

KARL KRAUS (AUSTRIA, 1874–1936)

Marco Antonio Camacho Crispín*
CCH Vallejo, UNAM

Recibido: 17-octubre-2012
Aprobado: 7-diciembre-2012

RESUMEN: Karl Kraus fue ante todo un importante y admirable pensador. Su compleja labor intelectual quedó manifestada en sus respectivas apariciones e intervenciones como periodista, ensayista, poeta y dramaturgo. Con Karl Kraus, nos enfrentamos precisamente a un auténtico escritor cuyo máximo combate quedó registrado en la publicación contundente de *Die Fackel* (La Antorcha). Publicación literaria a través de la cual supo Karl Kraus imponerse como uno de los más talentosos escritores satíricos del s. XX. Talento que, de una u otra manera, nos invita siempre –a todos sus posibles lectores– a revisar tanto las formas de lenguaje que empleamos como su correspondiente conducta en la vida.

PALABRAS CLAVE: Karl Kraus, literatura, Viena, sátira, polémica, lenguaje, moralidad.

Abstract: Karl Kraus was primarily an important and admirable thinker. His complex intellectual work was manifested in their appearances and presentations as a journalist, essayist, poet and playwright. With Karl Kraus, we face a real writer precisely whose greatest battle was recorded in the blunt publication of *Die Fackel* (The Torch). Literary publication through which Karl Kraus learned to become one of the most talented satirists of s. XX. Talent, in one way or another, we always invited to all-possible-readers to review both forms of language we use and the corresponding behavior in life.

Key words: Karl Kraus, literature, Vienna, satire, controversial, language, morality.

Karl Kraus fue un periodista, ensayista, poeta y dramaturgo, o bien, en una palabra, fue un escritor en toda la extensión de la palabra. Nació en Jicin, Bohemia. Fue el noveno de los hijos de una familia que se mudó a Viena para establecer ahí su definitiva residencia. En 1899 comienza la edición periódica del diario satírico *Die Fackel* (La Antorcha), alcanzando una edición, hasta 1935, de novecientos números. Sus obras más famosas son *Los últimos días de la humanidad* (1919) y *La tercera noche de Walpurgis* (1933), además de contar a su vez con innumerables aforismos, poemas y miles y miles de páginas de un alto nivel

* Doctor en Filosofía por la FFyL, UNAM. Profesor Asignatura "A" Definitivo, CCH Vallejo. Correo electrónico: markolex@hotmail.com

crítico y literario. Por ello, Karl Kraus se presenta como uno de los más talentosos escritores satíricos del s. XX, cuya profunda visión le concedió desvelar por anticipado la terrible barbarie moderna que se iba gestando poco a poco a través de los abusos del lenguaje y de una total falta de amor por la lengua originaria. Falta grave, cuyas consecuencias como ya hemos visto, alcanzaron las zonas más profundas de una Humanidad que, al parecer, quedaba sin remedio sumergida en la terrible fatalidad de sus últimos días.

Sátira y polémica en la vida de un escritor

Karl Kraus no era propiamente un filósofo, era un escritor: una forma de vida desplegada a todo lo largo del intrincado y complejo ámbito de la escritura. En él, el esplendor de la vida concuerda con el misterio de la obra. En ésta, el espacio imaginario entre las letras resguarda el secreto testimonio que las palabras no son capaces de mantener por sí mismas. Un secreto resguardado con el sello consumado de un silencio inquebrantable. Los puntos y las comas son confidentes inseparables, exigencias indiscutibles de un arduo trabajo concebido bajo el tenue resplandor emitido gratuitamente por las estrellas y la luna. Dentro de una habitación transformada en universo literario, la fantasía y el cansancio dieron paso al danzante cumplimiento de la creatividad. Actividad creadora acompañada por miles de suspiros que de forma interminable recorrieron las paredes de una habitación establecida en el corazón de Viena, una Viena que, en aquel momento, quedó descrita y desenmascarada gradualmente

a través del contenido de múltiples publicaciones que ostentaban una llamativa e inconfundible carátula roja, realizadas con el cansancio y sudor de una, en apariencia, infatigable espalda. El contenido explosivo de tales publicaciones, emitía directamente una denuncia mortal, la cual, quedaba enclavada sin titubeo alguno en el centro medular de aquella gran ciudad, y cuya respetable autoría, era indudablemente atribuida al mérito y esfuerzo reconocidos de una sola persona y pluma: el escritor Karl Kraus.

La prolífica fecundidad de esta simbiótica creatividad, gestada y desarrollada a lo largo de incontables horas nocturnas, trajo consigo momentos de una expresiva teatralidad que fue ejecutada al unísono de una muda gesticulación manual, conmovedoramente conservada en el conjunto de aforismos que constituyen gran parte de su obra. Además, bajo el arrullo silencioso de la noche, la aparición periódica de su poderosa, voluminosa e influyente literatura, dio como resultado no sólo el cometido original de la misma, es decir, la aparición de una antorcha que iluminara y fuera capaz de producir un incendio cultural, sino que su obra fue capaz de producir un resultado aún mucho mayor, ya que una sorprendente erupción culturalmente volcánica dejó en claro que su obra había quedado superada aun ante sus propias e iniciales dimensiones. Todo aquello que era alcanzado por su obra literaria, así fuera un artista, un intelectual, un dirigente político, un poeta, una obra estética cualquiera

“
Karl Kraus se
presenta como
uno de los más
talentosos escritores
satíricos del s. XX”

y, sobre todo, un usuario de la palabra encubierto con el título de periodista, sucumbía irremediablemente ante el peso demoledor que ejercía la presencia innegable del veredicto emitido por el escritor. El contenido de sus comentarios era devastador para el contrincante, ya que, además de ser un juicio literariamente impecable, poseía un efecto moralizador capaz de dejar en total descrédito a todo aquel personaje que fuera abordado dentro de su producción críticamente creativa. «En manos de Kraus, la polémica y la sátira se volvieron armas con las que llevar a los hombres fuera de la superficialidad, la corrupción y lo deshumanizador que hay en el pensamiento y acción humanos, las armas con las que reintegrarlos al «origen» de todos los valores, y, por consiguiente, a cumplir, de un modo efectivo, una regeneración de la cultura en su conjunto»¹.

