

EL AYUDANTE DE AUERBACH<sup>1</sup>

En noviembre de 1942, Werner Krauss, que trabajaba como experto en español para una unidad de traducción de la Wehrmacht en Berlín, fue arrestado bajo la acusación de pertenecer a la denominada «orquesta roja», el grupo de resistencia de Schulze-Boysen –que a pesar de su nombre no era predominantemente comunista–, y condenado a muerte. Desde 1931 a 1940 había sido primero instructor y después *Dozent* de Erich Auerbach en el Seminario de Lenguas Románicas de la Universidad de Marburgo. Su estrategia en el juicio, en la que le ayudaron otros miembros del grupo, fue desempeñar el papel de profesor ingenuo que había participado en el reparto de panfletos antinazis sin comprender su alcance, por amor a una mujer de la «orquesta». Sus amigos y familiares organizaron un gran dossier de cartas de colegas académicos –incluido Kart Vossler, Ernst Robert Curtius y Hans Gadamer– y de psiquiatras atestiguando que estaba mentalmente desequilibrado, mientras que la Universidad de Marburgo pidió oficialmente clemencia al Ministerio de Educación. Krauss tuvo la suerte de ser un «ario» de buena fe y buena familia que había servido en el ejército entre 1918-1919, y de ser juzgado por un tribunal militar, no de las SS. En 1944, le conmutaron la sentencia de muerte por encarcelamiento, del que escapó al final de la guerra. Mientras esperaba conocer su destino, alcanzó a escribir un estudio sobre el poeta barroco Baltasar Gracián, primitivo experto en supervivencia, y una novela kafkiana sobre un mundo burocrático: *PLN* o «código postal».

En 1945, Krauss se afilió al Partido Comunista Alemán. Aunque readmitido en Marburgo y ascendido a profesor titular, descubrió que los simpatizantes nazis todavía estaban firmemente afianzados en la universidad; su solicitud de compensación fue denegada, y su libro de ensayos prohibido por el gobierno militar estadounidense; incluso destruyeron su texto mecanografiado y la CIA preparó un informe grotesco sobre él. Así que en 1947 se trasladó al Este, convirtiéndose en director del Instituto de Lenguas Románicas de la Universidad de Leipzig en la zona de ocupación soviética. Allí, junto con Ernst Bloch, el germanista Hans Mayer y el his-

---

<sup>1</sup> Peter JEHL, *Werner Krauss und die Romanistik im NS-Staat*, Hamburgo, Argument Verlag, 1996.

torizador de las revoluciones Werner Markov, Krauss formó parte de un centro intelectual que con sus enseñanzas y publicaciones se convirtió en el más importante núcleo de pensamiento marxista no dogmático de la RDA, junto con Brecht y su círculo de Berlín. Pero el SED gobernante los contemplaba cada vez con más recelo. Markov fue despedido por «titoísta»; Bloch, obligado a volver a Occidente, y los ensayos sociopolíticos de Krauss fueron una vez más censurados y algunos de sus alumnos detenidos. Cada vez más, dejó la enseñanza para investigar en la Academia de las Ciencias de Berlín. Murió en 1976, y desde entonces se han publicado sus obras completas en ocho volúmenes.

El título del realmente útil libro de Peter Jehle indica su doble objetivo: esbozar la situación general de los estudios alemanes de las lenguas románicas –*Romanistik*– bajo el Tercer Reich y estudiar la posición anómala del pensamiento de Krauss dentro de los mismos. Esto explica una obra en la que varios capítulos –como los escritos sobre el primer Auerbach o los escritos de Krauss sobre Corneille– podrían presentarse como sólidos estudios independientes; también explica toda una serie de excursos y giros, cuyo capítulo final rastrea el comienzo de los proyectos de Krauss después de 1945 y su actitud en la RDA. El libro es un tesoro de datos a menudo llamativos, que arroja considerable luz sobre dos capítulos enormemente significativos y voluntariamente oscurecidos de la historia política e intelectual alemana.

Hacia el final de la República de Weimar, Walter Benjamin, atacando la separación entre lo literario y la historia general, arremetió contra las «siete cabezas de la hidra de la estética académica»: «la creatividad, la empatía, la trascendencia del momento, la recreación, la identificación, la ilusión y la apreciación del arte». Sus retorcimientos, pensaba, formaban parte de la crisis general de las nociones tradicionales de *Bildung*, desesperadamente descoordinadas de la verdadera producción y recepción de libros. Las reflexiones de Brecht sobre la posición social del arte, surgidas de su causa judicial por *La ópera de los cuatro cuartos*, y las notas desde la prisión de Gramsci llegaron a conclusiones similares.

