Karl Kraus: INCIDENCIAS

Por José María Pérez Gay

Karl Kraus

A Armando Suárez (1929-1988)

Esta historia empieza en Viena —al cambiar el siglo— y termina en 1936, dos años antes de la anexión de Austria. Es la biografía de una revista, *Die Fackel*, y el perfil de un escritor, el de Karl Kraus.

Karl Kraus nació el año de 1874 en la ciudad de Jicín, al norte de Bohemia. Su padre, Jacob Kraus, un adinerado comerciante judío, hizo fortuna fabricando sacos de papel; después vendió ultramarinos. Por ese entonces la monarquía austriaca se debilitaba, la derrota militar —el triunfo de Prusia y Bismarck— trajo al Imperio el caos financiero y político. Los Habsburgo se lanzaron entonces a una ardua tarea, rematar todos los bienes del Estado, unirse a Hungría y tomar por el camino de la especulación financiera. Jacob Kraus, uno de los pocos, salió ileso del conflicto. Surtió de papel no sólo al Imperio Austrohúngaro, sino a toda Europa. Adquirió después un negocio de ultramarinos, tuvo suerte en la Bolsa de Valores y estableció dos sucursales: una en Praga, la otra en Viena. Esa sólida empresa, orgullosamente administrada, sobrevivió a su muerte (1900), a la anexión de Austria por los nazis (1938) y al reino milenario de Hitler (1945). A principios de 1967, uno podía ver el letrero de ese negocio, *Jacob Kraus A.G.*, en la calle Mahler número 16, cerca de la Ringstrasse, la avenida principal de Viena.

En 1877 la familia —nueve hijos— se translada a Viena, la capital del Imperio. Albert Weingarten, un poeta mediocre y tutor de los niños, anotaba en 1885: "De todos los varoncitos de la familia, el que más me gusta es Karl. Tiene carácter y es necio, indomable a veces; pero lo compensa con una inteligencia tan despierta como la de su padre." Su noviciado fue breve: "Mientras mis compañeros recibían pésimas calificaciones en conducta por leer libros bajo las bancas, yo era un alumno modelo que se entretenía poniendo atención a todo lo que decía el maestro, sólo para observar su enorme capacidad de ridículo."

La madre de Karl Kraus muere en 1894, y deja como única herencia al octavo de sus hijos un rizo de su cabello, una hoja y una carta, que él guardará siempre. Al terminar la escuela, Kraus no sabe si ser actor de teatro o dedicarse a la literatura. Ingresa a la Universidad de Viena, estudia Derecho algunos semestres y pronto abandona la Facultad. Dedica su tiempo al estudio del latín y el alemán: "Si uno aprende sólo el alemán, sin duda llegará a ser un buen mercanchifle alemán; pero si estudia latín, acaso pueda llegar a ser un buen escritor alemán."

En 1870 la cultura austriaca se desmoronaba, más o menos igual que el Imperio, y aguardaba a sus ejecutores; el liberalismo político había conocido ya su época heroica, más o menos igual que las otras naciones europeas. La lucha contra el absolutismo barroco debe esperar todavía. A pesar de lo que se cree generalmente, la burguesía austriaca se distingue de la inglesa o la francesa porque nunca logró desalojar a la aristocracia de los Habsburgo, ni entrar a la alcoba y compartir el lecho. Al margen de la nobleza y su despotismo, ansiosa por asimilarse y confundirse con ella, domada por una burocracia imperial, estricta y dueña de todos los controles, la burguesía contempla, durante casi cuarenta años, impotente, cómo se viene abajo el país. Subsidiaria de un capitalismo europeo más desarrollado, ayuda a sostener, bajo la fachada de un régimen constitucional, la dominación de los Habsburgo.

En 1895 se derrumba el último bastión liberal, Viena: el Emperador, Francisco José, acepta la elección de un alcalde antijudío. Y, luego, Karl Lueger abre las compuertas y empieza a correr el odio antisemita; sus principales afluentes son los grupos católicos clericales y la pequeña burguesía descontenta. Si como quiere Marx los grandes hechos se producen dos veces, la primera vez como tragedia, la segunda como farsa, uno podría decir que en Austria la farsa precedió a la tragedia. Y dentro de esa realidad, la guerra de los usurpadores se desplaza por algún tiempo a otro espacio más vulnerable, el de la cultura.

