



Perpetuos cuestionadores. Bolaño, Kafka, Kracauer

Blanca Fernández García¹
Universidad de Granada
blancafg@ugr.es

Resumen: En el relato de Roberto Bolaño “El policía de las ratas” se matiza el mundo literario del género policial con una referencia a Kafka. El artículo sigue la pista kafkiana que conduce a Siegfried Kracauer, lector y crítico de Kafka y estudioso de la novela policial. Tras establecer esta relación proponemos una interpretación del cuento de Bolaño en la que la incertidumbre del crimen remite al papel del arte y de la racionalidad en la modernidad.

Palabras clave: Bolaño – Kafka – Kracauer – Novela policial – Racionalidad

Abstract: In the Roberto Bolaño’s short story “El policía de las ratas” literary references include from detective story to Kafka. In this paper we aim to follow the trace of Kafka, which leads us to Siegfried Kracauer, Kafka’s reader and critic and researcher of detective genre. We propose an interpretation of Bolaño’s short story in which the uncertainty of the crime is connected with the role of art and rationality in the modernity.

Keywords: Bolaño – Kafka – Kracauer – Detective story – Rationality

¹ **Blanca Fernández García** es investigadora vinculada al proyecto “Actualidad de la hermenéutica. Nuevas obras y autores” de la Universidad de Granada (España). Su tesis doctoral aborda el paradigma indiciario del historiador italiano Carlo Ginzburg desde la perspectiva de la hermenéutica literaria. Ha traducido de este mismo autor *Relaciones de fuerza. Historia retórica prueba*, de próxima publicación en la editorial mexicana Contrahistorias. Actualmente se ocupa de la edición de un volumen colectivo sobre marxismo y hermenéutica. Paralelamente investiga sobre la interpretación filosófica del género novelesco, centrandose principalmente en Proust.

Quizá, nuestra generación es una generación perdida...

Franz Kafka

“Quizá, nuestra generación es una generación perdida [...]” se lee en las “Forschungen eines Hundes”. Ese débil “quizá” es la huella de una esperanza.

Siegfried Kracauer

Introducción

Uno de los rasgos más seductores de la escritura de Roberto Bolaño (1953-2003) es su lograda integración del mundo literario: jóvenes poetas, jóvenes lectores de poesía, recitales, discusiones literarias, citas y biografías de autores menores bullen agitados en las novelas, cuentos y poemas del escritor chileno. Entendida dentro de la normalidad cotidiana de un ávido lector, la propia literatura se presenta como el cauce más natural del discurso libresco. Esta misma normalidad facilita a su vez la inclusión de otros discursos. No menos atractivos que el mundo literario, en Bolaño se dan cita distintos ámbitos de la cultura pop como el género negro, el cine de serie B o los juegos de rol.

Si esta naturalidad permite la convivencia de mundos a menudo enfrentados, habría un género literario específico donde sustentar, en la mayor parte de los casos, la amalgama entre alta cultura y cultura de masas. Se trata de la reinterpretación que se hace del género detectivesco.

Títulos como *La literatura nazi en América* (1996), *Los detectives salvajes* (1998), *Putas asesinas* (2001), *El secreto del mal* (2007), *El Tercer Reich* (2010) o *Los sinsabores del verdadero policía* (2011) –por citar sólo algunos– evocan en su conjunto la atmósfera misteriosa que envuelve el mundo de Bolaño volcado hacia el mal y los márgenes de la legalidad. El crimen, como núcleo temático de su obra, es a veces explícito y se refiere a las dictaduras latinoamericanas de los años 70 y 80 así como a los asesinatos de Ciudad Juárez, que a su vez remiten al exterminio nazi. Otras veces implícito, se presenta bajo la especie de un mal absoluto, latente y sólo sospechado.

