



¿Un profeta de Alemania? Walter Benjamin y Siegfried Kracauer: acerca de Stefan George

María Belforte¹

Recibido: 16 de mayo de 2017. Aceptado: 13 de julio de 2017.

Resumen. El presente artículo se propone recuperar las lecturas de Walter Benjamin y Siegfried Kracauer de la obra georgeana. El análisis recorre las imágenes del *profeta*, el *reformador* y el *juglar* benjaminianos y las implicancias del *Jugendstil* presentes en la poesía de George. A partir de los estudios benjaminianos y las lecturas de Kracauer se interpreta la obra de Stefan George en dos etapas en las que se distinguen diferentes consecuencias políticas: en primer lugar, un intento de conjuración de la naturaleza mediante el artificio estético y un segundo momento, en el que tal ademán se dirige más concretamente al bloqueo de la voluntad utópica.

Palabras clave: *Jugendstil*; Walter Benjamin; Siegfried Kracauer; círculo de George; República de Weimar.

[en] A Prophet from Germany? Walter Benjamin and Siegfried Kracauer: Readings of Stefan George

Abstract. This paper is intended to reconstruct Walter Benjamin and Siegfried Kracauer's interpretations of Stefan George's work. It analyses Benjaminian images such as the *prophet*, the *reformer* and the *minstrel*, and the characteristics of the *Jugendstil* in Stefan George's poetry. Both readings allow us to distinguish two stages with different political consequences in George's work: on the one hand, the attempt to conjure nature through aesthetic device and, on the other hand, the gesture that aims at blocking the utopian will.

Keywords: *Jugendstil*; Walter Benjamin; Siegfried Kracauer; George Circle; Weimar Republic.

Sumario. 1. Introducción. 2. De la profecía a la realidad: pasaje hacia una imagen dialéctica. 3. El estilo: naturaleza, interior, fantasmagoría. 4. George y Baudelaire: temor y conjuro de la naturaleza. 5. Visiones kracauerianas: lenguaje, poética y realidad. 6. Conclusiones.

Cómo citar: Belforte, M., «¿Un profeta de Alemania? Walter Benjamin y Siegfried Kracauer: acerca de Stefan George», *Revista de Filología Alemana* 26 (2018), 85-102

¹ Universidad de Buenos Aires / CONICET (Argentina)
E-mail: mariabelforte@yahoo.com

1. Introducción

¿Por qué Stefan George? Cuestionar metodológicamente la relevancia de un estudio de la recepción de George en dos autores lejanos políticamente al poeta parece en principio al menos pertinente. No se trata aquí de una figura como Baudelaire, objeto central de los estudios de Walter Benjamin, ni de un autor cuya producción resulte medular en las reflexiones de Siegfried Kracauer. La obra de George y sus consecuencias se muestran superficialmente tan solo distantes de las construcciones teóricas de estos dos autores.

El análisis de la interpretación crítica de George deviene sin embargo productivo en una doble dirección. Por un lado, permite reconocer continuidades y diferencias con un pensamiento determinante en los círculos intelectuales de la República de Weimar²: el diálogo con dicha tendencia ayuda a descubrir dialécticamente los ejes fundamentales que encaminan las definiciones políticas de Benjamin y Kracauer hacia finales de la década del veinte, década de mayor apogeo de la obra de George (Gadamer 1993: 18). Por otra parte, la peculiaridad de la poesía de George que, a pesar de aspirar de forma esencial a la fórmula de *l'art pour l'art* involucró una esfera de lo humano de orden existencial en aquellos sobre los que influenció, muestra con agudeza el avance de un discurso que esconde, mediante la incorporación de aspectos sociales y culturales en el ámbito de las formas, los problemas postergados relativos a la vida³. Las temáticas específicas del amor y la muerte resultan un núcleo fundamental de la poesía georgeana que las envuelve en construcciones culturales ideológicas de trascendente repercusión durante el período de entreguerras⁴.

La de George es una figura propia de la *Kultur* alemana de principios de siglo: educador, maestro, profeta, guía, cualquiera de estas frecuentes caracterizaciones se enmarca y entrelaza con la idea de *Führer* previa al sentido que adquirirá luego con el fin de la República⁵. Gadamer explicó el fenómeno con precisión:

El propósito de George, su ambición y la idea de misión que tenía era imbuir, por así decirlo, al conjunto de jóvenes seguidores de su voluntad poética, de su sentido de las posibilidades existentes en la poesía y en el lenguaje. [...] En el transcurso de los años, este círculo literario de personas unidas por el mismo afán se fue transformando paulatinamente en un círculo vital en cuyo centro estaba George, no solo como el poeta señero sino como gran educador y formador de

² Respecto de la influencia del círculo de George antes y durante los primeros años de la República, cf. entre otros Martynkewicz 2013.

³ Se sigue aquí el análisis benjaminiano del concepto de “utopía de la primera naturaleza” esbozado marginalmente en notas a su trabajo sobre la obra de arte. Benjamin plantea en este contexto la existencia de lo que denomina “voluntad utópica” en las revoluciones; según este análisis, las transformaciones de orden social y técnico alcanzarían más rápidamente posibilidad de cumplimiento que las relativas a la “primera naturaleza”, el amor y la muerte (GS VII/2: 665-666).

⁴ Se ha señalado, por ejemplo la importante presencia de George en los ámbitos de enseñanza: “Pero George afectó la juventud alemana de clase media no solamente mediante su poesía”. Martin Ruehl destaca cómo en los años veinte la crítica a la ciencia positivista y la afirmación de una concepción holista de la *Bildung* influenció y marcó distintas disciplinas humanas de varias universidades alemanas (Ruehl 2013: 241, la trad. es mía).

⁵ I. Kershaw (2003: 29-71) analizó el desenvolvimiento y origen de esta “idea de *Führer*” anterior al ascenso de Hitler al poder.

hombres, como maestro en el pleno sentido de la palabra (Gadamer 1993: 14-15).

Se conjugan aquí entonces, de manera paradigmática, la historia intelectual y la política: para Benjamin, George es el poeta de la generación de la guerra, su obra recoge el vínculo entre naturaleza y técnica y contiene los elementos que permiten comprender la gran tragedia alemana. Su canto, tal como vislumbraba el joven Lukács hacia 1908⁶, se volvió popular en la Alemania de Weimar. Pero la popularidad no impidió mantener su poesía en esa atmósfera de soledad y aislamiento en la que el poeta se enfrenta a lo exterior como a un enemigo. En la obra de George, se evidencia cómo el ideal burgués del individualismo alcanza valores sagrados.

En el estudio de la recepción de George en Benjamin y Kracauer se aprecia la herencia cultural con la que dialogaron ambos autores, la cual forma parte de la construcción crítica de su concepción de la realidad alemana. Esta revisión de la poética georgeana y su amplio campo de influencia, determinante durante la República de Weimar, apoya la hipótesis de un vínculo íntimo entre literatura, cultura y política.

En 1933, György Lukács escribe un artículo en el que se refiere a George como ejemplo de la ideología pesimista de la desesperación en el “Gran Hotel ‘Abismo’”. Allí, la intelectualidad adopta la “forma demagógica de un ocultamiento” y pone en juego una poetización de las formas de explotación en las que estas aparecen como algo opuesto (Lukács 2007: 33). En el presente artículo se recuperarán las lecturas benjaminianas y kracauerianas de George desde esta perspectiva crítica de aquello que en su estudio Lukács llamó la “danza macabra de las cosmovisiones burguesas”⁷.

El presente trabajo se dirige entonces también a subrayar el vínculo entre política y literatura como parte de la relación inextricable entre la historia y sus formas de representación. Las interpretaciones de Benjamin y Kracauer de la recepción de la obra poética georgeana permiten, por un lado, reconocer la importancia del poeta en la construcción de la autopercepción cultural alemana⁸ y, por otro, recuperar críticamente los elementos de dicha construcción para un análisis de las tendencias intelectuales durante la República de Weimar.

