

## Política y economía en el romanticismo alemán. Un contrapunto en torno a las hermenéuticas de Carl Schmitt y Walter Benjamin.

Politik and economy in German Romanticism. A counterpoint around  
hermeneutics of Carl Schmitt and Walter Benjamin.

Alejandro Cantisani\* y Ricardo Laleff Ilieff\*\*

*Fecha de Recepción: 12 de Octubre de 2012*  
*Fecha de Aceptación: 19 de Noviembre de 2012*

**Resumen:** *El objetivo del artículo consiste en analizar la relación entre política y economía a la luz de los postulados que respectivamente efectuaron Carl Schmitt y Walter Benjamin en torno al romanticismo alemán. La razón por la cual se parte de dichos pensadores obedece al modo en que sus lecturas sobre el romanticismo permiten relacionar la diada política-economía con la cuestión de la técnica y el individualismo en la Modernidad. En este sentido, desde la visión de Schmitt —expuesta en Romanticismo Político de 1919 y en La época de las neutralizaciones y de las despolitizaciones de 1929— el romanticismo articula la tensión entre política y economía en el particular contexto de negación y neutralización de lo político. En tal virtud, en las presentes líneas se procura destacar una íntima conexión entre las perspectivas de ambos autores sosteniendo, a manera de hipótesis, que la fórmula benjaminiana de la “estetización de la política” y la “politización del arte” consignada en 1936 en La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica puede ser leída como una respuesta al postulado schmittiano del “esteticismo romántico”.*

### **Palabras**

**clave:** *Política, Economía, Romanticismo, Benjamin, Schmitt.*

---

\* Doctorando en Ciencias Sociales y Licenciado en Ciencia Política de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina. Becario UBA y docente de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Correo electrónico: [acantisani@sociales.uba.ar](mailto:acantisani@sociales.uba.ar)

\*\* Doctorando en Ciencias Sociales y Licenciado en Ciencia Política de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina. Magíster en Defensa de la Escuela de Defensa Nacional (EDENA). Becario del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y docente de la UBA. Correo electrónico: [lilieff@hotmail.com](mailto:lilieff@hotmail.com)

**Abstract:** *This paper aims at analyzing the relationship between politics and economics in the light of the statements of Carl Schmitt and Walter Benjamin concerning German Romanticism. Their interpretations of Romanticism allow to relate the political-economy dyad with the question concerning modern technique and individualism. In this sense, from Schmitt's view, as shown in *Political Romanticism* (1919) and in *The Epoch of Neutralizations and Depoliticizations* (1929), Romanticism articulates the tension between politics and economy in the particular context of denial and neutralization of the political. Accordingly, the following lines seek to highlight an intimate connection between the perspectives of both authors, contending that Benjamin's formulas of an "aestheticization of politics" and of a "politicization of art" established in *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (1936) can be read as a reply to Schmitt's postulate of a "romantic aestheticism".*

**Keywords:** *Politic, Economy, Romanticism, Benjamin, Schmitt.*

## Introducción.

Antes de emprender un trabajo que verse sobre la tensión entre política y economía en el romanticismo alemán es menester expresar una serie de salvedades. En primer lugar cabe destacar que las próximas líneas no tienen como objetivo analizar los pormenores de un movimiento cultural harto complejo e intrincado, sino que, más bien, el foco de atención estará dirigido en desentrañar dicha tensión a partir de las hermenéuticas de Carl Schmitt y Walter Benjamin. La razón por la cual se parte de los mencionados pensadores obedece al modo en que sus lecturas relacionan la díada política-economía con la cuestión de la técnica y el individualismo en la Modernidad, pero, asimismo, debido a que entre sus obras se establece un verdadero diálogo no exento de mutuas interpelaciones. En este sentido, la influencia schmittiana en *El origen del Trauerspiel alemán* de Benjamin ha sido más que admitida por su autor<sup>1</sup>, mientras que en lo que a Schmitt respecta, tras los largos años nacionalsocialistas, citarí y discutiría algunos

---

<sup>1</sup> El propio Benjamin se lo expresó a Schmitt a través de una epístola fechada el 9 de diciembre de 1930.

puntos del mencionado trabajo de Benjamin en su *Hamlet o Hécuba*. Sin embargo, ante este primer y archifamoso contrapunto es posible dar cuenta de un segundo intercambio polémico o, al menos, de una segunda dimensión del diálogo. Esta vez el epicentro de origen no es otro que el romanticismo. El punto de partida vuelve a ser la pluma schmittiana a partir de dos de sus trabajos, *Romanticismo Político* (1919) y *La época de las neutralizaciones y de las despolitizaciones* (1929). En tal virtud, si la discusión ya clásica gira alrededor del texto *Teología Política* de Schmitt (1922) —pues a partir de allí Benjamin expresa su desacuerdo sobre la excepción y el carácter del soberano en el *Trauerspiel*—, bien podría admitirse la existencia de una segunda arista de divergencia que se manifestó en 1936 cuando Benjamin sostuvo la sentencia dual de la “estetización de la política” y la “politización del arte” en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. De todas maneras cabe aclarar que lejos se está aquí de reducir la complejidad de la perspectiva benjaminiana a una mera respuesta a Carl Schmitt. Sin embargo, lo que se desea consignar es que resulta posible conectar su reflexión en tiempos del totalitarismo con la perspectiva schmittiana del “esteticismo romántico” que da cuenta del rol de la estética ante la economización y tecnificación de la vida moderna.

Por consiguiente, el presente trabajo se dividirá en tres apartados: los dos primeros darán cuenta de los puntos clave de las lecturas que Schmitt y Benjamin efectuaron sobre el romanticismo, demostrando tanto la relevancia de dicho movimiento para el contexto alemán de principios de siglo XX como, principalmente, poniendo de relieve las diferencias entre ambas perspectivas. Sobre este punto resulta pertinente decir que es Schmitt quien le otorga un valor específico a la relación política-economía en el romanticismo, mientras que Benjamin parece no preocuparle esa dimensión en un primer momento. No obstante —esto se verá en el tercer apartado— el diagnóstico schmittiano del “esteticismo romántico” aparece retomado como punto de divergencia en *La obra de arte...*, escrito en el que comienza a entrar en juego la dimensión materialista de la obra benjaminiana y sobre el cual se asientan las razones definitivas de las discrepancias.

### Schmitt y la ironía romántica:

Bien podría pensarse que *Romanticismo Político* representa —nada más y nada menos— un posicionamiento del autor frente a la cultura alemana o, para decirlo de forma más precisa, frente a una expresión de cierta relevancia en la cultura alemana. Pero en verdad, las cualidades de dicho trabajo sólo pueden ser aprehendidas cabalmente tomando en cuenta la totalidad de la obra schmittiana. En este sentido, debe ser leído como un prolegómeno a sus textos más afamados y maduros. Si bien es cierto que cada una de las obras de Schmitt refieren a temas específicos y a coyunturas históricas no menos particulares, es decir, a circunstancias que dotan de sentido polémico los posicionamientos expresados<sup>2</sup>, aun así cabe señalar que los puntos nodales de su diagnóstico sobre la Modernidad pueden retrotraerse al temprano escrito de 1919. De modo que la negación moderna de lo político y la relevancia de la excepción como momento de elucidación que conlleva una decisión existencial —por citar solo dos elementos claves de su pensamiento— aparecen ya en dicha obra. Como bien refiere Jorge Dotti, se trata de un escrito donde se encuentra “trazada con nitidez la línea directriz de su pensamiento”<sup>3</sup>.

