

Siegfried Kracauer y la Escuela de Fráncfort (I)

MANUEL JIMÉNEZ REDONDO

1. LA ESCUELA DE FRÁNCFORT

En su libro *Historia: las cosas últimas antes de las últimas*, publicado póstumamente en 1969, Kracauer empieza apelando a la ejemplaridad intelectual de Erasmo y termina refiriéndose como modélicos a los escritos de historia y filosofía de la historia de Jakob Burckhardt. Los referentes positivos y negativos de Kracauer en esta teoría de la historia y de la historiografía son los protagonistas de la historiografía y teoría de la historia alemanas de siglo XIX, Ranke, Burckhardt, Droysen, Meinecke, muy principalmente Dilthey, también Collingwood y Croce, y asimismo Pirenne, Huizinga, Toymbee, o Blumenberg y otros. Están también presentes, a veces no con demasiada simpatía salvo en el caso de la figura de Marc Bloch, la Escuela de los Anales y la «Historia social» inglesa. Y por otro lado, están igualmente presentes Tolstoi, Valery, Proust y otros.

Es claro que todos estos referentes están lejos de ser los referentes o los principales referentes positivos o negativos de la llamada «Escuela de Fráncfort». De hecho durante el tiempo que estuve al lado de Habermas allá por los años ochenta del siglo XX no le oí mencionar a Kracauer ni una sola vez, ni en sentido positivo ni en sentido negativo. De modo que si mi tema ha de ser aquí la relación entre Siegfried Kracauer y la Escuela de Fráncfort, lo más adecuado

que quizá haya que empezar diciendo es que parece que no tienen mucho que ver entre sí. Pero a condición de añadir inmediatamente que sí tienen mucho que ver, al menos a mi juicio.

En un artículo sobre el tema, recogido en *Perfiles filosófico-políticos*, dice Habermas (2000, 363) que propiamente la Escuela de Fráncfort solo existió en Nueva York, de 1933 a 1941, en unos locales que la Universidad de Columbia había puesto a disposición de los exiliados de Fráncfort. Pues bien, de este Instituto de Investigación Social, de este *Institut für Sozialforschung* trasladado a Nueva York, Kracauer se mofaba a veces llamándole *Institut für Sozialfalschung*, «Instituto de Falsificación Social». Y ello pese a que fue miembro de él y asiduo asistente a las actividades desarrolladas en su contexto, desde 1941 —año en que llega a Estados Unidos— hasta 1945, pero cuando ya Horkheimer y Adorno habían dejado Nueva York y se habían trasladado a California. Hasta ahí llegaban, pues, las distancias, la ambigua relación, e incluso el simple no entendimiento. Ahora bien, este tipo de mofas parece que eran habituales en Kracauer. De ellas no se libraron, por ejemplo, ni Brecht ni Heidegger, cuyas posiciones eran consideradas por Kracauer afines a dos totalitarismos. Entre los fracforteses, Kracauer sí se entendió muy bien con Leo Löwenthal, una de las figuras importantes del Instituto ya desde la fundación de este en Fráncfort, que siguió en Nueva York cuando Horkheimer y Adorno marcharon a California, y que desde 1931 había sido la «mano derecha» de Horkheimer en todo lo relacionado con *Zeitschrift für Sozialforschung*, la *Revista de Investigación Social* (1932-1941). Pero Löwenthal nunca se entendió a sí mismo como miembro de algo así como «Escuela de Fráncfort».

Y es que aquí el problema es quizá la denominación «Escuela de Fráncfort» e incluso la denominación «Teoría Crítica». «Escuela de Fráncfort» es una denominación, una etiqueta, que empieza a correr cuando Adorno y Horkheimer retornan a Alemania después de la Segunda Guerra Mundial y reabren en 1949 el Instituto de Investigación Social de Fráncfort, creado a principio de los años 30 y que solo había funcionado dos o tres años antes de exiliarse sus principales integrantes, casi todos ellos judíos. Pues bien, esa denominación se deshace un tanto al contacto con Kracauer y deshaciéndose nos pone de manifiesto también la íntima relación que se da entre Kracauer y lo que llamamos «Escuela de Fráncfort». Es decir, viendo por qué Kracauer no quiso saber finalmente mucho, más bien nada, de lo principal de la Teoría Crítica y de lo que hoy llamamos «Escuela de Fráncfort», vemos también por qué esta tuvo mucho que ver con

él y, aunque algo menos, él con ella. Incluso sorprende hoy hasta qué punto tuvieron que ver entre sí.

2. KRACAUER SOBRE LA OBJETIVIDAD DE LA NARRACIÓN HISTÓRICA

El título del libro de Kracauer *Historia: las cosas últimas antes de las últimas* puede parecer extraño a primera vista, pero deja de serlo tan pronto como se entiende su intención. En el capítulo octavo y último del libro, Kracauer la explica así:

La fotografía ha sido entendida o bien como un arte en sentido establecido o bien como un medio de registro que solo puede proporcionar meras impresiones de poco provecho; y exactamente en el mismo sentido se ha interpretado a veces la historia como asunto de opiniones que podrían muy bien pasarse por alto, o como un tema que solo puede ser cubierto adecuadamente por el filósofo o por el artista. En este libro considero que es mi tarea hacer para la historia lo que he hecho para los medios fotográficos en mi *Teoría del cine*, a saber: sacar a la luz y caracterizar la peculiar naturaleza de un área intermedia que no ha sido aún totalmente reconocida y valorada como tal. He señalado en mi *Teoría del cine* que los medios fotográficos nos ayudan a superar nuestra abstracción, familiarizándonos, por primera vez por así decirlo, con esta tierra que habitamos; nos ayudan a pensar a través de las cosas, no por encima de ellas. Dicho de otra manera, los medios fotográficos nos hacen más fácil incorporar los fenómenos del mundo externo redimiéndolos con ello del olvido. Algo de este tipo hay que decir de la historia [...] (Kracauer, 1995, 194)¹.

La filosofía, sigue Kracauer, busca verdades sobre las cosas últimas, sobre las últimas preocupaciones humanas, «sobre la naturaleza del ser en general, del conocimiento, del bien, de la belleza y sobre la historia misma», hace sobre ellos enunciados de la máxima generalidad que aspiran a tener validez objetiva, pero que no pueden sacudirse su relatividad histórica. Es el problema del *historicismo*. La historiografía difiere de la filosofía en todos estos aspectos. Es una ciencia «claramente empírica» que ni parte de enunciados generales, ni trata de elevarse a ellos,

¹ S. Kracauer, *History, The Last Things Before The Last* (1969), citado y mencionado en lo que sigue como *History* o *Historia*.

sino que explora e interpreta la realidad histórica dada, exactamente del mismo modo que los medios fotográficos nos dan y penetran el mundo físico alrededor de nosotros. La historia queda mucho más cerca del *mundo de la vida*, del *Lebenswelt* (término de Husserl para la dimensión básica de la vida diaria), prácticamente infinito, fortuito e indeterminado, que de la filosofía (Kracauer, 1995, 194).

Y en lo que se refiere a la relatividad histórica de las verdades filosóficas:

Las verdades filosóficas tienen un doble aspecto. Ni puede lo intemporal sacudirse los vestigios de lo temporal ni puede lo temporal tragarse totalmente lo intemporal. Sino que más bien hemos de asumir que los dos lados de la verdad van juntos, relacionándose entre sí de formas que yo creo que son teóricamente indefinibles (Kracauer, 1995, 200).

