



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Depto. Teoría de las Artes

LA CITA KRAUSIANA EN *LOS ÚLTIMOS DÍAS DE LA HUMANIDAD*

Operación dialógica de desmantelamiento del periodismo y la opinión pública

Tesina para optar al grado académico de Licenciado en Artes con mención en historia y teoría del arte.

AUTOR: Vicente Braithwaite

PROFESOR GUÍA: Federico Galende

Santiago de Chile

La cita krausiana en *Los últimos días de la humanidad*

Operación dialógica de desmantelamiento del periodismo y la opinión pública

Índice

Introducción. La Acción Paralela y la opinión pública.....	4
Primera parte.....	8
“En esta gran época”	8
Escritores esteticistas, escritores periodistas.....	10
Automatismo del periodismo: la opinión pública.....	17
Rumor.....	22
Rumor. 1: Objetividad.....	29
Rumor. 2: Tópico.....	31
Segunda parte.....	36
La cita textual.....	41
Tópico.....	46
La cita del tópico.....	52
Conclusión.....	56
Referencias bibliográficas.....	58

Es muy fácil detectar lo que parecen ser lugares comunes. ¿Pero quién sabe cuáles lo son realmente?

Léon Bloy

Introducción. La Acción Paralela y la opinión pública

Una breve descripción de la Acción Paralela, abreviatura de “El trascendental jubileo septuagenario cuyas glorias y preocupaciones serían celebradas con una fastuosidad superior a la del trigésimo aniversario”, ese proyecto ficticio dedicado a la “esplendorosa manifestación de vida” de la esencia austriaca, planificado con ocasión del séptimo decenio de mandato del emperador Francisco José, y cuyas vías de realización constituye el eje argumental de *El hombre sin atributos* –la portentosa novela de Robert Musil–, resulta doblemente oportuna para introducir una tesis que, como la presente, se ocupa de la noción de opinión pública y de un autor –Karl Kraus– que se aplicó en pensarla: en primer lugar, porque nos sitúa en un contexto –los años finales de la Viena imperial–, y en segundo, porque la podemos compatibilizar con la caracterización que de esa noción desarrolla Kraus en *Los últimos días de la humanidad*.

La dicha Acción Paralela se podría definir sumariamente como “el proyecto más grande e importante de cuantos se puedan imaginar”. Con no otra motivación en mente que las ideas de “un gran acontecimiento histórico”, “demostraciones de fuerza morales del espíritu del país”, “verdadero amor a la patria”, “verdadero progreso”, “verdadera Austria”, los esfuerzos de sus organizadores se volcarán a hacerlas efectivas. Así, antes ya de tener un objeto claro a realizar, la Acción Paralela se pone en movimiento bajo una primera finalidad que es la de encontrarle una. Para alcanzar ese ideal que les exprese a los demás países del mundo entero, dominados por valores materialistas, el verdadero espíritu interior del Imperio austrohúngaro, se configurarán comisiones “con elementos de todas las clases sociales”; tales comisiones se bifurcarán en subcomisiones encargadas de constituir aquéllas y darles un programa. En consecuencia, este proyecto sin una finalidad más específica que la de consumir sus resultados, adquiere una convocatoria entusiasta a nivel nacional. Bajo la premisa “¡Un hombre nunca adelanta más que cuando no sabe a dónde va!”, la Acción Paralela no consigue sino, indefectiblemente, yuxtaponerse forzosamente a la sociedad de la que pretende ser un transparente reflejo: la sociedad que, al mismo tiempo, pavimenta el camino a la guerra más sanguinaria hasta entonces realizada.

Saco a colación esta alegoría de Musil sobre la Viena de principios de siglo, o de final del siglo anterior –en todo caso, hasta el fin de la guerra–, en la que se ironiza

sobre un acontecimiento que, sin tener ninguna consistencia ni concretarse en ningún otro plano que el imaginario colectivo, pretende sustituir la realidad –la Acción Paralela en sustitución de una cultura en decadencia– y logra sumar la adherencia de toda una nación, porque ofrece colateralmente una descripción que ya Kraus desarrolló a propósito de la opinión pública durante esos mismos años retratados en *El hombre sin atributos*. Dice Ulrich, el hombre sin atributos: “La historia le habrá enseñado que la verdadera fe, la verdadera moral y la verdadera filosofía no han existido nunca en la perfección deseada; y que, por otra parte, ellas han desencadenado las guerras, las obscenidades, los odios, han transformado fructuosamente el mundo [...]. Le juro que ni yo ni nadie sabe lo que es el, la, lo verdadero; pero le puedo asegurar que está en vías de realizarse”¹; por su parte, Kraus satiriza este fenómeno predicho cuando en *Los últimos días de la humanidad* retrata una sociedad llevada a su propia destrucción por efecto del periodismo. Se podría hacer un detallado paralelo entre las Vienas representadas por Musil y Kraus; en el presente escrito no es esa la intención, pues la crítica de Kraus al periodismo, y en específico a la opinión pública, se dirige a comportamientos suyos estructurales; baste con señalar una coincidencia: la opinión pública, agente estructural del sistema periodístico, actúa como la Acción Paralela: es una representación del presente paralela al presente, es decir no necesariamente acorde, y ni siquiera aproximada, con aquello que representa. La Acción Paralela, en su desarrollo tautológico, opera como la circularidad circular que Pierre Bourdieu identificó como estructural al funcionamiento periodístico; la Acción Paralela constituye una entelequia parecida a la opinión pública.

“Uno no se puede fiar más que de su propio oído, si quiere saber cuándo el murmullo, el cuchicheo y el alboroto a las puertas de la redacción ha llegado a ser tan grande que permita ser escuchado como voz de la generalidad”². Esta idea, brevemente sugerida por Musil, contiene el núcleo de la crítica escenificada por Kraus en *Los últimos días de la humanidad*: la de la opinión pública como un rumor que antecede, y realiza, aquello sobre lo que discurre. O bien: el del periodismo como un agente activo dentro de los acontecimientos que pretende tan sólo reflejar, como un eco que suplanta a la voz, o como un rumor, es decir su transmisión, que no sólo pasa a ser a un tiempo el

¹ Musil, Robert, *El hombre sin atributos*, p. 140.

² *Ibid*, pp. 333-334.

motivo y la voz de la comunicación, sino que también adquiere “la dignidad de un hecho con sus consecuencias subsiguientes”.

La presente tesis tiene por objetivo verificar cómo en *Los últimos días de la humanidad* Kraus aplica su crítica al periodismo. Digo aplicar, porque los diálogos de la obra operan, en tanto construcción y más allá de los motivos y significados contenidos en ellos, de forma antiperiodística: son diálogos constituidos por selecciones de, por una parte, frases extraídas textualmente de los periódicos, y por otra, por frases, no menos textuales, sacadas del uso cotidiano automático, vale decir del lugar común. La autoría de estos diálogos, como sucede con los *object trouvé* duchampianos, reside en el mero acto de selección y sucesiva instalación en un contexto nuevo, que en este caso es el del teatro; esta operación, a la que los lectores de Kraus –Walter Benjamin, Edward Timms, Pierre Bourdieu– han dado en llamar “cita krausiana”, ataca al periodismo por dos flancos: al situar en un contexto teatral los escritos impresos en los periódicos y las ideas recibidas que alimentan a la opinión pública, es decir al situarlos bajo un código oral y en boca de personajes, se los arrebató a ambos, a texto y opinión pública, de aquello que los autoriza: objetividad y tópico, respectivamente. La propuesta de esta tesis puede sintetizarse con el enunciado que la subtitula: la cita krausiana como operación dialógica de desmantelamiento del periodismo y la opinión pública.

El primer capítulo consiste en un análisis de la animadversión de Kraus hacia el periodismo, la que expone en un texto crucial: “En esta gran época”. Me sirvo del texto de Pierre Bourdieu *Sobre la televisión*, análisis del periodismo a partir de las estructuras de campo, para comprender la crítica expuesta en “En esta gran época” desde una perspectiva más general, que nos permita llevar a un plano más abstracto y por lo tanto hacer más accesible las peculiaridades coyunturales de la exposición de Kraus; así, podremos comprender la condena que hace Kraus a la complicidad de ciertos escritores con el negocio bélico como una crítica a la violación de la autonomía del campo literario por parte del campo periodístico, y, en un plano más general, comprender las relaciones estructurales detrás de lo que Kraus identificó como la autonomización del periodismo y, junto con él, de la opinión pública. El núcleo de la crítica krausiana reside, precisamente, en la opinión pública en tanto expresión de la autonomización del periodismo, esta vez prolongada en una automatización de los lectores de periódicos; vale decir: Kraus critica, y condena, la influencia ejercida por el periodismo sobre las personas, influencia que determina sus ideas, sus acciones y, en consecuencia, las acciones de una nación. El capítulo tiene como objetivo principal esbozar ciertas

características de la opinión pública, que es el objeto de desmantelamiento de *Los últimos días de la humanidad* (verificar esta afirmación será el objetivo del segundo capítulo). Puesto que la naturaleza misma de dicho fenómeno, una mera circulación, elude una definición genérica, me sirvo, quizás cómodamente, de una otra noción para ilustrarla: la de *rumor*.

El segundo capítulo consiste ya en un análisis de las aplicaciones concretas de la cita krausiana en *Los últimos días de la humanidad*. Como ya he señalado, la cita krausiana se dirige a desmantelar la objetividad periodística y el automatismo de la opinión pública. En el primer caso, situando textualmente los reportajes, opiniones o noticias, en un contexto diferente al de la circulación periodística, que es su contexto de legitimación. En el segundo, situando los lugares comunes, tópicos, clichés o ideas preconcebidas, que son los medios verbales que articulan una opinión pública igual de automática y vacía que ellos, en boca de personajes particulares, es decir quitándolos de su contexto de legitimación –ese contexto común a todos pero impropio de nadie que es el del circuito periodístico–, o, en definitiva, personalizando la opinión pública.

Primera parte

“En esta gran época”

El cinco de diciembre de 1914 Karl Kraus publica en su revista *Die Fackel* el primer texto en que se pronuncia sobre el estallido de la llamada primera guerra mundial, ocurrido seis meses antes. Este texto, titulado “En esta gran época”, constituye un rendimiento de cuentas público a los principales responsables de la guerra y una declaración de postura, y es clave para entender la crítica de la prensa elaborada por este autor.

Si bien durante el desarrollo del conflicto continuó editando su revista –aunque con una frecuencia considerablemente menor que antes– y haciendo sus lecturas públicas, Karl Kraus se mantuvo fiel a la posición que anuncia en “En esta gran época” conforme a la cual no hará pública ninguna palabra propia: *Die Fackel*, durante la guerra, constará en su mayor parte de recortes y combinaciones de recortes de otros periódicos, y el repertorio de sus lecturas públicas se limitará a los textos de otros autores –como Goethe y Shakespeare–. La razón de este posicionamiento, esta abstención de la propia voz, no radica tanto en un respeto por la tragedia como en un respeto por el lenguaje. “En esta gran época”, más que una crítica a la guerra, es una crítica al lenguaje que, al no subordinarse a la desgracia, se asocia con ella y en gran medida la provoca; ese lenguaje que es, concretamente, el del periodismo y el de una de sus personificaciones, la de los escritores esteticistas. Hay que afirmar desde ya que para Kraus es el periodismo el principal culpable de la guerra, e iremos viendo a lo largo de este capítulo cómo tal afirmación se puede justificar. “Quien hace honor a las acciones deshonor acción y palabra a un tiempo y es doblemente despreciable”³: es la violación de la palabra, la violación de su “condición subordinada a la desgracia”, es decir su alianza con el periodismo, el blanco de crítica de este manifiesto, que sólo es antibélico en la medida en que es antiperiodístico. Durante la guerra el periodismo tiene la palabra y por lo tanto combatirla con la palabra significaría intensificar el “hedor de frase” que en un aforismo Kraus atribuye como característico de su tiempo; por eso “En esta gran época” es al mismo tiempo la exposición oficial de su crítica y la justificación de su silencio: “¡Quien tenga algo que decir que dé el paso al frente y calle!”. Esta

³ Kraus, Karl, *Los últimos días de la humanidad*, p. 114.

interpelación no indica un silencio afectado ni un mutismo impotente, sino un cambio de estrategia: es a partir de entonces que Kraus comienza a trabajar en *Los últimos días de la humanidad*, obra de teatro en que se despliega una variedad de operaciones dialógicas que tienen como finalidad dismantlar el discurso periodístico y cuya peculiaridad reside en que esa finalidad se consigue, precisamente, sin añadir ninguna palabra nueva: es una obra sustancialmente compuesta de citas de los periódicos y del lugar común del público lector. “En esta gran época” se puede leer como la enunciación teórica de una crítica al periodismo que ocupó gran parte del trabajo polemista de Kraus y que en *Los últimos días de la humanidad* adopta la forma de un drama satírico; como tal, en esta primera parte de esta tesis lo analizaremos para sentar las bases de la crítica a la prensa que, ya veremos en la segunda parte, subyace al procedimiento de citación krausiana.

Tres son los factores que “En esta gran época” (este título proviene del titular del editorial del influyente periódico *Neue Freie Press* correspondiente al día de la declaración de guerra, escrito por su editor Moriz Benedikt) identifica como responsables de la guerra: la civilización del progreso que se ha conducido hacia el exterminio mecanizado de la humanidad; la prensa; y los señores Gerhart Hauptmann, Richard Dehmel, Hugo von Hofmannstahl, Ferdinand Hodler y Ernst Haeckel. Estos últimos no sólo son responsables en tanto representantes del universo de intelectuales afiliados a la causa austriaca, aquellos que pretendían un “despegue espiritual” de una guerra técnica, sino también por sus méritos individuales; Kraus no los condena sólo como simples agentes de un fenómeno cultural, sino también como personas con voluntad. Esta forma de aproximación al fenómeno de los intelectuales bélicos –que toma en consideración tanto la voluntad individual como lo sistémicamente condicionado– es la que organiza también el análisis de la guerra contenido en la totalidad del texto: es una crítica a una estructura social al mismo tiempo que una acusación individualizada, combina una crítica cultural metódicamente expuesta con el ejercicio polemista dirigido contra los detentadores personales de esa cultura.

La crítica cultural contenida en “En esta gran época” tiene considerables resonancias en la crítica desarrollada posteriormente por la Escuela de Frankfurt. Karl Kraus distingue cultura de civilización: “Subordinar los víveres al vivir es el acuerdo tácito al que llamamos cultura. Civilización es el sometimiento del vivir a los víveres [...]. El progreso, bajo cuyos pies se enluta la hierba y el bosque se vuelve papel del que

brotan hojas, ha subordinado el fin de la vida a los medios de vida y nos ha hecho accesorios de nuestros aparatos”: el capital ha alcanzado un grado tal de acumulación que permite un desarrollo nunca antes visto de las nuevas tecnologías pero al precio de sacrificar sus objetivos originales –los de servir a la humanidad– y convertirse en un fin en sí mismo. Significa esto, bajo la concepción frankfurtiana, que la esfera científico técnica del desarrollo social, al no estar acompañada de una razón moral que la disponga, alcanza su estadio de autonomía. Esta autonomización de la esfera moral es posteriormente compensada con su alianza con la esfera mercantil. Kraus señala que la cantidad es el contenido de su época: la plusvalía del capital sustituye los fines de la vida por un incremento de sí misma, y para mantener este proceso exige expresiones materiales de su valor: “Sé perfectamente que de tiempo en tiempo es necesario transformar los mercados en campos de batalla para que así vuelvan a surgir mercados de ellos”. Prefigurando la definición de una razón instrumental, Kraus diagnostica un estado tal del progreso que la relación entre el humano y sus instrumentos no sólo se invierte sino que desaparece, porque el predominio de éstos exige incluso la supresión material de aquél.

Comentando un anuncio publicitario de una fábrica de tacones de goma, ubicado en un diario decididamente junto a la proclama de guerra, en el que figura, bajo el slogan que dicta “Así tendría uno que venir al mundo” (*So sollfe man auf die Welt kommen*), una guagua en su cuna, con los aludidos tacones de goma puestos, Karl Kraus afirma: “en semejantes circunstancias el hombre no volverá a venir al mundo de ninguna manera en el futuro, y más tarde quizás vengan aún los tacones de goma pero sin el hombre correspondiente, porque éste no les pudo aguantar el paso a sus propios avances y se quedó atrás, último estorbo a su progreso”⁴. Esta afirmación es aplicable igualmente al negocio de zapatos de goma y al negocio de la guerra. Y también a la prensa, que es una técnica del progreso, un aparato no menos peligroso: “Una vez más el instrumento se nos ha vuelto a ir de las manos”⁵.

Escritores esteticistas, escritores periodistas

Para acceder a la crítica krausiana del periodismo, analizaremos a continuación un importante aspecto tratado en “En esta gran época”: el asunto de los escritores esteticistas. Me parece pertinente entender este asunto desde la teoría de campo de

⁴ Ibid, p. 115.

⁵ Ibid, p. 119.