Lo cierto es que Schmitt encuentra en el romanticismo una temática que le permite expresar su particular visión sobre la relación entre lo político y lo económico. De hecho, para analizar dicha problemática tendremos en cuenta también la conferencia que dictó en España exactamente diez años después de editar *Romanticismo Político*, denominada “La época de las neutralizaciones y de las despolitizaciones”. Allí el jurista ubica en la centralidad de la historia europea el aspecto original y típicamente moderno que el romanticismo supo expresar. Este elemento singular permitirá ir desentrañando la hipótesis de las presentes páginas como, asimismo, dar cuenta de la sutileza e ironía con la cual Schmitt cimienta su crítica.

---

<sup>2</sup> Tal como expresó Schmitt hacia fines de la década de 1920: “todos los conceptos, las expresiones y los términos políticos, poseen un sentido *polémico*; tienen presente una conflictividad concreta, están ligados a una situación concreta”. Schmitt, Carl. *El concepto de lo político*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984, p.27.

<sup>3</sup> Dotti, Jorge. “Romanticismo o decisión política: aut aut”, *Prismas: revista de historia intelectual*, Centro de Historia Intelectual, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Quilmes- No. 4 - Vol. 4, (2000): 85-102, p.85.

En el prólogo de 1924 el autor plantea concretamente la premisa guía de la indagación efectuada unos años antes: se trata específicamente de correr el foco de atención, de abandonar los tópicos puntuales de la literatura romántica y dirigirse a la peculiar relación que el sujeto romántico teje con el mundo que lo rodea. Este es el único camino para no caer en la indefinición conceptual, pues:

La romantización puede tener, a su vez, direcciones contradictorias y puede considerar el mismo acontecimiento tanto en los tonos y colores de una transfiguración, como en los lúgubres de una atmósfera de terror.<sup>4</sup>

De esta manera, un tópico como la Edad Media puede significar la armonía celestial en la Tierra o una época oscura de la humanidad, un período histórico observado con nostalgia o con odio. Por ello es que ante tal contradicción Schmitt propone “dar una respuesta objetiva a una pregunta pensada seriamente”<sup>5</sup>, es decir, brindar una explicación no romántica sobre el romanticismo puesto que “no hay ideas románticas, sino ideas romantizadas”<sup>6</sup>. A partir de aquí, el jurista entabla su crítica al subjetivismo más libre y caótico. La historia no es el terreno de la pura arbitrariedad sino un espacio en donde se pone en juego valores existenciales. Por ello, Schmitt abjura la identificación —tantas veces efectuada— entre romanticismo y catolicismo. Independientemente de que algunos de los exponentes de su expresión alemana se hayan acercado al credo cristiano, para Schmitt la Iglesia encarna atributos que poco tienen que ver con la actitud romántica. En este sentido, es irrelevante que la Iglesia se convirtiera en objeto de su interés por la sencilla razón de que ello no le otorga especial relevancia al interior de un movimiento ya de por sí contradictorio. Además, la estructura eclesíástica nunca fue “sujeto y exponente de algún romanticismo”<sup>7</sup>, no puede serlo porque el romanticismo es incapaz de adoptar una postura peligrosa ante el mundo, de atrincherarse ante las situaciones conflictivas de los tiempos. El sujeto

---

<sup>4</sup> Schmitt, Carl. *Romanticismo Político*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2005, p.50.

<sup>5</sup> Schmitt, *op.cit.*, p.62.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.218.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.108.

romántico mantiene una relación de extrañez con lo circundante. De alguna manera, el Yo fichteano se enaltece hasta adoptar una posición de privilegio frente al entorno.

En un pasaje de la mencionada obra Schmitt explica que la estructura del romanticismo se entiende a partir de Descartes. No sólo porque es en el pensamiento del francés donde se encuentra la razón de “toda situación importante de la historia del espíritu moderno”<sup>8</sup> sino también porque Descartes concluye con un pasaje doble que encierra una paradoja fundante: el giro copernicano que desplazó a la Tierra del centro del Universo concluye con el movimiento cartesiano hacia la interioridad y a la subjetividad. Por consiguiente, ser y realidad quedan escindidos bajo el predominio del Yo:

El pensamiento científico-natural de los hombres dejó de ser geocéntrico y buscó el centro fuera de la Tierra, el pensamiento filosófico se volvió egocéntrico y buscó el centro en sí mismo.<sup>9</sup>

El romántico es hijo de este des-centramiento a tal punto que se percibe a sí mismo como un observador de la realidad, ajeno a ella, como quien puede analizarla prescindiendo de lo “otro” externo a él, puesto que desde su óptica el mundo es algo que puede ser subjetivizado. En este sentido, en el ya citado prólogo, Schmitt expresa una definición que otorga aún mayor claridad a lo ya escrito en 1919: “el romanticismo es ocasionalismo subjetivizado, es decir, en el romanticismo el sujeto romántico considera el mundo como ocasión y oportunidad para su productividad romántica”<sup>10</sup>. Por consiguiente, todo acontecimiento es susceptible de convertirse en el centro de la reflexión poética, dado que se “toma los acontecimientos históricos como ocasión para una peculiar productividad literaria, en lugar de conocerlos objetivamente”<sup>11</sup>. He aquí la importancia del término “occasio” que “niega el de *causa*”<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.109.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.110.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.58.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.47.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p.57.

No obstante cabe señalar que el romanticismo puede ser considerado revolucionario en su génesis debido a su colaboración con la fragmentación fundante de la modernidad, fragmentación que erige al individuo en el centro de la escena convirtiéndolo en el sujeto constitutivo de la democracia liberal: “en el mundo burgués, el individuo separado, aislado y emancipado se convierte en centro, en instancia última, en absoluto”<sup>13</sup>. Sin embargo, este romanticismo que se instituye en heredero de 1789 se postula como negación en 1848. Aunque nace de las fuerzas que se acumularon y estallaron en Francia como una “tormenta e impulso”<sup>14</sup> (*Sturm und Drang*), la primera mitad del siglo XIX encuentra al sujeto romántico harto de la conflictividad y de la convulsión social. El desenlace no puede ser otro, pues el problema central consiste en que aquel mundo forjado con sangre se pone ahora en peligro alterando nuevamente la vida cotidiana y la seguridad. De allí que el romanticismo pueda ser entendido como revolucionario y conservador al mismo tiempo, puesto que “revolución y restauración pueden ser consideradas de la misma manera, es decir, convertidas en ocasión de interés romántico”<sup>15</sup>. No obstante, la singular actitud que adopta el sujeto romántico frente a los acontecimientos es de corte apática, pues “busca una realidad concreta, pero una que no lo perturbe ni lo contradiga”<sup>16</sup>. En tal virtud, el romántico tampoco escribe utopías que implicarían un compromiso imposible de hallar en quien “no quiere ser incomodado con la tarea de una realización concreta”<sup>17</sup>. Tal como se infiere, los exponentes del romanticismo adoptan una postura de observadores:

Lograron escapar a la realidad de las cosas, ahora bien, las cosas, a su vez, también se les escaparon, y cuando en sus escritos, en sus cartas y en sus diarios personales se los ve dedicados a la manipulación del universo, a veces le recuerdan a uno los condenados en el infierno de Swedenborg correspondiente a los demasiados astutos: están sentados en un barril angosto, ven sobre sí maravillosas figuras, a las que toman por el mundo, y creen que tendrían que gobernar ese mundo.<sup>18</sup>

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.164.

