

LA TAREA DEL CRÍTICO (Según el temprano Walter Benjamin)*

Por: Manfred Kerkhoff

Universidad de Puerto Rico

Un procedimiento desconcertante con el que Walter Benjamin suele provocar la desesperación de sus lectores es el de cerrar la entrada a sus ensayos con un prólogo hermético cuya relación con el resto del trabajo no es siempre claramente visible; el ejemplo más famoso es el *Prólogo epistemológico* que precede a su *Habilitationsschrift El origen del drama barroco alemán*; pero es igualmente desanimador el prólogo a su traducción de poemas de Baudelaire, el ensayo crítico *La tarea del traductor*. Pues bien, en pequeño tenemos este mismo procedimiento ya aplicado en el caso de un ensayo temprano sobre Hölderlin cuya introducción puramente teórica podría prácticamente separarse de la interpretación siguiente porque vale como una fundamentación metafísica, tanto de cualquier producción poética (lírica, en este caso), como de la re-producción crítica correspondiente. En un trabajo posterior sobre Goethe, Benjamin distinguirá esas dos partes de cualquier investigación como **crítica** y **comentario**, asignándole a la primera la “construcción” abstracta del llamado **contenido de verdad** (*Wahrheitsgehalt*) frente al cual el **contenido material** (*Sachgehalt*) posteriormente desplegado no es sino la serie de manifestaciones empíricas de dicha “forma pura” (o “idea”) pre-construida. En el caso de nuestro ensayo, en la parte introductoria (de tres páginas de extensión), el autor se esforzará en pre- (o re-) construir el contenido formal que constituye el punto de partida de la “tarea”, tanto del poeta, como del crítico; y la palabra **tarea** (*Aufgabe*) —un vocablo predilecto de Benjamin— indica en su doble sentido —porque significa también **rendición**— que frente a ella, frente a lo idealmente pre-im-puesto (*aufgegeben*), toda posterior realización de esta virtualidad ideal, toda “solución”, se quedará necesariamente corta: el término *Aufgabe* implica un riesgo, un experimento que cuenta con la posibilidad del fracaso. En nuestro caso, será precisamente ante la instancia de esta idea/tarea (del poema y de su interpretación) que la comparación crítica de dos versiones de un poema de Hölderlin se hace posible: valdrá más aquella versión (“auténtica”) que más fielmente se parezca —en las palabras seleccionadas y en su justa ubicación— al modelo metafísico.

Respecto de la terminología, a veces forzada o artificiosa, empleada por el joven Benjamin en este su primer trabajo de crítica literaria, fácilmente se reconocerá su origen kantiano; pero también se detectarán ecos de la terminología poetológica del propio Hölderlin; los ensayos herméticos de este último acababan de publicarse justamente cuando Benjamin se lanzaba a su primer “prólogo epistemológico” en asuntos estéticos (y tengamos presente que entonces —a comienzos de 1915— tenía apenas veintitrés años de edad).

* Versión abreviada y modificada de una conferencia dictada el 4 de noviembre de 1994 en el Seminario de Filosofía de la Universidad de Puerto Rico.

La ocasión inmediata que provocó el trabajo *Dos poemas de Friedrich Hölderlin* – y que hace que se trate aquí de una especie de “trabajo de luto” (*Trauerarbeit*)– fue el suicidio del más querido amigo de Benjamin: Fritz Heinle, joven poeta prometedor, se mató por la desilusión que le causó el entusiasmo con el que se celebraba en la juventud alemana el comienzo de la Primera Guerra Mundial; la deserción, hacia las filas nacionalistas, de muchísimos miembros del llamado “Movimiento de la Juventud” (*Jugendbewegung*) –cuyos ideales fueron compartidos por Benjamin quien hasta concibió una programática *Metafísica de la Juventud*– produjo un trauma en los dos amigos. Benjamin logró sobreponerse a esta decepción doble mediante esa meditación (dedicada al amigo como una especie de epitafio *in memoriam*) sobre el tema de “la muerte del poeta”, en forma de una re-actualización del tratamiento que la misma temática había recibido en las dos versiones de un poema que Hölderlin compusiera en 1802. Más tarde¹ las pautas de tal re-actualización serán definidas por Benjamin en la siguiente forma:

“No se trata, en efecto, de representar los escritos en el contexto de su época, sino de representar, en la época en la que ellos surgieron, la época que los (re) conoce: la nuestra”.