Dentro del mundo académico alemán, la filología ofrecía uno de los casos más exasperados del desenfrenado idealismo denostado por Benjamin. En reacción a las reivindicaciones universalizadoras de la Ilustración –y la Revolución– francesas, Herder había anunciado «el carácter nacional, que posee su propio espíritu y su lenguaje». La consiguiente Sagrada Trinidad de nación-*Geist*-lengua significó que en Alemania –como luego en otros movimientos nacionales europeos, desde Irlanda hasta Rusia– la lingüística en tanto que literatura y la filología en tanto que crítica se convirtieron en cuestiones políticas serias y a veces fundamentales. En esta concepción, como señala Jehle, «la filología da a un presente oprimido la imagen de un gran pasado, alimentando así la esperanza de un futuro mejor». Flanqueando tales convicciones estaba un historicismo para el que, como escribió Meinecke en 1936, «el alma y el espíritu humanos son las fuerzas

más profundas que mueven la historia». En este campo intelectual, cualquier debate que se produjese giraría en torno a los problemas de reconciliar las reivindicaciones del análisis lingüístico de las fisonomías poéticas individuales con las necesidades de síntesis política e histórica. Mientras que el gran idealista italiano Benedetto Croce optaba principalmente por lo primero, su interlocutor alemán Karl Vossler, principal *Romanist* de su generación, coqueteaba con la última, haciendo gestos vagos hacia el *Zeitgeist*. En ambos casos, la tarea era localizar un «núcleo espiritual» o «comportamiento del alma»: períodos —o, de hecho, naciones— que sólo podían entenderse como supuestos individuos. Claramente, desde ese punto de vista, que siempre encontraba lo que empezaba buscando, eran imposibles los análisis de intereses opuestos dentro del mismo período, o incluso de la misma nación. Los materiales que no encajaban eran sencillamente declarados irrelevantes: «apoéticos» o «carentes de hermosura» en Croce, mero *Schrifttum* en lugar de *Literatur* en la filología alemana.

Después de 1933, la mayoría de los académicos mostraron su repulsa por los nazis, pero los contemplaban simplemente como una variante de la odiada sociedad de masas que había ahogado la espiritualidad individual. Desde el punto de vista cívico, aunque pocos *Romanisten* entraron en el NSDAP, su historial no fue mejor que el de sus colegas conservadores o apolíticos de otras disciplinas. No se defendió a quienes fueron despedidos por judíos, no se elevaron voces para hablar de valores incompatibles, mientras que una investigación de los archivos ha revelado la existencia de una enormidad de viles denuncias. Los nazis, sin embargo, tenían más cosas que hacer, y se contentaron con expulsar aproximadamente a la quinta parte de los *Romanisten* de la universidad, disminuir el número de alumnos (por lo que había muchísimo tiempo para investigar) y promocionar a sus seguidores. Intelectualmente, mientras tanto, las diversas ramas de los estudios de lenguas románicas se encontraron en diversas situaciones. Los iberianistas y los italianistas estaban en terreno más seguro, porque podían enorgullecerse de ser precursores intelectuales de Salazar, Franco o Mussolini (Vossler no tuvo escrúpulos en aceptar una alta condecoración del ministro de la Falange franquista en 1944). Los galicistas, por el contrario, estaban en terreno más resbaladizo, ya que Francia no sólo era la nación enemiga de 1870 y 1914, objeto de vehementes filípicas por parte del *Bildungsbürgertum* tradicional desde Heinrich Treitschke a Thomas Mann, sino que ahora era también la principal bestia negra estratégica de Hitler.

Dentro de las filas normalmente indistintas y conformistas de los *Romanisten*, sin embargo, la generación posterior a Vossler había producido cinco excepciones significativas. Aunque se sentían cómodos en la generalidad de las lenguas románicas, cada uno había hecho un trabajo de alta calidad sobre la literatura francesa. Todos (salvo uno) se hicieron famosos fuera de Alemania después de la guerra: Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Viktor Klemperer y Werner Krauss. En el período nazi, Curtius conservó su puesto en Bonn; Spitzer y Auerbach se vie-

ron obligados a exiliarse –primero en Turquía y después en Estados Unidos– dada su condición de judíos, mientras que Klemperer, aunque también apartado de su trabajo, se negó a emigrar y tuvo la suerte de sobrevivir al Holocausto. Ninguno era políticamente radical. Klemperer, de hecho, había sido un ardiente nacionalista alemán antes de 1933 y criticó a Curtius por mostrar una indulgencia culpable hacia las letras modernas francesas; incluso un demócrata liberal como Auerbach parece haber estado bastante apartado en cualquier sentido activo de los asuntos públicos.