<sup>14</sup> Safranski, Rüdiger. *Romanticismo. Una Odisea del Espíritu Alemán*. Buenos Aires: Tusquets, 2012, p.30.

<sup>15</sup> Schmitt, Carl. *Romanticismo Alemán, op.cit.*, p.190.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p.133.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p.133.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p.141.

Pero ese mundo no deja de ser un mundo confuso:

En los fragmentos y alusiones románticas puede distinguirse toda la sabiduría asombrosa y arbitraria, como puede sacarse del oráculo todo horóscopo; o, para citar una comparación de Malebranche: como los niños distinguen en el sonido de las campanas todo lo que las campanas parecen haber dicho, mientras que las campanas no han dicho nada.<sup>19</sup>

En definitiva, el particularismo romántico no es más que expresión de un sector social bien definido, ya que sólo puede existir si previamente impera el orden “reglamentado”<sup>20</sup>. En palabras de Schmitt: “desde el punto de vista psicológico e histórico, el romanticismo es un producto de la seguridad burguesa”<sup>21</sup>. Por lo tanto, resulta claro que su lógica responde a un quietismo acorde a la tranquilidad y a la contemplación privada, pero, a diferencia de la contemplación clásica griega, la romántica carece de pretensión alguna de concreción y se mantiene en los límites del terreno de la libertad individual-liberal:

Por más que su fraseología fuera revolucionaria o reaccionaria, belicosa o pacifista, hereje o cristiana, el romántico nunca estuvo decidido a abandonar el mundo de su vivencia sentimental y cambiar algo de aquello que sucede en la realidad ordinaria.<sup>22</sup>

Diez años después de publicar *Romanticismo Político* Schmitt brinda una conferencia titulada “La época de las neutralizaciones y de las despolitizaciones” cuyo eje central ya no consiste en debatir en torno a una expresión cultural específica y arquetípica de la modernidad sino en ensayar una suerte de conceptualización sobre la historia europea que comienza con la polémica sentencia “vivimos en Europa central, *sous l’oeil des*

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p.173.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p.164.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p.164.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p.165.

*Russes*<sup>23</sup>. Su tesis principal puede enunciarse de la siguiente manera: el proceso de secularización occidental se ha ido expresando en distintos centros de referencia que aglutinan los conflictos y cuya gravitación consiste en que, independientemente de su especificidad, “los problemas de los demás sectores son resueltos desde su punto de vista y sólo valen en adelante como problemas de segundo rango”<sup>24</sup>. Cada uno de los centros mencionados por Schmitt ha dominado un siglo de la historia del viejo continente siendo tal su importancia que todo el desarrollo cultural europeo “se encuentra bajo el influjo de dichos pasajes”<sup>25</sup>. Tal como lo expresa el autor, el primero de ellos tiene que ver con la mutación de la teología propia del siglo XVI a la metafísica del siglo XVII; luego, ya en el segundo pasaje, se produce el corrimiento de la metafísica a la moral humanitaria del siglo XVIII para, finalmente, posicionarse como centro de referencia la economía en el siglo XIX y a partir de ella generarse “la fe en la técnica”<sup>26</sup>. Schmitt ilustra su consideración especificando expresiones intelectuales de cada época, de modo que, por ejemplo, el marxismo piensa “en términos económicos y por eso se queda en el siglo XIX que es esencialmente económico”<sup>27</sup>. Sin embargo, lo interesante de observar es la forma en la cual se produce el último pasaje, allí donde aparece una “mezcla aparentemente híbrida e imposible de tendencias romántico-estéticas y técnico-económicas”<sup>28</sup>:

El camino de lo metafísico a lo moral y a lo económico pasa a través de lo estético, y la ruta que pasa a través del consumo y del goce estético, aún hasta tal punto sublime, es la más segura y tranquila para alcanzar la economización general de la vida espiritual y llegar a una estructura del espíritu que encuentra las categorías centrales de la existencia humana en la producción y en el consumo. Durante el posterior desarrollo espiritual el esteticismo romántico está al servicio de la economía y constituye un típico fenómeno colateral de ella.<sup>29</sup>

---

<sup>23</sup> Schmitt, Carl. “La época de las neutralizaciones y de las despolitizaciones”. *El concepto de lo político*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984, p.77.

<sup>24</sup> Schmitt, Carl. “La época de las...”, *op.cit.*, p.82.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p.79.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p.86.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p.81.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p.80.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p.81.

Por consiguiente, la fórmula condensada bajo el concepto “esteticismo romántico” pone de relieve la importancia de la temática analizada una década atrás. Schmitt encuentra en el romanticismo la apertura y la expresión arquetípica de la vida burguesa. Lo que se genera en el proceso de secularización que alcanza a la economía como centro de referencia no es otra cosa que la mercantilización de las esferas de la vida. La romantización se asemeja al consumo propio de los bienes y servicios bajo el capitalismo. La pasividad del sujeto romántico permite el pasaje al craso consumismo. Como bien destaca Dotti: “la secularización de Dios como yo romántico se corresponde con el endiosamiento del individuo liberal, del productor-consumidor en el libre mercado”<sup>30</sup>. Esto tiene una consecuencia bien tangible, consecuencia que Schmitt denunció a lo largo de toda su obra y ante la cual se posicionó en las antípodas: el ocultamiento de lo político en la Modernidad. En este sentido, justamente en la oración final de la cita transcrita, se demuestra cómo el romanticismo es un fenómeno con su propia genealogía pero ligado a la economía, servicial de ella. Aquí aparece su mayor paradoja, pues su ocasionalismo “está al servicio de otras energías no románticas y la elevación sublime por sobre la definición y la decisión se transforma en una campaña servil de fuerzas ajenas y de decisiones ajenas”<sup>31</sup>. En suma, el esteticismo romántico permite la negación y neutralización de lo político. A su vez, como se dijo anteriormente, la economía le abre las puertas a la técnica. La irresoluta fe en ella establece el último elemento hacia la despolitización y neutralización del mundo moderno. De ahí en más los problemas se presentan como susceptibles de ser solucionados a partir de los avances técnicos. No obstante, Schmitt señala que:

La neutralidad de la técnica es algo distinto que la neutralidad de los otros centros hasta ahora presentes en la escena. La técnica es siempre sólo instrumento y arma, y precisamente por el hecho de que sirve a todos no es neutral.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Dotti, Jorge. “Definidme como queráis, pero no como romántico”. *Romanticismo Político*. Schmitt, Carl. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2005, p.20.