En lo que sigue nos proponemos presentar, primero, una paráfrasis comentada del prólogo teórico, y, luego, una elucidación de los principios teóricos mediante un ejemplo ilustrativo de su aplicación.²

I

Benjamin empieza el “prólogo”³ de su ensayo delineando la llamada tarea (por el momento, la del crítico): ella consistirá en un comentario; y respecto de este término hay que recalcar que para Benjamin, formado en la tradición del judaísmo místico –en el mismo año de 1915 esbozará su primera visión “mesiánica” de la historia– el comentario es “la forma fundamental del pensar judío”,⁴ es decir, el texto de Hölderlin tiene, dentro de la

1 BENJAMIN, Walter. *Angelus Novus*. Frankfurt, 1966. p. 456 (nuestra traducción; el original –una reseña titulada *Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft*– data de 1931).

2 El texto original, *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin*, puede consultarse en BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Vol. II 1, Frankfurt, 1989. p. 105-126. Hay una traducción española, preparada por R. Blatt, en BENJAMIN, W. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid, 1991. p. 91-110. Los poemas en cuestión (de Hölderlin) pueden consultarse en HÖLDERLIN, F. *Sämtliche Werke*. Vol. IV, Stuttgart: F. Beissner, 1965. p. 66-71. Reproducimos la traducción de Federico Gorbea, tomada de: *Hölderlin. Poesía Completa*. Barcelona: Ediciones 29, 1977. Valor poético, p. 100 s.; Timidez, p. 103 s. (M. Kerkhoff traduce “Disparate”, más adecuado para *Blödigkeit*, y no “Timidez”. Véase nota 3... N.E.)

3 Llamamos “prólogo” los primeros cuatro párrafos del texto; el “comentario” propiamente dicho empieza con la mención de los títulos de los poemas de Hölderlin, *Dichtermut (Arrojo del poeta)* y *Blödigkeit (Disparate)*, *Op. cit.*, p. 94, 108.

4 Cfr. WELLBERY, David A. Benjamin’s theory of the Lyric. En: *Studies in Twentieth Century Literature, Special issue on Walter Benjamin*, fall, 1986. p. 28.

tradición secular, el rango de un texto sagrado, y el comentario respectivo es parte de una **hermenéutica sacra** cuyo último propósito es la (p)reconstitución de la **lengua pura** (“paradisíaca” –antes de Babel– y “mesiánica” –después del “exilio”–). La **tarea** de tal **comentario** lo constituye, entonces, en vez de una mera **apropiación** subjetivista, algo “impuesto” (*aufgegeben*) al comentarista como un desafío “salvífico” (y **redentora** se llamará más tarde precisamente aquella crítica que “salva” el **aura** de un texto pasado).

La **tarea del comentario**, así entendido, es la de una contribución a la **estética pura** o **ciencia** (filosófica); el comentario ideado es llamado **estético** en oposición al comentario meramente **filológico** (de los especialistas en poesía lírica alemana), y este distanciamiento es significativo: especialmente la **crítica**, primera parte puramente teórica del comentario, será filosófica. Pero esto no es todo, la **crítica** en cuestión –más tarde llamada **crítica superior**, ya que envuelta en una **reflexión absoluta**– se insertará intencionalmente (y de acuerdo con las máximas del **cálculo poético** propuesto por el mismo Hölderlin) en la tradición anti-inspiracional del espíritu **sobrio** y **prosáico**;⁵ así lo confirmará también el final de nuestro “prólogo” que, junto al comienzo, formaría el marco del cuadro “metafísico” que Benjamin quiere presentar. Según sus palabras finales, Benjamin se propone **fundamentar** (*begründen*) lo lírico como tal en esta justificación abstracta que es nuestro prólogo; pero su inquirir sobre el posible *a priori* de lo lírico (su **fondo** o *Grund*), pronto se parecerá a un tantear al borde del abismo (*Abgrund*) del pensamiento;⁶ pues la **demonstración**, en el “material” empírico (de los versos de las dos versiones del poema en cuestión) de la presencia o ausencia de dicho fondo, pre-implica de antemano una disposición a capitular. Pues por más que el crítico quiera distanciarse de la tradición estética que enaltece al **genio** inspirado y su **locura divina**, el **cálculo poético** y la **crítica poetológica** siempre chocarán (y se estrellarán) contra algo incalculable e infundable (una especie de factor desconocido pre-incluido en el cálculo).

Quizá sea, de hecho, esa necesaria incompletitud en la lectura de lo lírico la que llevó a Benjamin a postular, para bien de una crítica entendida como un **meta-poema**, la existencia de un extraño **constructo** cuya función y significación han constituido un reto para la meta-crítica de los estudiosos de hoy. Para poder evaluar el poema, escribe Benjamin, hay que descubrir la **tarea poética**, es decir, aquella **tarea** que hay que pre-suponer, tanto a la producción del poeta, como a la re-producción de su lector crítico. Esta **tarea** bifronte resulta ser una **estructura** que Benjamin define primero con ayuda de tres conceptos que toma prestados de Humboldt, Goethe, y Novalis: **forma interna**, **contenido (de verdad)**, e **ideal a priori**, respectivamente. Estas definiciones “anaclíticas”⁷ dan una cierta legitimidad al neologismo que crea Benjamin para sus propios propósitos: se trata del neologismo de

5 Cfr. MCCALL, Tom. *Plastic Time and Poetic Middle: Benjamin's Hölderlin*. En: *Studies in Romanticism*. Vol. 31, 4, winter 1992. p. 481-499.

