

CRISIS DEL LENGUAJE Y OCASO DE LA EXPERIENCIA EN WALTER BENJAMIN Y SIEGFRIED KRACAUER

*Crisis of Language and Decline of Experience in
Walter Benjamin and Siegfried Kracauer*

MIGUEL VEDDA *

miguelvedda@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 24 de agosto de 2014

Fecha de aceptación: 12 de septiembre de 2014

RESUMEN

El artículo se propone examinar una serie de reflexiones sobre la crisis del lenguaje, en el marco general de una crisis de la experiencia en la Modernidad. Para ello, sugiere como punto de partida la tematización del problema en el viejo Goethe, y muestra luego la recuperación de este abordaje en la literatura del fin-de-siècle alemán y el austriaco. Se detiene a considerar la elaboración del problema en la obra ensayística de Walter Benjamin y en la producción narrativa de Siegfried Kracauer.

Palabras clave: crisis del lenguaje; experiència; ensayo; novela.

ABSTRACT

The article examines a series of reflections on the crisis of the language, within the broader frame of the crisis of the experience in modernity. It starts with the approach to the problem by the old Goethe, and shows how his perspective was recovered in the literature of the German and Austrian fin-de-siècle. The paper analyzes how this problematic was further elaborated in the essayistic works of Walter Benjamin and in Siegfried Kracauer's novels.

Key words: Crisis of Language; Experience; Essay; Novel.

* Universidad de Buenos Aires/CONICET, Argentina.

I

Topos recurrente dentro de la tradición alemana de la *Kulturkritik*, el cuestionamiento de la degradación del lenguaje en el contexto de una crisis general de la experiencia atraviesa toda la Modernidad. Pero existen algunos puntos de inflexión significativos. Entre ellos se encuentra el final del período clásico y romántico, cuando afloran algunos de los más lúcidos abordajes del problema. Así, por ejemplo, el del viejo Goethe, en el que advertimos diversas tentativas para comprender una realidad cada vez más contradictoria y compleja. El escritor alemán estaba persuadido de que la aceleración de los ritmos de vida, la atención prioritaria hacia lo superficial y transitorio, el desarrollo de formas de percepción ligadas a la dispersión y el debilitamiento consecuente de la concentración –atributos distintivos de los tiempos modernos– son fenómenos concomitantes, en los que corresponde ver un empobrecimiento de la experiencia. Un fenómeno, a los ojos de Goethe, representativo de esta nueva era es la expansión de los diarios y revistas: sin dejar de reconocer en ellas aspectos positivos, el escritor ve, en el desmesurado crecimiento de las publicaciones periódicas, un desplazamiento de las ocupaciones literarias hacia lo superficial y efímero, y del interés social hacia la movida superficie de la vida cotidiana. Ante una época sometida a una agitación continua, Goethe –a quien Heine definió como un genio en el rechazo de su propio tiempo (*Zeitablehnungs-genie*)– prefiere asumir una actitud distanciada y contemplativa. Expresión de esta distancia es la acuñación del término *Zeitschriftsteller* (“escritor de revistas”),¹ entendido, sustancialmente, como designación para aquellos que escriben tan solo sobre los asuntos coyunturales de la propia época (*Zeit*), desentendiéndose de una perspectiva más general. Igualmente crítica es la posición de Goethe ante la intensificación de los ritmos de vida que caracteriza a la Modernidad; en carta a su amigo Zelter del 6 de junio de 1825 se refiere al hecho de que todo es “ahora *ultra*, todo trasciende incesantemente, en el pensamiento y en la acción. Ya nadie se conoce, nadie concibe el elemento en el que flota y obra, nadie la materia que elabora”.² En un mundo tal,

¹ Goethe emplea el término como encabezamiento para un monodístico para el *Almanaque de las Musas* de 1797.

² Johann Wolfgang von GOETHE, *Werke* (“Sophienausgabe”). Ed. por encargo de la Gran Duquesa Sophie von Sachsen. IV. Abteilung: Goethes Briefe, vols. 1-50, Weimar, Hermann Böhlau, 1887, v. 39, pág. 215s.

