

# NEW LEFT REVIEW 107

SEGUNDA ÉPOCA

NOVIEMBRE - DICIEMBRE 2017

## EDITORIAL

DANIEL FINN Las cloacas de Erdoğan 7

## ARTÍCULOS

CENGIZ GUNES La nueva izquierda de Turquía 13

RÉGIS DEBRAY Civilización, una gramática 37

## MEMORIAS

ROBERTO SCHWARZ Antonio Candido, 1918-2017 51

CHARNVIT KASETSIRI Ben Anderson, 1936-2015 61

## ARTÍCULOS

LEONARDO IMPETT Y FRANCO MORETTI *Totentanz* 73

REBECCA LOSSIN Contra la biblioteca universal 105

## CRÍTICA

THOMAS MEANEY Miedo a una Europa latina 123

DAVID BRODER *Ex oriente lux* 139

ESTHER LESLIE El gabinete de Kracauer 159

---

[WWW.NEWLEFTREVIEW.ES](http://WWW.NEWLEFTREVIEW.ES)

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

INSTITUTO  
**25M**  
DEMOCRACIA

**ts**  
d traficantes de sueños

---

[SUSCRÍBETE](#)

Jörg Später, *Siegfried Kracauer: Eine Biographie*, Berlín, Suhrkamp Verlag, 2016, 744 pp.

Graeme Gilloch, *Siegfried Kracauer: Our Companion in Misfortune*, Cambridge, Polity Press, 2015, 264 pp.

ESTHER LESLIE

## LA FILOSOFÍA COMO CABARET

Si nos tomáramos a Siegfried Kracauer al pie de la letra, escribir una biografía sería algo deshonesto. Él menospreciaba la biografía como «una forma artística de la nueva burguesía», un «signo de escapismo o, para ser más preciso, de evasión», una forma construida para evitar la confrontación con la magnitud de los acontecimientos actuales. Esto, sin embargo, no ha bastado para disuadir a Jörg Später, que se ha inspirado en el modelo que el propio Kracauer proporcionó en *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit* (1937) [ed. cast.: *Jacques Offenbach y el París de su tiempo*, Madrid, 2015] para producir una *Gesellschaftsbiographie*, o una «biografía social», en la que el sujeto se convierte en el prisma a través del cual vemos el mundo en el que vivió y trabajó. El retrato que se traza de Kracauer es el de un proscrito que trata de integrarse en su entorno y que, sin embargo, siempre se distingue («el extraño se hace siempre notar», como una vez dijo Benjamin sobre él). La biografía trabaja con esta característica, situando a Kracauer dentro de su época, como él situó a Offenbach y sus operetas en el París de Napoleón Bonaparte, y muestra como entró en conflicto prolongado con ella, de manera que Später puede desplegar una panoplia de fuerzas históricas, algunas de las cuales Kracauer logra manejar, mientras que otras lo aplastan. Kracauer resulta ser, no obstante, una lente un tanto traslúcida para analizar su época. Später incide en el carácter camaleónico de su protagonista, en su habilidad para mezclarse en diferentes contextos, localizaciones y oficios a lo largo de una vida que comienza en Frankfurt en 1889 y finaliza

en Nueva York en 1966. Después de formarse como arquitecto, Kracauer trabajó para la *Frankfurter Zeitung* desde 1921 hasta su huida de la Alemania nazi en 1933. Buena parte de sus escritos durante la época de Weimar (incluyendo *Die Angestellten* [ed. cast.: *Los empleados*, Barcelona, 2008] en 1930 y la colección *Das Ornament der Masse* [ed. cast.: *El ornamento de la masa*, Barcelona, 2009]) aparecieron impresos por primera vez en el suplemento de dicho periódico. La obra de Kracauer durante la República de Weimar se anticipa a la de sus colegas de la Escuela de Frankfurt, ya que explora la naturaleza de la cultura de masas bajo el capitalismo e introduce temas y métodos, que después permearían los libros tan incomprendidos (y tan vilipendiados) escritos durante su exilio estadounidense. Y, sin embargo, su recepción en su Alemania natal ha sido decepcionante, especialmente si la comparamos con la de sus colegas más jóvenes Walter Benjamin, Theodor Adorno y Max Horkheimer. Es muy significativo que esta obra de Später sea la primera gran biografía de Kracauer que se publica en Alemania, con ocasión del quincuagésimo aniversario de su muerte. Como consecuencia, el libro tiene setecientos setenta y cuatro páginas y su carácter exclusivo permite que se titule simplemente *Siegfried Kracauer: Eine Biographie*.

