

El arte de condenar

Juan Villoro

El aforismo es la instantánea del pensamiento. Autores como Pascal y Lichtenberg frecuentaron este género difícil y sutil. En la literatura Karl Kraus es uno de sus más consumados creadores, al grado de que su influencia se puede detectar en figuras como Ludwig Wittgenstein o Elias Canetti. A continuación presentamos un revelador ensayo de Juan Villoro, seguido de una muestra de la obra del gran satírico vienés.

¡Quien tenga algo que decir, que dé un paso adelante y se calle!
K. K.

Karl Kraus es un mito que esconde a un escritor. Su singular manera de ejercer la literatura lo convirtió en una celebridad venerada o execrada. Consciente de ocupar un papel único, escribió: “El censo de la población ha arrojado en Viena la cifra de 2 030 834 habitantes. Es decir, 2 030 833 almas y yo”.

Nacido el 28 de abril de 1874 (siete años después de la coronación de Francisco José), en la pequeña ciudad de Jicín (localidad checa que entonces pertenecía al imperio austro-húngaro), se trasladó a Viena con su familia, donde se convirtió en excepcional testigo de una sociedad hipócrita, un infierno cubierto de azúcar *glass* donde las enfermedades morales eran acalladas por los vales de Johann Strauss.

Con ayuda de los artistas, el decadentismo vienés asumía una atractiva atmósfera crepuscular: los vicios privados semejabán virtudes públicas. “Viena está siendo demolida en gran ciudad”, comentó Kraus. El progreso representaba para él una simulación. En este teatro

el público era cómplice pasivo de numerosas perversiones. Un pasaje de *Dichos y contradichos* se refiere a la moral del testigo: “Cuando preguntaron si sabían ‘qué cosa no está bien’, un muchachito respondió: ‘No está bien si hay alguien presente’. ¡Y el legislador adulto siempre quiere estar presente!”. La opinión pública no juzga hechos sino apariencias. Las transgresiones son el morbo del legislador.

Hijo de un próspero comerciante judío, especializado en el ramo del papel, pudo independizarse desde muy joven y pagar sus publicaciones. Aunque había colaborado con varios periódicos vieneses, a partir de 1899 creó su propia revista, *Die Fackel* (*La antorcha*). Su resplandor alumbraría los errores de una época caracterizada por “la triple alianza de la tinta, la técnica y la sangre”.

A partir de 1911 escribió todas las colaboraciones de su revista y no apagó el fuego sino hasta 1936, año de su muerte. Para alimentar los 922 números del pequeño cuaderno rojo que encandilaba y atormentaba a Viena, redactó cerca de treinta mil páginas. La periodicidad era irregular y la extensión se adaptaba a las circunstancias (el número 888 sólo constó de cuatro pági-



Karl Kraus pintado por Oskar Kokoschka

nas: la oración fúnebre por la muerte del arquitecto Adolf Loos).

El diseño tipográfico reflejaba el carácter del editor: no ofrecía resquicios; las letras se sucedían unas a otras, incorporando citas que ahí cobraban otro sentido (los adversarios eran ahorcados con sus propias frases). En sus mejores momentos la revista vendió treinta mil ejemplares, pero su media fue de diez mil. Las demás publicaciones silenciaban su existencia, pero en el Café Museum, en el Griensteidl y en el Central esas palabras se contagiaban como un virus. Por lo demás, el editor se divertía escribiendo cartas con seudónimo a los periódicos donde estaba proscrito (invariablemente burlaba a los censores).

En la contraportada de *Die Fackel* se anunciaban las conferencias del flamígero analista de la sociedad vienesa. Temido por escritor, era reverenciado por sus escuchas, convencidos de antemano de que tenía razón. El profeta transformaba el asunto más nimio en causa justa.

De acuerdo con Walter Benjamin, todos los intereses de Kraus tienen que ver con el campo del Derecho. Era juez, testigo de cargo y verdugo: cada palabra, una sentencia.

De joven, Kraus quiso ser actor pero se lo impidió una malformación en la columna. Aun así, participó en algunas puestas en escena. Una de ellas fue *Los bandidos*, de Schiller, donde actuó junto a Max Goldmann, quien años después revolucionaría la dirección de escena como Max Reinhardt. La incontestable vocación teatral de Kraus se cumplió como conferenciante. Disertaba con energía inaudita. Nada ameritaba la calma o el matiz. Su estado febril era el del mago o el visionario. “Desde que lo escuché me ha sido imposible no escuchar”, diría Elias Canetti, máximo egresado de esa escuela del oído.