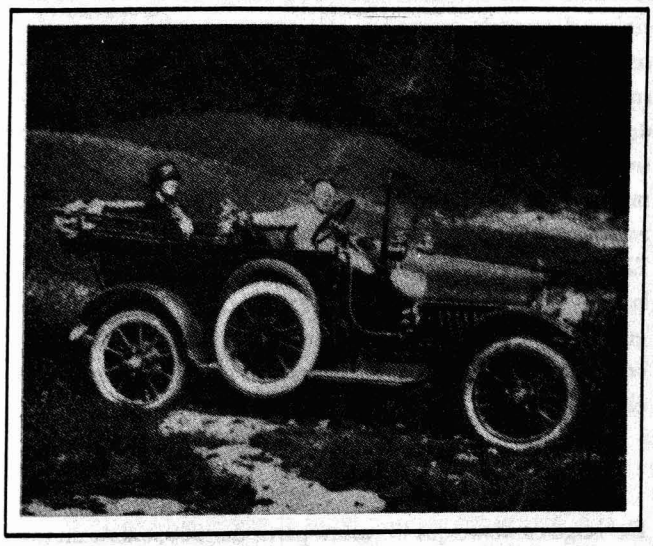
En el otoño de 1893, Friedrich Engels viajó unas semanas por el Imperio Austrohúngaro. Luego, a su regreso en Londres, escribió a Victor Adler, líder de los socialistas austriacos:

> "Y no falta por supuesto, una industria en pleno desarrollo, cuyas fuerzas productivas retrasadas son resultado de largos años de protección aduanera. . . En las ciudades, un conjunto de filisteos indiferentes a cualquier actividad política, que buscan sólo su tranquilidad y placer. . . Entre las clases dominantes, es decir, los grandes señores, no existe el deseo de transformar la dominación política indirecta en una directa y constitucional. . . Por otra parte, a los pequeños señores no les interesa participar en el poder político. . . El resultado: indiferencia y estancamiento. . . que sólo se ven alterados por las luchas nacionales. . ."

Engels no podía advertir que, en la indiferencia y en el estancamiento del Imperio, se fraguaba una de las transformaciones culturales más impresionantes del siglo XX.

Fritz Mauthner, el injustamente olvidado crítico del lenguaje, aseguraba que por esos días todo judío nacido en la zona eslava del Imperio estaba obligado a preguntarse qué era el lenguaje. Aprendía tres idiomas de rigor: el alemán de las autoridades, la alta cultura y el trato urbano; el checo, que era el dialecto de las sirvientas y los campesinos; el hebreo, la lengua del Antiguo Testamento, puente hacia el yidisch que hablaban los miserables en los ghettos, y que oían algunas veces en boca de comerciantes.

Y los escritores judíos, que eran los marginados, parecieron ganar con el contagio de la alta cultura austriaca (que se avinagraba sensiblemente) un nuevo lenguaje. La obra de todos ellos era la de una minoría, los judíos del Imperio, cuya



Karl Kraus y Mary Cooney en viaje por Suiza

verdadera lengua, secreta y sagrada, tuvo que ceder a otra, distante y ajena. Y al paso del tiempo, aceptarla fue apoderarse de una tradición que en el fondo no les pertenecía como no les pertenecía la identidad nacional, esa otra variante del bautismo cristiano. Fueron los nietos de aquella gente judía —comerciantes, empleados, banqueros y propietarios— que en un principio rehusaba asimilarse, los que acabaron demoliendo a una cultura monumental, anodina y barroca. Esa sociedad de vanidosa artesanía retórica, ahogada en una atmósfera confortable y ramplona, se vale de estos grupos judíos, cierra los ojos ante su verdadero origen, y les permite apoderarse de todas las tradiciones disponibles.

Pero esa nueva corriente es guerra declarada y franca, y donde quiera que aparece divide y destruye, se traduce en obras de una fertilidad extraordinaria. Viene a obtener el timbre trágico y admonitorio de esa sociedad que Sigmund Freud o Arthur Schnitzler cifran en *la histeria*; llega a hacer luchar a dos tradiciones, para que nada se salve. El epígrafe que precede a la *Interpretación de los sueños*, por lo demás una cita de la Eneida: "Si no puedes sacudir a los de arriba, removerás el bajo mundo", resume claramente la tarea.

"Histeria, agria leche de la maternidad"

Los sueños son deseos sin coraje,
cínicos anhelos que la luz
del día arrumbó en el sótano
de nuestras almas. Desde allí
salen arrastrándose en la noche.