“los jóvenes son excitados demasiado temprano, y luego arrastrados por el torbellino del tiempo; riqueza y velocidad es lo que el mundo admira, y a lo que todos aspiran; trenes, correos expresos, barcos de vapor y todas las facilidades posibles. [Los elementos que facilitan] la comunicación son aquello a lo que aspira el mundo cultivado con vistas a superarse, a sobreeducarse y, a través de ello, a perseverar en la mediocridad.”³

Con mayor claridad aún se expresa Goethe acerca de la celeridad y la inquietud constitutivas de la Modernidad en una de las máximas pertenecientes a las *Consideraciones del viajero*, incluidas en los *Años itinerantes de Wilhelm Meister*:

“La gran desgracia de nuestro tiempo es que no deja madurar nada, que el instante siguiente se traga el anterior, que el día queda malgastado en el día y de esa manera se va de las manos y lo devoramos sin que haya dado nada de sí. [...] Nadie puede alegrarse o entristecerse por ser una pérdida de tiempo de los demás; y de ese modo todo salta de una casa a otra, de una ciudad a otra, de un país a otro y de un continente a otro; todo es velociférico.”⁴

Todo es velociférico: como señala Manfred Osten, el neologismo empleado por Goethe (*veloziferisch*) parece fusionar la velocidad con lo luciferino, más allá de que el término proceda de la lengua italiana, en la que “se designa, con él, a aquellos coches de posta y correos expresos (*velocifere*) que habían sido introducidos en Prusia, en la década de 1820, por el director general de correos Nagler”.⁵ Goethe, que sabía que el avance lento, pausado era “algo perteneciente al pasado, a lo sumo, desde la Revolución Francesa, y que el ritmo de vida se había acelerado dramáticamente desde entonces”, tenía la convicción de que era preciso, para la humanidad “caminar más lentamente”.⁶ Esta crítica a las tendencias aceleradoras de los nuevos tiempos, en la que encontramos ya acentos que aparecerán luego, por ejemplo, en Walter Benjamin, posee derivaciones específicas en el terreno del lenguaje. Podemos ver algunas de ellas en los *Años de peregrinaje de Wilhelm Meister*; varios caracteres de la obra promueven la austeridad lingüística, no exenta de rasgos ascéticos,

³ Ibidem, pág. 216.

⁴ Johann Wolfgang von GOETHE, *Narrativa. Los sufrimientos del joven Werther. Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister. Conversaciones de emigrantes alemanes. Las afinidades electivas. Los años itinerantes de Wilhelm Meister*. Versiones de Marisa Siguan y Eduardo Aznar, Miguel Salmerón y Helena Cortés. Madrid, Espasa Calpe; Córdoba: Almuzara, 2006, págs. 1396s.; la traducción ha sido levemente corregida.

⁵ Manfred OSTEN, “Alles veloziferisch”, *oder Goethes Entdeckung der Langsamkeit*, Frankfurt/M: Insel, 2002, pág. 33. Donde no se indica algo diverso, las traducciones son nuestras.

⁶ Ibidem, pág. 9.

como antídoto ante una era en la que prolifera vanamente el palabrerío. El extremo laconismo y la desconfianza del personaje de Jarno-Montan ante la palabra hablada concuerdan, en esa novela, con los procedimientos aplicados por la Provincia Pedagógica para disciplinar a los estudiantes, a fin de que estos aprendan a controlar la tentación de la verbosidad y a estimar la importancia de la expresión medida y aun del silencio. La aversión del viejo Goethe ante lo desmesurado y amorfo —cualidades que identifican al capitalismo desarrollado y al tardío— se muestra también, como puede verse, a través del temor ante la multiplicación de palabras ya no simplemente inútil, sino aun nociva. La certeza de que, en la Modernidad, el lenguaje, al circular en forma desorbitada y vana, paradójicamente enmudece, parece, por otra parte, cobrar voz en los versos dedicados por Goethe a su nuera Ottilie: “Pues los tiempos son palabreros; / también son, a su vez, mudos”.⁷ No puede sorprender, a la luz de lo que estamos diciendo, que una preocupación por la concisión estilística sea uno de los trazos característicos de lo que se ha dado en llamar “estilo de vejez” (*Altersstil*) en Goethe.

II

Otro importante punto de inflexión está dado por las diversas expresiones de escepticismo lingüístico que prosperaron en el *fin-de-siècle* alemán, y todavía más en el austríaco. La crisis de conciencia y, en especial, la crisis del lenguaje es un rasgo que, sobrepasando la obra kafkiana, caracteriza a la literatura austríaca —o “austro-húngara”— de comienzos del siglo XX; la hallamos, entre otros, en Arthur Schnitzler, en Karl Kraus, en Robert Musil, en Hugo von Hofmannsthal. La *Carta de Lord Chandos* (1902) de Hofmannsthal es la obra más representativa de esta crisis; Philip Lord Chandos, el autor ficticio de la carta, le confiesa al filósofo Lord Bacon haber sufrido una crisis en virtud de la cual se ve incapacitado para pensar o hablar coherentemente sobre algo; las palabras se le antojan vacías y los conceptos se le desintegran en la boca como “setas podridas”. Algo de este escepticismo se ha infiltrado también en la obra de Kafka; un ejemplo de ello puede proporcionarlo la novela *El proceso*, cuyo protagonista, por efecto de su inmersión en la causa judicial, se encuentra afectado por una crisis que lo inhabilita para interpretar, no ya simplemente el lenguaje verbal, sino toda la infinidad de signos por la que se siente asediado.