6 Cfr. NÄGELE, Rainer. *Benjamin's Ground*. En: *Studies in Twentieth Century Literature*. Special Issue on Walter Benjamin, fall, 1986. p. 5-24.

7 Los siguientes cinco tipos de definición son tomados de Wellbery, p. 29-32.

das Gedichtete, literalmente, lo que es producido en el *Gedicht* (poema), traducido por los estudiosos angloparlantes como *the poematized*. Si traducimos el verbo alemán *dichten* como *poetizar*, entonces *das Gedichtete* sería **lo poetizado**,⁸ pero Benjamin, precisamente **no** quiere que este concepto (*Begriff*; más tarde modificado en *Inbegriff*, **prototipo, idea**) sea derivado de la actividad del poeta, sino del poema mismo como aquello que este último presupone (como **tarea**), y cuya mejor traducción sería: **lo poematizado**.

Esa estructura llamada **lo poematizado** es caracterizada como la estructura de un **orden** a la vez **espiritual** (*geistig*) y **concreto** (*anschaulich*), lo primero probablemente por su “pre”-existencia inteligible (de *a priori*), y lo segundo por su (“posterior”) presencia visible (legible) en las palabras del poema (que **da testimonio** de este orden). Lo que se busca es la **razón última accesible al análisis**, aquella **esfera especial y singular que alberga la tarea y es prerequisite del poema**. Con el término de **tarea** al cual le corresponderá simétricamente el de **solución** (o **cumplimiento**), Benjamin alude al aspecto poético-práctico del trabajo (*poiesis*) del poeta (y de su continuador meta-poético, el crítico).

Pero la mencionada **esfera o estructura** es también, dice nuestro texto, **producto y objeto de la investigación**, y por eso **deja de ser comparable al poema mismo**, ya que figura, como alega Benjamin en una definición propiamente “semántica”, como la **verdad del poema**; y se trata de una verdad enfática (la palabra está escrita entre comillas, para distinguir enfáticamente su uso actual del uso subjetivista corriente) que ostenta una naturaleza objetiva, ya que constituye la **objetividad** (*Gegenständlichkeit*) de las creaciones poéticas, esto es, su objetivación en una estructura o esfera en la que la **tarea** pasa a su **solución**.

Lo poematizado es, sin embargo, también –además de ser la verdad del poema– el resultado del procedimiento **metodológico** de la crítica; de manera que la diferencia entre el texto poético y el texto crítico empieza a disminuir: reflejándose el uno en el otro, auguran la resonancia de un lenguaje nuevo. De ahí que Benjamin defina **lo poematizado** estructuralmente como una **unidad sintética del mundo** (u **orden**) sensible/inteligible; **lo poematizado** une, de hecho, en una **síntesis**, las dos sub-estructuras de lo concreto/intuible y de lo espiritual, fomentando así también la aproximación mutua de las dos co-estructuras del poema concreto y de la reflexión crítica.

Es sumamente importante subrayar que **lo poematizado** no es un universal aplicable a otros textos poéticos, sino una proyección singular de su texto poético particular (también singular, pero actualizado, en vez de potencial o virtual); esa singularidad indica el carácter ocasional u ocasionante de ese tipo de **tarea sui generis** que espera también su propia **solución**.

⁸ Así traduce H. Blatt, *Op.cit.*, p. 92. –En lo que sigue, citaremos fielmente dicha traducción, aunque no estemos siempre de acuerdo con ella (como en el caso de “lo poetizado” vs. “lo poematizado”; como luego en el caso de “lo situado” vs. “lo oportuno”). N.E. Le sugerimos al lector ensayar “en su lugar” en vez de “lo situado”.

Sintetizando las cinco definiciones previas del concepto de **lo poematizado** en una definición meta-conceptual que lo eleva al status de un **concepto límite** (*Grenzbegriff*) o **ideal** (en sentido kantiano de: “personificación” o singularización de una *idea*), Benjamin procede luego a mostrar cómo la mencionada **unidad sintética** se logra cuando las dos sub-estructuras (o ideas) son llevadas a una relación de **identidad**; pero antes de formular la **ley** de dicha identidad, presenta la primera de las dos ideas envueltas, la *idea* del poema; es por eso que Benjamin llama **lo poematizado** un **concepto límite**, *Begriff* en sentido de *Inbegriff*, es decir: de “condición de la posibilidad” del poema singular cuya *Gestalt* –figura– particular está contenida en dicha unidad *a priori* o **categoría**.