Y de ahí la importancia de textos como, por ejemplo, los de Burckhardt en los que precisamente se ve suceder eso. Y es tras considerar el caso de Burckhardt —dice Kracauer— cuando

estoy en posición de acercarme a una redefinición o rehabilitación de ciertos modos de pensamiento peculiares a los historiadores. Y no solamente a ellos. Su forma de argumentar y reflexionar prevalece a lo largo de toda el área en la que cae la historia, un área que limita con la del *Lebenswelt* y que se extiende hasta los confines de la filosofía propiamente dicha. En ella, que tiene todos los rasgos de un área intermedia, nos concentramos ordinariamente no tanto en las cosas últimas, sino en las cosas últimas antes de las últimas (Kracauer, 1995, 211).

No se entiende bien este peralte filosófico que Kracauer da aquí a la historiografía recurriendo al caso de Burckhardt, un historiador de renombre, pero cuya obra resulta hoy en buena parte desconocida, por lo menos entre nosotros, con la excepción quizá de *La Cultura del Renacimiento en Italia*. Pero dejemos esto por el momento. Por de pronto me voy a limitar a recurrir a algo que Kracauer dice en *Historia*, que nos puede ser de utilidad para introducir nuestro tema.

Hablando del problema de la objetividad en la ciencia histórica y, en particular, de la idea de que la objetividad habría de consistir en un auto-borrarse el historiador, Kracauer dice lo siguiente refi-

riéndose a sí mismo y a la época en que fue redactor de la sección de crítica de cine y literatura del *Frankfurter Zeitung*:

Hay límites en lo que se refiere al auto-borrarse y a la observación pasiva... Me han contado de antropólogos, sumidos en la comprensión de la mentalidad de alguna tribu primitiva, que eventualmente sentían y actuaban como si se contasen entre sus miembros. Perdían su identidad y correspondientemente dejaban de ser observadores participantes. La transformación de la personalidad en esta dirección destruye su propósito porque anula el mínimo de distancia que debe mantenerse entre el observador y su material. Recuérdese que pese a su auto-extinción Marcel [Proust] no deserta completamente de Marcel en la habitación de su abuela moribunda. Lo que esto implica incluso para la reproducción y relación más exactas de hechos pasados es algo de lo que me di cuenta en una conversación con un joven historiador americano de descendencia alemana que me entrevistó a propósito de una investigación sobre la historia intelectual alemana en la República de Weimar (1919-1933). Yo había participado en la vida de la comunidad, que él quería contar. Y lo que vivamente me chocó en la discusión fue que casi cada cosa que había logrado desenterrar en sus averiguaciones era fiel a los hechos, pero que, pese a eso, nada había ocurrido en la forma en que él lo contaba. Y así me temí que en la visión que iba a dar de las cosas todo lo que era asunto de opiniones fluctuantes, de dudas agónicas, de decisiones espontáneas durante los años 20 iba a congelarse en un patrón más o menos rígido de tendencias, corrientes que se entrecruzan, actitudes mayoritarias o minoritarias y de cosas así. Y así, muchas de las experiencias que yo tuve en esa época se las hacían pasar con toda obviedad por una red de conceptos y de etiquetas que él utilizaba para establecer ese patrón, y me dejaba perplejo la inconmensurabilidad de la relación entre la imagen que él estaba dibujando y la realidad que esa imagen tenía por objeto cubrir. Él no estaba representando los hechos como yo los conocía, hechos en flujo y susceptibles de cambiar y tomar direcciones distintas, sino que los concebía como elementos de un período que ahora era definitivamente un *fait accompli*. Por otra parte, esto le permitía mostrar aspectos de ese período que a mí me eran desconocidos en aquel momento. Y enseguida me di cuenta de que la falta de vida de su historia prospectiva era el precio que tenía que pagar por los reveladores aspectos que iba a proporcionar. (Y a la inversa, la historia contemporánea puede y tiene que mostrar las cosas en un estado naciente pero por definición tiene impedido mostrarlas a la luz de un conocimiento solo accesible a las generaciones futuras) (Kracauer, 1995, 86).

3. KRACAUER, BENJAMIN, ADORNO

De modo análogo, también podríamos decir, siguiendo a Kracauer, que los patrones «Escuela de Fráncfort» o «Teoría Crítica» nos pueden permitir aprender muchas cosas sobre el pensamiento centroeuropeo de después de la Segunda Guerra Mundial. Pero también se pueden aprender algunas cosas, sobre los propios inicios y las raíces de la Teoría Crítica y la Escuela de Fráncfort, e incluso podemos percatarnos de unilateralidades que han prevalecido en ellas, si empezamos evitando mirarla desde el principio en la perspectiva de un *fait accompli* que proyectásemos hacia atrás —y del que por lo general Kracauer parece quedar propiamente excluido, o del que Kracauer quizá simplemente se autoexcluye—, y nos esforzamos por considerar hechos que están en su origen como «hechos en flujo y susceptibles de cambiar y tomar direcciones distintas». Ello nos puede permitir hacernos cargo de perspectivas que quedaron en los márgenes. Pienso que por esta vía la figura de Kracauer cobra particular relevancia en relación con la Teoría Crítica y la Escuela de Fráncfort.

Para eso quizá sea lo mejor empezar fijándonos en las relaciones de conocimiento, amistad y también de tensión entre tres personajes. El primero de ellos, Siegfried Kracauer (1889-1966), de la clase media baja de Fráncfort, arquitecto de formación (aunque no llega a ejercer de arquitecto), fascinado por los principales fenómenos de la cultura de masas, sobre todo por la fotografía y el cine, que es de 1923 a 1933 el editor de la sección de crítica de cine y literatura del periódico *Frankfurter Zeitung*, que se exilia primero a Francia en 1933 y a Estados Unidos en 1941, donde vive de varias ocupaciones hasta obtener en sus últimos años una plaza de investigador en la Universidad Columbia de Nueva York.

El segundo es Th. W. Adorno (1903-1969), un «señorito» de Fráncfort, de la alta burguesía comercial y financiera, estudiante de composición musical con Alban Berg, y estudiante de filosofía, de actitud elitista y completamente despectiva de todo lo que sonase a cultura de masas, vuelto a los principales fenómenos de la alta cultura contemporánea en lo que se refiere a música y literatura, y que en el exilio, aunque desarraigado de su medio centroeuropeo y en un medio distinto, el americano, por el que no siente ningún particular aprecio, vive bastante cómodamente, principalmente de los fondos que los mecenas judíos, los Weiss, que fueron los patrocina-

dores del Instituto de Investigación Social de Fráncfort, proveyeron a este.

El tercer personaje es Walter Benjamin, un «urbanita» de Berlín, cuyos intentos de acceder a la carrera académica quedaron cortados por el rechazo de que fue objeto su escrito de habilitación, *El origen del drama trágico alemán*, que finalmente se publicó en 1928 y que Kracauer y Adorno conocen por lo menos desde 1923. Benjamin se suicida en 1940, cuando Adorno lo esperaba en Nueva York, al ser detenido en la frontera por la policía española, ante la posibilidad de que esta lo entregase a la Gestapo, que reclamaba a las autoridades españolas a todo el grupo de judíos con el que huía Benjamin, evoca el que finalmente se dejó entrar en España, quizá por el suicidio de Benjamin. Walter Benjamin, Walter, *el Walter*, que suena a participio de presente del verbo *Walten*, reinar, dominar, decidir, llenar con su capacidad de hacerse presente y valer, *der Waltende*, el reinante, el dominante, el decidiente, así lo llaman Kracauer y Adorno en sus cartas de los años 20 cuando se refieren a él.