Arthur Schnitzler

Karl Kraus, que viene de muy adentro de esta tradición, es el solitario: un fósil intolerable y agresivo. En él resucita un viejo y denostado personaje: el lector en voz alta. Un conferencista siempre en camino, lleno de citas y comentarios. Durante sus lecturas públicas, esa voz se ensañaba descubriendo la verdadera moral social de la época. La ciudad se transformaba por las citas de los periódicos en un manicomio sin salidas: la sola referencia a los procesos jurídicos, los asesinatos y los escándalos configuraba el rostro de Austria. El lenguaje de los periódicos le revelaba el principio del fin, la corrupción existente. Porque Karl Kraus proponía un riguroso método de lectura, el ejercicio de una parodia, el acceso a una sátira muchas veces patética que iba destruyendo el poder.

Del largo combate que libraría a partir de 1900, existe un testimonio contundente, la revista *Die Fackel* (*La Antorcha*), editada y redactada por él mismo. Más allá de las polémicas sobre la decadencia, y del ataque a periodistas y escritores hoy olvidados, Karl Kraus ha sido una voz. En su eco rabioso y la respiración enfurecida, alienta una historia impresa tres veces al mes, treinta y seis años seguidos, treinta mil páginas aproximadamente. Y hay aquí una vindicación de la privacidad y una íntima derrota, la del sobreviviente de un próximo desastre, la pánica alborada (1914) de gases y matanzas. Hay la increíble vitalidad de un periodista que disuelve en la sátira y en la parodia su marginalidad, y en aforismos, artículos y obras de teatro su buscado arrinconamiento.

Nadie se burló tanto de Viena y Austria, ni demolió así la moral prevaleciente; nadie llevó tan lejos la crítica cultural, acaso porque nadie amó tanto a Viena y Austria. Su ingenio y poder verbal, la sátira y la parodia, eran las armas y la justificación. Sin embargo, implicaron un doble arrinconamiento. De los catorce volúmenes de sus obras completas, un traductor apenas puede rescatar algo, casi nada.

El único recurso que tenían a la mano los periódicos y las revistas alemanes y austriacos fue silenciarlo. Lo que se ha permitido al crítico de ayer, queda prohibido al de hoy. Al final de su vida, mientras la academia alemana —carente hasta la náusea de imaginación y humor— veía en él a un criticón insolente, a un maniático de la precisión verbal, los franceses —es decir, los germanistas de la Sorbona— decían descubrir al enemigo de la barbarie, y exigían el Premio Nobel. Pero la obra de Karl Kraus ha quedado reducida, fuera de Alemania, a un grupo selecto, cuyo dominio del idioma permite su lectura: un escritor secreto, para uso exclusivo de germanistas. Alguien ha dicho que, al contrario de Jonathan Swift, la sátira de Kraus es intraducible, pues nace de ese idioma, se confunde con él, se alimenta de sus propios excrementos. Uno podría decir, con igual justicia, que Karl Kraus ha elaborado, dentro y a pesar del alemán, un lenguaje irrepetible.

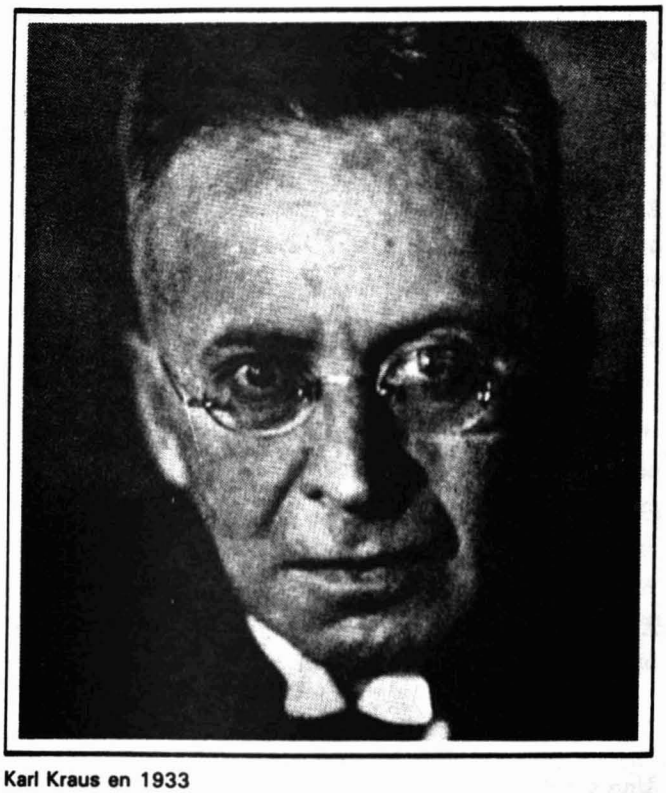
Todos sus aforismos —sus artículos o ensayos— están escritos con tal arbitrariedad que parecen tener siempre la razón, apenas pueden contradecirse; una imagen se agita siempre detrás de ellos, se apodera del lector y le comunica su rabia o su estremecimiento. Tal vez porque detrás de Karl Kraus estaba siempre él mismo, nunca hubo religión, sistema o partido político alguno; detrás estaba sólo su sombra, a la que no pudo rebasar nunca: un evangelista enredado en sus obvias contradicciones, que hablaba y escribía a su nombre, así como editaba su revista, solo y peleando con los impresores. Kraus obedecía su propio mandato, y odiaba a los lectores de *Die Fackel*. Pero existía también el otro Kraus que deseaba con la misma furia el aplauso del público que lo escuchaba leer sus traducciones de Shakespeare, y el que lo agradecía conmovido; el que leía todas las mañanas, puntualmente, los diarios que despreciaba, sólo para encontrar las reseñas de sus lecturas.