Später nos ofrece la vida y relaciones de su biografiado en cuarenta capítulos breves, cuyos títulos traicionan en cierto sentido la tendencia del libro a oscilar entre diversos enfoques de escritura biográfica y quizá también un poco el carácter cambiante de su biografiado. Las particularidades de la trayectoria vital que aquí se examina —el material habitual de una biografía, después de todo— se entremezclan con un escenario más amplio, que se describe en términos sociales, tecnológicos e históricos. Las actividades y la producción teórica de Kracauer se localizan en el interior de un campo de acción o de comprensión más amplio, dentro del cual resuenan sus reflexiones teóricas. El libro constata la especificidad de la vida de Kracauer: sus pasiones, sus éxitos y sus angustias se relatan con empatía en «Eine Kiste aus Paris» [Un baúl de París], que trata de la decisión de Kracauer de quedarse en Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial, así como en «Kulturkritiker, Sozialwissenschaftler, Klinkenputzer» [Crítico cultural, sociólogo y vendedor a domicilio], título utilizado para describir la enojosa tarea realizada por Kracauer, mientras estuvo exiliado, de visitar diariamente editoriales y periódicos para conseguir que su obra se publicara. Otros capítulos prestan una atención detallada a los rasgos distintivos de la sociedad de Weimar que moldearon a Kracauer y a sus compañeros y que, por lo tanto, conformaron también la teoría que exportaron como exiliados en Estados Unidos y que allí a su vez se metamorfoseó.

El relato de Später es una sucesión de relaciones intelectuales y personales. A lo largo de la biografía, la amistad se convierte en un término político y filosófico. Später describe la juventud solitaria de Kracauer, lastrada por

su tartamudeo (que solamente superó cuando se vio obligado a trasladarse a Estados Unidos y hablar inglés) y por su curiosa apariencia: su nariz ancha, piel oscura y ojos saltones le daban un aspecto que Joseph Roth describió en una carta de 1928 como «no europeo» y que, junto con el tartamudeo, fue la razón por la que no pudo representar oficialmente al periódico que lo empleó durante trece años. A los 18 años, Kracauer escribía en su diario: «Todo mi ser clama por un amigo, mi vida completa y mis anhelos apuntan a una sola cosa: la búsqueda de un amigo». Una soledad así tuvo el correspondiente reflejo teórico en su temprana crítica existencial del capitalismo, con sus referencias a la alienación, la dislocación y el desarraigo, y se convirtió en la razón de su decisión de cambiar por completo: rechazar el ser vacío y bucear en el flujo de la existencia; convertirse en un *flâneur*, en un traperero, en un observador participante. Un extraño sale fuera.

La compensación por la falta de amigos de juventud le llegó más tarde. A lo largo de estas páginas Kracauer revolotea entre las luces y sombras de los famosos intelectuales de Weimar. Adorno, Benjamin, Bloch y Kracauer se conceptualizan aquí, como se conceptualizaban a sí mismos, como un «cuarteto filosófico» o «grupo de pares», cuyos miembros reseñaban, debatían y se referían a la obra de los demás, a veces para apoyarla, a veces para desdeñarla, mientras emprendían iniciativas comunes: hurgando en la vida cotidiana –en sus bagatelas y fruslerías–, buscando allí las reflexiones filosóficas y la experiencia política que pudiera convertirse, para decirlo con las palabras de Bloch, en «filosofía como cabaret» («Como los barcos veleros dentro de las botellas o los árboles en flor y las torres cubiertas de nieve, selladas y conservadas en bolas de cristal que se invierten, las verdades filosóficas del mundo se conservan así tras los escaparates de las tiendas», escribía Bloch). Y, sin embargo, estas relaciones nunca fueron tan idílicas y –como es lo propio de las relaciones– cambiaron a lo largo del tiempo. Später despliega la tensión entre sus cuatro figuras clave, que es posible que nunca se reunieran en persona en tanto grupo. En los primeros años, tras conocerse por mediación de un amigo de la familia a finales de la Primera Guerra Mundial, Adorno y Kracauer disfrutaron de una relación realmente íntima. Cuando Adorno notó que Kracauer –que tenía catorce años más que él– se distanciaba y desarrollaba vínculos individuales con Bloch y Benjamin a finales de la década de 1920, dejó aflorar su lado rencoroso. Advierte a Kracauer de que Bloch «le ha robado hasta los huesos» y de que Benjamin habló de ambos con condescendencia ante una amiga. Mientras que la obra de Später se beneficia de la consulta de innumerables materiales no publicados, incluyendo diarios y correspondencia, las reputaciones de Adorno y el resto –incluyendo la de Benjamin– no sacan beneficio ninguno de esta investigación. El cuarteto filosófico se convierte en un trío en 1937 cuando Benjamin y Adorno sentencian que Kracauer ha abandonado «su posición

común» con el estudio sobre Offenbach. Adorno propone (y Benjamin está de acuerdo) que «tú, Ernst y yo» emprendamos «una acción común», una acción que implica suprimir la voz de Kracauer.

En el texto de Später, Kracauer tiende a desvanecerse durante las meticulosas reconstrucciones del ambiente de los pensadores y de las instituciones de Weimar. O cuando se exponen minuciosamente las corrientes del neokantismo, la *Lebensphilosophie* y las variedades del marxismo (soviético, occidental y otros), especialmente el impacto que tuvo *Historia y conciencia de clase*, de Lukács, en toda una generación de pensadores, incluyendo a Kracauer. A Später le interesa delinear tanto las pequeñas como las grandes diferencias existentes entre los marxistas y los anarquistas (y entre las distintas variedades de ambas corrientes). En el caso concreto de Kracauer, la situación era, al menos en 1930 cuando publicó *Die Angestellten*, la siguiente: Kracauer se orientaba hacia Marx sin querer ser marxista; buscaba una dialéctica sin querer prescribir una filosofía de la totalidad y dejaba espacio para la experiencia subjetiva sin querer negar la generalidad. Später nos presenta los debates internos entre los miembros del cuarteto filosófico como cuestiones políticas, pero nunca exclusivamente así: son siempre también parte de una búsqueda febril para calibrar los papeles del materialismo y de la metafísica, de la teología de lo profano en cualquier análisis del mundo que pretende su transformación radical.

