

# ***Ginster* o la épica surrealista kracaueriana. Sobre la biografía como forma de destierro sentimental**

María Belforte

Universidad de Buenos Aires / Conicet

*mariabelforte@yahoo.com*

## **Resumen**

El presente artículo se propone interpretar la novela *Ginster* de Siegfried Kracauer como respuesta crítica a la biografía burguesa en el contexto de la República de Weimar. Se recupera para ello la tarea que el autor hace explícita para la literatura hacia finales de este período: la construcción alternativa de la imagen del ser humano. Se analiza también la apelación a los sentimientos en la construcción de la subjetividad de la narración biográfica. El artículo destaca asimismo los elementos surrealistas que, en competencia con otras tendencias como la *Lebensphilosophie* o el expresionismo, Kracauer recupera para la elaboración de una imagen crítica del hombre.

## **Palabras clave**

Biografía, Surrealismo, Sentimiento, Siegfried Kracauer, *Kitsch*, Subjetividad, *Nadja*.

## **Abstract**

This paper aims at reading Siegfried Kracauer's novel *Ginster* as a critical response to the bourgeois biography during the Weimar Republic. The development of this objective recovers Kracauer's literary task formulated at the end of the period: the necessary construction of an alternative image of human being. The article revises the appealing to feelings for the construction of subjectivity in biographical narration. Finally, the analysis is also intended to show the confrontation with *Lebensphilosophie* and expressionism by stressing the surrealist elements in the elaboration of a different image of man.

## **Keywords**

Biography, Surrealism, Feeling, Siegfried Kracauer, *Kitsch*, Subjectivity, *Nadja*.

“El sentimiento es todo, cuando todo lo demás falta”  
S. Kracauer (SKW 5.1: 575)

## 1. Introducción: Kracauer y la tarea de la literatura

En un reportaje publicado en *Monde* en 1929, Kracauer sostiene:<sup>1</sup> “Pues no se trata simplemente de transformar las instituciones, sino de que *los hombres* las transformen” (SKW 5.3: 141, destacado en el original).<sup>2</sup> Y se pregunta entonces a continuación: “¿Qué se deriva de esto para la literatura?” (í.d.). La tarea que traza en este contexto posee un doble componente destructivo, el fin de la literatura es destrozarse, romper (*zerstören*) tanto la ideología del régimen dominante como la de la oposición superficial dependiente de aquella. Pero con este diagnóstico concebido dialécticamente, en el que el elemento afirmativo ha hecho aparecer un obstáculo que a su vez lo fundamenta, propone también un momento de afirmación cuyo contenido sustantivo constituye un elemento central del pensamiento y la labor político-literaria de Kracauer. La literatura debe asimismo “reconstituir la imagen del ser humano” (ibíd.: 142).

Bajo esta perspectiva cobra sentido la pregunta por la construcción de lo humano en la novela *Ginster* (1928) y las consecuencias de la imagen de hombre allí elaborada. La concepción de la literatura de Kracauer por estos años posee un fin explícito que se vuelca a una tarea. Esta es política en tanto se propone la intervención del arte en la esfera ideológica y hace de su labor un problema que debe llevarse al límite de la “destrucción” o ruptura de las tendencias dominantes. Reconoce Kracauer, con agudeza dialéctica, el significativo apoyo que las posiciones contrincantes superficiales implican para toda ideología hegemónica.

En el presente estudio se intentará mostrar que el caso de *Ginster* es sintomático de esta apuesta al compromiso político al que debe aspirar la literatura. Provista de un material biográfico que penetra la narración, la “autobiografía”, la historia de un hombre “escrita por él mismo”<sup>3</sup> señala más allá del caso puntual del protagonista y se proyecta como forma alternativa a la concepción del hombre dominante. Pero Kracauer ejerce una doble crítica en su experimento literario. Por un lado, recupera la revisión de la subjetividad moderna que a partir de Nietzsche, y más acentuadamente en las primeras décadas del siglo pasado, sufre un resquebrajamiento de su ser fundamento de mundo como certeza o correlato de verdad. Esta revisión de la subjetividad alcanza evidencia y explicitación en el campo intelectual alemán de entreguerras de la mano de la filosofía de Heidegger, ineludible referente del tema en los círculos académicos de la época a

<sup>1</sup> La frase cobra todavía mayor importancia si se tiene en cuenta que es la misma que cierra su obra *Los empleados*, publicada en 1930.

<sup>2</sup> En los casos en los que no se indica el traductor en el apartado bibliográfico, se trata de una traducción propia.

<sup>3</sup> En el original: “Vom ihm selbst geschrieben”.

partir de su obra de 1927.<sup>4</sup> Por otro lado, lleva a cabo una crítica dialéctica de la forma biografía cuyo objetivo es transformador y redentor: la atmósfera burguesa es sustituida por mecanismos surrealistas que la resquebrajan y muestran su fundamento ideológico. Una prueba de la preocupación kracaueriana por el hombre se expone en su anticipador trabajo de 1930 sobre los empleados. Esta obra es recordada junto con *Ginster* y *Offenbach* en *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas* publicada póstumamente en 1969. En los tres casos, aunque Kracauer parece más dubitativo respecto de la novela, se trata de “la rehabilitación de objetivos y modos de ser que aún carecen de un nombre y que por ello son pasados por alto o juzgados erróneamente” (Kracauer, 2010: 52). Desde el punto de vista metodológico, en los tres casos, se zambulle en lo que en denomina “*terra incognita*” (íd.).

El ejercicio biográfico que de manera divergente se lleva a cabo en *Offenbach* y en *Ginster* coincide con *Los empleados* en responder a la necesidad de redefinir los sentimientos y el concepto mismo de lo humano. En el caso de estos dos últimos trabajos, anteriores, se enmarcan en una nueva Alemania que tras la guerra ha comenzado a dar respuestas a los tópicos *völkisch* que se van imponiendo desde finales de siglo XIX. Frente a conceptos como los de personalidad (*Persönlichkeit*),<sup>5</sup> vivencia (*Erlebnis*), comunidad (*Gemeinschaft*) o pueblo (*Volk*), vinculados constelativamente al de subjetividad, que adquieren nuevos sentidos y se vuelven pregnantes en la sociedad acosada por las dificultades de la República de Weimar, el ejercicio literario de Kracauer ataca las concepciones disponibles de lo humano y ensaya formas de la subjetividad alternativas. En esta construcción política recupera para la nueva constelación, que elabora aspectos de lo humano olvidados o pasados por alto en las teorías disponibles sobre el hombre, temas como los de los sentimientos sobre el amor, la amistad, la muerte y las convenciones sociales; estos se vuelven puntos nodales de su trabajo narrativo que aborda la escritura de la *bios* humana.

## 2. Empleados, vitalismo y sentimientos

El subtítulo de *Ginster* no casualmente coincide en parte con la última línea del prefacio a *Los empleados* en donde Kracauer agradece la colaboración de estos y sostiene que “sólo con dificultad pueden hablar acerca de sí mismos” (Kracauer, 2008a: 107). En

<sup>4</sup> En relación con este tema, Kracauer publica una nota en 1929 en la que reseña una conferencia de Heidegger. Se trata del discurso que este da ante la “Frankfurter-Kant-Gesellschaft” (SKW 5.3: 113s.). Precisa allí el problema del ser humano abordado por Heidegger como *Dasein*, sostiene que lo mantiene como tal en el centro de la metafísica y que se orienta a proporcionar un concepto correcto del lugar de aquel en el mundo. Si bien el análisis de Kracauer es de tipo más bien descriptivo, resulta evidente que el tema del hombre constituye un punto de interés por esta época. En relación con la distancia de la filosofía de Heidegger, cf. “La antesala” en *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*.

