

# De la opinión

ROBERTO CALASSO

Traducción de Ernesto Hernández Busto y Claudia Ponzone



*Im Anfang war die Presse  
und dann erschien die Welt.<sup>1</sup>*

Karl Kraus, *Das Lied von der Presse*.

LA HISTORIA DE LO OBVIO es la más oscura. Nada es más obvio que la opinión, término que la opinión considera impropio, y que ha venido a comprender áreas inmensas de lo que puede decirse: los vastos pastos de la opinión son la vanagloria de la civilización. Sin embargo, se trata de una cosa temible, que ha seguido vicisitudes virtuosas, extravagantes, hasta su triunfo: el presente. En tiempos, los filósofos solían partir de la evidencia, que ya se ha fugado con los unicornios. Queda la opinión: dominadora de todos los regímenes, sin perfil, en cada lugar y en ninguno; el exceso de su presencia es tal que sólo consiente una teología negativa. Una vez caído el rectorado divino y envilecido el vicariado de la metafísica, la opinión ha quedado al descubierto, como la última piedra de fundación, que cubre montones de gusanos, alguna iguana, y pocas, antiguas, serpientes. ¿Cómo reconocerla? O mejor, ¿cómo reconocer lo que *no* es opinión? No existe un mapa de las opiniones, ni podrá existir nunca, ni, de todas maneras, tendría utilidad alguna. Porque la opinión es ante todo una potencia formal, un virtuosismo que crece sin fin y que ataca cualquier material. Se la critica por aceptar cualquier sentido, impidiendo con ello hacerse reconocer por las tesis que presenta. Indiscriminada, *perinde ac cadaver*, la opinión engulle el pensamiento y lo reproduce en términos similares, sólo con algunas leves modificaciones. Karl Kraus es el "constructor de proposiciones" que ha pasado su vida señalando esas modificaciones. Durante treinta y siete años, desde 1899 al 1936, publicó en Viena el boletín rojo de su guerra, "Die Fackel", no tanto una revista como un periódico sobre los periódicos, parásito de parásitos, que se leía en el tranvía o en el café. Kraus había descubierto exactamente esto: que la opinión puede decir de todo, pero no puede decirlo todo. Porque la opinión tiene un estilo, y sólo estudiando sus mínimas peculiaridades de dicción se podrá tener acceso a los crímenes desmesurados, a los venenos familiares, al guiño de la propia muerte, en suma, como dice precisamente la opinión, a la realidad cotidiana. Seguimos todavía la retórica de la opinión, continuamos usando su figura capital: la frase hecha. ¿Cuál es el *órgano* de la opinión? La prensa —y hoy, la entera e inmensa red de

la comunicación. Kraus dedicó su periódico y gran parte de su existencia a la prensa, en cuanto parlamento elegido por la opinión, donde se puede tener la posibilidad de contemplar, finalmente apresada en letras, la fluida superficie sobre la cual nos movemos a cada instante. Y no pretendía ciertamente aquello que intérpretes insensibles han elogiado en él: mejorar la prensa. Ya desde 1904 Kraus no dejaba dudas sobre este punto, que es el centro de su polémica con Maximilian Harden: "Una vez escribí: 'Harden, que mide el periodismo con el metro de una ética relativa, quiere mejorar la prensa'. Yo quiero empeorarla, quiero hacer más difícil el operar de sus infames intenciones cubiertas por pretensiones espirituales, y considero más peligrosa la prensa estilísticamente mejor".<sup>2</sup> Concentrándose en la prensa, Kraus tuvo grandes visiones, como las que a menudo escasearon en los poetas que se habían concentrado en la palabra pura. Por ejemplo, aquella que he puesto en el epigrafe: el mundo, su materia, es desde una óptica industrial, un subproducto, en una óptica neoplatónica, una emanación, de la prensa. Los hechos son generados por las opiniones. "¿La prensa, un mensajero? No: el acontecimiento. ¿Un discurso?: no, la vida. No sólo se arroga la pretensión de que sus noticias sobre los acontecimientos son los verdaderos acontecimientos, sino que también hace realidad esta siniestra identidad, gracias a la cual siempre se da la impresión de que los hechos se propagan como noticias antes de ser hechos".<sup>3</sup>

Imaginemos una gran civilización teológica: quien ahí nace, hereda un pensamiento total, que precede al dato y que luego se articula y se manifiesta en un lenguaje, más estrecho que en sus comienzos, un lenguaje que retorna a algo anterior e inmóvil. Para quien nace en la civilización teológica de la post-historia el pensamiento es un depósito del cual se puede sacar todo, excepto la experiencia de la cual cada idea singular ha nacido. La disponibilidad del pasado como depósito es la perturbadora experiencia común a todas las formas de la nueva época. Si la Ilustración hubiese realizado su utopía, el sujeto debería ser realmente una *tabula rasa*, capaz de soportar la abrasión total del significado producida por el nominalismo devorante, por el método que disuelve sin fin a la sustancia. Y también debería tener una inaudita agilidad. Pero no es así, y por eso a la post-historia no le pertenece la utopía, sino la parodia y la inversión. Una vez agotada la sustancia, el método babea sustancias artificiales: los edificios ya no tienen fundamentos, pero son aún más sólidos, como si

crecieran de la tierra. Y en el sujeto no encontramos seguramente la ficticia *tabula rasa*, ni la asimilación de un pensamiento precedente, sino el continuo de las opiniones, un torbellino homeostático de enunciados abundantes que van aumentando desde el presente hasta el pasado, un bosque cartesiano de binarios mentales, la exposición permanente de la historia prefigurada en la inmensa feria especulativa, o la *Academie des Jeux*, descrita por Leibniz: 'pero el sujeto no sabe nada de eso. Una opinión vale como cualquier otra: como en cualquier lugar común, también en éste se abre el abismo. En esas pocas palabras está encerrada la fórmula paralizante del álgebra post-histórica.