Esta biografía es un gran logro. Su intención no es hacer una hagiografía y, sin embargo, exuda simpatía por su protagonista. A lo largo del estudio de Später, Kracauer se relaciona y es transformado por fábricas, intercambios laborales, tiendas, cines y universidades, así como por las ciudades de Frankfurt, Berlín, París, Marsella, Nueva York y Nápoles (donde la porosidad de la piedra local inspiró a una pandilla de teóricos críticos haciendo turismo una forma de practicar la filosofía). El lector observa cómo Kracauer se gira y retuerce a merced de los vientos de un mundo en turbulencia, tratando de seguir lo más apegado posible a esa realidad cotidiana que persiguió sin descanso. Este hombre gelatinoso incluso acabaría por encontrar fuerza en sí mismo al final de su vida, como nos informa Später, para empujar a su yo particular, su ego, a primer plano, a la «filosofía del vestíbulo», y tratar de delinear la continuidad fundamental de la obra de su vida. El veredicto final de Später no es brillante. La filosofía de los últimos años de Kracauer no llega al nivel que nos promete la *Dialéctica negativa* de Adorno, ni es tan apasionante como *El principio esperanza* de Bloch o como las tesis sobre la filosofía de la historia de Benjamin. Pero Kracauer había tocado muchos palos e, incluso sin una *magnum opus* a su nombre, tenía y tiene aún mucho que ofrecer.

Sin embargo, el estudio de Später se centra tanto en el contexto dentro del cual y contra el cual Kracauer operaba, que a veces da la sensación de que se pierden los detalles de la propia escritura. Bien podría ser que la

aportación más valiosa de Kracauer a la teoría crítica fuera la obra publicada para el suplemento de los periódicos, esto es, los ensayos y reseñas publicados durante la década de 1920 y principios de la de 1930, escritos para el *Frankfurter Zeitung*. Estos se recogen en cuatro de los nueve volúmenes que forman la colección en alemán de su *Werke*, que empezó a publicarse en 2004, por lo que constituyen una parte sustancial de su legado. Später no se entretiene mucho con esta parte de la obra, a la que dedica un solo capítulo. Estos daguerrotipos no están desarrollados, lo que implica que no están pensados para proporcionar un conocimiento exhaustivo sobre la Alemania de la época, o siquiera para entender qué intuiciones teóricas puede ofrecer el cabaret filosófico. Todo lo que se precisa para hacer posible o necesaria la filosofía de cabaret se relata en este libro, pero lo que ese modelo intelectual podría ofrecer en sí mismo en tanto que reflexión sobre ese contexto más amplio está en su mayor parte ausente.

Por el contrario, el estudio de Graeme Gilloch *Siegfried Kracauer: Our Companion in Misfortune*, efectúa una lectura atenta de los escritos vertiginosos de los suplementos periodísticos y de los escritos urbanos. Gilloch escarba en los textos para convencernos de que Kracauer es un teórico de la cultura. No solamente nos presenta un Kracauer casi tan bueno como un Benjamin, sino un Kracauer que lo precede y se le anticipa; un Kracauer por derecho propio, con su propia contribución, que en algunos momentos supera y amplía a la de su colega. Siegfried Kracauer ha sido el más perjudicado entre todos aquellos que giraban en torno a la Escuela de Frankfurt en el momento de su traspaso a la teoría anglófona. No es porque su obra apareciera tardíamente en inglés, después de la de Benjamin, por ejemplo, o de la de Adorno. Más bien es lo contrario. Cuando Kracauer llegó a Estados Unidos en 1941 proclamó que nunca volvería a escribir en alemán. Fiel a su palabra, su obra posterior se escribió y se publicó originalmente en inglés, sólo después apareció en alemán. Puede ser que esa misma disponibilidad de la obra de Kracauer en inglés hiciera disminuir el aura mística que rodeaba la obra de los demás, como la de Benjamin o la de Ernst Bloch, que fueron autores con accesibilidad mucho menor y que, por lo tanto, tal vez resultaban más atractivos a medida que sus traducciones aparecían con cuentagotas.