El cuento “El policía de las ratas”, publicado póstumo en la compilación *El gaucho insufrible* (2003), ciertamente se inscribe en esta lógica, con la particularidad de situarse en un mundo de ratas. El protagonista y narrador, Pepe el Tira, es uno de los sobrinos de Josefina la Cantora. Sin explicitar su referencia en el cuerpo del texto, Bolaño da una pista en la cita tomada de Franz Kafka que abre esta colección de cuentos: “Quizá nosotros no perdamos demasiado, después de todo”. Efectivamente, Josefina la Cantora es la protagonista de una de las “fábulas” de Kafka titulada “Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse” [Josefina la Cantora o el pueblo de ratones] publicada en *Die Hungerkünstler* [Un artista del hambre], compilación, también póstuma, de 1924, publicada por la editorial Die Schmiede.

Como en tantas otras ocasiones en la obra de Bolaño, en las que la pesquisa suele articular relatos en los que los personajes se desplazan en el espacio y en el tiempo (narrativo, se entiende) en busca de explicaciones o perseguidos por un pasado inquietante, la sombra que Josefina proyecta sobre el narrador de “El policía de las ratas”, una inquietud que no logra explicar, matiza constantemente el desarrollo de la acción.

El policía Pepe el Tira se ocupa de salvaguardar la seguridad de su comunidad peregrinando por galerías y túneles, intentando advertir las posibles amenazas. Su oficio, percibido ambigüamente por sus congéneres que oscilan entre el “cariño” y el “miedo”, el “deseo” y la “ofensa”, viene conjurado en el sobrenombre de “Tira”: uno que “hace cualquier cosa sin tener que responder de sus actos ante nadie, el que goza, en una palabra, de impunidad. ¿Qué es un tira? Un tira es, para mi pueblo, un policía” (Bolaño 53). Sin duda, esta especie de prerrogativa algo tiene que ver con el hecho de ser sobrino de esa ratoncita kafkiana –calificada más adelante de “gorda” y “tiránica” (58)– Josefina la Cantora.² Sin embargo, como veremos, el privilegio condiciona también el alejamiento y la incompreensión de su pueblo.

² A propósito de la impunidad o de la “excepcionalidad”, en el sentido de estado de excepción, véase la interesante aportación de Ilse Logie que interpreta ambos relatos, el de Kafka y el de Bolaño, a la luz del concepto de *Homo Sacer* propuesto por Giorgio Agamben para explicar la relación biopolítica entre la modernidad y legalidad.

En este artículo nos proponemos ahondar en el eco que el cuento de Bolaño hace de algunos temas de las fábulas kafkianas, quien reflejaba de este modo animalesco el mundo contemporáneo. Extenderemos la relación a uno de los primeros lectores y críticos de Kafka, Siegfried Kracauer –quien a su vez llevó a cabo una importante reflexión sobre la modernidad a través del estudio de la novela policial. Trataremos así de analizar la vigencia de los análisis de Kafka y de Kracauer en los años treinta, observando también el desarrollo y la implementación de los mismos en el contexto del cambio de siglo.

La presencia de Kafka

El cuento de Kafka citado por Bolaño, “Josefina la cantora, o el pueblo de los ratones”, fue escrito en Berlín en 1924, cuando Kafka comenzó a sentir que se agravaban los síntomas de su enfermedad. Apareció por vez primera en el número 110 de la Prager Presse el 20 de abril de 1924; Kafka murió el 3 de junio. Ese mismo año, Max Brod lo publicaría en la colección titulada *Un artista del hambre*. El conjunto, revisado por Kafka en su lecho de muerte, incluía: “Primer sufrimiento” (escrito en 1922), “Una mujercita” (escrito entre 1923- 1924), “Un artista del hambre” (de 1922) y “Josefina la cantora o El pueblo de los ratones”, presumiblemente, el último cuento que escribió.