⁷ Johann Wolfgang von GOETHE, *Werke*, Berliner Ausgabe, ed. de Siegfried Seidel, Berlin: Aufbau, 1960, 22, v. 1, pág. 726.

Para K., el objeto más intrascendente está cargado de significado, solo que este le resulta incierto o inasequible; vemos esto al comienzo de la novela, cuando K. advierte que el guardián Franz lo contempla con “una mirada prolongada y verosímelmente significativa, pero incomprensible”;⁸ igualmente significativo y enigmático le resulta a K. el hecho de que el guardián que irrumpe en su cuarto lleve ropa de viaje, en lugar de uniforme; o el sentido de los rostros y gestos del público presente en la primera indagación; o, también en el curso de esta, la división de la asamblea en dos partidos. A menudo, el significado que K. atribuye a determinados signos se revela más tarde como erróneo: así, la adhesión que cree haber despertado K. entre los miembros de la asamblea se muestra finalmente como mera apariencia; la estupefacción con que es contemplado K. en su primera visita a las oficinas del tribunal no se debe a que han creído ver en él a un juez, sino —tal como le explica más tarde Block— a que uno de los acusados ha leído en los labios de K. la futura condena. Esta interpretación paranoica que domina a los acusados es designada por Block con el término de *superstición*:

“Debe tener en cuenta que, en este procedimiento, una y otra vez se habla de cosas para las cuales ya no da abasto la inteligencia; uno está demasiado cansado y distraído para muchas cosas, y en cambio se entrega a las supersticiones. [...] Una superstición tal es, por ejemplo, que muchos intentan reconocer el desenlace del proceso a partir del rostro del acusado, en especial a partir de las líneas de los labios. Estas personas han afirmado, pues, que de acuerdo con sus labios, usted habría de ser condenado segura y rápidamente.”⁹

En este contexto de crisis del lenguaje e, incluso más, *de los lenguajes*, surgieron los escritos tempranos de Walter Benjamin. Entre ellos podemos destacar, por su vinculación con nuestro tema, el conocido estudio *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje del hombre* (1916). Recordemos que, para el autor del artículo, la lengua del hombre en el Paraíso es la del conocimiento perfecto; Dios crea el mundo a través de una palabra en la que coinciden inmediatamente la esencia verbal y el conocimiento. El hombre, que no fue creado a partir de la palabra, sino del barro, es el innominado al que se le concede el lenguaje, y que debe asumir la tarea de designar a las demás criaturas; con ello, opera una *traducción* desde el lenguaje mudo de las cosas al lenguaje del nombre. El pecado original marca la hora de naci-

⁸ Franz KAFKA, *El proceso*, introducción, traducción y notas de Miguel Vedda, Buenos Aires: Colihue, 2005, pág. 8.

⁹ *Ibid.* pág. 189.

miento del *verbo humano*, en que el lenguaje del hombre pierde su original inmediatez para rebajarse a la condición de herramienta para la comunicación de contenidos externos al propio lenguaje. La palabra que comunica solo en forma exterior es prácticamente una parodia del verbo creador divino; es la ruina del bienaventurado espíritu lingüístico, del espíritu adánico, que se encuentra entre el lenguaje divino y el posterior a la caída. Este último se ha degradado ya a mero parloteo (*Geschwätz*); el verbo humano verdadero, que redimía a la naturaleza de su mutismo, se encontraba en las antípodas de la “concepción burguesa del lenguaje, según la cual la palabra solo se relaciona con la cosa de manera casual, y es un signo de las cosas (y del conocimiento de estas) puesto a través de alguna convención”.¹⁰ Pero el lenguaje depravado, posterior a la expulsión del Edén, es a la vez el lenguaje del pecador, del “hombre gárrulo” (*der geschwätzige Mensch*): en oposición a la palabra paradisiaca, que se basaba en el nombre, la ulterior palabra del bien y del mal solo conoce una única posibilidad de purificación y elevación: el tribunal (*Gericht*):

