

Walter Benjamin y Karl Kraus en la época de la reproducción técnica del texto escrito

Sandra Santana

Resumen: En el presente artículo se tratan de establecer algunas analogías entre los conceptos de “lenguaje”, “cita”, “historia” y “traducción” presentes en la obra de Karl Kraus y Walter Benjamin. A partir de los textos de Benjamin sobre el escritor austriaco, se quieren poner de manifiesto la común consideración en estos autores del lenguaje como fuente originaria de sentido y su lucha contra la instrumentalización del texto escrito llevada a cabo por la prensa diaria.

*Cuanto más de cerca se mira una palabra,
desde tanto más lejos devuelve la mirada.*

Karl Kraus

Walter Benjamin se acercó por primera vez a la escritura de Karl Kraus en 1916, cuando su amigo Gerhard Scholem le hizo llegar algunos poemas del autor vienés. Desde este momento el filósofo alemán sentirá una continuada y contradictoria admiración por Kraus. Entre sus afinidades, el interés por el lenguaje escrito es, probablemente, el punto donde más claramente convergen la obra de estos dos autores. Ambos señalaron su capacidad procreadora inagotable y advirtieron que el olvido de la misma es un acto violento que rompe con el pasado, negando así la posibilidad de nuevas lecturas de la historia. Para Kraus, la prensa es el símbolo del lenguaje de los vencedores, de la letra que nos acerca el acontecimiento y desaparece, siendo sustituida por nuevas líneas de tinta que reafirman su verdad sin cuestionarla. La llegada del fin del mundo, proclamada repetidamente por Karl Kraus y avistada por el ángel de la historia benjaminiano, es fruto de la enfermedad causada por la imprenta que aqueja a los lectores de la prensa diaria. Ésta, acaba con la imaginación y elimina la capacidad humana para interpretar su historia, únicamente recuperable a través de la consideración del lenguaje como origen y fuente de sentido.

El primer trabajo de Benjamin sobre Karl Kraus aparece en 1928 en *Dirección única*: "Monumento al guerrero" ("Kriegerdenkmal"). En este texto Kraus es caracterizado con los rasgos míticos de un ídolo chino que porta las armas primigenias del lenguaje y baila su danza de la muerte frente a la sepultura de la lengua alemana. Pocos meses más tarde, en Abril de 1928 y en Noviembre de 1929 respectivamente, aparecen en *Literarischen Welt* otras dos breves reseñas dedicadas por Benjamin al editor de *Die Fackel*. Ambos textos, destinados a comentar sendas lecturas públicas de Kraus de la obra de los autores Offenbach y Wedekind¹, adelantan algunas ideas desarrolladas más tarde en el que será el principal y más extenso ensayo dedicado por Benjamin al autor vienés: "Karl Kraus"². En este ensayo, aparecido durante 1931 en sucesivos números del *Frankfurter Zeitung*, las denominaciones de "hombre universal", "demonio" y e "inhumano", dibujan, a modo de tesis, antítesis y síntesis, la evolución de Kraus, considerado por Benjamin un superador del humanismo proclamado por la Ilustración, y el primer representante del "inhumanismo", mensajero del humanismo más real. Este giro, esta superación en la consideración de la naturaleza humana, consiste en sustituir la necesidad de regresar a un estadio natural de inocencia, por el mantenimiento del deseo, siempre renovado, de recuperar la inocencia. Se trata de un nuevo humanismo nacido en el seno del lenguaje que se enfrenta a la opinión pública generada por la prensa mediante la cita y la reflexión sobre el texto.

LA REPRODUCCIÓN DEL TEXTO ESCRITO Y LA PÉRDIDA DEL "AURA"

El fundamento de la atención que Benjamin presta a la crítica del medio periodístico podemos rastrearla en su ensayo de 1939, "La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica":

Durante siglos las cosas estaban así en literatura: a un escaso número de escritores se enfrentaba un número de lectores mil veces mayor. Pero a finales del siglo pasado se introdujo un

¹ Walter Benjamin, "Karl Kraus liest Offenbach" y "Wedekind und Kraus in der Volksbühne", en *Gesammelte Schriften*, (Frankfurt: Suhrkamp, 1980), vol IV, pp. 515 y 551

² Walter Benjamin, "Karl Kraus," en *Karl Kraus y su época*, Traducción de Wenceslao Galán y Adan Kovacsis (Madrid: Trotta, 1998).

cambio. Con la creciente expansión de la prensa, que proporcionaba al público lector nuevos órganos políticos, religiosos, científicos, profesionales y locales, una parte cada vez mayor de esos lectores pasó, por de pronto ocasionalmente, del lado de los que escriben. La cosa empezó al abrirles su *buzón* la prensa diaria; hoy ocurre que apenas hay un europeo en curso de trabajo que no haya encontrado alguna vez ocasión de publicar una experiencia laboral, una queja, un reportaje o algo parecido. La distinción entre el autor y el público está por tanto a punto de perder su carácter sistemático³.