A comienzos de la década de 1930, Curtius, admirador de Ortega y defensor del *Geist* alemán, era el más comprometido. No cabe duda de su profunda aversión al régimen nazi, pero su experiencia del mismo no alejó mucho las premisas de sus obras de las primitivas normas idealistas y conservadoras. Su reacción contra el Tercer Reich fue proyectar una unidad de cultura latina que abarcaba toda Europa (occidental), construyendo una celebrada tropología para establecerla. Su obra magna, la erudita y todavía útil, aunque tendenciosa, *Literatura europea y Edad Media latina* (sin filosofía, sociología, psicoanálisis ni historia cultural), se publicaría con Adenauer. Spitzer, que lo detestaba, creó una estilística original y vistosa, enormemente compenetrada con los valores religiosos o humanistas, pero sorda a los conflictos sociales, que en Estados Unidos acabó combinada con la Nueva Crítica, mediante el ubicuo manual de Wellek y Warren, *Theory of Literature*<sup>2</sup>. Klemperer, que divergía marcadamente de estos dos colegas, será recordado no obstante por sus notables *Diarios* de 1933-1945 y por su disección de la jerga nazi: la *LTI (Lengua Tertia Imperii)*. Acabó siendo una prominente figura cultural en la RDA, aunque nunca llegó a ser marxista.

Auerbach, el principal estudioso de la literatura de su generación en Alemania, es famoso hoy sobre todo por su *Mimesis*, un libro paradójicamente menos presente en Alemania que en el mundo de habla inglesa. En vísperas de la toma nazi del poder, sin embargo, era conocido principalmente por sus estudios sobre Dante. Pero acababa de publicar un estudio sobre *Das Publikum des französischen Theaters im 17. Jahrhundert [El público teatral francés en el siglo xvii]*. En este trabajo pionero, Auerbach se apartó de la premisa básica del *Geisteswissenschaft*, la aguda división ontológica entre las realidades del arte y de la vida, para interrogarse no sólo para qué estratos sociales se escribían las obras literarias, sino también qué estratos sociales determinaban éstas, cuestiones planteadas con especial agudeza en el teatro, donde la idea romántica del autor como genio solitario siempre ha sido insostenible. Ampliando la relación biunívoca autor-obra, de sentido único, a complejas interacciones entre un público al que se dirige la obra, un autor a menudo colectivo y un texto (sin entrar en cuestiones de representación), Auerbach sostenía que

---

<sup>2</sup> Rene WELLEK y Austin WARREN, *Theory of Literature*, Harvest Books, 1956 [N. de la T.].

fue una alianza entre la aristocracia cortesana (*la cour*) y la alta burguesía (*la ville*) la que posibilitó tanto la monarquía absolutista francesa como el teatro de ese país.

Un año después, 1934, Werner Krauss publicó una perspicaz reseña de este estudio. En ella, sostenía que Auerbach había demostrado que el controvertido conflicto entre el positivismo histórico y el *Geistesgeschichte* respecto a si en el origen de las obras de arte prevalecía la imaginación creativa o el entorno modelador era innecesario; y a continuación comparó esta dicotomía trasnochada con la de la base y la superestructura, que era «metodológicamente igual de equivocada», en la perspectiva determinista de la Segunda Internacional. Su objetivo oculto era evidentemente el Tercer Reich. Los orígenes políticos de Krauss aún se desconocen. Nacido una década después de Auerbach, desde 1922 a 1926 vivió en España –donde mantuvo amplios contactos, que incluyeron los círculos anarquistas– y sus primeros escritos versan sobre este país. Sostenía que los intelectuales españoles de la generación del 98 eran ejemplares para Alemania, por su crítica abierta al Estado y su mezcla de cuestiones filosóficas, políticas, poéticas y económicas. En torno a 1932 parece haber comenzado a leer en serio a Marx y, como a Benjamin, le impresionó enormemente la *Historia y conciencia de clase* de Lukács.