“A la palabra que juzga le es, por cierto, inmediato el conocimiento del bien y del mal. Su magia es diferente de la magia del nombre, pero sigue siendo, en gran medida, magia. Esta palabra que juzga expulsa a los primeros hombres del Paraíso; ellos mismos lo han provocado, de acuerdo con una ley eterna según la cual esta palabra que juzga castiga —y espera— su propio despertar como la única culpa, la más profunda.”¹¹

La infracción contra la pureza eterna del nombre que tiene lugar a partir del pecado original permite que se eleve la pureza más rigurosa de la palabra que juzga. De aquí el triple significado que asume el pecado original: en primera instancia, el lenguaje se convierte en medio, en mero signo, de lo que emana la multiplicidad babélica de lenguas; en segundo lugar, como restitución de la inmediatez del nombre emerge una nueva inmediatez: la magia del juicio, que no se basa exclusivamente en sí misma; por último, del pecado original se deriva también la abstracción, como facultad del espíritu lingüístico. Existe una relación estrecha entre la palabra que juzga y la génesis de la abstracción lingüística; a raíz del pecado, el hombre abandonó “la inmediatez en la comunicación de lo concreto, el nombre, y cayó en el abismo del carácter mediato de toda comunicación, de la palabra como medio,

¹⁰ Walter BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, ed. por Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem, Frankfurt/M: Suhrkamp, 1972ss., v. II/1, pág. 150. A la vista de las características de las traducciones existentes, hemos preferido ensayar una propia.

¹¹ *Ibidem*, pág. 152.

de la palabra vana; en el abismo del parloteo”.¹² La caída, por otra parte, tiene hondas consecuencias sobre la naturaleza y sobre la relación entre esta y el hombre; en el Paraíso, el hombre había recibido de Dios la misión de redimir a los seres naturales de su mutismo al concederles un nombre. Cuando el lenguaje humano pierde su perfección primigenia, la naturaleza recae en un segundo mutismo, de índole y consecuencias más graves que el primero: “Ahora comienza su segundo mutismo, al que nos referimos al hablar de la profunda tristeza de la naturaleza. Es una verdad metafísica que toda la naturaleza comenzaría a lamentarse si se le concediera el lenguaje”.¹³ Esto puede entenderse de dos modos; por un lado, en el sentido de que la naturaleza se lamentaría por el propio lenguaje: “Carencia de lenguaje: esta es el gran padecimiento de la naturaleza (y en función de la redención de esta vive y habla en la naturaleza el *hombre*, y no solo el poeta, como se supone)”.¹⁴ Por otro lado, la frase dice que la naturaleza *se lamentaría*:

“La naturaleza está en duelo porque está muda. Pero cala más hondo en la esencia de la naturaleza la inversión de esta sentencia: la tristeza de la naturaleza es la que torna a esta muda. Existe en todo duelo la tendencia más profunda al mutismo, y esto es infinitamente más que la incapacidad o el displacer ante la comunicación. Lo que está triste se siente enteramente conocido por lo incognoscible.”¹⁵

El hecho de ser nombrado es siempre un signo de tristeza; lo es ya cuando el nombre es asignado por un ser bienaventurado, creado a imagen y semejanza de Dios; pero ha de serlo mucho más cuando la naturaleza recibe su nombre, no en el lenguaje único y venturoso del Paraíso, sino en los numerosos lenguajes humanos, en los que el nombre se ha marchitado, pero que, con todo, conocen —según la sentencia divina— a las cosas.

Las consideraciones sobre el rebajamiento del lenguaje al nivel de una mera convención, de una herramienta para la comunicación de contenidos, anticipan cuestiones que reaparecerán luego en el libro sobre el drama barroco. También (y desde un punto de vista histórico y social más específico) en trabajos que revelan de manera más expresa el sesgo materialista que asumió el pensamiento benjaminiano a partir de mediados de la década de 1920. Entre ellos podemos destacar el ensayo sobre *Karl Kraus* (1931): centrado en la obra de un ácido crítico de la degradación

¹² Ibidem, pág. 154.

¹³ Ibidem, pág. 155.

¹⁴ Ibidem, pág. 155.

