

KRAUS, Karl: “*La Antorcha*”. *Selección de artículos de “Die Fackel”*. Trad. de Adán Kovacsics. Barcelona: Acantilado 2011. 554 pp.

Si bien el propio Kraus se autodefine como uno de los “epígonos que en la antigua casa de la lengua han vivido” (p. 7), la mirada retrospectiva del lugar que ocupa *La Antorcha* en el proceso histórico lo coloca bajo otra mirada: la del precursor. La crítica de la cultura austríaca y alemana, condensación de una crítica de las sociedades modernas, que lleva a cabo, casi de manera individual, a lo largo de más de treinta y cinco años, se puede leer como la antesala de la conformación del intelectual crítico que no encuentra su patria en ninguna de las manifestaciones colectivas con las que se encubre ideológicamente la estructura económica, política y cultural de la sociedad burguesa de principios de siglo XX. Consciente del vínculo que entrelaza la ideología del progreso lineal, el afán de inmediatez que, a un mismo tiempo, refuerza y contradice la postulación de todo progreso real; la difusión, por medio de una prensa que ha adquirido un poder hasta entonces inédito, de un mundo de las apariencias que abarca la capacidad de percepción a tal punto que sustituye la misma experiencia vital (e impone los parámetros de la racionalización moderna como único modelo de vida posible), Karl Kraus despliega, a través una vasta variedad de recursos discursivos, una crítica de los múltiples y novedosos modos de representación a partir de la cual se refuerza y se sustenta la ideología burguesa. Así, en los artículos reunidos en el volumen *La Antorcha*, se advierte el modo en que el desenmascaramiento al que sirven se desarrolla, no solo a través de la crítica moral, constitutiva de todo escritor satírico, sino también por medio del intento de tornar visible lo evidente. Esta tendencia, propia de “un publicista” que “lleva alegremente el estigma de la ‘deslealtad’ política dibujado en la frente” (p. 9), ya se advierte en la crítica germinal de las diversas formaciones sociales: “De un terreno yo sólo veo el pantanal; de su profundidad, sólo la superficie; de una situación, sólo el fenómeno, y de éste, sólo la apariencia e incluso se ésta solamente su perfil” (p. 285). La cualidad de reconocer en el apogeo de las formas abstractas el momento germinal del ocaso que caracteriza a Kraus, sin embargo, resulta socialmente justificada: “Existe una misteriosa concordancia entre las cosas que son y quien las niega; producen autárquicamente la sátira” (p. 531). Así, la misma presentación de la revista expresa la intervención de quien “hasta ahora ha permanecido apartado, realizando sus comentarios desde un lugar poco visible”. El ingreso a la escena contemporánea del publicista satírico, indica la intervención de aquel elemento propio de la “gran época” que se autoproclama como su misma negación. Se trata de un “grito de combate” que no refiere tanto una proclamación positiva de la cultura, “un sonoro ‘lo que levantamos’, sino un sincero ‘lo que tumbamos’” (id.).

Con este fin, el montaje de discursos, anuncios periodísticos, actas judiciales, declaraciones, fragmentos de novelas, citas de obras literarias (sobre todo, Shakespeare, Goethe, Schiller), así como las glosas que se anexan a cada elemento de este modo descontextualizado, se encuentran al servicio de la tarea que procura desmontar la construcción ideológica de una apariencia lineal y armónica que surge

de los modos de representación en la sociedad burguesa de principios del siglo XX. Así, la crítica se dirige contra toda pretensión de unidad moral. El modo en que la fachada de los periódicos despliegan las frases hechas sobre las que se sostiene una moral abstracta, mientras que, en bambalinas, y “para obtener un lucro económico” (p. 34), se publican anuncios sexuales que ofrecen servicios previamente condenados, expresa el defasaje de toda construcción social. La crítica, sin embargo, no apunta tanto a la difusión de las prácticas inmorales que se ofrecen, ocultas, en las últimas páginas de los periódicos: “resultan inmorales solamente en relación con la supuesta misión ética de la prensa” (p. 34). La exposición crítica de la desarticulación ética sobre la que se construye la apariencia armónica de la sociedad liberal se extiende a las diversas esferas ideológicas. Así, la moral que considera a la mujer “o como animal de trabajo o como objeto de placer, [...] que considera conveniente el matrimonio por dinero y despreciable la cópula por dinero, que convierte a la mujer en puta y que insulta a la puta” (p. 32s.), se corresponde con un “Código Penal que define la relación sexual como un ‘comercio ilícito’” (p. 33). La condena de la moral masculina dominante halla su piedra de toque en sus mismas manifestaciones discursivas, puesto que para Kraus los modos de representación no expresan tanto la postulación de un mundo alternativo, paralelo, más bien encubre una estructura ideológica concreta: “la superficie se halla en la raíz y se aferra a ella [...]. ¿Es la prensa el mensajero? No, es el acontecimiento. ¿Un discurso? No, la vida” (p. 289)