<sup>31</sup> Schmitt, Carl. *Romanticismo Político*, *op.cit.*, p.242.

<sup>32</sup> Schmitt, Carl. “La época de las...”, *op.cit.*, p.87.

Su potencia es tal que sus descubrimientos “son instrumentos de un tremendo dominio de masas”<sup>33</sup>. Quien no observa esto no observa que la pregunta sobre el dominio de la técnica es una pregunta eminentemente política que acarrea cuestionar las fuerzas que se mueven detrás, por ello Schmitt alerta que la neutralización de lo político no puede ser total y, por lo tanto, un reagrupamiento que “ve de su parte sólo espíritu y vida y de la otra sólo muerte y mecánica no significa más que una renuncia a la lucha y tiene sólo el valor de un lamento romántico”<sup>34</sup>. De modo que si se vuelve a las páginas de 1919 se observa nítidamente el motivo por el cual Schmitt establece que la productividad del romanticismo no escapa de la estética. Para él todo puede concebirse como la materia de una obra de arte: “la única productividad que el sujeto puede desarrollar en esta situación es de tipo estético”<sup>35</sup>. Por ello, sólo acontece “el acompañamiento emotivo del romántico a un suceso político, que provoca ocasionalmente una productividad romántica”<sup>36</sup>. En este sentido, el rasgo que caracteriza la relación del individuo romántico con el mundo “no es radicalmente revolucionaria, es de otro tipo: lúdica e ironizante”<sup>37</sup>. He aquí, pues, la estetización de la política como forma que asume la fragmentación y la pretensión de independencia de la situación objetiva. De esta manera, los términos “romanticismo” y “político” se presentan como antitéticos:

Toda actividad política —sea que ella tenga como contenido solamente la técnica de la conquista, afirmación o ampliación del poder político, sea que se apoye en una decisión jurídica o moral— contradice el carácter esencialmente estético del romanticismo.<sup>38</sup>

Como bien destaca Rüdiger Safranski, la ironía es el recurso por excelencia del romanticismo dado que sus exponentes construyeron una forma de expresión renovada que le cambió el sentido pretérito. Para Safranski fue Friedrich Schlegel —una de las referencias más importantes del movimiento en Alemania— quien “descubrió en la ironía conocida muchas formas de uso todavía desconocidas, descubrió lo desconocido

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p.87.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.90.

<sup>35</sup> Schmitt, Carl. *Romanticismo Político*, *op.cit.*, p.169.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p.239.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p.22.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p.237.

en lo conocido, todo un rico mundo de significaciones sorprendentes”<sup>39</sup>. Schmitt sabía de la importancia de la ironía para el romanticismo, de hecho, discurriendo sobre el uso de ella en la pluma de Schlegel, sostuvo que “la ironía romántica es el instrumento intelectual del sujeto que toma distancia frente a la objetividad”<sup>40</sup>. Advertido de la particularidad de este recurso estilístico Schmitt señaló la peligrosidad intrínseca del movimiento. Sus palabras establecieron una crítica que denunciaba el servicio del arte en la economización de la vida y en la consecuente inexistencia de una decisión existencial que distinga “lo justo y lo injusto”<sup>41</sup>. Nótese la ironía schmittiana que atraviesa su conclusión. Ironía que, en definitiva, no se halla como corolario de sus conceptualizaciones sino como punto de partida de su pensamiento, rastreado claramente en el propio título de su trabajo de 1919.

### **Walter Benjamin y la actualización de la crítica romántica:**

En 1913, bajo el pseudónimo *Ardor*, Walter Benjamin publica en la revista juvenil *Der Anfang* un artículo que lleva por título *Romanticismo. Un discurso no pronunciado ante la juventud escolar*. Hacia el final del mismo Benjamin sostenía lo siguiente:

Ésta es la nueva juventud, una juventud sobria y romántica. Porque no creemos que se pueda prescindir de lo romántico, que se quede anticuado y sea superado alguna vez. Esto es lo insuperable: la voluntad romántica de belleza, la voluntad romántica de verdad, la voluntad romántica de acción. Romántica y juvenil: pues esta voluntad, que para el hombre maduro puede ser necesidad y actividad inculcada, nosotros la experimentamos libremente durante algún tiempo, la experimentamos por primera vez, de forma impetuosa e incondicionada. Ésta es la voluntad que marca a la historia de manera ética y le da su *páthos*, por más que no le dé su contenido.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Safranski, Rüdiger. *Romanticismo...*, *op.cit.*, p.59.

<sup>40</sup> Schmitt, Carl. *Romanticismo Político*, *op.cit.*, p.134.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p.182.

<sup>42</sup> Benjamin, Walter. “Romanticismo. Un discurso no pronunciado ante la juventud escolar”. *Obras. Libro II / vol. I*. Madrid: Abada, 2010, p. 46.

No es impropio señalar que al igual que Carl Schmitt, Walter Benjamin identifica en el romanticismo una faceta burguesa que repliega al sujeto sobre un sí-mismo individual. Sin embargo, ya en este ensayo de juventud, se observa un posicionamiento distinto al de Schmitt en lo que respecta al carácter general del romanticismo. Si bien a lo largo de su obra Benjamin ha sido crítico de ciertos aspectos irracionales del mismo y de su tendencia individualizante, no deja de observar en éste un potencial tanto filosófico como político. De igual manera, en la oposición entre lo joven y lo viejo, opera como fantasma oculto la necesidad de distinguir momentos cualitativamente diferenciales del romanticismo alemán, a saber, el protorromanticismo (o romanticismo temprano), el romanticismo, y el romanticismo del siglo XIX.<sup>43</sup> Diferenciar el protorromanticismo y el romanticismo de las formas románticas del siglo XIX resulta sustancial a efectos de aprehender el potencial transformador del primer romanticismo. Benjamin observa en ese primer romanticismo, joven e impetuoso, elementos que permiten pensar que hay algo más allí que una mera tendencia estetizante y caduca como la que presentan las derivas románticas de los siglos XIX y XX. El primer trabajo sistemático de Benjamin al respecto es su tesis doctoral titulada *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, también de 1919. En palabras del propio Benjamin el trabajo “está pensado como contribución a una investigación de la historia de los problemas que tendría que exponer el concepto de crítica de arte a lo largo de sus transformaciones”<sup>44</sup>. Sin embargo, el análisis benjaminiano del concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán no tiene por objetivo la mera presentación del mismo, sino que postula a la vez una tarea filosófica:

---

<sup>43</sup> La discusión en torno a la periodización de lo que se entiende por romanticismo alemán resulta un tópico de análisis en sí mismo. En lo referido a la lectura de Walter Benjamin, hemos optado por tener como horizonte de análisis la periodización que realiza Rüdiger Safranski en su ya citado trabajo, puesto que es el que consideramos más pertinente en vista de los trabajos benjaminianos. En dicho trabajo Safranski sostiene que existen dos grandes momentos conceptuales del Romanticismo alemán: 1) *El romanticismo*. Una actitud filosófico-estética y una época histórica específica 2) *Lo romántico*. Una actitud del espíritu desprendida de su época. Dentro del primero se encontraría lo que Benjamin caracteriza como protorromanticismo y romanticismo, mientras que en el segundo momento se situarían las derivas románticas de los siglos XIX y XX.