¹⁵ Ibidem, pág. 155.

del lenguaje a manos de la prensa, a la vez que de un diestro artista verbal, este escrito encierra una denuncia de la violencia ejercida sobre las palabras. En las contribuciones del escritor austríaco al periódico *Die Fackel* (La antorcha) encuentra Benjamin una alternativa válida ante la fraseología de la prensa: “Frente a las sensaciones siempre iguales que la prensa cotidiana sirva a su público”, Kraus “pone un ‘diario’ eternamente renovado, que narraría la historia de la creación, como un lamento siempre nuevo e imprevisto”.¹⁶ Ante los ojos de Benjamin, Kraus aparece como un nuevo Harún al Raschid que “recorre de noche las construcciones sintácticas de los periódicos y espía, por detrás de las rígidas fachadas de las frases, en la intimidad, descubriendo las orgías de la ‘magia negra’, la vergüenza, el martirio de las palabras”.¹⁷ La actitud crítica de Kraus —una trinidad compuesta por el silencio, el saber y la presencia de ánimo— se yergue como autoridad legítima frente a la infame de la prensa, cuyo recurso más recurrente es el clisé (*Phrase*). Nada más alejado de la disposición krausiana que la opinión (*Meinung*) cultivada por la prensa: “Puesto que una opinión es una subjetividad falsa que, al separarse de la persona, permite ser considerada un elemento en el tráfico mercantil”.¹⁸ Esencial, en el proceso argumentativo de Kraus, es la cita, un procedimiento particularmente caro a Benjamin. Este no entiende el término solo en cuanto intertextualidad, es decir, en cuanto reproducción de textos ajenos, sino también en un sentido jurídico: como la convocación para que un testigo se presente ante el tribunal con el fin de dar testimonio. Esta anfibiología es un elemento importante del método historiográfico benjaminiano, ante todo en relación con una de sus operaciones fundamentales: la *salvación* o el *rescate* (*Rettung*). Es conocido que el ensayista alemán recomienda, a la hora de abordar un objeto de estudio a ser rescatado, examinar la tradición crítica acerca de ese objeto, y contrastarla con las instituciones y los colectivos que se encuentran en la base de esa tradición. En segundo lugar, invita a establecer una confrontación entre esta historia de recepción y aquellos aspectos del objeto en cuestión que han sido distorsionados o silenciados por la tradición crítica, de modo que la persona, la obra, el movimiento o el acontecimiento petrificados como mito o leyenda sean citados en cuanto testigos para declarar en contra de lo que hizo con ellos la tradición crítica hegemónica. En esta dirección se mueve el acto de citar; como señala Michael Bröcker:

¹⁶ Walter BENJAMIN, “Karl Kraus”, en: *Ensayos III*, trad. de Roberto Vernengo, Madrid: Editora Nacional, 2002, pág. 38.

¹⁷ *Ibidem*, pág. 36.

¹⁸ *Ibidem*, pág. 36.

“En el proceso de citar, la palabra es separada de su contexto discursivo y se le reintegran sus derechos originarios, un procedimiento que Benjamin encuentra particularmente en Karl Kraus: ‘En el círculo lingüístico del nombrar y solo en él, se configura la básica experiencia polémica de Kraus: la cita. Citar una palabra quiere decir convocarla con su nombre’”.¹⁹

En Kraus encuentra Benjamin tan importante el acto discursivo como el acto jurídico de citar: “No le basta convocar a todo el mundo como testigo por el mal comportamiento de un cajero en un restaurante, necesita evocar incluso a los muertos en sus tumbas”.²⁰ Pero así como ensalza los méritos del ensayista vienés, cuestiona también los límites —burgueses— de su crítica; para Benjamin, Kraus representaba un hito significativo, pero no el nivel más elevado dentro del proceso de politización de los intelectuales, que el pensador alemán reconoce solo en la *intelligentsia* revolucionaria. De un modo parecido evalúa Benjamin, no sin dogmatismo, a otro brillante ensayista contemporáneo: Siegfried Kracauer. En la reseña que dedica al ensayo *Los empleados* (1930), Benjamin señala que la tentativa honesta de Kracauer para desenmascarar las falsas apariencias de lo existente es el único resultado válido al que podría arribar, de acuerdo con Benjamin, un intelectual revolucionario de origen burgués: la politización de la propia clase. Esta influencia indirecta “es la única que hoy puede proponerse un autor revolucionario procedente de la clase burguesa. La influencia directa solo puede surgir de la praxis”.²¹ Un libro como *Los empleados* constituye “un hito en el camino de la politización de los intelectuales”,²² pero —en parcial semejanza con lo que sucedía con los alegoristas barrocos— la incapacidad para pasar de la destrucción a la construcción, del fragmento a la totalidad, de la contemplación a la praxis, hace de este intelectual un descontento (*Mißvergnügter*). Es sugestivo que en esta caracterización de Kracauer ocupe un lugar el elogio del escepticismo lingüístico; Benjamin ve al autor de *Los empleados* como a un traperero intelectual que, a la hora del amanecer,

“junta con su bastón los trapos discursivos y los jirones lingüísticos a fin de arrojarlos en su carro quejoso y terco, un poco ebrio, no sin dejar que de vez en

¹⁹ Michael BRÖCKER, “Lenguaje” (trad. de Natalia Bustelo), en E. Wizisla/M. Opitz (comps.), *Conceptos de Walter Benjamin*, ed. al cuidado de María E. Belforte y Miguel Vedda, trad. de varios autores, Buenos Aires: Las cuarenta, 2014, pág. 718, nota 10.