Mientras que comúnmente en un texto poético se distinguen forma y contenido (aun cuando se quiera mostrar su íntimo acuerdo mutuo), el concepto-límite de **lo poematizado** constituye la unidad de estas dos nociones; dicha unidad **orgánica** hay que presuponerla como condición de la posibilidad de su diferenciación; de ahí que, en general, lo que en el poema aparece como una unidad actual, concreta y **fija** (o **funcional** = altamente determinada), se presenta en **lo poematizado** como una unidad potencial, abstracta y **relajada** (= relativamente indeterminada).

Es obvio que ese hablar de funciones, relaciones, determinaciones, etc., es un ejemplo más del hecho mencionado de que Benjamin –con Hölderlin– maneja aquí unos conceptos asociables únicamente a una estética del cálculo poético: la unidad o identidad en cuestión no es sustancial, sino funcional, y el poema es una concatenación de funciones de identidad ligadas a una **ley** que regula su relacionalidad o conectividad (esto es, no su relación o conexión extensivas, sino la intensidad de su conectar). La seca sobriedad del texto benjaminiano refleja así la “sobriedad sagrada” de la poesía (y poetología) de Hölderlin mismo.

Figurando, entonces, el **poema** (o el arte) como uno de los dos polos que, como ideas, encuentran su representación ideal en aquel concepto-límite que funge de **idea de la tarea**, el otro polo es introducido como la **idea de la solución** o **unidad funcional de la vida** (tomada ésta, no tanto en el sentido vitalista de Dilthey o Klages, sino en el sentido medio mítico de Hölderlin). Dicha **vida** entra en el poema por el desvío del **mito** (término emparentado con la noción de **lo poematizado**); se trata, entonces, de una vida ya pre-determinada por el arte (pero no en el sentido de la tradición narrativa –que Benjamin prefiere llamar **mitología**–; sino en el sentido de una estructura que garantiza un grado máximo de **conectividad**). Pero ese acercamiento de **lo poematizado** al **mito** no significa una llana identidad: **lo poematizado** obra en los **elementos míticos contrapuestos** como su latente unidad. También para Hölderlin, dicha **expresión propia de la vida** no era la pura vitalidad directamente expresada, sino una vida vivida en, y configurada para el agradecimiento por el don de la vida, una vida literalmente re-ligiosa, es decir: re-ligada ya a su fuente donadora divina.

La interpretación posterior que Benjamin propondrá para una cabal comparación de las dos versiones del poema de Hölderlin, encontrará la diferencia cualitativa entre ellos precisamente en la diferencia entre lo meramente mitológico (decorativo) del primero, y lo verdaderamente mítico del segundo (y **mito** se definirá como la **unidad interior de Dios y del destino**, figurando “la muerte del poeta” como caso particular de tal **imperio del ananke**).⁹ Quizá se anuncie en esta distinción —como en la oposición entre la chapucería y las obras grandes— un aspecto de aquel concepto clave posterior que también está ligado al origen religioso (ritual/cultural) de las obras de arte: el del **aura**.

Después de haber presentado las dos **ideas del poema** y de la **vida** —los dos polos cuya unidad forma lo **poematizado**—, Benjamin procede, finalmente, a la justa determinación de la **ley metodológica** que permite exponer lo **poematizado**, la llamada **ley de la identidad**, la unidad sintética de las funciones esenciales (o la intensidad de las conexiones de los elementos sensibles e inteligibles) que equivale al *a priori* del poema. Pero Benjamin reconfirma también aquí que la tarea bien entendida del crítico implica una empresa utópica, la construcción de lo **poematizado puro**, o la **tarea absoluta**: como ya había afirmado, la unidad misma, tanto de la vida, como del poema, es de por sí conceptualmente **incaptable** (se trata de **ideas** en sentido kantiano); por eso, precisamente para remediar esa situación, se había construido, en medio de aquellas dos unidades, lo **poematizado (el ideal a priori)**, como su centro común personificado en el poeta muerto (es decir: en su poema-epitafio). Pero ahora resulta que ese centro “ideal” (de relaciones, funciones, unidades funcionales etc.), tomado en toda su pureza, es —como Benjamin afirmará más tarde en su interpretación— un **centro intocable**; de ahí que una exposición realmente adecuada de ese **concepto límite** tenga, a su vez, sus límites.