En 1928, año en que se publican el libro de Benjamin y los artículos de Kracauer que a mí más me atraen («La fotografía» y «El ornamento de la masa»), Kracauer tiene 39 años, Benjamin 36 y Adorno 25. Los primeros artículos significativos de Adorno «La actualidad de la filosofía» y la «Idea de una historia natural» son de 1931 y 1932 respectivamente. Los tres son judíos, lo cual, si es determinante y decisivo en lo que respecta a las circunstancias históricas en las que les tocó vivir, está lejos de ser irrelevante en lo que respecta a su propio perfil intelectual. Pertenecen a ese judaísmo conscientemente y marcadamente germanizante, de prestigio intelectual en el momento, integrado pero no integrado del todo, es decir, marcado por una profunda extrañeza en la pertenencia y voluntad de pertenencia. Pese a las importantes diferencias entre ellos, los tres vienen determinados por la visión teológica del mundo, de la historia y de la modernidad, procedente de la gran tradición de la Cábala judía, de las tradiciones místicas judías, que tanto a Adorno como a Kracauer les llegan principalmente a través de Benjamin y a este principalmente a través de G. Scholem. Por poco que se conozcan las tradiciones de la mística judía, eso se ve tan pronto como uno se acerca a ellos. Por otro lado, Marx judío, Freud judío, se convierten para este grupo de jóvenes o no tan jóvenes intelectuales judíos de izquierda en referentes fundamentales, aunque, eso sí, de un modo muy peculiar, vinculado a la mística judía. La obsesión es de uno u otro modo la *actualidad*, el interés absoluto de ella, el absoluto interés por leer el presente, ese instante en que, según

una leyenda talmúdica, miles de ángeles son creados en multitudes innumerables para hundirse y desaparecer en la nada después de haber cantado su canto ante Dios. (Naturalmente, aparte de los mencionados, hay otros muchos nombres determinantes en este grupo de referentes, muy principalmente el de Simmel, sobre todo para Kracauer.)

4. LA RELACIÓN KRACAUER-ADORNO

Pese a las diferencias de gustos y de intereses, la relación entre Kracauer y Adorno, entre los que hay una diferencia de edad de catorce años, tiene el aspecto de una relación maestro-discípulo, de discípulo bastante más joven, del que el maestro se enamora apasionadamente.

«Nunca me volveré un hombre maduro... Si me ofreciesen un puesto externamente bueno lejos de aquí, no lo aceptaría porque me vería privado de tu presencia... necesitaría una garantía de que el vínculo entre nosotros se va a mantener hasta la muerte. Tú me dices que sientes nuestra relación tan profundamente como yo (en mi caso es un pecado, un ardiente pecado nacido de la soledad y del sentimiento de caducidad), eso dices, pero ¿es posible? Quisiera creerlo, muchas veces así me parece, pero otras no... mi querido, mi queridísimo Teddi, la filosofía y todo eso lo considero basura en comparación con la presencia que cancelase la soledad, en la que reinase el amor y en la que con nuestra existencia encontrásemos sencillez, mutuo apoyo y significado... la desgarradura del mundo pasa precisamente por mí», le dice Kracauer al joven Adorno en una carta de 5 de abril de 1923, cuando este tiene 20 años (Adorno, Kracauer, 2008, 9).

Pero esta relación de apasionada amistad entre Kracauer y Adorno, no es que se rompa en 1926, sino que, en el contexto quizá de explicaciones orales entre ambos, algunas de las cuales es calificada de *Zwackelei* (trifulca), se convierte en una extraña doble relación: en la periferia sigue siendo siempre una relación de entendimiento, de amistad de toda la vida, de profundo conocimiento y confianza, de educada familiaridad y cordialidad, y ello hasta el final de sus vidas, pero en el fondo es también una relación de distancia, frialdad, desencuentro, enfrentamiento íntimo, que incluso a veces cabría calificar de enemistad. Y ambas cosas van juntas.

En una carta de 18 de agosto de 1926 dice Kracauer a Adorno:

Sabes que en el caso de una relación apasionada considero aniquiladora la ausencia. Una separación corta entre nosotros la considero una oportunidad para reflexionar... Pero en todo caso cada vez que pienso en ti, y esto no sucede raras veces, siento la indestructibilidad de nuestra relación; la siento más puramente y estoy más decidido que nunca a superar las resistencias de la empiria, que son para mí más grandes que lo que tú sospechas. El que se logre o no, ya lo veremos; sospecho que por desgracia no vamos a ser nunca capaces de desembarazarnos el uno del otro (Adorno, Kracauer, 2008, 126).

Este «por desgracia» tiene que ver con las explicaciones orales a que me he referido y con las que la relación en todo caso se da por terminada. Y en una carta de agosto de 1926 dice Adorno a Kracauer:

Hay demasiadas cosas distorsionadas entre nosotros y la memoria de la relación pasada es demasiado grande como para poder saltar ahora al principio; y demasiado grande también para olvidarla. El único motivo de esperanza de nuestra amistad, que yo me concedo, es la determinada experiencia de que no me disuelvo en relaciones. Nuestra relación es la única que no es relación alguna, que significa algo, y que se funda a la vez en ello (Adorno, Kracauer, 2008, 133).

En esa misma carta, Adorno comenta incidentalmente a Kracauer que «mi forma de amar a las mujeres está en realidad lejos de ser acertada». Y Kracauer debió de responderle algo a lo que Adorno contesta malhumorado en septiembre de 1926: «Lo que te dije de que en mi relación con las mujeres he cambiado un poco, evidentemente lo has entendido muy mal (quizá porque yo me expresé mal), de ninguna manera pretendía yo proclamar el reinicio de una época de amistad entre nosotros» (Adorno, Kracauer, 2008, 136).

En el contexto de esta tensión de fondo cobran un relieve muy particular y también una llamativa dureza las diferencias de orientación intelectual y los choques a causa de ellas. Así, Adorno le deshace a Kracauer el libro sobre el músico compositor de operetas, Jacques Offenbach, judío alemán, nacionalizado en Francia, que Kracauer publica en 1937, y casi otro tanto viene a hacer, como aún veremos, con el libro de Kracauer *Teoría del cine* cuando este se publica en 1964 en alemán. Kracauer, por su parte, se muestra irónico y escéptico frente a la forma de escribir críptica y estirada, heideggeriana, que tiene Adorno. Y de hecho parece que le había rechazado

algún intento de colaboración, siendo editor de la sección de literatura del *Frankfurter Zeitung*, por demasiado abstruso.

E incluso suceden entre ellos cosas difíciles de entender en este terreno. Por ejemplo, ya vuelto a Europa, Adorno le hace a Kracauer el favor de gestionarle la publicación de un trabajo con el que, también, obtener algún dinero. Pero eso sí, le hace saber que por razones de espacio ha habido que resumir drásticamente el trabajo, con lo cual, de paso, este ha quedado algo alterado en el contenido. Y si Adorno ironiza sobre el interés positivo de Kracauer por elementos de la cultura de masas como el cine y la fotografía, Kracauer ironiza acremente (pero de forma conceptualmente muy fina y particularmente hiriente) sobre la «dialéctica negativa» con la que Adorno le hace críticamente frente —de forma elitista, a juicio de Kracauer.