El continuo de las opiniones es el material que Karl Kraus ha escogido para su obra en prosa, miles de páginas, novecientos veintidós números de "Fackel". Una característica esencial de la prosa de Kraus es llevar consigo un espectro: puede ser un pasaje explícitamente citado, de un periódico o de un escritor, o la composición de una palabra, o una frase hecha que viene reelaborada, o un signo de puntuación. En cada caso, hasta que no se ha individualizado el elemento fantasma no se puede leer exactamente la proposición de Kraus. Este procedimiento se impone una vez reconocido que el mundo se ha convertido en periódico. La consecuencia de tal procedimiento, al que Kraus ha obedecido táticamente, es la renuncia del autor a un pensamiento propio, enunciado en una serie de proposiciones, como se acostumbra. El *primum* es ahora el continuo de las opiniones, una totalidad lingüística en perenne proliferación. El escritor finge y admite haberse ocupado sólo de las opiniones para abrirse camino en su intriga y capturar el pensamiento. Ariadna será el lenguaje. De hecho, las relaciones de Kraus con el lenguaje sólo podrían ser narradas como un *epos* erótico: "Yo no domino la lengua, sino que la lengua me domina totalmente. Para mí, ella no es la sirvienta de mis pensamientos. Vivo con ella en una relación que me hace concebir pensamientos y ella puede hacer de mí lo que quiera. Porque en la palabra me salta al encuentro el pensamiento nuevo y forma retroactivamente la lengua que lo ha creado. Tal gravitación de pensamientos tiene una gracia tal que nos pone de rodillas imponiendo un cierto tipo de atención temblorosa. La lengua es la soberana de los pensamientos, y si alguno llega a invertir esta relación, ella le será útil en casa pero le negará su regazo." (En este pasaje el elemento-espectro es la mujer, con la fraseología que tradicionalmente le compete: se sobreentiende una equivalencia mujer-lenguaje, recurrente en todo Kraus, puesta aún más en evidencia por el hecho que la palabra *die Sprache*-*lengua*, *lengua*, es femenina. En consideración a esta particularidad, *Sprache* ha sido traducido como "lengua", y sus varios pronombres han sido referidos a una relación interpersonal).

La obra del "constructor de proposiciones" consiste en abandonarse al lenguaje, en donde se supone una fuerza propia, un pensamiento latente, el único capaz de despedazar la magia de la opinión. "La idea me llega porque la tomo por la palabra". Pero sustraído a este ejercicio inmediato, el pensamiento se aleja. Un indisoluble pacto conyugal lo liga a la palabra que lo ha llamado. Cuando Kraus escribe: "El progreso fabrica portamonedas de piel humana"; lo vemos fundar, con un máximo ahorro de palabras, la "dialéctica de la Ilustración". Pero Kraus nunca ha querido *describir* esa dialéctica. Y

si tenemos razón al estarle agradecidos a Adorno por haberlo hecho, reconozcamos al mismo tiempo que las implicaciones de las metáforas de Kraus continúan multiplicándose más allá del punto en el que la maquinante explicación de Adorno comienza a girar en el vacío.

El pensamiento de Kraus puede ser contado sólo por quien no lo entiende: "Muchos de los que se han quedado atrás en mi propia evolución podrían expresar de manera más comprensible lo que pienso". A Kraus mismo, por el contrario, no le gusta "inmiscuirse en los propios asuntos privados", seguramente no sería tan claro y seguro. Para él no se sabe de dónde vienen los pensamientos, se supone que sean preformados y vagabundos, sólo los recibe quien ha constituido su lenguaje. Escritor será aquel que "cree en el camino metafísico del pensamiento, que es un miasma, mientras que la opinión es contagiosa, y por eso necesita la infección inmediata, para ser acogida, para ser difundida".<sup>10</sup>