La primera gran obra de Krauss se publicó durante el Tercer Reich. En su obra *Corneille als politischer Dichter [Corneille como poeta político]* (1936) amplió el giro de Auerbach, sosteniendo que el dramaturgo, con una formación de abogado impregnada en las teorías del Estado del siglo xvii, reescribió en términos teatrales la victoria aplastante del absolutismo francés –que había desposeído a las masas francesas y posibilitado el ascenso de la *haute bourgeoisie*– para crear protagonistas cuya vida moral se basa exclusivamente en su propia razón y voluntad. Si el problema subyacente a la teoría de la soberanía jurídica de Bodin es «cómo se puede proteger la libertad del individuo en un orden absolutista», en los diálogos dramáticos de Corneille, obsesionado como está por el poder estatal, se transforma en «cómo puede legitimarse tal dominación en el mundo de los hombres». Jehle considera que las interpretaciones de Krauss reflejan la destrucción nazi de la sociedad civil. En *Horacio* se nos muestra que las leyes férreas del gobierno imperial comienzan a existir cuando los vínculos privados se sacrifican sin dudarlos a la *raison d'état*; pero el «grito de humanidad» de la hermana asesinada fija el precio del poder. En *Cinna*, el burgués tal vez desee un «Estado humanizado», pero «la dictadura es la opinión de que la decadente ideología republicana es contagiosa».

Durante la guerra, Krauss escribió una continuación sobre las últimas tragedias escritas por Corneille sobre el martirio cristiano, publicada en la RDA en 1951, pero aparentemente gestada en 1940 (ambas fechas son significativas en diferentes sentidos). Aquí la vuelta a la fe se interpreta como una reacción al Estado todopoderoso, la «búsqueda [pascaliana] de un espacio de independencia espiritual». Así concebida, Krauss ofrece una

reconsideración del a menudo menospreciado *Rodgune* y de los fracasos de Corneille y el triunfo de Racine después de 1660, cuando la consolidación del absolutismo francés hizo cada vez más innecesaria la dramatización de sus contradicciones internas. En Racine, «la necesidad de que el individuo siguiese las reivindicaciones de la totalidad» se ha convertido en una convención y el poder está interiorizado en una política del corazón. El destino prefigurado de la hermana de Horacio es ahora el tema exclusivo: cómo vivir, y morir, con magnificencia dentro de este orden marmóreo. Las meditaciones de Krauss sobre la tragedia clásica francesa son las de un humanista militante que refleja las causas y las consecuencias de la descomposición de una república liberal y las conecta con los escritos recientemente descubiertos de Marx sobre la alienación. A Krauss no le interesaba hacer una crítica ideológica de Corneille, sostiene Jehle, sino la «comprensión por parte del poeta de los destinos del Estado», capaz de permitir «una decisión del individuo lanzado de cabeza a la historia».

Después de 1945, uno de los principales intereses de Krauss fue reconsiderar la historia de los intelectuales alemanes para proporcionar un «fundamento libertario a la conciencia nacional alemana». En su opinión, la cooptación bismarckiana de la nacionalidad después de 1848 había fabricado un conjunto de supuestos «valores germánicos», mezclado con nociones cuasirrománticas de interioridad: «Se invoca a la *Kultur* contra la civilización, a la ética contra la moral, a la comunidad contra la sociedad, al pueblo (*Volk*) contra la masa, al desarrollo de la personalidad contra los derechos humanos, etcétera». Krauss pretendía, por el contrario, vincular las versiones intercambiables del carácter nacional a las formas históricamente específicas de poder estatal, en un espíritu más cercano al de Montesquieu. Jehle sostiene que el hilo conductor de esta obra era la súplica de que no se arrojase la naciente democracia popular al mismo saco que la comprometida clase burguesa. Para Krauss, sólo se podía luchar contra el nacionalismo estableciendo derechos cívicos. Pero desde Herder, los avances culturales y espirituales en Alemania habían estado divididos por una «reforma radical de la vida social y nacional». Esto recuerda asombrosamente a Gramsci.