5. KRACAUER SOBRE *DIALÉCTICA NEGATIVA*

Kracauer murió a finales de noviembre de 1966. No sé si llegó a leer el libro *Dialéctica Negativa* de Adorno, publicado en 1966. Creo que al menos llegó a hojearlo. Pero lo leyese o no, su juicio sobre la «dialéctica negativa» de Adorno fue siempre el mismo. Adorno murió en agosto de 1969. El libro *Historia, las cosas últimas antes de las últimas* se publicó en 1969. Por tanto, seguramente Adorno tampoco llegó a leerlo.

Pues bien, una carta que Adorno escribe a Kracauer el 29 de octubre de 1966 y, por tanto, un mes antes de la muerte de este, suena un tanto a queja por el escaso interés que muestra Kracauer en leer los libros que Adorno le envía desde Fráncfort a Nueva York. Uno de esos libros es *Dialéctica Negativa*. Le dice Adorno:

Naturalmente, comprendo muy bien que aplaces la lectura de mis libros. Por lo demás, de ningún modo había pensado en que te volvieses a leer otra vez todo el *Kierkegaard*, que conoces muy bien; sí que deberías leer los dos apéndices, porque muestran que en el espacio de cuarenta años mis posiciones sobre esto han cambiado, pero también se han mantenido... (Adorno, Kracauer, 2008, 721).

Y es que Kracauer había escrito a Adorno unos días antes, hablándole, entre otras cosas, de su libro *Historia*. Le decía:

Aún no he recibido el libro sobre la *dialéctica*. Naturalmente, leeré todo, aunque te pido mucha paciencia. De mi libro de *His-*

toria todavía están por escribir tres capítulos, probablemente los más difíciles (cuanto más sale del túnel tanto más cuesta escribirlo, aunque solo sea por la amenaza de repeticiones). A esto hay que añadir otros muchos deberes de lectura (aparte de mi trabajo en la universidad). Así que por ahora me queda poco tiempo para muchas cosas que querría hacer. Por eso te pido paciencia (Adorno, Kracauer, 2008, 720).

El libro *Historia* de Kracauer se publicó en 1969, tres años después de la muerte del autor. El editor, P. O. Kristeller, explica en un *prefacio* a la segunda edición de 1995 que Kracauer había dejado el libro sin acabar; estaban sin terminar la segunda parte del capítulo quinto y los capítulos séptimo y octavo, de los que, sin embargo, el autor había dejado «algunas redacciones y esquemas muy legibles», sobre la base de los cuales el editor hizo la redacción final. El editor incluye en la bibliografía el libro *Dialéctica Negativa* de Adorno. Pero ni en las notas del libro ni en la bibliografía aparece *Dialéctica de la Ilustración*, que hay que suponer que Kracauer conocía muy bien. Sí aparecen citadas las tesis de Benjamin sobre filosofía de la historia y el libro de Benjamin *Origen del drama trágico alemán*.

Pues bien, en *Historia: las cosas últimas antes de la últimas* creo que la única vez que se hace referencia a Adorno es en ese capítulo octavo, del que más arriba he citado algunos fragmentos. Y se hace referencia a él para presentar la «dialéctica negativa» de Adorno como el polo opuesto al más que problemático intento de K. Löwith de recurrir a una «referencia simpatética» a la cosmología antigua para escapar de las consecuencias de la historicidad, es decir, para escapar al problema del *historicismo*. El recurso de Adorno a la dialéctica sería igual de problemático. Y quizá al elegir como término de contraposición a Löwith, Kracauer esté diciendo que estos polos supuestamente contrapuestos vienen a coincidir en cierto modo en lo mismo:

Igual de problemática es la tentativa inversa, la tentativa de Adorno de una dialéctica sin trabas que elimina todo elemento ontológico. Su rechazo de toda estipulación ontológica en favor de una dialéctica infinita que penetra todas las cosas y entidades parece inseparable de una cierta arbitrariedad, dada la ausencia de contenido y dirección en estas series de evaluaciones materiales. El concepto de utopía queda entonces utilizado por Adorno de una manera puramente formal, como un concepto límite que finalmente emerge en él invariablemente como un *deus ex machi-*

na. El pensamiento utópico solo tiene sentido si toma la forma de una visión o intuición con un contenido de algún tipo. De ahí que esta radical inmanencia del proceso dialéctico simplemente no funcione (Kracauer, 1995, 201).

Y de ahí, por tanto, que en el contexto de las múltiples referencias y citas que aparecen en *Historia*, de Kracauer, no haya sido menester ninguna referencia de interés al contenido de lo que por lo general suele considerarse una de las dos obras más importantes de la primera generación de la Escuela de Fráncfort, *Dialéctica negativa*, de Adorno. Y propiamente tampoco ha resultado necesaria ni siquiera una referencia negativa a la otra obra principal de esa generación, *Dialéctica de la Ilustración*. Y no solo se descalifica por completo la «dialéctica negativa», e incluso *Dialéctica negativa* (si es que Kracauer llegó a hojear el libro), sino que la idea de «solidaridad con la metafísica cuando esta se viene abajo» con la que se cierra *Dialéctica negativa* de Adorno parece quedar puesta en conexión con la apelación simpatética de K. Löwith a la cosmología antigua. Nada más lejos de la intención de Adorno. Pero precisamente por eso la conexión dista, por un lado, de ser disparatada, y es, por otro, particularmente crítica, e incluso hiriente para Adorno. Pues ¿en qué se distingue, en este contexto, «solidaridad» con la Metafísica de «apelación simpatética» a ella?

Y sin embargo, el editor de *Historia*, que en el mencionado *prefacio* a la segunda edición (1995) señala haber estado en muy estrecho contacto con Kracauer durante toda la redacción del libro, dice que Kracauer «repetidamente me habló de su preocupación por que su estrecha amistad con Th. Adorno pudiera verse adversamente afectada por el nuevo giro tomado en su libro y por haber abandonado asuntos y temas que eran del mayor interés para Adorno» (Kracauer, 1995, VII). ¿Por qué entonces incluir en el texto una descalificación tan completa de la «dialéctica negativa», que en realidad era innecesaria en un libro que, por lo demás, según lo entendía el propio autor, es tan ajeno a la temática de Adorno? Toda la relación de Kracauer con Adorno es más o menos así. Por eso, nada puede tener de extraño que la edición que con el título de *Das Ornament der Masse* se hace en 1963 en la editorial Suhrkamp de los artículos de Kracauer de los años 20 —entre los que figuran algunos sobre cultura de masas, que nada habían gustado a Adorno—, esté dedicada precisamente a Th. W. Adorno.

6. ADORNO SOBRE *TEORÍA DEL CINE* Y SOBRE EL PROYECTO DE *HISTORIA* DE KRACAUER

Esta descalificación expresa de la «dialéctica negativa» o de *Dialectica negativa* de Adorno puede muy bien entenderse como una respuesta (lo fuese de hecho o no) al contenido de un artículo publicado por Adorno en octubre de 1964 con motivo quizá de la publicación de ese libro y, desde luego, con motivo de la publicación en alemán de *Teoría del cine* de Kracauer (1964)²; En ese artículo cuyo título «Der wunderliche Realist. Über Siegfried Kracauer» [«El realista maravilloso. Sobre Friedrich Kracauer»] tiene ya un punto de ironía y ambivalencia, Adorno da un repaso a toda la producción de Kracauer desde los años 20 hasta 1964, incluyendo su proyecto de libro de historia. En el fragmento de *Historia* que he citado, Kracauer vendría, pues, a decir tajantemente que las bases desde las que Adorno descalifica su teoría del cine simplemente no se sostienen.