La reputación de Kracauer se mancilló de otras maneras, más tristes. Su obra anglófona a menudo se leía mal o se rechazaba, se percibía como fallida, pasada de moda o deficiente en algún otro aspecto. Su obra *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit* ya se encontraba disponible en inglés cuando Kracauer llegó a Estados Unidos; se había escrito en Ámsterdam en 1937 y se tradujo y publicó inmediatamente en Gran Bretaña y Estados Unidos. Pero la disponibilidad del libro no contribuyó demasiado a mejorar el estatus de Kracauer. Llegó deslucida por la dura crítica de Adorno («superó con mucho mis peores expectativas», «desvergonzado e idiota», «trivial

y superficial», «una mirada perpleja pequeñoburguesa») y la de Walter Benjamin («pobre y desvincijada», «una caja de bombones revuelta»). Se diría que al proyecto Offenbach se lo engulliría la historia como el trabajo de un aficionado con nulo oído musical y cuyo tipo de análisis social nunca podría escalar las alturas del incompleto, pero imaginativamente expansivo, *Proyecto de los pasajes*.

De manera similar, el estudio de Kracauer sobre el cine de la República de Weimar, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films* [ed. cast.: *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, Barcelona, 1985], fue muy conocido (incluso célebre) desde el momento mismo de su publicación en inglés en 1947, pero la tesis del libro, que afirma que es posible analizar la psicología colectiva del «alma» alemana a través del cine de Weimar, no fue aceptada excepto por unos pocos y cuando, en las décadas posteriores a la publicación del libro, los estudios filmicos se consolidaron como una disciplina universitaria, el resultado fue únicamente que se le apreciara todavía menos. Para muchos, las interpretaciones de las películas estaban demasiado limitadas por el argumento global de que el surgimiento del hitlerismo podía detectarse mediante una lectura lo suficientemente atenta de las emanaciones inconscientes del cine expresionista. El libro se resintió también de la asociación que proclamaba el título con *El gabinete del doctor Caligari*, de Robert Wiene, en el momento de su escritura considerada por unanimidad una obra maestra del cine a la altura de *El acorazado Potemkin*, pero desde entonces relegada a un rango muy inferior en el canon crítico. Los puntos de referencia teóricos de Kracauer (Erich Fromm, Franz Neumann) procedían del ambiente de la Escuela de Frankfurt, pero hoy es posible que a los nuevos críticos culturales les resulten mucho menos familiares que los nombres de Benjamin o Adorno. Merece la pena retomar *De Caligari a Hitler*, no obstante, por sus lecturas ambiciosas e inventivas –de la obra de Fritz Lang en especial– y por su humor mordaz, que revela el impresionante dominio de Kracauer de una segunda lengua. Sus estudios posteriores, escritos en inglés, *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality* (1960) [ed. cast.: *Teoría del cine: la redención de la realidad física*, Barcelona, 1989] e *History: The Last Thing Before the Last* [ed. cast.: *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Buenos Aires, 2010] publicado póstumamente en 1969, no dejaron apenas huella, ni en los estudios filmicos ni en la historiografía. *Teoría del cine* parecía desfasado por partida doble. Hay quien pensó que el libro estaba demasiado influido por las experiencias cinematográficas formativas del propio Kracauer, por los géneros del *slapstick* y del musical, muy populares en las décadas de 1920 y de 1930. Se le criticó, además, por razones teóricas, se le calificó como un libro ingenuo, normativo y desconectado del paradigma psicoanalítico, que se había vuelto dominante en la crítica cinematográfica. Su *History*, sin

embargo, tan reflexiva y delicada, ofrecía algo tan ligero que apenas parecía ser digno de reseñarse. Kracauer defendía la contingencia –la naturaleza provisional de todas las cosas– y pretendía prestar atención a la presencia de los vestíbulos y las alcantarillas de la historia, a las sendas no holladas, a los momentos de vacilación. Los académicos también vacilaron a la hora de asumir estas lecciones.

Los bocetos de Weimar que trazó Kracauer para el *Frankfurter Zeitung* sí encontraron un público lector anglófono admirador cuando, en 1995, una selección (editada por el propio Kracauer en 1963 bajo el título *Das Ornament der Masse*) se publicó en inglés. En su pura regularidad, así como en sus preocupaciones temáticas, los artículos semanales para el suplemento de Kracauer medían el paso inexorable de la vida urbana moderna; una vida sometida a una variedad de crisis. La crisis de la memoria, cuyo emblema es la forma del periódico, destinado enseguida a la basura, no sería la menor de estas crisis. El ensayo que da nombre a *The Mass Ornament: Weimar Essays* tuvo un inmenso efecto sobre los Estudios Culturales, a quienes pareció impresionarles la idea de una homología entre los patrones de las piernas en danza de las coristas y los patrones de la producción en masa. Aunque, sin duda alguna, espoleó la reflexión sobre la industria cultural y sus formatos, el ensayo de Kracauer, «The Mass Ornament», se interpretó a menudo fuera de contexto (se había escrito en 1927) y su argumento se malinterpretó, exageró y combinó con la tesis más conocida de Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (circa 1935). Tal encasillamiento desvió la atención del lector de la comparación que se pretendía hacer entre las coristas y la cadena de producción –«las manos en la fábrica se corresponden con las piernas de las chicas de Teller», como escribía Kracauer– y, en su lugar, la homología se trasladó a otra entre las bailarinas de Hollywood, como las que figuraban en los racimos caleidoscópicos de Busby Berkeley, y las filas de militantes en los mítines de masas del Partido Nacionalsocialista alemán. El ensayo entonces perdió su vínculo específico con un análisis del capitalismo. Otro aspecto de Kracauer –compuesto de observación y reflexión y, tal vez, con una cierta presciencia– alcanzó un público anglófono cuando en 1997 se publicó *The Salaried Masses*, una traducción inglesa de *Die Angestellten*, su estudio de 1930 sobre las vidas y amores de los trabajadores de cuello blanco en las ciudades alemanas. El libro destacaba por su convicción de que una investigación sociológica comprensiva, participativa, dentro de un ambiente, podría estrujar un significado político y existencial a partir del cutis favorito de una dependienta («moralmente rosa») de una cara siempre sonriente, de la disposición de los muebles en un intercambio laboral, del uso repetido de las palabras «lindo», «amable», o de la visión mortecina de las flácidas mangueras de una fuente a la mañana siguiente de un derroche de luces y fuegos artificiales.