Un lenguaje titubeante y contradictorio da fe del esfuerzo del narrador por explicar la actitud del pueblo hacia la cantante Josefina, cuya música es completamente ajena a la vida de estos animalitos. El pueblo de ratones de Kafka, como el de las ratas de Bolaño, sostiene una dura lucha por la supervivencia. Tal como sentencia Pepe el Tira, todo en sus vidas está orientado hacia este fin: “Nuestra historia es la multiplicidad de formas con que eludimos las trampas infinitas que se alzan a nuestro paso” (Bolaño 69).³ El canto, a pesar de la

³ Aunque no será éste el objeto del presente artículo, no podemos pasar sin llamar la atención sobre los ratones como representación de los judíos por parte del nazismo. Esta asociación le será familiar también al lector actual gracias a la gran difusión de la novela gráfica *Maus. Relato de un superviviente* de Art Spiegelman (1986-1991) en la que se pretende una representación del Holocausto cuyas víctimas se encarnan en estos animales. Spiegelman elige como cita para la segunda parte de *Maus* un curioso fragmento tomado de un periódico alemán de mediados de los años 30: “Mickey Mouse es el ideal más lamentable que haya visto jamás la luz... Una emoción saludable hace saber a todo joven independiente y a toda la juventud respetable que un parásito sucio e infecto, el portador de bacterias más grande del reino animal, no puede ser un animal ideal...”

convicción de Josefina, que se tiene por valiosa e imprescindible, es opaco para ellos. El ratón narrador, expresándose casi siempre en primera persona del plural, se afana en vano por identificar alguna particularidad que defina lo que no puede ser considerado más que gritos o silbidos, ni más fuertes que los de un trabajador, ni más rebuscados que los de un niño. Los ratones, en un gesto de generosidad que ni ellos mismos comprenden del todo, toleran, ocultando su escepticismo, el canto de Josefina. Sin embargo, a pesar de todo ello, sus exigencias son tan grandes e inasumibles que ella misma opta por desaparecer: “se aleja con paso firme, si así se puede denominar su trote ligero, rechazando toda ayuda de su séquito y examinando con miradas frías a la multitud que le deja paso con reverencia”. Tras su partida, “el pueblo, tranquilo, sin mostrarse decepcionado [...] sigue su camino” (Kafka 643). Frente al lenguaje contradictorio del narrador y lo insondable del canto, la única certeza es una dirección, un destino, que guía la existencia de los ratones. Josefina morirá, el pueblo seguirá adelante y “pronto, ya que no nos ocupamos de nuestra historia, quedará olvidada, en un proceso liberador, como todos sus hermanos” (644).

A pesar de la continuidad otorgada por la cita entre uno y otro relato y por algunos elementos formales, como por ejemplo el hecho de que los dos narradores se permitan fundamentar sus narraciones en especulaciones y reflexiones propias que se imponen a la acción, el pueblo de los ratones ha sufrido alteraciones sensibles. Los casi amables ratones kafkianos se han convertido en ratas, viven en las galerías del subsuelo, nunca han visto la luz del día, se afanan cavando túneles que les permitan encontrar subsistencias y son amenazadas por serpientes y comadreas. La atención del narrador se desplaza del arte hacia la investigación criminal. En su pequeña versión del relato de Kafka, Bolaño, en boca del viejo policía que recuerda a Josefina, pone toda su atención en la generosidad del pueblo, que hace “todo lo que está en [sus] manos, que no es mucho, para

¡Basta ya de brutalización de la gente por parte de los judíos! ¡Abajo Mickey Mouse! ¡Llevad la cruz gamada!”. Paradójicamente la opinión que le merece el personaje de Walt Disney a Walter Benjamin coincide de alguna manera con la denuncia de deshumanización del periódico nazi. En el cuento que nos ocupa, si bien esta asociación está presente, al menos mediante una alusión a unos “hornos” (Bolaño 79), creemos que pretende una significación más inclusiva respecto a las catástrofes del siglo pasado, de las que no obstante, el Holocausto sería la principal referencia historiográfica.

procurarle al diferente un ‘simulacro’, en palabras del viejo policía, de comprensión y de afecto, pues sabemos que es, básicamente, un ser necesitado de afecto” (Bolaño 57). Casi parece dar por supuesto, de una manera más explícita que Kafka, que el arte no es sino una performance en la que pueblo y artista escenifican un diálogo fingido.