Hans Weigel, quizá su biógrafo más estricto, ha señalado que sólo se puede entender a este loco si tenemos en cuenta dos hechos que, al parecer, definen el clima inasible de su formación: a los veinticinco años de edad, sin la presión familiar en cuanto a trabajo o profesión, asegurada de por vida su situación financiera, Karl Kraus tirando por la borda a toda canalla literaria, libre de caravanas a los mandarines y sometimientos cortesanos, había logrado hacer ya lo que le daba la gana. A todo esto, por paradójico que suene, nunca llegó a ser lo que ansiaba, eso para lo que creía haber nacido, por lo que anduvo merodeando toda su vida: ser un actor de teatro. Lo muy desmedrado de su cuerpo, la baja estatura, un ligero encorvamiento, hacían de él un personaje de poco relieve; él, por otra parte, acusaba un desaliño del traje, una inatención tan provocada y corpórea, que no sorprende aquel rotundo fracaso la única vez que se plantó en el escenario de un teatro:

"Cuando leo en voz alta, no actúo la literatura. Pero todo lo escribo, es sólo el arte de una actuación en letra impresa. Soy quizá, el primer escritor que actúa sus textos."

La Journaille

En abril de 1899 aparece el primer ejemplar de la revista *Die Fackel*, "nada extraordinario —lo que publicamos: pero algo muy sincero —lo que asesinamos", escribía en la presentación. La historia de la revista es, en buena parte, la de su editor. Jacob Kraus, poco antes de su muerte, facilita el papel y el dinero necesario; los primeros anuncios (el bufete de un abogado, un salón de belleza y el logotipo de un agua mineral) se retiran tres años después. A partir de entonces hay sólo referencias a libros que no se publicarán nunca, una lista de escritores silenciados o ignorados en Viena. En segunda y tercera de forros del número 261-62, se encuentra la siguiente anotación: "Por ningún motivo se desea el envío de



Karl Kraus en 1933

manuscritos, informes o propaganda de cualquier clase. El editor de esta revista no concede entrevistas ni gusta de impartir consejos ni, mucho menos, escribir dictámenes acerca de nuevos talentos. A las editoriales y los editores se les ruega, del modo más atento, abstenerse de mandar libros y revistas, pues nadie escribirá reseñas o comentarios. A los suscriptores que no quieran seguir recibiendo esta publicación, se les ruega, asimismo, comunicarlo anticipadamente; la revista *Die Fackel* se reserva también el derecho, según el caso y los antecedentes personales, de borrarlos de la lista sin previo aviso."

Ante tamaña locura, algunos contemporáneos llegaron a pensar que Karl Kraus era el nombre de un equipo, un grupo de oscuros escritores que buscaban la publicidad, leyenda que deshizo una larga nota publicada años más tarde, algo así como un manifiesto, panfleto, poema, que resumía y ampliaba esa actitud:

YO
no leo manuscritos ni impresos,
no necesito de agencias periodísticas,
no me intereso por ninguna revista,
no deseo libros gratis ni obsequio los propios,
no escribo reseñas, sino los tiro al basurero,
no pruebo, ni apruebo, ni promuevo talentos,
no doy autógrafos,
no quiero ser reseñado, ni nombrado, ni
publicado o propagado, ni puesto en escena,
ni leído públicamente, ni me da la gana
aparecer en ningún catálogo, en ninguna antología, en ningún diccionario de escritores,
por interesantes y atractivos que sean,
no tengo necesidad de ese placer estético,
evito cualquier oportunidad donde encontrarlo,
no voy a exposiciones, ni a conciertos, ni a cines;
y desde hace quince años, a no ser el inolvidable
Rey Lear representado por el magnífico señor Wüllner
no frecuento teatros, ni lecturas públicas, a no ser
las propias; evito, asimismo, asistir a todo baile
público o privado, ver o participar en juegos o espectáculos caritativos para diez millones de muertos
o cien millones de heridos; me aparto de toda distracción, invitación, cenas o estímulos sociales;
no doy consejos, ni acepto ninguno,
no visito a nadie, no molesto al prójimo,
no recibo a intrusos,
no escribo cartas, ni quiero leer ajenas, escribo sólo
aforismos; y señalo la inútil pérdida de tiempo que
implica querer obligarme a cualquiera de estas tonterías que he insinuado, o cualquier otra que pudiera haber omitido, porque perturban mi trabajo, mi
malestar y relación con el mundo externo; y —de ser
posible— algún último favor quisiera pedirles: que
el dinero malgastado en timbres o gastos de esta
naturaleza, a partir de hoy, lo envíen a la
Sociedad de los Amigos.

1 Viena, Singer Strasse 16

La canalla periodística, que él llamaba *journaille*, era el enemigo a vencer. Kraus deseaba despojar a sus lectores de esa inexactitud de las opiniones en los diarios, de "la magia negra de las letras impresas", que ellos digerían todas las mañanas. Les dejaba la ventana abierta a la palabra escrita, que era —según él— la encarnación natural y necesaria de una idea, no la cáscara social y prescindible de opiniones o recetas. Al principio de su labor como editorialista había aceptado poemas, reseñas, comentarios de escritores puestos al margen por decadentes, como Elizabeth Lasker-Schüler, Georg Trakl y otros desconocidos. Pero la mansedumbre y docilidad de sus aliados en la polémica lo enervó; y apenas quedó solo en la revista, se enfureció desplegando toda su rabia con-

tra lo que llamaba los héroes de la tinta, las hordas de la prensa, la jauría de la sedicente opinión pública. "Entre sus líneas —escribe en 1911— uno lee que sólo lo que está entre líneas no ha sido pagado." Empezaba para él una época de lucha contra el periódico más leído y prestigiado de Viena, la *Neue Freie Presse*, una época de mutua succión por el embudo de los insultos: "Todo asunto que se refiera a los intereses públicos, ha sido tratado por este periódico de la manera más vil, corrupta y prostituida. No hay causa más errónea, más obtusa y degenerada, que el director de la *Neue Freie Presse* no defienda por dinero contante y sonante, y no hay valor que no quiera negar por idealismo. Esta diaria acumulación de papel ha dejado de ser un mal público, pues se alimenta de todos los que padecemos. Es la hiena amarilla que ronda por un campo lleno de cadáveres. Aquí, en nuestra casa, alienta algo —que en otra parte vendría a ser el emisario de la vida—, y es el dominio de las frases. Aquí, en nuestra casa, el excusado es el comedor; y esto no está mal, es cómodo, pero malsano. El ejemplo más contundente de la usurpación de todos los valores por las frases es el periodismo; y el ejemplo más consumado de esta asquerosa congruencia, es el diario llamado *Neue Freie Presse*. Yo sé dónde se pudre el lenguaje, dónde devoran las hienas su verdadera carroña, la de las frases."

Lo más notable de este virulento ataque contra la jauría periodística era la vindicación de la privacidad, un anhelo de discreción absoluta. Y quizá también su error más obvio, porque esa clase resentida en Austria, la burguesía, lo había ido convirtiendo cada vez más en un fetiche —*My home is my castle*: mercadería de rumores e insidias presuntamente privados, ávido ejercicio de la calumnia como contrapeso a la agorafobia de unos cuantos, cuyo poder político y económico ha determinado siempre el verdadero espacio público. De entonces acá, la fabricación industrial y masiva de la conciencia ha sido tan vertiginosa que es ya su segunda naturaleza, quizá su más íntima contextura. Kraus, entre los críticos de su época, vio aquí un elemento tanto de mediatización como de expresión matizada y compleja. No sospechaba —ni podía hacerlo— la ideología que fabricaron después los hombres del *marketing* y los sociólogos del pudor, las ciencias de la comunicación, que tiene hoy el tono científico y neutral adecuado para designar un hecho más que trivial, lo que uno desea decirle a otro. La sociedad burguesa —comentaba Bertolt Brech— no ha vacilado nunca en llevar al mercado nuestros secretos e intimidades, siempre que el placer de lo prohibido ofrezca al capital nuevos campos de inversión, los de la publicidad. A la distancia, el control de calidad de los secretos y confidencias dispone hoy de medios masivos que no sólo implican el mensaje, sino el dominio implacable de nuestra privacidad.