¿Por qué no considerar también todos los aforismos de Kraus como una secuencia de opiniones? Nada parece impedirlo. Como tales, son un conjunto extravagante y contradictorio, insolente e incongruente, donde el autor a menudo parece ayudar con una mano a aquello que destruye con la otra. Finalmente, se constatará que es la opinión de alguien que no tiene en consideración la "coherencia con las propias opiniones". Pero se comprobará también esto: lo que dice Kraus se hace irreconocible apenas viene enunciado en otras palabras, porque "cuando una idea puede vivir en dos formas, no tendrá tantas ventajas, como dos ideas que viviesen en una sola forma".<sup>11</sup> Si en este punto de su historia el pensamiento ya no es el soberano del lenguaje, puesto que debe pasar necesariamente cada vez por el infierno de la opinión, será justamente el lenguaje el que inclinará la flecha de la balanza, marcando "...la diferencia entre un modo de escribir en el cual el pensamiento se ha convertido en lenguaje y el lenguaje, pensamiento, y un modo en el cual el lenguaje representa simplemente la envoltura de una opinión".<sup>12</sup> La opinión tiene el aspecto de un continuo formalmente homogéneo, tiende a abolir la potencia mimética del lenguaje; a la inversa, Kraus exaspera la diferenciación, hace teatro del lenguaje, tanto que llega a definir su obra como "recitación escrita",<sup>13</sup> moviendo siempre el elemento más inabso y ligero: el tono. "Si debo presentar una demanda liberal, la presento de manera que la reacción obedezca y el progreso me reniegue. Aquello que importa es el acento de la opinión y la distancia con la cual se la declara".<sup>14</sup>

Allí donde cualquier hombre de opinión está listo a seguir su *de gustibus non est disputandum*, Kraus habla como un matemático o como un juez infernal. Pero, ¿cuál es su código —o su Euclides? Nunca lo encontraremos, pero encontramos, igualmente violento, el imperativo de rectificar el lenguaje. *Rectificación de los nombres*: así se llamaba esta empresa en la antigua China; pero si Confucio podía referirse a una potente etiqueta omnicompreensiva, para restablecer el orden en las palabras, y por ello, en China, Kraus, en la bizantina pero extenuada Kakanía, podía disponer sólo de una metáfora musical: hablar como si nos estuviéramos refiriendo a un *oido absoluto* para el lenguaje. Y el lenguaje que nos llega a los oídos sólo tiene en común con la palabra aquello que la opinión entiende por lenguaje. En la sociedad

de la información, la página de "Fackel" delimita un enclave, un pequeño territorio sitiado, donde el lenguaje se presenta con caracteres irreductibles a aquellos que el periódico ha impreso sobre el mundo: no encontramos allí la torpe claridad de la palabra como instrumento de comunicación, sino la compleja iluminación del lenguaje como "medio para entenderse con la creación".<sup>13</sup> La mirada de Kraus se dirige hacia atrás, hacia un origen que rehúsa especificarse: "Origen es destino",<sup>14</sup> este es su primer axioma. Palabras en las que suena la gran herencia hebraica, la memoria del nombrar adánico. Aquel origen tiene su espejo en un fin mesiánico, donde —según una leyenda que tanto poder ha tenido también sobre Benjamin y Adorno— el Reino se establecería dejando todo como está, *salvo algunas leves modificaciones*. Las Sagradas Escrituras y su falsificación, el periódico, pueden traspasarse la una en la otra,<sup>15</sup> en ambos sentidos, justamente por obra de leves modificaciones: sobre esto se funda, para Kraus, la teoría de la cita, punto culminante de su sátira, si es cierto que una "suprema empresa estilística [de la sátira] es la disposición gráfica".<sup>16</sup> Esta leve modificación puede consistir solamente en el añadido de las comillas a un texto y su reproducción, sin comentarios, en la página de "Fackel"; aquella página es una ordalia, un juicio: la cita saldrá viva o muerta, pero, en todo caso, transformada; habrá hablado otra lengua. Sobre el umbral de la Primera Guerra Mundial, Kraus escribía: "Es mi deber poner mi época entre comillas porque sé que sólo ella misma puede expresar su indecible infamia". A veces la simple combinación tipográfica de dos citas de periódico sobre el blanco elocuente de cierta página, basta para que el lenguaje de la infamia se haga justicia a sí mismo.

Sumando el esoterismo hebraico y la obsesión del formalismo moderno, para el cual el lenguaje viene equiparado al material musical, Kraus ha alcanzado una furia de la palabra que, según miopes previsiones, debería haberlo conducido a la cábala o a la literatura absoluta. Lo conduce, al contrario, como su *daimon*, a aplicar la una y la otra sobre un terreno difícil y salvaje: la prensa, palabra cifrada, entonces como hoy, que se utiliza para decir algo prevaeciente y demasiado cercano; el mundo transformado en *universal reportage*, según la fórmula de Mallarmé. Ningún otro entre los grandes escritores del siglo ha osado trenzar en una trama tan aguda la magia de la palabra con la magia negra de la sociedad. La polémica política de Kraus es el más exacerbado *art pour l'art*,<sup>17</sup> y su *art pour l'art* le da a la polémica una fuerza que la palabra política no conoce.