Los pensamientos de madurez de Krauss, la mayoría legados en notas, por ser inaceptables como intervención política en ambas partes de Alemania, se conocieron mejor mediante un ensayo publicado en 1950, «Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag» [«La historia literaria como mandato histórico»], descrita por el teórico literario de Alemania Occidental Hans Robert Gauss, que se atrevió a llevar a sus alumnos a la RDA para que conociesen a Krauss, como un «manifiesto de rechazo del *Geistesgeschichte* y de la interpretación-de-la-obra ritual», que él tomó como una de las premisas para su «estética de la recepción». En este ensayo, Krauss sostiene que una historia literaria especializada sólo se hace posible cuando se concibe que su mandato se encuentra más allá de la historia literaria meramente nacional (y demasiado a menudo nacionalista) —porque la his-

toria y la lengua propias están íntimamente modeladas por la interacción con otras— o como una historia literaria meramente general o comparativa que además de renunciar al nacionalismo renuncia también a toda crítica al poder. En otras partes, Krauss afirma polémicamente que los enormes aparatos hermenéuticos —que dan a entender que cuanto más grande es una obra narrativa, más misteriosa debe ser y más necesita que los expertos la expliquen— surgen habitualmente de una negación de la historicidad de dicha obra, que permitiría una explicación racional. Por historicidad de la literatura él entiende su «cautividad en una tradición que impone la elección». Jehle señala que el ensayo de Krauss interfirió masivamente con la autosatisfacción de la profesión filológica que consideraba la obra académica nazi como un desvío «ideológico» de la norma «erudita».

El sentido de la estética de Krauss estaba cercano al de Brecht, cuyo *Pequeño organón* citaba de manera aprobatoria. El manual *Grundprobleme der Literaturgeschichte [Problemas básicos de la historia literaria]* que publicó en Alemania Occidental, puede representar a varios de sus escritos sobre géneros literarios que demuestran que la literatura tiene presuposiciones supraindividuales, por lo que nunca puede confinarse simplemente a la «expresión»; de hecho está en general (y de manera bastante abierta hasta la alfabetización masiva) escrita para unas determinadas clases sociales. Las antiguas formas del discurso, los encantamientos mágicos o las bendiciones, las canciones de trabajo o los cantos de guerra, pueden encontrar una vida póstuma en los relatos cortos, los escenarios de cine, las dramatizaciones radiofónicas, el teatro televisivo. Nuestras nociones de la poesía —o, de hecho, de la literatura— aparecieron como delimitaciones relativamente tardías y novedosas de las formas discursivas. Ni siquiera la poesía, renovada después de Rimbaud, es principalmente una expresión de los sentimientos, sino «creación de palabras, que debería conducir a relaciones nuevas y subversivas entre las cosas». Rechazando el formalismo de la interpretación puramente immanente y el reduccionismo de la ortodoxia de la RDA, Krauss defendió la concepción auerbachiana de mimesis con una frase memorable: «El curso de la literatura se entrecruza continuamente con los caminos de la historia: la literatura es a veces su realización, a veces su dimensión de profundidad». Dentro de tal espectro, había una diferencia entre la situación de naciones como Francia, que se podía permitir una literatura autónoma, y la de la gran mayoría de pueblos para los que la literatura era un arma indispensable en la lucha por la existencia política. Pero siempre ha sido «un proceso dirigido a un objetivo, con una dirección, pensado para un público al que el autor pretende convertir en socio o en cómplice de su creación literaria». En otra parte señaló que «como la palabra, como la frase, como la carta», la creatividad literaria «avanza hacia una comprensión. La sociedad a la que se dirige está creada dentro de ella». Si la alternativa estéril de las influencias positivistas internas y la interioridad idealista sólo se podían superar mediante «la más elevada forma marxista», era cierto que «la contribución de la Alemania socialista a la teoría de la interpretación marxista de la literatura no es en conjunto muy grande». Finalmente plan-

teaba una problemática pregunta: «¿A quién sirve la interpretación de las obras literarias?». Cuando la literatura se convierte en objeto de consumo de masas, la óptica de una ciencia esotérica es tan insuficiente como la de una popularización condescendiente. Entre los dos bloques y entre las dos Alemanias, éste se debe considerar el testamento de Werner Krauss, en busca de un futuro común.

Después de su traslado a Berlín, en 1961, la investigación de Krauss se centró cada vez más en la Ilustración. Sus dos intereses fundamentales, la literatura como «gruesa» unidad de todo lo que ha sido escrito para públicos determinados en un período histórico y lo que Jehle denomina «mantener abierta con Marx la cuestión de la democracia en Alemania», se unieron aquí. Krauss había registrado la forma en la que la *Geisteswissenschaft* estaba abiertamente concebida por posrománticos como Savigny para revelar esos «valores interiores que la Ilustración había dejado de lado», que formaban el núcleo del carácter nacional. En 1952 había publicado una antología de la Ilustración y la Revolución francesas con una larga introducción, y al abandonar Leipzig en 1958 se encargó del departamento sobre la Ilustración de la Academia de la RDA, fundando posteriormente el Instituto para las Lenguas y la Cultura Románicas de esta academia, donde trabajó con numerosos alumnos.