<sup>5</sup> Kracauer menciona la noción de personalidad como un componente más del “diccionario de la deslucida filosofía idealista” (Kracauer, 2008: 122) y también se refiere al “concepto idealista de la personalidad” (ibíd.: 134). Anthony Phelan muestra la relevancia del concepto en el ámbito de la llamada “Revolución Conservadora” y su aparición en *Die Tat* asociada al intelectualismo, objeto de crítica desde antes de la Primera Guerra (Phelan, 1990: 28-30)

ambos casos el autor da expresión a quien no la tiene. Esta cuestión, que en *Los empleados* es abordada desde una perspectiva socio-histórica, muestra su contracara literaria en *Ginster*: el héroe kracaueriano es un hombre sin voz, que no existe, pero que cobra vida y escribe una biografía. Aunque ese sujeto sea una ficción, se muestra de manera divergente en ambos casos el paradigma de un problema universal que abarca al ser humano mismo.

En *Los empleados*, Kracauer muestra que el resquebrajamiento del modelo moderno del hombre y su valor ilustrado deja lugar a formas de lo racional que llevan al extremo la abstracción.<sup>6</sup> La crítica a lo humano como construcción ideal se ancla en los análisis concretos de la praxis humana en el trabajo y en las instituciones. Se trata sin lugar a dudas de una revisión dialéctica que, por otra parte, intenta también explícitamente atacar la concepción mecanicista de la relación entre la estructura y la superestructura.

Son muchas las formas en las cuales la racionalización que Kracauer denuncia en su trabajo publicado en 1930 se traduce en esta pérdida de lo humano: “La estupidez demuestra lo que se constató con cierta resignación en el último congreso sindical: que los diplomas están arraigados en nuestra esencia” (ibíd.: 120).<sup>7</sup> Este ejemplo del desarrollo burocrático del sistema educativo es la contraparte de la proliferación de la información en detrimento del conocimiento. En este caso, los dispositivos se incorporan a la actividad central que conforma la identidad subjetiva, el trabajo. Kracauer, influenciado por Weber, reconoce los mecanismos impersonales que se aplican a los empleados y que hacen de la condición de sustitución y reemplazo una marca de abstracción y racionalización sobre sujeto.<sup>8</sup> Pero la crítica de Kracauer avanza hacia la contracara de este proceso que en la Alemania de Weimar responde al desenvolvimiento de la *ratio* con una referencia a la comunidad (*Gemeinschaft*): “La colectividad en sí es tan vacía como la empresa en sí: solo es el polo opuesto de la iniciativa privada del empresario” (ibíd.: 232). La irracionalidad de esta última, con su apelación a la naturaleza, converge y se metamorfosea en las formas racionales de la ideología capitalista.

En el centro de esta problemática se encuentra el trabajo como actividad de autoproducción de la vida. Su contraparte, el tiempo libre, es el complemento existencial de la racionalidad alienante de la empresa. La “fuga de la muerte”, tampoco encuentra una crítica en la ideología del “marxismo vulgar” (ibíd.: 229) que pregona una crítica “formal” a la literatura trivial funcional al sistema. Kracauer insiste en que se trata de una lucha por los “deseos oníricos”, en la que el capital apuesta con métodos

<sup>6</sup> La “pérdida de lo humano” en el contexto del trabajo de los empleados es expuesta explícitamente por Kracauer, cf. por ejemplo Kracauer, 2008: 134.

<sup>7</sup> La evaluación del trabajo de Kracauer al respecto es contundente: “Pero en la medida en que la sociedad privilegia principalmente a los burgueses, que desde el hogar saben cómo proceder, en las empresas se constituye una suerte de guardia personal. Esta es tanto más confiable cuanto que recibe en sus manos, bajo la forma de certificados y diplomas, armas decoradas con las que es posible obtener esplendor y capital” (Kracauer, 2008a: 121).

<sup>8</sup> Como ejemplo puede referirse entre otros el diálogo citado en “Breve pausa para airearse” (Kracauer, 2008a: 132) y todo el método de organización y selección laboral que se describe en este capítulo y en el anterior “Selección”.

que responden a las necesidades y deseos corporales y sensoriales. El deporte, el entretenimiento, el baile, son algunas de las formas en que se racionaliza el placer: “Porque la vida de las personas está demasiado desprovista de energía para que puedan hacer algo de sí mismas” (ibíd.: 210s.). Es así que se impone el sentimiento. El *kitsch* es una expresión perfecta de este dominio de las imágenes sobre el sentimiento junto con la unidad desintegrada del individuo.<sup>9</sup> La energía que este expresa muestra una fuertísima tendencia a la expresión en el sentimiento: las demostraciones ornamentales de los estadios y los espectáculos a gran escala, el fenómeno de distracción que atrae a los empleados, generan el sentimiento de placer y, para Kracauer, este placer estético “que provocan los movimientos ornamentales de masas es *legítimo*” (Kracauer, 2008b: 56, cursivas en el original). En relación con este vínculo entre las masas y la representación artística, escribe:

Cuando grandes contenidos de realidad están sustraídos de la visualidad de nuestro mundo, entonces el arte tiene que trabajar con los elementos restantes, pues una representación estética es tanto más real cuanto menos renuncie a la realidad que se encuentra fuera de la esfera estética (ibíd.: 56).

El análisis de ese empleo de la energía y los sentimientos que involucra es sustancial para la comprensión de la noción de hombre kracaueriano. Se trata de una temática que, fuertemente reconocida por el vitalismo alemán, aparecerá en Kracauer bajo formas que lo acercan al surrealismo.

Que la *Lebensphilosophie* preocupa a Kracauer en los últimos años de la República resulta evidente a partir de los distintos artículos y abordajes de esta tendencia a las que dedica parte de su crítica más extensa al idealismo.<sup>10</sup> Es que en el universo construido por la asistematicidad filosófica de Kracauer, la herencia de la Revolución Francesa y su proyecto de ilustración son salvados de la crítica a muerte a la que los someten las distintas corrientes alemanas tras la Gran Guerra. Kracauer discute con aquellos que elaboran las matrices irracionales para esta condena que, desde el círculo de George hasta los revolucionarios conservadores, se inclina a identificar los ideales de igualdad y universalidad con el mundo burgués. En este ámbito, las tendencias de Weimar encuentran el enemigo común que especula y traiciona en pos de su debilidad y dependencia de lo material. Su amigo Benjamin vincula el problema con lo que denomina una “aversión al materialismo” (Benjamin, 1991: 53) propia del devenir del idealismo alemán.

Kracauer denuncia sostenidamente los mecanismos de huida de la realidad, no

<sup>9</sup> En esta dirección se interpreta aquí la frase de su conocido ensayo “El ornamento de la masa”, “El capitalismo no racionaliza demasiado, sino *demasiado* poco” (Kracauer, 2008b: 59).

<sup>10</sup> En el marco de las consecuencias políticas de estas orientaciones, la crítica al círculo “Tat” posee un lugar especial dentro de las distintas tendencias con las que Kracauer discute ya que reconoce en él que: “Se diferencian de otros numerosos análisis de la época actual en los que o bien predominan los imperativos partidarios y deseos de interesados, o bien dominan las construcciones teóricas que no toman en consideración determinados vínculos existenciales” (Kracauer, 2008c: 85). Se vuelve sobre este ensayo más adelante en este artículo.

solamente en *Ginster*, sino también en las constantes confrontaciones con las tendencias teóricas que se van hilando a partir de la derrota. Ya en 1923, por ejemplo, en relación con la aplaudida obra de Oswald Spengler, publica un breve ensayo titulado “¿Decadencia?”, en el que muestra la posición de irrealidad y de apariencia que implican tanto la afirmación de un proceso histórico-universal<sup>11</sup> de decadencia como la postulación de una etapa de superación ideal. Se trata de “festines de cadáveres” y de “orgías de la resurrección” (Kracauer, 2006a: 176) a los que la realidad les importa muy poco. De allí que también deba advertirse sobre la concepción de humanidad que estas tendencias pregonan: “La mayoría de las veces, el ferviente grito por una nueva humanidad no es, a la postre, sino un vano intento de huida de la condicionalidad histórica” (í.d.) y de allí que “dado que sólo se comprenden en su núcleo aquellas cosas con las que uno se halla en una relación real y enteramente humana, sus construcciones y síntesis histórico-universales, que no proceden directamente de esta relación, carecen de auténtica esencia” (ibíd.: 177). Estas posiciones idealistas implican un retirarse del sujeto de la vida real (í.d.) y su desvinculación de la misma para situarlo en posición de mero “espectador” (ibíd.: 177s.). Kracauer reconoce sí, en cambio, una transformación radical de la subjetividad que se ha dado en la historia (Kracauer, 2006d: 310).<sup>12</sup>