El autor de *Die Fackel* (La Antorcha), emitió los estruendos sonoros de su respetuosa y temida voz a través del conjunto de su obra. La singularidad de sus escritos, reside justamente en la unión inseparable que prevalece entre ésta y el hombre creador. Kraus como escritor, refleja una íntima colaboración entre el ser que es derramado sobre tinta, y la tinta que adopta una forma peculiar de ser. Una evaluación apresurada de su obra, conduce a calificar la misma como resultado sorprendente de unas excepcionales cualidades morales. Evaluación que no es del todo errónea, pero que deja minimizada la dimensión real del complejo *método creativo* de Karl Kraus.²

1 Allan Janik y Stephen Toulmin, *La Viena de Wittgenstein*, p. 86.

2 Edward Timms, en su libro *Karl Kraus, satírico apocalíptico*, califica de «visión

Además de su gran dedicación y entrega, aspectos nítidamente reflejados en el alto nivel literario que poseen sus escritos, nivel que incluso exigía dedicar cuatro horas continuas para determinar el lugar que debía ocupar una coma dentro de un cierto escrito, éstos están impregnados de un alto compromiso y elevado sentido de la seriedad moral, aunque, siguiendo a Edward Timms, cabe reconocer que «la seriedad moral no es suficiente», tratándose de este escritor vienés.³

De hecho, el poder de su obra se incrementa considerablemente al ser ésta complementada con, además de los sentimientos personales de Kraus, es decir, su seriedad moral, con una visualización que identifica en tal obra un aspecto fundamental e inseparable de la misma, esto es, el *estilo* que adoptada el autor. Estilo o «efectividad de formulación», según palabras de Edward Timms, que puede ser identificado y cabalmente abarcado bajo dos aspectos fundamentales, a saber, como *sátira* y *polémica*. La sátira y la polémica conjugan ciertamente el talento de su expresión.

El *talento* vigoroso y elegante de la prosa de Karl Kraus, talento equiparable al de su admirado Schopenhauer, así como, la pulcritud y finura satírica de sus aforismos, describen en gran medida su *genio* literario. Genio desplegado en un método creativo equiparable al más excepcional de los procesos artísticos conocidos. Genio donde el dualismo hombre-obra, se ve complementado con

«simplista» a aquella que reduce la explicación de su obra únicamente a la presencia de dichas cualidades morales calificadas de extraordinarias, como hacen Allan Janik y Stephen Toulmin en su libro *La Viena de Wittgenstein*. Cfr. o.c., p. 183.

3 ?????

Edward Timms, Karl Kraus, satírico apocalíptico, p. 183.

la intervención del proceso creativo del escritor, encarnado en el *estilo* literariamente perpetuado. El *carácter* enigmático de éste auténtico escritor, hablando en sentido weiningeriano, dependió en gran medida de su estilo. Estilo cuyo compromiso primordial consistió en establecer una eterna polémica con el ambiente natal que le había gestado, alcanzando incluso una dimensión tal, que la discusión involucraba una polémica frontal con toda la cultura en general, entendida esta última como manifestación específica de la vida en su conjunto, concretamente expresada y manifestada en el tipo de lenguaje utilizado e identificado como propio de la época, esto es, en lo que Kraus identifica bajo el término de *fraseología*: lugar propicio para llevar a cabo la magistral ejecución y aplicación de su poderoso talento satírico y polémico.

Así, pues, la crítica de la cultura que lleva a cabo el autor de *Die Fackel*, más que como filósofo, Karl Kraus la asume en plenitud como escritor. Su escritura desconoce un mundo estéril, inerte, mudo, científicamente objetivado. El flujo de la vida y la indiscutible presencia de contrastes en el mundo es, para el autor de *Los últimos días de la humanidad*, tema indiscutible y propicio para desplegar todas sus potencialidades literarias histriónicamente consumadas. La periodicidad de sus publicaciones, delataba la frescura del asunto a tratar, pues el mundo quedaba retratado de acuerdo a la novedad y seriedad que exigía la aparición de los últimos acontecimientos periodísticamente conservados. La pluma del escritor satírico estaba al día, y con ella, el mundo recuperaba su obsoleta actualidad.



El mundo no abstracto es, para Karl Kraus, la escena cultural en la cual es posible edificar y dirigir una crítica satírica y polémica más amplia, basada en un vigoroso estilo literario capaz de demoler, con una formidable actuación histriónica, la degradación de dicha puesta en escena, es decir, capaz de desintegrar el ambiente cultural en que fue posible representar con una gran teatralidad aquella representación que ponía al descubierto la corrupción de la vida en su conjunto. Por eso, la «verdadera máscara» del escritor satírico, esto es, su naturaleza propia, consiste en llevar puesta una identidad existencial cuya ejecución requiere llevar a cabo, con total naturalidad, la representación de su propio papel. La naturaleza histriónica de su obra literaria, esto es, la *naturalidad* del conjunto de publicaciones periódicas en que fue apareciendo *Die Fackel*, corresponde con el cometido satírico que asume el autor de dicha obra en su propia vida, a través de la polémica establecida. Cuando Viena parecía colorearse con el llamativo rojo que ostentaba cada por-

tada de un nuevo número de *Die Fackel*, esta «verdadera máscara» creaba un impacto sorprendente. Impacto que se atribuía a la absoluta certeza que anunciaba que el escritor, es decir, éste «sumo sacerdote de la verdad»⁴, tenía aún algo importante que decir.

El escritor satírico Karl Kraus, emprende su propio ataque polémico a partir del joven vienés que escandalizara a Viena con la publicación de su obra *Sexo y carácter* en 1903. Para Weininger, dicho a grandes rasgos, Hombre y Mujer constituyen arquetipos idealmente concebidos o prototipos ideales originarios. La polémica central de Karl Kraus, adopta como punto de partida tal planteamiento, aunque cabe adelantar que su perspectiva final toma distancia con respecto a las conclusiones sostenidas por su compatriota vienés, y reconoce en dicho planteamiento, la posibilidad de llevar a cabo una reivindicación tanto de la cultura en general como de la humanidad en su conjunto.

Según Weininger, los conceptos de *masculino* y *femenino* constituyen la dualidad antitética a partir de la cual se establece el predominio del carácter sobre la total ausencia del mismo. En otras palabras, los tipos ideales de Hombre y Mujer, forman la base que explica el comportamiento humano entendido como afirmación del carácter, lo *masculino*, que representa la supremacía o afirmación del ser, y su total ausencia o falta de carácter, identificado en este caso con lo *femenino*. El principio *masculino*, sostiene Weininger,

es principio creador y fecundo, base de todo tipo de progreso cultural, ya que posee una clarificación plena con respecto a su propio cometido, al tratarse, según este joven vienés, de un pensamiento acabado y maduro, y cuya «clarificación se extiende sobre toda la historia de la humanidad».⁵ En tal historia, es decir, en el arte, la ciencia y la filosofía, se confirma entonces el avance o progreso atribuido al principio *masculino*. Por su parte, el principio *femenino*, se limita únicamente a permanecer fiel a su limitante e infecunda naturaleza sexual. El principio *femenino* es puro sentimiento, no razón. El principio femenino «sólo conoce la emoción, no la conmoción»⁶. Su inclinación pensante jamás alcanza una maduración completa. Este principio jamás llega a ser pensamiento, y queda reducido a puro sentimiento y apremio sexual.