En estos años, su programa implicó una firme reflexión sobre el propio marxismo, que debía contemplarse por analogía con una Ilustración dinámica, como algo intercambiable, en consonancia con sus fuertes raíces en aquella época. En vista del dogmatismo reinante, las generalizaciones debían ser prudentes y las conclusiones teóricas mantenerse abiertas. Con ese fin, Krauss insistió en respetar la verdadera polifonía de la era investigada estudiando todos los textos escritos disponibles, en lugar de seleccionar las cumbres montañosas para un diálogo de las almas con el intérprete, dado que la fama póstuma dice poco sobre la significación de una obra en el momento en que se difundió por primera vez. También insistió en un horizonte de investigación al menos potencialmente relevante para todos los países de habla alemana, y tuvo unos cuantos colegas devotos en Alemania Occidental, así que después de la unificación partes sustanciales de su sistema sobrevivieron y se completó la publicación de su obra académica. Ésta incluye dos grandes volúmenes sobre la Ilustración francesa y uno sobre la literatura alemana y española, tan importantes como todo lo demás hecho por Krauss.

Krauss hizo una crítica respetuosa de la *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer, pero dudó de la «fatalista inevitabilidad» del descenso a la razón que esbozaba. En lugar de partir de las categorías especulativas de una historia universal, Krauss planteó la existencia de una constelación antiesencialista y casi benjaminiana de las ilustraciones francesa, alemana y española. Sus «puntos nodales» en Alemania, por ejemplo, fueron las dos ciudades imperiales libres de Hamburgo y Frankfurt, donde se criaron Lessing y Goethe, y no los pequeños escenarios principescos



como Wolfenbütter o Weimar donde se asentaron. Hoy, el rechazo indiferente a esta compleja historia por parte de la gran mayoría de la izquierda posmoderna es una de las razones así como uno de los elementos de medición de su subalternidad ideológica en la era neoliberal. La lección de Krauss no ha perdido en absoluto importancia. En lugar de verla como un fetiche de lo bueno o lo malo, debería considerarse la Ilustración como uno de nuestros grandes antepasados, que necesita corrección y nuevos injertos, pero no vilipendio.

«El texto no sólo atestigua la voluntad del creador sino, en la misma medida, las convicciones de aquellos para quienes ha sido creado», escribió Krauss respecto a la aplicación del método de Auerbach al teatro francés, en palabras que podrían aplicarse también a su propia investigación. Si el apotegma nos recuerda a Bajtin, también es llamativo el grado en que la obra de Krauss se adelantó en un cuarto de siglo a los mejores críticos «occidentales»: al Bernard Dort del *Théâtre populaire* sobre Corneille; a Lucien Goldmann, a Raymond Williams (a quien también se parece en sus espléndidos ejercicios sobre la semántica histórica) o a Fredric Jameson sobre la historia social de las formas literarias; al *discours social* posfoucaultiano sobre la interpretación de toda la oscura hereja provinciana y de los viajes imaginarios de la era de la razón, y no sólo de Voltaire. Su creencia en que «la reforma de nuestra erudición sólo puede comenzar en disciplinas particulares», lo cual debería permitir, sin embargo, la intervención en cuestiones políticas de carácter general en lugar de inhibirla, recuerda a Bourdieu. Ambos se inspiraron en Pascal, un predecesor de la Ilustración.

El estudio de Jehle nos ayuda a reparar el escándalo de su olvido general. Durante mucho tiempo fue posible –como puede atestiguar un *Romanist* a tiempo parcial y estudioso a tiempo completo de la historia y la teoría literarias, que estudió en Europa occidental y visitó ambas Alemanias en las décadas de 1950 y 1960– no oír hablar de Krauss, mientras que renacidos simpatizantes nazis como Kayser y Gadamer estaban en boca de todos. Ahora, pasado su centenario, el bloqueo erigido conjuntamente por el Este y el Oeste contra su complejo pensamiento diferenciado ha comenzado a levantarse. Es de esperar que encuentre traducción fuera de Alemania.