerzas míticas, etc., que reverberan sólo en virtud de esta copresencia en la nueva disposición. La crítica procede aquí como la alegoría barroca caracterizada por Benjamin en el *Trauerspielbuch*: ella extrae los elementos de sus relaciones “naturales” y los reagrupa en favor de un nuevo sentido.

<sup>12</sup> Ernst Bloch ha señalado, como Lukács, las afinidades entre el *Fausto* y la *Fenomenología del espíritu* en *El principio esperanza* (escrito entre 1938 y 1947, revisado entre 1953 y 1959) y en *Sujeto-objeto. El pensamiento de Hegel* (1962).

<sup>13</sup> Cf. Menninghaus, Winfried, “Lo inexpresivo: las variaciones de la ausencia de imagen en Walter Benjamin”, trad. Manuel Espín. En: Massuh, Gabriela y Fehrmann, Silvia (eds.), *op. cit.*, págs. 37-56.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Lukács, por su parte, procede a un análisis que afirma, traza o descubre una serie de líneas temporales cronológicamente organizadas, de evoluciones jalonadas por contradicciones que las propulsan, de derroteros que encajan unos dentro de otros como cajas chinas: el de la humanidad, que el personaje de Fausto reproduce en miniatura; el del escritor Goethe, que va captando a través de sus experiencias la lógica de la historia humana; el de la génesis de la obra *Fausto*, que se va entretejiendo con el de la maduración de su autor; por último, y para cerrar el círculo, el del argumento desplegado por la obra misma, que constituye el objeto central del análisis y que remite al derrotero de la humanidad.

### III

La preeminencia de la obra sobre los momentos productivo y receptivo es uno de los principios comunes a ambos teóricos. Un signo inequívoco de este presupuesto es la tendencia a la conversión de categorías frecuentemente ligadas a la subjetividad en categorías objetivas. Un ejemplo de ello aparece, por caso, en los matices que sobre el concepto de ironía introduce Benjamin en *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Allí se indica que, hasta el momento, la ironía romántica ha sido entendida en sólo una de sus acepciones: la subjetiva. Esta es la ironía que depende “del proceder del sujeto”, “del arbitrio del verdadero poeta”, de una “disposición interna del artista” que se ejerce como un acto lúdico y conciente sobre la materia de la obra.<sup>14</sup> Pero “el autor de obras de arte auténticas –señala Benjamin– encuentra su límite en aquellas relaciones en las que la obra se somete a una legalidad objetiva del arte”.<sup>15</sup> Y es allí donde emerge la ironía objetiva, que no concierne a la materia sino a las formas: “[l]a ironía formal no es, como el esfuerzo o la sinceridad, un procedimiento intencional del autor. No puede ser entendida, según es costumbre, como índice de una subjetiva carencia de límites, sino que debe ser aprehendida como un momento objetivo en la obra misma.”<sup>16</sup> La ironía en este sentido ya no es una actitud del autor sobre los contenidos sino una operación de la obra y de su extensión: el crítico.

---

<sup>14</sup> Benjamin, Walter, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, trad. J. F. Yvars y Vicente Jarque. Península, Barcelona, 1988, pág. 124.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pág. 123.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pág. 129.





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

En los *Prolegómenos a una estética marxista* (1954) encontramos una serie de reflexiones que ilustran esta misma tendencia en Lukács. La intención artística, por caso, no se halla en el sujeto sino que se revela en las obras, incluso en aquellas que, como las arquitectónicas, no son producto de un individuo sino de generaciones enteras.<sup>17</sup> La originalidad, por su parte, es entendida como un atributo de la obra que es capaz de captar las transformaciones relevantes de la realidad objetiva, y no como un rasgo del artista o de la obra en relación con la serie artística: “[l]a originalidad artística, como orientación a la realidad misma y no a lo que ha producido hasta el momento el arte en cuanto a contenidos y formas, se manifiesta precisamente en este papel del descubrimiento, del hallazgo instantáneo de la novedad aportada por la evolución histórico-social.”<sup>18</sup> El partidismo, finalmente, no es derivable de la toma de partido conciente por parte del artista, sino que, señala Lukács, “está presente en la obra y conformad[o] con medios artísticos”. Y agrega que “[e]l modo como el artista mismo se representa su comportamiento con la realidad es un asunto biográfico, no estético”; prueba de ello es la contraposición que, por caso, se verifica entre la teoría flaubertiana de la *impassibilité* y la “conformación violentamente partidista –a saber, irónica– del mundo burgués” en las principales obras del escritor francés.<sup>19</sup>