<sup>44</sup> Benjamin, Walter. “El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán”. *Obras. Libro I / vol.1*. Madrid: Abada, 2007, p. 13.

Innegablemente, tal investigación de la historia de la crítica de arte es algo completamente distinto de una historia de la crítica de arte misma; es una tarea filosófica, dicho más precisamente, de historia de los problemas.<sup>45</sup>

De este modo, desde las primeras líneas de su obra, Benjamin advierte que no se trata de un trabajo que pueda ser reducido al análisis descriptivo de la estética romántica. Hay aquí, a su vez, la pretensión de fundamentar un concepto de *crítica* en vistas de una *filosofía verdadera*. En dicho sentido, en este trabajo de juventud aparece una preocupación benjaminiana que persistirá a lo largo de su obra madura, a saber, los modos en que el arte entra en relación con el campo de conocimiento general.

La inmanencia de la crítica: he aquí el punto nodal que para Benjamin vuelve al romanticismo una manifestación digna de atención y consideración. El modo en que el romanticismo sitúa la crítica en medio de la obra, permite que un contenido de verdad sobre el objeto pueda ser elaborado. Reflexión y criticabilidad se constituyen entonces como los dos pilares de la crítica romántica. Esto implica que “la crítica de la obra es ahí más bien su reflexión, la cual no puede llevar evidentemente sino al despliegue del germen que le es inmanente”<sup>46</sup>. De esta manera, tanto el juicio subjetivista como el juicio racionalista quedan desarticulados:

La crítica, que para la concepción actual es lo más subjetivo, era para los románticos lo regulador de toda subjetividad, contingencia y arbitrio en el nacimiento de la obra. Mientras que, según los conceptos actuales, la crítica se compone del conocimiento objetivo y la correlativa valoración de la obra, lo distintivo del concepto romántico de crítica es sin duda no reconocer una particular valoración subjetiva de la obra en el juicio de gusto. La evaluación es inmanente a la investigación y el conocimiento objetivo de la obra.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Benjamin, “El concepto de arte ...”, *op. cit.* p. 13.

<sup>46</sup> *ibídem*, p. 78.

<sup>47</sup> *ibídem*, p. 80.

Si bien Benjamin pondera positivamente ciertos aspectos de la crítica romántica, no deja de señalar aristas negativas de la misma o, mejor dicho, de sus paradojas. El modo en que el romanticismo articula la relación entre forma, reflexión e idea del arte conlleva una liberalidad que excede la crítica artística. A diferencia de la Ilustración, para los románticos la forma no vale como regla en sí misma ni se encuentra atada a otras reglas. Por el contrario, la misma opera como un modo en que la reflexión se autolimita en tanto que “la disolución crítica de su pregnancia y multiplicidad (mediante la absolutización de la reflexión a ellas ligadas) llevará a toparse con su conexión en cuanto momentos en el medio”<sup>48</sup>. Por dicha razón sostiene que “la idea del arte como medio crea en consecuencia, por primera vez, la posibilidad de un formalismo adogmático o libre, un formalismo liberal, como dirían los románticos”<sup>49</sup>. En este sentido, si bien el concepto de crítica del romanticismo se opone al juicio subjetivo, contiene, en tanto heredero del *Sturm und Drang*, un dejo de subjetivismo liberal. No obstante, Benjamin señala que principalmente Friedrich Schlegel intentó resolver dicha paradoja realzando el carácter objetivo de la crítica inmanente de la obra. Sin embargo, el hecho de que para lograr esto Schlegel haya recurrido al concepto de ironía ha oscurecido la correcta interpretación de la crítica romántica.

La ironía comporta un carácter subjetivista, en tanto, mediante la misma el poeta puede jugar libremente con la materia, a la cual, no obstante desprecia, como señala Benjamin. Sin embargo, este carácter subjetivista signado por la ironía del artista no es más que un momento objetivo del despliegue de la obra. El problema radicaría en el hecho de que en el romanticismo temprano existe también una forma de ironía que no se centra en el material y trasciende “la unidad de la forma poética”<sup>50</sup>. En esta segunda forma, la ironía se configura como un comportamiento del sujeto que crea la obra y no como un momento objetivo del desarrollo de la misma. En este sentido el autor señala lo siguiente:

---

<sup>48</sup> *ibídem*, p. 77.

<sup>49</sup> *ibídem*, p. 77.

<sup>50</sup> *ibídem*, p. 83.

La ironía formal no es, como el celo o la honestidad, un comportamiento intencional del autor, y no puede entenderse, como usualmente se hace, como indicio de una carencia subjetiva de límites, debiendo ser apreciada como momento objetivo en la obra misma. Con ello representa el paradójico intento de seguir construyendo en lo formado utilizando la demolición, y así demostrar en la obra misma su relación con la idea.<sup>51</sup>

Aquí yace probablemente uno de los núcleos más interesantes para pensar la distancia y la cercanía entre Benjamin y el romanticismo. Lo que subyace en su lectura de la crítica romántica es la idea de que la misma presenta una metafísica de la redención. Es ineludible la influencia de la religión en la obra romántica para Benjamin; sin embargo, lo que le interesa es reapropiarse y distanciarse de dicha metafísica en vistas de establecer un método crítico propio. En este sentido, la disquisición sobre la relación entre Goethe y el romanticismo, hacia el final del trabajo, debe ser leída en clave de reelaboración de la relación entre crítica y redención. En este punto es importante señalar también que, si bien aquí el análisis se sitúa dentro del campo artístico, el mismo tendrá implicancias relevantes para la concepción general de Benjamin referida a la crítica.

El cambio en cuestión se evidenciará con mayor claridad en su tesis de habilitación: *El origen del Trauerspiel alemán* (1925). La crítica a los conceptos románticos de reflexión, contenido y absoluto, esbozada en *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, termina de adoptar una forma más precisa en su trabajo sobre el *Trauerspiel*. A la continuidad de la reflexión romántica, Benjamin opondrá la discontinuidad del lenguaje formal de la crítica. En correlato con este aspecto la inmanencia del contenido de la obra será problematizada en tanto el *Trauerspiel* presenta una historicidad de la obra que rompe con los criterios inmanentes de la misma. En este sentido, también el concepto de absoluto es puesto en cuestión, puesto que al carácter viviente de la obra Benjamin opone el carácter de ruina de la misma.