En este punto, emerge un concepto central en Kracauer que a su vez anticipa problemas nodales del desenvolvimiento posterior de la sensibilidad subjetiva: el sujeto-espectador. Este intensifica su percepción en el sentimiento, lo que legitima la tendencia a la desaparición y degradación de la auténtica experiencia humana. En “Las pequeñas dependientas van al cine” escribe:

La vida es un hallazgo de los acomodados, a quienes los no acomodados emulan con su mejor impotencia. Dado que el sostenimiento de la sociedad estriba en el interés de los círculos de propietarios, estos deben prohibirse la reflexión sobre ella. Con la ayuda de su dinero consiguen olvidar la existencia para la que bregan a lo largo del día durante su tiempo libre. Viven. Se compran una diversión que permite esfumarse al órgano del pensamiento porque requiere plenamente de los otros órganos. Si el Estado hubiera de subvencionar la visita al bar, ya no se alegrarían tanto (Kracauer, 2006b: 238s.).

### 3. *Ginster* y el sentimiento de la muerte: un recorrido existencial invertido

Así como la dialéctica que permea el pensamiento de Kracauer se basa en una inversión de las formas dominantes dentro de esas formas mismas, es decir, la crítica se lleva a cabo sin abandonar el marco estructural en que esas formas dieron lugar a lo que

<sup>11</sup> Las reservas de Kracauer respecto de las pretensiones de la “historia universal” quedan claras en su artículo de 1930 “La biografía como arte neoburgués” donde sostiene: “Empleo la palabra historia universal con disgusto, porque provoca fácilmente una ebriedad que solo le convendría en verdad cuando la historia universal se hubiera convertido realmente en la historia de todo el mundo” (Kracauer, 2006d: 310).

<sup>12</sup> Aunque no es tema del presente estudio, resulta interesante la confrontación con la crítica a Spengler en un contexto tan distinto como el de *History*, en donde también señala la postura reaccionaria de este autor pero analiza su obra desde otra posición.

perdura para ser rescatado, la novela *Ginster* invierte la carga del vitalismo para girar en torno, no al sentimiento de la vida, sino al de la muerte. Pero la muerte no es presentada como trascendencia ni cubierta del halo sublime de la *Erlebnis*, sino que acompaña la guerra que como escenario enmarca las desventuras del sujeto Ginster.<sup>13</sup>

La pregunta por la vida encuentra en la narración una respuesta a través de la centralidad de la muerte que sin embargo permanece unida a un núcleo sustancial material, la figura de la vieja hacia el final de la obra indica la presencia de la muerte: “Ella no lo invitó con palabras claras, sino que le sonrió irónicamente. En todo caso, la boca muy abierta, desdentada, solo podía insinuar una sonrisa irónica. Como un imponente cráter se abría la boca en el blanco paisaje muerto de su rostro” (Kracauer, 2016).<sup>14</sup> Pero a diferencia de la interpretación idealista consagrada en la idea de *Fronterlebnis* y su expresión de una relación entre la vida y la muerte con pretensiones superadoras, la muerte en *Ginster* aparece como enigma de la vida. El enigma, con ribetes de comicidad, se presenta como el primer escalón de la elaboración crítica que, en una instancia posterior, abre el espacio a un auténtico sustrato subjetivo del sentimiento. De esta forma, el sentir se pone entre paréntesis: el personaje Ginster no genera identificación ni en lo más bajo ni en lo mejor de su conducta, la ironía trabaja para ello. Así, para evitar el sentimentalismo y la identificación a través del sentimiento, Kracauer hace de su protagonista un cobarde, el sentimiento que predomina en *Ginster* es el temor.

Incluso si se considera que el último capítulo no resulta representativo de la novela, y se toma el décimo como último, la muerte del tío confirma la centralidad del tema existencial que se refuerza en las últimas palabras de la historia: “En la cama se puso a reflexionar sobre qué guerra habría de comenzar ahora. Lloró de cansancio al pensar en el tío muerto, en él mismo, en los países y los seres humanos.” (Kracauer, 2016). Aquí se expresa claramente la conexión entre el sentido de la muerte, el sentido de la existencia (o su ausencia) que se pone en evidencia en la modernidad y su concepción de lo humano; pero lo que la construcción del protagonista ha logrado es una distancia que facilita la explicitación del problema.

Quizás la prueba más fehaciente de que la existencia humana es el núcleo de la novela de Kracauer está en los análisis mismos del género que lleva a cabo en distintos artículos durante la República de Weimar. El punto de partida se encuentra dado en la reseña de *Teoría de la novela* que publica en *Neue Blätter für Kunst und Literatur* a comienzos de los años veinte. Con una evidente admiración por el trabajo de Lukács, Kracauer acepta allí el abordaje epistemológico de la novela desde la perspectiva metafísica y filosófica que dificulta la caracterización tipológica.<sup>15</sup> Pero no es esta

<sup>13</sup> Desde otra perspectiva, Koch sostiene que Kracauer opta en *Ginster* por un “existencialismo negativo” (Koch, 2000: 58) en el sentido de una decisión existencial ausente.

<sup>14</sup> La versión en español de *Ginster* citada a lo largo del artículo pertenece a una traducción inédita de Miguel Vedda.

<sup>15</sup> Kracauer reconoce sin embargo las dificultades que este abordaje implica para la construcción tipológica: “como es obvio, una clasificación de la novela resultante del punto de vista metafísico en una determinada situación histórico-filosófica no podrá ser afirmada en todos sus puntos como su tipología.[...] el desarrollo del esquema de clasificación derivado de un principio nuclear conduce a construcciones en las que se violentan contenidos esenciales de la realidad individual” (Kracauer, 2006c: 138).

dificultad en lo que Kracauer se basa para diferenciarse del análisis lukácsiano, sino en la evaluación de las obras de Dostoievski sobre la cual escribe:

Es posible que el mundo de Dostoievski significase en su momento la corporeización de un sentido válido para la humanidad rusa. Sin embargo, Occidente debería hallarse real e irrevocablemente hundido antes de que pudiera vivenciar en el *epos* ruso de Dostoievski el cumplimiento de su más inherente anhelo (Kracauer, 2006c: 139).

Kracauer cree, a pesar de esta crítica, en la conservación en Occidente de una fuerza capaz de dar forma al *epos*, pero la reconoce en cambio en las “grandes épicas campesinas” de Jeremias Gotthelf.<sup>16</sup> Esta referencia, que Kracauer no despliega en su reseña, resulta significativa para el análisis de la labor narrativa de *Ginster* pocos años más tarde, ya que muestra que Kracauer mismo cree bastante tempranamente en la posibilidad de desarrollar una forma novedosa en la biografía que dé cuenta del estado subjetivo del hombre europeo.<sup>17</sup> Y la forma que encuentra es la de una parodia de la biografía burguesa, la conversión de la seguridad bio-gráfica en la negatividad de ese antihéroe que protagoniza su novela de guerra. Al cerrar su reseña de *Teoría de la novela* escribe:

Y tal vez el más profundo conocimiento que se puede obtener de la obra de Lukács sea que la tarea de la filosofía –y no solo de la filosofía–, hoy más que nunca, se agota en mantener viva la llama de la nostalgia, hasta que finalmente aparezca el genio cuyas proezas rediman a este mundo deshecho por la maldición de la carencia de sentido (ibíd.: 140).