En 1986 visité la exposición *Vienne: L'apocalypse joyeuse*, en el Centro Georges Pompidou de París. En un pequeño cuarto, un monitor transmitía una conferencia

del más célebre disertador vienes. El impacto que producía sólo puede ser descrito como monstruoso. Con voz aguda y precisión de entomólogo, Kraus hablaba de una nota en el periódico que no me decía nada. No se tomaba la molestia de crear contexto ni urdir anécdotas que ayudaran a hacer más comprensible la plática. Aquello era una prédica que no admitía dudas ni vacilaciones. La mano se le agitaba con presteza y el pelo con lentitud, en una especie de contrapunto. La precisión con que desplegaba su discurso, cediendo de pronto a imitaciones del acento vienes, hacía pensar que no era el conferenciante sino la propia lengua la que hablaba. ¿Qué expresaba ese implacable vendaval? Venía por su venganza. Los hombres habían maltratado la esencia que los constituía. Ahora el idioma levantaba una demanda. No había nada agradable en esa severa forma de tener razón. La errata, el lugar común periodístico (“la magia negra de la opinión opera con tan incomparable eficacia porque la opinión es un lenguaje razonable... y eso no supone conciencia”), el texto de propaganda, la declaración de un político y la metáfora cursi merecían idéntica condena. El tribunal no aceptaba apelación.

Sin transición alguna, el juez recitaba a Goethe, Shakespeare, Offenbach o el dramaturgo vienes Nestroy. El contraste aleccionaba: ahí latía, resistente y misteriosa, la lengua viva. Pero tampoco representaba alivio. El oyente se sabía incapaz de expresarse como Shakespeare (en traducción de Kraus, por supuesto, no en las criticadas versiones de Stefan George). Aquello era una pedagogía del pánico. Daba miedo no estar a la altura del maestro, pero sobre todo, daba miedo el deseo de ser su rehén, de seguirlo sin vacilar hasta el abismo.

La cultura alemana ha tenido pasión reverencial por el autoritarismo basado en la excelencia (Herbert von Karajan al frente de la Filarmónica de Berlín, Franz Beckenbauer en la selección alemana). En esa lista de genios inflexibles, el autor de *Pro domo et mundo* ocupa un lugar de eminencia. Nunca esperó que nadie lo defendiera y no necesitaba discípulos; demolía en soledad, con la sonora contundencia de su nombre. Dos golpes de mazo en el tribunal: Karl Kraus. Aun filmada, aquella conferencia comunicaba la ambivalente fascinación del profeta que esclaviza a sus seguidores. “Kraus no admite réplicas, objeciones, graduaciones; resume toda su vida en su furor”, escribe Claudio Magris. La opinión es certera, pero omite algo decisivo: la seducción que puede producir ese furor, la placentera incomodidad de estar ante un pánico elegido.

Nadie ha descrito mejor que Canetti lo que significaba oír a Kraus. En *La conciencia de las palabras* recuerda:

Aquella ley *ardía*: irradiaba, quemaba y destruía [...] Cada sentencia se cumplía en el acto. Una vez pronunciada, era irrevocable. Todos nosotros asistíamos a la ejecución.

Lo que creaba entre los asistentes una especie de expectativa violenta no era tanto el pronunciamiento del fallo como la ejecución inmediata.

Nadie ha tenido la capacidad de Kraus para leer lo que odiaba. Su mayor enemiga era la prensa (“el periodismo no está en condiciones de medirse con ninguna catástrofe, pues está íntimamente emparentado con todas”, comentó en *La tercera noche de Walpurgis*). En *Die Fackel*, la columna “Desperanto” reproducía los macarrónicos usos que los periodistas hacían de otras lenguas. En su afán de parecer cosmopolitas, se referían al monarca inglés como “*Der King*”.

Después de escribir la noche entera, Kraus se iba a la cama antes del amanecer para no presenciar el momento en que el día era mancillado por la llegada de los periódicos. Sin embargo, los leía con acrecentada atención, sosteniendo tensamente el papel, sin perderse una palabra, con la obsesión del hereje que necesita a Dios para declarar su inexistencia.

Hay una extraña generosidad en leer con devoción lo que se repudia. Si el escritor desea imponer una voz única y definitiva, Kraus fue, al decir de Canetti, su contrafigura: “Su grandeza consistía en que él solo, literalmente solo, confrontaba, oía, espía, atacaba y vapuleaba el mundo en la medida en que lo conocía”.