⁶ Cf. el temprano ensayo de Lukács “La nueva soledad y su lírica (*Stefan George*)”.

⁷ La imagen de la danza macabra es, por supuesto, una metáfora pero no debe pasarse por alto cierto grado de literalidad. Martynkewicz señala que: “En el ambiente de la bohemia del barrio de Schwabing, las fiestas y danzas dionisiacas eran muy populares; se las consideraba terapéuticas, un medio para liberar al alma de la opresión del yo”. También señala el autor, en el capítulo titulado “Danza de brujas”, que el famoso poema de Georg Heym de 1911 sobre la guerra la asociaba a la descarga extática de una danza (2013: 229-237; aquí: 234 y 236).

⁸ Robert E. Norton señala que George “representaba para muchos de sus compatriotas la quintaesencia de una nueva cultura alemana; era visto como modelo de actuar y de ser y como alguien que proveía respuestas a cuestiones sobre el valor y la naturaleza de la existencia y que le daba nuevo contenido a esperanzas y creencias [...] Hacia finales de los años veinte, el mero nombre de Stefan George había adquirido un aura de misterio y casi de poder mágico [...]” (Norton 2002: 687, la trad. es mía).

2. De la profecía a la realidad: pasaje hacia una imagen dialéctica

Cuando en 1933 Benjamin escribe su reseña del libro de Willi Koch sobre Stefan George, construye una concepción específica de la profecía. No la interpreta como una anticipación divinamente inspirada de lo futuro o como una mera predicción de acontecimientos. Se trata en cambio para Benjamin de un proceso que tiene lugar en el “mundo moral” (*in der moralischen Welt*) (GS III: 393). Lo que el profeta predice son los castigos divinos. Benjamin yuxtapone en su interpretación la imagen ancestral del profeta bíblico, que remite a la tradición y a la idea de autoridad, con la configuración histórica de un presente de catástrofe denunciado como revelación⁹. Con una aproximación a un concepto metodológico central de *Das Passagen-Werk*, la figura del profeta (*Prophete*) es aquí construida como imagen dialéctica: una configuración del presente y el pasado que remite a una imagen heurísticamente reveladora. La imagen de la adivinación también aparece en la mitología griega, por ejemplo en la figura de Casandra¹⁰, y es aquí presentificada en el poeta alemán. Con esta construcción, que Benjamin delinearé explícitamente a partir de mediados de la década del treinta y que en este caso se ve a manera de esbozo de una forma del pensamiento, Benjamin logra recuperar los aspectos afirmativos del poeta como exponente de una época. El personaje de época no es sin embargo representativo a la manera romántica del genio o del gran hombre, sino el creador de una obra que inspira y acecha a una generación.

La poesía de George es, según este análisis de 1933, profética del castigo divino. En primera instancia, salta a la luz la referencia de Benjamin al ascenso del fascismo alemán, así parece reconocerse en la explícita frase con la que se identifica al poeta en su correspondencia: “jemals Gott einen Propheten durch Erfüllung seiner Prophetie geschlagen hat” (Br II: 578). El castigo que supone el cumplimiento de la profecía es intrínseco al contenido enunciativo de esta. La poesía de George contiene también la guerra¹¹. Pero esta guerra a la que se refiere Benjamin no es aquella batalla añorada cuya ausencia pesaba en la poesía georgeana hacia 1917:

Der alte Gott der schlachten ist nicht mehr.
 Erkrankte welten fiebern sich zu ende
 In dem getob. Heilig sind nur die säfte
 Noch makelfrei versprizt – ein ganzer strom (George 2015: 585).

⁹ Gershom Scholem explica que la profecía en un sentido original se diferencia de la profetología filosófica; en el primer caso: “El profeta escucha un mensaje inteligible y puede también percibir una imagen inteligible, la cual no muestra, ni al ser captada ni al sedimentarse en su memoria posteriormente, rasgos de imprecisión. Este mensaje profético contiene en sí, sin duda, una pretensión directa de autoridad religiosa” (Scholem 2001: 10).

¹⁰ Casandra compartiría con George esa ambigüedad propia de su peculiar don profético en cuanto a un contenido revelador que al mismo tiempo resulta un tipo de castigo. La figura de la adivina aparece por otra parte en el comienzo del poema “Der dichter in zeiten der wirren” en donde la visión del poeta se acerca a la del personaje mítico: “Wenn alle blindheit schlug · er einzig seher / Enthüllt umsonst die nahe not .. dann mag / Kasandra-warnen heulen durch das haus” (George 2015: 589).

¹¹ Con referencia al tema de la Primera Guerra Mundial y la posición de George y su círculo, cf. el artículo de Egyptien 2001.

El lamento por la forma que la conflagración adquiere en la historia muestra el desconocimiento del origen de la creación poética que es, a pesar de sí mismo, resultado del orden burgués. Así como, según Benjamin, puede afirmarse que “el automóvil es la guerra”¹², podría enunciarse que la poesía de George también lo es. En este caso no su condición material sino su expresión, expresión de un orden derrumbado que aspira a sostenerse en una falsa revisión de sus fundamentos.

La imagen benjaminiana de George en 1933 contiene ese orden pero también un intento de transfiguración. Se trata de la voluntad de salvación de ese universo fantasmagórico y escindido: como auténtico intelectual crítico, Benjamin trabaja con una tradición que lo constituye internamente, en la que ha tenido la experiencia de fracaso de su generación. La poesía de George se enmarca en este espacio de diálogo con sus contemporáneos y con su presente histórico.

Resulta determinante entonces reconocer que fuertes lazos lo unen al poeta¹³, como lo confiesa abiertamente en “Über Stefan George”, publicado en *Literarische Welt* en 1928 como respuesta a una encuesta realizada por la revista en conmemoración al 60 aniversario del nacimiento del poeta. En efecto, la relevancia de la figura de George se presenta allí vinculada a otras personas de fuerte impacto en su juventud. Aunque no es nombrado en el artículo, se deduce la presencia de su amigo Fritz Heinle¹⁴:

Daß Benjamin eine Verbindung zwischen der Opfermythologie Georges und dem Freitod von Fritz Heinle und Rika Seligson sah, macht der zitierte Passus aus Benjamin Aufsatz von 1928 deutlich. Es scheint auch sicher zu sein, daß die Differenzen, die zwischen Heinle und Benjamin entstanden waren, im Streit um die Frage einer Ästhetisierung des Lebens einen Ausdruck fanden (Göring 2011: 588).

Ya sea como contrincante, ya como receptor, Benjamin dialoga con la poesía de George y con la respuesta estética de esta en relación con la vida. En este sentido, se puede descubrir un fuerte contraste de la mirada de quien será poco después una persona importante en su derrotero intelectual, Bertolt Brecht. Frente a la encuesta de la *Literarische Welt*, el creador del teatro épico escribió:

Ich selber wende gegen die Dichtungen Georges nicht ein, daß sie leer erscheinen: ich habe nichts gegen Leere. Aber ihre Form ist zu selbstgefällig. Seine Ansichten scheinen mir belanglos und zufällig, lediglich originell. Er hat wohl einen Haufen von Büchern in sich hineingelesen, die nur gut eingebunden sind, und mit Leuten verkehrt, die von Renten leben (Brecht 1992: 247).

¹² Cf. la reseña de 1930 “Theorien des deutschen Faschismus” (GS III: 238-250; aquí: 238).

¹³ Jean-Michel Palmier describe el interés que experimenta Benjamin por el círculo de George en Heidelberg a comienzos de los años veinte, marcado por una fuerte ambivalencia, mezcla de fascinación y rechazo (Palmier 2009: 325-326).