La opinión se presenta por primera vez como *doxa* en cinco versos de Parménides (fr. 1, 28-32), sobre los cuales todas las vías exegéticas han sido y serán intentadas. Así habla la diosa Díkē: "Preciso es, pues, ahora/ que conozcas todas las cosas:/ de la Verdad, tan bellamente circular, la incommovible entraña/ tanto como opiniones de mortales/ donde la certeza verdadera no descansa./ Has de aprender, con todo, aún estas,/ porque el que todo debe investigar y de toda manera/ preciso es que conozca aún la propia apariencia en opiniones".<sup>18</sup> El enigma de estas palabras reside quizás en su imponente claridad, en el gesto olvidado de decir al mismo tiempo los dos reinos separados de la *aletheia* y de la *doxa*, en la copertencia de ser y aparecer, el peso más grave, del

cual el pensamiento sucesivo no ha dejado de descargarse. La *doxa* de Parménides es todavía, simultáneamente y en toda la amplitud del sentido, opinión-apariencia, la ordalia entre las palabras y las cosas aún no ha sido despedazada. En cuatro versos, tres palabras (*δόξαις-δοχούντα-δοχίμων*) señalan variaciones del aparecer, en singular correspondencia con el fr. 28 de Heráclito, donde en dos líneas se propone una variación análoga (*δοχέοντα-δοχίμωτατοῖς*). En el camino de los nombres y de las fuerzas opuestas —a las que de hecho pertenece toda la cosmología— la *doxa* nos deja el presagio de la discontinuidad del discurso, que toma forma en el fondo de lo indivisible, en el corazón de la *aletheia*. (La resistencia de los filólogos a reconocer en Parménides una doble afirmación de la *doxa* y de la *aletheia*, y no su oposición irremediable, puede ser explicada sólo si olvidamos toda la historia del pensamiento occidental, de la cual *doxa* y *aletheia* han sido ejecutores inconscientes). La *doxa* es al mismo tiempo imagen y discurso de la apariencia, en ella el todo se dice con los fulgores de los nombres y de las formas. En la *aletheia* el todo se reconoce "por muchos signos" (fr. 8, 2-3) por aquello que es sin desplomarse nunca, en la plenitud de lo continuo. Son las dos *fisei* que el todo acoge (véase Plutarco, *adv. Colot.*, 1114 D): esferas superpuestas, ambas cumplidas, pero una en la *entereza* (*οὐλον*) ilesea, sin partes, de la *aletheia*, la otra en la completud enumerativa (*τὰ πάντα*), perennemente mezclada, de la *doxa* (véase el fr. 9, 38). Clara doctrina iniciática, reconducible —como variaciones que ya prefiguran el futuro nulificante de la filosofía— a la divergencia primordial entre la manifestación y su principio: términos que, por cierto, no corresponden a inteligible y sensible, como lo pretende toda la tradición griega desde Aristóteles, aplicándole a Parménides una pareja de opuestos no pertinente. Aquello que mantiene juntas la *aletheia* y la *doxa*, e impide que una supere a la otra, es la común obediencia a la misma diosa Díkē-Anankē, mencionada respectivamente en los fragmentos 10, 6 y 8, 30. El vínculo de la necesidad es insoluble, por lo cual el aparecer "no separará nunca al ser del ser" (fr. 4, 2).

Gorgias es la grandiosa figura que marca la disolución del nexo entre opinión y apariencia, engañoso y decadente corolario de la debilidad que impide a la apariencia y a la *aletheia* mantenerse unidas. Con Gorgias, la palabra alcanza la terrible sobriedad occidental: "El ser no es manifiesto si no se adecua con la apariencia, y la apariencia es impotente si no se adecua con el ser" (fr. 26). Esta grieta no puede ser atravesada y la ausencia de contacto anula el criterio, que se reenvía a la *aletheia*; entonces la opinión, el discurso de la apariencia, se convierte en el discurso sobre la apariencia y su manipulación: entramos en el reino combinatorio de lo moderno, en las fuerzas desvinculadas del discurso, álgebra del poder. Pero toda la historia del nihilismo, es decir, nuestra historia, nos muestra un nihilismo tímido, que no osa pensarse hasta el fondo: ha caído el criterio de la verdad, pero la verdad no ha caído, como lo habría impuesto el pensamiento. Esta timidez es justamente la mayor astucia, el acto arrollador de la razón, que ha visto en el mantenimiento de la noción de verdad el primer instrumento de dominio social. En el *Teeteto*, Platón ha descrito con maravillosa ferocidad, de una vez y para siempre, este proceso: "En los campos que antes mencioná-

bamos, en la justicia y en la injusticia, en la piedad y en la impiedad, ellos se aprestan a defender que nada de esto es poseedor por naturaleza de su esencia propia; lo que se presenta en una comunidad resulta verdad siempre que lo parezca y durante el tiempo en que lo parezca" (172b).<sup>21</sup> Aquí ya la opinión se ha emancipado, convirtiéndose en una potencia autónoma que con lo único externo que se equipara es con la sociedad como desarrollo de opiniones. Así se devela uno de los sentidos posibles de una sentencia atribuida a Simónides de Ceos: "El aparecer (*to doxein*) violenta la verdad (*República*, 365 b-c).