---

<sup>51</sup> *ibídem*, p. 86.

Nótese entonces que el cambio sustancial reside en el modo en que dicho autor piensa la historicidad de las obras y, en consecuencia, la propia relación de la crítica con la historia. Benjamin observa que el *Trauerspiel* rompe radicalmente con las formas de la Edad Media, presentándose como una expresión de la fragmentación de la Modernidad. En este sentido, se sitúa dentro de la historia, asumiendo dicha historicidad, pero conectándose a la vez con su prehistoria mediante el mito. En palabras del autor:

El contenido de éste, su verdadero objeto, es la vida histórica tal como se la representaba aquella época. En eso se diferencia de la tragedia. Pues su objeto no es la historia, sino el mito, y lo que le confiere el *status* de trágico a las *dramatis personae* no es el estamento -la monarquía absoluta-, sino la época prehistórica de su existencia -el pasado heroico.<sup>52</sup>

Ahora bien, el *Trauerspiel* presenta un modo de pensar la relación entre obra e historia distinto a la del romanticismo. Esto exige un cambio sustancial en el ejercicio de la crítica. La crítica ya no es una forma de arte que encuentra su realización en la inmanencia del contenido de la obra. Por el contrario, la *crítica* se constituye como un proceso de *mortificación* en el cual la obra, ruina de un pasado perimido, encuentra su contenido de verdad en la historia. Así, la redención de las obras mediante la crítica no se encontraría en el despliegue del contenido inmanente de la obra en tanto “un despertar de la consciencia en las aún vivas, sino [en] un asentamiento del saber en ellas, en las muertas”<sup>53</sup>. Ese saber asentado en las obras muertas es el que permite, para Benjamin, que la esperanza de la redención se sostenga.

El *Trauerspiel* presenta un mundo puramente histórico como resultado de la ruptura de la tensa relación entre naturaleza e historia. La historia se presenta como historia natural en tanto el mundo histórico se cierra sobre sí produciendo un tiempo que es pura

---

<sup>52</sup> Benjamin, Walter. “El origen del *Trauerspiel* alemán”. *Obras. Libro I / vol. 1*. Madrid: Abada, 2007, p. 265.

<sup>53</sup> Benjamin, “*El origen del ...*”, *op. cit.*, p. 400.

repetición de una condición humana signada por la caída adánica. Ante esto, el arte de gobernar del soberano impregna la totalidad de un mundo que surca las mareas del poder y el cálculo político. Así, en la figura de un soberano que puede ser tanto tirano como mártir, el barroco alemán despliega el drama de la historia. No obstante, esa historicidad es la que vuelve al *Trauerspiel* una forma incompleta del tiempo. En dicha incompletitud que asume la catástrofe de la historia, una débil fuerza mesiánica destella como esperanza de redención. La tarea de la crítica consistirá entonces en mantener abierta esa herida que conecta pasado y presente de modo que el mundo histórico recuerde su incompletitud al encontrar su redención.

### **Conclusión: estetización de la política, ¿una ironía benjaminiana sobre Carl Schmitt?**

A modo de conclusión es menester redimensionar lo expuesto hasta aquí, a la luz de la cuestión de la *estetización de la política*. Si bien el tópico tomó una notoriedad inusitada con *La obra de arte...* de Walter Benjamin, lo cierto es que ya en *Romanticismo político* de Carl Schmitt la cuestión encuentra una primera conceptualización polémica. Como se observa en el primer apartado, el jurista encuentra en el esteticismo romántico las bases mediante las cuales el liberalismo desestructura lo político dando paso a un proceso de economización de las esferas de la vida, es decir, a una suerte de estandarización bajo el imperio de la técnica. En este sentido, la conceptualización schmittiana consiste en sostener que la política en el liberalismo se sustenta sobre una paradoja: una política que se fundamenta en una no política y que, por ende, no puede conducir a otra cosa que no sea su estetización y neutralización inacabada. En *El concepto de lo político* Schmitt advierte que la lucha por la despolitización sólo podría alcanzar su triunfo completo a través de una “última guerra final de la humanidad”<sup>54</sup>, lo que revitalizaría entonces lo político.

---

<sup>54</sup> Schmitt, Carl. *El concepto de lo político*, *op.cit.*, p.33.

Cabe advertir que en lo que respecta a la relación entre estetización, economización y política existe una divergencia notoria entre Schmitt y Benjamin. El rasgo materialista de éste último lo sitúa en las antípodas del jurista. Sin embargo, no menos cierto es que existen puntos convergentes entre ambos. Por ejemplo, Benjamin al igual que Schmitt, observa una íntima ligazón entre economización y estetización, entendiendo que esa conexión es heredera, en parte, de ciertas formas del esteticismo romántico. Sin embargo, desde la óptica benjaminiana no podría pensarse la Modernidad misma en un modo del quehacer político que no se encuentre en íntima conexión con los procesos económicos. Por consiguiente, no sería pertinente postular un modo esencialista o existencialista de lo político que contrarreste los efectos de la economización, pues si bien Schmitt aclara la variabilidad de los agrupamientos humanos, no menos cierto es que su definición de lo político acarrea, en última instancia, una definición existencial de carácter teológico-político<sup>55</sup>. Más bien, para Benjamin el *quid* de la cuestión sería comprender la dimensión histórica de esa praxis humana llamada “política” a efectos de construir una política táctica y estratégicamente efectiva.

Ahora bien, el párrafo final del ensayo *La obra de arte...* lejos se encuentra de presentarnos la solución del problema en cuestión; más bien, nos presenta la reformulación del problema inicial a la luz de lo expuesto:

La humanidad, que antaño, con Homero, fue objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, ahora ya lo es para sí misma. Su alienación autoinducida alcanza así aquel grado en que vive su propia destrucción cual goce estético de primera clase. *Así sucede con la estetización de la política que propugna el fascismo. Y el comunismo le responde por medio de la politización del arte.*<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Recién en la edición de 1963 de *El concepto de lo político* Schmitt consigna, en una nota al pie, la problemática de la apertura a la trascendencia en la obra de Hobbes. Allí el jurista admite que lo político no se reduce a la relación entre protección y obediencia tal como se deja entrever en las primeras ediciones de su trabajo. De esta forma, dicha aclaración concuerda mucho más con una reflexión de carácter teológico-político. *Ibidem*, p.61, nota al pie 62.

<sup>56</sup> Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Obras. Libro I / vol.2*. Madrid: Abada, 2008, p. 47.