La obra es, pues, el punto de partida del análisis. Y esto constituye una necesidad metodológica en tanto ambos teóricos insisten sobre las limitaciones y distorsiones en la perspectiva de los autores: errores y deficiencias que sólo la obra –o el crítico, como su extensión– son capaces de corregir.

Por ello no es azaroso que el ensayo sobre *Las afinidades electivas* haya sido leído como un ejercicio que satisface las condiciones de la tarea crítica formuladas por Benjamin en *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*.<sup>20</sup> Allí se señala que la crítica es “consumación, complementación, sistematización de la obra” en el *medium* del arte, en el que sujeto y objeto se funden en el acto de la reflexión.<sup>21</sup> Esto es lo que explica la afirmación según la que “[e]l sujeto de la reflexión es, en el fondo, el

<sup>17</sup> Lukács, Georg, *Prolegómenos a una estética marxista*, trad. Manuel Sacristán. Grijalbo, Barcelona, 1969, págs. 204-205.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pág. 219.

<sup>19</sup> *Ibid.*, pág. 222.

<sup>20</sup> Cf. Witte, Bernd, *op. cit.*, pág. 62.

<sup>21</sup> Benjamin, Walter, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, *op. cit.*, pág. 117.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

producto artístico mismo”.<sup>22</sup> Por otra parte, la adecuada interpretación de la obra es, según el autor de *Las afinidades electivas de Goethe*, imposible para el autor y sus contemporáneos, en tanto requiere de una distancia que sólo proporciona el tiempo: “[l]a historia de las obras prepara su crítica y por eso la distancia histórica prepara su fuerza”.<sup>23</sup> El objeto del crítico es el contenido de verdad, la llama, el enigma atrapado en lo que continúa irradiando su fuerza. Es el crítico en su distancia respecto de las condiciones de producción de la obra el único apto para detectar “no la presencia, sino el significado de los *realia* en la obra [que] se les ocultará casi siempre tanto al escritor como al público de su época.”<sup>24</sup> Así, tanto a Abeken como a Solger, cuyas reseñas de la novela fueron positivamente recibidas por Goethe, “se les tuvo que escapar absolutamente”,<sup>25</sup> dice Benjamin, el contenido mítico del sacrificio que acertadamente reconocen en la muerte de Otilie.

Consideraciones similares animan los análisis de Lukács, que en este sentido afirma, en el ensayo sobre el epistolario Schiller-Goethe, que “el artista burgués se encuentra casi en la imposibilidad de ver con real claridad los presupuestos históricos de sus planteamientos problemáticos”.<sup>26</sup> En los *Prolegómenos* y en *la Estética* (1963), por su parte, se afirma que mediante la dación de forma de la realidad objetiva el artista se eleva desde su mera singularidad al nivel específicamente estético de la particularidad, y que el resultado que de este modo se fija en la obra suele ser contradictorio con los prejuicios y concepciones del artista. Es este “triumfo del realismo”, facilitado por el hecho de que el auténtico artista elabora sin violentar aquellos elementos captados y los “deja vivir”, el que “corrige” las distorsiones dominantes en la experiencia cotidiana, no estética, del sujeto creador.<sup>27</sup>

Estos presupuestos explican el hecho de que buena parte del material “biográfico” que aparece en los análisis de las obras de Goethe por parte de Benjamin y Lukács –citas de cartas, conversaciones o de su autobiografía– sea empleada para probar o ilustrar interpretaciones que han sido previamente derivadas de la obra. En efecto, Benjamin acude a citas de Goethe despojadas de su contexto para confirmar sus

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, pág. 101.