II

¿Qué sería, en el polo concreto de la vida, la **tarea absoluta** que forma la situación de partida para el poema particular (que, idealmente visto, conformaría su **solución absoluta**)? En el caso particular que aquí se considera, sería la muerte real-fáctica del poeta para la cual el poema tendría que dar la justificación en forma de una evocación de la disposición a morir (esa disposición o ánimo que los dos títulos de las dos versiones confrontan de manera diametralmente opuesta: como **valentía** la primera y como **timidez** la segunda). Pues no se trata aquí de cualquier tipo de muerte, sino de una muerte-sacrificio en una constelación bélica. La **tarea absoluta** concretizada de este poema es entonces la muerte libre, la muerte para la patria; y esa muerte para el pueblo y para sus líderes (**príncipes** los llama el poema) no puede ser, en el caso del poeta —quien no es simplemente un soldado o guerrillero—, esa casi ciega voluntad de morir que se lanza inmediatamente a la batalla; debe ser un **ánimo de morir (Todesmut)** que tenga una **función** ulterior en el **destino** del pueblo: se trataría de la muerte representativa de un “escogido”, de una muerte-sacrificio

9 BENJAMIN, W. *Op. cit.*, p. 95.

(un *Opfertod* cuyo modelo es, en el caso de Hölderlin, *La muerte de Empédocles*) que previamente haya recibido la “bendición”, es decir, legitimación, tanto del pueblo como de su(s) dios(es). En fin, lo **mítico** de este poema en cuestión será una situación de destino (*Schicksals-Lage*) que literalmente “sitúa” al poeta, ubicándolo bien, tanto en el plano “horizontal” de la relación con la historia del pueblo en cuestión, como en el plano “vertical” de la relación con la divinidad sancionadora: el medio en el cual se cruzan, por así decirlo, las dos líneas relacionales, forma el nudo mítico-destinal, el llamado **centro del poema** (*Mitte des Gedichts*) desde el cual el destino particular del poeta recibe su justificación; ese *centro* espiritual Benjamin lo llama en su interpretación re-actualizadora (que busca la **legitimidad**—*Gesetzlichkeit*— del suicidio del amigo-poeta) un centro **intocable**; pues bien, escribe respecto de este “punto tabú”, **esta muerte es el centro del cual tendría que surgir el mundo de la muerte poética**.¹⁰ Las dos versiones del poema se distinguen entre sí por la forma como ubican destinalmente ese morir: la primera, por ejemplo, recurrirá, en una mitologización poco **conexa**, al sol: su **ocaso** sería el modelo legitimador; la segunda sustituirá el dios solar por el **dios del cielo** quien no sufre tal caída; la **belleza** de aquel ocaso es considerada como una analogía poco **mítica**, o, como formula Benjamin: **el espacio y el tiempo de esta muerte no se han unificado aún en el espíritu de su forma**; es decir, **todo ello no surge del centro de un mundo gestado cuya ley mítica sería la muerte**.¹¹

El **mundo del poeta** se constituye, entonces, como una red de relaciones, de conexiones o **ensamblajes** entre los diferentes planos de la **situación** (*Lage*); lo **poematizado** de ese poema, su **verdad**, será el esquema matizado que el poema mismo evoca bajo la imagen de una **alfombra** (sobre la cual debería **caminar** el poeta si estuviera ya dispuesto a morir: “¿Acaso no se posa tu pie (sobre lo verdadero) como sobre alfombras?” pregunta la segunda línea). La *Lage* peculiar que configura ese mundo es, de hecho, **la compenetración espacial y temporal de todas las formas integradas en un concepto espiritual primario, lo poe (ma) tizado que es idéntico a la vida**.¹² Los tres **órdenes** envueltos —el del pueblo, el de los dioses, el del poeta— deben, uno junto al otro, estar centralmente equilibrados. Y es esta situación equilibrada la que forma la **ley fundamental** (*Grundgesetz*) de lo poematizado, a saber, **el origen de la legitimidad cuya consumación cimenta la última versión**. Y dicha ley fundamental (o fundante) no es otra cosa que la citada **ley de la identidad** que, proporcionando la unidad o conexión de los planos y de las formas, determina así la justa **juntura** de todas las relaciones concernidas. Dicha estructuración destinal se realiza en forma doble: estableciendo la compenetración “horizontal” (inmanente) de espacio-lugar y tiempo-momento; y luego vinculando esa juntura espacio-temporal con la dimensión “vertical” (trascendente) de la divinidad que, interviniendo en dicho morir, se temporaliza en la **figura** (*Gestalt*) que la representa: el poeta, quien, a su vez, en su morir, se des-temporaliza. Lo poematizado es así el “tejido”

¹⁰ *Idem*.

¹¹ *Ibidem*, p. 96.