El vínculo de la necesidad afirmado por Parménides es sustituido, en Platón, por la proporcionalidad entre regiones categorialmente divididas, según un proceso de asimilación —relación copia/modelo— esquematizado en la *República* (509 b-e). Y dentro de la inagotable ambigüedad platónica no sorprenderá el pasaje del *Parménides* (130 b) donde se sugiere brutalmente que tal proporcionalidad no tiene la fuerza ni la audacia de extenderse a todo. Frente a los ridículos y mugrientos restos del aparecer, la correspondencia se detiene: "Y de las cosas que pudieran parecer ridículas, Sócrates, tales como el pelo, el barro, la suciedad o cualquier otra cosa indigna y despreciable, ¿te ves en aprietos también acerca de si hay o no que admitir una Idea (*ideos*) separada de cada una de estas cosas, distinta de las que tocamos con la mano?"<sup>22</sup> Sócrates no se atreve a tocarlas y su titubeo quizás no es una de sus ironías: la degradación de la apariencia comporta la ruina incluso de aquello que, más allá de la apariencia, prefería no juntarse, ni siquiera metafóricamente, con ella. De ahora en adelante, el gran análisis nihilista, que atraviesa toda la historia de la filosofía y culmina en el Nietzsche de los años 1884-1888, develará cada vez las sucesivas esencias como apariencias camufladas. En el mediodía de la historia, anunciado por Zarathustra, resuenan palabras inauditas: "junto con el mundo real hemos abolido también el mundo aparente".<sup>23</sup> Este último paso del nihilismo, que reconducirá la ruta del pensamiento occidental al punto precedente de su primer movimiento, es justamente lo que la historia, saliendo de sí misma, no ha permitido. Toda la red de las oposiciones que han formado hasta hoy la gramática y la sintaxis del pensamiento, arriesgándose finalmente a ser desautorizada, se ha depositado en los hechos y allí revive gloriosamente y como en un juego. Su inmenso poder ha devenido aún mayor: incluso si nadie creyese en los teoremas, seguimos practicando su teatro. La trabazón ha alcanzado su máxima solidez cuando ya no se declara, sino simplemente se pone en escena. Entonces opiniones inflexibles ocupan el topos hiperurano, son los dioses de la opereta, contrafiguras paródicas y terrestres arrojadas en el reino del ser, habitando el lugar que las ideas desvanecidas han preparado, irónicamente, para ellas.

La opinión, a partir del momento en que deja de ser hábito momentáneo y se convierte en *dessous* de la apariencia, usurpa sin declararlo una autoridad que le pertenecía al pensamiento y se sustrae al juego mismo del aparecer. Los hombres de opinión son adultos, ya no necesitan proyectar la fuente de la autoridad en la demasiado remota llanura de la *aletheia*, "donde las razones y las formas y los modelos de lo que ha sucedido y de lo que sucederá yacen inmóviles"

(Plutarco, *De def. orac.*, 422 b-c). La opinión se confirma a sí misma, surge por sí misma, la servidumbre se ha vuelto espontánea. La totalidad de la opinión, entonces, constituye un cuerpo, la Gran Bestia descrita en un pasaje memorable de Platón, primera fuente de la teoría social de Simone Weil: "Cada uno de los que se hacen pagar, y que aquellos llaman 'sofistas' y tienen por sus competidores, no enseñan otra cosa que las convicciones que la multitud se forja cuando se congrega, y a lo cual denominan 'sabiduría'. Es como si alguien, puesto a criar una bestia grande y fuerte, conociera sus impulsos y sus deseos, cómo debería acercarse y cómo tocarla, cuándo y por qué se vuelve más feroz o más mansa, qué sonidos suele emitir en qué ocasiones y cuáles sonidos emitidos por otro, a su vez, la tornan mansa o salvaje; y tras aprender todas estas cosas durante largo tiempo en su compañía, diera a esto el nombre de 'sabiduría', lo organizara como arte y se abocara a su enseñanza, sin saber de la verdad de estas creencias y apetitos, ni de lo que en ellas es bello o feo o bueno o malo o justo o injusto; y aplicara todos estos términos a las opiniones de la Gran Bestia, denominando 'buenas' a las cosas que a ésta regocijan y 'malas' a las que lo oprimen, aunque no pudiese dar cuenta de ellas, sino que llamara 'bellas' a las cosas necesarias, sin advertir ni ser capaz de mostrar en cuánto difiere realmente la naturaleza de lo necesario de la de lo bueno" (*República*, 493 a-c).<sup>24</sup> Hoy ya no hay necesidad de sofistas que estimulen a la Gran Bestia, porque el sofista es la autorregulación inmediata de la sociedad, organismo nutrido de las tensiones que genera sin cesar, orden que se conserva sólo a condición de expandirse. El último y anónimo sujeto de la sociedad es el destino de la ciencia como experimento total sobre el mundo, experimento donde la humanidad es el material privilegiado. El Espíritu del Mundo ya no tiene rostro humano, ni aparece a caballo por las calles de una ciudad. Paralelamente, el engaño ya no necesita manifestarse en un sujeto, la decadencia de Mefistófeles como personaje teatral es su mayor victoria.