Su cruzada contra el periodismo tenía que ver con los intereses espurios que ahí se defendían, pero también y sobre todo con la destrucción cotidiana del lenguaje. Kraus se había propuesto devolverle la virginidad a una lengua que los demás envilecían. No es casual que abogara por los derechos de las prostitutas con argumentos similares a los que usaba en su defensa de la lengua. En *Die Fackel* reprodujo la sentencia de Confucio que señala que toda forma de gobierno debe comenzar por el respeto a las palabras.

Implacable con los demás, se veía a sí mismo como un instrumento del idioma, la forma que las palabras tenían de objetivarse. No buscaba dominar la lengua sino ponerse a su servicio. Enjuiciaba a los demás y admitía su incapacidad de analizarse con objetividad: “conmigo el idioma hace lo que quiere”.

Fue un pirómano ejemplar en una sociedad donde el silencio era un seguro contra incendios. La capital de la monarquía imperial y real le parecía “un laboratorio para el fin de los tiempos”. En consecuencia, se relacionaba con ella en los siguientes términos: “he descubierto una forma inédita de encontrarla intolerable”.

El viernes 15 de julio de 1927 una enardecida multitud incendió el Palacio de Justicia para protestar por la muerte de varios obreros. La represión no se hizo esperar. Kraus recorrió Viena colocando un cartel donde solicitaba, a título personal, la renuncia del jefe de la policía. Sus denuncias fueron tan contundentes como intrépidas, pero no hubieran trascendido de no haber significado una airada renovación del idioma.

Kraus sólo reconoce un tribunal: la lengua misma. Se concibe, al modo de Lichtenberg, como un pararrayos que atrae la electricidad del ambiente a riesgo de calcinarse. Atrapa la luz, pero el relámpago no le pertenece. Roberto Calasso entendió a la perfección esta ambivalencia:

Si Kraus no es un pensador sino un lenguaje pensante, no habrá de sorprendernos que sus ideas se presenten por parejas de contrarios, tal como exige justamente la estructura del lenguaje que, desde las oposiciones fonológicas bilaterales a los fatales dobles sentidos del léxico abstracto, está construido por oposición.

De ahí la pertinencia de un título como *Dichos y contradichos*. Refutar no aniquila: complementa.

“POR FAVOR, NO ME TRANQUILICES”

El furibundo Kraus vivió enamorado. Su mejor intérprete mexicano, José María Pérez Gay, describe en su ensayo “La pluma y la espada” la importancia que para el escritor austriaco tuvieron dos mujeres: la actriz Annie Kalmar y la aristócrata Sidonie Nádherny von Borutin.

Misántropo ejemplar, Kraus parecía condenado a llevar una existencia solitaria, consagrada al narcisismo de la mente: “La vida familiar es una intromisión en la vida privada”, escribió. Durante años se desconoció su vida secreta, es decir, emocional. No fue sino hasta 1974 que se editaron las cartas a “Sidi”.

De él se conocía un primer romance, mucho más breve. En 1899 el satirista asistió a una representación de Annie Kalmar y escribió una reseña elogiosa, aprovechando la ocasión para despreciar a quienes no reconocían el talento de la actriz por concentrarse en su belleza. Annie, de veintidós años, le escribió una nota en la que agradecía haber sido comprendida al fin. Poco después, enfermó de tuberculosis. El escritor la visitó en el hospital todos los días y pagó sus gastos médicos. Annie

Aunque Kraus mantuvo una respetuosa relación con Freud, acabó despreciando la exploración del inconsciente.

Kalmar murió al poco tiempo y él mandó esculpir una lápida con su rostro. En su testamento, dado a conocer cuarenta años después, dejó previsto el cuidado de la tumba de la actriz.

El romance con Sidonie duró veintitrés años. Ella lo invitaba a su castillo en Janowitz, Bohemia del sur. Ahí, el autor de *Los últimos días de la humanidad* pasaba temporadas de plenitud, escribiendo y caminando por los bosques. Desde que se conocieron en 1913, en el Café Imperial de Viena, Karl y Sidonie se consideraron almas gemelas. Su condición social los apartaba, pero ése no era el principal obstáculo. El hermano favorito de Sidonie se había suicidado. Ella no se reponía de esa tragedia y vivía en el castillo en compañía de su posesivo hermano gemelo. Desde muy pronto, Kraus supo que sólo podría ser para ella un amante ocasional. Aforista al fin, se propuso que esas brevedades fueran recurrentes. Con altibajos y separaciones, la relación duró casi hasta la muerte del autor. También cortejada por Rainer Maria Rilke, Sidonie aceptó casarse con un aristócrata y solicitó a sus pretendientes que le escribieran poemas para la ocasión. Rilke y Kraus accedieron de inmediato.