²⁰ Walter BENJAMIN, “Karl Kraus”, op. cit., pág. 30.

²¹ Walter BENJAMIN, “Sobre la politización de los intelectuales”, en S. Kracauer, *Los empleados*, trad., postfacio y notas de Miguel Vedda, Prefacio de Walter Benjamin, Barcelona: Gedisa, 2008, pág. 100.

²² *Ibidem*, pág. 100.

cuando revoloteen de manera burlona, al viento matinal, uno u otro de estos desteñidos calicós: “humanidad”, “interioridad”, “profundidad”. Un trapero, al amanecer: en la alborada del día de la revolución.”²³

La reseña molestó a Kracauer, de un modo parecido a como el artículo de 1931 importunó a Kraus. En ambos casos, se identifica un valioso trabajo de destrucción que no se ve completado por el factor constructivo, que Benjamin asocia con el despertar; la evaluación de Kracauer como un destructor de las fachadas de legitimación de la sociedad burguesa corre parejas con el contraste entre el narrador Hebel y Kraus, en relación con la dialéctica del tacto: “Si en Johann Peter Hebel se encuentra el aspecto constructivo del tacto en su mayor desarrollo, en Kraus nos encontramos con su aspecto destructivo, crítico”.²⁴ Este aspecto, parcialmente subestimado por Benjamin en momentos de relativo dogmatismo, se liga en Kracauer —a semejanza de lo que veíamos en Kraus— con una crítica a la degradación del lenguaje en la sociedad burguesa desarrollada.

III

La producción ensayística de Kracauer perteneciente a las décadas de 1920 y 1930 contiene lúcidas —y ácidas— reflexiones sobre la crisis y la degradación del lenguaje, en el contexto de un análisis cada vez más diferenciado de la Modernidad. Pero es en las dos novelas de este autor donde el problema asume contornos más definidos. La primera de ellas, *Ginster. Escrita por él mismo*, fue compuesta entre 1927 y 1928, aunque existen esbozos anteriores, y entre 1925 y 1926 fueron publicadas dos narraciones breves que es posible leer como bosquejos de los dos últimos capítulos.²⁵ El propósito de Kracauer fue componer una “novela de guerra (*Kriegsroman*) que, a diferencia de las obras clásicas del género, no se centrara en los hechos bélicos, sino en una vida cotidiana que representa la continuación de la guerra por otros medios. En el centro de la obra se encuentra un personaje que constituye la negación del concepto clásico de carácter; ya Ernst Bloch se refirió, en carta a Kracauer de enero de 1928, a la índole vegetal (*Planzenhaftigkeit*) del personaje; e Inka Mülde-Bach destacó que la “pasividad, carencia de voluntad y debilidad a través de las cuales consigue Ginster distinguirse de los hombres que lo rodean, le conce-

²³ Ibidem, págs. 100s.

²⁴ Walter BENJAMIN, “Karl Kraus”, op. cit., pág. 31.

²⁵ Inka MÜLDER-BACH, *Siegfried Kracauer – Grenzgänger zwischen Theorie und Literatur. Seine frühen Schriften 1913-1933*, Stuttgart: Metzler, 1985, pág. 126.

den algo de vegetal”.²⁶ Pero en la pasividad del personaje reside buena parte de su fuerza: así como el vagabundo de Chaplin (uno de sus modelos más importantes) logra, desde su ingenuidad, ridiculizar a los poderosos, así también Ginster, carente de un programa político o de una comprensión teórica de las relaciones sociales, consigue satirizar a los individuos seguros de sí mismos de la sociedad guillermina, que continúan, en el fondo, aferrados a conceptos anacrónicos acerca del individuo y la sociedad. La reluctancia a integrarse al orden vigente explica el horror de Ginster ante la “necesidad de convertirse en un hombre”:

“Todos los hombres que él conocía tenían opiniones sólidas y una profesión; muchos, además, mujer e hijos. Su índole inaccesible le recordaba la de los planos simétricos que no podían ser modificados en nada. Siempre se figuraban algo y representaban algo. En conversación con ellos, se imponía el silencio sobre algunas cosas: su dignidad lo exigía, se parecían a países con fronteras. Nunca se abrían. Ginster los encontraba casi repugnantes; meras masas corpóreas pesadas, que se afirmaban seguras de sí, y que se resistían a una división. Él, en cambio, a diferencia de ellos habría sido gaseoso; en todo caso, no podía imaginarse que pudiera alcanzar alguna vez ese carácter impenetrable.”²⁷