No hay manera de discriminar la opinión del pensamiento si no es analizando el lenguaje. Desde que se rompió el vínculo entre las palabras y las cosas, esta maldición acompaña al pensamiento discursivo. Si los primeros en revelarla fueron los sofistas, el primero en extraer las consecuencias, intentando sustraer al pensamiento de la trampa mortal, será Sócrates. Frente al parasitismo de la opinión sobre el pensamiento, Sócrates es el primero que escoge convertirse en parásito de parásitos, mimetizar su lenguaje, y finalmente, extraer el pensamiento del discurso de los otros. "Sicofante de los razonamientos", así se le define en la *República* (340 d). Con Sócrates el pensamiento apresado por la sofística abandona el lugar de la autoridad, a la distancia la sustituye la ironía: la peste de la plebe que Nietzsche había olfateado en él es el precio heroico y degradante de la primera relación con la opinión. Cubrirse con ella para corroerla es una apuesta fatal: la opinión es la túnica de Neso del pensamiento. En el comportamiento de Sócrates se cumple la renuncia a una palabra originaria, el pensamiento acepta moverse en el terreno de la violencia social, que es la violencia de la opinión. ¿O no es acaso la opinión la que mata a Sócrates? Se trata de la primera tentativa por suscitar el pensamiento desde un lenguaje que habla sin conciencia. El lenguaje que habla en

nosotros más allá de nuestra conciencia es también el de aquel huésped-ladrón al cual, aplicándole la cuchilla de Ockham, se le ha dado el nombre de inconsciente. Pero la opinión no nos despoja ni pretende el estatuto ambigüo del huésped: al contrario, como un paternal benefactor nos asegura y recompone en los bastiones del yo, que son, por cierto, historizados por las opiniones. ¿Qué cosa ostenta el hombre emancipado sino sus opiniones? Es un modo de mostrar las huellas digitales de su yo. La magia negra de la opinión opera con esta incomparable eficacia porque la opinión es un lenguaje razonable —y lo razonable, a diferencia de lo racional, no implica conciencia.

Siendo originalmente fisonomía móvil de la apariencia y proceso formal en el propio lenguaje, la opinión parece congelarse siempre más en el curso de su historia. Al final, se ha bloqueado en su "majestad".<sup>25</sup> Ahora las opiniones pueden ser definidas como enunciados que se manifiestan violenta y espontáneamente prescindiendo de cada conciencia —lo cual induce a la cauta hipótesis de que el petrificarse de la opinión es la última mutación fenotípica impresa por la cultura sobre el hombre. También a esta prospectiva de inmóvil horror queda abierto el futuro.

El altar de la opinión es el lugar común. Cada vez que un lugar común es pronunciado —los oficiantes dispondrán de cierto número limitado de timbres y modos del lenguaje para garantizar la ortodoxia del ceremonial— se abre de nuevo la vorágine originaria y se dividen los elementos. Leön Bloy sugiere la definición del lugar común como inversión paródica de un *theologoumenon*: "Sin saberlo, los burgueses más inanes son tremendos profetas, no pueden abrir la boca sin sacudir los astros y los abismos de la luz son invocados inmediatamente por los abismos de su Estupidez".<sup>26</sup> Y sus palabras encuentran continuidad en Kraus: "Aprender a ver abismos allí donde están los lugares comunes".<sup>27</sup> Flaubert en *Bouvard et Pécuchet*, Bloy, Kraus se han ocupado de este hecho enorme, pero sólo Kraus pudo asistir a su última y atroz metamorfosis.

Lugares comunes, frases hechas, son las piedras del lenguaje, "que nos reenvían a aquella época poco notable que precedió inmediatamente a la catástrofe. En aquel tiempo, dice el *Génesis*, la tierra necesitaba una sola lengua".<sup>28</sup> La suprema meta de la escritura ha sido siempre, recuerdo a Mallarmé una vez más salirse de las lenguas, "imparfaites en cela que plusieurs" y, paralelamente, descubrir en las cosas una lengua escrita y parlante en el silencio: lo testimonian siglos de especulaciones sobre los jeroglíficos. Pero si todo, en cierta curva del tiempo, se vuelve parodia, también esta doctrina, que ninguna tradición ha desarrollado como la hebraica, deberá encontrar la presencia actual de su falsificación. Será el nazismo el que la ponga en acción. Su operar implica la "aniquilación de la metáfora":<sup>29</sup> la imagen retraducida en un lenguaje de hechos marca ahora el sonido de la tortura. Este es el acontecimiento que hizo enmudecer a Kraus. Cuando Hitler tomó el poder, Brecht anotó lo acaecido: "Cuando se fundó el Tercer Reich/ del elocuente llegó sólo un pequeño mensaje./ En un poema de diez líneas se levantó su voz sólo para lamentar que no le bastaba".<sup>30</sup> Pero Kraus no enmudeció simplemente como había anunciado en su último poema, al cual se refiere Brecht. El elocuente