En síntesis, el principio *masculino* es pensamiento y creación, progreso activo, mientras que el principio *femenino*, al ser siempre inmaduración o *hénide* (estado inicial o de inmaduración del pensamiento, según Weininger), es negación por sí mismo, o bien, es entonces no-pensamiento, o puro sentimiento, o nada, al fin y al cabo. De tal manera, Weininger abre una irreconcilable dualidad, a saber, la incomunicación y total distanciamiento entre razón y sentimiento, entre principio *masculino* y principio *femenino*, hombre y mujer, creación y fantasía. Karl Kraus aceptaba con Weininger la existencia de una diferencia enorme entre la naturaleza masculina y la natura-

4 El título se lo puso el poeta Georg Trakl. Citado por Adan Kovacsics, "Karl Kraus y el teatro" en *Karl Kraus y su época*, Bernd Marizzi y Jacobo Muñoz (Eds.), Madrid: Trotta, 1998, p. 139.

5 Otto Weininger, *Sexo y carácter*, traducción del alemán de Felipe Jiménez de Asúa, prólogo de Carlos Castilla del Pino, Barcelona: Ediciones Península, 1985, p. 105.

6 Otto Weininger, o. c., p. 108.

leza femenina. Aceptaba «que “masculino” y “femenino” son categorías caracteriológicas distintas»⁷, e incluso aceptaba que la racionalidad era una característica propia y distintiva de lo *masculino*, y que la emoción tenía que ser remitida a lo *femenino*. Pero las coincidencias con el autor de *Sexo y carácter* no llegaban más allá. De hecho, para Karl Kraus, la fuente auténtica de la verdad moral y estética, es decir, del proceso creativo en su conjunto, dependía de llevar a cabo la unión o unidad plena entre sentimiento y razón. Unión que el joven Weininger ni siquiera planteaba como remota posibilidad.⁸

«Para Kraus, el encuentro del hombre con la mujer fue el *origen* en que la razón quedó fecundada por los manantiales de la fantasía»⁹. El *origen fecundo* que propone Karl Kraus no depende de una separación, sino de la íntima unión del principio *masculino* y *femenino* como unidad sustancial necesaria para conformar el *proceso creativo*. En dicho proceso, la *fantasía*, es decir, la presencia viva de la mujer originaria que inspira y cuya presencia es siempre fecunda, representa la eterna fuente que produce la *inspiración* necesaria a partir de la cual se gesta la creatividad de la razón masculina. De hecho, la presencia efectiva de la *fantasía* femenina, vitaliza la *razón* masculina y la conduce justamente hacia una dirección de tipo estético o moral. «La fantasía femenina fecunda a la razón masculina y

le señala la dirección»¹⁰. Esto explica por qué la unidad entre sentimiento y razón, lo masculino y lo femenino, constituye para el creador de *Die Fackel*, la fuente de la verdad moral o estética.

El escritor Karl Kraus se asume asimismo como razón fecundada por la fantasía, es decir, fuente de una verdad moral estéticamente producida bajo la unidad de una inmensa obra literaria. De hecho, una de las principales denuncias de este escritor austriaco consistía en aquella que ponía al descubierto que el mundo moderno ataca por todos lados la presencia efectiva de la fantasía, llegando incluso a reducirla a una inaceptable inexistencia. La visión de Kraus consideraba que el apego a la razón meramente científica, impide tanto la recuperación como el aprovechamiento óptimo de esta fecunda presencia. Pero, el *proceso creativo originario*, es decir, aquel que involucra ambos aspectos de manera inseparable, era capaz, creía Kraus, de retornar al *origen* mismo del encuentro fundamental entre ambos aspectos. Origen cuya naturaleza no era de índole científica, sino, moralmente estética, al quedar constituido a partir de la unión fecunda entre sentimiento y razón. La obra creativa necesita del manantial fecundo que le otorga a la razón su naturaleza propiamente estética. La razón necesita del anhelo emotivo para elevarse aún por encima de su propia naturaleza ordenada. El encuentro entre *razón* y *fantasía*, lo masculino y lo femenino, emoción femenina y sobriedad masculina, tuvo como resultado principal, según este escritor, la aparición de la creatividad artística como tal, así como, la adopción de la integridad moral que

7 Allan Janik y Stephen Toulmin, o. c., p. 91.

8 Para una descripción del papel que juega la naturaleza femenina dentro de la creatividad artística, así como, un panorama argumentativo de dicho tópico asumido como una exploración del mito de la mujer que Kraus lleva a cabo, véase, Edward Timms, “Pandora y la Prostituta” en *Karl Kraus. Satírico apocalíptico*, pp. 79–107.

9 Allan Janik y Stephen Toulmin, o. c., p. 93.

10 *Ibidem.*, p. 92.

una persona es capaz de expresar y sostener en su propia obra.

“

Karl Kraus veía el arte de un hombre como algo que estaba íntimamente conectado a su carácter moral”

De hecho, la *integridad* característicamente distintiva de todo cuanto es moral y artístico dependía, según Karl Kraus, de la *singularidad* que lograba alcanzar aquel que ha hallado el verdadero origen en el que la *fantasía* se compenetra con la *razón*, en una mutua cooperación fecundamente productiva. De ahí, que sea el artista el único que logre alcanzar el origen auténtico donde la vida y la obra se confunden en una única unidad sólidamente consolidada y productiva, unidad que, por otra parte, representa la meta genuina a la que aspira llegar este vienés. «La característica distintiva de todo cuanto es moral y artístico era, para Kraus, la integridad». Integridad que resumía básicamente la *personalidad* de aquel que había producido la obra. Entonces, dicha *personalidad*, representaba el núcleo fundamental, a partir del cual, tendría que ser elaborada una dura *polémica* que sería equivalente a poner al descubierto todos aquellos defectos morales que empañaban la aparente claridad y calidad estética de una determinada obra.

La *integridad* del artista, específicamente en este caso, del auténtico escritor, consistía en mantener una pulcritud personal que fuera impecable, y que quedara, asimismo, conservada y reflejada nítidamente en el conjunto de la obra escrita. Por eso, la *personalidad* o *integridad* de aquel que acudía a la escritura para darse a conocer, se convertía para Kraus, en el objetivo principal a ser duramente criticado a través de una contundente polémica que sometía a duras pruebas examinatorias dicha personalidad, justamente para lograr poner al descubierto aquella falta de *integridad* que podía quedar encubierta detrás de las palabras, o bien, quedar encubierta y prácticamente eliminada, bajo el sutil disfraz de las frases artificialmente construidas. De ahí que, para Karl Kraus, «Escribir bien», pero sin personalidad, puede ser suficiente para el periodismo. O a lo sumo para la ciencia. Nunca para la literatura»¹¹. La literatura de Karl Kraus es una literatura con personalidad.

Dentro de su polémica, a Kraus no le interesaba precisamente criticar las llamadas «escuelas» o «corrientes estéticas», sino delatar la falta de seriedad moral que podía imperar en cada uno de sus compatriotas vieneses, quienes regularmente hacían gala públicamente de sus dotes literarias. De hecho, este era el punto fundamental que a él le interesaba poner de manifiesto. «*Integridad* era lo que les faltaba, según pensaba Kraus, a tantos de sus contemporáneos, y era esta falta la que les hacía merecedores de sus ataques»¹²

11 Karl Kraus, *Dichos y contradichos*, traducción y notas de Adan Kovacsics, Posfacio de Sigurd Paul Scheichl, Barcelona: Editorial Minúscula, 2003, VI, p. 122.