¹⁴ Sobre el suicidio de su amigo poeta Heinle y su novia Rika Seligson y la influencia de sus muertes en el pensamiento de Benjamin, cf. Jay 1999. En las notas sobre este artículo compiladas por los editores Tiedemann y Schweppenhäuser se confirma esta interpretación: “Figuren für Notiz über George. Fritz Heinle, Wolf Heinle, Rika Seligson, W. S [imon] Guttman, [Ferdinand] Cohrs, [Friedrich] Podszus, Julia Cohn” (GS II / 3: 1430).

La respuesta contundente de Brecht permite resaltar en este caso la divergencia con la percepción benjaminiana¹⁵. La poesía georgeana es para Benjamin parte de su formación de juventud y resulta reveladora de una *Weltanschauung*. La revisión de sus consecuencias en tanto tal le permite reconocer críticamente el camino político de las ideas. Aquello que Brecht llama “vacío” es recogido por Benjamin como síntoma de una generación. Es la generación marcada por la Primera Guerra. Benjamin escribe: “Im Frühjahr 1914 ging unheilverkündend überm Horizont der ‘Stern des Bundes’ auf, und wenige Monate später war Krieg. Ehe noch der Hundertste gefallen war, schlug er in unserer Mitte ein. Mein Freund starb. Nicht in der Schlacht” (GS II/2: 623). La encadenación semántica que construye aquí Benjamin se lleva a cabo a través del acontecimiento autobiográfico, lo que le da fuerza y veracidad. El libro de George predice el desastre, un desastre que se anuncia en el suicidio de Heinle como protesta romántica frente al estallido bélico.

Pero en la reseña de 1933, años más tarde, George aparece además desdoblado en dos figuras inseparables: la del profeta convive con la del reformador (*Reformator*), su rival. La voz del reformador se vuelve impotente frente a la del profeta, explica Benjamin (GS III: 393) y con ello pone en juego el elemento histórico-político que se enmascara en la estética georgeana. Si el profeta predice, el reformador predica. Si aquel se encuentra tocado por Dios, este es su siervo, su pastor. El reformador pertenece al orden secular, interpreta la palabra de Dios como hombre, no como iluminado. De allí que la poesía de George, al hacer más audible la voz del profeta, encubre la voz del orden inmanente a la que también responde. Benjamin escribe: “George, dem die eigene, strenge Zucht, und angeborener Spürsinn für das Nächtige, Vorwissen um die Katastrophe gegeben hat, vermochte doch als Führer oder Lehrer nur schwächliche und lebensfremde Regeln oder Verhaltensweisen vorzuschreiben” (í.d.). Con esta diferenciación de las capacidades de su poesía, pone Benjamin en evidencia la impotencia de la poesía georgeana, su desesperación en el nivel de lo real que apunta a volver a unir en el arte un orden que colapsaba en todas sus instancias (í.d.). Según este argumento, aquí se encuentra la clave de la debilidad simbólica de su poesía, su trabajo simbólico no se sostiene sobre una gran tradición, como en el caso de Hölderlin (í.d.). George se encuentra al final de un proceso de decadencia que se separa de la tradición e intenta un camino de soledad¹⁶.

Si en lo poético, la obra de George es semejante a la de Baudelaire, en lo que concierne a la construcción simbólica y a las imágenes que involucra, se acerca a la de Maurice Barrès¹⁷. La voz que habita la poesía georgeana pone en juego el universo religioso junto al de la nación y combina estos dos elementos hasta construir

¹⁵ Por tratarse de una fecha en la que Benjamin ya se ha involucrado con el pensamiento marxista, puede también descubrirse aquí la peculiar cualidad benjaminiana, que lo acerca a Bloch, de ocuparse del pensamiento ideológicamente alejado y reconocer en él elementos para la propia construcción teórica.

¹⁶ Sobre el tema de la soledad y el aislamiento en la poesía de George se volverá más adelante en el presente artículo.

¹⁷ Años después de la muerte de Benjamin, y de la caída del régimen nazi, Theodor W. Adorno reconocería la pertenencia de George al *Jugendstil* como lo había señalado antes Benjamin y subrayaría también el “aspecto ideológico” de su obra. Adorno indica la presencia de dos aspectos de lo que denomina el “gesto esotérico” georgeano: de un lado, la exigencia estética, y del otro, la asociación en torno a la renovación nacional de la mano de lo que se denominó la “Alemania secreta”. Este aspecto representaba el sentimiento común de distintos sectores de la reacción burguesa previos al régimen nacionalsocialista (Adorno 2003: 507).

un “cumplimiento mítico” en la figura de Maximin (*ibid.*: 394). Pero el cumplimiento mítico se encuentra precedido ya en la imagen misma del profeta como vidente. En su análisis, Benjamin le confiere al elemento mítico un contenido moral a través de la incorporación de lo teológico: el profeta predice la ira de Dios. El mecanismo conceptual conduce a una vinculación de la percepción metafísica del profeta con el orden secular de los hombres en el que rige la ley¹⁸. Mediante este mecanismo de encadenamiento semántico, Benjamin enmarca la figura de George dentro del orden secular y lo posiciona dentro del proceso histórico-social del desarrollo de la burguesía. En efecto, se trata de un dispositivo propio de la tradición historiográfica de Occidente, “In der Tat hat man seit jeher die Geschichte der Menschheit –als Prophetie– aus dem heiligen Text herausgelesen” (GS V/2: 1251), escribe en una anotación de *Das Passagen-Werk*. Esta vinculación de la profecía al orden de la ética se aprecia con mayor énfasis en “Juden in der deutschen Kultur”, donde escribe que la obra de Cohen de 1919 “konfrontiert das Judentum der Propheten mit der Welt des Mythos, um in jüd. Monotheismus die einzige streng mythenfremde, ethische Religion zu erkennen” (GS II/2: 809). Se puede deducir de este análisis que la contrafigura del reformador es solo la contracara del profeta con el que permanece en la misma esfera del mito.

En su ensayo de 1919, que Benjamin conocía bien, Hugo Ball encuentra en la Reforma luterana una de las causas del camino hacia la destrucción de la *intelligentsia* alemana y, aunque los argumentos y objetivos de Ball no coinciden con los de Benjamin, se puede reconocer la desconfianza común a la visión del mundo de la Reforma. En el caso de Benjamin, la oposición mito / ética, encuentra un referente en la doctrina judía. Este punto de anclaje crítico se adaptará poco a poco a los lineamientos materialistas en los que el pensamiento benjaminiano se va afirmando. De la poética georgeana, Benjamin rechazará entonces la construcción del mito que se va acentuando en torno a la imagen del maestro como *Führer*¹⁹ y profeta a partir de la aceptación del contenido doctrinal en su obra²⁰.

3. El estilo: naturaleza, interior, fantasmagoría

El estilo en George eclipsa el significado: “Es will aber im Grunde das Gleiche sagen, wenn etwas wie ein ‘Stil’ in den Gedichten Georges mit einer Drastik sichtbar geworden ist, die bisweilen ihren Gehalt verdrängt und in den Schatten stellt” (GS III: 394). Benjamin ve con claridad hacia 1933 que el estilo de George es el del *Jugendstil*. A este le dedica una importante crítica en *Das Passagen-Werk*:

¹⁸ Un mecanismo semejante puede descubrirse en la resignificación del concepto de mito soreliano en el artículo sobre la violencia de 1921.

¹⁹ Entre las múltiples recurrencias al término “Führer”, *cf.*, por ejemplo, las referencias al artículo de Friedrich Gundolf “Gefolgschaft und Jüngertum” en Norton 2002: 408-409.