El hecho de que Kracauer ensaye con *Ginster* este mantenimiento de la llama de la nostalgia de forma literaria no atenúa el componente filosófico de su labor.<sup>18</sup> Como lo demuestra su ensayo sobre la biografía, publicado más tarde en *Frankfurter Zeitung* en 1930, Kracauer reconoce en esta una expresión del arte burgués. No se trata en absoluto de una moda (Kracauer, 2006d: 309s.), sino de un resultado del devenir histórico y de la transformación determinante que este imprime en la subjetividad, cambio tan crítico como la teoría de la relatividad para la física (ibíd.: 310). Se refiere en este punto a la descomposición de la subjetividad que se fundamenta en la idea de una sustancia racional sin fisuras, sujeto de certeza y correlato del mundo. La fragmentación de este es evidentemente la volatilización de aquel. Frente a tal diagnóstico, Kracauer descubre en la biografía una forma burguesa de autoconservación en la que se pretende encontrar “el

<sup>16</sup> También Walter Benjamin hace referencias a Gotthelf en su ensayo sobre el narrador de 1936.

<sup>17</sup> La primera novela de Gotthelf, de la cual toma su pseudónimo literario, se titula *Der Bauernspiegel oder Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf von ihm selbst beschrieben* [El espejo de los campesinos o biografía de Jeremias Gotthelf, escrita por él mismo] (1837). Que Kracauer lo mencione como un posible modelo de épica de Occidente resulta al menos sugerente en relación con el título de su propio *alter ego* *Ginster*, que escribe la novela “él mismo”.

<sup>18</sup> También el vínculo que establece entre filosofía y literatura se aprecia en su estudio sobre la novela policial de mediados de los años veinte que es definido desde su subtítulo como *Ein philosophisches Traktat über den Detektiv-Roman*.



apoyo que en vano buscaban [los biógrafos literarios] en otros lugares, el sistema de referencias válido que les dispensa de su arbitrio subjetivo” (ibíd.: 312). En este sentido, se trata de una “huida” al interior del mundo burgués desde el cual Kracauer introduce el modelo corrosivo de su experimento biográfico. La biografía *Ginster* produce una distancia del sentimiento: hasta la guerra, acontecimiento que impone la conmoción del sentimiento en su más alta medida, es introducida a la distancia y sometida a los arbitrios de un sujeto volátil y disperso.<sup>19</sup>

El componente que incorpora para lograr su objetivo de destruir doblemente la impronta ideológica de la forma biográfica y la de la “oposición superficial” vinculada a esta, es el del surrealismo. Kracauer hace suyo el impulso revolucionario surrealista, lo incorpora no solamente como un rupturismo estético, sino también como un elemento de transformación ideológica que permite la restauración de la imagen del ser humano. Así, la marcha de la historia, fundamento de verdad del positivismo burgués en la biografía, es descompuesta en la creación del personaje ficticio Ginster que es el autor mismo pero que al mismo tiempo no lo es. Que un personaje ficcional escriba su biografía es ya en sí mismo un componente de irrealidad que viene a mostrar la fragilidad de la certeza biográfica. Pero la irrealidad es aquí redención de lo real, pasaje hacia el desenmascaramiento de la desesperación burguesa: la ficción del sujeto biográfico pone en relieve el absurdo de la guerra real que, como trasfondo, hace de *Ginster* un caso especial de la *Kriegsroman*.<sup>20</sup> Al año siguiente de la publicación de *Ginster*, aparece como libro la novela de Remarque *Sin novedad en el frente* sobre cuya repercusión Kracauer reflexionará. Explica su éxito en función de la expresión en la novela de un tipo de ser humano que se ajusta a la economía racionalizada y su fundamento político; se trata para Kracauer del “tipo de pequeñoburgués democrático” y sus sentimientos (SKW 5.3: 140). La novela interpela entonces a un hombre y sus sentimientos que en el caso de *Ginster* será, por el contrario, expuesto en su falta de sentido. Se trata de una destrucción de la estructura subjetiva erigida idealmente en la narración del conflicto bélico. Los sentimientos democráticos pequeñoburgueses deben ser expuestos en su irrealidad para ejercer la labor crítica de la literatura. Para ello, el tiempo histórico es sometido a otro orden del tiempo, que se aleja de la narración propia de la *Kriegsroman*.<sup>21</sup> Se trata de un tratamiento del transcurso histórico que rompe la linealidad (progresiva o regresiva) propia del idealismo. Mülder sostiene que el tiempo en *Ginster*: “pierde el factor de la duración” (Mülder, 1985: 129, la trad. es mía). Este elemento que lo acercaría a la *Lebensphilosophie* es sin embargo resignificado al entrar

<sup>19</sup> Sobre la construcción del protagonista, su condición subjetiva de “existencia ‘gaseosa’” y su fragilidad, propia del individuo en el capitalismo tardío, cf. Vedda, 2011: 126-130.

<sup>20</sup> Que Kracauer confronta con las narraciones de la guerra se evidencia en su interés por las mismas. En este sentido, cf. entre otros “Über Erfolgsbücher und ihr Publikum” (1931), ensayo en el que hace referencia al éxito de la novela de Remarque de 1929.

<sup>21</sup> La presente interpretación coincide en las advertencias respecto a tomar a *Ginster* como una *Zeitroman*. Eckhardt Köhn sostiene: “‘Ginster’ ist nur einem beschränkten Sinne als *Zeitroman* zu lesen” (1980: 43), aunque su lectura difiere significativamente de la aquí propuesta. Cf. también sobre este punto, la posición de Mülder (1985: 129).

en contacto con la experiencia espacial de las imágenes surrealistas. Un ejemplo de esta presentación surrealista del espacio y de su relación con las cosas puede reconocerse en el siguiente pasaje:

Ginster se retiraba al espacio ubicado entre su hilera de camas y la hilera contigua, del que le pertenecía una cuarta parte. El espacio era un pozo colocado por encima del nivel del suelo, que al menos jamás atravesaba la luz solar. Desde el centro de la sala se ramificaban de manera regular numerosos pozos similares, en dirección a ambos lados. Habría resultado útil numerarlos, pues con frecuencia ocurría que Ginster doblara en forma prematura, y entonces tenía que volver a contar las camas, a fin de encontrar su espacio intermedio. Le habría gustado algún día examinar toda la distribución desde el techo de la sala. Ese momento, se ocupaba de ordenar de nuevo el contenido de la caja. Todo era extraño y vuelto a guardar. Las cosas tenían el hábito de cambiar espontáneamente de lugar, y demandaban una atención continua (Kracauer, 2016).

Con esta presentación del espacio y los objetos en el contexto de la guerra y del ordenamiento militar, lo que Kracauer logra en su novela es resquebrajar la apariencia continua de la realidad del hecho histórico y poner en evidencia su componente de irrealidad.<sup>22</sup> El extremo del orden de una racionalidad reducida a la mera *ratio*, que el militarismo muestra de manera paradigmática, se vuelve espacio onírico: los extremos en este sentido se juntan, de allí que, sostiene Kracauer en *Los empleados*, “solo es posible acceder a la realidad a partir de sus extremos” (Kracauer, 2008a: 105).

Otro mecanismo al que apela la novela también es dado por el título que pone en juego una doble irrealidad: Ginster no es “él mismo” y la novela tampoco está escrita por Ginster. El hecho de que se publicara anónimamente refuerza esta intención de Kracauer. Con este dispositivo logra dos objetivos: 1) por un lado destruir, mediante un juego a modo de parodia, la apariencia de verdad de la biografía como modo de expresión burgués y 2) introducir en el ámbito de la ficción los problemas del sentimiento humano que refieren a su existencia: el amor, la sexualidad, la muerte. Este segundo punto constituye el aspecto constructivo, afirmativo, que otorga sustancia a la destrucción del fundamento de la forma biográfica y se dirige a redimir con ello la irrealidad burguesa. Kracauer parece sugerir la búsqueda del sentido de la existencia como movimiento de transformación de un mundo fragmentado. La ficción del sujeto Ginster funda las posibilidades destructivas del primer objetivo, el sinceramiento de la ficción enunciativa las potencialidades de sentido del segundo. Kracauer muestra así la necesidad de volver a la pregunta sobre el hombre a partir del reconocimiento del dispositivo de su irrealidad.