Sin embargo, habría una brecha más pronunciada entre el cuento de Kafka de 1924 y el de Bolaño de 2003, que se manifiesta en la revelación de Pepe el Tira. El narrador del cuento de Kafka no cuestiona el destino del pueblo de ratones; al contrario, a pesar de la ausencia de Josefina, aparentemente “ese pueblo sigue su camino” (Kafka 643). Pero la destrucción que anuncia el descubrimiento de Pepe – que el asesino es un congénere– plantea una fisura básica. En la dialéctica entre continuidad y ruptura que se establece entre los dos cuentos, el ratón de Kafka no sabe que la caída de Josefina –“Josefina, sin embargo, va cuesta abajo” (644)–, que representaría la desaparición del arte, prefigura las alcantarillas en las que Pepe el Tira irá a perderse en busca de pistas para su investigación y donde descubrirá el demoledor destino de su pueblo. A ello se añade el código genérico que aloja la referencia a Kafka, que por su parte puede resultar desconcertante ¿Qué lleva a Bolaño a incorporar en un cuento detectivesco a los animales de la fábula kafkiana? No obstante, como ya ha señalado Ilse Logie, se puede notar que la presencia de Kafka no se agota con la cita explícita a Josefina. Los recorridos por las galerías y alcantarillas y la construcción de nuevos túneles, tal como se describe en “El policía de las ratas”, guardan ecos de otros de sus cuentos. Logie ha apuntado la conexión profunda con “La guarida” (Logie 3).⁴ En este relato, el narrador-topo se entrega a la construcción de una madriguera que lo salve de los riesgos externos e internos del subsuelo. Cada vez más inseguro, se protege ante un posible ataque,

⁴ Logie destaca otras referencias en la obra de Bolaño al escritor checo: en *Entre paréntesis* (2004) Bolaño observaba cómo Kafka, “liberado” por la enfermedad de todo obstáculo entre él y la escritura, cumplió con el imperativo nietzscheano de “escribir con sangre”; en *Nocturno de Chile* Sebastián Urrutia se ve asaltado en su habitación por dos extraños que, tras hacerle una curiosa propuesta, comen su desayuno como sucede al inicio de *El proceso*. Por añadidura, las condiciones vitales de ambos autores convergen en sus escrituras convulsas. El volumen en que fue publicado “El policía de las ratas”, *El gaucho insufrible*, muestra a un Bolaño lector “vital” de Kafka. La cercanía de la enfermedad subrayada en “Literatura + enfermedad = enfermedad” contiene alusiones explícitas que subrayan la vertiginosa escritura de los dos autores cara a la muerte.

perdiéndose en los inútiles esfuerzos de su propio miedo. La cueva se convierte en una trampa de la que no es posible escapar. Logie ve en este relato la pista prematura de un Kafka que anuncia los riesgos de la política moderna en la que el ansia de seguridad hace del mundo un espacio en el que la libertad no es posible (4). “La construcción de la Muralla China”, de temática similar a “La Guarida”, también compartiría con “El policía de las ratas” la necesidad de la construcción asociada a la supervivencia.⁵

En el mismo volumen en el que fueron publicados por primera vez estos dos relatos –*Beim Bau der Chinesischen Mauer*, [La construcción de la Muralla China] editada por Max Brod y Hans-Joachim Schoeps en 1931 –habría al menos otro protagonista del bestiario kafkiano latente en el cuento de Bolaño. El perro filósofo de “Investigaciones de un perro”, es, como Pepe el Tira, un outsider. Una “particularidad”, su curiosidad innata, le lleva a interrogarse sobre ciertos hábitos de la sociedad –por ejemplo “de qué se alimentaba la especie canina” (Kafka 516)–, llegando a poner en causa los pilares de la existencia perruna. Consciente de lo que supone esta actividad, el perro filósofo sabe que sus especulaciones lo apartan y le impiden participar de la felicidad en la que viven otros perros: “¿Por qué no hago lo que los demás, vivo en armonía con mi pueblo y asumo en silencio lo que perturba esa armonía, ignorándolo como un pequeño error en el gran cálculo?” (507- 508).