Y es que en «El realista maravilloso», a propósito de *Teoría del cine* de Kracauer, sostiene Adorno que el rechazo completo y sin matiz alguno por parte de Kracauer de la «teoría enfática», de la «teoría al cien por cien», como Kracauer decía, llevó a este:

[...] a cerrarse a la tarea que la conciencia que él tenía de la no-identidad de las cosas con sus conceptos le ponía tan cerca: la de extrapolar el pensamiento a partir de lo más recalcitrante al pensamiento, la de extrapolar lo universal a partir de lo más extremo de la particularidad. El pensamiento dialéctico no se acomodaba a su natural. Se contentó con la exacta fijación de lo particular para emplearlo como ejemplo de contenidos generales. La necesidad de una estricta mediación en las cosas mismas, el mostrar lo esencial en el núcleo más íntimo de lo particular, apenas era cosa suya. En ello se atuvo conservadoramente a la lógica de la extensión-comprensión. La idea de una fragmentación atómica espiritual, la ruptura irrevocable con el fenómeno, él la hubiera rechazado como algo especulativo, y tercamente se hubiera puesto del lado de Sancho Panza³. Bajo el signo de la impenetrabilidad de la realidad, el pensamiento de Kracauer deja estar y deja en pie la

² La versión original inglesa, *Theory of Film: The Redemption of physical Reality*, es de 1960.

³ Y quizá el que en *History* de Kracauer se concluya citando y comentando un fragmento del texto de Kafka *Die Wahrheit über Sancho Panza* [La verdad sobre Sancho Panza] deba entenderse como una respuesta a esta crítica.

realidad que él rememora y que él debería penetrar. De ahí a su justificación, considerándola no cambiabile, no hay más que un paso (Adorno, 1974, 394).

Y de ello se siguen un par de consecuencias que Adorno no considera de recibo. La primera es que:

[...] ciertamente, Kracauer ha descifrado el cine como *ideología*. Pero el interés de Kracauer por la «psicología de masas» del cine nunca ha sido meramente crítico. Tiene siempre en sí algo del ingenuo placer de ver, propio del aficionado al cine... y esta es una de las razones de por qué su relación con los medios de masas nunca fue tan dura como hubiera podido esperarse de su reflexión sobre sus efectos. Su inclinación a lo inferior, a lo vulgar, a lo excluido de la alta cultura, le hacía todavía gozar de la ferias y de los organillos de feria, cuando la gran planificación industrial estaba barriendo ya todo eso (Adorno, 1974, 397).

Y la segunda es que «el cine comercial que fue el que Kracauer propiamente abordó, pudo gozar imprevisiblemente y sin más de su tolerancia, pero curiosamente esta tolerancia tenía siempre un límite cuando se trataba del cine experimental» (Adorno, 1974, 397).

Y no solo eso. En este artículo, Adorno parece encogerse de hombros ante un último proyecto de Kracauer, el libro sobre historia: «Poco a poco Kracauer [después de los años 20] fue retornando a aquello que originalmente le movía, como era el cine, cuyos ingredientes se propuso destilar teóricamente, y, finalmente, a un gran proyecto de filosofía de la historia» (Adorno, 1974, 407). Y Adorno, sin añadir ni una palabra más sobre esto último, corta y pasa a otra cosa.

En un breve artículo de 1966, escrito con motivo de la muerte de Kracauer, Adorno, dando un nuevo repaso, esta vez mucho más breve, a toda la producción de Kracauer, insiste primero en lo mismo: Kracauer, sí,

fue el primero en dar nivel a la crítica de cine en Alemania leyendo el cine como cifra de tendencias sociales, de control del pensamiento y de dominación ideológica; un punto de vista, por lo demás, que curiosamente desaparece en su último gran libro publicado sobre teoría del cine, planteado casi exclusivamente en términos histórico-estéticos.

Y después vuelve a encogerse de hombros ante el proyecto final de Kracauer:

Fue capaz de atreverse siendo ya de edad avanzada a abordar el libro que él creía su libro más peculiar e importante, una filosofía de la historia muy densamente elaborada en lo que se refiere a materiales. Es difícil que haya podido llevar a término ese proyecto. Pocos días antes de su muerte recibí una carta suya en la que se quejaba de lo lenta que estaba siendo su recuperación de un resfriado (Adorno, 1986, 194).

Y Adorno no dice más. No parece entender bien ni lo que Kracauer buscaba con ese libro ni cómo lo buscaba, y en todo caso parece mostrarse distante, si no escéptico, ante el proyecto.

Ahora bien, esta actitud de Adorno, que parece no saber bien a qué viene y dónde habría que ubicar en la producción de Kracauer el libro *Historia*, que este «creía su libro más peculiar e importante» y que Adorno no conoce, esta actitud, digo, nada tiene de extraña, cuando el propio editor del libro, P. O. Kristeller, duda de que este libro de Kracauer tenga demasiado que ver con el resto de su obra. Criticando duramente (en el mencionado *prefacio* de 1995) la recepción de *Historia* por algunos comentaristas, les reprocha que:

[...] ni hagan un resumen del libro ni indiquen que su contenido difiere fundamentalmente de sus primeros escritos. En sus notas a pie de página solo citan libros y artículos desconocidos para Kracauer y se refieren a los libros anteriores como si el libro sobre historia estuviese en completo acuerdo con ellos. Tampoco llegan a indicar que las notas y bibliografía de este libro citan en su mayor parte fuentes históricas, filológicas y filosóficas, y que nunca mencionan los primeros escritos de Kracauer, y que rara vez se refieren a los sociólogos que predominaban en sus primeras obras. Y lo peor de todo, suponen e incluso afirman que la historia no era su preocupación principal. Una adecuada interpretación de esta última obra de Kracauer está todavía por escribir» (Kracauer, 1995, IX).

Sobre esto volveré al final.

6. KRACAUER ANTES, CON Y DESPUÉS DE ADORNO

Después de haber señalado ya algunas profundas diferencias, que propiamente no me he atrevido a enjuiciar, voy a pasar a las coincidencias y aun identidades.