<sup>22</sup> Otro ejemplo, en el que se apela también al humor, puede encontrarse en el siguiente pasaje: “El sargento había eliminado el espacio y se había colocado junto a Ginster, un cepillo de dientes gigante, como en una publicidad colocada en el techo, cuyas cerdas le frotaban el rostro, siempre de un lado a otro; y al mismo tiempo el suelo hacía presión a izquierda y a derecha contra los pies, cada vez un poco más fuerte, pronto ya no podrían levantarse. Quizás habrían resultado prácticas las polainas de punto. Ginster movía las filas de dientes hacia arriba y hacia abajo, a través de las filas transversales lo miraba el sargento. ¿Quién le había transmitido recientemente la observación despectiva durante la limpieza de las carabinas? La – la – la – la; solo que no quería cantar la muerte. La gente cantaba en voz tan alta que el sargento no notaba los lalás. Si hubiera podido introducirse entre los dientes: la – la – la; pero volvió a dirigirse presuroso hacia delante” (Kracauer, 2016).

La atmósfera onírica de la guerra, de la que el protagonista entra y sale constantemente, confronta con las imágenes realistas de obras como *Tormentas de acero* (1920) y reconstruye el vínculo histórico del sujeto con la guerra: la sangre está ausente en la guerra de Ginster. La apelación a lo real de las narraciones bélicas, su fundamento en la vivencia biográfica, cimenta las bases para una estetización del acontecimiento histórico y funda de esta manera su irrealidad. Kracauer invierte la relación ficción-realidad y convierte la realidad en el marco de ensoñación de un sujeto perdido, evanescente, fragmentado. Se trata entonces de exponer la posibilidad de un sujeto nuevo: “Un individuo nuevo, fuera de la atmósfera brumosa de las ideologías” (Kracauer, 2006d: 315). La porosidad del sujeto que encarna el protagonista funda las bases para el reconocimiento de la irrealidad del sujeto burgués y su universo. La apelación a la verdad histórica, en la cual la biografía sostiene el desgarramiento del sujeto moderno como certeza, no hace más que insistir en la irrealidad de una ideología que en la Alemania de Weimar se encuentra en crisis. El sujeto burgués es cuestionado por la derecha y la izquierda,<sup>23</sup> pero este resiste en la ideología del entretenimiento y la distracción en la que las clases medias se refugian. También se esconde en la metafísica de los revolucionarios conservadores, herederos de un idealismo que se oculta en pretensiones esteticistas.<sup>24</sup> Naturalmente, dicho idealismo se acompaña de un orden socio-político al cual legitima. Norbert Elias subraya el doble objetivo ideológico y propagandístico de la literatura que exaltaba la guerra:

En el ámbito de la política exterior se trataba de restaurar a Alemania como potencia, de ser posible hegemónica, aunque para ello hiciera falta otra guerra. En el contexto nacional se pretendía restablecer la antigua transparencia en las relaciones de superioridad y subordinación entre el jefe y la tropa, no solo en el ejército sino en todo el pueblo (Elias, 2009: 226).

Pocos años más tarde, en 1931, Kracauer publica su posición crítica respecto a los intelectuales agrupados en torno a la revista *Die Tat*, en los que reconoce la intención de reunir a la izquierda y a la derecha bajo el concepto de pueblo, derivado de una “amplia y auténtica experiencia” (Kracauer, 2008c: 85). Para Kracauer, las publicaciones de la revista se basan en el descubrimiento de la “unión del pueblo alemán necesitado” (íd., la trad. ha sido modificada). Encuentra en las clases medias, debido a su posición social intermedia, una capacidad especial para adquirir dicha unión (ibíd.: 106s.). Son ellas también las que logran el “éxito” de las obras literarias durante la República. Expresan la necesidad existencial que se reconoce en el sentimentalismo y en el *kitsch*.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Apenas finalizada la República, Kracauer publica una reseña de *La condición humana* de Malraux en la que rescata que este “No es uno de esos colectivistas que hurtan al individuo la entera plenitud del sentido para atribuirlo solo al colectivo, sino que el acento principal lo pone precisamente en el individuo” (Kracauer, 2006f: 373). Subraya en la obra de Malraux el aporte de corrección a cierto pensamiento colectivista que pasa por alto la existencia del individuo (ibíd.: 376-77).

<sup>24</sup> Apenas unos años más tarde, Kracauer publica una reseña del libro de Jünger *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* (1932) en la cual señala que el rechazo del autor al pensamiento burgués se hace a favor de la *Gestalt* del trabajador, que se presenta como un fin de activación política. Esto, subraya, constituye “der eigentliche Konstruktionsfehler des Buchs” (SKW 5.4: 237, las cursivas son del original).

<sup>25</sup> Precisamente, Kracauer indica la necesidad de revisión de la posición de los intelectuales del círculo en

Quien no posee conciencia de su condición política resulta existencialmente vulnerable a este resquebrajamiento subjetivo y busca seguridad y amparo en toda imagen que le devuelva sentido. Las constantes preocupaciones de Kracauer durante la República de Weimar por las distintas formas en que el sistema elabora mecanismos de contención para la desesperación existencial constituyen el aspecto negativo de una forma de crítica dialéctica que se propone como tarea la destrucción, mediante su exposición, de las pretensiones de verdad de dichas formas de apariencia. Pero también se puede observar un aspecto afirmativo de su tarea que en *Ginster* se ensaya con herramientas surrealistas.

Si bien no se encuentra en Kracauer una teoría del surrealismo elaborada de la manera en que Benjamin lleva a cabo en su ensayo de 1929, se puede reconocer la marca surrealista en su pensamiento a partir de distintos elementos: 1) la tendencia a la espacialización propia de la atmósfera onírica en la que el transcurso temporal lineal se suspende. En el caso de *Ginster*, si bien existe un marco temporal definido y lineal, el tiempo se subordina marcadamente a los espacios y más profundamente a las imágenes espaciales. El final de la novela es un ejemplo paradigmático de esta imposición del espacio, la imagen de la vieja impregna el aire y conduce hacia un lugar sin tiempo mensurable; 2) el uso de superposición de imágenes aleatorias, en especial aquellas construidas a partir de objetos cotidianos. Estos juegan un papel importante en *Ginster* junto a la composición de los personajes con elementos de la naturaleza: “El mozo que los atendía era un hombrecito meridional que parecía una fruta que, en el interior, tuviera un sabor dulce” (Kracauer, 2016); 3) la concepción revolucionaria de lo erótico en su íntima vinculación con la idea de libertad radical. Esta forma parte de la revuelta antiburguesa que tiene lugar en el tratamiento de la libertad del individuo a lo largo de la novela. El último capítulo, nuevamente, da contenido y direccionalidad a esta revuelta. El personaje de Frau van C se separa y sostiene: “Se convirtió en un burgués. Ya no podía tolerar la convivencia con él” (Kracauer, 2016). Kracauer muestra la transformación existencial de la guerra en ella: “La guerra la había convertido en una revolucionaria. Su existencia anterior se había extinguido” (ídem.). Este cambio revolucionario no se da en la vida de la persona sino en su existencia misma, recurre entonces a una descripción marcadamente surrealista de esta transformación del personaje y de los efectos que tiene sobre *Ginster*:

Ella abominaba de la sociedad. Una figura popular endurecida. *Ginster* asintió, tembló, abrió bien anchas sus alas. Habría querido lanzar gritos de júbilo frente a semejante odio. De pronto advirtió que ella también rabiaba porque se sentía abandonada; el papagayo era solo superficial. Él atravesó el maquillaje, tal vez ella se había vuelto más vieja, cuán hermosas se abovedaban ya las grutas de su rostro. Las grutas emitían fugaces destellos. —¿En qué se convirtió usted? (Kracauer, 2016).