La existencia “gaseosa”, flexible de Ginster es la base de su modernidad: en tanto otros insisten en huir de la cosificación del mundo refugiándose en un culto anacrónico de la personalidad individual y privada, el antihéroe de Kracauer halla sus momentos de realización, no en episodios epifánicos de encierro en la interioridad, sino en instantes en que, como sostiene Müllder-Bach, se tornaban “permeables los muros que separan al yo del mundo exterior, en que parecían desdibujarse las fronteras entre lo propio y lo ajeno, y en que Ginster tenía la sensación haberse encontrado a sí mismo por un instante en este ‘estar afuera de sí mismo’”.²⁸ Ante la mirada singular de Ginster, la sociedad revela sus facetas más explícitamente satíricas, pero también, en ocasiones, las más siniestras; así, por ejemplo, cuando los personajes se le presentan —como sucede de continuo en la novela— como objetos o, más específicamente, como autómatas o marionetas, en tanto los objetos y las partes separadas del cuerpo parecen poseer sustantividad propia. Tan autónomas como los órganos individuales o las cosas aparentan ser, en la novela, las palabras.

²⁶ Ibidem, pág. 138.

²⁷ Siegfried KRACAUER, *Georg*, en: *Werke*, ed. de I. Müllder-Bach e I. Belke, Frankfurt a/M, Suhrkamp, Vol. 7: *Romane und Erzählungen*, Frankfurt/M: Suhrkamp, 2004, pág. 140.

²⁸ Inka MÜLDER-BACH, “Siegfried Kracauers Antwort auf Lukács - Versuch einer Rekonstruktion” (versión tipeada sin año), pág. 11.

En un mundo dominado por la convención, en el que las personas retroceden hasta la inerte pasividad de la materia inorgánica, llega a convertirse en norma general lo que ocurre con la tía, quien “no saltaba, por ejemplo, de uno a otro, sino que los temas mismos eran los que pasaban, con un vertiginoso apresuramiento, junto a ella. Como trenes expresos junto a una estación pequeña”.²⁹ La militarización de la sociedad durante la guerra se expresa muy bien en el hecho de que “Toda la gramática se había modificado en términos militares. El impulso principal para su transformación lo había dado quizás la necesidad de expresar el carácter de cosa que tenían los hombres, y que estos no poseían en el lenguaje ordinario”.³⁰ Es significativo que la falacia de las grandes palabras se ponga de manifiesto ante la cercanía de la muerte; es lo que sucede con Otto, el amigo de Ginster, quien solo en su última carta, y acosado por la sospecha –muy pronto confirmada– de en breve habrá de morir, confiesa: “Como un cobertor se extendían sobre mí, hasta ahora, las palabras: profesión, deber, y todas las otras que me sujetaban y me mantenían prisionero, sin concederme la menor escapatoria”.³¹

La primera novela de Kracauer ilustra, a partir de la conversión de las palabras en mercancía y, por lo tanto, en fetiches dotados de una “objetividad fantasmal” (Marx), la acentuada cosificación de las relaciones humanas dentro de la sociedad alemana en tiempos de la Gran Guerra. Indaga el desarrollo de este proceso en el ámbito castrense, en el familiar, en el profesional, en el científico... Un trazo diferencial de la segunda novela, *Georg* (escrita entre 1930 y 1934; es decir, bajo el impacto del ascenso hitleriano) es su concentración en un *milieu* particular: la *intelligentsia* alemana de la República de Weimar; de ahí que resulte válido definir la obra como una suerte de sociología *literaria* de los intelectuales. *Georg* ofrece una mezcla singular de novela de evolución (*Entwicklungsroman*) y novela social (*Gesellschaftsroman*); en cuanto a la segunda, muestra el proceso de descomposición de una sociedad republicana que oculta sus intereses egoístas mediante construcciones ideológicas huecas y una abundante fraseología. En lo que atañe al primer tipo novelístico, *Georg* se acerca a la variante de la novela de desilusión (*Desillusionierungsroman*), al mostrar que el deseo inicial del protagonista de ingresar a la vida pública desemboca menos en una integración eficaz del *outsider* que en una mayor conciencia, por parte de este, sobre la vaciedad y anacronismo de los sistemas de ideas vigentes.

²⁹ Siegfried KRACAUER, *Georg*, en: *Werke*. Vol. 7: *Romane und Erzählungen*, op. cit., pág. 226.