Pierre Bourdieu, por la siguiente razón: el objetivo del presente capítulo de esta tesis no es tratar el esteticismo de la guerra, sino identificar el lugar de los escritores esteticistas en el periodismo; es decir, interesa destacar de los escritores anteriormente mencionados más su condición de periodistas, de folletonistas, que la potencialidad fascista de un determinado estilo o las implicaciones políticas del arte por el arte en sí; para tal objetivo tendré que obviar muchas de las peculiaridades de esos escritores específicos y abordarlos como agentes de un sistema. Es por medio del concepto de los intelectuales periodistas propuesto por Bourdieu en su libro *Sobre la televisión* que intentaré formalizar bajo una estructura a los escritores que Kraus reprueba como individuos, para luego, siguiendo con los antecedentes de Bourdieu, entrar más detalladamente en la crítica krausiana de la prensa. *Sobre la televisión* es un libro sobre el periodismo, específicamente sobre su versión televisiva, pero creo que es válido usarlo como orientación para un análisis del periodismo escrito porque la estructura de ambos medios es la misma (aun cuando según Bourdieu la televisión se haya impuesto como condicionante de la prensa escrita); como tal análisis de la estructura del periodismo, creo que es aplicable a distintos de sus momentos históricos; además, como más o menos dije, nos permite llevar a un plano más abstracto, y por lo tanto hacer más accesible, la crítica de Kraus, tan, a pesar de su plena actualidad, arraigada en su contexto. (Cabe un pequeño alcance: Bourdieu, en rigor, no habla sobre la televisión sino sobre una forma de televisión monopolizada por el periodismo hasta el punto que pareciera ser su forma fundamental).

Edward Timms dedica un capítulo de *Karl Kraus, satírico apocalíptico* a la adherencia casi unánime de los intelectuales alemanes y austriacos a la causa bélica. Describe la escala del sucumbir masivo a una euforia nacionalista que veía en la parte de los imperios centrales la encarnación de valores espirituales y en la parte de la Entente los intereses mercantiles –proyectando de este modo en un enemigo imaginario las herejías que en sí mismo justificaba⁶–: “Se trataba esencialmente de una guerra entre los héroes alemanes y los mercaderes británicos. En términos filosóficos (los utilizados

⁶ En *La tercera noche de Walpurgis*, libro escrito a los pocos meses de la llegada de Hitler al poder, Kraus analiza y polemiza en profundidad con el discurso nazi, el cual, en tanto ya no necesariamente referible a lo propiamente nacionalsocialista, puede designar perfectamente una forma de discursividad, forma bajo la que se podría caracterizar el discurso que estamos revisando: “Cientos de hilos forman una madeja de fraudes y mentiras: uno no tiene idea de nada y habla de cosas diferentes; uno no ha hecho nada, pero el otro es el culpable; al que dice la verdad se le atribuye la mentira en la que ha sido cogido [...]. Lo que no quieres que te hagan, invéntalo y achácaselo al otro: propaganda aérea”. (Kraus, Karl, *La tercera noche de Walpurgis*, pp. 205-206).

por Wilhem Wundt en una serie de conferencias y panfletos) se trataba de una guerra librada por un lado por el utilitarismo económico benthamita, y por el otro por la concepción kantiana de la voluntad moral y la visión hegeliana del Estado como realización de la ‘Idea ética’⁷, “Argumentos que ponen la piel de gallina intentaban demostrar que los ideales de Kant, Beethoven y Goethe eran idénticos a los de Falkenhayn y Hindenburg”⁸. Las causas espirituales y metafísicas no se defienden con un mínimo de garantía que podría ofrecer el entendimiento sino con la fe en una supuesta verdad del sentimiento⁹; la fe en que la guerra proporcionaría un renacimiento espiritual para las potencias centrales encuentra una justificación por medios estéticos, por poemas, canciones y pinturas que no se condicionan por la ética, por el hecho de que emprender un genocidio sea condenable, sino al revés: la ética termina condicionándose por bellos poemas favorables a consumir una vendimia con la sangre de niños italianos. “La declaración de guerra liberó emociones que encontraron expresión en un inmenso caudal de poesía. Se estima que durante el primer año se publicaron no menos de 450 antologías poéticas sobre la guerra alemana. El director de *Der Deutsche Krieg im deutschen Gedicht*, revista fundada específicamente para editar poesía bélica, estimaba que el número total de poesías escritas durante el período citado superó probablemente los 3.000.000”¹⁰. Un ejemplo de este fenómeno aparece en la escena decimotercera del acto segundo de *Los últimos días de la humanidad*. Hablan dos consejeros áulicos jubilados:

Dlauhobetzky von Dlauhobetz: A ver si mañana aparece en el *Mittagzeitung* – oye, que es mi periódico preferido–, a ver si mañana publican mi poema ese que les envié ayer. ¿Quieres que te lo recite? Espera... (*saca una hoja del bolsillo*)

Tibetanzl: ¿Has escrito otro poema? Dime, ¿sobre qué?

Dlauhobetzky von Dlauhobetz: Enseguida te darás cuenta. “Canción bélica del peregrino”. Verás, en vez de “Canción nocturna del peregrino”, tú ya me entiendes... En todas las cumbres/ hay paz;/ en las copas de los árboles/ apenas si un soplo/ de vida se otea...

Tibetanzl: Pero ¡hombre! ¡Es un poema clásico! ¡Lo escribí yo!

Dlauhobetzky von Dlauhobetz: ¿Qué? ¿Tú? Es un poema clásico ¡de Goethe! Pero presta atención, enseguida te darás cuenta de la diferencia. Caray, tendré

⁷ Timms, Edward, *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*, p. 314.

⁸ *Ibíd.*, p. 312.

⁹ “El equilibrio social está regido por un punto místico” (Kraus, Karl, *La tercera noche de Walpurgis*, p. 25)

¹⁰ Timms, Edward, *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*, p. 293.

que empezar otra vez. O sea, que en todas las cumbres/ hay paz;/ en las copas de los árboles/ apenas si un soplo/ de vida se otea./ En el bosque en calma/ Hindenburg sestea./ Aguarda, que pronto/ Varsovia también caerá. ¿Acaso no es clásico? Todo encaja, sólo puse Hindenburg en vez de los pajarillos y luego aquello de Varsovia al final, claro. Si me lo publican, te juro que se lo mando a Hindenburg, soy un gran admirador suyo.

Tibetanzl: Caramba, muy clásico. Pues ayer escribí exactamente el mismo poema. Lo quería mandar a la *Muskete*, pero...¹¹

Este fenómeno, sin embargo, trasciende a los burócratas jubilados aficionados a la poesía; Timms demuestra que participaron escritores con el suficiente bagaje intelectual y moral para defenderse de “las formas más burdas de la euforia bélica”; entre ellos se cuentan casi todos: Robert Musil, Herman Hesse, Max Weber, Stefan Zweig y Thomas Mann, por ejemplo. El lenguaje esteticista, el del arte por el arte, no fue la expresión espontánea de un sentimiento colectivo ni fue animado por una suerte de espíritu de época; fue, bajo la perspectiva de Kraus, una consecuencia del periodismo. Es decir, no es que este estilo contenga en sí una ideología protofascista que encontró en la prensa su modo de masificarse, sino que más bien operó como el mensaje de un mecanismo, el periodismo, ya de por sí ideológico. Y es que el lenguaje esteticista proviene del estilo folletinesco. Carl Schorske acierta cuando aventura una definición, ya canónica, de dicho estilo: “El escritor de folletones, artista en viñetas, trabajaba sobre aquellos detalles y episodios discretos que tan atractivos eran para el gusto por lo concreto del siglo XIX. Mas procuraba enriquecer su material con colores sacados de su imaginación. La subjetiva respuesta que diese el relator o crítico a una determinada experiencia, el tono sentimental que le prestase, adquiriría clara primacía sobre el asunto de su discurso. Lograr un estado de sentimientos se convirtió en la manera de formular un juicio. Según esto, en el estilo del escritor de folletones, los adjetivos abrumaban a los nombres, el tinte personal borraba virtualmente los contornos del objeto del discurso”¹². Cuando el mismo estilo sirve para informar sobre la guerra, estamos hablando de una escritura que, subordinando los valores éticos a los valores estéticos, concibe una guerra de intereses comerciales como un espectáculo de teatro. “Hermann Broch se encuentra muy cerca de Kraus cuando escribe: ‘Un mínimo de valores éticos debería hallarse cubierto por un máximo de valores estéticos que, en sí mismos, no eran más ni podían ser más porque el valor que no crece sobre una base

¹¹ Kraus, Karl, *Los últimos días de la humanidad*, p. 167.

¹² Schorske, Carl, *Viena fin-de-siècle. Política y cultura*. p. 34.

estética se vuelve su contrario, es decir el *kitsch*. Y, como metrópoli del *kitsch*, Viena se transformó también para toda su época en la del vacío de valores'. Lo que equivale a decir la metrópoli del mal, para Kraus, ya que el *kitsch* es 'el mal referido al sistema de valores artísticos', tal como la encarnación del mal radical es el esteta que produce el *kitsch*'¹³.

El estilo de folletín, es decir la estética literaria del arte por el arte, es sólo un mensaje acorde con el medio, pero es el medio el que incide efectivamente en un orden social. Así, la condena literaria de Kraus hacia determinado estilo tiene su congruencia con una condena ética hacia determinada técnica. Kraus era particularmente encarnizado contra los escritores esteticistas, a quienes censura no literaria sino éticamente, en tanto agentes del periodismo, porque un escritor de folletines –vale decir, cualquier escritor bélico– es en primer lugar un periodista y sólo luego un escritor periodista. La literatura misma –tal como lo demuestran los datos mencionados por Timms– se convirtió en un apéndice del periodismo.

Me explico de otra forma: los escritores bélicos no encontraron en el periodismo el medio para divulgar una ideología, sino que adoptaron el ropaje estético de una ideología precisamente para caber en el periodismo. Ciertamente que tenían motivos personales para ello, como lo era el ser enviados a una oficina de prensa en lugar de a las trincheras (de lo cual acusa Kraus a Hans Müller y Hofmannsthal), pero importa aquí analizar los motivos técnicos.

Pierre Bourdieu describe cómo en la situación actual, donde la televisión domina y condiciona a los medios escritos de comunicación, se da una extensión sin precedentes de la influencia de aquélla sobre el resto de los campos culturales. No obstante ser explícito respecto al abordar esta cuestión con el cuidado de no caer ni en “la ilusión de lo nunca visto” ni en la del “siempre es así”, Kraus le objetaría que el periodismo nunca tuvo una influencia tan intensiva como durante la primera guerra mundial. El examen de Bourdieu trata sobre cómo el campo periodístico, por medio de dobles agentes, puede introducir su propia jerarquía de valores dentro de otros campos, violando así sus lógicas internas de legitimación: “En cada uno de los campos, en el universitario, en el de los historiadores, etcétera, hay dominadores y dominados según los valores internos del campo. Un ‘buen historiador’ es alguien de quien los buenos historiadores dicen que es un buen historiador. La cosa funciona necesariamente de

¹³ Wagner, Nike, “Karl Kraus: la lengua y el mal”, en *La remoción de los moderno*, Nicolás Casullo (comp.), pp. 160-161.

forma circular. Pero la heteronomía empieza cuando alguien que no es matemático puede intervenir para dar su parecer sobre los matemáticos, cuando alguien que no está reconocido como historiador (un historiador de televisión, por ejemplo) puede dar su parecer sobre los historiadores, y ser escuchado [...]. ¿Le cabe a alguien en la cabeza que se pueda resolver una polémica entre dos matemáticos, dos biólogos o dos físicos mediante un referendun?”¹⁴. Eso es lo que hace el periodismo: mediante esos dobles agentes –historiadores periodistas, matemáticos periodistas–, y con la autoridad de los índices de audiencia o del número de ventas, puede sancionar debates ajenos a su propia competencia. Esto también ocurre para el campo literario: los escritores no legitimados por los “buenos escritores” buscan una legitimación externa, a saber, la que proporciona el periodismo. Esto es un ejemplo de intromisión, de la influencia del periodismo. El problema es que los criterios que impone el periodismo son los mismos por los que se rige, es decir por coerciones comerciales, y por lo tanto la literatura pasa a validarse indirectamente según criterios comerciales, como por ejemplo la lista de best sellers. “La influencia del campo periodístico sobre los campos de producción cultural (particularmente en materias de filosofía y ciencias sociales) se ejerce principalmente a través de la intervención de unos productores culturales situados en un lugar incierto entre el campo periodístico y los campos especializados (literario, filosófico, etcétera). Estos ‘intelectuales periodistas’, que utilizan su doble pertenencia para sortear las exigencias específicas de ambos universos e introducir en cada uno de ellos unos poderes mejor o peor adquiridos en el otro, están en disposición de ejercer dos efectos importantes: por una parte, introducir formas nuevas de producción cultural, situadas en una zona mal definida entre el esoterismo universitario y el exoterismo periodístico; por otra parte, imponer, en particular a través de sus juicios críticos, unos principios de valoración de las producciones culturales que, al conferir la ratificación de una apariencia de autoridad intelectual a las sanciones del mercado, y al reforzar la propensión espontánea de determinadas categorías de consumidores a la *allogoxia*, tienden a reforzar el efecto de los índices de audiencia o de la *bestseller list* sobre la recepción de los productos culturales y también, indirectamente y a medio plazo, sobre la producción, al orientar las decisiones (las de los editores, por ejemplo) hacia productos menos exigentes y más vendibles”¹⁵. En otra parte, Bourdieu denomina a

¹⁴ Bourdieu, Pierre, *Sobre la televisión*, pp. 82-83.

¹⁵ *Ibid*, pp. 112-113.

estos “intelectuales periodistas” como los caballos de Troya mediante los cuales el periodismo introduce las leyes del mercado a los campos autónomos.

Quizás en una situación como la guerra se hacen más evidentes las imbricaciones entre periodismo, literatura y mercado. Es bastante evidente que el embellecimiento de una guerra tiene interesados propósitos materiales bajo su superficie, y cuanto más burdo resulta el lenguaje de los escritores bélicos tanto más profundos son los intereses en juego. Las coerciones a las que se sometió el periodismo durante la primera guerra en Viena –la de los propietarios magnates de los periódicos, la de los anunciantes, la de la competencia y también la de la demanda– estaban todas volcadas a la obtención de beneficios del negocio bélico; esto, por cierto, repercutió en la especificidad propia de cada disciplina, incluyendo el campo político. Siguiendo los conceptos de Bourdieu, podemos decir que la fiebre bélica de los escritores fue un resultado de la intromisión del campo periodístico, es decir del negocio bélico, al campo literario, que los escritores todos se unieron al coro orquestado por la prensa, se hicieron caballos de Troya. “El servicio militar voluntario de los poetas es su puerta de acceso al periodismo”, dice Kraus, refiriéndose a un servicio espiritual. Ocurre, en resumen, que los patrones de valoración de un poema pasaron a depender de su mayor o menor compromiso con la guerra.

La unanimidad y la homogeneización a la que sucumbió la literatura, aquella representada caricaturescamente por esos dos personajes que escriben el mismo poema, “la traición de los intelectuales” –como lo denomina Timms–, fue también un fenómeno de la influencia del periodismo. Bourdieu explica que, al contrario de lo que ocurre en campos autónomos, la competencia entre los periódicos, entre los periodistas, contrae más bien una homogeneización del producto. Sin considerar el hecho de que diversos periódicos puedan tener los mismos anunciantes, ya el hecho mismo de que pretendan satisfacer al mayor número posible de lectores, es decir al mismo público, significa una coerción. “Lo extraordinario es también, y sobre todo, lo que no es cotidiano en relación con los demás periódicos. Lo que es diferente de lo cotidiano y lo que se diferencia de lo que los otros periódicos dicen de lo cotidiano o de lo que dicen habitualmente. Se trata de una coerción terrible: la que impone la búsqueda de la primicia informativa, de la exclusiva. Para ser el primero en ver algo, y en mostrarlo, se está dispuesto a lo que sea, por así decirlo, y como todo el mundo se copia mutuamente para adelantarse a los demás, o para mostrarlo de un modo distinto a los demás, todo el mundo acaba haciendo lo mismo, y la búsqueda de la exclusividad, que, en otros campos, produce originalidad

y singularidad, desemboca en éste en la uniformización y la banalización”¹⁶. Así, tal banalización dentro del periodismo, consecuencia de las coerciones de la competencia, repercutirá con una banalización semejante dentro del campo literario. La amplitud de tal homogeneización –Kraus menciona en varias ocasiones el caso de un general al que le fue concedido un honoris causa en filosofía– quizás explique bajo una perspectiva bourdiana la sublimación ética de la resistencia satírica de Kraus, su tono autoritario – Musil lo definió como el Hitler del lenguaje–, su prestigio proto-mesiánico¹⁷, su persecución inquisidora a la coma mal puesta, a la errata no rectificadas. “Esgrimiendo una rabiosa sonrisa dentro de una viejísima armadura, cual ídolo chino que blande en sus dos manos sendas espadas desenvainadas, baila la danza guerrera ante el mausoleo de la lengua alemana. Él, que es sólo ‘uno de los epígonos que habitan la antigua mansión del lenguaje’, se ha convertido en el guardián de su tumba. Ante ella monta la guardia día y noche. Nunca puesto alguno ha sido más celosamente guardado”¹⁸. Tales testimonios sobre la figura de Kraus retratan la resistencia de quien se reconoce valioso en el deber de proteger la literatura de una amenaza externa.