<sup>23</sup> Benjamin, Walter, “Las afinidades electivas de Goethe”. En: Benjamin, Walter, *Dos ensayos sobre Goethe*, trad. de Graciela Calderón y Griselda Mársico. Gedisa, Barcelona, 1966, pág. 14.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, pág. 31.

<sup>26</sup> Lukács, Georg, “El epistolario Schiller-Goethe”. En: Lukács, Georg, *Goethe y su época*, trad. Manuel Sacristán. Barcelona, Grijalbo, 1968, pág. 118.

<sup>27</sup> Lukács, Georg, *Prolegómenos a una estética marxista*, *op. cit.* págs. 212 y ss.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

propias hipótesis, y repone las apreciaciones del autor sobre su novela tan sólo para descartarlas. La máxima según la cual “se debe perseverar allí donde nos ha puesto más el sino que la elección”, contenida en el escrito de Goethe sobre Winckelmann, es reproducida en apoyo de la hipótesis benjaminiana de que los poderes míticos que emergen con el desmoronamiento del matrimonio y que tienden a preservarlo resultan más potentes que la atracción de los enamorados.<sup>28</sup> Por su parte, la extensa explicación de Goethe sobre su novela, tomada de una conversación con Riemer, en la que el autor concluye que los excesos de lo sensual son castigados por el destino, de manera que lo moral finalmente celebra su triunfo, son reprobadas por Benjamin, que luego de argumentar, fiel a su lógica, que “lo moral jamás vive triunfante, vive únicamente en la derrota”,<sup>29</sup> señala que “[p]retender derivar la comprensión de *Las afinidades electivas* de las propias palabras del poeta sobre ellas es un esfuerzo inútil. Precisamente ellas están destinadas a obstruir el acceso a la crítica.”<sup>30</sup>

Hay un empleo análogo de las citas de Goethe tomadas de materiales extraliterarios en los *Estudios sobre el Fausto*. La afirmación goetheana según la cual “el mundo racional debe ser considerado como un gran individuo inmortal que produce sin interrupción lo necesario y que por este motivo se hace amo de lo accidental” es evocada, por ejemplo, para avalar la descripción que hace Lukács de la relación entre lo individual y lo genérico en el *Fausto*.<sup>31</sup> Las referencias a los conflictos amorosos de Goethe y la cita de pasajes de cartas en las que el poeta alude a alguno de estos conflictos aparecen sólo después de que Lukács ha trazado el modelo de las “tragedias amorosas del joven Goethe” –el necesario desenlace trágico de una unión prematura que interrumpe el necesario proceso, previo a la unión, de formación en soledad y avenimiento exclusivo a las propias fuerzas–,<sup>32</sup> modelo que a su vez ha sido anteriormente deducido de la “tragedia de Margarita”.

Pero los ensayos no sólo comparten este uso probatorio de los materiales extraliterarios ligados al autor empírico, sino también la peculiaridad de permitir la inscripción, en medio del discurso que tiene por objeto a la obra, de un discurso que reflexiona precisamente acerca de la apelación a esos materiales y que tiene por objeto

<sup>28</sup> Benjamin, Walter, “*Las afinidades electivas* de Goethe”, *op. cit.*, pág. 30.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pág. 36.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pág. 37.

<sup>31</sup> Lukács, Georg, “*Estudios sobre el Fausto*”, *op. cit.*, pág. 367.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pág. 412.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