²⁰ Este contenido, que adquiere un matiz pedagógico en torno al círculo de discípulos, se hace más explícito y evidente en su último poemario *Das neue Reich*, publicado en 1928. Benjamin llama la atención en su artículo sobre un poema allí incluido, cuyo título en su opinión dice mucho: “Einem jungen Führer im ersten Weltkrieg”. Benjamin escribe irónico: “Und noch kennen wir nicht den Feuerschein, mit welchem die Geschichte seine Züge am Tage, da sie ihren Ausdruck für die Ewigkeit erhalten, beleuchtet wird” (GS III: 393).

Die Erschütterung des Interieurs vollzieht sich um die Jahrhundertwende im Jugendstil. Allerdings scheint er, seiner Ideologie nach, die Vollendung des Interieurs mit sich zu bringen. Die Verklärung der einsamen Seele erscheint als sein Ziel. [...] Das Ornament ist diesem Hause was dem Gemälde die Signatur. Die wirkliche Bedeutung des Jugendstils kommt in dieser Ideologie nicht zum Ausdruck (GS V/1: 52-53).

Se trata para Benjamin de una verdadera movilización de las fuerzas del mundo interior burgués, el último intento de fuga de un arte que se ve acorralado por los avances técnicos. La teoría del *Jugendstil* es el individualismo (í.d.). Este individualismo que lucha por seguir manteniendo la escisión absoluta entre la naturaleza y la técnica²¹ para encontrar en la primera el refugio y esencia de un orden decadente. Benjamin señala la división espacial en la que se desarrolla la vida: la oficina y el hogar (í.d.). Todo aquello que no se realiza en la realidad social se mantiene como ilusión en el interior burgués, en el que aparecen reprimidos tanto lo social como lo mercantil (*ibid.*: 52), y por ello se configura como fantasmagoría.

Así, la naturaleza se aloja temáticamente en el núcleo del *Jugendstil*. La flor es uno de sus motivos centrales, pero en el caso de George, la peculiar vinculación con lo natural expone de manera paradigmática el elemento histórico-social de su poesía. Al reseñar el estudio de Koch sobre el poeta, Benjamin rescata y cita su análisis del origen no cosmopolita de George. Su visión de la tierra posee un vínculo estrecho con el sentimiento de temor; la naturaleza permanece como un poder superior contra el que debe luchar y defenderse (GS III: 396). Este temor, que anida en el corazón del reformador también aparece en relación con Dios. La atmósfera religiosa de la poesía georgeana se alimenta del miedo. Su obra no es para Benjamin, y con ello toma distancia de la interpretación de Koch, una consecuencia o efecto (*Folge*) de la esfera religiosa, sino que esta es en cambio su “*medium*” (GS III: 396). El lenguaje poético, sus motivos e ideas se encuentran *en* la esfera religiosa, y la lucha con la experiencia de la naturaleza que aparece en George no puede desvincularse de ella. Con esta aclaración, Benjamin subraya una conexión esencial con lo orgánico que necesita ser resuelta. *Das Jahr der Seele*, su obra quizás más popular, es un perfecto ejemplo de este intento de dominar la naturaleza por medio de la creación poética. En el comienzo, “*Nach der lese*” indica en dirección a ese vínculo entre la exterioridad de la vida rural y la interioridad del alma que recorre las estaciones del año. Así, la pretensión histórico-social de una burguesía cosmopolita de conjurar los poderes de la naturaleza mediante el ademán religioso, que posee su forma paradigmática en la estricta moral protestante y en el sentimiento de deber²², encuentra su correlato en la aspiración a la forma pura del arte y en el aislamiento del individuo. Según *Das Passagen-Werk*, este aislamiento

²¹ Es en este sentido que en la entrada J 67,6, Benjamin sostiene: “Im Jugendstil ist bereits die bürgerliche Tendenz im Spiel, Natur und Technik als absolute Gegensätze miteinander zu konfrontieren. So hat später der Futurismus der Technik eine destruktive naturfeindliche Pointe gegeben; im Jugendstil sind Kräfte im Werden, die in solcher Richtung zu wirken bestimmt waren. Die Vorstellung einer durch die technische Entwicklung gebannten und gleichsam denaturierten Welt ist in vielen seiner Gebilde am Werk” (GS V/1: 439).

²² En relación con la crítica a la Reforma y su relevancia en la historia de las ideas en Alemania, Benjamin había leído tanto *Thomas Münzer als Theologe der Revolution* (1921) de Ernst Bloch como *Zur Kritik der deutschen Intelligenz* (1919) de Hugo Ball.

es característico del *Jugendstil* (GS V/2: 694) y, para el joven Lukács, nudo central de su interpretación de George en el ensayo de *Die Seele und die Formen*. En este caso, Lukács subraya la “*impassibilité*” de su poesía y la frialdad de la figura de George:

El hombre de las canciones de George (o, si se quiere, el poeta, o, mejor dicho, el perfil que nos resulta de esa totalidad, o digamos aún el hombre al que en estos versos se dicen sus contenidos) es un hombre solitario, desprendido de todos los lazos sociales. El contenido de cada una de sus canciones y el contenido de su totalidad es lo que hay que entender y nunca se puede entender: que dos seres humanos no pueden llegar nunca a unidad (Lukács 1985: 147).

Lo que aquí aparece como soledad y que Benjamin denomina aislamiento implica una peculiar relación con la naturaleza. En el *Jugendstil*, aparece a través de los motivos tectónicos, orgánicos y vegetales (GS V/2: 691-692), pero en George, estos motivos demuestran un especial vínculo de su poesía con la naturaleza. Robert E. Norton señala que “mientras innumerables poetas han visto a la naturaleza como una fuente de inspiración, consuelo y asombro, George parecía considerarla principalmente como un rival” (Norton 2002: 168, la trad. es mía) y subraya la hostilidad del poeta hacia ella. Benjamin interpreta esta rivalidad como temor. De allí una de las diferencias esenciales con la poesía de Baudelaire y un componente único de la poesía georgeana: su pertenencia alemana²³. Benjamin retoma las apreciaciones de Koch sobre ese vínculo de temor y destaca la posibilidad de ahondar en el origen histórico en el que su poesía fue creada. El condicionamiento histórico-social de un origen rural construye la poesía de George y el universo que la rodea, el cual la adopta como visión de mundo: “Die Hand, welche sich nicht mehr um den Pflug ballt, ballt sich noch im Zorne gegen sie. In dieser unversöhnlichen Gebärde durchdringen sich die Kräfte seines Ursprungs und die des späteren, von diesem Ursprung weit abgelegenen Lebens, das er führte” (GS III: 396-397). Esta es la razón, señala Benjamin, de que el presente sea allí vivido como “noche del mundo” (*Weltmacht*). Esta conjunción de abismo y soledad no es mayormente recorrida en la reseña de 1933 pero señala una dirección que Benjamin estudia y analiza en otros contextos. La crítica al vínculo con la naturaleza como objetividad a ser dominada es un tema central de su filosofía a partir de mediados de los años veinte, pero las características de ese temor como manifestación de una particularidad propia en el devenir de la cosmovisión burguesa alemana es específicamente tratado en su ensayo sobre el fascismo alemán de 1930. Allí aparece no ya el origen de ese vínculo de temor, sino su consecuencia en el concepto de técnica. La guerra, como expresión de esta concepción instrumental de la técnica se ubica en relación específica con la naturaleza: “Im Parallelogramm der Kräfte, welches beide – Natur, Nation – hier bilden, ist die Diagonale der Krieg” (GS III: 248). La poesía de George se ubicaría entonces en el ámbito de la expresión de un vínculo que aspira

²³ En su reseña del libro de Kommerell titulada “Wider ein Meisterwerk” (1930), Benjamin destaca la renovación de la lírica alemana efectuada por George, que posee, según su interpretación, y en contraposición a la lectura de Kommerell, un origen en el romanticismo. Para un análisis de este punto en relación con el concepto de crítica, cf. Steiner 2009.

al dominio de lo natural inspirado en el temor. La idealización de la naturaleza propia del imaginario romántico es otra de las respuestas de lo que Benjamin denomina “Feindschaft gegen den Materialismus” (GS III: 244).