12 Allan Janik y Stephen Toulmin, o. c., p. 100. El subrayado es mío.

Por otra parte, Karl Kraus veía el arte de un hombre como algo que estaba íntimamente conectado a su carácter moral. Para él, criticar una obra de arte era determinar si expresaba o no verdaderamente al artista. La obra final debía reflejar fielmente el carácter de su creador. Y si no era así, si la falta de expresión genuina del artista predominaba en la obra estética, Kraus encontraba un motivo más que suficiente para emprender un ataque certero que fuera capaz de poner al descubierto la total ausencia de compromiso y seriedad moral, es decir, de *integridad*, presente de manera directa en el responsable de la obra. Dicha falta de compromiso y seriedad moral, involucraba hasta los aspectos que a primera vista pudieran parecer más insignificantes para la configuración de una manifestación estética literaria, tales como, una coma puesta en un lugar inadecuado, una palabra empleada incorrectamente, o simplemente una idea que careciera por completo de la fuerza expresiva que toda creación literaria debía ostentar. Este es justamente el núcleo primordial que fomentaba la aparición de la *polémica* krausiana: la carencia de compromiso rotundo con la obra emprendida, traducida en la desvinculación de autor y obra que la creatividad auténtica sí exige, y que no era asumida con toda entrega. En síntesis, la ausencia de seriedad moral, constituye el punto medular que explica la ardua y demolidora tarea polémica encarnada por este satírico escritor.

El otro aspecto fundamental que configura la vida del escritor Karl Kraus, es la *sátira*. Johann Nestroy, representa la fuente inspirativa que éste adoptaría, literariamente hablando, para dar forma

a su peculiar estilo satírico.¹³ Quizá el aspecto que más impresionara a Kraus fuera aquel que, en palabras de Claudio Magris, representaba una «fantasía muy vivaz», una *fantasía* que reflejaba «una excepcional capacidad de observación realista de la vida»¹⁴. Visión que no dejaba de lado la asombrosa comicidad inherente a cada uno de los retratos de la vida que eran literariamente esbozados. La sarcástica reflexión que Nestroy realizaba sobre el hombre, lo llevaba a poner al descubierto los peores defectos de la gente, así como, a mantener una concepción de la humanidad que resultaba, por lo demás, incorregible, pero sin perder de vista las magistrales posibilidades estéticas que la literatura ofrecía, como medio para explorar a fondo la situación literariamente abordada, aunque siempre desde un punto de vista lingüísticamente innovador. En síntesis, «la sátira de Nestroy», al igual que la de Karl Kraus, «no perdona nada»¹⁵.

A partir de las construcciones lingüísticas de peso moral y estético, al muy peculiar estilo de un Nestroy, el escritor satírico Karl Kraus, llevó a cabo una distinción fundamental que le permitió contemplar, por separado, tanto el ámbito discursivo de los hechos, como la esfera propiamente estética. En esta «separación creadora», él identifica la esfera de los hechos y la esfera de los valores, como base propicia para llevar a cabo su fecunda polémica bajo una forma pode-

13 Para un recorrido interesante en los detalles literarios de la obra del escritor austriaco Johann Nestroy, véase, Claudio Magris, *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*, pp. 139-146, de la edición que aparece en la bibliografía.

14 Claudio Magris, o. c., p. 139.

15 Claudio Magris, o. c., p. 140.

rosamente satírica. Para Kraus, siguiendo de cerca los planteamientos estéticos de Oscar Wilde, quien dijera en pleno siglo XIX que «no existen libros morales o inmorales», y que «los libros están bien o mal escritos. Eso es todo»¹⁶, Kraus reconocía que «los hombres, no las ideas, son morales o inmorales»¹⁷. Tal «separación creadora» lo condujo a expresar una convicción muy profunda cuyas consecuencias eran igualmente equiparables en profundidad, a saber: que la esfera de los valores es completamente distinta a la esfera de los hechos y, por ende, la identificación de ambas esferas como elementos constitutivos de un mismo aspecto, había conducido a aceptar la estética de cualquier escrito como si se tratara de una responsabilidad moral indiscutible. La autoridad o responsabilidad moral que era atribuida a la prensa austriaca de aquel entonces, era resultado justamente de tal confusión o, al menos, eso creía plenamente el escritor satírico. Confusión que únicamente podía haber sido aceptada en «una época de cerebro estrecho» que aceptaba y ostentaba una insoportable «manía por las frases hechas y la hipocresía»¹⁸.

«Desde el comienzo de su carrera, Kraus identificó absolutamente la forma estética y el contenido moral de la obra literaria, viendo su valor moral y estético

como reflejado en su lenguaje»¹⁹. De acuerdo con el autor de *Die Fackel*, la forma estética y el contenido moral de la obra literaria, es decir, su *valor*, queda nítidamente reflejado en el lenguaje que es empleado en la obra. De hecho, a este último aspecto, Kraus lo identifica directamente con la *verdad*. De tal manera, Kraus siguió una mística del lenguaje en la que se implicaba que la sátira perfecta es una obra que en modo alguno cambia las declaraciones que son satirizadas, sino que se limita a mostrarlas con una nueva luz que ilumina su hipocresía inherente. La obra literaria de Karl Kraus, esto es, su revista *Die Fackel*, ese «diario personal publicado de forma periódica»²⁰ es, en tal sentido, una creación literaria satírica, exigentemente polémica y, sobre todo, sobriamente aforística.

Aforismo y método indirecto: el porte de la *verdad*

«El aforismo nunca coincide con la verdad: o es media verdad o verdad y media»²¹. He aquí la naturaleza propia del aforismo que fuera concebida por Karl Kraus. Él mismo adoptó el aforismo como forma expositiva para exponer gran parte de su vida-pensamiento. El dominio perfecto que tuviera Kraus de la lengua alemana, salta a la vista precisamente al leer algunos de sus escritos y, principalmente, algunos de sus poderosos aforismos. Su apego y afecto al aforismo, proviene, por una parte, de Schopenhauer, gracias a la influencia, talento y fuerza literaria de la escritura aforística de éste filósofo; y, por otra, de

16 Oscar Wilde, "Prefacio" en *El retrato de Dorian Gray*, traducción de José Luis López Muñoz, Madrid: Alianza de bolsillo, 2002, p. 7. Para un análisis de la influencia que ejerciera este escritor inglés sobre Karl Kraus, véase el Capítulo 10 que lleva por nombre "Wilde, Nietzsche y el papel de artista" en Edward Timms, *Karl Kraus. Satírico apocalíptico*, pp. 201-219.