¹² *Ibidem*, p. 98.

cuyos hilos entrecruzados representan el espacio/tiempo justo, debidamente enlazado con la eternidad justamente temporalizada. Ese “tejido” –agregamos nosotros, pero con razón, como en seguida se verá– es en griego la misma palabra (con diferente acentuación) que la de aquel momento “crucial” con su *momentum* des/temporalizante: el *kairos* del *kairós*. Benjamin nos pide recordar, con motivo de la imagen poética de la alfombra, cuánto importa, respecto del patrón (*Musterhaftigkeit*) del tejido, **la arbitrariedad espiritual de los ornamentos**,¹³ equivalente espacial de la **plasticidad temporal** de un movimiento (del **caminar**) que activamente temporaliza una verdad bien “tejida” en la que todo está “en su sitio”. Benjamin no usa aquí esta palabra griega (*kairos*), es verdad; pero sí interpreta en espíritu kairológico aquella palabra en el poema que le corresponde en alemán, a saber: *gelegen* que significa, a la vez, lo (espacialmente) **situado** y lo (temporalmente) **oportuno**.

Veamos: la primera línea de la segunda estrofa reza (y en ella, el poeta se está animando a sí mismo): **“Todo lo que sucediere, ¡que sea situado (oportuno) para tí!”** (“*Was geschiehet, es sei alles gelegen dir!*”); y de este verso espiritualmente “central”, Benjamin derivará la dialéctica peculiar de *Lage* (situación) y *Gelegenheit* (oportunidad), jugando con la duplicidad de significado que tiene la expresión espacio/temporal de *gelegen sein* (estar situado; ser oportuno). La interpretación de Benjamin –que solamente parafrasearemos– tomará en cuenta tres aspectos de dicho estar **oportunamente situado**: la relación (del poeta, se sobreentiende) con la vida (los vivos, dice el poema); la relación con la divinidad “destinal” (los celestes, dice el poema); y la relación con el momento histórico particular, el momento crucial de la revolución (**vuelta del tiempo**, dice el poema). Se trata, estructuralmente hablando, del entrecruzamiento de los tres planos de lo horizontal-humano, de lo vertical-divino, y de lo diametral-mesiánico; veámoslos uno por uno.¹⁴

(a) Punto de partida (tanto del poema, como de ese metapoema que es la interpretación o crítica) es, según Benjamin, el ámbito del destino de los vivos, **la extensión del espacio, el plano desdoblado que funda el orden de su existencia, la llamada verdad de la situación**, aquella sobre la cual “caminaría” el poeta conocedor de los vivos. Se trata de un orden espacial-espiritual: una **unidad funcional** en la cual lo espiritual es lo determinante y lo espacial lo determinado, formando ambos una identidad cuya denominación adecuada es, según la fórmula de Benjamin, **la situación** (*die Lage*); y el espacio espiritual así entendido, prosigue, **debe entenderse como la identidad de la situación y de lo situado** (*Identität von Lage und Gelegenem*). Dada esa constelación, el “caminar” (destino) mencionado introduce un primer elemento temporal: éste **habita** situacionalmente en el orden de la verdad como su **forma interna, plástica y temporal**; y **todos los elementos del destino poético**, declara Benjamin, están, a su vez, **almacenados** en esta forma interna particular de la **existencia temporal en la extensión infinita**. Así se constituye una **conexión de destino** (*Schicksalsverbundenheit*) entre el poeta y los vivos

13 *Ibidem*, p. 100.

14 Para la interpretación “kairológica” del siguiente contexto, *cfr.*, NÄGELE, R. *Art. cit.*, p. 17; WELLBERY, D. *Art. cit.* p. 37-40. Las citas del texto de Benjamin presentadas en este párrafo (a) provienen de las p. 99-102.

que es calificada de *gelegen*, es decir: **apropiadamente situada** porque **la actualidad de la ocasión, de la "situación"** (*die Gegenwart dieser "Gelegenheit"*) **significa la identidad espiritual-temporal (la verdad) para la situación.** Benjamin considera el tiempo como una **función** a través de la cual, por mediación del poeta, dicha mera **situacionalidad** se torna en una **situación** preñada de **lo oportuno**, en ocasión favorable (para morir); en ella se con-centrará el **curso** (*Bahn*) que da **identidad temporal** al destino conjunto de pueblo y poeta.