El *Jugendstil* es un momento más avanzado de la expresión de esta relación con la naturaleza; se descubre en él la “glorificación de la esterilidad” (*die Verklärung der Unfruchtbarkeit*) como motivo fundamental (GS V/2: 692). Se trata de otra prueba de la necesidad de control sobre el poder creador de la naturaleza, de allí que involucre un intento del arte de enfrentarse a la técnica (íd.). El arte expresa así el punto culminante del establecimiento mundial de la técnica: la liquidación de la fertilidad. Esta característica se percibe en la poesía en la aspiración no ya a la exaltación de la naturaleza como refugio, como en el ademán romántico, sino en la búsqueda de una artificialidad capaz de controlarla. En la poesía de George esto se aprecia en su antinaturalismo y en su apropiación de la artificialidad de los simbolistas²⁴.

4. George y Baudelaire: temor y conjuro de la naturaleza

Zu meinen träumen floh ich vor dem volke
Stefan George, *Das Jahr der Seele*

Que Benjamin sugiera una línea de continuidad entre Baudelaire y George responde a un análisis no solamente literario sino también filosófico. Incluso, por tratarse de un período de intensa compenetración con el marxismo, cabe arriesgar, se trata de una lectura histórico-política que convive con la reflexión literaria: George contiene aquella ambigüedad que atrapa a Benjamin y le permite desarrollar la tarea crítico-dialéctica que aquí se propone en una doble confrontación, la del dualismo naturaleza-técnica y la de la oposición autoridad-masa. En ambos casos, el devenir histórico alemán se diferencia del francés y adquiere en esta vinculación que lleva a cabo Benjamin una luz peculiar. El punto en común que Benjamin pone en evidencia es el de la decadencia de una burguesía que intenta con desesperación contener su derrumbe: “Der große Dichter ist George diesem Geschlecht gewesen, und er war es als Vollender der Decadence, deren spielerische Gebarung sein Impuls verdrängte, um in ihr dem Tod den Platz zu schaffen, den er in dieser Zeitenwende zu fordern hatte” (GS III: 399). Ya en *Einbahnstraße*, Benjamin subraya el lugar que la muerte posee en el esquema de relación de dominio de la naturaleza y lo toma como uno de los ejes centrales en su análisis de Baudelaire. En *Das Passagen-Werk* escribe sobre su obra: “Aus diesem Willen begleitete er den Tod bei seinen Werken mit seiner Ermunterung” (GS V/1: 401). Este acompañamiento de la muerte posee un correlato en la sociedad del Segundo Imperio que, como contracara de este aferrarse a la muerte de Baudelaire, realiza un rodeo para evitar enfrentarla:

²⁴ Un ejemplo de este intento de capturar lo natural en el artificio humano se encuentra en el título mismo de *Der Teppich des Lebens* (1900). La vida misma es conjurada en el lenguaje pero este solamente se le da a los pocos: “Sie wird den vielen nie und nie durch rede/ Sie wird den seltnen selten im gebilde” (George 2015: 298).

Der Weg dessen, der sich scheut, ans Ziel zu gelangen, wird leicht ein Labyrinth zeichnen. [...] So tut es auch die Klasse, welche nicht wissen will, wo es mit ihr hinausgeht. Übrigens schließt nichts aus, daß sie diesen Umweg auskostet, die Schauer des Behagens derart für die des Todes setzend. Das war der Fall der Gesellschaft des second empire (GS V/1: 427).

La lírica de Baudelaire pone entonces en evidencia el escape de la muerte que la burguesía imperial realiza mediante esa vuelta al bienestar de la interioridad. Esta huida es parte de una característica fundamental de la modernidad: “Wieso nämlich diese Zeit den Tod nicht kennen will” (GS V/1: 115). De allí que la muerte vuelva una y otra vez a ocupar un lugar central, por ejemplo en la moda, en las configuraciones oníricas de la burguesía.

Un punto de contacto que vincula la tradición alemana a la francesa se revela en la imagen de George como juglar (*Spielmann*), la tercera figura a la que apela Benjamin en su ensayo de 1933²⁵. El juglar canta de manera ambulante, de pueblo en pueblo, el *flâneur* observa en su recorrido. Ambos responden a un modelo poético que enlaza la palabra a la realidad exterior con la que se vinculan. El juglar mueve a los jóvenes de esa generación “como el viento a ‘las flores del temprano hogar’” (wie der Wind die “blumen der frühen heimat”) que invitan al sueño, escribe Benjamin retomando las palabras del poeta (GS III: 399). Según esta lectura, George se relaciona con la generación que lo eligió de manera natural, su vínculo se compara con el del viento con las flores. Pero el poeta alemán conduce a un sueño que resulta en realidad una pesadilla. Que el adormecimiento de la poesía de George posea un referente en la guerra señala una diferencia importante en ese proceso que se inicia en Baudelaire y que llega hasta su obra.

Otra comparación permite descubrir los contrastes cualitativos de sus poesías. Hacia finales de la década del treinta, Benjamin destaca una diferencia en la mirada de los poetas. Lo hace a través del análisis comparativo de dos poemas en su ensayo “Über einige Motive bei Baudelaire”²⁶. Benjamin cita allí el poema “À une passante” para a continuación mostrar la transformación en la naturaleza misma del amor y lo erótico de la vida en la ciudad: “Die Entzückung des Großstädtlers ist eine Liebe nicht sowohl auf den ersten als auf den letzten Blick” (GS I/2: 623). La literatura francesa ha comprendido la marca profunda infligida al sentimiento mismo y a su encarnación corporal producida por la vida moderna. En la interpretación de Benjamin, Proust, figura fundamental en los análisis de *Das Passagen-Werk*, supo recuperar el poema de *Les Fleurs du Mal*. Aquí Benjamin contrasta en cambio la apropiación de George del poema baudelaireano para destacar aquello que se le escapa: lo “decisivo” (*das Entscheidende*). George, en su poema “Von einer Begegnung” de *Hymnen* (1890) no se involucra en la vivencia de la corriente de la multitud que se lleva a la mujer y con ello pierde lo esencial: “So kommt es zu einer befangenen Elegie” (*ibid.*: 624). Que Benjamin haya destacado como determinante los orígenes rurales del poeta resulta coherente con esta falta que subraya

²⁵ Se trata de una figura que se desprende de la lírica georgeana en términos generales y a la que, como se verá, Benjamin le otorga un sentido específico. Por otra parte, la imagen del juglar aparece explícitamente en *Das Buch der Sagen und Sänge* en “Sänge eines fahrenden Spielmanns” (George 2015: 172-179).

²⁶ La relevancia de la comparación se corrobora también en la referencia a los poemas en el *Konvolut J* de *Das Passagen-Werk* (GS V/1: 343-344).

en la comparación con Baudelaire. La poesía temprana de George, pese a la fascinación que por momentos le inspira, no se encuentra invadida por las transformaciones sociales y humanas de la gran ciudad, sino que las enfrenta exteriormente.

El ámbito de la obra de Baudelaire es así la multitud de la gran ciudad y el arma de combate del *flâneur*, el artificio. Esta artificialidad es recuperada por George, por otra parte, como señaló Adorno sobre el poeta, en un contexto en el que el carácter lírico de la poesía es para la tradición alemana un producto plenamente natural. Se comprende entonces la especial atracción que este punto podía ofrecerle a Benjamin, quien se pregunta acerca de la esencia del *Jugendstil*: “Wie wird die Moderne zum Jugendstil?” (GS V/2: 697). Su núcleo se encuentra en el vínculo inarticulado entre lo orgánico y lo inorgánico, entre naturaleza y técnica. La organización técnica del mundo necesita lograr la “liquidación de la fertilidad” (GS V/2: 694).