Si el desarrollo de la técnica cinematográfica y la fotografía han generado un nuevo modo de entender las artes visuales, esta renovación tiene su correlato en literatura mediante el creciente desarrollo de la imprenta. El incremento de la alfabetización de la población, la mejora en las comunicaciones y los avances tecnológicos proporcionaron, a finales del siglo XIX, un poder sin precedentes a la palabra impresa. El periodismo se transforma en "expresión generalizada de la nueva función del lenguaje en el mundo del capitalismo avanzado"⁴. La democratización de la palabra pública, que permite a cualquier ciudadano expresar su opinión en la prensa y provoca la consiguiente disolución del límite que separa al autor del público, es considerada por Benjamin una de las benéficas consecuencias de la expansión de los nuevos medios. La pérdida del *aura*, definida para la obra arte como la "manifestación irrepetible de una lejanía"⁵, tiene lugar también en el ámbito periodístico al acercar a los lectores, mediante la reproducción masiva de ejemplares, "lo esencialmente lejano":

Conforme a una formulación general: la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo

³ Walter Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica," en *Discursos interrumpidos* (Madrid: Taurus, 1973), p. 40

⁴ Benjamin, "Karl Kraus", *Op. Cit.* p. 77

⁵ Benjamin, "La obra de arte en la época de su...", *Op. Cit.* p. 26

reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario⁶.

La conversión de la opinión y el lenguaje escrito en materia “pública” genera como consecuencia directa, la desvinculación de la obra respecto de la tradición. Para Benjamin, la eliminación del aura supone para el arte la liberación de su función cultural, posibilitando el acceso de las masas a la cultura. La reproducción de la obra de arte permite un nuevo tipo de relación entre público y el objeto artístico. El espectador no se recoge en la contemplación de la obra sino que se dispersa al examinarla y, el mero hecho de hacerlo, le convierte en experto.

Sería difícil imaginar que Kraus, para quien la actualidad incansablemente reproducida en los diarios es causa directa de la pérdida de imaginación de los lectores, pudiese estar de acuerdo con las principales tesis del filósofo alemán acerca del arte. Sin embargo, tampoco Benjamin puede olvidar el peligro intrínseco a los medios de comunicación de masas que tiene su expresión más inmediata en el ascenso del nazismo en Alemania: la manipulación de los individuos ejercida mediante la propagación de una actitud esteticista ante la política y la guerra. La noción de “aura” benjaminiana, como expresión de lo irreplicable y del mantenimiento una lejanía irreducible, parece oponerse de modo radical al concepto de “actualidad” extendido por la prensa escrita y acogido con entusiasmo por los lectores: “(...) *acercar* espacial y humanamente las cosas es una aspiración de las masas actuales tan apasionada como su tendencia a superar la singularidad de cada dato acogiendo su reproducción”⁷. La búsqueda continua de noticias que puedan ser transmitidas a un público sediento de novedades es el modo en el que el periodismo, al menos para Karl Kraus, se aleja del origen. Pero también Benjamin parece apuntar, en sintonía con la opinión de Kraus, que los lectores de la prensa diaria en la época del capitalismo avanzado corren el peligro de verse presos en los estrechos márgenes del acontecimiento, olvidando el contexto en el que éste ha tenido lugar. Así, el periodista no toma en consideración la existencia misma de las cosas, sino que

⁶Ibídem, p. 22

⁷ Ibídem, p. 26

“sólo las percibe cuando entran en relación” y sobre todo “cuando esto ocurre en sucesos”⁸. Las noticias sobre los acontecimientos se tornan el verdadero acontecimiento cuando estas se repiten ininterrumpidamente:

¿Es la prensa un mensajero? No: es el acontecimiento. (...) De nuevo, el instrumento nos ha superado. Hemos colocado al hombre, que debe comunicar la existencia de un incendio y que debería jugar el papel más subalterno dentro del Estado, por encima del mundo, del incendio, de la casa, de los hechos y de nuestra imaginación⁹.

Las anteriores palabras de Kraus, recogidas por Benjamin en su ensayo de 1931, señalan una de las trampas que aguardan ocultas en el interior de los diarios: la de entender el periódico como un “transmisor imparcial de noticias”, sin advertir su capacidad como instrumento del poder. No se trata únicamente de que la prensa se subordine a la consecución de fines más o menos corruptos: al otorgarse el hombre la función de crear el acontecimiento en lugar de transmitirlo, se degradan también sus medios. Es por esto, por lo que Benjamin considera necesaria la crítica de Karl Kraus que trata de devolver al lenguaje la esencia creadora que la prensa le había arrebatado:

A las sensaciones siempre iguales con que la prensa diaria sirve a su público, Kraus contrapone las “nuevas” eternamente renovadas que hay que comunicar respecto a la historia de la creación: la lamentación continua y eternamente renovada¹⁰.