El hombre que se consideraba el habitante más singular de Viena dependía de las palabras de Sidonie Nádherny y reconocía la llegada de sus cartas por el sonido del buzón. También en ese caso el oído anticipaba el significado de las palabras. Las misivas que determina-

ban la ansiedad de Kraus se han perdido. Sobreviven las apasionadas cartas a “Sidi”. Ahí, el maestro del sarcasmo revela su mundo emocional a una lectora voraz y cómplice: “Durante el mes de enero de 1921”, escribe Pérez Gay, “Sidonie se dedicó a copiar a mano todas las cartas, telegramas y mensajes de Kraus, como si al copiarlos las palabras le dieran firmeza y su letra escrita pudiera darles nueva vida”. De acuerdo con Ricardo Piglia, una infatuación común a los escritores es la de tener una mujer copista, que se deje poseer por la escritura. Sidonie fue para Kraus esa perfecta musa literaria.

En una carta, Kraus le escribió: “Por favor, no me tranquilices”. Esa pasión fue su estado de alerta. Sólo ante Sidonie actuó como lo hacía su público. Aguardaba sus palabras con una entrega absoluta, aceptando el sobresalto, la zozobra y la fragilidad que entraña amar lo que se puede perder.

LOS PROCESOS DEL SEÑOR K

Kraus es ajeno a un sistema pero no a un método de pensamiento. “Enraizándome en lo que odio / me crezco sobre estos tiempos”, escribió. ¿Qué tan apartado estaba de su época? Benjamin señala que la sátira es siempre una expresión regional. Se necesita un referente preciso para comprenderla. Kraus estuvo más cerca de su tiempo de lo que pretendía. Por eso Brecht pudo decir de él: “Cuando la época alzó una mano contra sí misma, esa mano era la suya”.

Entre sus muchas causas, el editor de *Die Fackel* arremetió contra el sionismo y polemizó con Theodor Herzl, proselitista del retorno a Palestina. En su opinión, la comunidad judía, de la que él procedía, necesitaba asimilarse a la cultura europea. En 1911 se convirtió al catolicismo, con Arnold Schoenberg como padrino. Sin embargo, durante la Primera Guerra Mundial se decepcionó del cobarde papel de la Iglesia y se alejó de la religión.

Otra de sus batallas de largo aliento fue el psicoanálisis. Aunque en un principio mantuvo una respetuosa relación con Sigmund Freud, acabó despreciando la exploración del inconsciente y concibió el más célebre aforismo contra la terapia: “El psicoanálisis es la enfermedad que pretende ser su propia cura”.

El arte decorativo también mereció su desprecio. Se alió al arquitecto Adolf Loos para combatir los gustos ornamentales de la burguesía vienesa, tan empalagosos como el pastel Sacher y tan mezclados como el café *melange*.

Kraus repudiaba la literatura efectista, que repite fórmulas y busca las fibras sensibles del lector. “Sólo es artista alguien capaz de convertir una solución en un misterio”, escribió. Por otra parte, la lengua meramen-



Karl Kraus

Kraus prevé el horror antes que nadie. En el proselitismo nazi detecta un disfraz hecho de palabras: “nunca quieren decir lo que dicen, sino otra cosa”.

te utilitaria no sólo le parecía pobre sino ininteligible: “No hay nada más incomprensible que los discursos de las personas que sólo emplean el lenguaje para darse a entender”. Condenaba el maltrato del idioma pero se rendía al idioma mismo: “Mientras más de cerca ves una palabra, más lejos te devuelve la mirada” (Benjamin llama a esta actitud “amor platónico por el lenguaje”).

En su papel de comisario lingüístico, Kraus tuvo un talante conservador. Goethe y Shakespeare eran sus tablas de la ley y solía recordar que en chino la expresión “leer los clásicos” es la misma que “rezar una oración”. Su otro polo de interés era la resurrección vitalista de la lengua (Nestroy, Altenberg, Wedekind). En medio, no aceptaba nada. Su capacidad de descubrir y compartir asombros era muy inferior a su talento para condenar.