Para su defensa de Kracauer, el libro de Gilloch aborda el conjunto de su obra, incluyendo materiales nunca publicados antes, escritos cuya existencia apenas ha sido señalada o cuyo interés intelectual se presumía escaso. Se presenta a Kracauer, a nuestro «compañero en la desgracia» como alguien que hubiera poseído la habilidad de proponer un nuevo tipo de forma, una que se situaba adecuadamente entre el periodismo y la academia, entre lo visual y lo verbal, entre lo político y lo estético. A menudo se dice que Benjamin y Bloch lograron esto, pero ninguno de ellos, nos muestra Gilloch, se acercó tanto como Kracauer a sus fuentes, ni tampoco se mezclaron de la misma manera con los paisajes urbanos y los cabarets de Weimar. El libro de Gilloch, con su empeño en citar los análisis de Kracauer, consigue que el lector recuerde sus extraordinarios poderes de observación. Gilloch escoge, por ejemplo, una escena de uno de los episodios cotidianos de la época de Weimar. Kracauer observa a una «chica de los números» en el Teatro de Variedades Scala de Berlín. Su trabajo consiste en caminar de un lado a otro del escenario cuando la cortina está echada. Mientras pasea, sostiene un cartel con la cifra que se corresponde con el próximo número del programa. Es el más nimio de los trabajos. Existe únicamente como bisagra de otros papeles, más importantes, y en esto radica la potencia del trabajo y de la chica. Ella no figura en el programa y nadie la concibe como parte del espectáculo. Está únicamente ahí para anunciar otra cosa y, como tal, debe seguir siendo insignificante. Pero las observaciones de Kracauer siempre se dirigen a lo trivial; hacia lo que, insiste él, puede revelar aquello que en la historia es más consistente. La forma del ensayo de Kracauer, señala Gilloch irónicamente, representa este compromiso teórico con lo marginal: todo lo que queda de esa velada en la Scala son los recuerdos de Kracauer de la mujer sonriente que portaba el cartón con las cifras. No queda mención alguna del contenido de dichos números.

Por supuesto, lo que este pequeño extracto muestra es la simpatía de Kracauer hacia aquellas presencias –muy a menudo femeninas– que trabajaban en el sector servicios de la sociedad alemana de entreguerras. Son un ejército que desempeña nuevos oficios para las masas urbanas, de las cuales forman también parte. En estos empleos, el trabajo afectivo es clave. Son dependientas, camareros y camareras, acomodadoras de cine y pianistas de bar, que tienen que divertir a una población aburrada que no tiene un sentido más excelso en sus vidas y que no tiene lazos espirituales o políticos que la mantengan unida. Este es el espacio fantasmal de los trabajadores de cuello blanco en la cotidianidad vacía. Esta oquedad es un vacío inundado por la quincalla de los sueños sociales: deseos, gemas, copos y esquirlas de una ilusión de contenido. La chispa y el sabor de la vida estaban disponibles a montones en las películas y en las revistas de variedades, donde la «Zerstreuung» tiene lugar. Hay, señala Kracauer, un culto a la «Zerstreuung», que significa distracción o diversión, pero también

dispersión. El público aspira a la dispersión, pues le confirma que son lo que son, que están desperdigados y aislados los unos de los otros. Este público no debe juntarse en uno. La policía se asegura de que se dispersen, pues sabe que las calles están pensadas para el tráfico, para el flujo incesante. A su vez, ese flujo incesante borra todas las huellas, todos los recuerdos, todos los vínculos, todas las afiliaciones y los momentos de solidaridad.

Gilloch describe la conciencia de Kracauer del estado desmemoriado de Berlín durante las décadas de 1920 y 1930. Se centra en el artículo «*Straße ohne Erinnerung*» [Calle sin memoria] (1932) que narra una visita a una cafetería favorita antes de coger un tren. Cuando llega Kracauer se la encuentra cerrada y su interior vaciado: una huella del pasado ya perdida. Un año después descubre que la pastelería que la sustituyó también ha cerrado. Un cambio constante de este tipo purga la memoria: la memoria de la primera cafetería se anula por lo que la sustituye y así sucesivamente. Sin embargo, Gilloch señala que estas reflexiones también colocan a la memoria en primer plano, desgarrando el suave proceso de transición, interrumpiendo la pérdida para preguntarse –como mínimo– acerca de aquello que estaba allí y que ya no está. Kracauer registra obsesivamente la ciudad y sus configuraciones azarosas, registrando no solamente lo que se halla permanentemente aniquilado, sino también el proceso de destrucción como una tendencia fundamental de la modernidad. La existencia se forma de nuevo cada día, así como el periódico aparece cada día con un contenido nuevo que reemplaza al del día anterior (incluyendo el último boceto urbano de Kracauer o su última crítica de cine).