La lucha crítica constante contra la prensa es el único medio capaz de detener propagación inagotable de la homogeneización de las sensaciones. La reproducción masiva de periódicos hace al público perder de vista el lenguaje, origen de sentido, que queda anegado bajo la corriente continua del acontecimiento. A pesar, por tanto, del optimismo que se destila de las consideraciones de Benjamin acerca de

⁸ Benjamin, "Karl Kraus", p. 76

⁹ Citado según *Ibíd.*, p. 83

¹⁰ *Ibíd.*, p. 84

las técnicas de reproducción de la obra de arte, existe también una conciencia de sus peligros y de la importancia de la tarea del crítico. Comunicar "la lamentación continua y eternamente renovada" es el requisito para la redención. La actualidad, objeto primordial de los medios de comunicación de masas, se logra a base de negar un origen cuya recuperación tanto Kraus como Benjamin nunca dejaron de reivindicar.

Opinión pública y vida privada

"Ya el nombre de "opinión pública" es para Kraus un horror. Las opiniones son siempre privadas"¹¹. Así resume Benjamin la actitud fundamental del escritor vienés hacia los abusos de la prensa. En efecto, en la demarcación de un ámbito exclusivo para el lenguaje público residía para Kraus la posibilidad de restringir un dominio de lenguaje limitado al uso privado y a salvo de la invasión del periodismo. En primer lugar, las opiniones generadas por el periodismo eliminan la capacidad de reflexión autónoma de los lectores al otorgar un carácter "público", de dominio común, a juicios no necesariamente fundados en la razón y, en ocasiones, fruto de intereses particulares:

La idea figura como la capacidad de la fantasía que Kraus niega a los intelectuales en general (los "expertos tebanos") y particularmente a los periodistas, porque se dejan llevar por intereses -propios o ajenos- y porque su lengua no está enraizada en la capacidad imaginativa, sino siempre en fines externos a cuyo medio se subordinan¹².

Mientras que el pensamiento, para Kraus, es fruto de la reflexión y surge del lenguaje de un modo natural, las opiniones son concebidas como meros objetos que pueden intercambiarse y extenderse entre la población destruyendo su facultad para comprender los acontecimientos que le rodean. "La misión de la prensa es extender el espíritu y, simultáneamente, destruir la capacidad de recepción"¹³.

¹¹ *Ibíd.*, p. 75

¹² Schulte, *Ursprung ist das Ziel*, *Op. Cit.*, p. 61

¹³ Karl Kraus, *Schriften*, vol. 8, p. 76

Pero hay un sentido, aun más profundo, que requiere trazar una línea divisoria entre lo público y lo privado. Con gran agudeza apunta Benjamin cómo la insistencia krausiana en “asegurar la vida privada contra la moral y los conceptos” ha de entenderse en el marco de “la extraña interrelación entre teoría reaccionaria y práctica revolucionaria que en Kraus se encuentra por doquier”¹⁴. Teoría reaccionaria aparente, al defender la vida del individuo privado –lo que podría entenderse como una defensa del decoro burgués–, pero revolucionaria, en cuanto que el tipo de vida privada que se defiende es la de “los pobres como Peter Altemberg o de los agitadores como Adolf Loos”, es decir, una “vida privada que se desmonta y se construye a sí misma de manera abierta”¹⁵:

Asegurar esta vida privada abierta y transparente frente a la moral burguesa significa desenmascarar a ésta como una mera moral de la apariencia cuyo único fin es legitimar los privilegios económicos de la burguesía¹⁶.

Pero además, esta defensa de lo privado permite apartar del juicio público los asuntos morales logrando, y en esto consiste su importancia fundamental, limpiar el espacio público de opiniones subjetivas para que todo lo que en él reside pueda ser juzgado mediante las armas del lenguaje y la razón:

Con la misma decisión que sabe, cuando la lucha lo exige, hacer de su propia existencia un asunto público, se opone desde siempre y de forma consecuente a la distinción entre crítica privada y crítica objetiva, con cuyo recurso se desvirtúa toda polémica y que no es más que un instrumento fundamental de la corrupción de nuestras relaciones literarias y políticas¹⁷.

Conservar un espacio público donde se pueda reflexionar sobre lo dicho y acusar mediante los instrumentos comunes del entendimiento, es decir, donde no se haga distinción entre “crítica privada” y “crítica