17 Allan Janik y Stephen Toulmin, o. c., p. 109.

18 Karl Kraus, «Criminalidad y moralidad» en *Escritos*, p. 17.

19 Allan Janik y Stephen Toulmin, o. c., p. 111.

20 Edward Timms, o. c., p. 184.

21 Karl Kraus, *Dichos y contradichos*, p. 159.

la obra literaria de Lichtenberg, cuyo estilo plenamente aforístico era bastante reconocido y ensalzado en aquella época, estilo que Kraus conociera y admirara profundamente.

El *aforismo* está desnudo. El aforismo involucra y envuelve no sólo su verdad, sino al lector. Donde aparece al aforismo, la verdad asoma. Aforismo es, en una palabra, compromiso, *integridad*. En fin, Karl Kraus comprendió a la perfección esto, pues su *integridad*, que no presentaba fisura alguna, y su exigente carga personal, renovada día con día, así lo hicieron ver. Sus penetrantes e ingeniosos aforismos, en sí mismos, son prueba viviente de ello. «*Un aforismo no ha de decir la verdad, sino superarla. Con una sola frase ha de ir más allá de ella*»²², anuncia éste «sacerdote de la verdad».

Ya Lichtenberg se había quejado de «todos los grandes escritores superficiales de nuestro tiempo»²³, es decir, aquellos escritores que con una sola frase no quieren ir más allá y, por supuesto, tampoco lo logran a través de una voluminosa elaboración de frases como aparición inconexa de regadas ideas. «Que la suma de ideas de un ensayo literario, advierte Kraus, sea el resultado de una multiplicación, no de una adición»²⁴. El escritor debe ser fecundo, no repetitivo. El escritor debe formular cada frase utilizada con verdadero esmero y cuidado, hasta pulir cada idea contenida en dicha frase a su forma última: el aforismo, entendido entonces como ejemplo que compromete

y refleja la integridad personal del propio escritor. En el aforismo *debe* quedar reflejada su propia *personalidad*. Como dice Kraus, «“Escribir bien”, pero sin personalidad, puede ser suficiente para el periodismo. O a lo sumo para la ciencia. Nunca para la literatura»²⁵. El estilo será reflejo de la personalidad del escritor, es decir, testimonio del compromiso indisoluble que asume su integridad personal, el todo de su persona con su escritura. El *estilo* de Karl Kraus buscó, en efecto, tal compromiso. Uno de sus propios aforismos lo afirma: «Hay escritores capaces de expresar en sólo veinte páginas aquello para lo que a veces incluso necesito dos líneas».

Y, con respecto a su estilo dice lo siguiente: «Para acercarse a mis escritos, confiesa abiertamente Kraus, hay que leerlos dos veces. Pero tampoco me opongo a que sean tres. De hecho, prefiero que no se lean a que sean leídos apenas una vez. No quiero hacerme responsable de las congestiones de un estúpido que *no* tiene tiempo»²⁶. La producción literaria, al ser concebida entonces como un compromiso de integridad personal, exige una lectura atenta y detenida, sin prisas y con una compenetración total con lo ahí expresado. El escritor auténtico no utiliza ornamentos en su forma expresiva, *o se es o no se es escritor*: «Hay dos tipos de escritores. Aquellos que lo son y aquellos que no lo son. En los primeros, el contenido y la forma van juntos como el alma y el cuerpo; en los segundos, hacen juego como el cuerpo y el vestido»²⁷. El escritor auténtico no se esconde tras las palabras: encarna en ellas.

22 Karl Kraus, *Dichos y contradichos*, VI, p., 115.

23 G. Ch. Lichtenberg, *Aforismos*, edición, traducción, introducción y notas de Juan del Solar, Barcelona: Edhasa, 2002. 2ª. Edición., [F-769], p. 230.

24 Karl Kraus, o. c., VI, p. 114.

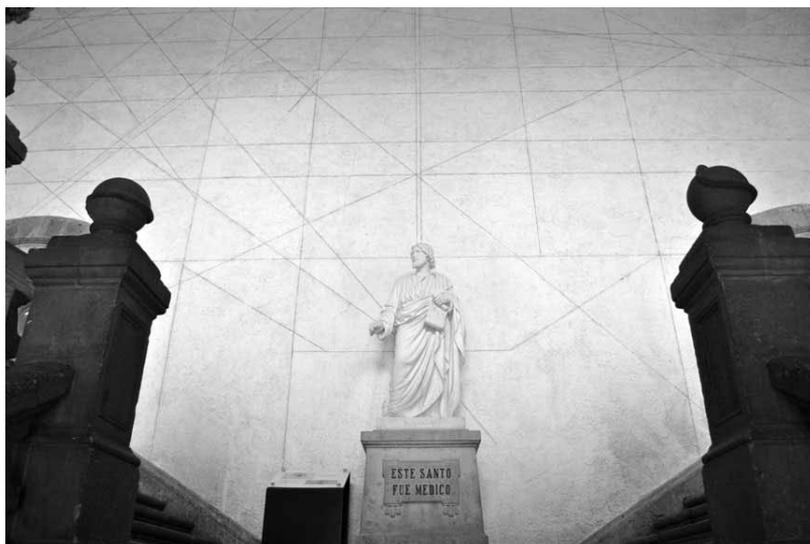
25 Karl Kraus, o. c., VI, p. 122.

26 *Ibid.*

27 Karl Kraus, o. c., p. VI, 109.

Como hemos visto, el aforismo no agota la verdad: la anuncia justamente al hacer patente su inadecuación al propio aforismo («o es media verdad o verdad y media»). El aforismo obliga a presentar una determinada cuestión de una manera tal que obligue al lector a pensar más a fondo, y por sí mismo, el asunto presentado bajo el estilo aforístico. En tal sentido, el *método*, *muestra* el camino. En otras palabras, la integridad personal, esmero y perseverancia, *deber* personal de cualquier individuo, lector o escritor, refleja su propia condición moral. Este giro dado por Karl Kraus es sumamente importante, justo para visualizar más a fondo de qué manera quedó concentrada la responsabilidad moral de un individuo a partir justamente de lo que dicho individuo hacía y decía o escribía.²⁸

En otras palabras, Karl Kraus coloca en el centro de la mira al individuo partiendo no ya de sus condiciones trascendentales, sino, de su responsabilidad lingüística. Para Kraus, «los hombres, no las ideas, son morales o inmorales»²⁹. Para él, la palabra es ahora, y para siempre, *deber* y *responsabilidad*, y su uso, es un síntoma indiscutible de la naturaleza moral de aquel que acude a ella. La palabra usada sin responsabilidad alguna es, a partir del autor de *Die Fackel*, y para toda la Viena finisecular, un crimen no sólo contra la lengua misma, sino contra la humanidad entera. Crimen que únicamente podía ser comprendido si se apelaba al método polémico y satírico, ya que de aquellos que cometían tal crimen en contra de la



fuerza originaria del origen creativo, esto es, en contra de la lengua con su falta de integridad, no cabría más que decir como Kraus, «¡Perdónalos, Señor, porque saben lo que hacen!»³⁰. Y qué es justamente lo que hacían a ojos de este escritor vienes la mayoría de sus compatriotas, pues asesinar la fuente originaria de la cual emana la creatividad artística, es decir, matar la *fantasía* o unión de sentimiento y razón, como elemento originario o unidad primordial que produce la mágica aparición de la creación artística. Dicho de otra manera, ellos, sin piedad alguna, «matan de hambre a la imaginación»³¹.