El aliento más largo es del aforismo.

El delirio de grandeza no quiere decir creerse más de lo que uno es sino precisamente lo que uno es.

Un aforismo no puede dictarse a máquina; duraría demasiado.

En cuestión de literatura, no se trata de tener huevos y aceite sino sartén y fuego.

Traducir un texto a otro idioma es llegar sin piel a una frontera, y ponerse allí el traje típico del otro país.

Escribir una novela puede ser bastante divertido. Vivir una novela es algo más complicado. Pero leer una novela, de ese acto me cuido hasta donde es posible.
¿De dónde tomo tanto tiempo para no leer tanto?

"Escribir bien", sin un tono propio, es más que suficiente para el periodismo; en todo caso para la ciencia, nunca para la literatura.

El periodista se siente estimulado por el plazo impostergable; cuando tiene tiempo, escribe peor.

Uno escribe porque ve; el otro, porque oye.

Para su aprendizaje, un escritor debería vivir más que leer. Para su diversión, debería escribir más que leer. Sólo entonces habría libros que el público leyera para aprender y divertirse.

Que sostengan su suplemento diario o semanal, es el mayor elogio que se puede hacer a los escritores actualmente. ¿Cómo sonaría si se les dijera que han hecho de la vida algo suplementario?

Quien sólo tenga opiniones, evite ser sorprendido en contradicciones; el que tenga ideas, que piense por entre ellas.

El escritor que eterniza las cosas cotidianas, compromete sólo la actualidad; el que periodiza la eternidad, tiene posibilidades de ser aceptado en la mejor sociedad.

El lenguaje: Era una puta insolente
A quien he devuelto la virginidad.

Que la palabra escrita sea la encarnación natural y necesaria de una idea, y no la cáscara social y prescindible de cualquier opinión.

Que no se hable, en los callejones, sobre los conflictos sexuales. Vívanse y confórmense; pero no se comenten. Para proteger a la verdad, permítase mentir.

Hay sólo dos clases de escritores: los que llevan el contenido y la forma como el cuerpo el alma; los otros, como el cuerpo la ropa.

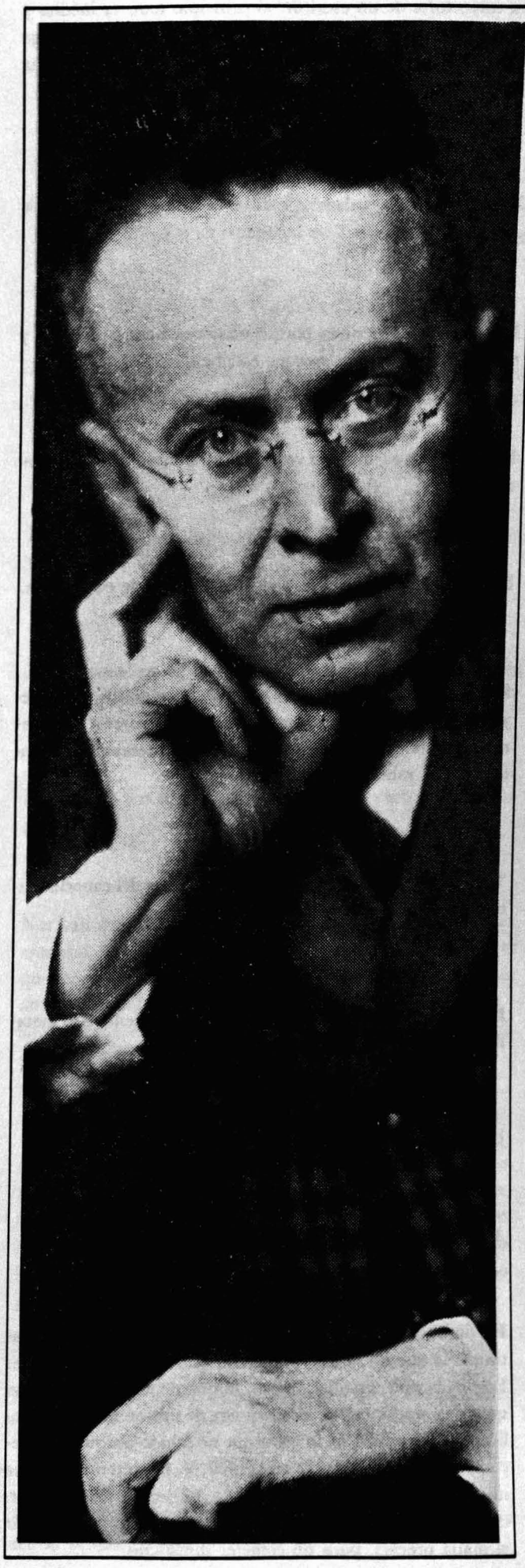
El lenguaje es el material del escritor. Mientras los colores y las líneas son sólo del pintor, el lenguaje es de todos. Por eso debiera prohibirse hablar a ciertos individuos; el lenguaje de la mímica bastaría para entenderse. ¿Qué acaso se nos permite embarrarnos las ropas de pintura todos los días?