¹⁴ Benjamin, "Karl Kraus", *Op. Cit.* p. 81

¹⁵ *Ibíd.*, p. 82

¹⁶ Schulte, *Ursprung ist das Ziel*, *Op. Cit.*, p. 80

¹⁷ Benjamin, "Karl Kraus", *Op. Cit.* p. 82

objetiva”, es requisito indispensable para evitar la corrupción del pensamiento y el lenguaje. Es necesario que el autor de una afirmación pública pueda respaldar todos sus argumentos mediante una actitud y un discurso coherentes, librando así a la prensa de la afluencia masiva de opiniones infundadas. Se requieren por tanto juicios responsables, en el sentido de que el escritor o el hablante puedan responder por ellos. Frente a la opinión de los periodistas, esa “falsa subjetividad que se deja desprender de la persona e incorporar a la circulación de las mercancías”¹⁸, Kraus detenta el poder de su teoría lingüística: la creencia en una “armonía preestablecida” que permite extraer de una única frase la categoría moral de un individuo. La autoridad del crítico en su batalla contra la corrupción y la “magia” se fundamenta en la autoexigencia, en obligarse a sí mismo “de la misma manera despiadada con que obliga a los otros”¹⁹, a ejercer una ley que, nunca satisfecha, pone a prueba, no ya el límite de las capacidades humanas, sino el asunto mismo, el origen.

El tópico como engendro de la técnica y la estrategia del silencio

No sólo las opiniones son fácilmente convertibles en moneda de cambio en el mercado público. Cualquier afirmación puede repetirse hasta la saciedad convirtiéndose en una expresión sin contenido. Es la propagación del tópico, más que de la información, lo que la prensa es capaz de extender cada vez a mayor velocidad. Estas expresiones vacías de sentido son denominadas por Benjamin como “la marca que otorga capacidad de intercambio mercantil al pensamiento”²⁰ y son, al igual que las opiniones infundadas, un dique que impide la libre circulación de la reflexión acerca del lenguaje y sus implicaciones. Es necesario, por tanto, siguiendo a Benjamin, llevar a cabo la liberación del lenguaje: “su transformación de reproducción en instrumento de producción”²¹. Proceso éste, devolver al lenguaje su capacidad generadora de sentido, que pasa por una depuración de los elementos superfluos similar a la que Adolf Loos realizara en arquitectura: eliminar el ornamento donde éste no cumple ninguna función, separar

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ *Ibidem*, p. 83

²⁰ *Ibidem*, p. 77

²¹ *Ibidem*

la obra de arte del objeto de uso y, en el caso de Kraus, la obra literaria de la información. Lo que Loos persigue mediante formas arquitectónicas geométricas y sin apenas ornamentación, es logrado por Kraus gracias a la estrategia del silencio: "Como la mirada del ángel de la historia se dirige con mudo espanto sobre la corriente de progreso que le arrastra hacia un futuro incierto, así el silencio de Kraus - que Benjamin deja aparecer como figura autónoma- se expone a la corriente del acontecimiento efímero"²².

La respuesta de Kraus ante la imparable invasión de palabrería extendida por los medios de comunicación es la omisión de la palabra. Mediante el silencio pretende devolver la mirada hacia el origen y hacer reflexionar al lector sobre los textos. Su procedimiento consiste en "desmontar primero la situación, descubrir el verdadero planteamiento y presentarlo al adversario en lugar de cualquier respuesta"²³. Mediante el montaje de citas, procedimiento habitual en las páginas de *Die Fackel*, el autor vienés logra convertir al acusado en su propio delator. Pero el alcance de la "figura retórica" del silencio solo es comprensible teniendo en mente los únicos dos grandes periodos de mutismo en la publicación de Karl Kraus: el comienzo de la Primera Guerra Mundial y el ascenso al poder del partido Nationalsocialista en 1933. En épocas donde todo el mundo quiere opinar acerca del horror mediante fórmulas vacías aprendidas en los diarios, Kraus muestra su espalda al mundo agotando la única posibilidad de ser escuchado en medio de la confusión.

Citación, rima y capacidad mimética: el regreso al origen

"La meta es el origen". Con este verso del poema "El moribundo" ("Der sterbende Mensch"), uno de los más conocidos y perturbadores del autor austriaco, inicia Benjamin su decimocuarta tesis sobre filosofía de la historia:

La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no está constituido por el tiempo homogéneo y vacío, sino por un tiempo pleno, "tiempo-ahora". Así la antigua Roma fue para Robespierre un pasado cargado de "tiempo-ahora" que él hacia

²² Schulte, *Ursprung ist das Ziel*, Op. Cit. p. 69

²³ Benjamin, "Karl Kraus", Op. Cit. p. 79

saltar del continuum de la historia. (...) Citaba a la Roma antigua igual que la moda cita un ropaje del pasado. La moda husmea lo actual dondequiera que lo actual se mueva en la jungla del otrora²⁴.

La cita es, para el filósofo alemán, el rastro que niega la progresión de un tiempo lineal en el que el pasado es abolido. El gusto del presente por apropiarse de conceptos y símbolos de épocas pasadas muestra la existencia de un tiempo pleno ("*Jetztzeit*") donde nada de lo acontecido se da por irrecuperable para la historia. El "salto de tigre al pasado", realizado durante siglos por la clase dominante, permite engarzar los acontecimientos en una cadena de datos, que constituye, en una suerte de marcha triunfal, la historia de los vencedores. Benjamin encuentra en Kraus, como veíamos más arriba, la mirada del ángel que considera la historia como "una catástrofe única". El descubrimiento del origen consiste, por tanto, en la consideración histórica de un pasado siempre disponible y no únicamente reivindicable por los dominadores. Es la toma de conciencia de que la historia del progreso se identifica con la historia de la barbarie, y que el único modo de crítica posible a ésta consiste en la negación de la prosecución de los acontecimientos "a lo largo de un tiempo homogéneo y vacío".