«Los hipócritas morales no resultan odiosos por hacer algo distinto de lo que profesan, sino por profesar algo distinto de lo que hacen. Quien condena la hipocresía moral ha de guardarse muy mucho de que se lo tomen por un amigo de la moral que aquellos traicionan aunque sea de tapadillo. Lo condenable no es la traición a la moral, sino la moral. Ella en sí es hipócrita. Lo que hay que revelar

28 Karl Kraus decía, «nadie imagina lo difícil que suele ser transformar un acto en un pensamiento», *Dichos y contradichos*, IX, p. 160.

29 Allan Janik y Stephen Toulmin, o. c., p., 109.

30 Karl Kraus, o. c., p. IX, 161.

31 Karl Kraus, «Nuestra experiencia histórica» en *Escritos*, p. 136.

no es que beben vino, sino que predicán agua. Siempre resulta delicado demostrar contradicciones entre la teoría y la práctica. ¿Significa algo el acto de todos en comparación con el pensamiento de uno solo? El moralista podría tomarse en serio la lucha contra una inmoralidad a la que ha sucumbido. Y si alguien predica vino, hasta puede perdonársele que beba agua. Se contradice, sí, pero consigue que se beba más vino en este mundo».³² La cita anterior, aunque larga, muestra claramente el tipo de satírica polémica que entablaba Karl Kraus a través de la aplicación de su método indirecto, método que tenía como objetivo principal poner al descubierto así fuera la más mínima falta de *integridad personal* por parte del usuario del lenguaje y que, como tal, es decir, como usuario, era entonces visualizado bajo todo tipo de sospechas para poder ser asumido y finalmente enjuiciado como un criminal que se hacía pasar por un inofensivo portador de la lengua que, en realidad, según Kraus, debía ser puesto al descubierto con el título que le correspondía: asesino.

Lengua y origen: integridad del individuo

«El castillo de la lengua que se alza en el aire es el único que jamás agota la fuerza de su tentación, lo inagotable en que la vida no se empobrece. ¡Que aprenda el hombre a ponerse a su servicio!»³³. Karl Kraus puso su vida al servicio de la lengua – y exigía a los demás que hicieran lo mismo. Su apasionada postura, defen-

día y promulgaba la conservación de la prístina pureza de la lengua originaria. Su lucha diaria fue asumida desde la trincheira inmovible del escritor polémico y satírico, aunque solitario. *La Antorcha*, aquella luz con la cual pretendía promover un inapagable incendio cultural, fue alzada con una sola mano: la suya propia. Como afirma Josep Casals, «Kraus es, ante todo, una individualidad enfrentada al mundo»³⁴. Una individualidad que se enfrentó, ante todo, a sí mismo, y que en tal enfrentamiento, jamás cedió algún terreno o concesión ante su propio combate.

Para Karl Kraus, «las buenas opiniones carecen de valor. Lo que vale es quién las tiene»³⁵. Kraus no concibe separación alguna entre lo que un hombre es y lo que éste hombre dice, ni entre lo que dice y la forma que emplea para decirlo. El compromiso moral está enraizado en la propia condición del individuo con respecto al empleo que éste hace de las palabras. Si una persona emplea deficientemente las palabras utilizadas, es decir, sin responsabilidad alguna, las consecuencias que de ello se desprenden atentan directamente en perjuicio de su propia condición humana. «Para Karl Kraus, las metáforas fallidas y las oraciones mal construidas constituían la prueba de una ética deficiente»³⁶. El carácter de una persona quedaba reflejado en el tipo de oraciones que tal persona construía. Un caso muy especial, según Kraus, estaba dado en las publicaciones periódicas. Las publicaciones apresuradas, sin el más mínimo apego a la naturaleza

³² *Ibidem*.

³³ Karl Kraus, *La Lengua en Escritos*, Cap. 31, p. 181.

³⁴ Josep Casals, *Afinidades vienesas*, p. 85.

³⁵ Karl Kraus, *Contra los periodistas y otros contras*, edición y traducción de Jesús Aguirre, Madrid: Taurus: 1992, II, p. 51.

³⁶ Gerald Kriehhofer, “Karl Kraus, luchador y poeta” en *Karl Kraus y su época*, p. 65.

propia de la lengua, la habían corrompido y prostituido más allá de lo meramente imaginable. Lo que él veía en ese tipo de publicaciones no era otra cosa más que, por una parte, falsedad, espacios rellenos sin mayor apego a la verdad, cuya finalidad quedaba relegada justamente a llenar esos espacios vacíos y, por otra parte, veía una total falta de compromiso e integridad por parte de todos aquellos que concebían esos espacios como pretextos óptimos, o bien, como una excelente oportunidad para justificar y llevar a cabo un crimen en contra de la lengua. Un encabezado de cualquier periódico podía llegar a constituir un verdadero conflicto, y una noticia mal redactada, era convertida en una bomba de tiempo que esperaba el más mínimo detonador para poder estallar. En un ambiente cultural tan enardecido y vulnerable como lo era la Viena finisecular, una frase podía llegar a provocar un daño equiparable al que produce cualquier escándalo social. Las palabras aparecidas en los periódicos vieneses de aquel entonces, eran balas invisibles que causaban un daño no menor al que produce la herida en el cuerpo, ya que estos proyectiles daban en el blanco más delicado del ser humano, impactando directamente en su integridad personal y, por ende, los estragos producidos eran ya de índole moral, afectando la constitución primaria de todo ser humano. En tal sentido, Kraus detectó con bastante anticipación, el poder corruptor que envolvía a todo tipo de frases mal construidas y mal intencionadas. Por tal motivo, su lucha polémica de *denuncia* se concentró, en gran medida, en aquel tipo de publicaciones.³⁷

37 Para hacerse una ligera idea del tipo de

La lucha krausiana consistía básicamente en desenmascarar las pretensiones subyacentes a todo tipo de expresión lingüística, y la prensa o «folletín», le proporcionaba material más que suficiente para llevar a cabo su labor. La respuesta de Kraus a la prensa, consistió en extraer de ella misma, una pequeña cantidad de su producción escrita. La «citación» empleada por Kraus cumplía con esa función. «La cita, dice António Sousa Ribeiro al hablar de la respuesta de Kraus, se torna para él una forma de hablar mostrando»³⁸. El desenmascaramiento de una determinada frase, más que poner al descubierto la falta de dotes literarias de los redactores periodísticos, exhibía algo más importante: la terrible corrupción de aquella sociedad, manifestada precisamente en el uso irresponsable de la lengua, y eso era justamente lo más importante de ser *mostrado*. La falta de integridad detectaba por Kraus, saltaba a la vista al hojear sin mucho detenimiento cualquier periódico. Este escritor satírico detectó el poder negativamente demoledor que puede llegar a adquirir incluso una, en apariencia, simple frase escrita pero sin responsabilidad alguna. La brutalidad en el empleo de la lengua no manifestaba otra cosa, a los ojos de Kraus, que no fuera un completo crimen contra la verdad.