dedicó entonces su más áspera oración a la pérdida de la palabra, pérdida consiguiente a la afirmación del nazismo: escribió la *Dritte Walpurgisnacht*, gran encina crecida en la fosa común del siglo, inconstante macizo, otra obra de la cual es conocido sobre todo el *incipit*, se diría que casi justamente porque, según la regla del "constructor de proposiciones", la primera proposición del libro corresponde al todo: "A propósito de Hitler no se me ocurre nada". Y el texto prosigue: "Soy plenamente consciente de haberme quedado, con este resultado de largas reflexiones y múltiples intentos por comprender estos acontecimientos, por comprender donde reside su fuerza motriz, soy consciente, como digo, de haberme quedado a un trecho considerable de lo que de mí se esperaba. Pues estas esperanzas estaban más tensas que nunca, de cara al polemista de la época; un falso entender popular pide de él una aportación que se considera como una toma de partido. Él, que tan pronto como un mal le salía de algún modo al paso ha hecho siempre, también, lo que se dice dar la cara. Pero hay males ante los cuales dar la cara, presentar la frente, no sólo deja de ser una metáfora, sino que incluso el cerebro que se oculta detrás de ella y que quizás participa de algún modo en tales acciones no se creería capaz de un solo pensamiento más. Me siento como golpeado en toda la cabeza; y si yo, antes de serlo, me hubiera contentado con parecer tan atónito y mudo como lo estoy en la actualidad, ahora me limito a ceder al imperativo de dar cuenta de un fracaso, a explicar la situación en la que me ha puesto un acontecimiento que significa un vuelco tan absoluto en el área de la lengua alemana, información personal sobre el languidecimiento del despertar de una nación, sobre la instauración de una dictadura que hoy lo domina todo, excepto la Lengua".<sup>31</sup> Si la escritura ha aspirado siempre a reconducir la metáfora a sus orígenes, que luego se descubren, una vez más, como algo impropio, los nazis han logrado, de pronto, algo demasiado parecido, con el "irrupir de la frase hecha en acción".<sup>32</sup> Este es el acontecimiento que, luego de haberle impuesto el silencio a Kraus, le hizo escribir el grandioso comentario a su silencio. Cuando "echar sal en las heridas abiertas" es un hecho presente y no el origen remoto, inmemorial de una metáfora, cuando las metáforas muertas se despiertan para ser aplicadas directamente sobre el cuerpo de las víctimas, la propia metáfora decae, y su fin es el espejo infernal del origen: "ya que de hecho ha sucedido, la palabra deja de ser utilizable".<sup>33</sup> Finalmente, "la sangre empieza a manar de la costra de las frases hechas" y las palabras callan. "Esto es —en la nueva fe, pero sin que ella todavía lo barrunte— el milagro de la transubstanciación".<sup>34</sup>

"Sin hacerse reconocer, como Harum Al-Rashid, él explora de noche las construcciones lingüísticas de los periódicos, y detrás de la rígida fachada de las frases hechas espía los interiores, descubre en las orgías de la 'magia negra' el estupro, el martirio de las palabras"<sup>35</sup> —esta es la perfecta imagen que de Kraus nos ha dejado Walter Benjamin. En sus exploraciones, durante casi cuarenta años, Kraus ya había descubierto lo que ocurriría hasta hoy. Pero del nazismo no quiso ser testigo de la misma manera. Él, que no había desdeñado a ningún enemigo, arrollándolos a todos, desde los minúsculos hasta los grandes infames, en el miasma de la "Fackel", ahora que, por primera vez, se perfila un inmenso adversario,

no lo trata como tal. En la *Dritte Walpurgisnacht* se puede constatar que muchas cosas vienen a la mente de Kraus a propósito de los siervos o jefes o inadecuados opositores o fabuladores del nazismo, pero la figura de Hitler es la única que se queda indistinta. Y esta es la última y más difícil revelación que Kraus ha dejado: en primer lugar, ha reconocido encontrarse en el umbral de una época que vacía la noción discursiva y teatral de adversario, extendiéndola a todo, resolviéndola en una niebla, invirtiéndola y convirtiendo a cualquiera en enemigo de sí mismo. Luego, no nos queda sino escuchar atentamente el sonido del mundo, el gran deslizarse de un arconte al otro, silabear los sellos que permiten ir más allá, cautamente, hacia lo amorfo.

No viene al caso adentrarnos en la tragedia de los últimos años de Kraus. Es una puerta secreta sobre la cual él mismo ha escrito: "En la época del fin del mundo, quiero retirarme a la vida privada",<sup>36</sup> mientras moría de vida pública. Pero es ya significativo enumerar sus últimos trabajos: luego de haber escrito y dejar sin publicar la *Dritte Walpurgisnacht*, luego de publicar, por el contrario, un larguísimo número de "Fackel" con el título *Warum die Fackel nicht erscheint* —que contiene largos extractos de la obra no publicada— como explicación del propio silencio e irrisión de los que frente al nazismo aún contaban con las "tomas de posición", Kraus publicará antes de morir, unos pocos números de "Fackel" dedicados sobre todo a Nestroy, Offenbach, Shakespeare y sólo marginalmente, a la política. "Cuando arde el techo no sirve rezar ni limpiar el piso. De todas formas, rezar es más práctico",<sup>37</sup> así había escrito Kraus muchos años antes. A esta actividad, supramamente inerte aunque práctica, puede reconducirse el último trabajo de Kraus, la preparación del volumen de escritos sobre el lenguaje, *Die Sprache*, donde aparecen, entre otros, ensayos memorables sobre la coma, el apóstrofe, el sujeto y el predicado, la rima, las erratas, volumen que será publicado sólo después de su muerte. El significado político de aquellas páginas está condensado en pocas palabras: "Si la humanidad no tuviera frases hechas, no necesitaría armas".<sup>38</sup>