La cita es, para Benjamin, "el procedimiento polémico básico de Kraus"²⁵. La utilización de la palabra ajena en un nuevo contexto lingüístico hace al autor capaz de acusar o redimir el lenguaje: bien mediante la conservación y salvación de lo citado -como en el caso de la palabra shakesperiana- ,o bien mediante el desenmascaramiento de la mentira o la estupidez de políticos y literatos. De este último modo, al desvincular la palabra pronunciada de su contexto primigenio, el autor logra hacer visible el tópico, lo arrastra hacia la luz. "Llama a la palabra por su nombre, la arranca de forma destructiva de su contexto y, precisamente por eso, la devuelve a su origen"²⁶. Los textos citados en las páginas de *Die Fackel* pierden su significación aparente y logran

²⁴ Walter Benjamin, "Tesis sobre filosofía de la historia," cap. en *Discursos interrumpidos* (Madrid: Taurus, 1973), p. 188

²⁵ Benjamin, "Karl Kraus", *Op. Cit*, p. 99

²⁶ Benjamin, "Karl Kraus", *Op. Cit* p. 100

hacer aparecer entre sus líneas la auténtica condición de quien las pronuncia. La capacidad de desvelar un uso lingüístico mediante el propio lenguaje es posible mediante el rechazo de su utilización instrumental y su consideración como elemento originario: "No debe hablarse la lengua, sino a partir de la lengua"²⁷. El escritor, como con frecuencia admitía Kraus, no debe dominar el lenguaje sino ponerse a su servicio. Al producirse en la cita la muerte de la intención, aparece en ésta lo inexpresable.

Kraus, según Benjamin, encarna la figura del "Inhumano" (*Unmensch*), convirtiéndose así en el primer superador del humanismo clásico. La transformación que se produce en el paso del "Hombre universal", al que Benjamin dedica la primera parte de su ensayo de 1931, al "Inhumano", como se califica a Kraus en la tercera parte del mismo, pasa por la asimilación de un hecho que "sólo dejó muy tarde una impronta en el humanismo real de Kraus": "que no sea la pureza la que está en el origen de la criatura, sino la purificación"²⁸. Es decir, que el origen no se refiere a un espacio de pureza ideal definitivo, sino que consiste en la tarea interminable del crítico, en la duda lingüística que Kraus califica como "entorpecimiento salvador" (*rettende Hemmung*) frente al progreso que se descubre amenazante en los desastres de la guerra²⁹. La inversión de la meta en origen es la entrada a "un laberinto, un desvío y un rodeo para volver al paraíso"³⁰.

Por medio de la cita, Kraus encuentra la fuerza no de conservar, sino de purificar, la fuerza destructiva de arrancar del contexto, pero también la única fuerza "en que se concibe la esperanza de que algo del tiempo sobreviva"³¹. La gran novedad que supone la estrategia de la citación en el autor satírico consiste en la posibilidad de ampliar su ámbito, más allá de la mera literatura, hacia terrenos como el

²⁷ "Dass man *aus* der Sprache sprechen, nicht aber *die* Sprache sprechen solle", Josef Fürnkäs, "Zitat und Zerstörung. Karl Kraus und Walter Benjamin" cap. en *Verabschiedung der (Post-)Moderne?* (Tübingen: Narr, 1987), p. 214

²⁸ Benjamin, "Karl Kraus", *Op. Cit* p.101

²⁹ Kraus, *Schriften*. Vol. 7, p. 372

³⁰ Citado según: Benjamin, "Karl Kraus", *Op. Cit* p. 97

³¹ Benjamin, "Karl Kraus", *Op. Cit* p. 101

periodismo o la publicidad³². Del mismo modo en que los santos en los altares de la pintura barroca ante los ángeles benditos y condenados, "Kraus condensa la historia del mundo en las extremidades de una única noticia local, de una única frase, de un único anuncio"³³. Al igual que nada de lo acontecido ha de darse por perdido para la historia, nada de lo escrito ha de darse por perdido para el lenguaje. Cualquier texto, y no únicamente los que han sido considerados dignos de entrar en la Historia de la Literatura, puede servir al autor en su crítica. La humanidad redimida hace de su pasado, histórico y literario, "citable en cada uno de sus momentos"³⁴.