Automatismo del periodismo: la opinión pública

He explicado cómo el periodismo, y junto con él la guerra, transformó el campo literario, limitando toda creación poética a una retórica esteticista. Las coerciones de la competencia periodística traen como consecuencia una banalización y homogeneización en los productos periodísticos y en los literarios. Gracias al periodismo, un escritor menor puede encontrar una legitimación externa a su disciplina y hacerse mayor, claro que al precio de banalizar su trabajo, de hacerlo más accesible pero menos original. Cito un momento de *Los últimos días de la humanidad*, ejemplo del sometimiento de la literatura al periodismo y la guerra:

¹⁶ Ibid, pp. 26-27.

¹⁷ Elias Canetti, confeso admirador de Kraus, dedica una buena parte de sus memorias a relatar la superlativa importancia que tuvo este autor en su vida, no sólo intelectualmente: “Pues entonces sentí verdaderamente lo que significa vivir bajo una dictadura. Yo era su partidario voluntario, resignado, apasionado y entusiasta. Un enemigo de Karl Kraus era un ser abyecto e inmoral; y si bien no llegué al extremo de exterminar a las presuntas sabandijas –como fue usual en dictaduras posteriores–, debo confesar avergonzado que tuve... sí, no puedo decirlo de otro modo, que yo también tuve mis “judíos”: gente de la que apartaba la vista al encontrármela en los bares o en la calle; hombres a los que no concedía una sola mirada, cuyo destino me tenía sin cuidado; seres proscritos y renegados para mí, cuyo contacto me hubiera contaminado; hombres que, hablando en serio, ya no contaba entre los miembros del género humano: las víctimas y los enemigos de Karl Kraus” (Canetti, Elias, *La conciencia de las palabras*, p. 68)

¹⁸ Benjamin, Walter, *Dirección única*, pp. 62-63.

El optimista: Esas inofensivas parodias sobre el poema “En todas las cumbres” de Goethe, tan en boga ahora aquí y en Alemania –En Alemania por aquello de los submarinos y aquí por los bollos– seguro que deben sacarlo a usted de quicio, ¿verdad?

El críticón: Así es. Estamos dispuestos a reconciliarnos con la poesía bélica. Así como la bestia de hoy echa mano alegremente a la máquina asesina, recurre también al verso para glorificarla. Todas las estupideces escritas en esta época, la menos espiritual de todas, suponen hundir un millón de toneladas diarias de espíritu, que algún día habremos de devolver al menoscabado genio de la humanidad; y esa devolución no sólo incluirá la deuda de la caterva de escritores que han especulado con la bandera de la bestialidad, sino también la de los pocos escritores que se dejaron arrastrar por ella. Pero mire usted: si a favor de Alemania sólo se adujese que en su suelo floreció el poema “En todas las cumbres hay paz”, su verdadero prestigio saldría bien librado, un prestigio mucho más importante, en definitiva, que los prejuicios transitorios para cuya consolidación se hacen guerras. Hay, sin embargo, un solo hecho que, revelado por el acusador, podría comprometer nuestra situación ante el tribunal del mundo: y es que ésta época –que deberíamos desechar como una era apesada y borrarla simple y llanamente del curso de la evolución para que la lengua alemana vuelva a ser grata a los oídos de Dios– no sólo se ha conformado con producir literatura influida por una técnica asesina, sino que ha atentado, además, contra las reliquias de su extinta cultura, parodiando su consagración y celebrando con una mueca sarcástica el triunfo de su propia inhumanidad.¹⁹

Hablan aquí el Críticón –alter ego de Kraus en su obra de teatro– y el Optimista –arquetipo del vienés favorable a la guerra pero de buena voluntad–. El mismo Optimista, en otra ocasión, defiende la guerra como inspiradora de poemas sublimes (“los poetas han crecido decididamente con los designios más elevados”), y es capaz de equiparar “En todas las cumbres hay paz” de Goethe con aquel poema que reza: “A los rusos y a los serbios, / los dejaremos sin nervios”.

Ahora, otro tanto sucede no sólo con las diferentes disciplinas profesionales, sino también con el lenguaje cotidiano. Así como las coerciones del periodismo repercuten en los otros campos, repercuten también en las palabras. La banalización de la poesía tiene su correspondencia en una banalización del lenguaje cotidiano, que a su vez incide en las ideas y en las acciones de las personas. Ahora bien, el campo literario está dispuesto a ceder al periodismo por razones comerciales; son intereses económicos (o bien de prestigio, lo cual también es una forma de capital) los que orientan a los escritores a adherir a la causa bélica. ¿Pero por qué las personas comunes, las que están libres de tales intereses, también ceden al periodismo, a la euforia belicista? Ignoremos

¹⁹ Kraus, Karl, *Los últimos días de la humanidad*, pp. 337-338.

los factores psicológicos que inducen a los individuos al patriotismo y atendamos a las razones estructurales. Ya dije que Bourdieu dice que el periodismo está sometido a coerciones económicas, las de los anunciantes y las de la competencia, y que su influencia en otros campos asimismo los somete a ellas; este autor, sin embargo, es menos enfático en señalar la importancia de la coerción que ejerce la demanda, el hecho de que el público lector de los periódicos resulte ser también una coerción –a la que además también él mismo se verá sometido–. Es este aspecto el que yo quisiera ahora subrayar para comprender la noción de opinión pública que subyace a la crítica de Kraus.

Considerando los intereses, conscientes e inconscientes, que condicionan al periodismo, no hay que ignorar sin embargo que el servicio que pretende otorgar a la sociedad puede ser sincero, que las intenciones de informar, objetiva e independientemente, existe, y que no es una mera estratagema. Incluso como mera satisfacción de la clientela para beneficio propio sería una razón válida para otorgar un servicio libre de intereses. Pero es esa independencia la que se ve cuestionada desde los fundamentos mismos del periodismo cuando Bourdieu describe la circulación circular de la información, según la cual la información que transmiten los medios está dictada por la que transmite el resto de los medios, y así la totalidad del periodismo, cuanto más pretenden diferenciarse entre sí los distintos medios, más afianza su homogeneidad. La independencia de los periódicos ya está condicionada por la competencia. “Si uno se pregunta cómo se informa la gente que se encarga de informarnos, resulta que, en líneas generales, es informada por otros informadores [...]. La parte más determinante de la información, es decir, esa información que permite decidir qué es importante, qué merece ser transmitido, procede en gran parte de otros informadores”²⁰. Sin embargo existe un público, un público fiel que se ve satisfecho, y la exigencia de satisfacer a ese público también existe. Bourdieu describe los índices de audiencia, en la televisión, identificándolos como una estructura invisible que condiciona la labor de los periodistas, el tipo de información que dan y la perspectiva desde la que la ofrecen. Los índices de audiencia revelan la amplitud de recepción del medio; por su parte, podríamos decir que la opinión pública es un indicio de la recepción del contenido. Y, como tal indicio, también es un instrumento para medir la oferta y la demanda de la

²⁰ Bourdieu, Pierre, *Sobre la televisión*, pp. 34-35

información, aunque de una forma no estadística, sino más bien orgánica. La opinión pública es un supuesto intrínseco a toda labor periodística; satisfacerla es el principio que determina lo que merece hacerse de público conocimiento, lo que merece ser impreso.

La opinión pública funciona, en definitiva, como un índice de audiencia implícito. Y tal como las coerciones de la competencia engendran una circulación circular de la información, las coerciones de la demanda engendran un distinto tipo de circulación circular: aquella que se da entre los informadores y los informados. Los informados, cada uno de los lectores de diarios, para ser a su vez recepcionados, en tanto demandantes, por los informadores, cobran la forma de la opinión pública. “Las opiniones son siempre privadas”, dice Benjamin; el mismo concepto de opinión pública ya la indica como un ente impersonal, pero, a pesar de eso, provisto de un punto de vista. Una opinión que no le pertenece a nadie –que ni siquiera evidencia necesariamente una tendencia o un consenso, más allá del que el periodista le atribuye–, pero que se comparte. La circularidad funciona así: los periodistas le informan a la gente según lo que ellos suponen que le interesa o incumbe, y la gente, al leer los periódicos y ver que se dirigen a un público, supone la existencia de ese público, al que además supone pertenecer. Ocurre que la demanda de información está condicionada por la oferta; son los lectores los que satisfacen una necesidad de los periodistas, y éstos sin embargo entregan su producto como un servicio. Como producto de consumo que es, los lectores se interesarán por la información que les ofrecen los periodistas, y estos informarán según lo que le interesa a sus lectores. Este círculo vicioso entre los informados y los informadores se manifiesta también en los informados entre sí: la opinión pública es lo que las personas suponen que piensa el resto de las personas, siendo que ese resto piensa bajo esa misma suposición. Así termina el periodismo por influir en el sentido común de la sociedad, creando una entidad que por fuerza termina existiendo. Y puesto que la opinión pública, es decir la relación de intercambio entre el periodismo y la sociedad, se retroalimenta, el resultado final es un automatismo conjunto de la técnica periodística y la sociedad informada.

La opinión pública es la expresión del lenguaje y las ideas sometidos a las coerciones periodísticas. Así como la literatura, por medio del periodismo, se banaliza, homogeneiza y se somete a valoraciones económicas, el lenguaje y las ideas mismas se ven reducidos a su función instrumental: informar y opinar. Walter Benjamin dice del periodismo que es la “expresión generalizada de la nueva función del lenguaje en el

mundo del capitalismo avanzado”²¹. Esto, en el contexto que nos concierne, significa el lenguaje como expresión del negocio bélico:

El críticón: [...] El lenguaje coloquial y periodístico alemán debería sentirse pletórico de orgullo, si hoy por hoy al menos alcanzara un nivel que Schopenhauer, en su día, consideró despreciable. Ningún pueblo vive más alejado de su lengua, o sea, de su fuente vital, que el alemán. ¡Cualquier mendigo napolitano está más cerca de su lengua que un profesor alemán de la suya! [...]. ¿Cómo habría reaccionado Schopenhauer ante una facultad de filosofía capaz de conceder su máxima distinción a un organizador de la muerte mecanizada? Los alemanes son muy cultos, eso hasta la envidia británica debe reconocérselo, y están siempre bien informados. Su lengua sólo sirve precisamente para eso: para informar. Este pueblo escribe hoy en la jergonza desgastada de un viajante universal, y si no rescata la *Ifigenia* de Goethe traduciéndola al esperanto, dejará a sus clásicos en manos de la barbarie despiadada de todos los reeditores y se resarcirá –en esta época en que nadie intuye ni vive ya el destino de la palabra– con las ediciones de lujo, la bibliofilia y demás impudicias del esteticismo, es decir, de un estigma tan propio de la barbarie como el bombardeo de una catedral.²²

Podríamos hablar de los periodistas como caballos de Troya en el lenguaje y las ideas si es que ellos no fueran, ante todo, lectores de periódicos. El periodista es el lector eminente. Edward Timms llama “realidad simulada” a lo que aquí he pretendido identificar como autonomía del periodismo, otra de las técnicas del progreso que se independizan del hombre; una “realidad simulada” que conforma una representación del mundo creada por la acumulativa interacción entre periodistas lectores y lectores periodistas: “¿Pero se imaginan los hombres de qué clase de vida es expresión el periódico? ¡De una que es hace ya mucho una expresión del periódico!”²³.

Mientras pretende ser una técnica pasiva, informadora objetiva de los hechos, el periodismo cristaliza una opinión pública, crea activamente el hecho de su existencia y por lo tanto de la existencia de aquel mundo que se representa. La opinión pública, concepto en que cobra un valor de entidad la autonomía del periodismo, en tanto técnica del progreso contiene en sí las conductas que rigen la autonomización de la razón instrumental y el automatismo del aparato; y así como, conforme al comportamiento del capitalismo, el desarrollo “autofágico” de las técnicas del progreso exigen materializarse de vez en cuando para consiguientemente seguir desarrollándose, así

²¹ Benjamin, Walter, “Karl Kraus”, en Marizzi, Bernd y Muñoz, Jacobo, (eds.), *Karl Kraus y su época*. P. 77.

²² Kraus, Karl, *Los últimos días de la humanidad*, p. 122.

²³ Kraus, Karl, “En esta gran época”, en *Escritos*, Karl Kraus, p. 119.

como a “una cantidad que no conoce medida, sino que siempre ha sido alcanzada ya” “no le resta en conclusión sino devorarse a sí misma”, la opinión pública habrá de concretarse materialmente, es decir, habrá de manifestarse para seguidamente reanudar su desarrollo:

Y una mañana turbia se aclara y encuentro sin querer que la vida es nada más una reproducción de la prensa. Como en los días del Progreso he aprendido a valorar la vida en poco, tenía que sobrevalorar a la Prensa. ¿Qué es? ¿Sólo un mensajero? ¿Uno que nos incordia dando además su opinión? ¿Qué nos martiriza con sus impresiones? ¿Que nos trae a la vez que los hechos la manera de representárselos? ¿Que nos tortura con sus detalles sobre los pormenores de informes acerca de ambientes o con su visión de las observaciones acerca de pormenores que se refieren a detalles y con sus sucesivas repeticiones de todos ellos? ¿Un mensajero que arrastra tras de sí todo un séquito de personalidades informadas, enteradas, introducidas y destacadas que deberían darle el refrendo y la razón, gorriones importantes de lo superfluo? ¿La prensa un emisario? No: el acontecimiento. ¿Un discurso?: no, la vida. No sólo se arroga la pretensión de que sus noticias sobre los acontecimientos son los verdaderos acontecimientos, también hace realidad esa identidad inquietante gracias a la cual siempre se da la impresión de que los hechos se propagan antes de que se hagan, y a menudo también la posibilidad y en todo caso la circunstancia de que los reporteros de guerra, claro, no puedan ser los espectadores, pero los guerreros se conviertan en reporteros. En este sentido acepto con gusto que se me diga que he sobrevalorado a la prensa todos los días de mi vida. No es un mensajero –¿Cómo iba un mensajero a exigir y obtener tanto?–, es el acontecimiento.²⁴

Rumor

Quisiera ahora, ya identificado el asunto de la autonomía del periodismo – cristalizado, o si se puede decir personificado, en la opinión pública–, entrar en dos cualidades del periodismo contra las que Kraus dirige más particularmente su crítica: la objetividad y el tópico. La crítica de Kraus hacia estos dos elementos no está enunciada sistemáticamente, sino artísticamente, mediante la puesta en escena que es *Los últimos días de la humanidad*. Una aproximación a la crítica krausiana de la opinión pública, entonces, se ve forzada a desprenderla de los ejercicios de su aplicación efectiva, lo cual será el objetivo del segundo capítulo de esta tesis. Este primer capítulo, por su parte, pretende esbozarla teóricamente; y puesto que la naturaleza misma de la opinión pública elude una definición genérica –debido a que no es un sujeto ni un ente, sino una forma

²⁴ Ibid, p. 118.

de operar—, me sirvo, para aproximarme a ella en conformidad a esa su forma de operar por rebote o desplazamiento, de otro concepto: el de rumor.

Edward Timms identifica el meollo de la crítica krausiana a la guerra en su teoría del “fracaso de la imaginación”. El apoyo unánime e histórico de las sociedades a que sus respectivos Estados emprendieran una carnicería se debe a la pérdida de la capacidad de imaginarse lo que, detrás del imaginario heroico y romántico, efectivamente ocurre en los campos de batalla; en la pérdida de una claridad de juicio y una precisión del lenguaje que permita comprender que una guerra abstractamente respaldada la padecen personas y experiencias concretas. Es el periodismo lo que propicia, mediante un lenguaje compuesto de frases hechas, de expresiones desligadas de su objeto, una representación de la guerra absolutamente discordante con la realidad específica. “El fracaso de la imaginación que Kraus diagnostica [...] es el de los lectores de periódicos que, engañados, han llegado a apoyar una guerra de inconcebibles horrores”²⁵. Es la “realidad simulada” que crea el periodismo la que sustituye la capacidad de transmitir una experiencia: “Durante décadas de ejercicio ha llevado a la humanidad al grado justo de escasez de fantasía que le hace posible una guerra de exterminio contra sí misma. Como gracias a la desmedida prontitud de sus aparatos le ha ahorrado toda capacidad para tener experiencias y para desarrollarlas en su espíritu, todavía puede implantarle el valor imprescindible para afrontar la muerte hacia la que se precipita”²⁶. Esta “destrucción de la mente” es al mismo tiempo una causa y una consecuencia del periodismo y la opinión pública.

El optimista: La evolución de la industria armamentista no puede ir a remolque de los logros técnicos de la humanidad.

El críticón: No, pero la imaginación de la época moderna se ha quedado rezagada respecto a los logros técnicos de la humanidad.

El optimista: De acuerdo, pero ¿acaso las guerras se hacen con la imaginación?

El críticón: No, pues si aún tuviéramos imaginación, no haríamos guerra.

El optimista: ¿Y por qué no?

El críticón: Porque entonces la sugestiva fraseología heredada de un ideal caduco no tendría margen para ofuscar los cerebros; porque uno hasta podría imaginarse las atrocidades más inimaginables y sabría de antemano cuán breve es el camino que va del giro pintoresco y todas las banderas del entusiasmo

²⁵ Kraus, Karl, *Los últimos días de la humanidad*, p. 281.