lo que podríamos llamar el problema de lo autoral. Cuando Lukács, por caso, repone algunas de las condiciones que rodean la génesis del *Fausto* –entre otras, las complicaciones que para Goethe supuso una composición calificada por él mismo de “incomensurable”– se apresura a justificar este abordaje biográfico-genético afirmando que dicho carácter –la incomensurabilidad, la tensión de las formas dramáticas tradicionales por un contenido que reclama una exposición épica– “deja de ser una pura curiosidad, un puro y sencillo hecho biográfico, desde el momento en que refleja, en ejemplaridad duradera, un proceso histórico importante; cuando no es una salida individual desesperada a problemas personales difíciles o casi insolubles, es decir, cuando en su unicidad y en su desbordamiento de las normas se revela como auténticamente necesario”. “Por eso”, agrega Lukács, “–y no por motivos meramente filológicos– es importante la génesis de la obra.”<sup>33</sup> Esta reflexión sobre la inclusión, en el análisis de la obra, de elementos ligados al polo productivo es todavía más significativa en el ensayo sobre *Las afinidades electivas*, en tanto Benjamin dedica buena parte de la segunda parte de su trabajo a la discusión con el *Goethe* de Gundolf. Benjamin se opone a la tesis, sostenida por Gundolf, de acuerdo con la cual la obra suprema de Goethe es su vida misma y su obra literaria, una tarea, un mandato, un producto derivado de esa vida que es su producto más propio. Una observación de Benjamin en el artículo enciclopédico sobre Goethe hace pensar que consideraba la perspectiva de Gundolf no sólo metodológicamente errónea, sino también anacrónica. Allí se lee que “[e]n el siglo XVIII el autor era aún un profeta y sus escritos, el complemento de un evangelio que parecía expresarse más acabadamente a través de su vida misma.”<sup>34</sup> Depositario de una concepción más afín a la modernidad tardía, Benjamin sostiene la primacía del texto literario sobre el biográfico: “la única conexión racional entre creador y obra consiste en el testimonio que ella da de él”, el autor “se define ante todo a través de ellas”.<sup>35</sup> La interpretación adecuada de la obra es la puerta de acceso al conocimiento del autor.

El ensayo de Benjamin, pues, no sólo reconstruye la trama oculta de la novela a partir de algunos de sus elementos dispersos, sino que además construye, en sintonía

<sup>33</sup> *Ibid.*, pág. 344.

<sup>34</sup> Benjamin, Walter, “Artículo enciclopédico”. En: Benjamin, Walter, *Dos ensayos sobre Goethe*, trad. de Graciela Calderón y Griselda Mársico. Gedisa, Barcelona, 1966, pág. 146.

<sup>35</sup> Benjamin, Walter, “*Las afinidades electivas* de Goethe”, *op. cit.*, pág. 50.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

con esta interpretación –en el sentido musical de la palabra–, una contraimagen de Goethe, una versión de su figura que se opone tanto a la del Goethe olímpico de Gundolf y buena parte de la tradición, como a aquella que pretendieron instalar los representantes de la Joven Alemania, en la que se destacaban sus miserias, ante todo ideológicas.<sup>36</sup> Se trata de un Goethe que, de manera inédita, se presenta como atravesado por la fuerza de poderes míticos. El miedo a la muerte es uno de esos poderes, y Benjamin lee una confirmación de esta hipótesis en la aversión del poeta a que se hable de muertos delante de él, en su reticencia a acercarse al lecho de muerte de su mujer y en las últimas palabras que se le atribuyen a Goethe, en las que cobra expresión “su impotente deseo de luz” ante la oscuridad cercana.<sup>37</sup> De esta manera, Benjamin da cumplimiento a la exigencia previamente formulada: “[s]us manifestaciones [las del temor mítico en Goethe] tienen que ser puestas, del aislamiento anecdótico en que los biógrafos las piensan casi a regañadientes, a la luz de una consideración que por supuesto muestra de un modo espantosamente claro la fuerza de poderes arcaicos en la vida de este hombre.”<sup>38</sup>

Aunque muy diversa de la ofrecida por Benjamin, la imagen de Goethe que surge de los *Estudios sobre el Fausto* comparte un rasgo con aquella: la de crecer orgánicamente del suelo fijado por la interpretación de la obra. Si el autor de *Las afinidades electivas* –novela cuyo núcleo, según Benjamin, es lo mítico– es un Goethe acechado por fuerzas míticas, el autor del *Fausto* es, a la luz de la interpretación de Lukács, precisamente un Fausto. Lukács señala, respecto de la apropiación goetheana de la leyenda fáustica, que “esta identificación del propio destino con la leyenda y la consiguiente transformación paulatina y original de la leyenda no es, pues, una “introyección”, una introducción injustificada de la propia subjetividad en una materia extraña, sino un original y autónomo ahondamiento de la formación de la propia conciencia de la vida nacional, e incluso de la vida de la humanidad en general.<sup>39</sup> El camino fáustico de ampliación de experiencias y de conciencia es también el de Goethe.