¿Qué implica la estetización de la política en términos benjaminianos? En su ensayo *La ideología estética como ideología o ¿qué significa estetizar la política?*<sup>57</sup> Martin Jay señala que existen diversas lecturas posibles de la estetización de la política. La más común sería la que sostiene que se trata de la aplicación de los conceptos del *l'art pour l'art* en el campo de la política. Pero también es posible realizar una lectura que centre la atención en la cuestión de las masas; siendo el problema el modo en que las mismas se vuelven materia inerte, factible de ser moldeada por el arte del gobernante. De igual modo, se podría interpretar la estetización de la política en clave de la reducción de la política a un espectáculo. O, finalmente, pensarla como la sumisión de la praxis política a una totalidad orgánica a partir de una peculiar metafísica del arte que impregna la totalidad de la política. Todas las lecturas posibles señaladas por Jay tienen como horizonte común la idea de que la política adopta criterios estéticos. Las diferencias interpretativas radicarían en el *modo* en que dicha *estetización de la política* se realiza. La pregunta que se podría hacer es, ¿cuál es la lectura correcta de la *estetización de la política*? Exegéticamente no sería factible señalar que ninguna de las lecturas es incorrecta en esencia, pues todas dan cuenta del asunto de un modo fragmentario. En efecto, el punto nodal de estas interpretaciones no radica en preguntarse si su interpretación sobre la *estetización de la política* es o no acertada, sino cómo resuelven la misma. En dicho sentido, lo que recorre el total de las lecturas presentadas por Jay es una preocupación central por el otro polo del enigma benjaminiano, es decir, la *politización del arte*. ¿Es posible politizar el arte de modo tal que la *estetización de la política* no se produzca?

Este modo de situar el análisis difícilmente permita leer la relación entre estética y política más allá del fascismo y el nazismo. El hecho de que la relación entre estetización y fascismo tenga un peso específico en el ensayo no debería impedir pensar un problema que se sitúa más allá de la dimensión histórica específica de su contexto de producción, a saber, ¿por qué la política puede adoptar una forma estética?

---

<sup>57</sup> Jay, Martin. “La ideología estética como ideología o ¿qué significa estetizar la política?”. *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós, 2003, pp. 143-165.

Peter Fenves en *¿Existe una respuesta a la estetización de la política?* señala que el modo más común de responder a la pregunta por la estetización de la política es haciendo referencia a los regímenes políticos que se conciben a sí mismos como obras de arte. Por consiguiente, la *estetización de la política* sería la forma que adoptan ciertos regímenes que eliminan “todo estándar legal y moral de la política, proponiendo—más o menos explícitamente—estándares estéticos en su lugar”<sup>58</sup>. Sin embargo, esta definición resulta insatisfactoria a efectos de concebir toda la ambivalencia del gesto benjaminiano. Además, la referencia a Karl Marx al inicio del ensayo de Benjamin es ya un indicio de dicha incompletitud, ya que, desde cierta perspectiva materialista-histórica que adopta el ensayo, las categorías políticas no pueden ser reducidas a categorías legales y morales:

Las categorías y criterios de la política -cualesquiera sean, y Benjamin tiene buenas razones para nombrarlas aquí- disfrutan de una relativa independencia respecto de la legalidad positiva o natural, y esta independencia, que en circunstancias excepcionales se traiciona a sí misma, hace mucho más difícil la pregunta planteado por su estetización, mucho menos abierta a respuestas que adopten esta forma tranquilizadora: moldear las cuestiones políticas según las normas legales.<sup>59</sup>

En tal virtud, el ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* debe ser leído también en torno a la proximidad entre la política y la estética en su forma de constitución. Con esto se hace referencia a la independencia de ambos campos para con las normas legales. No obstante debe aclararse que la tesis que sostiene la independencia de la política y la estética para con las normas legales no supone carencia de las mismas. Más bien implica que, en un estado de situación pos-aurático, la praxis llamada arte, mediante la disciplina estética, intenta presentar su fundamento a partir de sus propias reglas y leyes. De igual modo, la praxis política “puede representar su

---

<sup>58</sup> Fenves, Peter. “¿Existe una respuesta a la estetización de la política?”. *Walter Benjamin: culturas de la imagen*. Uslenghi, Alejandra (comp.). Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010, p. 78.

<sup>59</sup> Fenves, “¿Existe una respuesta ...”, *op. Cit.*, p. 80.

carácter de fundamento en términos legales y presentarse, por lo tanto, como el único orden supremo al cual está subordinada toda esfera de la vida, de manera inmediata y decisiva”<sup>60</sup>. En el sentido de lo expuesto, lo que observa Benjamin es que el arte posaurático se asemeja la praxis política. Esto no implica que sean en esencia lo mismo, sino que sus lógicas constitutivas de la política y la estética operan de un modo similar. El problema central radica en que no bastaría con resolver dicha semejanza delimitando tajantemente desde la *teoría* dichos campos de modo tal de que la *estetización de la política* no se produzca.

En este punto la crítica de Benjamin apunta tanto a los teóricos del arte como a los teóricos políticos. La estética puede postular la autonomía de la obra de arte pero la reproducción técnica que rompe con la autenticidad de la misma no hace más que recordarle que su autonomía es una pretensión. Esta es una conclusión que bien podría sugerir el Schmitt de 1919. Sin embargo, Benjamin ahonda aún más en esta cuestión, afirmando que la singularidad de la obra se encuentra fundamentada en la propia praxis social, inclusive en la forma más antigua de arte, a saber, la práctica ritual. En dicho sentido, intentar delimitar la especificidad del arte mediante la estética no modificaría el hecho de que el objeto artístico puede ser captado, utilizado y evaluado más allá del campo artístico. Inclusive, es posible afirmar que en ello reside la definición conceptual del término *estetización*, a saber, “en la transformación de algo en un objeto que es captado y evaluado desde dos perspectivas incompatibles pero complementarias: la de la expresión egoísta y la del placer autoalienado”<sup>61</sup>. Este tratamiento del objeto a la luz de dos perspectivas divergentes, en los términos de Schmitt, es el resultado de la funcionalización del romanticismo a otras fuerzas, principalmente a las fuerzas dominantes de la neutralización y de la despolitización.

Por otro lado, la crítica de Benjamin apunta también a los teóricos políticos que intentan demarcar la especificidad de la política desde la teoría, hecho que supone necesariamente la postulación de una política pura. En términos benjaminianos, la

---

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 86.

propia singularidad de la política como praxis desarticula la existencia de una política pura. En dicho sentido, la postulación de una esencia de la política o de una autonomía de la misma es, al igual que en la estética, una pretensión teórica. En otras palabras, si la política es por su propio modo de constitución una praxis singular, el arte, en su estadio posaurático, también intenta constituirse como una praxis singular. Por ello, *estetización* y *politización* presentan la misma ambivalencia, a saber, la fundamentación de su praxis por su propia topicalidad discursiva. La diferencia sustancial radica en que no sería posible pensar la política sin *politización*, mientras que sí sería posible pensar un arte sin *estetización*.