Si la crítica referida a los discursos institucionales de la prensa y del poder judicial procura exponer las contradicciones a través de las cuales se refuerza su imposición, la evaluación de la validez estética de las manifestaciones artísticas también ocupa un lugar central en sus intereses. En la medida en que la vida moderna exige la difusión de formas ideológicas que desplieguen un perenne manto conciliador ante las coyunturales contradicciones existentes, el arte, de acuerdo a la perspectiva de Kraus, debe responder con un tipo de configuración que se sustraiga a las demandas de un mercado autosuficiente. De tal modo, el artista, que “da forma al día, a la hora, al minuto”, si bien debe partir de los elementos de la realidad concreta por la cual responde, se impone una ineludible distancia crítica respecto de su pretexto, ya que “por muy limitado y condicionado que sea, espacial y temporalmente [...], su obra crecerá de manera tanto más ilimitada y libre cuanto más se aleje de aquél [...] Lo que vive del tema morirá antes que el tema” (p. 203). A la crítica de la falsa inmediatez que emerge de las obras que se estructuran exclusivamente a partir de temas que, lejos de expresar materiales fidedignos de la realidad concreta, más bien representan la corteza de una construcción social (la concepción de la “utiliteratura”, que Kraus condena y relaciona con la producción satírica de Heine), se adhiere la crítica del formalismo abstracto. Así, la opereta, en tanto forma tradicionalmente subalterna, es rescatada por Kraus, en la medida en que expone una representación crítica respecto del mundo social. El apego a la ópera como forma tradicional del arte elevado, frente a la cual la opereta es percibida como un arte menor, expresa el modo en que la lógica del capitalismo de principios de siglo XX condiciona la percepción estética: “Sólo un público teatral

racionalizado hasta la saciedad se escandaliza por el desorden en que se producen los acontecimientos en la opereta” (p. 161). La opereta, en el marco de un mundo social dominado por las apariencias, exterioriza “el profundo disparate” que es su “sustancia”, “la superficial sensatez que es su insustancialidad” (p. 419); la solemnidad de la ópera exhibe, en tanto respuesta al mismo contexto, su propia crítica, ya que “que canten los conspiradores de las operetas resulta plausible; los conspiradores operísticos, en cambio, actúan en serio y perjudican a la seriedad de su pretensión puesto que su cantar no está motivado” (p. 160s.).

La mirada que valora, por sobre la concepción romántica que eleva a dioses y héroes como figuras centrales de las formas artísticas, el intento por “transformar precisamente a éstos en marionetas” (p. 425), en la medida en que al público “la imagen deformada de los dioses podía hacerle comprender el verdadero Olimpo” (p. 161), se extiende a aquellos planos de la vida social en que la representación cobra preeminencia por sobre la vida social misma. La crítica de la concepción del progreso, en este punto, se constituye como un punto nodal a partir del cual se combate el imperio de las apariencias. De acuerdo con la perspectiva de Kraus, el progreso exige un paradójico acto de fe, en la medida en que se ofrece “como un decorado cambiante [...]. El progreso es un punto y semeja un movimiento”, razón por la cual “[...] sólo nos falta la percepción de algo de lo que estamos convencidos” (p. 175).

A lo largo de los artículos reunidos en el presente volumen, traducido y editado temáticamente por Adán Kovacsics, se advierte la manera en que Kraus focaliza su crítica en una inmediatez que aísla la capacidad de percepción de la realidad: “La crítica pública sólo puede educar *al* hombre, no *a los* hombres” (p. 47). El intento de Kraus, por el contrario, y a pesar de la apariencia que pueda emerger de la lectura de artículos destinados al análisis de temas tan diversos, intenta dar con el motivo oculto que la representación ideológica encubre en la difusión de un progreso que aleja a la naturaleza de la naturaleza y de los hombres. De allí la advertencia ante uno de los tantos temas tratados en las páginas de *La Antorcha*: “La crítica debía dirigirse simplemente contra el sistema [...] bastante mísera es la gratitud del sistema para con sus servidores; mal paga el Estado a quienes lo dejan abusar de ellos” (p. 59s.)

Martín SALINAS

MASLOW, Arkadij: *Die Tochter des Generals*. Ed. de Berit Balzer. Berlín: be.bra-Verlag 2011. 431 pp.

Arkadij Maslow –en realidad, Isaak Jefimowitsch Tschemerinsky– era hasta ahora conocido casi únicamente por su activismo como político comunista. La valiosa edición realizada por Berit Balzer para la editorial berlinesa be.bra brinda ahora al lector la ocasión de descubrir una novedosa cara en la multifacética figura de Maslow, la de novelista.