Este arremeter contra la fecundidad de la vida deviene exaltación metafísica de la misma²⁷ junto al ademán antinaturalista; en *Das Jahr der Seele* los ciclos naturales se convierten en ritmos del alma: el verano, la nieve, la cosecha, la vida rural domesticada y contenida por el desenvolvimiento espiritual. El conjuro de la naturaleza tiene en el George temprano tintes que Benjamin lee en clave mágica. Su predilección por el poema “Das Lied des Zwergen” muestra el punto de afinidad en el que el filósofo berlinés retoma su poesía y la resignifica. No resulta aventurado encontrar en los versos georgeanos la voz infantil que Benjamin retoma en su “bucklichtes Männlein” de *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*: “Ganz kleine vögel singen · / Ganz kleine blumen springen · / Ihre glocken klingen. // Auf hellblauen heiden / Ganz kleine lämmer weiden · / Ihr fließ ist weiss und seiden. // Ganz kleine kinder neigen / Und drehen sich laut im reigen – / Darf der zwerg sich zeigen?” (George 2015: 177). Para Benjamin estos versos se encontraban en los labios de una generación que, marcada por la muerte de la guerra, había sido el testigo perdido de la historia²⁸. Lo que se percibía en Baudelaire, la búsqueda de control sobre la fertilidad, que en el poeta francés se trasluce por ejemplo en el motivo de las lesbianas²⁹, culmina en el arte profético de la muerte con la poesía georgeana.

George como juglar da la voz entonces a esa generación del cambio de siglo³⁰. Un juglar, sin embargo, cuya lírica se aleja de la realidad, interpretaría Siegfried Kracauer en su lectura del lenguaje que construye su obra. Se trata de un caso paradigmático de la irrealidad propia de la desesperación, desesperación y temor que se refugian en una *Weltanschauung* mitopoética.

²⁷ Que en la obra poética se plasma con evidencia en la construcción nominal “Das schöne leben”. Cf. “Vorspiel” (George 2015: 273-295; aquí: 274).

²⁸ Sin lugar a dudas, Benjamin tiene en mente aquí a su amigo el poeta Heinle, quien se suicida junto a su novia frente al estallido de la Primera Guerra Mundial.

²⁹ En *Zentralpark*, por ejemplo, escribe: “Die lesbische Liebe trägt die Vergeistigung bis in den weiblichen Schoß vor. Dort pflanzt sie das Lilienbanner der ‘reinen’ Liebe auf, die keine Schwangerschaft und keine Familie kennt” (GS I/2: 672).

³⁰ También en una anotación para el artículo de 1928 se lee “Der Einfluß auf die Gedichte beschränkt – für meine Generation das Bezeichnende” (GS II/3: 1430).

5. Visiones kracauerianas: lenguaje, poética y realidad

Denn der Zugang zur Wahrheit ist jetzt im Profanen.
Siegfried Kracauer

El diagnóstico de los escritos tempranos de Kracauer respecto a la realidad humana del presente durante la República de Weimar apunta a denunciar, con tintes simmelianos, el vacío de significación de la esfera religiosa traducido en un desamparo espiritual que adquiere diversos matices y expresiones. Hasta mediados de la década del veinte, y con anterioridad a un pasaje hacia una visión materialista de la realidad, este vacío de orden espiritual es reiteradamente estudiado por Kracauer en relación al lenguaje y a las posibilidades expresivas del arte, la literatura y la filosofía. En un sentido general, su preocupación encontrará respuesta más tarde en la concepción materialista y en su peculiar acercamiento a lo trivial y lo profano como claves de acceso a un orden humano. Pero durante los primeros años de la República, esta respuesta aún no se construye acabadamente, sino que se plantea más bien como estado de apertura ante el futuro incierto de una realidad desgarrada. Así se hace explícito en “Die Wartenden” de 1922. Opone allí “los que creen en la forma” a aquellos asociados a un nuevo tipo de mesianismo que tira por la borda todo lo concerniente a la forma y muestra una especial obsesión por la búsqueda de una “comunidad utópica”. En este caso, la idea de comunidad es concebida como “vivencia de comunidad” (*Gemeinschaftserlebnis*) basada en el permanente esfuerzo espiritual del individuo. En oposición a esta tendencia, Kracauer clasifica a los que resuelven el problema de la espiritualidad en una destacada creencia en las formas, con una tendencia a una realidad superior a lo temporal. Como ejemplo de este grupo señala al círculo en torno a George y destaca una inclinación a la jerarquización en esta posición (SKW 5.1: 386ss).

En otro ensayo, también de comienzos de los años veinte, realiza una caracterización de lo que denomina el *ethos* alemán que resulta provechosa para la comprensión del problema espiritual que diagnostica. Escribe:

Daß das Ich allseitig die Welt durchdringen müsse, daß die Höherentwicklung der Menschheit gleichbedeutend sei mit der Höherentwicklung des Individuums und daß darum alles von der Ausbildung der Persönlichkeit abhängt: dieser Glaube wurzelt so tief in unserem Ethos, daß er uns selbstverständlich dünkt und wir das ihn Auszeichnende gar nicht mehr bemerken (SKW 5.1: 242).

Esta tendencia hacia lo alto, explica Kracauer, se manifiesta con evidencia en la filosofía idealista que se expresa tanto en la literatura de un *Fausto* como en la filosofía de Nietzsche (*ibid.*: 243). El paradigma entra en crisis tras la derrota alemana y pocos años más tarde, en 1925, Kracauer se ocupa de analizar el problema mediante la hipótesis de la incapacidad del arte. En “Der Künstler in dieser Zeit”, sostiene que los artistas no son capaces de comprender la especificidad de aquello que les corresponde por su relación con el lenguaje (SKW 5.2: 232). En este caso, detecta dos formas de impotencia. Junto a aquella orientación hacia lo alto que se arroga funciones religiosas descubre otra más novedosa en la que se toman solo parcialmente las exigencias del arte y que se agota en lo que denomina “der Darbietung der entleerten

Welt, des scheinhaften äußeren Lebens, das nicht Gesicht kennt noch Gestalt” (*ibid.*: 232-233). Se trata sin embargo de aprehender el mundo intermedio, que a los artistas se les escapa. En este, diagnostica Kracauer, hay “alma, tragedia y destello de reconciliación” (*ibid.*: 233), ya que incumbe al reino del hombre real.