Las ciudades modernas, neón y fachadas centelleantes, sugieren una iluminación y una transparencia perpetuas y, sin embargo, en las descripciones de Kracauer, parecen más bien lo contrario. La ciudad moderna es un lugar de tristeza y oscuridad, en la cual fantasmas malignos acechan precisamente porque parece que hayan sido desterrados, porque parece que se han sacudido de encima el pasado en el presente permanente. Kracauer sigue la pista de las huellas fantasmales de lo que ha quedado atrás, que incluye memoria, razón y tradición. En «*Der verbotene Blick*» [La mirada prohibida], de 1925, fantasea sobre la pianola de un bar, un mastodonte tecnológico de reflectores, iluminaciones, sonidos y formas al son de la cual baila gente vestida en trajes del pasado. Este instrumento automático, iluminado por mil bombillas, le conduce a la reflexión de que nosotros somos también muñecos, marionetas, siempre girando en círculos, llevando con nosotros las épocas muertas.

Uno de los capítulos de Gilloch, «*Berlin Impromptu*», que se centra en los escritos urbanos breves de finales de la década de 1920, comienza con un retrato de un pianista que apenas está más presente que el intérprete automático de la pianola. Este pianista interpreta la música como un susurro, distraídamente. Está a la vez aquí y en otra parte (estar «en otra

parte», o «anderswo», puntualiza Gilloch, significa, en el idioma de los exiliados, *lo opuesto a estar en Berlín*). El músico permite a Gilloch reconstruir la «compleja figura de la memoria» de Kracauer: el pianista recuerda y tecléa tonadas familiares, preocupado por otros recuerdos que revolotean por su mente sólo parcialmente concentrada. Gilloch sigue también el hilo de los recuerdos de Kracauer, quien interrumpe sus reflexiones sobre este pianista para rememorar a otro pianista que solía acompañar las películas mudas en el cine. Aquel pianista era un borracho que apenas podía ver lo que ocurría y que sólo podía adivinar lo que pasaba en la pantalla. Gilloch se percata de que este recuerdo, a su vez, surge de nuevo veinticinco años más tarde, en el estudio sobre cine que escribe Kracauer en 1960, donde se convierte por sí mismo en una oportunidad para el recuerdo: esta vez sobre la capacidad de Kracauer de perderse en el cine, «en un territorio salvaje, sin mapas, abierto mediante planos alusivos» acompañado de melodías incongruentes. Este pianista asíncrono adopta un importante papel en el relato de Gilloch, pues es la llave que conduce al otro lado de los melancólicos análisis de Kracauer, que en ocasiones parecen implacables. La improvisación intempestiva, con su potencial para la comedia y para el comentario irónico, subvierte lo que en la pantalla debería desarrollarse sin sobresaltos. El ornamento de la masa no puede formarse bajo estas circunstancias. Se forman nuevas asociaciones, incluyendo algunas absurdas. Gilloch escribe que «el pianista borracho actúa como una especie de crítico destemplado, no intencionado. Es un teórico accidental. Pero es también una figura absurda que, habiendo desperdiciado todo su talento real, se ve reducido a mal ganarse la vida en una pobre sala de cine». Con Kracauer hay ganancias y pérdidas, ganancias para la teoría, pérdidas para la vida y, en ocasiones, la teoría no consigue hacerse oír entre el estruendo de la vida.

Los escritos de Kracauer de las décadas de 1920 y 1930 eclipsan tanto su obra anterior como la posterior consecuencia, entre otras cosas, de su intensidad, de su comunicación urgente desde el borde del abismo. También hacen palidecer el conjunto de su obra, porque, como muestra Gilloch, las ideas que pueblan el trabajo efectuado durante la época de Weimar regresan y dejan su marca en lo que viene después. Kracauer no puede zafarse de la intensa experiencia de la modernidad, la alienación y el desamparo trascendental de los años de Weimar. Los ensayos sobre la vida de la ciudad podrían dominar el resto de sus estudios por la intensidad de su empirismo y por la viveza de su capacidad de retratar un mundo al borde de la destrucción. Es mérito de Gilloch tomarse seriamente el cometido de presentar e integrar la totalidad de la obra de Kracauer, sin centrarse únicamente en las publicaciones de los suplementos periodísticos y en la crítica cinematográfica, ni tampoco en las obras publicadas más extensas. Ha acudido con asiduidad al archivo y reconstruido parte de la obra no publicada y poco conocida

que Kracauer llevó a cabo cuando estaba en Estados Unidos, incluyendo dos estudios prácticamente olvidados acerca de la propaganda y los prejuicios.