Los análisis parecen ilustrar aquella fórmula que Lukács expone tempranamente en la *Heidelberger Ästhetik* –y que prácticamente mantendrá sus mismos contornos

<sup>36</sup> Cf. Vedda, Miguel, “Goethe: el falsificado por el fascismo y el auténtico. La presencia de Goethe en los escritos de Lukács del período berlinés”, *op. cit.*, pág. 188.

<sup>37</sup> Benjamin, Walter, “*Las afinidades electivas* de Goethe”, *op. cit.*, pág. 44.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pág. 43.

<sup>39</sup> Lukács, Georg, “*Estudios sobre el Fausto*”, *op. cit.*, pág. 355.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

hasta la *Estética* de 1963—, según la cual el creador es sólo el creador de una obra. Con dicha afirmación Lukács sintetiza el proceso por el cual el “hombre entero” [*der ganze Mensch*] de la cotidianidad, en virtud de su orientación a la obra y de la reducción de su subjetividad a los aspectos necesarios para la constitución de la misma, se convierte en el acto estético en el “hombre en su plenitud” [*der Mensch “ganz”*], que ya no coincide con aquel. A partir de los ensayos y sin desviarnos del razonamiento lukácsiano podría afirmarse, asimismo, que toda obra es creadora de su autor.

Sin embargo, la coincidencia del recurso no oculta las diferencias de contenido y sentido que subsisten entre ambas propuestas. Mientras que para la construcción de la figura de Goethe Lukács se vale una significativa cantidad de rasgos y datos que se despliegan a lo largo de un relato que se extiende desde la producción juvenil hasta la obra tardía de Goethe —se trata, precisamente, de abarcar la elaboración del *Fausto*, esto es, la casi totalidad de la vida literaria del autor—, Benjamin edifica su Goethe a partir de una característica puntual, un rasgo menor, un detalle arrancado de los bordes de la olímpica figura. Las singularidades de ambas imágenes se vuelven más nítidas si las contrastamos, en tanto figuras derivadas del análisis de obras literarias, con la figura de Goethe que ofrece Benjamin en el artículo enciclopédico. Mientras que Lukács insiste en la superación, mediante la obra, de las contradicciones vitales de Goethe, y en una tendencia progresista fundamental que, como la fuerza que impulsa a Fausto hacia delante, logra imponerse a las limitaciones parciales, Benjamin subraya sobre todo el momento conservador en Goethe: su rechazo de la revolución, su imposibilidad de comprender lo político, su propensión a la huida y su defección de la oposición burguesa al ingresar en la corte de Weimar. No es casual que Benjamin cite un pasaje de una carta a Zelter para demostrar la actitud negativa de Goethe hacia la industrialización y que Lukács, en contraste, señale su entusiasmo respecto de las carreteras, el ferrocarril y las nuevas conquistas técnicas.

El cotejo del artículo con el ensayo sobre *Las afinidades electivas* pone de relieve, a su vez, el carácter marginal y puntual del aspecto mítico a partir del cual Benjamin elabora su versión de Goethe: en el artículo apenas se alude a tal aspecto.

El contraste de las imágenes de Goethe que surgen de los análisis de Benjamin y Lukács, correlatos de las imágenes de las obras analizadas, permite una última verificación de ese juego de diferencias que se recortan sobre analogías iniciales, de afinidades que se adivinan detrás de las oposiciones: Benjamin comparó la novela



Recordando a

## Walter Benjamin

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

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

goetheana con un “remolino”<sup>40</sup> y le atribuyó una “belleza monstruosa”;<sup>41</sup> Lukács, por su parte, insistió, empleando la formulación goetheana, sobre el carácter “inconmensurable” del *Fausto*.<sup>42</sup> Si la primera serie destaca una cualidad aterradora, la segunda evoca la inmensidad de lo inabarcable. Ambas, no obstante, se superponen al designar un exceso; ambas coinciden en cifrar la imponente magnitud del objeto.