²⁶ Kraus, Karl, “En esta gran época”, en *Escritos*, Karl Kraus, p. 118. Cabría proponer, como paréntesis, que la pregunta que se hace Benjamin en *El narrador* acerca de la ausencia de un relato que comunicara la experiencia de la guerra tendría su respuesta en el hecho de que la prensa, en su lugar, la informó.

desplegadas a la miseria gris del campo de batalla; porque la perspectiva de tener que morir de disentería o dejar que los pies se te congelen por la patria no movilizarían ningún patetismo retórico [...] Si uno tuviera imaginación en vez de periódicos, la técnica no sería un medio para complicarse la vida, y la ciencia no se empeñaría en destruirla. ¡Ay, el heroísmo flota en una nube de gas y nuestras vivencias están atadas, y bien atadas, en la crónica periodística! [...] La realidad tan sólo tiene las dimensiones de la crónica periodística que trata de darle alcance con nitidez tajante. El mensajero, que añadía imaginación a los hechos, se ha colocado frente a ellos y los ha vuelto inimaginables. Y tan siniestro parece su papel sustitutorio que en cada uno de esos lastimeros y molestos individuos, con el ineludible grito de “¡Edición especial!” en la boca, esa eterna afrenta al oído humano, yo querría atrapar al causante y responsable de esta catástrofe mundial. Pues ¿no es acaso el mensajero a la vez el autor y culpable? La palabra impresa ha inducido a una humanidad socavada a cometer atrocidades que ya ni siquiera puede imaginar, y el terrible maleficio de la reproducción las devuelve a la palabra, obligada, a su vez, a seguir pariendo el mal.²⁷

Timms nos cuenta de dos casos ejemplares en lo que respecta a la “realidad simulada” propiciada por los periódicos. El primero consiste en las informaciones de un supuesto bombardeo de una línea ferroviaria en Nuremberg por parte de la aviación francesa, informaciones que recibió el gobierno alemán y a las cuales respondió declarándole la guerra a Francia. Esas informaciones eran de todo punto falsas, pero sirvieron para justificar que Alemania estaba emprendiendo una guerra defensiva. (En *Los últimos días de la humanidad* tal mentira, la de una guerra defensiva, se convierte en un tópico reiterado infinidad de veces, tan automáticamente que incluso se contradice con las acciones que ejecutan los mismos personajes que lo formulan). El otro ejemplo alude al caso del “oro francés”. El gobierno alemán difundió la información de que Francia, penetrando en territorio alemán, envió a Rusia veinticinco automóviles cargados de ochenta millones de francos en oro; la reacción en cadena de todos los periódicos alemanes desató un pánico nacional que, a su vez, produjo el asesinato, por parte de civiles, de veintiocho personas. “Para Kraus esta interdependencia entre la palabra impresa y la acción violenta es tan estrecha que habla de ‘acciones que producen reportajes y reportajes responsables de acciones’ [...]. Así, un reportaje sobre supuestas atrocidades cometidas contra ciudadanos alemanes residentes en Serbia puede llevar a los lectores de periódicos a cometer precisamente esas atrocidades contra

²⁷ Kraus, Karl, *Los últimos días de la humanidad*, pp. 127-128.

ciudadanos serbios residentes en Austria. En tales casos, de forma bastante literal, el reportaje antecede a la realidad”²⁸.

Estos ejemplos dan cuenta de las atrocidades a las que puede incitar el periodismo cuando se subordina a lo que le dictan los gobiernos, o cuando dice mentiras directamente. La crítica de Kraus, sin embargo, no va dirigida al periodismo en cuanto instrumento de propaganda o como emisor deliberado de falsedades (o no principalmente); esa “realidad simulada” que genera es una consecuencia altamente inconsciente, es decir es consecuencia del funcionamiento de un aparato, y no de los intereses particulares de quienes en determinada circunstancia lo manejan. Timms entiende la responsabilidad de la prensa en la guerra en tanto acicate de los intereses políticos y económicos de los poderes, y por eso en sus ejemplos se desprende una preeminencia de las mentiras interesadas y de un periodismo al servicio de los poderes políticos. Timms no comprende del todo que Kraus culpe a la prensa en sí misma. De ahí que declare su sorpresa y le atribuya a la crítica de Kraus una deficiencia por no considerar en absoluto la dependencia de los periódicos a los políticos, porque Timms presupone que aquellas “informaciones que producen hechos” son orquestadas por el gobierno y enseguida secundadas por los medios, aun cuando Kraus es bastante explícito en señalar el carácter subordinado de aquél hacia éstos: “Esta [la prensa] exagera la situación del mundo después de haberla creado”; “Al amparo de la técnica, la histeria somete a la naturaleza, el papel capitanea las armas. Ya éramos inválidos por obra de las rotativas antes de que los cañones empezaran a cobrarse víctimas. ¿No habían evacuado ya todos los reinos de la imaginación cuando la proclama aquella declaró la guerra a la tierra y sus pobladores? Al final era el Verbo. El que mató al espíritu no tuvo más remedio que parir la acción. Los débiles se fortalecieron para meternos bajo la rueda del progreso. ¡Y eso lo consiguió ella, ella sola, que con su prostitución ha corrompido al mundo! No es que la prensa pusiera en marcha la maquinaria de la muerte... pero nos socavó el corazón a tal punto que no pudimos ni imaginar lo que nos aguardaba: ¡por eso es culpable de esta guerra!”; y, a propósito de Moris Benedikt, el gran magnate de la *Neue Freie Press*, principal órgano de información en Austria-Hungría: “No es sino un redactor responsable de la guerra mundial. No es sino el editor de un periódico y, sin embargo, triunfa sobre nuestro honor intelectual y moral. Su simple melodía ha costado más víctimas que la misma

²⁸ Timms, Edward, *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*, pp. 289-290.

guerra, fomentada y alentada por él. Y la estridente voz del banquero-matarife que aferró al mundo por el cuello y el bolsillo es el acompañamiento elemental de tan sangrienta acción”²⁹.

Ahora bien, sería tan simplista atribuir la responsabilidad de la guerra a la mera acción de un sistema técnico –lo cual implicaría un cierto grado de confianza en el destino– como atribuírsela meramente al interés personal de los políticos, a individuos. Sin duda que son los detentadores fácticos de los Estados los que la llevan a cabo, pero una guerra mundial no es responsabilidad de unos individuos sin un sistema que la condicione y posibilite. También sería subestimar el rol activo de la opinión pública reducir la prensa a sólo un medio propagandístico. Kraus resuelve esta bipolaridad en un aforismo: “¿Cómo se gobierna el mundo y es conducido a la guerra? Los diplomáticos les dicen mentiras a los periodistas y luego se las creen cuando las ven impresas”³⁰; Timms interpreta a partir de este aforismo que detrás de la prensa están los poderes políticos, pero yo creo que habría que leerlo circularmente, y suponer que las mentiras que les dicen a los periodistas, provienen de diplomáticos que previamente son lectores de periódicos. También podría decirse que los periodistas les dicen mentiras a los diplomáticos, y que cuando las escuchan de sus bocas las imprimen como ciertas. La mentira, entonces, surge tanto de un lado como del otro, o bien surge no tanto en las partes como en la relación entre las partes; surge en el encuentro, en el intercambio entre la prensa y su público.

Timms, en definitiva, interpreta la crítica de Kraus como una crítica a la prensa en tanto propaganda, en tanto instrumento puesto al servicio de intereses ideológico políticos, subordinado a los anunciantes, a los propietarios magnates y a los políticos. Sin embargo, la prensa, como hemos visto, no es el medio que propaga las mentiras, sino que de ella misma surge una mentira general, una realidad simulada, y de un modo automático. Aquellas “informaciones que generan hechos”, bajo la perspectiva de Timms, son casos concretos, literales; pero Kraus apunta a un sentido más estructural: aquellos hechos son las irradiaciones del acontecimiento primordial que surge del periodismo: la existencia misma de la opinión pública. Las consecuencias efectivas del periodismo tienen un carácter mucho menos consistente y literal; no necesita decir mentiras deliberadas para inventarlas, su *modus operandi* es aún más vacío: *Los últimos*

²⁹ Las tres citas son de “En esta gran época”.

³⁰ Citado en Timms, Edward, “Karl Kraus et la construction de la réalité virtuelle”, en *Les guerres de Karl Kraus*, VV.AA., p. 25.

días de la humanidad contiene numerosos ejemplos de diálogos en los que, no diciéndose nada, los personajes pueden configurar una realidad; de diálogos sin contenido que logran comunicar y divulgar la ficción de la guerra. Estos diálogos –a continuación reproduzco uno, íntegramente–, similares a la forma circular en que funciona el periodismo, demuestran que no se necesita de un aparato propagandístico para difundir falsedades y que no se necesita de un contenido para divulgar un rumor³¹.

Escena decimoséptima del quinto acto

El suscriptor: ¿Qué me dice usted de los rumores?

El patriota: Estoy preocupado.

El suscriptor: En Viena corren rumores de que corren rumores en Austria. Hasta circulan de boca en boca, pero nadie es capaz de decirle a uno...

El patriota: No hay nada seguro, son sólo rumores, pero cuando el río suena, agua lleva; hasta el gobierno ha hecho público un comunicado diciendo que corren rumores.

El suscriptor: El gobierno advierte expresamente que no hay que creer a los rumores, ni divulgarlos, y llama a todos a participar con urgencia y energía en la tarea de reprimirlos. Pues sí, hago lo que puedo; donde voy pregunto: ¿quién da crédito a los rumores?

El patriota: Pues el gobierno húngaro también dice que en Budapest corren rumores de que corren rumores en Hungría, y también pone en guardia a la gente.

El suscriptor: En una palabra, los rumores corren por toda la Monarquía, según parece.

El patriota: Ya lo creo. Sabe usted, si los rumores sólo se conocieran de oídas..., pero qué va, el gobierno austriaco los menciona expresamente, al igual que el húngaro.

El suscriptor: Cuando el río suena, agua lleva. Pero, ¿quién da crédito a los rumores?

El patriota: Así es. Cuando me encuentro con un conocido, lo primero que le pregunto es si se ha enterado de los rumores, y si dice que no, yo le digo que no les de crédito y que llegado el caso se oponga a ellos con urgencia y energía. Es lo mínimo que se puede pedir..., ¡el primer deber es la lealtad!

El suscriptor: Cuando el río suena, agua lleva, porque si no, esos tres diputados, ya sabe usted, esos que van siempre juntos, no se le hubieran presentado al

³¹ A propósito, quizás sea pertinente anotar estas palabras de Peter Handke acerca de las imágenes que proyectaba la televisión serbia durante la guerra serbio-bosnia: “Y de pronto la televisión empieza a emitir lo que, conforme a los cánones occidentales, se entiende por ‘propaganda’: secuencias de soldados y bailarines folklóricos, de ríos, montañas, llanuras, chimeneas y barcas, todo al son de una dulce y reiterada canción patriótica yugoslava. Al parecer, es así todos los días, como mínimo cada hora. Allí se me ocurrió por primera vez que a lo mejor existía un tipo de ‘propaganda’ que no es premeditada o intencionada, sino que, al contrario, es algo orgánico, perceptible como ‘propaganda’ únicamente por el hecho de ser difundido, es decir *propagado*”. (Handke, Peter, *Preguntando entre lágrimas*, p. 36)

presidente del Gobierno para llamarle la atención sobre los rumores que corren por ahí.

El patriota: Pues ya lo ve. Pero el presidente del Gobierno les dijo estar al corriente de los rumores que corren por ahí.

El suscriptor: Pues ya lo ve. ¿Sabe qué creo? Se lo diré y que por favor quede entre nosotros... los rumores están relacionados con la augusta Casa... (*Se muerde la lengua*)

El patriota: ¡No me diga! Y yo sé aún más. ¡Quienes divulgan esos rumores pretenden emponzoñar la fe en ella!

El suscriptor: ¡Qué me dice! Y hasta cuentan que al principio los rumores se oían simultáneamente en lugares muy distintos, por lo que...

El patriota: ...se puede suponer con justa razón que son rumores bien orquestados.

El suscriptor: ¡Eso dicen! Pero vamos, no son más que rumores. ¡Quién se atrevería a afirmarlo de manera tan rotunda! ¡Haga el favor! ¡Simultáneamente y en lugares muy distintos!

El patriota: ¡No diga usted eso! El gobierno sí que puede. ¿Sabe usted lo que dicen? Dicen que la divulgación de esos rumores es una nueva señal de que las filas enemigas intentan sembrar la confusión entre nosotros. ¡Pero es un esfuerzo vano!

El suscriptor: También me he enterado de eso. Hasta se dice que los rumores forman parte del arsenal del enemigo, que no escatima medios para estremecer las estructuras de la Monarquía, así como para aflojar los lazos de amor y admiración que nos unen a la augusta... (*Se muerde la lengua*)

El patriota: ¡No me diga! Pues... se toparán con un hueso duro de roer.

El suscriptor: ¿Sabe qué?

El patriota: ¿Qué?

El suscriptor: ¡Me gustaría saber qué hay de cierto en esos rumores!

El patriota: Eso se lo puedo decir yo: no hay ni una gota de verdá, y la mejor prueba es que nadie sabe siquiera qué rumores son éstos. ¿Sabe qué?

El suscriptor: ¿Qué?

El patriota: ¡Me gustaría saber qué rumores son esos!

El suscriptor: ¡Hombre, qué rumores van a ser! Bonitos rumores..., circulan de boca en boca pero nadie es capaz de decirle a uno...

El patriota: Resumiendo: dependemos única y exclusivamente de los rumores.³²

Un rumor, como se sabe, puede no tener pero es que ninguna relación con la verdad. Difunde una mentira cuyo fundamento reside únicamente en el hecho de que se diga; mientras más gente lo escuche y lo repita, más legitimidad parecerá tener y por lo tanto mayor será su credibilidad. Puede ser una falsedad, una falacia o una mentira malintencionada que cuanto mayor sea su amplitud adquiere una mayor cualidad de certeza. Así, la única veracidad que contiene un rumor es aquella por la que pretende justificarse: su difusión, es decir el rumor mismo. La opinión pública, digamos junto con Kraus, opera de la misma forma que el rumor: “¿Qué es un brinco sin sentido?

³² Kraus, Karl, *Los últimos días de la humanidad*, pp. 406-408.

¿Qué es aún más inaprensible e inconsistente, más desfondado e imprevisible que el rumor? La prensa, que es el embudo de la bocina”³³.

Rumor. 1: Objetividad

El periodismo funciona con la lógica del rumor. Por una parte pretende ser objetivo con lo que se informa, cuando de hecho esa objetividad, o pretensión de objetividad, tiene un rol activo en la sociedad y por lo tanto en aquello que se informa. Por otra parte, la selección de informaciones depende de lo que se supone que importa, cuando de hecho la importancia de las cosas no son atributos de las cosas mismas, sino de lo que se concierne como tal: algo es importante, es decir informable, según se dice que lo es. Ese “se” es problemático: uno piensa que algo es importante porque para el otro es importante, siendo que para ese otro es importante porque a ese uno le parece así. (Hablo de lo importante en el sentido de “de interés”, de lo públicamente importante). No quiero relativizar el concepto de importancia, simplemente así funciona el sentido común. Pero el sentido común, entendido kantianamente, es un supuesto que se da recíprocamente entre las personas; cuando ocurre entre las personas y una técnica pretendidamente impersonal –es más, una técnica que pretende ser portavoz de las personas, que pretende una completa identificación con su interlocutor–, estamos hablando de una versión periodística del sentido común, vale decir, de opinión pública.

La opinión pública, en la que los periodistas ven la pluralidad social de la que se erigen como portavoces, es un ente singular; por su parte, el público lector ve representada en la opinión pública una pluralidad, cuando de hecho es una atribución de los periodistas. El periodista atribuye los dichos a un tercero (que es singular, pero que él cree plural), ocultándose que por medio de esa atribución los hace propios, que porque los atribuye son suyos. El nexo que une al periodismo con su público, la opinión pública, al mismo tiempo que se levanta como tercer agente de la comunicación, relativiza la soberanía de aquellos dos. Y queda esta opinión fantasma que no le pertenece a nadie y sin embargo informa sobre hechos, opina sobre hechos y, en consecuencia, comete acciones. “Sobre el horizonte de una objetividad imposible, Kraus se limita entonces a denunciar, para destruirla, a la falsa subjetividad. A la subjetividad irresponsable, sin lugar y sin dirección. La subjetividad anónima del ‘se’, del ‘inconsciente cotidiano’ (más bien sus represiones, diría Freud), que se expresa en las

³³ Kraus, Karl. *Contra los periodistas*, p. 40.

preguntas ‘que todo el mundo se hace’ y que ya contienen las respuestas ‘que no sorprenderán a nadie’. En resumen ‘la opinión pública’, esa capa artificial que ‘una vez separada de la persona, se deja reintegrar al circuito comercial’ (W. Benjamin)³⁴.

El periodista puede decir mentiras sin ser mentiroso, porque sólo es un mensajero; la realidad que divulga el periodismo, como el rumor, no está dirigida desde nadie: el periodismo notifica a nombre de la opinión pública o de la objetividad, tanto como los chismosos atribuyen sus dichos al rumor mismo. Dicho de otra forma: si una persona le dice una mentira a otra, y esta segunda le dice a una tercera que le dijeron determinada cuestión, esta segunda, en rigor, no estaría siendo mentirosa, aunque estuviera diciendo una mentira y difundiéndola. Lo que supuestamente libra de responsabilidad a los que propagan rumores estriba precisamente en que el rumor tiene vida propia, porque independientemente de lo que diga, lo cierto es que es dicho.