Aún otro modo de manifestación encuentra, para Benjamin, la idea del origen en la obra de Karl Kraus. El origen es "objeto de un descubrimiento que se relaciona de manera singular con el reconocimiento"³⁵ y tiene como escenario particular la obra poética de Kraus. La rima permitiría, según el autor alemán, el "reconocimiento" del origen al final del verso "como la beatitud está al final de los días". Simbolizada por dos ángeles que sepultan al demonio, la rima se alza vencedora de la batalla librada en el espacio entre dos versos. Derrota a la figura demoníaca en que consiste el segundo estadio de la caracterización de Karl Kraus. "En la rima descubre el niño haber llegado a la cresta del lenguaje, desde donde oye el susurro de todas las fuentes del origen"³⁶. Sólo el ángel y el niño, figuras intermedias entre los dioses y los hombres, tiene acceso a la visión o la escucha del origen como totalidad. La rima era para Kraus más allá de un adorno que hace atractiva la palabra, un signo de la unión entre dos pensamientos y por tanto, siguiendo a Benjamin, consiste en un sello de autenticidad de los fenómenos. Como se afirma en el poema "La

³² "Antes de Kraus la cita consistía en la palabra confirmatoria de la autoridad ("Aristóteles dixit"), en el ornamento más o menos inofensivo de una retórica consensuada (...) o también, particularmente en la novela humorística, era signo de una correspondencia refleja hacia el mundo de los libros y discreta indicación de que la literatura está hecha de literatura. Kraus hace extensivo el ámbito de la cita a todas las formas lingüísticas escritas del mundo de la vida" Fürnkäs, "Zitat und Zerstörung", *Op. Cit* p. 212

³³ *Ibíd.*, p. 87

³⁴ Benjamin, "Tesis sobre filofofía de la historia", *Op. Cit* p. 179

³⁵ Benjamin, "Karl Kraus", *Op. Cit* p. 97

³⁶ *Ibíd.*, p. 98

rima": "Ella es la orilla donde toman puerto / dos pensamientos cuando están de acuerdo"³⁷. Pero es también el lugar donde el lenguaje muestra su plurivocidad significativa. El niño, en su hostilidad hacia el educador, enseña al adulto la arbitrariedad que con frecuencia contienen sus afirmaciones y sus creencias más arraigadas. De los libros de texto surgirá en el día del juicio "el verdadero Pegaso de los pequeños", un muñeco muerto y contrahecho que, mediante el filo de la rima "pasará por el bosque de hojas, y las flores retóricas cubrirán entonces el suelo"³⁸: "En el niño se manifiesta "el humanismo real", porque experimenta el (humanismo) idealista, que le es comunicado mediante el libro de texto y en cuyo nombre el educador ejerce la violencia, como mera apariencia"³⁹.

La infancia permite tener acceso a nuevas asociaciones que el adulto, partícipe del tópico y las convenciones ya no es capaz de ver. Benjamin destaca la importancia de esta capacidad infantil para percibir semejanzas en la realidad en su ensayo "Acerca de la capacidad mimética", donde el juego infantil adquiere un papel relevante:

El juego infantil está traspasado por doquier de un modo de comportamiento mimético; y su ámbito no se restringe en modo alguno únicamente a un hombre que imita a otro. El niño no juega a ser sólo un tendero o un maestro sino también un molino de viento o un ferrocarril⁴⁰.

El lenguaje es calificado por Benjamin como "el más alto grado de comportamiento mimético", donde reside el archivo más completo de asociaciones y parecidos imperceptibles. Sólo el niño y, en general, aquellos que han descubierto las fuentes del origen, conocen el modo de lectura más arcaico. En "leer lo que nunca fue escrito"⁴¹, es decir, en concebir el lenguaje como archivo donde siempre permanece la capacidad de encontrar una nueva asociación, consiste la tarea del

³⁷ Karl Kraus, *Palabras en versos*, (Valencia: Pre-Textos), 2006, p. 75

³⁸ Benjamin, "Karl Kraus", *Op. Cit.* p. 98

³⁹ Schulte, *Ursprung ist das Ziel*, *Op. Cit.* p. 114

⁴⁰ Benjamin, *Gesammelte Schrieften*. Vol. II, p. 210

⁴¹ *Ibíd.*, p. 213

crítico. Es el trabajo del hombre "inhumano" que ha superado la actitud del humanismo clásico.

HISTORIA Y TRADUCCIÓN

Existe para Benjamin, como ha tratado de mostrarse más arriba, una clara analogía entre el concepto de historia y el concepto de texto. La redención de la humanidad, posible gracias a la aceptación de un pasado total y siempre disponible, pasa también por la consideración del lenguaje como origen en el que la interpretación y, como ahora veremos, la traducción están siempre *à l'ordre du jour*:

La historia es por lo tanto un texto que puede traducirse, comentarse y criticarse, pero cuyo original ha desaparecido, un palimpsesto que quiere ser descifrado mediante el trabajo metódico de arqueólogos y filólogos⁴².