---

lo referente a dos puntos: 1) la corrección de la impronta reaccionaria del concepto de Estado y de otros conceptos fundamentales y 2) el reconocimiento de la importancia de la razón (*Vernunft*) para combatir la *ratio* descontrolada (Kracauer, 2008c: 107s.).

Una idea de época que se encuentra transformada en este capítulo es la de embriaguez (*Rausch*). En este caso, no se trata de aquella exaltación patriótica del espíritu del *Volk*, sino que este inspira odio. Pero Kracauer incorpora otra forma de la embriaguez típicamente surrealista: aquella que en el aire mismo de la revuelta de la existencia se da en el ser humano. La descripción de la atmósfera final del puerto combina los desechos con la ebriedad del aire:

Volvieron a la ciudad, la vasta tarde bramaba. Subió con la mujer la escarpada escalera que conducía al punto elevado desde el cual el barrio se sumergía en el puerto. La escalera estaba adosada a un muro que la asfixiaba. La mujer van C. respiraba con dificultad allí arriba. Ginster no sintió la presencia de ella ni la suya propia, tan embriagado estaba él por los tesoros que lo rodeaban. Consistían en desechos, trapos e inmundicias. El sol bañaba las cavidades y tubos, era imposible encontrar una dirección. Hurgaban de manera oblicua, arqueándose, en las entrañas. Incontables niños y gatos manaban, en una callecita que parecía un patio, desde las grietas del empedrado; reptaban a través de las paredes, gritaban, se mezclaban. [...] El agua corría sobre todas las escaleras y taludes. Los arroyos de mugre desembocaban en una corriente humana, que se estancaba continuamente en su angosto cauce, que remontaba el curso, giraba y volvía a correr lentamente. Pasaba humeando junto a bahías de legumbres y sótanos de trastos viejos; una única masa de fango, su olor se mezclaba con el de los peces, y rudos perniles de carne bramaban sobre ellos desde las orillas (Kracauer, 2016).

Esta atmósfera se corresponde con aquella misma en la cual el personaje aprende lo que es la muerte. No es en la guerra, sino en la experiencia erótica en donde Kracauer decide mostrar el aprendizaje de Ginster; se trata de poder hablar acerca de la vida, de la que todos hablan.<sup>26</sup> Esa vida es un estar en casa,<sup>27</sup> un estado en el que el mundo ha sido redimido del sentido aniquilado.

La vuelta del sentido ensayada aquí recompone elementos de lo humano que el surrealismo pone de relieve. Así, en un breve escrito de 1926, titulado “Edelkitsch” [Kitsch elevado], Kracauer subraya que el elemento vital no puede ser postergado plenamente:

Las personas cultas todavía siguen indignándose demasiado con el *kitsch*. Deberían hacerlo solamente con reservas. Todo hombre tiene una inclinación al *kitsch*, lo confiese o no, todo hombre tiene derecho al *kitsch*. Uno no puede vivir siempre con todo el empleo de sus fuerzas y además: el *kitsch* expresa de manera no encubierta, aunque lo haga en forma bárbara, los deseos sensoriales y espirituales primitivos de los hombres (SKW 5.2: 401).

La realidad se alimenta de estos deseos que acompañan las fuerzas del ser humano, aquellas activas y las otras que, potenciales, permanecen latentes.

Puede aquí pensarse entonces una épica surrealista en el sentido de una combinación

<sup>26</sup> En su relato a Frau van C. Ginster sostiene “Pero alguna vez tenía que ocurrir, no podía mantenerme siempre al margen cuando los demás hablaban acerca de la vida” (Kracauer, 2016).

<sup>27</sup> “¿Por qué le cuento esto? Porque en este mísero barrio del puerto finalmente me topé con un mundo que corresponde al estado en que me hallaba después de estar con la muchacha. Aquí me encuentro prácticamente en casa” (Kracauer, 2016).

narrativa que apela a lo desechado, a lo fragmentado y a lo aparentemente banal para volver a plantear el problema humano. Ginster es el anti-guerrero, aquel que no batalla sino que recoge el sentido de los despojos materiales. Su vivencia no es una *Fronterlebnis*, es una huida. Esa misma huida que toda vivencia implica en su aspiración a la totalidad. Desde un punto de vista ideológico tampoco es un revolucionario, aspira más bien a ser un hombre que revela la irrealidad del sentido del mundo. Pero a pesar de que el tema de la muerte resulta central en la novela, la apelación a la existencia no está dada en estos términos. Es más bien el desvelamiento de la irrealidad, en la forma del antihéroe, la manera en que esta aparece. Este fuerte componente de parodia se combina a su vez con un elemento ilustrado. Hay en Kracauer una creencia en el aprendizaje que en la novela se presenta constantemente como paradoja: no es la guerra la que enseña, sino la experiencia erótica, de una manera en la cual el azar introduce el sentido en un mundo en el que la razón se encuentra desviada.

#### 4. *Ginster y Nadja*: ¿novelas biográficas surrealistas?

En 1928 se publican, en Francia y Alemania respectivamente, dos trabajos de experimentación narrativa biográfica: *Nadja* y *Ginster*. Si esta última no posee la impronta surrealista que se reconoce en *Nadja*, a la que Adorno denomina poco más tarde en una carta dirigida a Kracauer, “la biblia surrealista”<sup>28</sup> (Adorno/Kracauer, 2008: 191), su narración contiene elementos propios que caracterizan al movimiento francés. Un análisis comparativo de ambas novelas muestra también que poseen una serie de características en común: ambas retoman experiencias autobiográficas, ambas se dirigen contra el sentido común de la ideología burguesa, ambas ponen en jaque la identidad del yo y hacen emerger fuerzas latentes de la subjetividad.<sup>29</sup>

El aspecto que se destaca es el gesto destructivo y aniquilador que se dirige a desgarrar la irrealidad burguesa y su pretensión de verdad. En las dos novelas, la marca surrealista está dada en los distintos elementos de la forma, pero ante todo, en el contenido de las narraciones que tienen el objetivo de expresar una revuelta subjetiva. En la embriaguez de la experiencia surrealista, el sujeto se deshace, se resquebraja y aparece el dominio de las imágenes. Esto, que en *Nadja* es la transformación misma de la experiencia, en *Ginster* se da de manera velada. La narración de Kracauer se distingue de la llamada por Adorno “biblia surrealista”, *Ginster* es el opuesto del espacio corporal (*Leibraum*) que el surrealismo propugna y en tal sentido, Kracauer pone a funcionar dicho espacio en un movimiento de crítica negativa. A diferencia de un trabajo surrealista como *Nadja*, el

<sup>28</sup> Cabe destacar aquí la distancia que toma Adorno a continuación respecto de la figura de Breton, sobre la que escribe: “Das ist kein Künstler, sondern ein ganz schlecht abstrakter Mann” (Adorno/Kracauer, 2008: 191).

<sup>29</sup> La enumeración de factores que admiten una comparación en las novelas podría evidentemente extenderse pero no es el objetivo del presente trabajo. El tema de la subjetividad en la novela de Breton, por otra parte, que aquí se retoma, se hace explícito desde la primera línea de la novela: “¿Quién soy yo?” (Breton, 2009: 95), se pregunta el narrador.

espacio se muestra en *Ginster* sometido a un proceso de geometrización:

Pequeños espirales y líneas salieron ahora de las hileras, y el medio perfil, que emergía luminoso y sin movimiento, hizo retroceder al cuarto a un segundo plano. En una ocasión, la melodía se zambulló bajo la superficie, como un pez. Ginster avizoró historias que, sin embargo, no eran tales, sino curiosidades geométricas, cuyos rasgos se borraban de inmediato, como los de los sueños. Lo turbaba el hecho de que la música se tradujera en figuras, en lugar de permanecer sin imágenes. Las figuras se relacionaban con el medio perfil, sin que, no obstante, brotaran de él. Por último, se escurrió de ellas y aguardó angustiado el final de la pieza (Kracauer, 2016).