En este contexto se enmarca su análisis de la conferencia de Margarete Susman sobre Stefan George que tuvo lugar el 28 de noviembre de 1925³¹. La posición de Kracauer es elogiosa del trabajo que reseña y subraya desde un principio la captación de Susman de los distintos elementos involucrados en su obra: “Wie sie die Einheit von Werk und Leben begriff, wie sie sein Wesen in Beziehung setzte zur Zeit, wie sie es wog und ermaß: das alles zeugte von jener bejahenden Gerechtigkeit, die in der Liebe gründet, und von einer Einsicht, wie sie nur denen zuteil wird, die bei sich eingekehrt sind” (SKW 5.2: 199). En los análisis de Susman, Kracauer reconoce el carácter exclusivamente lírico de la poesía de George. Pero su lírica, sostiene, se ha despojado de la “falsa inmediatez de la expresión” (*die falsche Unmittelbarkeit des Ausdrucks*) (*íd.*), “sie ist nicht Aussprache eigentlich, sondern Gestaltung der ewigen Urbilder der Dinge, Wieder-Erinnerung im platonischen Sinne” (*íd.*). Se trata de un proceso de recuperación de los “nombres secretos” de las cosas y de restitución de estas a su esfera específica; Kracauer descubre este proceso en el tratamiento georgeano de la imagen: “Im *Bilde* – das heißt: Form und Inhalt sind eines hier und nicht voneinander zu lösen” (*íd.*). Aquí aparece la preservación de un componente religioso que, al igual que Benjamin, Kracauer detecta en su poesía: “sie [Georges Dichtung] ist voll der Sinngehalte und birgt eine religiöse Lehre im Bild” (*íd.*). Pero el reconocimiento de este componente se combina con el culto a Maximin y la deificación del hombre que se percibe en la doctrina. Kracauer destaca cómo, en el contexto de la caída de la *Kultur*, esta doctrina está destinada a convertirse en *Geheimlehre* (*ibid.*: 200). Y en este punto aparece un lazo de unión que interesa a Kracauer y que relaciona la doctrina georgeana a sus intereses por aquellos años: se trata de un vínculo amoroso entre el poeta y sus discípulos, un lazo que nada tiene en común con el amor cristiano-paulino sino que encuentra su referencia en el eros pagano-platónico (*íd.*). George, cercano en esto a Nietzsche, encuentra en Dionisio el modelo de dios. Pero en su reseña Kracauer reconoce la estrechez de la doctrina que subestima a la mujer, a la música y a los poderes concretos (*die reale Mächte*) de la época (*ibid.*: 201). Con probable reminiscencia al concepto nietzscheano de poder, Kracauer sugiere ya aquí, a pesar de su interés en la *Gestalt* georgeana, una crítica a la estrechez (*Enge*) de una doctrina enmarcada en la cultura europea. La reseña contiene también el componente mínimo de lo que será algo más tarde el reconocimiento de la desvinculación entre la escritura del círculo y la realidad.

En efecto, poco después, en 1926, Kracauer menciona “la prosa del círculo de George” en su reseña de la traducción de la Biblia (el Antiguo Testamento) al alemán de Martin Buber y Franz Rosenzweig. La referencia al poeta y sus seguidores en este contexto no es casual. Allí escribe: “Sie [die Wirklichkeit] ist, dem Zug der Wahrheit folgend, in eine Sprache eingegangen, deren Form und Kategorienmaterial das

³¹ El año 1925 es parte de una etapa de transformación en el pensamiento de Kracauer que se encuentra entonces en un proceso de pasaje. Sobre este punto, *cf.* Müller 1985: 49ss.

Bewußtsein ausdrückt, daß die wesentlichen Ereignisse heute auf profanem Boden sich abspielen” (SKW 5.2: 379). Y luego explica:

Die Vulgarisierung der dem Bezirk des innerlichen und gehobenen Daseins entnommenen Begriffe ist so wenig ein zufälliges und abstellbares Ereignis wie der schnelle Substanzverlust jeder Sprache, die gegenwärtig sakral und esoterisch sich gebärdet (so der Prosa des George-Kreises). Sich in diese verlassenen Sprachsphären begeben, heißt der Wirklichkeit sich einschlagen (SKW 5.2: 379).

El ensayo de Kracauer, y su fuerte crítica al lenguaje empleado por los traductores³², pone en juego la reivindicación de lo profano como espacio de acceso a la verdad. El lenguaje utilizado en la traducción ha sido “depurado” de lo profano, lo que le otorga un carácter reaccionario a la producción.

Son al menos dos los puntos a destacar en este análisis en relación con la poesía de George. Por un lado, este alejamiento de lo profano también marca la lírica georgeana y muy especialmente la expansión de la misma por medio de sus seguidores. Se trata de un ademán de deshacerse de la realidad que, por otra parte, convive con un posicionamiento político que, según los casos, resulta más o menos explícito³³. Ya sea en los ademanes estéticos y elitistas que apuntaban a un alejamiento de lo político y lo estatal o a aquellas posiciones de algunos integrantes del círculo y del propio George en ciertos momentos de su poesía en las que aparece una estetización de la política, la subordinación de lo real a la idea es fundamento de la visión de mundo. Por otro lado, la mención del círculo de George en este contexto recuerda la conexión de su poesía con la construcción de un encadenamiento de ideas que se identificaba con lo alemán. La producción de una terminología adecuada a la crisis de representación de la cultura de Weimar se percibe en la resignificación de conceptos que después de la derrota del dieciocho adquieren una connotación nacionalista más elaborada. El caso de George durante la República de Weimar se ubica en un mayor compromiso con lo político (Breuer 2016: 786-787) que se diferencia de esa enunciación programática del primer número de *Blätter für die Kunst* en 1892: “Der name dieser veröffentlichung sagt schon zum teil was sie soll: der Kunst besonders der dichtung und dem schrifttum dienen, alles staatliche und gesellschaftliche ausscheidend”³⁴.

La crítica a la traducción es en parte también un ensayo sobre el lenguaje alemán y su vínculo con la realidad. Kracauer escribe: “Aber statt daß diese urdeutschen Ausdrücke die starre Ferne der Schrift vergegenwärtigten, ziehen sie die Schrift in das Urdeutsch vor einigen Jahrzehnten herein. Ein Racheakt der Sprache, den sie gegen die Zumutung verübt, dort eine Wirklichkeit darzustellen, wo sie keine mehr

³² Cabe recordar aquí que Kracauer se propone en su reseña evaluar específicamente “die in sich geschlossene deutsche Sprachform der Übersetzung selber” (SKW 5.2: 375, destacado en el original).

³³ Stefan Breuer, quien retoma los análisis de Carola Groppe, señala dos tendencias del círculo que se pueden esquemáticamente resumir en: por un lado, la que identifica con la tendencia de Friedrich Gundolf, y que se puede denominar “interpretación estética” y la encarnada en la figura de Friedrich Wolters que adscribía a una estetización de lo político. La postura de George resulta ambigua y cambiante en relación con lo político en los distintos momentos de su producción poética. Cf. Breuer 2016: 771-799.

³⁴ Citado en Breuer 2016: 771.

ist” (SKW 5.2: 381). Para Kracauer, se trata de una falta de consistencia (*Mangel an Konsistenz*) del lenguaje del presente lo que deriva en construcciones nominales que podrían pertenecer a *Der Stern des Bundes* y encuentra en el ejercicio de traducción de Buber y Rosenzweig un ejemplo de una tendencia de su tiempo: “Die Problematik der Übersetzung ist die der ‘*religiösen Erneuerung*’ überhaupt. Bewegungen, Kreise und Gruppen haben, gebannt durch das Wort von ihr, sich geregt und, im loseren oder engeren Anschluß an die positiven Bekenntnisse, einen Wandel des Seins zu bekunden getrachtet” (SKW 5.2: 384).

Esta imposibilidad discursiva de dar cuenta de lo real responde a una visión de mundo que intenta construir en el ámbito del lenguaje secular una contención a los deseos y necesidades vitales dispersos a partir del resquebrajamiento del ordenamiento religioso. Se trata de una resignificación del vínculo con la naturaleza humana que en el período de la República construye un bloqueo de la “voluntad utópica” profana³⁵.

6. Conclusiones

El pasaje experimentado en la poesía georgeana y las consecuencias en su entorno indican un viraje desde una obra y un programa centrados en la forma del arte puro hacia la elaboración de una doctrina y la construcción de un reino ideal de lo nacional fundado en una élite y una figura líder. Este giro comienza a manifestarse hacia finales del siglo XIX e incorpora un concepto central para sentar las bases que lo arraigarán explícitamente en la política. El elemento en el que se funda es el concepto de vida.

La inclinación a la estetización se suma al elemento vitalista en la fórmula de “das schöne Leben”, tema recurrente de los trabajos especializados vinculados al círculo (Oelmann 2011: 33). El concepto se independiza de la producción puramente poética y se abre camino hacia un ámbito humano más amplio. Oelmann demuestra el pasaje determinante de una *Künstlergesellschaft* hacia una *Lebensgemeinschaft* después de la Primera Guerra Mundial.