6.1. Kracauer y «*Minima Moralia*» de Adorno

La primera de esas identidades se refiere a lo que ambos leen en W. Benjamin. En julio de 1928 Kracauer publica en el *Frankfurter Zeitung* una recensión conjunta de los libros de Benjamin *El origen del drama trágico alemán* y *Einbahnstrasse*. Y dice:

Pese a su diferencia temática, ambos libros se co-pertencen como manifestaciones de un pensamiento que ocupa una posición atravesada respecto al actual. Parientes suyos les son más bien los escritos talmúdicos y los tratados teológicos medievales... Es lo opuesto al sistema filosófico... hay aquí como una discontinuidad de las *ideas*, estas se manifiestan en el turbio medio de la historia, la de *drama trágico* es una idea... El mundo muestra al que se vuelve a él en términos inmediatos una figura que este tiene que hacer pedazos para llegar a lo esencial... La diferencia entre el pensamiento abstracto habitual y el de Benjamin sería, por tanto, la siguiente: si aquel hace evaporarse la plenitud concreta de los objetos, este se sumerge en el espesor de su *materia para desarrollar* la dialéctica de las esencialidades, para escuchar el ronroneo desde una profundidad tónica del lenguaje. Este pensamiento no se deja arrastrar por ninguna clase de generalidades, persigue el curso de determinadas ideas a través de la historia. Y como cada idea es una mónada que refleja el mundo, parece ofrecérsele el mundo todo en la exposición de cada una de ellas... A este pensamiento el mundo se le muestra *distorsionado*, tan distorsionado como lo estuvo siempre para la consideración teológica. Y por eso, es muy consecuente que casi nunca se acerque a los fenómenos en la época del florecimiento de estos, sino que vaya a buscarlos en su pasado. Los vivos le son tan confusos como un sueño, es en el estadio de su desmoronamiento como cobran luz. Y es en virtud de la comprensión de este orden de las cosas como Benjamin busca realizar la acción de *salvación* que compete a la contemplación teológica. En todo momento su preocupación es mostrar que lo grande es pequeño y lo pequeño grande... (Kracauer, 1977, 249 y sigs.).

Y en lo que se refiere al segundo libro, Kracauer se muestra crítico:

Es como si con toda intención Benjamin hubiera buscado mostrar de forma aún más tajante la estructura discontinua del mundo... la *summa* de sus aforismos muestra de forma consciente el fin de la época individualista, ingenio-burguesa... Pero las

interpretaciones de este segundo libro no tienen la contundencia de las del primero. Eso se explica por su convicción de la vacuidad del ser inmediato que a él le parece confuso y oscuro... Benjamin solo se adentraría en la realidad plena si tensase la dialéctica entre los elementos de las cosas y la figura de estas, entre las concreciones y lo abstracto, entre el sentido de la forma y la forma... (Kracauer, 1977, 254).

Pues bien, creo que ni siquiera hace falta decir que Kracauer y Adorno han entendido a Benjamin del mismo modo, han tomado de él lo mismo y han criticado en él lo mismo, hasta el punto de que incluso no se entienden bien algunas de las críticas a Kracauer que más arriba hemos oído a Adorno.

En la recepción hispana de la obra de Adorno se ha considerado siempre clave el último fragmento de *Minima Moralia*, en él estaría todo Adorno. Ese fragmento dice así:

La filosofía, y esta sería su única justificación en vistas de la desesperación, sería la tentativa de considerar todas las cosas a la luz en que aparecen desde el punto de vista de la redención. El conocimiento no tiene otra luz que la que brilla sobre el mundo desde la redención: todo lo demás se queda en reconstrucción *a posteriori* y en pura técnica. Habría que inventar perspectivas en las que el mundo se invierta, se extrañe, muestre sus grietas y roturas, se exhiba tan indigente y distorsionado como aparecerá alguna vez a la luz mesiánica. Lo único que debe preocupar al pensador es obtener esas perspectivas sin arbitrariedad ni violencia, sino por medio de una compenetración con los objetos. No hay cosa más simple, ya que la situación está reclamando a gritos ese conocimiento y porque la negatividad completa cuando se la tiene del todo a la vista, se dispara y trueca en escritura de su opuesto reflejada en un espejo. Pero tampoco hay nada más difícil e imposible, ya que ese conocimiento presupone un punto de vista capaz de sustraerse, aunque solo fuera mínimamente, al círculo mágico de lo existente, y todo conocimiento posible, para poder ser vinculante, no solamente hay que arrancárselo a lo existente, sino que, precisamente por eso, también se ve afectado por la misma distorsión e indigencia a la que se proponía escapar. Cuando más apasionadamente se cierra el pensamiento contra su propia condicionalidad por mor de lo incondicionado, tanto más inconscientemente y con ello fatalmente cae víctima del mundo. Y sin embargo, es menester que por mor de la posibilidad, siga tratando de entender su propia imposibilidad. Frente a las exigencias que esto plantea, el preguntarse por la realidad o irrealidad de la redención es algo que casi carece de importancia (Adorno, 1971, 333).

Difícilmente puede haber alguna duda de que en este brillante fragmento Adorno se está haciendo eco tanto de ideas de Benjamin como de lo dicho por Kracauer en la recensión mencionada, recensión que Adorno conocía perfectamente.

6.2. *Kracauer y «Dialéctica de la Ilustración»*

Ese tensar dialécticamente el sentido de la forma y la forma respecto a lo actual, que Kracauer echa en falta en esos libros de Benjamin, es lo que él practica en su famoso ensayo sobre la fotografía, publicado en 1928 en el *Frankfurter Zeitung*. En el ensayo se empieza hablando de una vieja fotografía de una abuela cuándo esta era una joven diva:

Esta fotografía es fantasmal porque lo que ahora es una muñeca con un raro vestido fue un ser vivo. Y con la imagen se demuestra que ese extraño atuendo quedaba antaño incluido como una obviedad en la vida... Pero esta realidad fantasmal queda *irredenta*. Se compone de partes en el espacio cuya conexión es tan poco necesaria, que esas partes podrían pensarse ordenadas de otra manera. Eso ha colgado alguna vez de nosotros como nuestra piel, y así sigue colgando hoy de nosotros nuestra propiedad. Estamos contenidos en nada y la fotografía reúne fragmentos en torno a una nada. Cuando la abuela estuvo ante el objetivo fotográfico, estuvo presente por un segundo en el *continuum* espacial que se ofreció al objetivo. Pero lo que quedó eternizado fue ese aspecto en lugar de la abuela. Es lo que deja helado a quien mira viejas fotografías. Pues lo que estas fotografías visualizan no es un conocimiento del original, sino la configuración espacial de un instante, el del disparo de la cámara; no es el hombre el que aparece en la fotografía sino la suma de aquello que hay que restar de él. La fotografía lo aniquila (al hombre) al figurarlo, y si él coincidiese con ella simplemente no existiría... pues los rasgos del hombre solo están contenidos en su *historia*... (Kracauer, 1977, 32).

Y prosigue:

La idea de imagen expulsa hoy a la *idea*, expulsa lo esencial y la esencialidad; el torbellino de las fotografías delata la indiferencia de lo que se quiere decir con las cosas. Esto no tendría por qué ser. Pero las revistas ilustradas americanas que las de otros países imitan con afán equiparan el mundo con una suma de fotografías. Y esta equiparación no se efectúa sin base. Pues el mundo

mismo se ha dispuesto él mismo una cara de fotografía; puede ser fotografiado porque busca agotarse en el *continuum* espacial que se da momentos de toma fotográfica. De la fracción de un segundo que basta para iluminar un objeto depende a veces el que un deportista se haga tan famoso, que los fotógrafos lo fotografien una y otra vez por encargo de los *magazines*. También las figuras de las bellas muchachas y de los apuestos muchachos hay que entenderlas desde la cámara. El que esta devore el mundo es un signo del miedo a la muerte. Las fotografían querrían desterrar mediante el amontonamiento de fotografías la memoria de la muerte que queda co-pensada con cada imagen de la memoria. En las revistas ilustradas el mundo se ha convertido en una actualidad fotografiable y la actualidad fotografiada queda eternizada. Esta tiene el aspecto de haberse arrancado a la muerte; pero en realidad se ha abandonado a ella... (Kracauer, 1977, 35).