El primero es *Below the Surface*, un guión para una película-experimento de veinte minutos escrita en 1944-1945 a petición del departamento de investigación del American Jewish Committee para contribuir a un proyecto sobre prejuicios y totalitarismo. En la exégesis de este guión se refleja una diferencia tangible entre los dos estudios que aquí reseñamos. Später despacha este mismo texto en unas pocas líneas, pero ofrece un claro sentido de su contexto; en concreto cuenta cómo los exiliados alemanes que huían del nacionalsocialismo se relacionaban con la política estadounidense y con sus fundaciones y agencias, con los nuevos modos de la investigación científica, con su propia herencia política y con la noción de ciudadanía, sin olvidar las relaciones que se establecían entre todos ellos. Gilloch, por otra parte, no se centra en el contexto amplio, sino que lee atentamente el guión, para así exponer su significado en relación con el resto de la obra de Kracauer. Reconstruye las diversas versiones del mismo, en el cual, en un vagón del metro de Nueva York, ocurre un incidente que implica a una mujer y a una aspiradora y que lleva a que el servicio se interrumpa. La película describe las reacciones de los pasajeros ante el incidente, las del vendedor ambulante zambo, la anciana, el tipo duro y el intelectual (entre otros). La película-experimento —ya sea en la variante de control o en la versión donde la persona acusada es judía o afroamericana— se mostraba a diversos públicos y se prolongaba con un cuestionario y una discusión en grupos seleccionados. Las respuestas se contrastaban con una escala de las utilizadas por las ciencias sociales o con un índice para medir la presencia de prejuicios en la sociedad estadounidense. Gilloch destaca la inventiva de esta metodología, pero también entreteteje el guión dentro de la obra general de Kracauer, con la que comparte su interés en la superficie y la profundidad, los *tableaux* [cuadros] y el *Gestus* [gesto] brechtianos, lo cotidiano y su contingencia, la presencia del irracionalismo en el inconsciente y los tipos sociales de la ciudad moderna, haciendo hincapié en los trabajadores de cuello blanco.

La segunda pieza es un estudio de la década de 1950, emprendido por encargo del Bureau of Applied Research de la Universidad de Columbia. Aunque Gilloch reconoce que *Satellite Mentality: Political Attitudes and Propaganda Susceptibilities of Non-Communists in Hungary, Poland and Czechoslovakia* se redactó principalmente por motivos monetarios, también, leyendo entre líneas y a contracorriente de la interpretación convencional, destaca un «texto más ambiguo y ambivalente», un texto que ofrece una crítica matizada de la naturaleza opresiva del estalinismo junto con una afirmación nada incondicional del régimen capitalista de Estados Unidos, que se presenta en el mejor de los casos, como «el mal menor». De nuevo, la lectura que hace Später de *Satellite Mentality* nos entrega un relato más concreto y matizado de

su relevancia política, pero menos específico en lo que se refiere a los detalles de la obra en sí. Später considera más pertinente en esta ocasión hablar del marxismo occidental y de la relación de los exiliados de izquierdas con la democracia estadounidense, sopesar los diferentes métodos analíticos de los sociólogos alemanes y estadounidenses y también tener en cuenta el tema de la «aculturación». La discusión, en el caso de Später, nos conduce hacia fuera, hacia la cuestión de los círculos de influencia y hacia cómo el entorno puede presionar a un intelectual. Por el contrario, la discusión en el caso de Gilloch nos conduce hacia el interior, o de vuelta a los textos mismos. Al transmitirnos el significado críptico de dichos escritos, Gilloch se mantiene fiel a las primeras reflexiones de Kracauer y de los teóricos críticos de Weimar, que no solamente sondeaban la superficie de las cosas buscando la verdad social, sino que también percibían un esfuerzo humano en pos de una liberación genuina, que podría discernirse en pensamientos medio formados, frases de usar y tirar o gestos fugaces y contingentes.

El libro de Gilloch, cuyo objeto de estudio tiene un alcance mucho más limitado que el de Später, en sí mismo un monumento a gran escala de una vida y de un mundo, se compone de ensayos que ya habían sido publicados en diversos lugares antes de que se refundieran en un único volumen. Como consecuencia de ello el tono varía, pero en ocasiones absorbe atractivamente el tono irónico y reflexivo de los momentos más elocuentes y evocadores de Kracauer. Gilloch emplea la disyunción temporal para llamar la atención sobre los tiempos de la escritura, la lectura, reescritura, la reedición, la traducción, el borrado, la revisión y el olvido. Su prosa oscila entre un registro sociológico y un registro algo más poético. A veces es humorístico, otras veces exhibe una curiosidad casi infantil y no se niega a hablar en primera persona. Gilloch, al igual que Später, escribe con simpatía hacia Kracauer, tratando siempre de ver lo mejor en él y sobre el mundo que Kracauer hubiera deseado que se hiciera realidad. Defiende a Kracauer como lo haría un compañero; contra la falta de consideración de Benjamin y Adorno, destaca las virtudes de Kracauer. Kracauer el arquitecto, nos dicen, recurrió a la arquitectura de una forma mucho más estimulante que Benjamin. Al destacar la cualidad táctil como una capacidad metafórica del cine, Benjamin comparaba el cine con un tipo de arquitectura. Kracauer entendió, quizá más profundamente o, al menos, de manera más realista, que para sus habitantes la arquitectura se convierte a veces en algo más fragmentado, contingente y vislumbrado de manera parcial. Por eso a Kracauer le atrae la improvisación, la descripción de una esquina donde se congregan dos edificios incompatibles y los atraviesa la vía del ferrocarril. Esa es la ciudad que experimentamos y que tal vez se parece más al mosaico que Kracauer percibe en la fotografía, el cine, la historia y la experiencia. La vida, nos dice, «solamente puede encontrarse en el mosaico que se forma a partir de las observaciones sueltas según la comprensión de