Es por tanto la historia una copia sin original al que remitirse. Pero también el lenguaje carece de un "original", en el sentido de un significado preestablecido que pueda comunicarse íntegro. Del mismo modo que no existe una narración histórica definitiva de los acontecimientos del pasado, en "La tarea del traductor" Benjamin descubre la imposibilidad de traducir de un idioma a otro, de modo concluyente y exacto, el contenido de un texto: la obra original permanece siempre como fuente inagotable de nuevos sentidos. Así, puede afirmarse que "la traducción que se propusiera desempeñar la función de intermediario sólo podría transmitir una comunicación, es decir, algo que carece de importancia"⁴³. En este ensayo Benjamin advierte acerca de los peligros que conlleva el concebir la obra de arte como mero medio comunicativo. La consideración del lector como receptor de un contenido que el autor deposita en la obra literaria no puede satisfacer las exigencias de ninguna teoría artística, pues, "¿qué dice una obra literaria? Muy poco a aquel que la comprende"⁴⁴. La verdadera comprensión de una obra literaria siempre está más allá de lo que de ella puede afirmarse. Este mínimo significado que la obra

⁴² Fürnkäs, *Surrealismus als Erkenntnis*, Op. Cit p.266

⁴³ Walter Benjamin, "La tarea del traductor," en *Discursos interrumpidos* (Madrid: Taurus, 1973), p. 127

⁴⁴ *Ibidem*

transmite sería además para Benjamin *no* esencial. La esencia de la obra reside en “lo que hay en una obra de intraducible”⁴⁵ y dar expresión a ésta es la meta, siempre diferida, de auténtico traductor.

El tipo de relación que guardan el original y su traducción en otra lengua está lejos de ser, para Benjamin y Kraus, la de la transmisión neutra de un contenido semántico. El lenguaje y su significado se encuentran en una relación de íntima interdependencia. Kraus, que ha señalado con frecuencia el modo en que la palabra ha de entenderse como la “materialización” (*Verkörperung*) del pensamiento y no como simple “envoltura” (*Hülle*) de una opinión, afirma acerca de la traducción:

Traducir una obra a otro idioma significa atravesar la frontera sin la propia piel y, una vez al otro lado vestir el traje regional del país⁴⁶.

Kraus expresa este aforismo la indisolubilidad de lenguaje y contenido, cuerpo y piel, en la lengua original, así como el carácter inesencial (como un vestido que se puede poner y quitar) de la relación entre el significado de la obra originaria y la lengua receptora del mismo. En términos muy semejantes desarrolla Benjamin esta misma idea:

(...) la relación entre su esencia y el lenguaje es totalmente distinta en el original y en la traducción. Si en el primer caso constituyen éstos cierta unidad, como la de una fruta con su corteza, en cambio el lenguaje de la traducción envuelve este contenido como si lo ocultara entre los amplios pliegues de un manto soberano⁴⁷.

De ambas afirmaciones se puede deducir la imposibilidad de traducir una expresión lingüística en su totalidad ya que esto implicaría reproducir la unión de forma y contenido que en ambos autores se juzga indisociable. Lo único a lo que puede aspirar el buen

⁴⁵ Benjamin, "La tarea del traductor", *Op. Cit* p. 135

⁴⁶ Kraus, *Schriften*, vol. 8, p. 245

⁴⁷ Benjamin, "La tarea del traductor", *Op. Cit* p. 135

traductor es a dirigirse a determinadas relaciones lingüísticas para despertar en la lengua de destino “un eco del original”. En general el modo de concebir la traducción del filósofo alemán no expresa tanto una pérdida de matices en la obra traducida (en el sentido de que fuesen perdiéndose elementos en el trayecto de un lenguaje a otro) sino más bien la consideración del texto literario como un complejo entramado de relaciones semánticas imposible de reproducir en su totalidad. La traducción sólo puede aspirar a emular alguna de estas líneas implícitas de significado creando a su vez otras nuevas que no se encontraban en el texto originario. De este modo, puede decirse que las traducciones no prestan un servicio a la obra, sino que “más bien deben a la obra su existencia”⁴⁸. Éstas constituyen una nueva constelación significativa desarrollada a partir de uno de los múltiples modos posibles de interpretar el original, y no, como pretendería el “mal traductor”, la mera trasmisión (en caso de que esto fuera posible) de un contenido semántico preestablecido.

De acuerdo con esta misma idea de que el lenguaje no es un medio que permite transportar un significado unívoco, afirma Kraus en el prólogo que hizo acompañar a su traducción de *Macbeth*:

(...) no hay nada tan improbable como que dos idiomas logren alcanzar el mismo poema; nada más desolador que quien no sabe poetizar en la propia lengua pueda lograrlo tratando de inferir en la forma del idioma ajeno contenido y expresión, sentido y tono, pensamiento y color, en lugar de experimentarlo mediante la vivencia⁴⁹.