Tal crimen tenía raíces profundas. Para Karl Kraus, si el lenguaje cambia,

autoridad que poseían los periódicos en la Viena «de fin de siglo», véase, Stefan Zweig, *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, traducción de J. Fontcuberta y A. Orzeszek, Barcelona: El Acantilado, 2002 pp. 136-139. El «Folletín», era comparado con un «templo sagrado», un «santuario singular», un «incuestionable tribunal lleno de autoridad», según palabras del propio autor.

38 Antonio Sousa Ribeiro, “Karl Kraus y la modernidad” en *Karl Kraus y su época*, p. 115.

la vida también lo hace. El compromiso moral recae, dentro de tal perspectiva, en el empleo del lenguaje.³⁹ La devaluación de la cultura, estaba entonces reflejada justamente en el maquillaje que le adornaba descaradamente, y que era ostentado bajo el inaceptable conjunto de las frases hechas («fraseología», diría él), exhibidas tanto en los encabezados como en el interior de los folletines, es decir, en las publicaciones periodísticas que eran ofrecidas orgullosamente como fuente responsable de la capacidad informativa de esa *gran época*⁴⁰. En lugar de buscar la pureza originaria de la lengua, se le utilizaba parcialmente únicamente con fines ajenos a toda reconstitución originaria del propio ser humano – así fueran fines políticos, partidistas, ideológicos, económicos, o bien, incluso bélicos, como fue el caso al inicio de la Primera Guerra Mundial, e incluso para la conformación de la Segunda Guerra Mundial. Kraus, al emplear la citación como desenmascaramiento, arrancó no sólo la propia máscara, sino la carne refugiada detrás de ella, llegando hasta los huesos o, mejor dicho, a la ausencia de carne, de lengua-pureza-origen como tal. Puras frases y nada de verdad. La «fraseología», ya desde entonces, había inundado los cimientos de la lengua.

39 Kraus distingue entre «lengua» y «lenguaje» en el siguiente sentido: la «lengua» es madre de todo, origen y pureza, y a tal condición primigenia quiere Kraus retornar, es decir, a la pureza de la lengua; dicha lengua, supone todos aquellos usos parciales que se llevan a cabo con ella, y estos usos parciales son precisamente lo que Kraus identifica como «lenguaje». Cf. Marta M. Fernández, “Sobre la concepción de la lengua en Karl Kraus” en *Karl Kraus y su época*, p. 124.

40 Véase, por ejemplo, el tono que emplea Kraus para definir esa «gran época» que le tocó vivir en su escrito que lleva por título precisamente, “En esta gran época” en *Escritos*, 16, pp. 113-124.

Por ello, para Kraus al igual que para Weininger, «todo error es una culpa». La fraseología no es más que el comercio de ideas repartido por doquier, el envoltorio que pretende ocultar la terrible decadencia de los hombres, el uso y abuso del todo falto de responsabilidad. En una palabra, la fraseología refleja la falta de carácter no ya de un solo individuo, sino, de toda una época. El mejor disfraz ético, el engaño que se ha hecho pasar por integridad personal era, para Kraus, aquello llamado y reconocido en aquel tiempo como *prestigio*. Dicho prestigio se obtenía a partir de llevar a cabo una publicación en cualquier reconocido periódico. El *prestigio*, en aquella época, dependía entonces de ser maestro de la fraseología, no de la verdad. La citación krausiana pone énfasis en la falsedad y el vacío en la que descansa dicho *prestigio*, y ponía bajo sospecha a todos los *prestigiosos* fabricantes y supuestos escritores de meras frases. Los dueños de la fraseología jamás escaparon a sus ataques satíricos. Su denuncia, por tanto, no critica a las frases por sí solas, sino que las regresa o expone directamente sobre todos aquellos que las producen.

En suma, la tarea de Kraus consistió en redimir al lenguaje de su estado prostituido, hasta alcanzar su pureza originaria. La pureza de la lengua es, según Kraus, el *origen*. Buscar de nuevo que cada palabra comparezca en absoluta armonía con las demás, era el objetivo que él pretendía alcanzar. Si el lenguaje cambia, la vida *debe* cambiar también. De hecho, su compromiso moral parte precisamente de la unión indisoluble entre vida y lenguaje: unidad creativa de una basta producción literaria.

El retorno míticamente concebido al lugar originario, era justamente la tarea literaria primordial que el escritor debía asumir. Vida y lenguaje debían coincidir en un encuentro *fantástico* donde quedara establecida la unión perfecta que sólo es posible alcanzar a través de la «actividad creadora». La consumación de dicha actividad, dependía justamente de este encuentro de míticas resonancias, es decir, de lograr alcanzar el *origen* anhelado. El artista o, mejor dicho, el escritor, concretamente el poeta, por ser el que recurre directamente a sumergirse por completo en la fuente primigenia de la creación estética, el lenguaje, resulta ser el mejor exponente de aquella majestuosa *fantasía* que es capaz de crearlo todo. Creación que al poder romper con los límites de la razón, desborda el ámbito de lo masculino, hasta desplegarse cautelosamente con aquella sutil y mágica delicadeza, que sólo lo femenino es capaz de alcanzar bajo el nombre míticamente inconcebible de todo aquello que desprende el inconfundible aroma a Poesía. De ahí que, «el maestro de la burla venenosa»⁴¹, concibiera que «el origen es la meta». No obstante, el origen del que habla Karl Kraus es, ciertamente, problemático. Su crítica al lenguaje como desenmascaramiento social, anuncia un origen que no se reduce al mero ámbito de los hechos y, que por tanto, constituye el origen positivo de todos los valores. La fantasía creadora, la integridad, la verdad, el arte y lo moral, en suma, radican y forman parte íntegra justamente de aquel origen. En una palabra, ese origen esta representado por esa integridad que represente la

pureza de la vida y del lenguaje, bajo un mismo aspecto.⁴²

Desde sus inicios intelectuales, Karl Kraus se comprometió, a pesar de todo, a mantener su propia veracidad a toda costa. Como dice Gerald Krieghofer de él, que «en realidad se mantuvo alejado de cualquier intento de definir la verdad. Le bastaba con la veracidad como ideal»⁴³. La veracidad en él, al igual que en Ludwig Wittgenstein, en quien por cierto ejerciera una muy importante influencia, es una postura ante la vida, un compromiso vital con la existencia propia que no pretende minimizar el esplendor *incomprensible* de la misma.