En este pasaje, que pone en íntima vinculación al arte con la vida, la realidad, como sostiene Kracauer, queda fuera de la relación con el lenguaje del círculo y recupera un lugar fundamental que en la concepción purista del arte había perdido. La figura que concentra esta asociación de arte y vida es la de Maximin, mito determinante en el destino de la obra georgeana durante la República de Weimar. Como señala Oelmann, la invención de esta divinidad fue lo que hizo posible que el *George-Kreis* dejara una huella profunda en la historia intelectual alemana del siglo XX (Oelmann 2011: 30): “El culto a Maximin le dio [a George] una nueva y poderosa forma de legitimación que cambió fundamentalmente su imagen pública” (íd., la trad. es mía). Puede interpretarse esta encarnación de lo divino, que lleva al círculo y a la imagen del poeta a un público más amplio, como un ejemplo de bloqueo de lo que Benjamin alguna vez denominó marginalmente “utopía de la primera naturaleza” (GS VII/2: 665-666). El bloqueo consiste en una elaboración alterna-

³⁵ El concepto de “voluntad utópica” (*utopischer Wille*) aquí referido es benjaminiano (cf. nota 3). Se lo recupera nuevamente en las conclusiones.

tiva que ofrece un camino a la voluntad transformadora, no en dirección a liberar las imágenes desiderativas contenidas en los sueños colectivos, sino en dotar a esos deseos de un contenido regresivo.

Si en la noción de arte de la poesía temprana, la aspiración a lo social se da a través de una apelación a la creación estética, y con ello a una invocación a un lenguaje puro, en la comunidad anunciada a partir de la Gran Guerra, el concepto de vida gana el lugar ordenador y anula los rasgos liberadores potencialmente contenidos en la primera etapa. A estos elementos se refiere Benjamin en su reivindicación de algunos poemas como “Das Lied des Zwergen” o “Entführung”, en los que encuentra la voz de una generación marcada por la guerra.

En un análisis de las características de las figuras culturales de referencia entre Francia y Alemania, Benjamin escribe: “Für den eigenbrötelnden, eingezogenen, verkauften Deutschen wird immer das Vorbild, die erzieherische Figur schlechthin, der sein, der in Gestalt oder Lehre der deutschen Typus, wie heute Hofmannsthal und Borchardt es versuchen, herausstellt” (GS IV/1: 509). Señala, no casualmente aquí como ejemplo a dos figuras vinculadas a George y resume así la relación penetrante entre la poesía y la configuración antropológica de un ideal nacional.

Con el pasaje a la comunidad de vida, el universo georgeano alcanza significación política en grado determinante. No solamente por la introducción explícita en los temas de la patria alemana, sino porque construye un mundo lingüístico que funciona como herramienta política para el bloqueo de la voluntad utópica vinculada a la reproducción de la vida. La constelación conceptual de un lenguaje ajeno a la realidad y a los fundamentos de la voluntad transformadora en la República de Weimar constituiría en sí un hecho político de consecuencias decisivas para la historia alemana.

7. Referencias bibliográficas

- Adorno, Th. W., «George», en: Adorno, Th. W., *Notas sobre literatura. Obra completa*, 11. Ed. de R. Tiedemann con la colaboración de G. Adorno, S. Buck-Morss y K. Schultz. Madrid: Akal 2003, 504-517. Trad. de Alfredo Brotons Muñoz.
- Benjamin, W., *Gesammelte Schriften* =[GS]. Tiedemann, R., Schweppenhäuser, H. (eds.), 7 tomos. Frankfurt a/M: Suhrkamp 1972-1989.
- Benjamin, W., *Briefe* =[Br]. Adorno, Th. W., Scholem, G. (eds.), 2 tomos. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978.
- Brecht, B., *Werke. Schriften 1. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, tomo 21. Hecht, W., Knopf, J., Mittenzwei, W., Müller, K.-D. (eds.). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992.
- Breuer, S., «Zeitkritik und Politik», en: Aurnhammer, A.; Braungart, W.; Breuer, S.; Oelmann, U. (eds.) en colaboración con Kauffmann, K., *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch* (2. Auflage). 3 tomos. Berlín: De Gruyter 2016, tomo 2, 771-826.
- Egyptien, J., «Die Haltung Georges und des George-Kreises zum 1. Weltkrieg», en: Braungart, W.; Oelmann, U.; Böschstein, B. (eds.), *Stefan George: Werk und Wirkung seit dem ‚Siebenten Ring‘*. Tübinga: Niemeyer 2001, 197-212.
- Gadamer, H.-G., «El poeta Stefan George», en: Gadamer, H.-G., *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa 1993, 13-35. Trad. de Daniel Najmías y Juan Navarro.

- George, S., *Poesía completa* [ed. bilingüe]. Ourense: Linteo 2015. Trad. e introducción de José Luis Reina Palazón.
- Göring, R., «Sprachphilosophie: literarisches und autobiographisches Schreiben», en: Lindner, B. (ed.), *Benjamin-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2011, 585-591.
- Jay, M., «Against Consolation: Walter Benjamin and the Refusal to Mourn», en: Winter, J. y Sivan, E. (eds.), *War and Remembrance in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press 1999, 221-239.
- Kershaw, I., «Capítulo 1: El *führer* de la Alemania venidera: la imagen de Hitler en la época de Weimar», en: Kershaw, I., *El mito de Hitler: imagen y realidad en el Tercer Reich*. Barcelona: Paidós 2003, 29-71. Trad. de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar.
- Kracauer, S., *Werke* =[SKW], Mülder-Bach, I. y Belke, I. (eds.), 9 tomos. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008ss.
- Lukács, G., «La nueva soledad y su lírica (Stefan George)», en: Lukács, G., *El alma y las formas / Teoría de la novela*. México: Grijalbo 1985, 133-150. Trad. de Manuel Sacristán.
- Lukács, G., «Gran Hotel 'Abismo'», en: Infranca, A. y Vedda, M. (comps.), *György Lukács: Ética, Estética y Ontología*. Buenos Aires: Colihue 2007, 31-47. Trad. de Román Setton.
- Martynkewicz, W., *Salón Deutschland. Intelectuales, poder y nazismo en Alemania (1900-1945)*. Buenos Aires: Edhasa 2013. Trad. de Silvia Villegas.
- Mülder, I., *Siegfried Kracauer –Grenzgänger zwischen Theorie und Literatur. Seine frühen Schriften 1913-1933*. Stuttgart: J. B. Metzler 1985.
- Norton, R. E., *Secret Germany: Stefan George and His Circle*. Ithaca: Cornell University Press 2002.
- Oelmann, U., «The George Circle: From *Künstlergesellschaft* to *Lebensgemeinschaft*», en: Lane, M. S. y Ruehl, M. A. (eds.), *A Poet's Reich: Politics and Culture in the George Circle*. Rochester: Camden House 2011, 25-36.
- Palmier, J.-M., *Walter Benjamin. Lumpensammler, Engel und bucklicht Männlein. Ästhetik und Politik bei Walter Benjamin*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009. Trad. de Horst Brühmann.
- Ruehl, M. A., «Aesthetic Fundamentalism in Weimar Poetry. Stefan George and his Circle, 1918-1933», en: Gordon, P. E. y McCormick, J. P. (eds.), *Weimar Thought. A Contested Legacy*. Princeton: Princeton University Press 2013, 240-272.
- Scholem, G., «La autoridad religiosa y la mística», en: Scholem, G., *La cábala y su simbolismo*. México: Siglo XXI 2001, 4-34. Trad. de José Antonio Pardo.
- Steiner, U., «Der revolutionäre Wunsch, das Reich Gottes zu realisieren... 'Kunst, Religion und Politik in Walter Benjamins Kritik der Romantik'», en: Brüggemann, H. y Oesterle, G. (eds.), *Walter Benjamin und die romantische Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, 83-104.