su significado». Kracauer recolecta así una vida, astilla a astilla, y la interpreta. Hay patrones en los ornamentos de la masa, insuficientemente racionales, no compuestos por aquellos que los lucen, y también los hay que dotan de sentido, compuestos a partir de «partículas atómicas» que el crítico consciente «recoge, junta y compone».

Später se basa en las tempranas novelas semiautobiográficas *Ginster* (1928) y *Georg* (1932) para rellenar los huecos de los primeros años de Kracauer. A primera vista, esta confianza en la ficción podría parecer sorprendente en un libro tan comprometido con lo concreto, lo real y lo documentable. Später, no obstante, trata las novelas como si fueran diarios, como pruebas de la vida interior del autor y de sus enfrentamientos con el mundo. Algunas reseñas han criticado este hecho. Gilloch se ocupa de manera muy sucinta de la biografía de Kracauer, concentrándose mucho más en los escritos, en su reluciente mosaico de la vida del siglo xx. El entusiasmo por Kracauer, evidente en ambos libros, hace que este autor parezca un proyecto aún no agotado. Sus libros y sus ensayos puede que no hayan tenido una recepción adecuada y sea necesario darles otra oportunidad. Las perspectivas de Kracauer acerca de lo que le rodea dan nuevas energías a argumentos agotados y opiniones establecidas. De hecho, el libro de Gilloch transmite especialmente la sensación de que la extraordinaria importancia otorgada por Kracauer a la agencia de las cosas en el cine —objetos en movimiento, que se comportan correctamente o no para la cámara— converge de maneras novedosas con el materialismo vital del presente. ¿Acaso alguien ha superado la peculiar atención que Kracauer presta a lo que de otro modo podría pasar desapercibido en una película: al reflejo de las nubes en un charco, a un trozo de tela revoloteando, a una hoja de árbol en primer plano, a la niebla que envuelve las montañas? Una hoja de árbol magnificada altera nuestra relación con el espacio y su conservación cambia nuestra relación con el tiempo. Kracauer observa la capacidad única del cine para capturar el material efímero de la vida: algo que debería haber ocurrido y pasado desapercibido permanece para siempre. Lo mismo sucede con los bocetos urbanos: todo lo que transcurre hacia el olvido, todo lo trivial —la mayor parte de la vida, después de todo— puede registrarse y, con el tiempo, puede extraerse de ello un significado. Gilloch muestra cómo Kracauer, «nuestro compañero en la desgracia», puede ayudarnos a reconstruir o reteselar la imagen de un mundo desgraciado, uno que se parece mucho al nuestro, que, a su vez, aparece ante nosotros simultáneamente recompuesto y susceptible de ser recompuesto después de leer a Kracauer. Später, mientras tanto, describe, de la forma más completa posible, el mundo en el que Kracauer y muchos otros vivieron realmente, que necesitaba ser cambiado —y que aún lo necesita— y, de esta forma, revela buena parte de las condiciones bajo las cuales el pensamiento y la acción se hacen posibles y simultáneamente imposibles.

## Tarifas de suscripción a la revista *New Left Review* en español

### Para España

#### Suscripción anual (6 números)

Suscripción anual individual [55 €]

Suscripción anual para Instituciones [200 €]

*(una suscripción equivaldrá a 3 ejemplares de cada número  
enviados a una misma dirección postal)*

Venta de un ejemplar individual para instituciones [20 €]

Gastos de envío postal ordinario incluidos.

### Para Europa

#### Suscripción anual (6 números)

Suscripción anual individual [85 €]

Suscripción anual para Instituciones [300 €]

*(una suscripción equivaldrá a 3 ejemplares de cada número enviados a  
una misma dirección postal)*

Venta de un ejemplar individual para instituciones [30 €]

Gastos de envío postal ordinario incluidos.

### Resto del mundo\*

#### Suscripción anual (6 números)

Suscripción anual individual [120 €]

Suscripción anual para Instituciones [350 €]

*(una suscripción equivaldrá a 3 ejemplares de cada número enviados a  
una misma dirección postal)*

Venta de un ejemplar individual para instituciones [50 €]

Gastos de envío postal ordinario incluidos.

### Formas de pago

Se puede realizar el pago mediante tarjeta de crédito, transferencia bancaria o domiciliación bancaria a través de nuestra página:

<http://traficantes.net/nlr/suscripcion>

Para cualquier duda podéis escribirnos a [nlr\\_suscripciones@traficantes.net](mailto:nlr_suscripciones@traficantes.net)