En la esfera de los valores, separada del ámbito de los hechos, Karl Kraus identificó forma estética y contenido moral en una misma manifestación: la obra literaria. ¿Por qué? Porque el *valor* moral y estético de una obra literaria quedaba reflejado en *su* lenguaje, es decir, en su integridad total con respecto al empleo de la lengua. Por tal motivo, puede entenderse aún más por qué dirigiera sus esfuerzos más rotundos contra todos aquellos que, como él, se *mostraban* abiertamente a través del uso de la palabra. «Yo gobierno el lenguaje de los otros. El mío hace conmigo lo que quiere», dirá Kraus⁴⁴. No hubo escritor de aquella época que no desfilara en la pasarela del conjunto de críticas implacables de éste satírico polemista. Cada palabra publicada donde fuera, y más si ésta era publicada en los muy respetables folletines de la época, Karl Kraus la sometía a

41 El título es de Stefan Zweig, véase *El mundo de ayer*, p. 141.

42 Cf. Jacobo Muñoz, "Finis Austriae: Kraus y Musil en la cultura postnietzscheana en Karl Kraus" en *Karl Kraus y su época*, pp. 60 - 61.

43 Gerald Krieghofer, "Karl Kraus, luchador y poeta" en *Karl Kraus y su época*, p., 70.

44 Citado por Janik y Toulmin, p. 109.

una tortura realmente incesante, y con ella, también sometía principalmente al autor de la misma. Torturaba cada frase escrita hasta que ésta denunciara su hipocresía, su falsedad, su escritura apresurada y sin compromiso. Y, todavía había un caso que era aún mucho peor, a saber, cuando la frase provenía de una producción descaradamente imitativa, es ese caso, simplemente no tenía perdón alguno. «Cuando la integridad personal es la medida de la virtud, entonces la imitación es el vicio capital»⁴⁵.

Para él, la vida, en todas y cada una de sus facetas, debe romper con la dualidad persistente entre realidad y apariencia. De hecho, como hizo notar Edward Timms, al referirse a Kraus, él mismo rompía con tal dualidad, ya que «detrás de la ferocidad de la figura pública se escondía una persona delicada y llena de encanto»⁴⁶. Dicho rompimiento, depende entonces de la *veracidad* asumida como factor que asegura lo primero, es decir, la autonomía de la *realidad*, y la *imaginación* como factor que fecunda lo segundo, esto es, la *fantasía*. Ética y estética, dentro de la obra literaria, son por ello manifestaciones indisolubles de un mismo valor, de una misma unidad. Cuando nacen de nuevo las viejas palabras, nacen también nuevos mundos. Y el lenguaje, en tanto poder creativo inagotable, poder y conjunto de posibilidades infinitas, también queda sustentado y emparentado con la imaginación, esa imaginación que logra fecundar cada palabra hasta darle una dimensión siempre nueva y diferente, una frescura y renovación que

son perpetuadas en la eterna fantasía o genuina creación literaria. El poeta ofrece en cada una de sus poesías una amplia gama de posibilidades en las que la palabra no queda desgastada, en las que ella no se agota, sino que, antes bien, queda, por así decirlo, renovada en su infinita naturaleza creativa siempre renovada. Y es justamente la *fantasía* la que proporciona tal fecundidad y apertura a la palabra.

La veracidad debe imperar en todos los seres humanos, ya que todos somos usuarios asimismo de la lengua. Todos debemos ser éticos, aunque pocos sean los artistas y, siguiendo a Weininger, aún menos sean los que son filósofos. El mundo de la moderna civilización, aquella civilización del arduo s.XX basada en el triunfo implacable del Progreso y de la obtención engeguedora de éxito a cualquier precio, y justamente en «el Progreso que fabrica portamonedas con piel humana»⁴⁷, y el apego de dicha civilización a favor de la ganancia y de la técnica, ha propiciado que se pierda de vista aquel inagotable y maravilloso mundo de la palabra originaria. La *fantasía*, la creatividad estética fecunda, además de haber sido sometida a un régimen insoportable de inanición que procuraba matarla de hambre, como el propio Kraus dijera, quedaba además sofocada por el ambiente insoportable en el que se impedía por todos los

“

La veracidad debe imperar en todos los seres humanos, ya que todos somos usuarios asimismo de la lengua”

45 Allan Janik y Stephen Toulmin, p. 108.

46 Edward Timms, o. c., p. 187. Aquí se encuentra el dualismo que persiste detrás del hombre-obra Karl Kraus.

47 Karl Kraus, “Apéndices” en *Escritos*, p. 196. La frase es del año 1909, y demuestra la profunda visión estética de éste pensador.

medios evitar que se esparciera su bella y aromática fragancia poética.

Karl Kraus, por medio de la crítica y la sátira aplicadas a las palabras, intentó retornar a ese estado primigenio de la lengua, a ese horizonte que se diseminaba cada vez más lejano como una meta añoradamente inalcanzable. Una meta que lenta e inevitablemente iba desapareciendo clandestinamente, y de manera agonizante, en el aterrador abismo de lo imposible. Antes del irremediable ocaso, el optó por la vida genuina, es decir, por la vida que debía quedar inmersa plenamente en la integridad consigo mismo, justamente como la vía vitalmente salvadora. Adoptó su propia vida-obra como el último refugio al que poder recurrir. Su mano entonces se confundía con la pluma que desplegada lentamente toda su escritura, convirtiéndose en un arma poderosa y polémica que la literatura pocas veces ha podido conocer y utilizar con tal precisión. Con todo su ser, quiso detener los atentados cometidos contra la lengua, y con ello, quiso también detener

el estado deteriorado de la propia condición humana. Si la falta de integridad es lo predominante, ¿qué podemos esperar entonces de todo lo demás? Kraus vio claramente la debilidad y barbarie en la que se comenzaba a sumir la humanidad, llegando a anunciar incluso el terrible final de sus días.⁴⁸ Hasta el último momento, él defendió ese origen puro de la lengua al que había de retornar como lugar de encuentro de todo lo que aún había de venir, es decir, encontrar ese *fantástico* arribo al desconocido *por-venir*. Y jamás perdió su más íntima esperanza: el retorno a la palabra originaria, a ese origen que debía brillar con el esplendor inconfundible de una mítica fantasía. Finalmente, Karl Kraus buscó aquella palabra que reivindicara el *valor* genuino del silencio. Y él, al final, también tuvo que silenciar su sonora palabra en el cobijo de una muda escritura. «Alguien dijo que yo había intentado aplastarlo contra la pared. No es verdad. Simplemente lo conseguí»⁴⁹. Y, «en caso de duda decídase por lo correcto»⁵⁰.

48 Su monumental obra de teatro que fuera concebida intencionalmente con una imposibilidad propia de representación, lleva por título justamente *Los últimos días de la Humanidad*.

49 Karl Kraus, o. c., VIII, p. 154.

50 Karl Kraus, *Dichos y contradichos*, VIII, p. 150.