---

<sup>40</sup> Benjamin, Walter, “*Las afinidades electivas de Goethe*”, *op. cit.*, pág. 18.

<sup>41</sup> *Ibid.*, pág. 78.

<sup>42</sup> Lukács, Georg, “*Estudios sobre el Fausto*”, *op. cit.*, pág. 343.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter, "Goethe, artículo enciclopédico". En: Benjamin, Walter, *Dos ensayos sobre Goethe*, trad. de Graciela Calderón y Griselda Mársico. Gedisa, Barcelona, 1966, págs. 139-177.
- \_\_\_, *Dirección única*, trad. Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar. Alfaguara, Madrid, 1987.
- \_\_\_, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, trad. J. F. Yvars y Vicente Jarque. Península, Barcelona, 1988, págs. 1-166.
- \_\_\_, "Las afinidades electivas de Goethe". En: Benjamin, Walter, *Dos ensayos sobre Goethe*, trad. de Graciela Calderón y Griselda Mársico. Gedisa, Barcelona, 1966, págs. 13-102.
- Forster, Ricardo, *Walter Benjamin y el problema del mal*. Altamira, Buenos Aires, 2001.
- Fürnkäs, Josef, "El sujeto de los escritos autobiográficos de Walter Benjamin", trad. Silvia Fehrmann. En: Massuh, Gabriela y Fehrmann, Silvia (eds.), *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*. Alianza / Goethe-Institut Buenos Aires, Buenos Aires, 1993, págs. 189-197.
- Gagnebin, Jeanne Marie, "El original y el otro", trad. Silvia Fehrman. En: Massuh, Gabriela y Fehrmann, Silvia (eds.), *op. cit.*, págs. 23-36.
- Lindner, Burckhardt, "'Goethes Wahlverwandtschaften'. Goethe im Gesamtwerk". En: Burckhardt Lindner (Hrg.), *Benjamin-Handbuch*. Metzler, Stuttgart und Weimar, 2006, págs. 472-492.
- Lukács, Georg, "Die Subjekt-Objekt Beziehung in der Ästhetik". En: *Heidelberger Ästhetik*. Luchterhand, Darmstadt y Neuwied, 1974, págs. 91-132.
- \_\_\_, "El epistolario Schiller-Goethe". En: Lukács, Georg, *Goethe y su época*, trad. Manuel Sacristán. Barcelona, Grijalbo, 1968, págs. 117-162.
- \_\_\_, "Estudios sobre el Fausto". En: *Realistas alemanes del siglo XIX*, trad. Manuel Sacristán. Grijalbo, Barcelona, 1970, págs. 343-448.
- \_\_\_, *Prolegómenos a una estética marxista*, trad. Manuel Sacristán. Grijalbo, Barcelona, 1969.
- Menninghaus, Winfried, "Lo inexpresivo: las variaciones de la ausencia de imagen en Walter Benjamin", trad. Manuel Espín. En: Massuh, Gabriela y Fehrmann, Silvia (eds.), *op. cit.*, págs. 37-56.
- Vedda, Miguel, "La función de Goethe en la estética del joven Lukács". En: Vedda, Miguel, *La sugestión de lo concreto*. Gorla, Buenos Aires, 2006, págs. 171-182.
- \_\_\_, "Goethe: el falsificado por el fascismo y el auténtico. La presencia de Goethe en los escritos de Lukács del período berlinés". En: Vedda, Miguel, *op. cit.*, págs. 183-193.
- \_\_\_, "Walter Benjamin: crítica y verdad. *Sobre el concepto de crítica del arte en el romanticismo alemán*". En: *Figuraciones. Revista digital del IUNA*, n° 3, Buenos Aires, 2005, ubicación: <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/recorrido.php?idr=26&idn=3&arch=1>.
- Witte, Bernd, *Walter Benjamin*, trad. Ángela Ackermann Pilári. AMIA Comunidad Judía, Buenos Aires, 1997.