Más allá de la evidente potencia surrealista de este pasaje, se percibe la introducción de la perspectiva geométrica en la concepción del espacio, un tema que Kracauer hace propio en la interpretación del devenir histórico de la razón en distintos contextos. La introducción del análisis geométrico del espacio produce un distanciamiento que le permite bloquear tanto el sentimiento como la embriaguez propia de la narración surrealista.<sup>30</sup>

Un aspecto que hace evidente esta diferencia es la temática erótica. Al igual que en la obra de Breton, esta se pone en juego como crítica al amor burgués, pero lo que en *Nadja* es afirmación de la experiencia, en *Ginster* es ausencia, falta, ambigüedad. Tan solo en el último capítulo se reconoce al amor afirmativamente como experiencia, como *Erfahrung*. Lo que *Ginster* denuncia con la surrealista falta de sustanciación de su protagonista es la no concreción de la imagen del ser humano. La ausencia de espacio corporal, de espacio humano, se expresa como ornamento.

En una reseña de *Los empleados*, Benjamin escribe: “solamente en ‘Los empleados’ el chiste gráfico ha adoptado el rol del chiste verbal” (GS III: 226). Esta afirmación podría trasladarse a *Ginster*: las imágenes juegan en la composición un rol de denuncia a la manera surrealista. El cuerpo de los objetos toma protagonismo y en oposición, el del ser humano desaparece: se trata de un sujeto que ha perdido corporalidad, que ha perdido materia. *Ginster* es un “chiste gráfico”.

Así, aquello que Kracauer muestra con claridad en su ensayo de 1927, y que es retomado en sus análisis de los empleados, es expuesto en la existencia del héroe de la novela como fenómeno implicado en la subjetividad misma.<sup>31</sup> La figura, la forma toma control del hombre. Pero aquí no es espectáculo sino denuncia, *Ginster* podría formar parte de esas masas ornamentales pero no lo hace porque permanece solo. El héroe es héroe debido a que geoméricamente aún no es un cuerpo:

A pesar de sus veintiocho años, *Ginster* abominaba de la necesidad de tener que

<sup>30</sup> En este sentido, la identificación y el involucramiento que puede generarse frente al personaje de *Nadja* y el amor que se relata en la novela de Breton parecerían encontrarse neutralizados en *Ginster*.

<sup>31</sup> *Ginster*, sujeto sin sustancia, vaporoso, transparente se siente atraído por el ornamento como parte de su identidad: “A *Ginster* le gustaba desde pequeño dibujar ornamentos. En los márgenes en blanco de sus cuadernos escolares ascendían sistemas de espirales que iban afinándose hacia arriba. Irradiaban hacia derecha e izquierda desde una línea vertical en el centro: hojas de árbol que se convertían en líneas delgadas y que terminaban en sí mismas” (Kracauer, 2016).

convertirse en hombre. Todos los hombres que conocía tenían opiniones firmes y una profesión; muchos, además, mujer e hijos. Su carácter inaccesible le recordaba el de los contornos simétricos, que no podían ser alterados en nada. Ellos siempre se figuraban algo y representaban algo. En conversación con ellos, se imponía el silencio sobre algunas cosas: su dignidad lo exigía, se parecían a países con fronteras. Nunca se abrían. Ginster los encontraba casi repugnantes; meras masas corpóreas pesadas, que se afirmaban seguras de sí, y que se resistían a una división. Él, en cambio, a diferencia de ellos habría sido gaseoso; en todo caso, no podía imaginarse que pudiera alcanzar alguna vez ese carácter impenetrable (Kracauer, 2016).

De esta manera, lo que Kracauer logra en su novela es la plasmación de la subjetividad frente al hecho histórico que subvierte el fundamento de verdad objetiva al que apela la biografía: el yo es expuesto a la irrealidad de las convenciones del sentimiento ante la muerte y el amor y con ello se remite a una auténtica experiencia. Este sujeto mismo, que se encuentra aislado, en masa, en cambio, porta la potencialidad del ornamento. Los sentimientos no llenan la novela sino que la vacían, como es vaciado el protagonista al convertirse en una no-sustancia. No se trata aquí de la guerra sino de la irrealidad de la guerra, su idealización y los conceptos que la fundamentan: el pueblo, las masas, la patria y el sentimentalismo que despiertan. Esta revisión del sentimiento es también un rasgo surrealista. La revolución que este movimiento acarrea en la percepción sensible llega al paroxismo en la noción de amor. Benjamin, analiza esta visión radical en *Nadja*. En su ensayo de 1929 escribe: “Pero tras esa destrucción dialéctica el espacio se hace más concreto, se hace espacio de imágenes: espacio corporal” (Benjamin, 1998: 61, la trad. ha sido modificada). El concepto de espacio corporal (*Leibraum*) que Benjamin allí sostiene como parte de la experiencia surrealista se distingue de esa tendencia que llama “nihilismo antropológico” y que se encuentra incrustada en el pensamiento intelectual de posguerra. Kracauer también la denuncia de forma irónica con su concepción geométrica del espacio.

## 5. Conclusiones

Ya han sido señaladas las críticas que Kracauer hace a Lukács y que refuerzan el giro materialista de su pensamiento en la segunda mitad de la década del veinte.<sup>32</sup> Pero si se acepta el hecho de que, más allá de dichas críticas, *Teoría de la novela* deja una impronta destacada en Kracauer,<sup>33</sup> y en el círculo de amigos que comparten una visión de mundo en los años de la República, *Ginster* puede ser interpretada como un intento de construcción de una épica de la *bios* humana desde una perspectiva contraria a la

<sup>32</sup> Cf. Müllder, 1985: 134s.

<sup>33</sup> Una evidente marca, entre muchas otras, es la noción de “desamparo trascendental” con la que Kracauer edifica parte de su teoría político-filosófica sobre los empleados.



*Lebensphilosophie*. Aquello que Lukács encuentra en Dostoievski, y que Kracauer rechaza por no pertenecer a la tradición de Occidente, es ensayado en *Ginster* con apoyo del surrealismo. Este funciona como componente heurístico del fragmento y recompone una relación entre el mundo de la naturaleza y el del espíritu humano. Claro que aquí no se apela a la totalidad en el sentido de la épica premoderna, ni se logra una restauración de significado como fundamento de la vida. Sí, en cambio, se intenta una redención del sentido invertida, que apela a lo resquebrajado: lo que enmarca las desventuras del sujeto gaseoso y del mundo hecho añicos es la guerra.

En la representación burguesa de la vida humana, tal como la plasma la biografía, se observa, a partir de la crítica kracaueriana, un doble polo de irrealidad que funciona de manera dialéctica: por un lado se apela a la objetividad de la subjetividad histórica a través de la referencia biográfica, por otro, se invoca la subjetividad a través de la referencia al sentimiento. En ambos casos la subjetividad resultante es recreada idealmente y ofrecida como espejo de identidad al lector.

El hecho de que el tema de la muerte cierre la biografía de *Ginster*, escrita por el mismo,<sup>34</sup> no debe indicar en relación a una concepción de la existencia en el sentido expresionista. Kracauer es tempranamente, a pocos años de haber finalizado la Gran Guerra, un fuerte crítico de este movimiento al que le reconoce haber cumplido una misión: la realidad carente de alma de las formas capitalistas y científicas fue puesta al descubierto por el expresionismo. Pero el yo expresionista constituye para Kracauer ya en 1920 un “proto-yo” (Ur-ich) (SKW 5.1: 96 y 97), un grito indignado que no logra erigir un mundo nuevo:

Su desasimiento le lleva al éxtasis, le sobrecogen espasmos extáticos y, balbuceando sonidos primitivos, en una única embriaguez de su valor de destrucción, se decide por sus ideales, en una embriaguez que a su vez le preserva de quedar retenido a la fuerza en la violencia de lo existente (Kracauer, 2006e: 53).