(b) El plano de los dioses se inserta en el plano anterior como una intensificación (des-temporalizante) del mismo; Benjamin distingue expresamente ese **movimiento de orientación plástico intensivo de la orientación espacial del acontecer infinito** de la interacción meramente extensional entre el poeta y su pueblo.¹⁵ Esa intensificación del plano "ornamental" lleva, de hecho, a **una objetivación de lo(s) vivo(s)**, es decir: a **una singular duplicación de la figura** espacial en la medida en que, en esa configuración, cada figura está en **una recuperada concentración sobre sí misma**, es decir: en **una pura plasticidad inmanente, como expresión de su existencia en el tiempo.** En otras palabras: el tiempo de los dioses no es lineal-espacial, sino concentración hacia dentro, con-figuración plástica; pero ese principio de *Gestalt* (temporalidad intensificada), se trastrueca debido a su sobre intensificación paradójicamente en su contrario, evocado por Benjamin en la expresión: **la plasticidad como empaquetada.** Concretamente, esa reduplicación del orden extensivo en su movilización temporal-intensiva se da cuando la divinidad les **concede** a los vivos el **día** (decisivo): **desde la perspectiva de los dioses, el día aparece como configuración del concepto fundamental del tiempo** (*als gestalteter Inbegriff der Zeit*). Ese "día" concedido por gracia es llamado, en el poema, el **día pensante**, y Benjamin comenta esa extraña expresión en el sentido de que el día humanamente vivido es ahora potenciado en el sentido de una "monumental" **objetivación** (*Versachlichung*) que lo petrifica plásticamente como el momento justo, ajustado a los designios del destino.¹⁶ Para decirlo en forma paradójica: el tiempo con el que nos vemos favorecidos se espacializa, se monumentaliza, y esto precisamente debido a la inaudita intensificación temporal "ocasionada" por los dioses; tal día o instante "está en su sitio" porque ha sido "plásticamente" marcado **como ocasión fatal** por la instancia de la **idea**; porque, según Benjamin, **la idea de objetivación de la figura, implica la concesión o denegación del día, los dioses estando abandonados a su propia plasticidad, por estar sus figuras más próximas a la idea.** El día así destacado, **sublimado en principio plástico y contemplativo**, es el tiempo espiritualizado del destino del poeta, visto desde el **mundo puro de las figuras**; en el día mítico de su muerte (el de su retorno *-Einkehr-* al Todo) se disolverán todas las

15 BENJAMIN, W. *Op. cit.*, p. 103; las citas que siguen en el apartado (b) se encuentran en las p. 104-105 del texto.

16 WELLBERY, D. *Op. cit.*, p. 38-39 conecta esa objetivación (o reificación) con una tendencia hacia la sobriedad prosaica; en el mismo sentido McCALL, T. *Op. cit.*, p. 494 s. (Benjamin mismo habla de la "sagrada sobriedad" de Hölderlin al final de su ensayo, p. 110).

configuraciones finitas, se des-figurará el orden-espacio-temporal particular: en él habrá, simultaneamente, la **figura más infinita** y una **carencia de figura**, la **plástica temporal** y la **existencia espacial**, la **idea** y la **sensibilidad**.¹⁷

(c) El contexto kairos fico así delineado lleva directamente al tercer plano que completa soteriológicamente los dos anteriores: el de la citada *Wende der Zeit*, literalmente: de la vuelta (**re-volutio**) del tiempo. Con esa expresión H lderlin alude –en este poema– a la consigna de la **venida del reino de Dios**. Benjamin, por su parte, llama la atención sobre el hecho de que a partir de expresiones como “el tiempo huidizo” y “lo pasajero”, usadas en la primera versión del poema, se han desarrollado, en la segunda versión, **lo persistente**, la **duración implícita en la figura del tiempo y de los hombres**; y él agrega que la expresión “recodo del tiempo” **apresa el momento de la persistencia, el momento preciso de la plasticidad interior del tiempo**.¹⁸ Como el mismo H lderlin hab  sostenido ya en su fragmento filosófico “La patria en su ca da” (también conocido como “El devenir en el perecer”): en la **disolución real** de las configuraciones particulares o finitas, se hace visible, por un momento salvífico, la posibilidad de **todas las figuras**; y en ese **momento divino**, con esa su promesa de vida nueva, empieza la (**di**)**solución idealizante** de la tarea que la vuelta del tiempo le impone al profeta/cantor (quien se sacrifica como **signo individual del Uno y del Todo**).¹⁹ Benjamin saca esta misma visión, pero en su propia terminología tanteante, de su lectura re-actualizadora de la versión más madura del poema que le concierne: la muerte del individuo escogido, mesi nicamente idealizada, **ha sido introducida en la mitad de la poesía en la figura de una “parada”**, y en ese centro se encuentra el origen del canto como concepto primordial de todas las funciones.²⁰

*

Quizá habría sido oportuno hablar aquí también de aquel tipo trágico de *kairós* que Benjamin llama (con H lderlin) la **cesura**; pero es preferible que nosotros mismos hagamos aquí una cesura y pospongamos, para otra ocasión (u otra vez), la discusión de aquel tipo extraño de la vez que es la cesura (u **ocasión heroica**).

Valor Poético *Dichtermut*

 No est s vinculado con los que viven?
 No te nutre la Parca para su beneficio?
Avanza pues sin armas por la vida

17 BENJAMIN, W. *Op. cit.*, p. 108.

18 *Ibidem*, p. 104.