Servirse del lenguaje para decir que el Ministro es un inepto, no hace de él un escritor.

Mis trabajos deben leerse dos veces, para entenderlos mejor. Pero no tengo nada en contra si se leen tres. A hacerlo una sola vez, sería mejor no leerlos. No me hago responsable de las indigestiones de un imbécil que no tiene tiempo.

Que la suma de ideas en un ensayo sea el resultado de una multiplicación, nunca de una adición.

Hay escritores que ya pueden explicar, en veinte páginas, lo que yo algunas veces digo en dos líneas.



La trayectoria de un escritor: al principio todo es inédito y por allí se desliza. Luego es más y más difícil, y cuando llega a dominar "el oficio" entonces es casi imposible articular una frase.

No tener ideas y poder expresarlas —he aquí el trabajo de un periodista.

Los periodistas escriben porque no tienen nada qué decir; y tienen algo que decir, porque escriben.

El historiador es, muchas veces, un periodista que avanza hacia atrás.

Democracia quiere decir: poder ser esclavo de cualquiera.

Sería mejor que los hombres tuvieran bozales, los perros leyes; si los hombres fueran sujetados por una correa, y los perros por la religión, acaso la política hubiera desaparecido tanto como la rabia.

Tiempo y espacio han llegado a ser las formas del conocimiento del Sujeto periodista.

Los periódicos son a la vida lo que la clarividente a la metafísica.

Un periódico es tiempo enlatado y podrido.

Alemanes: pueblo de jueces y verdugos.

He dividido a la gente que no saludo en cuatro grupos distintos: la que no saludo porque no quiero comprometerme. Ésta es la más sencilla. Luego, la que no saludo porque no quiero comprometerla. Esa requiere de una atención más delicada. Existe también la gente que no saludo porque no quiero dañarme. Sin duda, la más difícil. Y, finalmente, a la que no saludo porque no quiero dañarla. Es decir, precaución extrema. Tengo ya rutina en este ejercicio, he logrado expresar el matiz preciso, para no cometer injusticias.

Un disparo en la niebla

En mayo de 1903, Otto Weininger publicó en Viena su libro *Sexo y Carácter*. A los veintitrés años de edad, escribió una obra "genial" y, en octubre del mismo año, se suicidó en la casa donde murió Beethoven. Pocos libros tuvieron el destino de *Sexo y Carácter*: se editó veintisiete veces antes de la Primera Guerra y se tradujo a nueve idiomas. Weininger, como todo gran autor, refleja su vida en la obra: anhelos e inconformidades, rebeldías y afanes, intuiciones y delirios. Su libro aborda la cuestión de la mujer y de la sexualidad desde una perspectiva filosófica, psicológica y biológica. Weininger divide a los seres humanos en los tipos sexuales hombre (H) y mujer (M), cuyas "substancias" nunca se presentan en forma pura, sino en mezclas alternativas. En este sentido, es el primero en postular la *bisexualidad*, un tema que Sigmund Freud y Wilhelm Fliess discutieron durante ese tiempo. A diferencia del hombre la mujer es un ser sexual, carece de lógica y carácter, es amoral y tiene una inclinación orgánica a la prostitución y la alcahuetería. Las mujeres no tienen esencia, ni existencia: son apariencias móviles de una radical inmovilidad. El hombre es quien tiene —según Weininger— individualidad y memoria, amor y atención, voluntad y decisión.

"Un admirador de las mujeres está de acuerdo con los argumentos de su desprecio por ellas", escribió Kraus a Weininger después de leer su libro. A Karl Kraus le fascinó en *Sexo y Carácter* la crítica implícita a la "moral de los filisteos". El gran teórico de la misoginia, Otto Weininger, había encontrado el camino para criticar a esa cultura del coito.