Quiero decir, en definitiva, que la crítica contra el periodismo de Kraus se dirige a la pretensión de objetividad que oculta su función performativa. El periodismo, como el rumor, funciona independientemente del contenido de sus informaciones; éstos son secundarios, están más bien a su servicio; no es que la prensa sea un instrumento para informar, sino que las informaciones son el instrumento para el funcionamiento del periodismo. El periodista cree que su mensaje es objetivo, transparente y directo, que sólo está informando la realidad, y no se da cuenta de que, no a pesar de eso, sino precisamente por eso, más incidencia tiene su medio en la realidad, es decir, cuanto más objetivo pretende ser el mensaje, más activa es la práctica del medio. En el caso de la escena anteriormente citada, los dos personajes toman como contenido, como mensaje, el medio mismo: no se dan cuenta de que, pretendiendo hablar de los rumores como de un acontecimiento fijo y objetivo, incluso distanciándose de ellos y condenándolos, los están precisamente realizando. Es decir, creen que su comunicación es referencial cuando de hecho es performativa. El periodista actúa de un modo semejante: el público lector es su criterio de selección de informaciones; lo que dice o no, dependerá, para él, de lo que es importante o concierne a la opinión pública. No se da cuenta de que la opinión pública se configura precisamente por lo que él informa. Así, un periodista comunicará lo que supuestamente dice la opinión pública, y al mismo tiempo estará justificándola y dándole un carácter de legitimidad, es decir, construyéndola. El rumor no importa qué mensaje contenga, ni si es cierto o falso, pues de todos modos su única

³⁴ Wagner, Nike, “Karl Kraus: la lengua y el mal”, en *La remoción de los moderno*, Nicolás Casullo (comp.), p. 165.

verdad será su propia difusión. El periodista, asimismo, delega la responsabilidad de lo que dice atribuyéndolo a la objetividad o a la opinión pública, siendo que precisamente por ese acto de delegación se edifica objetividad y opinión pública; no importa si lo que dice sea verdad o mentira, ni cuán fiel, lo único indudablemente cierto es que lo difunde, y en ese sentido ni siquiera importa que tenga contenido: “No tener qué decir y poder expresarlo: eso hace al periodista”³⁵.

Rumor. 2: Tópico

Ese tópico que mencionan los personajes, “cuando el río suena, agua lleva”, es un cliché desprovisto de sentido que, no obstante, en el diálogo, se convierte en un argumento. Es un tópico vacío que permite darle una apariencia de causalidad y lógica al rumor igualmente vacío que pone en movimiento. Esta falacia también legitima la circulación de noticias, a las que los lectores de periódicos les darán importancia sólo porque salen publicadas, y a las que los periodistas le darán importancia sólo porque están en boca de todos.

La lucha de Kraus contra el tópico –lugar común, cliché– es el aspecto de su obra literaria que ha sido más atendido por sus lectores. Sandra Santana identifica en ella el centro de la singular concepción krausiana del lenguaje, que a su vez se ubica en un lugar central dentro de las discusiones sobre la naturaleza del lenguaje en un contexto de crisis de identidad lingüística como lo era la Viena de 1900: “Kraus se declara dispuesto, y ésta es sin duda la principal misión de su publicación, a indicar a los lectores el camino que conduce hacia la obtención de una experiencia lingüística auténtica. Si existía una solución al problema político de Austria, ésta debía estar vinculada al entendimiento, por parte de los lectores, de la verdadera naturaleza de la lengua alemana y de su ‘elevación’ hasta lograr convertirla en un generador de nuevo pensamiento, y no en la mera cobertura de un pensamiento tópico y socialmente condicionada”³⁶.

Benjamin dice algo parecido: “El tópico, en el sentido observado incansablemente por Kraus, es la marca que otorga capacidad de intercambio mercantil al pensamiento, así como la flor retórica, en cuanto ornamento, le confiere valor para el aficionado al arte. Precisamente por eso, la liberación del lenguaje –su transformación

³⁵ Kraus, Karl, *Contra los periodistas*, p. 40.

³⁶ Santana, Sandra, *El laberinto de la palabra*, p. 116.

de reproducción en instrumento de producción– deviene idéntica a liberarse del tópico”³⁷.

Con aquella “liberación del lenguaje” Benjamin se refiere a la liberación de su función periodística, o bien a la desarticulación del rumor. Los tópicos, los lugares comunes, los clichés –*Phrasen*–, son expresiones lingüísticas automáticas, fósiles de significados. Como tales, serán el vehículo adecuado para articular toda una red de informaciones y opiniones igualmente automática. El tópico responde a la naturaleza del medio en que se transmite; así, una opinión pública, es decir esa representación del mundo independizada del mundo, se constituirá de frases independizadas de contenido: “El mundo está sordo por el sonido. Yo estoy convencido de que los acontecimientos ni siquiera acontecen, sino que los clichés trabajan autónomamente. O que si los acontecimientos acontecen sin intimidación por parte de los clichés, un día dejarán de acontecer, el día que los clichés se rompan. El lenguaje ha podrido a la cosa. El tiempo tiene hedor de frase”³⁸. Hasta tal punto es automática la realidad que se desprende del periodismo, que ya no importa que exista la realidad que pretende representar, mientras sigan quedando los medios para expresarla –los tópicos–. “Liberarse del tópico”, entonces, implica desarticular al periodismo, al rumor, desde su composición atómica; esa es precisamente la tarea de la citación del lugar común que Kraus elabora en *Los últimos días de la humanidad*.

Los últimos días de la humanidad no tiene un desarrollo dramático de acciones concatenadas causalmente; aquello que le da dinamismo y cohesión al drama son los tópicos que se pronuncian mediante centenares de personajes; es decir, los protagonistas no son los personajes sino las frases hechas que se expresan por medio de ellos, y las acciones no se manifiestan a través de las actuaciones –pues la acción precisamente la ejecutan los tópicos–, los diálogos no desatan acciones sino que reproducen otros diálogos, las frases hechas otras frases hechas. La trama no transcurre en las trincheras, sino en la Viena habitada por ciudadanos comunes, vale decir, lectores de diarios. Así,

³⁷ Benjamin, Walter, “Karl Kraus”, en Marizzi, Bernd, y Muñoz, Jacobo (eds.), *Karl Kraus y su época*, p. 77. No estaría menos que de acuerdo Léon Bloy: “En un sentido moderno y lo más amplio posible, el verdadero Burgués, es decir, el hombre que no hace ningún uso de la facultad de pensar y que vive o parece vivir sin haber sentido un solo día la necesidad de comprender cosa alguna, el auténtico e indiscutible burgués está necesariamente limitado en su lenguaje a un pequeñísimo número de fórmulas. El repertorio de las locuciones patrimoniales que le bastan es exageradamente exiguo y no alcanza más allá de algunos centenares. ¡Ah, si uno consiguiera arrebatarse ese humilde tesoro!, un paradisíaco silencio se extendería de repente sobre nuestro globo aliviado”. (Bloy, Léon. *Exégesis de los lugares comunes*, p. 17)

³⁸ Kraus, Karl, *Contra los periodistas*, p. 57.

la trama de esta obra es el desarrollo de un rumor que actúa por sí mismo y cobra las dimensiones de una guerra europea, y los personajes, se podría decir, serían, por ejemplo, Vivir-y-dejar-vivir, Estamos-a-favor-de-la-paz-pero-no-a-cualquier-precio, Oro-por-hierro, Resistir-a-pie-firme, Poner-un-granito-de-arena: es decir, clichés que se reiteran compulsivamente a lo largo de toda la obra, y que dialogan entre ellos bajo la forma de personajes. Es una obra compuesta de diálogos circulares, donde los personajes, a fuerza de cliché, se contradicen y contradicen sus contradicciones hasta el absurdo, donde –como en la escena del rumor reproducida anteriormente– no se dice sustancialmente nada y sin embargo se logra transmitirlo.

Anoto estas palabras introductorias de Kraus a su libro: “Los diálogos más inverosímiles sostenidos en el drama fueron dichos palabra por palabra; los inventos más estrafalarios son citas. Frases, cuyo absurdo quedará grabado para siempre en el oído, crecen hasta convertirse en la música que acompaña la vida [...]. Dejes y acentos circulan por el tiempo, rechinando, y se van inflando hasta convertirse en el coro de una acción nada sagrada”³⁹. *Los últimos días de la humanidad* dramatiza, mediante un collage de citas y clichés, una sociedad enteramente poblada por periodistas; veremos ahora, en el segundo capítulo, cómo funciona el rol desarticulador de la cita.

En un episodio de *El hombre sin atributos*, Ulrich, el hombre sin atributos, ensaya una explicación del fenómeno que constituye la trama central de esta novela, la preparación de la Acción Paralela, el proyecto dedicado a conmemorar los 70 años del mandato del emperador Francisco José. Como ya esboqué en la introducción a esta tesis, la Acción Paralela pretende dar a conocer al mundo, celebrar y edificar (en ese orden), “el verdadero amor a la patria”, “el verdadero progreso” y “la verdadera Austria”. Nadie, ni siquiera el conde Leinsdorf, ideólogo de la Acción, sabe lo que significan dichos ideales. Durante la novela nadie en verdad sabe en qué consiste dicho proyecto, pero todos, a un nivel nacional, se unifican para desarrollarlo. *El hombre sin atributos* y *Los últimos días de la humanidad* son libros mellizos; la Viena que ambos retratan coincide hasta tal punto que se podría postular una congruencia entre la Acción Paralela de Musil y la opinión pública según Kraus. Dice Ulrich, elucubrando: “En nuestra vida real, es decir, personal, y en la público-histórica sucede siempre lo que en el fondo carece de motivo suficiente”; lo que él llama PDMI, principio del motivo insuficiente,

³⁹ Kraus, Karl. *Los últimos días de la humanidad*, p. I.

sería como el catalizador que pone en movimiento a aquella empresa vacía. Cito un fragmento de un capítulo titulado, precisamente, “Gracias al principio mencionado, la Acción Paralela se hace tangible antes de saberse en qué consiste”, en donde se representa paradigmáticamente cómo se puede adherir a un proyecto que no es más que tautológico: “Sentían especialmente que un ‘hito’, una ‘espléndida manifestación de vida’, un ‘poderoso desplazamiento hacia el exterior que mejorara también las relaciones del interior’ [estas son algunas de las premisas de la Acción Paralela] eran formulaciones certeras [...] a las que había que adherirse porque era como si preguntaran quién era partidario del bien. [...] En la horizontalidad es fácil criticar y rechazar lo que no agrada; sin embargo, cuando la góndola de la vida se encuentra a tres mil metros de altura, entonces no puede uno apearse sin más, aunque no esté de acuerdo en todo”⁴⁰.

Es aquello que en el fondo carece de un motivo suficiente lo que pone en movimiento esa Acción Paralela que, como la realidad simulada que se desprende del periodismo, flota suspendida sobre una realidad con la que no necesariamente concuerda; la Acción Paralela, representación de “la esplendorosa manifestación de vida” de Austria, y la guerra romántica figurada por la opinión pública austriaca camuflan la Viena en decadencia y en guerra. El rumor, es decir, la credibilidad de determinado asunto basada sólo en la amplitud de su recepción, es un motivo insuficiente. Quiero decir, en fin, que el catalizador que pone en funcionamiento al periodismo, que lo hace circular circularmente, que eleva “la góndola de la vida” a tres mil metros de altura, no es un motivo suficiente para echar a correr un rumor ni para enseguida creérselo.

Ulrich le explica a alguien que quiere saber qué es la Acción Paralela:

–La historia le habrá enseñado que la verdadera fe, la verdadera moral y la verdadera filosofía no han existido nunca en la perfección deseada; y que, por otra parte, ellas han desencadenado las guerras, las obscenidades, los odios, han transformado fructuosamente el mundo.

–¡Otra vez! –protestó Fischel, e intentó hacerse el ingenuo–. Óigame, es un asunto que afecta a la Bolsa y me interesa saber las intenciones del conde Leinsdorf, ¿a qué se refiere con el adjetivo “verdadero”?

–Le juro –añadió Ulrich seriamente– que ni yo ni nadie sabe lo que es el, la, lo verdadero; pero le puedo asegurar que está en vías de realizarse.⁴¹

⁴⁰ Musil, Robert. *El hombre sin atributos*, p. 142.

⁴¹ *Ibíd*, p. 140.

Si sustituimos ese “verdadero” por “realidad informada” entenderemos mejor el paralelo que propuse.

Segunda parte

La opinión pública, como fenómeno periodístico que es, no gira en torno a los acontecimientos comunicados por las informaciones, sino a las informaciones mismas. Es decir, no es que previamente a su expresión mediática exista una opinión colectiva ni que aquélla la articule masificándola, sino que precisamente se origina en ese proceso de masificación. Como ocurre en el rumor, el contenido que en determinado momento ocupe a la opinión pública está más bien subordinado a su divulgación, que es lo que la constituye. Ya señalé en el capítulo anterior que la única realidad contenida en un rumor, independientemente de que lo que diga sea verdad o mentira, es su propia difusión: la credibilidad de un rumor es directamente proporcional a su amplitud, y la magnitud de personas que lo propagan se erige como evidencia a favor de su veracidad; considerada la opinión pública como rumor, podemos decir que no se elabora tanto sobre la base de lo informado –los acontecimientos, los hechos– como sobre la transmisión de eso informado, es decir sobre la información –el reportaje, la noticia–, y que su legitimidad no se certifica, como podría esperarse de una opinión, por argumentos o pruebas, sino por la amplitud de su receptividad (“Donde el río suena, agua lleva”).

Ocurre, entonces, que el contenido de la opinión pública es legitimado por la magnitud de su cobertura; ahora, si consideramos que el rol del periodismo consiste en, precisamente, satisfacer la opinión pública –esa voluntad de satisfacción existe ya implícitamente como criterio de selección de las informaciones–, tendremos que ésta, aun siendo insignificante la veracidad o no de su contenido, se consolidará como verdad, porque verdadera es la comunicación que provoca. Y así como es en virtud de su difusión que lo dicho por un rumor termina forzosamente haciéndose real –porque así se lo conviene–, la realidad que se representa la opinión pública se concretará dependiendo de su mayor o menor receptividad.

La crítica de Karl Kraus hacia el periodismo no se debe entender como una crítica a sus corrupciones –que serían su mal uso con fines políticos, económicos o ideológicos–, sino a su comportamiento fundamental: su forma de circular como rumor, el hecho de que la realidad que representa pueda ser posterior a su divulgación, de que la veracidad de su contenido dependa de su previa cobertura. La emancipación del periodismo en tanto instrumento del progreso sobre la que este autor llama la atención

consiste en que la mutua dependencia entre informaciones y opinión pública ya no tiene necesariamente que tener una dependencia con los acontecimientos efectivos. En su lógica circular, puede perder referencia con la realidad que pretende representar y convertirse en su propia referencia (y torturarnos con “sus detalles sobre los pormenores de informes acerca de ambientes o con su visión de las observaciones acerca de pormenores que se refieren a detalles”), llegando a un estado en donde la secuencia entre hechos informados e información ya no tiene necesariamente que estar en ese orden. La posibilidad de que la noticia anteceda a la novedad es lo que escandaliza a Kraus cuando sugiere esa “identidad inquietante gracias a la cual siempre se da la impresión de que los hechos se propagan antes de que se hagan”.

Ya la apertura del primer acto de *Los últimos días de la humanidad* traza este problema de la opinión pública como agente activo dentro los acontecimientos sobre los que discurre, problema que será un motivo de sátira –y, veremos, objeto de desmantelamiento– a lo largo de toda la obra. Esta primera escena representa el revuelo que se desata en la Ringstrasse, en Viena, a raíz de las noticias de última hora concernientes a la declaración de guerra a Serbia por parte del Imperio austrohúngaro. Es importante destacar que el revuelo se produce por las informaciones al respecto, y no por el motivo de ellas: la muchedumbre no comenta tanto la inminencia de la guerra como los comunicados que la informan, y por supuesto que sin conciencia de tal mediación: es decir, no está comentando las ediciones especiales, las portadas, los editoriales, como medios de información acerca de un asunto, puesto que para ella el asunto es precisamente la cobertura mediática. Pongo algunos ejemplos:

Un proveedor del ejército (*se ha subido con otro a un banco de la Ringstrasse*):
Desde aquí los vemos mejor ¡Mire qué bien desfilan nuestros valientes!
El segundo: Como pone hoy la *Presse* que dijo Bismarck, es como para besarlos.

El tercer oficial: ¿Sabes qué? En el periódico pone que era ineditable.
El segundo: Inevitable pone.
El tercero: Eso, inevitable. Es que lo he leído mal.

Un intelectual (*a su amiga*): Aquí uno podría, si dispusiera de más tiempo, profundizar en el alma del pueblo. ¿Qué hora es? El editorial de hoy dice que vivir es un placer. Y es espléndido aquello de que la antigua grandeza ilumina nuestra época. [...] ¡Cómo se ha purificado la gente! Vamos, que ya lo pone el editorial: son todos unos héroes.⁴²

⁴² Kraus, Karl, *Los últimos días de la humanidad*, pp. 30-31.

Las informaciones y el editorial cobran la autoridad de un hecho, y hasta el punto que ni siquiera hace falta citarlas como fuentes –como ilustran los tres casos arriba–, ya plenamente identificadas con los acontecimientos:

El primer admirador del *Reichspot*: La propiedad, la tranquilidad y el placer no valen nada cuando el honor de la patria lo es todo. Por eso que la guerra en que se haya envuelta nuestra patria...