Por dicha razón, lo expuesto hasta aquí nos muestra con mayor claridad la divergencia entre Benjamin y Schmitt en torno a la cuestión de la *estetización*. El modo en que Schmitt intenta contrarrestar la *estetización de la política* recurriendo a una definición esencialista que defina “lo justo y lo injusto” no podría conducir hacia otro lugar, para Benjamin, que a la profundización de la *estetización*. Así, la definición schmittiana que reza “la específica distinción política a la cual es posible referir las acciones y los motivos políticos es la distinción de *amigo y enemigo*”<sup>62</sup>, en términos benjaminianos, no permitiría establecer una especificidad de la política. Más bien, contribuiría a acrecentar el avance de los criterios estéticos en el campo político. De modo que mientras Schmitt entiende que el fenómeno de la *estetización* es propio o al menos servicial del liberalismo, Benjamin va más allá al postular que también se coaliga con el conservadurismo. Sólo de esta manera se podría comprender el motivo por el cual la *estetización de la política* puede conducir tanto al capitalismo liberal como a su vertiente más reaccionaria a manos del fascismo y del nazismo. En este sentido la *estetización de la política* no debe ser comprendida simplemente como el modo en que el nazismo y el fascismo gestaron sus regímenes como obra de arte, sino, como un modo general en que la política de fines del siglo XIX y principios del siglo XX se vio impregnada de conceptos y criterios de la estética moderna. De algún modo, el desarrollo de las técnicas imbuyó al arte moderno de una nueva función ritual al interior

---

<sup>62</sup> Schmitt, Carl. *El concepto de lo político*, *op.cit.*, p.23. Itálicas en el original.

de las sociedades. Sin embargo, el hecho de que el mismo estuviera signado por la pretensión de autonomía produce como efecto, no la sumisión del arte al campo de la política, sino su inscripción de manera problemática al interior de dicho campo; al punto tal de borrar toda especificidad de la política. Por dicha razón el fenómeno de la *estetización de la política* no debe leerse como un producto exclusivo del fascismo y el nazismo, sino como la forma general de una política moderna en estado de *crisis*.

Ahora bien, si lo que atraviesa el ensayo benjaminiano es la idea de que el acotamiento de la *estetización de la política* no puede ser resuelto en un sentido estrictamente teórico, ¿cómo llevar a cabo esta tarea? Rápidamente se podría responder al cómo diciendo “*politización del arte*”. Sin embargo, la respuesta benjaminiana contiene en ese cómo una pregunta por el quién. Si las masas son el objeto de la *estetización* esto quiere decir que son también el objeto en que la tarea de la *politización* debe ser realizada. La *estetización* sólo puede encontrar su fundamento en la política cuando las masas se vuelven uniformes mediante los medios técnicos. En este sentido, Benjamin señala que:

El fascismo intenta organizar las masas recientemente proletarizadas sin tocar el ordenamiento de la producción y de la propiedad, cuya eliminación precisamente aquéllas persiguen. Pues el fascismo ve su salvación en el permitir que las masas se expresen (en lugar de que exijan sus derechos). Aquí ha de señalarse, especialmente respecto a los noticiarios semanales, cuya importancia propagandística no es susceptible de ser sobreestimada, que la reproducción en masa favorece la reproducción de masas. En desfiles gigantescos y festivos, monstruosas asambleas, masivas celebraciones deportivas y, en fin, en la guerra, reproducidas hoy todas juntamente para su proyección y difusión, la masa se ve a sí misma cara a cara.

Por ende, la idea de *politización del arte* no debe ser leída como la forma última propuesta por Benjamin contra la *estetización de la política*. Más bien, debiera ser interpretada en clave de un principio de esperanza que permite vislumbrar una

posibilidad efectiva para salir de la *estetización de la política* propugnada por los regímenes totalitarios. Sin embargo, dicha tarea sólo puede ser realizada por las masas sobre cuya dominación se cierne. Por otro lado, abordar el ensayo de Benjamin como la presentación del problema de la *estetización de la política* y no como su solución práctico-teórica, permite pensar también la cuestión de la *estetización de la política* en los regímenes democráticos persiste en nuestro tiempo histórico.

Lo cierto es que tanto Walter Benjamin como Carl Schmitt son exponentes acabados de un tiempo de la historia occidental, signado por la crisis de su experiencia. El diálogo entre ambos se reduce a unas breves referencias exegéticas perdidas en los anaqueles de la historia de la teoría. Sin embargo, la atención reflexiva que tuvieron sobre la tradición occidental así como sobre su tradición nacional sitúa a Benjamin y a Schmitt en un diálogo cara a cara respecto de su tiempo. El romanticismo se constituye como una pieza clave de dicho diálogo perdido, puesto que para ambos tal expresión da cuenta de un cambio radical en el modo de pensar la relación entre los hombres y las cosas. Pero aún más porque uno y otro observan allí el germen de un fenómeno que domina la escena contemporánea de principios del siglo XX: la *estetización de la política*. Sin embargo, esta afinidad electiva por el romanticismo, a la vez que los acerca teóricamente, los distancia políticamente. El modo en que intentan formular una respuesta sobre la *estetización* que se traduzca en una política efectiva sitúa a Schmitt en un campo antagónico al de Benjamin. La manera en que Schmitt procura reconstruir una definición clara de los conceptos políticos polémicos, para Benjamin sólo podría acrecentar la *estetización* de la política debido a su dimensión existencialista. La fórmula amigo-enemigo conduce, en términos benjaminianos, a una compactación de las masas en tanto pone en el centro las fuerzas esteticistas homogeneizadoras de la guerra. Paradójicamente, allí donde Schmitt procura disipar dichas fuerzas no hace más que acrecentar las fortalezas de las mismas. Por consiguiente, una ironía se despliega sobre Carl Schmitt, sobre aquel hombre que mejor supo hacer uso de ella para contrarrestar al romanticismo. Le debemos a la respuesta benjaminiana tal sutileza.

## Bibliografía:

- Benjamin, Walter. “El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán”. *Obras. Libro I / vol.1*. Madrid: Abada, 2007.
- Benjamin, Walter. “El origen del Trauerspiel alemán”. *Obras. Libro I / vol. 1*. Madrid: Abada, 2007.
- Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Obras. Libro I/vol.2*. Madrid: Abada, 2008.
- Dotti, Jorge. “Definidme como queráis, pero no como romántico”. *Romanticismo Político*. Schmitt, Carl. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2005.
- Dotti, Jorge. “Romanticismo o decisión política: aut aut”, *Prismas: revista de historia intelectual*, Centro de Historia Intelectual, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Quilmes- No. 4 - Vol. 4, (2000): 85-102.
- Fenves, Peter. “¿Existe una respuesta a la estetización de la política?”. *Walter Benjamin: culturas de la imagen*. Uslenghi, Alejandra (comp.). Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Jay, Martin. “La ideología estética como ideología o ¿qué significa estetizar la política?”. *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- Safranski, Rüdiger. *Romanticismo. Una Odisea del Espíritu Alemán*. Buenos Aires: Tusquets, 2012.
- Schmitt, Carl. *El concepto de lo político*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.
- Schmitt, Carl. “La época de las neutralizaciones y de las despolitizaciones”. *El concepto de lo político*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.
- Schmitt, Carl. *Hamlet o Hécuba*. Valencia: Pretextos, 1994.
- Schmitt, Carl. *Romanticismo Político*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2005.
- Schmitt, Carl. *Teología Política*. Buenos Aires: Struhart, 2005.