Y concluye:

Por primera vez en la historia sale (sale en la foto, queda en primer plano) toda la envoltura natural, por primera vez se hace presente mediante esa envoltura el mundo de los muertos en su independencia del hombre... El archivo fotográfico colecciona en imagen los últimos elementos de la naturaleza extrañada a aquello a que esas imágenes se refieren (al hombre)... (Kracauer, 1977, 38).

Pero esto no es suficiente. En el artículo «Ornamento de la masa» (Kracauer, 1977, 50 y sigs.), también de 1928 y originalmente publicado asimismo en el *Frankfurter Zeitung*, sale otra vez a relucir, pero esta vez en un contexto más amplio, esa envoltura natural del hombre, pero vacía y sin hombre, que mediante la técnica moderna se hace presente en la historia. Dice:

El carácter abstracto del pensamiento actual tiene una doble cara. Visto desde las doctrinas mitológicas en las que la naturaleza se afirmaba ingenuamente, el procedimiento abstractivo tal como, por ejemplo, lo ejercen las ciencias naturales, representa una ganancia en racionalidad que limita la capacidad de imponerse que las cosas naturales tienen. Pero desde la perspectiva de la razón misma ese mismo procedimiento abstractivo aparece condicionado por la naturaleza; se pierde en un vacío formalismo, que bajo su cobertura otorga a lo natural un libre espacio de juego. El dominante carácter abstracto muestra que el proceso de desmitologización no ha acabado. El pensamiento actual está ante la cuestión de si ha de abrirse a la razón o de si sigue adelan-

te cerrándose a ella. Ese pensamiento no puede sobrepasar los límites que él mismo se ha impuesto sin que se transforme esencialmente el sistema económico que es su infraestructura; la persistencia de este lleva consigo la de aquel. El desenvolvimiento ininterrumpido del sistema capitalista condiciona, pues, el ininterrumpido crecimiento del pensamiento abstracto (u obliga al pensamiento a recaer en falsas concreciones). Pero cuanto más se consolida el carácter abstracto, tanto menos transido por la razón se queda a la zaga el hombre. El hombre queda sometido de nuevo a la violencia de los poderes de la naturaleza cuando su pensamiento, girando hacia lo abstracto, se cierra a la irrupción de genuinos contenidos de conocimiento. En lugar de someter aquellos poderes, es el mismo pensamiento descarrilado el que provoca su rebelión resbalando sobre la razón que es la única que podría enfrentarse a ellos y subyugarlos. Solo que es una consecuencia de esa ampliación de poder sin traba alguna del sistema económico el que la oscura naturaleza se levante cada vez más amenazadora e impida que venga un hombre que se produzca desde la razón (Kracauer, 1977, 59).

Es claro que, cuando en los años 40 Horkheimer y Adorno escriben y publican *Dialéctica de la Ilustración*, se están haciendo eco de estas ideas que Kracauer expone en ese artículo de 1928, en un momento, por lo demás, en que este escribe a Adorno que, por supuesto, ha dejado de creer en la fuerza curativa de las revoluciones. De la dependencia de los autores de *Dialéctica de la Ilustración* de estas ideas de Kracauer es plenamente consciente Adorno en su artículo de 1964.

6.3. Kracauer y «Teoría de la acción comunicativa» de Habermas

Tenemos aquí, pues, en «El ornamento de la masa», unos quince años antes de *Dialéctica de la Ilustración*, la idea de una «dialéctica de la Ilustración», a la que se ha llegado desde un análisis positivo de elementos básicos de la cultura de masas ligada a la técnica. La racionalidad y racionalización económica y científico-técnica no quedan convertidas por Kracauer en la racionalidad y racionalización *simplificiter* (después de que estas hayan funcionalizado o marginalizado y en definitiva se hayan sometido cualquier otra forma de racionalidad o racionalización posible). Se trata de una racionalización siempre abierta, como expresamente se dice, a recapacitar sobre sí misma a fin de que su dominio de la naturaleza no se convierta en un des-

atar tanto dentro como fuera toda la furia de la naturaleza, es decir, a fin de no revertir en el *continuum* de la naturaleza. Se trata de una racionalización del «mundo de la vida», de la racionalización de una vida, pues, a la que la racionalidad científico-técnica y económica que ella misma ha engendrado y que esencialmente le pertenecen no se le conviertan inexorablemente en una fatalidad que la desarticula, la fragmenta y la «coloniza», e incluso no se le convierta directamente en catástrofe, sino que, distanciándose de sí misma, fuese capaz de conservar y desarrollar estructuras que le permitiesen mantener o cobrar libertad frente a sí misma, poniéndose a la altura de su propia razón técnica dominándola. (Kracauer, 1977, 37).

Curiosamente, el concepto al que Kracauer recurre una y otra vez en *Historia* para referirse a esta mediación entre la racionalidad de lo abstracto-sistémico y la racionalidad de lo concreto-vivido es el concepto de Husserl de *mundo de la vida* (*Lebenswelt* es el término alemán que más se repite en el libro después de la frase de Ranke de que la historia cuenta lo que fue tal como fue, *wie es gewesen ist*), ello unos veinte años antes de que a ese mismo concepto recurriese Habermas en *Teoría de la acción comunicativa*, para decir más o menos lo mismo. Al igual que Kracauer Habermas se negaba así a dejar que la idea positiva de razón se rezumase en definitiva en el todo coercitivo, en el *Zwangzusammenhang*, instaurado por la razón sistémica, como tiende a hacerse (si es que no se hace) en *Dialéctica de la Ilustración* de Horkheimer y Adorno y en *Dialéctica Negativa* (1966) de Adorno, con el resultado de quedarse sin ningún neto concepto *positivo* de razón frente al de razón *sistémica* (reducida a *Verstand*).

7. EL LIBRO SOBRE HISTORIA EN LA PRODUCCIÓN DE KRACAUER

Kracauer se anticipa, pues, en años a contenidos fundamentales de *Minima Moralia* de Adorno y a lo más básico de *Dialéctica de la Ilustración* de Horkheimer y Adorno, pero, en definitiva, sin querer tener mucho que ver con la unilateral radicalidad del planteamiento de esta última, ni, por tanto, con el camino que después emprende Adorno hacia *Dialéctica negativa*, sino rechazándolo de plano. El «pensativo dialéctico», como bien dice Adorno, no le iba a Kracauer, como tampoco le va a Habermas. Pero a pesar de adelantarse en más de veinte años a lo más básico del planteamiento de *Teoría de la acción comunicativa*, Kracauer tampoco tiene mucho que ver con Habermas. Kracauer no pone en el centro de la mediación entre mundo de la vida y sistema nada parecido a una teoría de la «razón co-

municativa», es decir, de los presupuestos universales de la acción comunicativa y de la forma de reflexión de esta que es el «discurso». Lo que Kracauer pone en el centro son consideraciones sobre la imagen y sobre cómo la imagen última del hombre es su «historia», la «historia». Es lo que voy a señalar brevemente para acabar indicando cómo cabría, a mi juicio, situar en el contexto de su producción el libro *Historia*.