³⁰ *Ibidem*, pág. 156.

³¹ *Ibidem*, pág. 80.

El propio Kracauer describió al héroe de su segunda novela como “una suerte de Parsifal” cuyos rasgos definitorios son “una gran ingenuidad y una sinceridad absoluta”.³² Todos los personajes del libro

“ponen al descubierto sus puntos débiles o su valor oculto al entrar en contacto con él; sin que el propio Georg necesite juzgarlos o evaluarlos, a través de la mera existencia del personaje —y no, por ejemplo, a través de reflexiones cualesquiera—, revela el grado de realidad que los otros poseen en cada caso. Quizás la remisión a Charlot (Chaplin) o a Schweik ayude a comprender a mi héroe. Está conectado con estos personajes por el hecho de que en él reside la función de separar lo humano de lo inhumano, lo verdadero de lo falso.”³³

Como redactor —a imagen y semejanza el propio Kracauer— de un diario burgués de izquierda, Georg se halla en un lugar privilegiado para percibir la inesencialidad de los grandes discursos sociales; pero se ve asistido también por la invalorable inseguridad de alguien que nunca se había sentido en casa, de todos modos, en sus palabras, que se le falsean en la boca, del mismo modo que las palabras se deshacían como setas en la boca del Lord Chandos de Hofmannsthal. Como una paráfrasis del *Chandos* suena el pasaje de la novela en que se confronta el franco escepticismo del protagonista con la determinación de las demás personas en seguir participando en el juego:

“Una y otra vez había experimentado él [= Georg] lo mismo: cuando se empeñaba en implicarse en algo con toda su esencia, la realidad se le escapaba, la palabra se le falseaba en la boca. También los otros calaban, seguramente, las afectaciones del pensamiento, o advertían cuán engañosas eran las emociones del alma; pero esto no les impedía afirmarse a sí mismos, e incluso hacían alarde de sus ideas y vivencias.”³⁴

Georg prefiere deshacerse de las bellas, pero falsas apariencias y ser nadie; nada le queda en las manos, pero “la nada que le quedaba, al menos, estaba a salvo de la putrefacción”.³⁵ La inseguridad para hablar y escribir, en la que se funda su escepticismo lingüístico, le ayuda al personaje a no aceptar las palabras sin cuestionarlas. En las páginas finales de la obra, las expectativas de integración social de Georg fracasan, y vuelve a estar solo como un intelectual extraterritorial; pero al menos ha podido ejecutar, casi sin quererlo, una tarea de destrucción que termina aplicando

³² Ibidem, pág. 603.

³³ Ibidem, págs. 603s.

³⁴ Siegfried KRACAUER, *Georg*, op. cit., pág. 254.

³⁵ Ibidem, pág. 255.

por fin a sus propios ideales. Estos últimos incluían, hasta poco antes del cierre de la novela, una cierta fe en el poder de las palabras: renuente a incorporarse en una organización renunciando a sus perspectivas y convicciones personales, Georg creía poder influir de manera decisiva, a través de su praxis como periodista, en la gestación de una opinión pública democrática y críticamente orientada a la transformación del orden vigente. La decisión del editor de expulsarlo del diario desmorona esta fe, al revelar hasta qué punto la condición del “trabajador intelectual” se encuentra sometida a condicionamientos materiales. Como señala acertadamente Eckhardt Köhn:

“Con esta desilusión acerca del ámbito de juego de la opinión pública burguesa, Kracauer lleva al final el proceso de aprendizaje de su protagonista: Georg comprende que toda estrategia de ilustración debe cerciorarse acerca de las condiciones de su realización, si no ha de fracasar de manera forzosa; y el intelectual crítico, mientras pueda expresar públicamente su opinión, no debe olvidar cuáles son las constelaciones sociales a las que él debe esa posibilidad. Georg paga el conocimiento tardío al precio de su proletarización.”³⁶

Tua res agitur: esto puede decirse a sí mismo Georg al final de la novela. Esta autoconciencia crítica parece llevar al final el proceso de desilusión respecto de la capacidad explicatoria y persuasiva del lenguaje. El autor de *Georg* no es solo consciente de la degradación lingüística que tiene lugar en la época del capitalismo de la manipulación; también lo es de la débil fuerza liberadora de la propia palabra crítica en tiempos oscuros.

³⁶ Eckhardt KÖHN, “Die Konkretionen des Intellekts. Zum Verhältnis von gesellschaftlicher Erfahrung und literarischer Darstellung in Kracauers Romanen”, *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, München, v. 68, págs. 41-53, oct. de 1980, pág. 52.