El segundo: ... por eso aceptemos y bendigamos de todo corazón una guerra que exige la expiación de los crímenes y medidas que garanticen la calma y el orden.

El primero: ¡A barrer con mano férrea!

El segundo: En Praga, en Brünn, en Budweis... En todas partes se aclaman las decisiones del emperador.

El primero: En Sarajevo cantaron el *Dios guarde*.

El segundo: Italia se mantiene fiel al lado de Austria.

El primero: El príncipe Alfredo Windischgrätz se ha alistado como voluntario.

El segundo: Su Majestad ha pasado el día entero trabajando intensísimamente.

El primero: El día 27, entre las doce y la una, se adoptaron en la Caja de Ahorros Postal las medidas financieras para afrontar la guerra⁴³.

Y así como se toma a la información como el acontecimiento, ocurre que se puede tomar al acontecimiento como información:

Frente sudoccidental

Una voz desde el fondo: No s'avanse más, Eselensia, ¡no s'avanse!

Una segunda voz desde el fondo: No s'avanse, Eselensia, qu'el sitio está en la mira del enemigo, ¡tenga más miramiento, Eselensia, no s'avanse!

(Entra en escena un anciano general absorto en sus pensamientos. Un soldado siciliano se acerca y lo atrapa con un lazo. El soldado se lo lleva detenido.)

Un miembro del Cuartel General de Prensa *(observa la escena y grita)*: ¡No es verdad! ¡Lo he visto con mis propios ojos! ¡Será una comidilla para ellos! ¡Inventos de la prensa italiana!⁴⁴

Es este estado *invertido* de una sociedad periodística –donde la información se toma como el acontecimiento y el acontecimiento como información– el panorama que dibuja *Los últimos días de la humanidad*. El propósito del presente capítulo consiste en verificar, desde el análisis de ciertos diálogos y escenas, cómo la estrategia de citación –la utilización de citas extraídas de los periódicos y del lugar común como material para la construcción de diálogos– sirve para dismantelar, para corregir, aquel estado invertido. La efectividad crítica de esta estrategia de citación –la cita krausiana– como lo han destacado Walter Benjamin, Elias Canetti y Pierre Bourdieu, viene del hecho que

⁴³ Ibid, pp. 36-37.

⁴⁴ Ibid, p. 150.

permite volver los dichos condenables contra quienes precisamente los pronuncian. Y si una primera forma de cita, la cita textual –es decir, la extraída del escrito periodístico–, fuerza a determinados periodistas a condenarse con sus propias palabras, el caso de la cita extraída del lugar común –de los clichés y frases hechas que no pronuncia nadie en específico–, que será la segunda forma de cita analizada en esta tesis, está orientado a desarticular a la opinión pública, es decir a forzarla tomar conciencia de su carácter automático e impersonal.

Los últimos días de la humanidad dramatiza una situación excepcional del periodismo, que es la de su alianza con el negocio bélico, pero la exhaustividad de su crítica cubre múltiples estrategias de las que el periodismo se sirve en cualquier contingencia. En tanto crítica del periodismo, un análisis de esta obra debería tomar en cuenta las escenas en que se representa el operar de cualquiera de las formas de tergiversación de la realidad: el eufemismo, el sensacionalismo, la trivialización, la censura, la propaganda, entre otras; la obra no menoscaba en también dismantelar esos discursos, pero en el presente capítulo me importa analizar únicamente el tópico. El tópico como, al decir de Kraus, una de las formas de instrumentalizar el lenguaje en pos de causas interesadas y, en ese sentido, tan efectivo como podría llegar a serlo la censura o la propaganda. La diferencia con la propaganda es que tras ésta hay deliberaciones y tras las deliberaciones voluntades interesadas; el tópico, en cambio, surge tan automáticamente como aquello a lo que sirve, a la opinión pública –que es también, en el contexto que estamos viendo, expresión de los intereses bélicos–. Afirmemos por ahora –ya lo iremos comprobando– que la citación del tópico consiste en ponerlos en boca de personajes que, de este modo, se ven encargados de contextualizarlos y de, por lo tanto, personalizar la opinión pública, lo que equivale a desarmarla.

Uno de los escritos más exitosos, según consta, que publicó Karl Kraus, se trata de una breve burla de una fotografía aparecida en los periódicos que retrata al Jefe de Estado Mayor Conrad von Hötzendorf –cabeza militar durante la guerra– estudiando, junto a un ayudante, el mapa de los Balcanes. Reproduzco una parte:



Los poetas no se dejan fotografiar durante el trabajo, a excepción del señor von Hofmannstahl, que lee un libro. ¿Cómo se debe tomar a un Jefe de Estado Mayor? Mi propuesta es: de busto, nada forzado, con un rostro amigable, incluso si afuera hay borrasca. Pero por el amor de Dios, no así: “El Jefe del Estado Mayor austrohúngaro, Conrad von Hötzendorf, estudiando el mapa de los Balcanes” ¡Eso raya en la traición de los secretos militares! Ni así tampoco: “El Jefe del Estado Mayor G.d.I. Conrad von Hötzendorf estudia con su edecán, Mayor Rudolf Kundmann, el mapa de los Balcanes”. Ya, ¿y cómo se hace eso? El Jefe de Estado Mayor se sienta a la mesa, el mayor, de pie junto a él, y los dos se quedan de piedra mirando el mapa de los Balcanes. Así la cosa queda como ¿de dónde nos ha venido este resplandor? ¿Quién le ha dado permiso al fotógrafo para entrar? ¿Por qué no se han interrumpido los caballeros en el estudio del mapa de los Balcanes cuando llegó el fotógrafo? [...] En Austria la cosa se ponía seria. De ahí que Conrad von Hötzendorf se convirtiera en Jefe del Estado Mayor. De ahí que estudiara el mapa de los Balcanes. De ahí que venciera en la corte el partido de la paz, y de ahí que entrara por ahí el fotógrafo de la corte Scolik. “¡Una pequeña toma especial, si me permite!” “¿Para la historia del mundo?” “No, para una revista muy interesante.” “¡Ajá, en memoria de esta época!” “Sí, para la *Semana*.” “Pero me acabo de poner a estudiar el mapa de los Balcanes.” “Eso viene muy bien.” “¿Durará mucho?” “Sólo un momento histórico si me permite.” “¿Puedo proseguir entonces con el estudio del mapa de los Balcanes?” “Claro, Excelencia, prosiga con toda espontaneidad con el estudio del mapa de los Balcanes-así-más suelto-no, eso no quedaría natural... el señor Mayor, si me permite, un poco más atrás... no, sólo con aire despreocupado... osado, por favor, más osado... debe ser un recuerdo duradero de tiempos serios... así está bien, ya sólo... un momentito... así... ponga Su Excelencia cara de muchos amigos... ¡ahora!... gracias”⁴⁵

Una parodia exitosa es aquella que termina sustituyendo irreversiblemente a aquello que parodia: después de leer este texto de Kraus es difícil ver la foto como originalmente se pretendía cuando se publicó, es decir, ver a un Conrad von Hötzendorf

⁴⁵ Kraus, Karl, *Escritos*, pp. 89-90.

bajo un aura romántica y heroica. Me parece que la razón de la efectividad de este texto se halla en la envergadura de la desvergüenza descubierta. Este escrito ejemplifica la operación propiamente krausiana que Edward Timms identifica como “desenmascaramiento crítico”, que sería, en definitiva, el núcleo y originalidad de la obra satírica de Kraus. En el caso de este texto se estaría haciendo uso de un elemento documental –la fotografía– para la reconstrucción imaginaria de un diálogo entre bastidores cuyos efectos repercuten fuera del ámbito satírico: “Pocas maneras más efectivas de desarmar las posturas del partido belicista”⁴⁶.

La efectividad de este diálogo entre bastidores reside en la desmitificación de la fotografía, cuya autoridad es dada por la aparente intermediación y transparencia del medio representacional. El valor de objetividad de una fotografía se desmitifica cuando se la revela como artificio. Kraus, al recrear un diálogo ficticio –que muy bien podría ser posible– entre Conrad von Hötzendorf y el fotógrafo, está dando cuenta que detrás de la aparente evidencia en que se pretende instituir la fotografía hay intereses, voluntades y decisiones.

La cita textual

Ahora bien, en este caso todavía intervienen elementos imaginativos. La agudeza satírica, sin embargo, alcanza una incluso mayor efectividad cuando estos diálogos subversivos se construyen estrictamente de elementos documentales, cuando la recreación ficticia se abstiene para dejarle el lugar a un collage de citas textuales. Habla La Schalek, corresponsal de guerra que Kraus erigió en arquetipo del reportero desfachatado:

Escena trigésima del acto segundo

En algún lugar del Adriático. En el hangar de una división de hidroaviones.

La Schalek (*entra en escena y mira a su alrededor*): De todos los problemas de la guerra, el que más me interesa es el del valor del individuo. Sobre el tema del heroísmo ya he meditado a menudo antes de la guerra, puesto que conocí a muchos hombres que jugaban a la pelota con la vida..., *cowboys* americanos, pioneros de las selvas y junglas, misioneros del desierto. Pero en general eran tal y como una se imagina al héroe, con todos los músculos tensos, forjados en hierro, por así decirlo. ¡Cuán diferentes son los héroes que ahora vemos cara a cara en la guerra mundial! Son personas propensas a contar los chistes más inofensivos, que fantasean secretamente con el chocolate con nata y, mientras,

⁴⁶ Timms, Edward. *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*, p. 175.

van narrando sus experiencias, que se cuentan entre las más asombrosas de la historia universal. Y sin embargo... El Cuartel General de Prensa está ahora acuartelado en un vapor vacío, anclado en una bahía. Por la noche hay una gran comilona, el jolgorio crece al son de la música; si una cierra los ojos... se imagina estar reviviendo una alegre noche en el casino. Pero a ver si ahora este teniente de fragata... ¡Ah, aquí está! (*El teniente de fragata ha entrado en escena.*) No dispongo de mucho tiempo, de manera que sea breve. Usted es bombardero; bueno, a ver, ¿qué sensaciones tiene?

El teniente de fragata: Normalmente, das vueltas durante media hora sobre la costa enemiga, dejas caer un par de bombas sobre los objetivos enemigos, miras cómo explotan, fotografías el espectáculo y luego te vuelves a casa.

La Schalek: ¿Ha estado alguna vez en peligro de muerte?

El teniente de fragata: Sí.

La Schalek: ¿Y qué sensación tuvo?

El teniente de fragata: ¿Que qué sensación tuve?

La Schalek (*aparte*): Me examina con cierta desconfianza, como midiendo de forma casi inconsciente mi capacidad para comprender sentimientos aún no madurados. (*A él*) Nosotros, los no combatientes, hemos acuñado conceptos tan abrumadoramente categóricos sobre el valor y la cobardía que el oficial de primera línea siempre teme que seamos inaccesibles a la infinita gama de sensaciones que en él se alternan sin cesar. ¿Lo he adivinado?

El teniente de fragata: ¿Qué dice? ¿No es usted combatiente?

La Schalek: No tiene por qué escandalizarse. Usted es combatiente, y me gustaría conocer sus vivencias. Y sobre todo, ¿cómo se siente usted después?

El teniente de fragata: Sí, es algo extraño... Como cuando un rey se convierte de golpe en un mendigo. Uno se siente casi un rey cuando sobrevuela una ciudad enemiga a tan inalcanzable altura. Los de abajo están indefensos... a merced de uno. Nadie puede escapar, nadie puede salvarse ni ponerse a cubierto. Uno lo domina todo, el poder es absoluto. Es algo majestuoso, todo lo demás pasa a un segundo plano; algo parecido debió sentir Nerón.

La Schalek: Puedo comprender sus sentimientos. ¿Ha bombardeado alguna vez Venecia?... ¿Cómo? ¿Tiene escrúpulos? Permítame decirle una cosa: Venecia es un problema que merece una extensa reflexión. Nos hemos metido en esta guerra llenos de sentimentalismos...

El teniente de fragata: ¿Quiénes?

La Schalek: Nosotros. Pensábamos hacer la guerra con caballerosidad. Pero con el tiempo y el doloroso aprendizaje de la realidad nos hemos ido desacostumbrando. ¿Quién de nosotros no se hubiera horrorizado hace un año ante la idea de ver Venecia bombardeada? ¿Y ahora? ¡Todo lo contrario! Si disparan sobre nuestros soldados desde Venecia, también los nuestros dispararán sobre Venecia con toda tranquilidad, abiertamente y sin escrúpulos. El problema sólo se agudizará cuando Inglaterra...

El teniente de fragata: Pero ¿a quién le dice usted eso?⁴⁷

La Schalek se nos presenta como un personaje cruel, morbosamente resguardado en las preconcepciones periodísticas, folletinescas, de la guerra (“si una cierra los ojos... se imagina estar reviviendo una alegre noche en el casino”). La fotografía de

⁴⁷ Kraus, Karl, *Los últimos días de la humanidad*, pp. 195-197.

Conrad von Hötzendorf es desmitificada por medio de una puesta en escena; inscrita en un registro ficticio, intervenida con diálogos imaginativos, se delata como el montaje que ya era. En el caso de esta escena, donde el objeto de desmitificación son los reportajes de La Schalek, el recurso a los diálogos imaginativos puede resultar superfluo, ya siendo verbal el material bruto que se quiere dismantlar. Si en el caso del diálogo entre Conrad von Hötzendorf y el fotógrafo, Kraus subvierte el montaje fotográfico al contenerlo dentro de una escena dialógica ficticia que conserva el escenario “real” de la fotografía –la sala de estudios del general–, en el diálogo entre La Schalek y el teniente de fragata aplica una operación inversa: se conserva estrictamente literal el discurso impreso de La Schalek –todas sus líneas son sacadas textualmente de artículos suyos publicados durante la guerra– y se lo sitúa en un escenario. “¿Cómo funciona esa operación que consiste en volver escandalosa alguna cuestión que ya se vio, se leyó, que se ve y se lee todos los días en los periódicos?”⁴⁸: la desmitificación, o subversión, del reportaje de La Schalek se opera mediante un movimiento de desplazamiento: el mero gesto de citación, en el cual reside la intervención autoral, ejecuta la traslación a una locación física (el hangar de una división de hidroaviones) y a un registro oral de un discurso escrito cuyo único contexto es aquel del terreno especulativo de la circulación periodística.

Las atrocidades discursivas de La Schalek se revelan como tales en cuanto se las contraponen a la realidad que pretendidamente representa, o en cuanto se las saca de su contexto de legitimidad, que es el único lugar en que pueden ser admitidas o pasar desapercibidas. La sorpresa y confusión del teniente de fragata da cuenta de la excentricidad no sólo de La Schalek sino del periodismo, lo inadecuado que resulta revelándose en cuanto se lo coloca en el terreno de la realidad –representada por la división de hidroaviones–, cuando interactúa horizontalmente con el supuesto objeto de su representación; la reacción del teniente (“Pero, ¿a quién le dice usted eso?”) ante una persona que habla como un reportaje –que no como una reportera–, es la reacción ante alguien que habla consigo mismo en voz alta.

Los diálogos montados a partir de citas textuales, al insertar lo citado dentro de un contexto físico y bajo un código oral, tienen la virtud de demostrar que “aquel tipo de periodismo no podía transponerse, ni ética, ni literalmente, a un terreno coloquial”⁴⁹.

⁴⁸ Bourdieu, Pierre, “Actualidad de Karl Kraus. Manual contra la dominación simbólica”, p. 52.

⁴⁹ Timms, Edward. *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*, p. 174.

La citación no sólo evidencia la inmoralidad de lo citado, sino también la inmoralidad de un contexto en que aquello citado puede validarse; al arrebatarse los dichos de la circulación periodística y desplazarlos de contexto no sólo se los está dotando de una distinta significación, sino también criticando ese contexto de circulación. En este sentido, el montaje de citas krausiano tiene un propósito mucho más deliberado que el collage dadaísta. Lo que motiva la cita krausiana no es el azar o un afán lúdico de generar diversas significaciones por medio del desplazamiento de contextos. Este desplazamiento es dirigido, no se trata de sacar las frases de contexto para desvirtuarlas o dotarlas azarosamente de nuevos sentidos, es decir no es el azar el mecanismo que subyace a la cita krausiana, puesto que hay un adversario identificable que se quiere destruir: el mecanismo de objetivación que opera el periodismo. Hay que entender que ese movimiento de desplazamiento responde a la misma lógica que pretende dismantelar: la cita misma es un acto de objetivación, pero su uso krausiano opera para subvertir el principio de objetivación. Aplicando al discurso periodístico la misma estrategia que él aplica, se busca subvertirlo, es decir, subvertir algo ya de por sí subvertido. Podríamos decir, con ánimos categóricos, que mientras el collage dadaísta busca descontextualizar, el collage de citas krausiano busca recontextualizar.

“Kraus objetiva a los dueños del monopolio de la objetivación pública. Revela el poder –y el abuso de poder– haciendo volver ese poder contra aquel que lo ejerce, simplemente por una simple estrategia de mostración. Enseña el poder periodístico enfrentándolo con el poder que el periodismo ejerce cotidianamente contra nosotros [...] la cita y el collage consiguen atacar a los periodistas mediante una operación que ellos realizan cotidianamente”⁵⁰. Citar implica aislar lo citado de su contexto de referencias primero; en ese acto de selección y consiguiente reposición a un otro contexto, lo citado cobra necesariamente un sentido más abstracto –puesto que se lo desprovee de su lugar particular–. En este sentido, la cita se comporta como el periodismo, que, al representar los acontecimientos bajo una objetividad, los despoja de su contexto de referencias para reinsertarlos al de la circulación mediática. La citación, en *Los últimos días de la humanidad*, recontextualiza los fragmentos periodísticos seleccionados poniéndolos dentro de una escena teatral, y lo hace objetivamente: conservando impecable, literalmente, el objeto de destrucción, *mostrándolo* sin interferencias.