En su artículo sobre la fotografía Kracauer prosigue diciendo que:

[...] esa misma mera naturaleza muerta que aparece en la fotografía vive en la realidad de la sociedad que ese sistema económico ha creado. Tiene perfecto sentido pensar en una sociedad caída en la muda naturaleza, con la que ya no se querría estar diciendo nada, por abstracto y sofisticado que ese silencio sea. En los periódicos ilustrados emergen sus rasgos. Si esa sociedad tuviese consistencia, entonces la consecuencia de que en sus orígenes la conciencia se emancipase de la naturaleza no sería al cabo sino su extinción, su conversión en naturaleza. La naturaleza ya no penetrada por ella se sentaría a la mesa que la conciencia ha dejado. Pero si esa sociedad no tiene consistencia, entonces la conciencia emancipada tiene una oportunidad incomparable (Kracauer, 1977, 37).

Pues bien, esa sociedad que la fotografía representa y que en la fotografía trasparece *no tiene consistencia*, y, por tanto, el todo sistémico de las sociedades avanzadas, que desplaza el mundo de la vida a los márgenes, está muy lejos de constituir ni de poder constituir ninguna fatalidad consumada. Ni hay ni puede haber tal cosa. «En la fotografía de un hombre su historia está enterrada como bajo una cubierta de nieve» (Kracauer, 1977, 26), pues diríase que «el *continuum* espacial desde la perspectiva de la cámara recubre el fenómeno espacial del hombre y borra los contornos de su “historia”» (Kracauer, 1977, 34). Pero la «historia» constituye la esencia frente a ese fenómeno espacial así recubierto, y aunque quepa imaginar que esa esencia se vaciase a sí misma en él, ello no puede ser así, por más desfigurada que esa esencia quede, y de lo que se trata es de la capacidad de esta de recomponer su «figura». Pues de lo que ese fenómeno espacial se nutre y depende es de la «historia».

Por eso, a la imagen fotográfica se opone, *primero*, otra imagen, la imagen de la memoria. Y es que la fotografía aprehende lo dado como un fenómeno espacial, mientras que las imágenes de la memoria conservan lo dado en cuanto que significa algo y quiere decir algo. Y *precisamente por eso*, por significar algo y querer decir algo,

[...] el significado de las imágenes de la memoria queda ligado a su contenido de *verdad*. Mientras queden asociadas a la vida pulsional incontrolada, les es inherente una ambigüedad demoníaca... pero su transparencia se eleva a medida que los conocimientos iluminan la vegetación del alma y limitan la coacción natural. La verdad solo puede encontrarla la conciencia liberada que es capaz de juzgar lo demoníaco de las pulsiones. Los rasgos que esa conciencia conserva en la memoria guardan entonces una relación con lo conocido como verdad, que se pone de manifiesto en ellos y/o que puede no ser admitida por ellos. Pero a su vez, la imagen en la que esos rasgos se encuentran unos con otros, se distingue de todas las demás imágenes de la memoria, pues esta es una imagen en la que ya no se refleja como en las demás una multitud de recuerdos, sino contenidos que solo se refieren a lo conocido como verdadero. A esta imagen que con todo derecho se puede llamar la última han de reducirse la totalidad de las imágenes de la memoria, pues solo en ella dura lo inolvidable... Esa imagen última de un hombre es su «historia» propiamente dicha (Kracauer, 1977, 25 y sigs.).

Y «para que la historia se exponga tiene que quedar destruida la mera textura superficial que la fotografía ofrece» (Kracauer, 1977, 27 y sigs.). Y a la inversa, la exposición de la «historia» es la relativización de esa textura superficial.

Ahora bien, dentro del medio de la fotografía, es el cine propiamente dicho (es decir, el cine que no se reduce a ser una secuencia de fotografías) el que, al hacer «historia», rebaja la fotografía a medio. Tenemos, por tanto, por un lado, la fotografía convertida en clave interpretativa de la «dialéctica de la Ilustración» y, por otro, el cine, como medio fotográfico, convertido en clave de comprensión de la «historia», es decir, de la comprensión de aquello que lo que trasparece en la inundación de fotografías parece amenazar y amenaza con vaciar reduciéndolo a naturaleza muda. Cine e historiografía tienen, pues, que poderse entender como afines, y se dejan entender como afines. Las tres cosas, fotografía, cine e historia estaban presentes para Kracauer como un único tema (el de la dialéctica de la Ilustración) en sus artículos de los años 20. Pero lo más importante para Kracauer era desde siempre la historia. Sin embargo esta historia tenía que ser «historia», es decir, el terreno del ser libre, del querer decir y del decir, esencialmente referidos a la verdad, que por eso no lo puede ser sino dándose imagen última o imágenes últimas, es decir, contra-imágenes de la imagen fotográfica, pero a la altura de la pesadilla, de la imagen de muerte, que se traslucía a través de esta y que coloniza el mundo de la vida social. Pero, como dice al co-

mienzo de *Historia*, solo llegó a tener claro cómo podía abordar la historia como tema cuando escribiendo *Teoría del cine* leyó y relejó los artículos de los años 20.

Con todo esto no quiero decir que *Dialéctica de la Ilustración* y menos aún *Teoría de la acción comunicativa* —lo más llamativo de las dos generaciones de la Escuela de Fráncfort—, esté ya en Kracauer, que sí lo está; pero con esto tampoco quiero decir que por ello no tengan mérito o tengan menos mérito porque ya estén en Kracauer, pues no estarían ya en Kracauer si no existiesen por otro lado, y sin ellas no tendrían estos textos de Kracauer la importancia que hoy tienen; aparte de que lo que Kracauer dejó nunca fue nada acabado sino solo bocetos, que solo se dejan leer bien y por extenso desde aquello a lo que se oponen. Lo que quiero decir, volviendo al principio, es que «Escuela de Fráncfort» es una etiqueta, surgida después de la Segunda Guerra Mundial y consolidada por Habermas cuando pasó de Heidelberg a Fráncfort para ocupar la plaza de Horkheimer. Pero el caso es que Habermas relativizó muy enérgicamente el contenido de la etiqueta que recibió, la cual era ya de por sí una muy drástica selección de los elementos del entorno de donde había nacido y de los que se había nutrido. Solo por el hecho de que Kracauer puso en el centro de su «dialéctica de la Ilustración» y en el centro de lo que son las categorías más básicas de *Teoría de la acción comunicativa* una teoría de la imagen y una teoría de los medios fotográficos, de la que Adorno no quiso saber nada y de la que Habermas sabe poco, solo por eso merece la pena leerlo desde ellos, y a ellos desde él.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Th. W. (1971), *Minima Moralia*, Fráncfort, Suhrkamp.
 — (1974), «Der wunderliche Realist», en *Th. W. Adorno Gesammelte Schriften*, vol. 11, *Noten zur Literatur III*, Fráncfort, Suhrkamp.
 — (1986), «Nach Kracaueers Tod», en *Th. W. Adorno Gesammelte Schriften*, vol. 20: *Vermischte Schriften, I. Theorien und Theoretiker*, Fráncfort, Suhrkamp.
 ADORNO, Th. W. y KRACAUER, S. (2008), *Briefwechsel 1923-1966*, Fráncfort, Suhrkamp.
 HABERMAS, J. (2000), *Perfiles político-filosóficos*, Madrid, Taurus.
 KRACAUER, S. (1977) [1963], *Das Ornament der Masse*, Fráncfort, Suhrkamp.
 — (1995) [1969], *History, The Last Things Before The Last*, ed. Paul Oskar Kristeller, Princeton, Princeton.