Las construcciones que nacen de esta violencia y esta rabia carecen sin embargo de realidad (ibíd.: 56-57). Que Kracauer apuesta a las posibilidades de despliegue de ese gesto revolucionario más allá de su “ocaso” se muestra no solamente en sus trabajos de crítico cultural sino también en sus incursiones literarias. Una línea de continuidad puede trazarse entonces desde el reconocimiento de ese crepúsculo hasta la irrupción de la mirada surrealista en sus imágenes. El surrealismo posee en este sentido un doble carácter que funciona de manera bifronte en el pensamiento kracaueriano; en primer lugar, compite con la denuncia expresionista desde una perspectiva luminosa: la ironía, el humor, la sorpresa surrealistas despejan la atmósfera oscura y pesada del primero, en segundo lugar, los temas de la vida, la fuerza, la embriaguez, aunque resignificados, permiten la reconversión de la herencia del vitalismo alemán en una nueva expresión del significado del hombre y de su existencia.

Aunque las marcas ilustradas no desaparecen en el experimento narrativo de *Ginster*,

<sup>34</sup> Esta afirmación vale tanto para el caso de que se considere que el último capítulo de la novela no es el undécimo sino el décimo, dado que en ambos constituye un tema central. Cf. al respecto el punto 3 del presente artículo.

puede reconocerse un intento de incorporación de lo que Kracauer identifica como fuerzas que manifiestan los “deseos sensoriales y espirituales primitivos” que se expresan de manera bárbara. Se trata evidentemente de un trabajo crítico sobre la noción misma de razón que Kracauer reivindica.

La revisión del sentimiento que se ajusta a ese tipo del pequeño burgués democrático que genera el éxito de novelas como la de Remarque es puesta en juego en la biografía *Ginster*. El sentimiento mismo debe ser sometido a la crítica y redireccionado a un vínculo con la razón: el puro sentimiento, como el placer, que se transforma en imágenes, sujeto a la *ratio* se vuelve vacío. Así lo indica su reflexión sobre el *kitsch* ya hacia mediados de la década del veinte:

Si el *kitsch*, por un lado, rebaja lo real a la nulidad, por otro lado, confiere a la nada la dignidad de la realidad. Se representa un baile en una película: uno cree en el champán en las copas, supone conversaciones que justifican la risa de caballeros y damas. Mas el champán burbujea tan poco como las conversaciones; es todo una fachada, como las pecheras y los encajes. Lo hueco se comporta como un algo y es también tal vez algo, cuando uno sabe sobre su oquedad (SKW 5.2, 402).

Norbert Elias observa que la evolución histórico-política de Alemania mostraba una autoimagen nacional reforzada en su condición de ensueño y rodeada de un “aura de irrealidad”, debido en parte a la debilidad y desintegración de siglos (2009: 324s.). A partir del reconocimiento de esa irrealidad de su tiempo, Kracauer construye en *Ginster* una *grafía* de la vida irreal para la redención de la imagen del hombre y de sus sentimientos.

## Bibliografía

- ADORNO, Theodor W. y Siegfried Kracauer. 2008. *Briefwechsel 1923-1966* (ed. W. Schopf), 2 tomos. Frankfurt a/M: Suhrkamp.
- BENJAMIN, Walter. 1991. “Teorías del fascismo alemán”. En \_\_\_\_\_, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus, pp. 47-58. Trad.: Roberto Blatt.
- \_\_\_\_\_. 1998. “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”. En \_\_\_\_\_, *Iluminaciones I. Imaginación y sociedad*. Madrid: Taurus, pp.43-62. Trad.: Jesús Aguirre.
- \_\_\_\_\_. 1972-1989. *Gesammelte Schriften* (ed. R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser), 7 tomos. Frankfurt a/M: Suhrkamp. = [GS]
- BRETON, André. 2009. *Nadja*. Madrid: Cátedra. Trad. y ed. de José Ignacio Velázquez.
- ELIAS, Norbert. 2009. *Los alemanes*. Buenos Aires: Nueva Trilce. Trad. Luis Felipe Segura y Angelika Scherp.
- KOCH, Gertrud. 2000. “Autobiography and Social Biography: *Ginster*, *Georg* and *Offenbach*”. En \_\_\_\_\_, *Siegfried Kracauer. An introduction*. Princeton: Princeton University Press, pp.48-74.

- KÖHN, Eckhardt. 1980. "Die Konkretionen des Intellekts. Zum Verhältnis von gesellschaftlicher Erfahrung und literarischer Darstellung in Kracauers Romanen". *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, Vol. 68, 41-53.
- KRACAUER, Siegfried. 2004ss. *Werke* (ed. I. Mülder-Bach e I. Belke), 9 tomos. Frankfurt a/M: Suhrkamp. = [SKW]
- \_\_\_\_\_. 2006a. "¿Decadencia?". En \_\_\_\_\_, *Estética sin territorio*. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de la región de Murcia, pp. 173-180. Trad.: Vicente Jarque.
- \_\_\_\_\_. 2006b. "Las pequeñas dependientas van al cine". En \_\_\_\_\_, *Estética sin territorio*. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de la región de Murcia, pp. 231-250. Trad.: Vicente Jarque.
- \_\_\_\_\_. 2006c. "La Teoría de la novela de Georg von Lukács". En \_\_\_\_\_, *Estética sin territorio*. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de la región de Murcia, pp. 131-140. Trad.: Vicente Jarque.
- \_\_\_\_\_. 2006d. "La biografía como arte neoburgués". En \_\_\_\_\_, *Estética sin territorio*. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de la región de Murcia, pp. 309-315. Trad.: Vicente Jarque.
- \_\_\_\_\_. 2006e. "Cambio de destino del arte". En \_\_\_\_\_, *Estética sin territorio*. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de la región de Murcia, pp. 49-58. Trad.: Vicente Jarque.
- \_\_\_\_\_. 2006f. "Visto con ojos europeos...". En \_\_\_\_\_, *Estética sin territorio*. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de la región de Murcia, pp. 369-377. Trad.: Vicente Jarque.
- \_\_\_\_\_. 2008a. *Los empleados. Un aspecto de la Alemania más reciente*. Barcelona: Gedisa. Trad.: Miguel Vedda.
- \_\_\_\_\_. 2008b. "El ornamento de la masa". En \_\_\_\_\_, *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I*. Barcelona: Gedisa, pp. 51-66. Trad.: Laura S. Carugati.
- \_\_\_\_\_. 2008c. "La revuelta de la clase media. Una discusión con el círculo Tat". En \_\_\_\_\_, *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I*. Barcelona: Gedisa, pp. 85-109. Trad.: Laura S. Carugati.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*. Buenos Aires: Las cuarenta. Trad.: Guadalupe Marando y Agustín D'Ambrosio.
- \_\_\_\_\_. 2016. *Ginster. Escrito por él mismo*. Traducción inédita de Miguel Vedda.
- MÜLDER, Inka. 1985. *Siegfried Kracauer – Grenzgänger zwischen Theorie und Literatur. Seine frühen Schriften 1913-1933*. Stuttgart: Metzler.
- PHELAN, Anthony. 1990. "Algunas teorías de Weimar sobre el intelectual". Phelan, Anthony (ed.), *El dilema de Weimar. Los intelectuales en la República de Weimar*. Valencia: Edicions Alfons El Magnànim, pp. 21-66. Trad.: Josep Maria Domingo i Roig.
- VEDDA, Miguel. 2011. *La irrealidad de la desesperación. Estudios sobre Siegfried Kracauer y Walter Benjamin*. Buenos Aires: Gorla.
-