⁵⁰ Bourdieu, Pierre, “Actualidad de Karl Kraus. Manual contra la dominación simbólica”, pp. 53-54.

Ocurre también que la objetividad periodística funciona de una forma parecida a la del rumor. Un rumor se echa a correr por medio de una cadena de citas (“se dice que”); como vimos en el diálogo citado en el capítulo anterior, aquel entre El Patriota y El Suscriptor, ambos personajes hablan objetivamente de los presuntos rumores, sin darse cuenta de que es precisamente por la forma en que se refieren a ellos que los difunden; adoptando la distancia impersonal del “se dice que” –oración impersonal en la que se menciona cierta acción, pero no el agente que la lleva a cabo– se ocultan a sí mismos la cualidad performativa de la frase: porque afirman que hay rumores es que realizan tal afirmación. Asimismo, la objetividad que se aroga el periodismo permite, al igual que la cita, atribuirle a un tercero lo que él mismo dice: en cuanto pretende ser un observador externo a los hechos y relacionarse con ellos con la distancia que exige la objetividad, oculta que en verdad es un agente activo al interior de esos hechos y que su distancia es puramente representacional.

Tanto la transposición de los textos de La Schalek a una escena oral como la recreación dialógica “entre bastidores” de la fotografía de Conrad von Hötzenndorf subvierten el principio de objetividad. En este segundo caso, al desmitificar el valor de “evidencia” de la representación fotográfica; en el primero, al arrebatar el discurso de la Schalek del contexto periodístico e insertarlo en el terreno de los hechos. Esto último implica, además, que las palabras escritas e impresas en la *Neue Freie Presse* las pronuncie, oralmente, La Schalek en tanto persona –representada por el personaje– y no en tanto firma. La Schalek, así, se ve responsable personalmente, y no objetiva, es decir impersonalmente, de lo que dice. Hay una suerte de desobjetivación o subjetivación del discurso, que sólo entonces, expresado bajo ese nuevo formato, revela sus censurables connotaciones; “la crueldad de los corresponsales de guerra [...] y la sesgada autoindulgencia de sus reportajes sobre los desastres de la guerra se acentúan de forma dramática”⁵¹. La definición de diálogos “entre bastidores” utilizada por Edward Timms es bastante elocuente, porque ofrece en segundo término una definición del periodismo como escenografía. Si estos diálogos recrean el entramado de la fotografía y del reportaje, fotografía y reportaje son, ante todo, la puesta en escena. Contener el reportaje periodístico dentro de una escena, englobar dentro de una representación teatral un discurso que ya de por sí engloba, es decir, objetivar la objetivación, consigue delatarla como montaje. Colocar el texto de la Schalek dentro de un registro escénico no

⁵¹ Timms, Edward. *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*, p. 174.

sólo revela nuevas significaciones –lo desajustada que es en verdad la guerra que describen los periódicos respecto al horror real–, sino que revela que esas nuevas significaciones son las auténticas. Mediante la subjetivación de la objetivación lo citado recobra su sentido original; la citación reinserta lo citado no a un nuevo contexto, sino a su contexto original, porque es en primer lugar el periodismo el que representa, el que dramatiza, el que objetiva la realidad para insertarla al contexto de su circulación. La Schalek es puesta, en sentido figurado y literal, en su lugar: se la sustrae del nicho de objetividad en que se refugia y se la sitúa en su habitat original, uno que delata su mundanal naturaleza, morbosa y banal: el lugar de la sátira.

Tópico

En síntesis: la citación del texto periodístico consigue contextualizarlo. Por su parte, la citación del tópico –la introducción compulsiva de lugares comunes como motivo y motor del diálogo– estará en función de desarticular, más que al discurso impreso, al discurso flotante, atmosférico, vale decir al correspondiente a la opinión pública. Al situar en el terreno de la representación teatral al discurso de la objetividad artificiosa, la citación del texto le está arrebatando al periodismo uno de los ejes principales de su validación: la objetividad; de un modo equivalente, la citación del lugar común –de clichés, de “ideas recibidas”– consigue arrebatarse un segundo eje de validación: el automatismo. Revisemos ahora esta segunda forma de citación.

Dice Bourdieu sobre los *fast-thinkers*, aquellos agentes de la televisión cuyo rol consiste en interpretar los hechos informados y darles un orden, aunarlos bajo una perspectiva general que permita entenderlos como fenómenos del acontecer mundial, es decir, unos suerte de sociólogos, con la salvedad de que la rúbrica bajo la cual deben cohesionar esos fenómenos es siempre la noción de “actualidad” y que deben hacerlo al ritmo de esa actualidad, que se renueva minuto a minuto: “Hay que preguntarse, en efecto, cómo son capaces de responder a estas condiciones absolutamente particulares, cómo consiguen pensar en unas condiciones en las que nadie es capaz de hacerlo. La respuesta, me parece, es que piensan mediante ‘ideas preconcebidas’, es decir, mediante ‘tópicos’. Las ‘ideas preconcebidas’ de que habla Flaubert son ideas que todo el mundo ha recibido, porque flotan en el ambiente, banales, convencionales, corrientes; por eso, el problema de la recepción no se plantea: no pueden recibirse porque ya han sido

recibidas. Ahora bien, trátase de un discurso, de un libro o de un mensaje televisivo, el problema principal de la comunicación consiste en saber si se han cumplido las condiciones de recepción: ¿tiene quien escucha el código para descodificar lo que estoy diciendo? Cuando se emite una ‘idea preconcebida’, es como si eso ya se hubiera hecho; el problema está resuelto. La comunicación es instantánea porque, en un sentido, no existe. O es sólo aparente. El intercambio de ‘ideas preconcebidas’ es una comunicación sin más contenido que el propio hecho de la comunicación”⁵².

El lugar común es una fórmula verbal fósil. En tanto “idea recibida” (así lo llama Flaubert), es una forma lingüística atemporal, carente de referencias efectivas con un contexto pero, por lo mismo, trascendente y aplicable a diversas situaciones. Los lugares comunes, en lo que respecta a su contenido, no aluden a ninguna circunstancia, pero debido a que su constitución es formalidad pura, permiten la estructura del diálogo. Edward Timms atiende al tópico como un recurso en ocasiones útiles para la cohesión social en episodios de ruptura histórica: “Desde una perspectiva sociolingüística, los clichés pueden tener una función constructiva. Producen cohesión en un universo inestable. En períodos de rápida modernización, los clichés –nos lo recuerda [Anton C. Zijderveld]– ‘cobran importancia en tanto referencias orientadoras’: son ‘bloques solidificados de experiencias pasadas’ que ayudan a rellenar el ‘vacío institucional’”⁵³; es decir, el tópico puede tener una función en tanto cohesionador de fragmentaciones históricas. Bourdieu y Timms identifican al lugar común, cliché o idea preconcebida, como un elemento importante en la relación entre lenguaje y temporalidad; sin embargo, Bourdieu se refiere a una concepción específica del tiempo, no aquella que menciona Timms, sino a “condiciones absolutamente particulares”, a saber, al tiempo capitalista de producción de informaciones. En tanto recurso lingüístico, el lugar común puede cohesionar y mantener la fluidez interrumpida de un diálogo, rellenar las grietas de un intercambio verbal; cumple, bajo este entendido, una función ilativa. Ahora bien, resulta inevitable la preponderancia de este recurso cuando se trata de una comunicación de proporciones industriales, ininterrumpida y global. Kraus, más radical que Bourdieu, atiende al tópico no tanto como un recurso limitado a determinado agente (el *fast-thinker*) dentro de determinado medio (la televisión), sino como condición y condicionante del periodismo: en tanto funcional a la producción capitalista de

⁵² Bourdieu, Pierre, *Sobre la televisión*, pp. 39-40.

⁵³ Timms, Edward, “Karl Kraus et la construction de la réalité virtuelle”, en *Les guerres de Karl Kraus*, VV.AA., p. 30.

informaciones, deja de ser un mero recurso comunicacional para convertirse en un medio de intercambio.

El tópico, carente de contenido, cumple una función meramente mediática, ya sea en una conversación rutinaria o en el intercambio comunicacional entre el periodismo y la opinión pública. En este último caso, sin embargo, el medio pasa a convertirse en un fin en sí mismo; el tópico, que permite el alcance y articulación del periodismo (una comunicación de la envergadura que produce el periodismo no puede sino acudir a él) es el medio propicio para dotar de un aparente contenido a un medio. Al final, el lugar común, formalidad sin contenido, puede rellenar mejor que nada una estructura cuyo mensaje es el medio mismo (MacLuhan). Bourdieu sugiere, entonces, que la comunicación en su forma periodística es sólo aparente, que un intercambio de “ideas preconcebidas” tiene por contenido el propio hecho de la comunicación; Kraus, por su parte, está expresando la misma idea, pero bajo un formato dramático, cuando escribe, en *Los últimos días*, uno de tantos diálogos como este:

Escena novena del quinto acto

La explanada de Ischl. El Suscriptor y el Patriota.

El Patriota: Mediando un total acuerdo entre ambas partes se tomó la decisión de ampliar y profundizar las actuales relaciones de la Alianza.

El Suscriptor: O sea, en una palabra: ampliación y profundización de la Alianza.

El Patriota: Con lo cual se llegó a un total acuerdo en todas las cuestiones y se tomó la decisión de ampliar y profundizar las actuales relaciones de la Alianza.

El Suscriptor: O sea, en una palabra: ampliación y profundización de las actuales relaciones de la Alianza.

El Patriota: Aún no se ha comunicado hoy de qué forma se realizará la ampliación y profundización de la Alianza.

El Suscriptor: La guerra, sin embargo, ha convertido la ampliación y profundización de la Alianza en una necesidad.

El Patriota: El comunicado oficial no insinúa qué derroteros seguirán esa ampliación y profundización.

El Suscriptor: El deseo de ambos Estados Mayores será, sin duda, ampliar y profundizar las ventajas que ha supuesto para la monarquía y para Alemania el principio llamado, en esta guerra, “hombro con hombro”.

El Patriota: ¿Lo sabe usted de fuentes bien informadas?

El Suscriptor: Sólo puedo insistir en la necesidad de que nos mantengamos en la Alianza defensiva y sentemos las bases para ampliar y profundizar dicha Alianza.

El Patriota (*tras una pausa*): ¿Y qué me dice usted de la ampliación y profundización de la Alianza con Alemania?

El Suscriptor: La realidad creada por los Imperios Centrales ha de convertirse, gracias a esta ampliación y profundización, en una regla para el futuro.

El Patriota: Basta con seguir el curso de los acontecimientos bélicos para entender por qué la ampliación y profundización de la Alianza se han vuelto inevitables.

El Suscriptor: La unidad en el frente de los Imperios Centrales es una razón suficiente para la profundización militar de la Alianza.

El Patriota: Y la ampliación, ¿qué?

El Suscriptor: El proyecto de despojar a los Imperios Centrales de las materias primas aún después de la guerra se contesta anunciando la ampliación económica de la Alianza. La ampliación de la Alianza con Alemania en el apartado económico...

El Patriota: La ampliación y profundización de la Alianza entre la Monarquía y Alemania están relacionadas con la cuestión polaca. Sin embargo, ahora se leen noticias sobre falsas iniciativas de paz alemanas. ¿Cuál es la verdad?

El Suscriptor: La verdad es la ampliación y profundización de la Alianza entre la Monarquía y Alemania. ¡Se lo digo yo!

El Patriota: ¡Ojalá fuera cierto! Parece usted referirse al comunicado oficial, según el cual la ampliación y profundización de la Alianza existente entre Alemania y la Monarquía austro-húngara se concretó en la reunión mantenida entre el emperador y el Kaiser en el Gran Cuartel General alemán.

El Suscriptor: ¿Sabe usted cuál será la consecuencia? El mundo ya puede ir haciéndose a la idea de que Inglaterra, con sus cuatrocientos millones de habitantes ampliará y profundizará sus relaciones con Estados Unidos para aumentar aún más su superioridad en el suministro de materias primas. Si es que nos imitan en todo.

El Patriota: Evidentemente. ¿Qué influencia podrían tener las noticias de la ampliación y profundización de la Alianza sobre la política de la Entente? El efecto podría ser duradero.

El Suscriptor: Podemos concluir sin temor a equivocarnos que el objetivo fundamental de la ampliación y profundización ha sido justamente interpretado por la opinión pública.

El Patriota: ¡No me diga! Tengo la fuerte impresión de que, en esta hora última del encuentro entre los monarcas, todos los testigos de tan histórico acontecimiento advirtieron la profundización de la Alianza entre los Imperios Centrales en el verdadero sentido de la palabra. Me refiero a los fundamentos de una profundización sustancial...⁵⁴

En este diálogo vacío, ambos personajes no intercambian más contenido que un tópico (“ampliación y profundización de la Alianza”) que, en el mejor de los casos, debiera ser funcional al diálogo, reparar sus lagunas. El lugar común, de recurso articulador, pasa a convertirse en el motivo, y el diálogo, a componerse en su totalidad de articulaciones; un diálogo que consiste en “el hecho mismo de la comunicación” y deriva en una tautología del cliché: los personajes hablan de “ampliación y profundización de la Alianza”, en seguida de “ampliación y profundización de las actuales relaciones de la Alianza”, luego de “ampliación y profundización de la Alianza

⁵⁴ Kraus, Karl, *Los últimos días de la humanidad*, pp. 391-392.

con Alemania”, y etcétera, es decir, hablan de lo mismo, repetidamente y con variaciones que ornamentan la redundancia.

Ahora bien, este diálogo no es arbitrariamente absurdo. ¿En qué sentido es un diálogo periodístico? No sólo porque los personajes sean lectores de periódicos, ni porque hablen de lo que leen en los periódicos, ni porque el lugar común provenga de ellos. El tópico determina una dinámica de diálogo que testimonia aún más la penetrabilidad del periodismo en una conversación coloquial; no es un diálogo que delate una mala recepción de las informaciones por parte de dos idiotas, sino más bien una suerte de sinécdoque de la comunicación entre periodismo y opinión pública, y, en ese sentido, el Patriota y el Suscriptor son dos lectores ejemplares. Ni siquiera un periodista podría dotar de mayor contenido esta conversación, porque los periodistas son como esos personajes, es decir, eminentes lectores de periódicos, y porque en el diálogo se está cumpliendo toda la funcionalidad que el tópico tiene en su rol periodístico. El lugar común es un medio de comunicación entre el periodismo y sus lectores; su rol es estructural –no discursivo–, es decir, funcional para sostener el intercambio comercial, que no el comunicacional. Así lo dice Walter Benjamin a propósito de, precisamente, una cita de Kraus:

“El aparato periodístico exige, como una fábrica, trabajo y mercados. En determinados momentos del día –dos o tres veces en los grandes diarios– un cierto cuántum de trabajo debe estar listo y preparado para las máquinas. Y no se trata de cualquier material: todo lo que haya ocurrido en cualquier parte y dentro de cualquier ámbito de la vida, la política, la economía, el arte, etc., debe ser, entretanto, obtenido y elaborado de manera periodística”.

O, en la magnífica abreviatura de Kraus: “Lo que caracteriza a la técnica es que no es capaz de producir tópicos nuevos pero deja al espíritu humano en un estado en que no puede prescindir de los viejos. En esta dualidad de una vida cambiante y de una forma de vivir que viene de antiguo, vive y crece el mal del mundo”.

De un golpe, Kraus ata con estas palabras el nudo que enlaza técnica y tópico. La solución viene después de otro nudo: el del periodismo como expresión generalizada de la nueva función del lenguaje en el mundo del capitalismo avanzado. El tópico, en el sentido observado incansablemente por Kraus, es la marca que otorga capacidad de intercambio mercantil al pensamiento⁵⁵.

Kraus:

⁵⁵ Benjamin, Walter, “Karl Kraus”, p. 77.

El optimista: ¿Es usted acaso capaz de establecer una relación palpable entre lengua y guerra?

El críticón: Desde luego. Considero, por ejemplo, que la lengua más anquilosada en sus tópicos y frases hechas muestra cierta tendencia –y lo hace, además, con aire convencido– a creer que todo cuanto para los demás es digno de reproche, en ella es intachable.

El optimista: ¿Y eso es, según usted, una característica de la lengua alemana?

El críticón: En gran parte sí. Ella misma es hoy un producto manufacturado cuya distribución y venta constituye la razón de ser de sus actuales hablantes⁵⁶.