Desde muy joven definió sus preferencias. En 1886 publicó *La literatura demolida*, panfleto donde arremetía contra el grupo de la Joven Viena, capitaneado por Hugo von Hofmannsthal. El elegante decadentismo y las sufrientes emociones de esos autores le parecían deplorables. Dueño de una afilada ironía, inventaba apodos difíciles de olvidar. Cuando la crítica convencional comparó a Alexander Lernet-Holenia con Rilke, él dijo que más bien parecía un *Puerilke* o un *Sterilke*. Sus sarcasmos provocaron que Felix Salten, autor del lacrimógeno *Bambi* y presidente del Pen Club austriaco, lo golpeará en público. Por toda respuesta publicó en *Die Fackel* la siguiente estadística:

Cartas anónimas llenas de insultos:	236
Cartas anónimas llenas de amenazas:	83
Asaltos:	1

Sus tesis sobre la mujer lo emparentaron con el polémico Otto Weininger. Buena parte de los aforismos reunidos en *Dichos y contradichos* expresan su determinismo: la mujer es sensualidad, el hombre es razón; la intuición femenina fecunda la mente masculina. La seguridad de la mujer es superior porque no requiere de la conciencia; en cambio, el hombre necesita un espejo para conocerse vanidosamente. Ambos se unen en el malentendido que llamamos sexo o amor. La percepción sensual de la mujer es registrada en esta inquietante ficción súbita: “Una hermosa niña oye ciertos ruidos al otro lado de la pared. Teme que sean ratones, y se tranquiliza cuando le dicen que del otro lado de la puerta hay un establo con un caballo inquieto. ‘¿Es un semental?’ pregunta la niña, y vuelve a dormirse”.

Hay muchos modos de interpretar la política sexual de Kraus. El aforismo “Para ser perfecta, sólo le faltaba un defecto” sugiere que la esencia de la mujer es, necesariamente, irregular. De modo más significativo, alude a la impureza consustancial al arte, al lenguaje y a toda forma de representación. Nada más espurio que lo impecable.

La mayor causa política de Kraus fue su lucha contra la guerra. En su último libro, *La tercera noche de Walpurgis*, levanta insólito inventario de los usos retóricos del patriotismo y el papel de la propaganda en la ascensión del movimiento nazi. También ejercita la memoria para evocar horrores previos y pide que no se olvide el genocidio de los armenios en Turquía. Años después Hitler sería capaz de afirmar que, si nadie recordaba la matanza de armenios, nadie recordaría el Holocausto. Kraus prevé el horror antes que nadie. En el proselitismo nazi detecta un disfraz hecho de palabras: “nunca quieren decir lo que dicen, sino otra cosa”.

Dos décadas antes, durante la Primera Guerra Mundial, había descrito la forma en que Europa era arrasada para convertir la matanza en una nueva opción de mercado. Genio de las paradojas, Kraus puso su furia al servicio del pacifismo.

Su campaña en pro de la paz también incluyó la esfera privada. De acuerdo con Robert Scheu, Kraus fue el primer defensor periodístico de los derechos del sistema nervioso. El ruido, las artimañas cotidianas y los embustes que neurotizan merecen ser castigados. Sus textos integran un abultado expediente sobre la desaparición de la privacidad.

Obsesionado por la congruencia intelectual, entendió las obras de sus contemporáneos como una prolongación de su biografía. Podía juzgar a Homero a partir de su legado, pero se resistía a hacer lo mismo con sus pares. Admiró a Gerhard Hauptmann hasta que su silencio ante la guerra le pareció cómplice de la barbarie. La integridad exigía correspondencia entre la vida y la obra. Por ello, todos sus ataques fueron estrictamente personales. “No hay que juzgar a los hombres por sus ideas, sino por aquello en lo que sus ideas los convierten”, escribió Lichtenberg, su admirado maestro.

Sin adentrarse mucho en el tema, Claudio Magris se ha referido al talante reaccionario de Kraus en varios de sus libros (*El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*, *El anillo de Clarisse*, *Ítaca y más allá*). Es cierto que el intolerante editor de *Die Fackel* fue poco receptivo a las novedades, tan abundantes en la Viena de la



Karl Kraus

época, pero también influyó en consumados renovadores: el arquitecto Adolfo Loos, el filósofo Ludwig Wittgenstein, el compositor Arnold Schoenberg, el pintor Oskar Kokoschka.