El autor austriaco utilizaba para denominar sus propias traducciones el término “Nachdichtungen” en lugar de “Übersetzungen”, haciendo hincapié en el matiz que tiene el término alemán de “re-creación” e incluso “imitación” de una obra literaria. Hace así patente no solo la obvia necesidad de que el traductor posea las herramientas lingüísticas necesarias para verter un poema en su propia lengua, sino, más allá de esto, que la única posibilidad de traducir una obra literaria es experimentar de nuevo el poema, “re-

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 130

⁴⁹ Kraus Karl, *Schriften*, vol. 15, p. 355

poetizar” lo comprendido en el texto. La labor imposible del traductor –incapaz de transmitir la misma constelación semántica evocada en la lengua original– alcanza su sentido, sin embargo, en la complementariedad de todas las lenguas:

En las palabras *Brot* y *pain* lo entendido es sin duda idéntico pero el modo de entenderlo no lo es. Sólo por la forma de pensar constituyen estas palabras algo distinto para un alemán y para un francés (...) la forma de entender estos dos vocablos es contradictoria, pero se complementa en las dos lenguas de las que proceden⁵⁰.

El planteamiento que subyace en esta afirmación de Benjamin, la de que los distintos idiomas son complementarios y de que únicamente por la utópica unión de todos ellos podría alcanzarse un “lenguaje puro” es, si no de modo idéntico, al menos sí en algún sentido, ya apuntada por Kraus. En un artículo de 1921 titulado “A la dirección de los depuradores de la lengua” (“An die Anschrift der Sprachreiniger”)⁵¹ Kraus critica la actitud de quienes, queriendo servir a la pureza de la propia lengua, niegan la utilización de extranjerismos. Para el autor vienés es posible hablar un alemán perfectamente correcto, e incluso enriquecido, utilizando términos procedentes de una lengua extranjera. El término alemán “Anschrift” y el término “Adresse”, tomado del francés, poseen distintos matices semánticos que el hablante debe conocer y utilizar con propiedad⁵². Al igual que las palabras “Brot” y “Pain”, escogidas por Benjamin, el ejemplo de Kraus apuntaría también la posibilidad de una complementariedad entre los distintos idiomas:

Todo el parentesco suprahistórico de los idiomas se funda más bien en el hecho de que ninguno de ellos por separado, sin la totalidad de ambos, puede satisfacer recíprocamente sus intenciones, es decir el propósito de llegar a un lenguaje puro⁵³.

⁵⁰ Benjamin, “La tarea del traductor”, *Op. Cit* p. 133

⁵¹ Kraus, *Schriften*, vol 7, *Op. Cit* p. 13

⁵² “Anschrift” haría referencia a la dirección postal que aparece escrita en el sobre, mientras que el término “Adresse” se refiere al destino o destinatario del mismo y posee, por tanto, un matiz direccional.

⁵³ Benjamin, *Ibíd*em, p. 133

La posibilidad de hacer coincidir las distintas lenguas se fundamenta, pues, en su parentesco suprahistórico: sólo la totalidad de las traducciones, y ninguna de ellas por separado, se aproximan a un lenguaje originario que se muestra como horizonte eternamente diferido. La meta aguarda en el origen de todas las lenguas y en la consideración de este origen como destino, según Kraus y Benjamin, el hombre recupera la capacidad para pensar sobre lo dicho y acontecido en el pasado, renovando así la interpretación de su presente y preservándolo de la dominación. El tratamiento del lenguaje como fuente inagotable de sentido y origen del pensamiento y de la historia es, para estos dos autores, el fundamento para la superación del humanismo ilustrado y el primer paso en dirección a un humanismo nuevo que se reconoce en la tarea, necesaria e incesante, de la crítica y el cuestionamiento de su pasado escrito.

BIBLIOGRAFÍA

- KRAUS, Karl, ed. Christian Wagenknecht. *Schriften*. Vol. 1-12, Frankfurt del Meno: Suhrkamp, 1986.
- KRAUS, Karl, *Palabras en versos*, Traducción y prólogo de Sandra Santana, Valencia: Pre-textos, 2006
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Vol. 1-12, Frankfurt: Suhrkamp, 1980.
- BENJAMIN, Walter. "Karl Kraus." En *Karl Kraus y su época*, Traducción de Wenceslao Galán y Adan Kovacsis. Madrid: Trotta, 1998.
- BENJAMIN, Walter. "La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica." En *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1973.
- BENJAMIN, Walter. "Tesis sobre filosofía de la historia." En *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1973.
- BENJAMIN, Walter. "La tarea del traductor." En *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1973.
- FÜRNKÄS, Josef. "Zitat und Zerstörung. Karl Kraus und Walter Benjamin." Cap. en *Verabschiedung der (Post-)Moderne? Eine Interdisziplinäre Debatte*. 209-225. Tübingen: Narr, 1987.

FÜRNKÄS, Josef. *Surrealismus als Erkenntnis. Walter Benjamin.*
Stuttgart: Metzler, 1988.