La lógica de este diálogo subyace tanto a otros muchos diálogos como a *Los últimos días* en su conjunto. Esta obra, en efecto, no se construye como un desarrollo dramático en donde los diálogos movilicen acciones concatenadas progresivamente; a excepción del epílogo, que recrea un desenlace orgiástico y apocalíptico, valdría identificar el resto de su estructura con el ensanchamiento de un rumor, tal como Kraus identificó el desarrollo de la guerra como un encadenamiento de clichés. Explico este paralelo: el tópico, según Kraus, vendría siendo el enlace entre lenguaje –por tanto pensamiento, por tanto acciones– y guerra; entendido bourdieunamente, el tópico, instrumento periodístico, vendría a conducir las valoraciones lingüísticas del periodismo al lenguaje coloquial –y no sólo al lenguaje propio de cada disciplina autónoma–, y, por medio de ello, a introducir valoraciones de mercado –vale decir, del mercado bélico– al intercambio comunicacional de las personas. Dice el Viejo Biach, personaje de la obra enajenado por las palabras del editor de la *Neue Freie Presse* Moriz Benedikt: “Nos guste o no, estamos bajo su influencia [...]. Habla como nosotros, sólo que más claro. Y ya no sabes si es él quien habla como nosotros, o nosotros los que hablamos como él”⁵⁷. El lugar común, en último término, permite expresar una realidad, representar un contexto, pero de un modo desfasado y desacorde, con autonomía de esa realidad y contexto. Y como en el diálogo visto arriba (el de la ampliación y profundización de la Alianza), esas representaciones sin contingencia pueden incluso generar diálogo y discusión, porque, como la opinión pública y el rumor, funcionan automáticamente, evocaciones de sí mismos. En *Los últimos días de la humanidad*, a medida que avanza la guerra, las opiniones de los personajes se mantienen incólumes, los tópicos son idénticamente reiterados al comienzo del prólogo y al final del último acto; los personajes no son más que canales de clichés, que son los verdaderos protagonistas, los cuales generan acciones que no son más que otros clichés; esta obra, salpicada de

⁵⁶ Kraus, Karl, *Los últimos días de la humanidad*, p. 122.

⁵⁷ *Ibid*, pp. 57-58.

lugares comunes por boca de personajes autómatas del discurso periodístico, se estructura como un rumor amplificado a fuerza de reiteración.

La cita del tópico

El tópico –frase hecha, lugar común–, entonces, en tanto figura “recibida” e impersonal, es el contenido idóneo para un continente igualmente automático como lo es la opinión pública. Vimos que la cualidad desmanteladora de la citación textual krausiana radica en la contextualización de un discurso que se erige y valida en la objetividad y la circularidad de la circulación periodística; la citación del lugar común, por su parte, consiste en poner en boca de personajes unas palabras que se validan precisamente por su automatismo e impersonalidad. Citar al tópico –arrebatarlo de su pertenencia compartida e insertarlo en voz de individualidades– significa personalizar la opinión pública.

Un vienés (*pronuncia un discurso subido a un banco*): ...porque teníamos que acatar los Manes del asesino heredero del trono, no había vuelta de hoja... Y por eso os digo, conciudadanos, ¡que en esta gran época, debemos hacer patria como un solo hombre y con las banderas plegadas! ¡Porque el enemigo nos tiene cercaos! ¡Por eso estamos empeñados en una guerra sarta y defensionista! Venga, mirad..., mirad a nuestros valientes que, quieran que no, le están plantando cara al enemigo, mirad cómo se le plantan al enemigo allí enfrente, ¿y por qué? Porque la patria les llama, y ellos, como debe ser, siguen firmes aunque haigan tronos y relámpagos... ¿Les veis? ¡Están allí en el frente! Y por eso os digo... Que el deber de todo el que quiera ser un conciudadano es de aportar su granito de arena hombro con hombro. ¡Como debe ser! Ha llegao el momento de seguir su ejemplo, ¡sí señores! Y por eso os digo... ¡Que cada uno haga causa común como un solo hombre! ¡Y a ver si se entera el enemigo que la nuestra es una guerra sarta y defensionista! Pues aquí estamos como un Ave Fénix que no podrán desmembrar nunca, por eso mismo... ¡Nosotros somos nosotros y yo os digo que Austria resucitará del holocausto como una falange! Que si nos han apillao pa ir a la guerra es porque la causa es justa, no tiene vuelta de hoja, y por eso también os digo, Serbia... ¡que nos sirvia!⁵⁸

Este discurso, pronunciado hacia el comienzo de la obra, es como un compendio de todas las frases hechas que se repartirán a lo largo de toda ella. Un vienés cualquiera arenga en mitad de la Ringstrasse una serie de tópicos inconexos (muchos de ellos son reproducciones textuales del editorial de la Neue Freie Presse); la reiteración inercial e indiscriminada con que este personaje parlotea, expresa la naturaleza misma del lugar

⁵⁸ Ibid, pp. 30-31.

común: no existe momento ni coyuntura donde el uso de éstos pueda evocar o sugerir una realidad que no sea la ilusoriamente cifrada en ellos mismos; el cliché sólo puede expresarse arbitraria, inconexa, descriteriadamente, porque no tiene una función evocativa; así, el personaje escupe desvariadamente frases hechas porque eso es lo único que se puede hacer con ellas. Su nivel de enajenación verbal es apenas una caricatura, ¿cómo podría serlo, si cada una de sus palabras son documentos de la época, si eran efectivamente usadas cotidiana y coloquialmente? Y sin embargo, el personaje es cómico, y *Los últimos días*, que tan sólo documenta, cita, el habla vienesa durante la guerra, es una sátira.

¿Cómo una reproducción textual del habla puede ser al mismo tiempo una sátira en su contra?, ¿en dónde reside, entonces, la sátira? La respuesta se puede desprender de la nota preliminar que el autor apuntó para su obra: “El documento es el protagonista; comunicados y noticias aparecen adoptando forma de personajes, y los personajes acaban teniendo la forma de un artículo editorial; una boca le fue dada a la crónica del suplemento, para que farfulle como un monólogo; los tópicos caminan sobre dos piernas”⁵⁹. Kraus aquí resume su técnica desmanteladora: la cita es el vehículo por medio del cual los tópicos y los textos periodísticos adoptan una apariencia humana; al situar lo citado delante de los dos puntos que indican la apertura de las palabras que dicen los personajes, se les está dando una dimensión oral y personal, y en consecuencia, dotando de una voluntad y un terreno, y en suma, de un contexto, a esas dos cuestiones que sólo pueden tener validez en el circuito fantasma del periodismo y la opinión pública. La cita opera esta contextualización, pero si en tal contextualización se nos aparece un absurdo sinsentido, es porque aquello citado es previamente un absurdo sinsentido; la sátira es intrínseca a la realidad retratada en esta obra, que tan sólo la delata, depurando el periodismo de todo un circuito que lo legitima, y a la opinión pública de todo un rumor que le da consistencia. Si del rumor sólo se puede oír el murmullo general que amortigua cada una de las palabras que lo constituyen, sólo cabe desarticularlo identificando esas palabras, separando cada una de sus partes para escuchar atentamente las voces que lo componen y no, al decir de Musil, “la voz de la generalidad” que se desprende del murmullo, el cuchicheo y el alboroto. Encarnar tópicos significa sacarlos de la opinión pública y situarlos terrenalmente para que evoquen su sentido primero; ahora, si aparecen vacíos es porque su sentido primero lo

⁵⁹ Ibid, p. I.

es. En palabras de Benjamin: “Del ámbito lingüístico del nombre, y sólo de él, se desprende el procedimiento polémico básico de Kraus: la cita. Citar una palabra significa llamarla por su nombre. Por eso, en su grado más elevado, el logro de Kraus consiste en hacer citable incluso el periódico. Lo traslada a su ámbito y de golpe y porrazo el tópico debe tomar conciencia: ni en el poso más profundo de los diarios está a salvo del empuje de la voz que baja sobre las alas de la palabra para arrancarlo de la noche [...]. En la cita redentora y castigadora la lengua se revela como madre de la justicia. Llama la palabra por su nombre, la arranca de forma destructiva de su contexto y, precisamente por eso, la devuelve a su origen. No aparece disparatada en el ámbito de un nuevo texto sino sonora y precisa”⁶⁰.

La encarnación del lugar común, pongamos por caso aquel de “resistir a pie firme”, uno de los más manoseados a lo largo de la obra –y, si confiamos en la fidelidad documental de Kraus, a lo largo de la guerra–, lo retrata humanamente. Revisando las circunstancias en que este tópico (“resistir a pie firme”) es utilizado, podremos desprender ciertas conclusiones respecto a la naturaleza del cliché.

En primer lugar, su uso es automático, y no en el sentido de una muletilla, porque no tiene una función meramente rítmica, sino que se plantea referencialmente (cuando es de hecho acontextual y, si se quiere, exclamativo) y se puede convertir en el asunto que motiva el diálogo (siendo que, de hecho, carece de contenido):

El suscriptor: Entre nosotros reinan la alegría, la confianza, el júbilo, la esperanza, la satisfacción. Siempre estamos de buen humor. ¿Por qué no habríamos de estarlo, si la razón está de nuestro lado?

El patriota: Resistir a pie firme, por ejemplo, nos apasiona.

El suscriptor: Nadie sabe resistir a pie firme como nosotros.

El patriota: El vienés, sobre todo, tiene una capacidad increíble para resistir a pie firme. Soportamos todas las privaciones como si fueran placeres.

El suscriptor: ¿Privaciones? Pero ¿qué privaciones?

El patriota: Quiero decir, si las hubiera.

El suscriptor: Pero por suerte no las hay.

El patriota: Ha dado usted en el clavo. No las hay. Pero dígame una cosa, si no hay que soportar privaciones... ¿Por qué hemos de resistir a pie firme?

El suscriptor: Eso sí puedo explicárselo. Mire usted, de hecho, las privaciones no existen, pero igual las soportamos como si nada... En eso radica el arte. Siempre hemos sabido hacerlo.

El patriota: Eso. Las colas, por ejemplo, son un parrandeo... En el fondo, la gente se pelea por hacer cola.⁶¹

⁶⁰ Benjamin, Walter, “Karl Kraus”, pp. 99-100.

⁶¹ Kraus, Karl, *Los últimos días de la humanidad*, p. 65.

Su automatismo puede llegar al punto de estar en abierta contradicción con la realidad que pretende expresar:

(Un herido grave, con muletas, sacudido por espasmos, pasa arrastrándose)
El usurero: Pues sí, ahora hay que resistir a pie firme.⁶²

El tópico se mantiene incólume a lo largo de la obra. A pesar de la paulatina decadencia a medida que progresa la guerra –acción de fondo de la obra–, los lugares comunes permanecen inalterados. Si la realidad cambia y sin embargo no cambian las formas de expresarla, se puede con justicia presuponer una suerte de independencia de esa forma, y por lo tanto de quienes las emiten, respecto a la realidad. Quienes emiten tales clichés son, para mayor escándalo, quienes precisamente detentan la guerra. Así como los altos mandos militares viven en abstracto la guerra, es decir, viven una realidad completamente distinta a la experiencia personal del horror que ellos mismos provocan, la red de ideas recibidas, de frases hechas, que construye el periodismo, pertenece a una representación de la realidad completamente distinta a la realidad, y es por medio de esa misma representación –automática, inalterable– que precisamente incide en ella. Así, un monólogo íntegramente compuesto de frases hechas, vacío, y por lo mismo cómico, oculta, en su apariencia inamovible, su activa participación en la tragedia; no es casualidad que mientras mayor sea la responsabilidad en la acción, mayormente condensados aparezcan los clichés; el tópico se cristaliza mientras la guerra muta; lo pronuncia un general, en un banquete en medio de los bombardeos finales, en el clímax delirante y apocalíptico de la obra:

No es tan malo el diablo como lo pintan. ¡Aquí al menos! A ver, enséñenles a los señores coligados a quienes hoy vemos con orgullo sentados a nuestra mesa... (*vivas*)... ¡cómo entre nosotros reina una total armonía! Cada cual ocupa su lugar... olvidándose del resto..., pues todos sabemos cómo y para qué debemos resistir a pie firme, todas las nacionalidades sin excepción, todos los que estamos aquí, embarcados en esta guerra defensiva que nos han impuesto, en esta guerra de la raza germánica contra la eslava (*vivas y hurras*). ¡Nuestras armas en esta lucha sin precedentes se llaman esperanza y disciplina! (*gritos de ¡Bravo!*) [...] Señores..., vivimos en una gran época y de frutos inestimables que siguen creciendo para nuestra patria..., su prestigio en el mundo... y sobre todo

⁶² Ibid, p. 141.

debemos a este baño de acero el gigantesco despegue espiritual que hemos presenciado⁶³.

Conclusión

La citación del lugar común, su inserción en el diálogo –es decir, en el registro de una voz, de una voz personal–, significa desarmar al rumor de su instrumento esencial: el ruido. El carácter caricaturesco, satírico y humorístico que se revela de la opinión pública al ser trasladada de su contexto de legitimidad a un contexto dramático se explica, y lo demuestra el hecho de que ese traslado no implica modificarla en absoluto, porque ese carácter le es intrínseco; *Los últimos días de la humanidad*, al incorporar a las propias leyes de la sátira los elementos documentales de que básicamente se estructura, revela la naturaleza de por sí satírica de la sociedad vienesa durante la primera guerra, en esos años en que, en palabras de su autor, “personajes de la opereta interpretaron la tragedia de la humanidad”.

La operación de montaje desplegada en *Los últimos días de la humanidad*, cuyo objetivo principal es, como he pretendido demostrar a lo largo de esta segunda parte de esta tesis, el desmantelamiento del periodismo a través de dos de sus fundamentos – objetividad y tópico–, traza además una importante directriz para un eventual análisis sobre la concepción, la crítica si se quiere, krausiana de la sátira. Según ésta, la cita sería el recurso elemental de construcción satírica, el, digámoslo grandilocuentemente, grado cero de la sátira, lugar donde la ficción se revela como el terreno de la verdad y donde el terreno de las informaciones se revela como ficción:

En verdad, puedo decir sin dudar que nunca ha habido una tal cantidad de producción masiva de material bruto para la producción artística como hoy en día, donde la *Neue Freie Presse* tiene la bendición papal y el *Reichspot* su consideración, y donde los originales no son más que plagios anticipados de mí. Y en cuanto a la forma imitativa con que practico la sátira, es bastante difícil mantener separadas naturaleza y arte; asistimos a la confusión fantasmagórica que consiste en creer que ellos escriben para *Die Fackel* y que lo que en seguida escriben para la *Neue Freie Presse* es mío.

Pero si ahora cito, entonces creen que he falsificado el texto [...] Lo que invento deviene verdad. La gran prensa no es sólo una impresión de la mueca del mundo, es igualmente una sátira y en consecuencia su propia ruina. La sátira ya no puede ir, jadeando, detrás de la realidad; ¿cómo debería ser, ahora que la realidad la sigue a pasos de galope? La verdad marcha tras los pasos de la invención. ¿Habría signo más infalible para demostrar que las cosas, en lo que

⁶³ Ibid, pp. 475-477.

concierno a nuestro planeta, han llegado a su fin? Como seguido el eco por el ruido, la sátira es seguida por el reportaje.⁶⁴

La cita revierte el estado ya invertido en que la información precede al acontecimiento, la noticia a lo notificado. La efectividad crítica de la obra de teatro de Kraus radica, para decirlo con otras palabras, en el hecho de que pone al periodismo en su lugar: el lugar de la sátira.

⁶⁴ Citado por Bouveresse, Jacques, “‘Apprendre à voir des abîmes là où sont des lieux communs’: le satiriste & la pédagogie de la nation”, en *Les guerres de Karl Kraus*, VV.AA, pp. 107-108.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, Walter, *Dirección única*. Alfaguara, Buenos Aires, 2002.
- Benjamin, Walter, “Karl Kraus”, en *Karl Kraus y su época*, Bernd Marizzi y Jacobo Muñoz (eds.). Editorial Trotta, Madrid, 1998.
- Benjamin, Walter, *El narrador*. Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile, 2008.
- Bloy, Léon, *Exégesis de los lugares comunes*. Acantilado, Barcelona, 2007.
- Bourdieu, Pierre, *Sobre la televisión*. Anagrama, Barcelona, 1997.
- Bourdieu, Pierre, “Actualidad de Karl Kraus. Manual contra la dominación simbólica”, en *Pensamiento y acción*, Pierre Bourdieu. Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2005.
- Bouveresse, Jacques, “‘Apprendre à voir des abîmes là où sont des lieux communs’: le satiriste & la pédagogie de la nation”, en *Les guerres de Karl Kraus*. Agone, N° 35/36, VV.AA. Marsella, 2005.
- Canetti, Elias, *La conciencia de las palabras*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1981.
- Handke, Peter, *Preguntando entre lágrimas*. Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2010.
- Kraus, Karl, *Los últimos días de la humanidad*. Tusquets editores, Barcelona, 1991.
- Kraus, Karl, *Contra los periodistas*. Taurus, Madrid, 1982.
- Kraus, Karl, “En esta gran época”, en *Escritos*, Karl Kraus. Visor, Madrid, 1990.
- Kraus, Karl, *La tercera noche de Walpurgis*. Editorial Hiru, Hondarribia, 2010.
- Musil, Robert, *El hombre sin atributos*. Seix Barral, Barcelona, 2006.
- Santana, Sandra, *El laberinto de la palabra*. Acantilado, Barcelona, 2011.
- Schorske, Carl, *Viena fin-de-siècle. Política y cultura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- Timms, Edward, *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*. Visor, Madrid, 1990.
- Timms, Edward, “Karl Kraus et la construction de la réalité virtuelle”, en *Les guerres de Karl Kraus*, VV.AA. Agone, N° 35/36, Marsella, 2005.

Wagner, Nike, “Karl Kraus: la lengua y el mal”, en *La remoción de los moderno*, Nicolás Casullo (comp.). Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1991.