Cuando Schoenberg le envía su *Tratado de armonía*, escribe en la dedicatoria: “He aprendido de usted quizá más de lo que uno debiera aprender para conservar su independencia”. El racionalista Loos va aún más lejos: “Algún día la humanidad deberá su vida a Karl Kraus”.

Siempre único, el satirista apreció la cultura popular que se apartaba del gusto establecido y las civilizaciones que se apartaban de su experiencia y en esa medida se ajustaban a sus deseos. Sus continuas referencias a China se basan en conocimientos básicos. “China es, en realidad, una especie de horizonte secreto para Kraus”, advierte Calasso. Admiraba esa cultura a una distancia propicia para ajustarla a sus ideas.

Kraus preconiza un canon inmodificable y sólo respeta la otredad que puede modificar a satisfacción. Curiosamente, el resultado de estos prejuicios no es conservador. Más certero que Magris, Benjamin observa: “tuvo una teoría reaccionaria y una práctica revolucionaria”.

El lenguaje krausiano avanza en bloques. Su expresión máxima decisiva es el aforismo, inagotable variante del enigma: “Un aforismo no coincide nunca con la verdad; es una media verdad o una verdad y media”.

En sus textos extensos no recurre a una estructura de conjunto ni al sentido de la consecuencia. No hay episodios, planteamientos ni desenlaces. Sus sentencias pueden interrumpirse de golpe o continuar sin tregua. A propósito de su método de trabajo, señaló que asociaba un concepto con otro hasta quedar exhausto. Hay algo chamánico en el procedimiento: su antiexorcismo convoca apariciones en la página.

Es común que alguien se queje de ser “citado fuera de contexto”, ignorando que la cita es, precisamente, la supresión del contexto. Kraus construye una muralla

china de citas para procesar a quienes las profirieron. Su obra maestra, la obra de teatro *Los últimos días de la humanidad*, tiene, desde el título, vocación de exceso. La lista de personajes ocupa 13 páginas; luego vienen 220 escenas que en un teatro durarían varios días. “Es una obra para ser representada en Marte”, explicó el dramaturgo. En esta pieza de periodismo dramático, que prefigura y supera a Brecht, las palabras del Papa se mezclan con las de la policía, mostrando su auténtico significado. El idioma pierde la protección del contexto, forma discursiva de la investidura. Calasso define esta técnica como un espiritismo de los vivos: “apostado como un cazador, dominado por la furia del escritor, ha arrancado las palabras vampíricas de su contexto, para engastarlas después para siempre, como en ámbar, en un gesto fosilizado y revelador”.

Al igual que Ramón Gómez de la Serna, Kraus despliega una *escritura continua*, que pasa de un libro a un artículo y de ahí a otro libro. Cada trozo es admirable y el fragmento siempre supera al todo.

Armados como una sucesión de aforismos y sentencias, sus textos llegan de inmediato al clímax y mantienen la misma intensidad. Obviamente, su lectura de corrido puede ser agotadora.

En *Dichos y contradichos* (1909) y *Pro domo et mundo* (1912), el lector no debe entresacar sus frases preferidas. Kraus ha tenido la cortesía de hacerlo previamente. Con lúcido cinismo, muestra su relación de amor-odio con Viena y las mujeres, y su pasión inquebrantable por el lenguaje y las revelaciones incómodas: “La verdad es como un criado torpe que rompe platos mientras limpia”.

El hombre que se desmarcaba del censo de Viena murió en 1936. *Die Fackel* estaba en bancarrota y la mayoría de sus seguidores se habían cansado del tiránico maestro. Poco después, el horror de la guerra resaltaría la importancia de sus anticipaciones. El autor de *Los últimos días de la humanidad* había visto las ruinas antes de los estallidos.

Kraus diseñó un sistema de alarma ante la estupidez y vio con satisfacción el incendio de la costumbre. ¿Qué rescató del fuego con *La antorcha*? “El peligro de la palabra es el placer del pensamiento”. La mente debe proteger esa especie fugitiva.

Ernst Krenek visitó al oráculo en un momento en que se debatía respecto a una coma. “Sé que puede parecer banal preocuparse por una coma cuando se incendia la casa, pero es algo más importante de lo que parece”. Por esos días, los japoneses habían bombardeado Shangai. “Si las comas hubieran estado en su sitio, nunca se hubiera llegado a esa destrucción”. Todo descansa en el lenguaje. Los incendios son fecundos siempre y cuando no acaben con la justificación de la existencia humana: el arte de decir, el arte de contradecir. **U**