Mientras tanto, justo en aquel umbral donde Kraus reconocía la insuficiencia de su palabra y de cualquier otra, la perfecta propiedad de sus palabras precedentes se confirmaba, retrospectivamente, por lo que ocurría. En la tercera noche de Walpurgis los nazis son fuegos fatuos que se convierten en hogueras, pero la máquina teatral que movía la fantasmagoría es la misma que Kraus había visto actuar por años, una máquina en cuyos engranajes el mundo está atrapado todavía. Por último, Kraus podía dirigir estas palabras de despedida a la prensa, su primer blanco y portavoz de la opinión sobre todos los otros males, estenograma de la sociedad como desaliento: "Pues el nacionalsocialismo no ha aniquilado a la prensa, sino que es la prensa la que ha creado al nacionalsocialismo. En apariencia, sólo como reacción, pero en verdad como cumplimiento".<sup>39</sup>

Kraus muere en 1936. Siguen la guerra y años de una paz encrespada por los horrores de la nueva sociedad. Ahora el ser divino es la sociedad misma. La nueva sociedad es una teocracia agnóstica fundada sobre el nihilismo.

## NOTAS

<sup>1</sup> "En el principio era la Prensa/ y luego apareció el Mundo", de la "opereta mágica" *Literatur oder Man wird doch da sehn* (1921), en *Dramen*, Munich, 1967, p. 56.

<sup>2</sup> "Die Fackel", 167, 26 octubre de 1904, p. 9.

<sup>3</sup> K. Kraus, *In dieser grossen Zeit* (1914), en *Weltgericht*, Munich, 1965, p. 13.

<sup>4</sup> G. W. Leibniz, *Drôle de pensée touchant une nouvelle sorte de Représentations*, en *Politische Schriften*, vol. I, Darmstadt, 1931.

<sup>5</sup> K. Kraus, *Sprüche und Widersprüche*, republicado en *Deim Wort genommen*, Munich, 1955, p. 134.

<sup>6</sup> *Pro domo et mundo*, (trad. española de Jesús Aguirre: *Contra los periodistas y otros contras*, Taurus Ediciones, Madrid, 1981).

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>10</sup> *Heine und die Folgen* (1910), en *Untergang der Welt durch schwarze Magie*, Munich, 1960, p. 205.

<sup>11</sup> K. Kraus, *Pro domo et mundo*, cit., p. 238.

<sup>12</sup> *Sprüche und Widersprüche*, cit., p. 122.

<sup>13</sup> *Pro domo et mundo*, cit., p. 284.

<sup>14</sup> *Sprüche und Widersprüche*, cit., p. 121.

<sup>15</sup> *Die Sprache*, Munich, 1954, p. 381.

<sup>16</sup> *Der sterbende Mensch*, en *Worte in Versen*, Munich, 1959, p. 59. (Trad. española en *Escritos*, Editorial Visor, Madrid, 1989).

<sup>17</sup> K. Kraus, *An meinen Drucker*, en *Worte in Versen*, cit., p. 463.

<sup>18</sup> K. Kraus, *Herbstzeillose* (1915), en *Untergang der Welt durch schwarze Magie*, cit., p. 413.

<sup>19</sup> K. Kraus, *Die Sprache*, cit., p. 341.

<sup>20</sup> He utilizado, permitiéndome algunas correcciones, la traducción de Juan David García Bacca, en *Los presocráticos*, El Colegio de México-F. C. E., 1943, p. 17-18., y pag. 109. (N. del T.)

<sup>21</sup> Platón, *Teeteto*, (trad. Manuel Balasch), Editorial Anthropos, Madrid, 1990.

<sup>22</sup> Platón, *Parménides*, (trad. Guillermo R. de Echendia), Alianza Editorial, Madrid, 1987.

<sup>23</sup> F. Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, "Como el mundo verdadero terminó por convertirse en fábula".

<sup>24</sup> Platón: *República* (trad. Conrado Eggens Lan), en Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1992.

<sup>25</sup> K. Kraus, *Warum die Fackel nicht erscheint*, en "Die Fackel", 890-905, julio 1934, p. 24.

<sup>26</sup> L. Bloy, *Exigèze des lieux communs* (1902), Paris, 1953, p. 11.

<sup>27</sup> K. Kraus, *Die Sprache*, cit., p. 438.

<sup>28</sup> L. Bloy, cit., p. 333.

<sup>29</sup> K. Kraus, *Warum die Fackel nicht erscheint*, cit., p. 9.

<sup>30</sup> Este poema, cuyo título es *Ueber die Bedeutung des zehnteiligen Gedichtes in der 888. Nummer der Fackel*, fue publicado por primera vez en el volumen *Stimmen über Karl Kraus*, Viena, 1934, pp. 11-12.

<sup>31</sup> *Die dritte Walpurgisnacht*, Munich, 1952, p. 9 (trad. española de Pedro Madrigal), *La tercera noche de Walpurgis*, Barcelona, Icaria, 1977, p. 15.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Walter Benjamin, *Karl Kraus*, en *Gesammelte Schriften*, vol. II, tomo I, Frankfurt, 1977, p. 344.

<sup>36</sup> K. Kraus, *Die dritte Walpurgisnacht*, cit., p. 20.

<sup>37</sup> *Sprüche und Widersprüche*, cit., p. 70.

<sup>38</sup> *Die Sprache*, cit., p. 227.

<sup>39</sup> *Die dritte Walpurgisnacht*, cit., p. 280. ✕