Ernst Jones, el biógrafo de Freud, afirmó que Karl Kraus era uno de los enemigos más implacables del psicoanálisis. Además Kraus publicó decenas de aforismos burlándose de ese método terapéutico. Desde el número 229 de *Die Fackel* (1907) hasta el libro de aforismos *De noche* (1919) el psicoanálisis es un "objeto" más de su crítica. En realidad, reaccionó contra un psicoanalista, Fritz Wittels, quien escribió una novela, *Ezequiel el viajero*, en la cual convirtió a Kraus en personaje aborrecible. Kraus era entonces, y lo fue hasta su muerte, un crítico de la idea del *inconsciente*.

El olvido, esa genial capacidad de la mujer, es algo diferente al talento de una dama que no quiere acordarse.

Sexo y Carácter, una explosión de la pospubertad de su autor, es sólo aparentemente una obra sistemática. Las emociones de Weininger se enredan en una perpetua contradicción, y las seducciones científicas —su neutralidad— delatan un pavor casi catatónico ante las mujeres, que llega a convertirse en un odio visceral, verdadero motor de su teoría. No es posible hacer un juicio de la obra y su impacto en Viena a principios de siglo en un espacio tan breve; pero no debe olvidar-

se que a él se debe una nueva perspectiva —*ex negativo*— en el estudio y la discusión sobre la mujer. Como todos los hombres de su tiempo, abrevó en las fuentes de la crítica de Kant; pasó luego por la filosofía de Schopenhauer, divulgada en Austria; recorrió las páginas del empiro-criticismo de Ernst Mach, y adoptó una de sus formas. Derivó sus mayores preocupaciones al estudio de la biología, sin desprenderse totalmente de las raíces kantianas de su pensamiento.

Atiéndase la labranza y quiérase el cultivo, que esto es mucho más productivo.

Si puedo interpretar a una mujer como yo quiero, el mérito es de ella.

Qué poca confianza nos inspira la mujer a la que uno sorprende siendo fiel; hoy es fiel a ti, mañana a otro.

Lo poco importante y extemporáneo que el sexo es para el varón, se revela en ese baile de máscaras donde los maridos celosos dejan a sus mujeres moverse con plena libertad. Han olvidado ya todo lo que se permitieron con las mujeres de otros, y ahora creen que terminó la licencia general. A los celos, ellos sacrifican su presencia. Que su presencia sea espuela y no brida, es algo que ignoran.

Cuanto más fuerte sea una mujer, tanto más fácil le será soportar la carga de sus humillaciones. La arrogancia viene después de la caída.

La perversidad: o es una culpa de la creación o es un derecho de la persuasión.

Si una mujer hace esperar a un hombre, y él se larga con otra, este individuo es un animal. Si un hombre hace esperar a una dama, y ella se queda esperando, esta hembra es una histérica. *Phallus ex machina,* el redentor.

La sexualidad femenina triunfa sobre todas las inhibiciones de nuestros sentidos; rebasa cualquier sensación de asco o náusea. Alguna esposa se contentaría sólo con las mesas separadas.

En todas las aventuras de esta vida, la mujer participa con el sexo; a veces también en el amor.

Tienen a los periódicos, a la Bolsa de Valores; y ahora tienen al inconsciente.

Después de haberlo meditado a fondo, quisiera regresar al país de la infancia en compañía de Jean Paul, y no de Sigi Freud.

El preconsciente, según las últimas investigaciones, es una especie de ghetto de las ideas. Por eso ahora mucha gente tiene nostalgia.

El psicoanálisis es un ómnibus. . . al que acompaña siempre un inmenso Zeppelin.

El psicoanalista es el padre confesor que se excita también oyendo los pecados de los padres.

Ella se dijo a sí misma: dormir con él, sí; pero nada de intimidades.

Nos han acostumbrado a distinguir así a las mujeres: en un extremo, las que de por sí son inconscientes; en el otro, a las que uno debe volver inconscientes. Las primeras están en un altar y estimulan las ideas; las otras son más interesantes y siryen al placer. Allá el amor es evocación y sacrificio; aquí, triunfo y botín.

Las mujeres son baúles vacíos o llenos de comportamientos. Estos últimos son más prácticos; pero cabe poco adentro. Prefiero empacar mis ideas donde exista el peligro del desorden. Me molestan los comportamientos, son algo que no es mío. Nuestra cultura ha hecho de las mujeres mercancías de lujo, por eso lleva uno siempre algo que sale sobrando.

Meten la mano en nuestros sueños, como si fuera nuestro bolsillo.

El psicoanálisis es aquella enfermedad mental que imagina ser su propia terapia. ◊