19 Véase nuestra traducción de dicho texto en *Diálogos* 15, 1969. p. 7-16.

20 BENJAMIN, W. *Op. cit.*, p. 109.

y que nada te asuste.

Bendice cuanto te suceda,
sé propenso a la alegría. ¿De dónde podría
venir la ofensa, oh corazón? ¿Qué obstáculo
hallarías en tu camino?

Pues al igual que el diestro nadador
que bordea claramente la orilla
o juega en las altas olas plateadas
o sobre los mudos abismos de las aguas,
también a nosotros, poetas del pueblo,

nos gusta estar entre los que viven
en la muchedumbre que respira y ondea
a nuestro alrededor, dichosos, amigos
de cada uno y confiando en todos.
¿Cómo podríamos, si no, cantar
al dios que a cada uno le concierne?

Y si la corriente arrastrara
a uno de estos bravos, que nadaba confiado,
y si la voz del cantor enmudece
luego, bajo la bóveda azulada,

habrá muerto contento. Los solitarios sotos
lloran la pérdida del predilecto;
a menudo, desde lo alto del ramaje,
una virgen escucha su canto de amor.

Y cuando al ocaso, uno de nosotros llega
al lugar donde sucumbió el hermano,
advertido ahora, medita en silencio,
y se vuelve de allí fortalecido.

Timidez Blödigkeit

¿Acaso no conoces a la muchedumbre?
¿No andan tus pies por la verdad
como sobre una alfombra?
Entonces, genio mío, avanza
desnudo en la vida, y nada temas.

¡Bendice cuanto te suceda!
Sé propenso a la alegría. ¿Qué podría
ofender tu corazón? ¿Qué estorbo
impediría que sigas tu camino?

Pues desde los tiempos que la poesía
enseñó el recogimiento
a los hombres divinos, solitaria raza,
y aun a los mismos dioses
y al coro de los príncipes,

nosotros, lenguas de los pueblos,
gozosamente nos mezclamos al gentío,
siempre amigos de todos, abiertos a cada uno;
así como nuestro Padre, el dios Cielo,

concede a ricos y pobres el día pensativo,
y a la vuelta de los años,
cuando podamos caer en el letargo
nos mantiene erguidos, guiándonos
en su andador de oro, así como guiamos
los primeros pasos de los niños.

Hábiles y capaces como
cuando logramos que un inmortal nos siga.
Para ello, nosotros aportamos
tan sólo nuestras dispuestas manos.

LA TAREA DEL CRÍTICO
(según el temprano Walter Benjamin)

Por: Manfred Kerkhoff

***Poetología *Producción-recepción**
***F. Hölderlin *W. Benjamin**

RESUMEN

El tema del artículo es la teoría de la tarea del crítico, según un ensayo de W. Benjamin, titulado *Dos poemas de Hölderlin* (1915). Los temas centrales son una fundamentación metafísica de la producción poética y su reproducción crítica. Esta segunda tarea siempre será para el lector crítico un experimento. El autor reconstruye la compleja teoría del cálculo poetológico de W. Benjamin, y pone como ejemplo de la tarea crítica dos versiones de un poema de Hölderlin sobre el tema "la muerte del poeta".

THE CRITIC'S TASK
(according to the early Walter Benjamin)

By: Manfred Kerkhoff

***Poetology *Production-reception**
***F. Hölderlin *W. Benjamin.**

SUMMARY

The article reflects on the theory of the criticism of literature, according to an essay of W. Benjamin, titled *Two poems of Hölderlin* (1915). The central topics are the metaphysical foundation of the poetic production and their critical reproduction. This second task will always be for the critical reader an experiment. The author reconstructs the complex theory of the *poetologie calculus* of W. Benjamin, and sets how can be considered as examples of the critical task two versions of a poem of Hölderlin on the topic "the poet's death."

PRAXIS FILOSÓFICA

Filosofía de la religión

Departamento de Filosofía
Universidad del Valle

ISSN 0120-4688 / Nueva Serie, No 6 / Mayo de 1997

CONTENIDO

*Racionalidad y religión en la modernidad. La actividad de Max Weber
como crítico cultural*

José María Mardones 3

Engaño divino y escepticismo

Jean Paul Margot 24

Baruch Spinoza no toma en falso el nombre de su Dios

Lelio Fernández 51

Kant, lector de la Biblia

Andrés Lema Hincapié 73

El lugar de Dios en la filosofía natural de Newton

Germán Guerrero Pino 99

ESTUDIOS CRÍTICOS

Conocimiento y causalidad en David Hume

Pedro Antonio García Obando 113

Polimitismo, filosofía y religión

Manuel Reyes-Mate 129

RESEÑAS 141