Efectivamente el pueblo mantiene hacia él una actitud ambivalente:

No, a mí se me prefería, no lo podía probar con detalles, pero sí con la impresión que recibía. ¿Era quizá que se alegraban de mis preguntas y las consideraban especialmente inteligentes? No, no se alegraban, y tomaban todas las preguntas por necias (519).

Sin embargo, así como Josefina impone su canto y Pepe el Tira lleva la investigación hasta sus últimas consecuencias, el perro filósofo no cesa en su reflexión.

⁵ *La gran muralla china*, publicado por Max Brod en 1931, incluye “La gran muralla china” (escrito en 1917), “La guarida” (también traducido como “La construcción” o “La madriguera”, escrita entre 1923-1924) e “Investigaciones de un perro” (de 1922, inconclusa en el cuaderno *Un artista del hambre*).

Los “auténticos cuestionadores”

Resulta evidente que la apropiación que Bolaño hace de Kafka está condicionada por el horizonte histórico del escritor chileno. Sin embargo, a pesar de que la obra de Kafka se ha considerado profética con respecto a las catástrofes políticas del siglo XX, y en concreto con la sistemática perversidad del estado nazi,⁶ es interesante restablecer su contexto real y las inquietudes reales a las que respondía, manifiestas en las lecturas críticas realizadas en los años 20.

Como explica Enzo Traverso (“Bajo el signo” 44), la primera recepción del escritor checo cuenta con sus lectores más atentos en la intelectualidad judeoalemana de la época. Entre los autores vinculados a la Escuela de Frankfurt, Walter Benjamin, Theodor Adorno o Siegfried Kracauer hicieron manifiestas sus lecturas mediante reseñas, ensayos o estudios críticos.⁷ De todos ellos la crítica más temprana es la realizada por Kracauer en tanto que reseñista del *Frankfurter Zeitung*, medio en el que publicó entre 1925 y 1931 reseñas de *El proceso*, *El castillo*, *América* y *La construcción de la Muralla China*.

En los artículos que publicaba en el *Frankfurter Zeitung*, Kracauer se interesaba por los nuevos fenómenos culturales que acompañaban el surgimiento y la consolidación de una clase social, la de los empleados, que había perdido la identificación como clase obrera. Estas primeras manifestaciones de la cultura de masas, el cine, la fotografía, la música, o las Tipp Girls, interesaron rápidamente a Kracauer que las consideraba una especie de desvío de la toma de conciencia y la activación del cambio social en un sector de la población que se suponía agente del cambio.

La colaboración en el *Frankfurter Zeitung* finalizó en 1933, cuando, tras el ascenso nazi, consolidado con la quema del Reichstag, Kracauer y su mujer se exiliaron en París. En 1963, los artículos de periódico fueron recopilados y publicados bajo el título *Das Ornament der Masse* [*El ornamento de la masa*]. En

⁶ Ricardo Piglia, en su novela *Respiración artificial*, inventa un encuentro entre Kafka y Hitler en el café Arcos de Praga en los años 1910. El relato de los “proyectos imposibles y atroces de ese hombrecito ridículo y famélico” (Piglia 208) inspiran el mundo kafkiano en el que se contempla la posibilidad de que el mundo se transforme según los planes de Hitler.

⁷ Me refiero a Adorno (1953), “Notas sobre Kafka” y Benjamin (1934), “Dos iluminaciones sobre Kafka”.

esta obra, editada en castellano en dos volúmenes, desfilan las empleadas de los años veinte, la fotografía, el nuevo topos narrativo del hall de hotel, Walter Benjamin, Georg Simmel o la traducción de la Biblia en alemán por Martin Buber y Ernst Troelsch. En ellos Kracauer examina fenómenos culturales de todo género, incluyendo algunos que hasta entonces no habían sido considerados por la crítica. En el análisis de la cultura de masas, cuyos productos funcionarían como manifestaciones inconscientes de la propia sociedad, esperaba el frankfurtiano dar con las claves que explicaran la compleja estructura social.

Entre todos estos trabajos hallamos las reseñas a Kafka, en cuya obra, sin que se trate de un fenómeno de masas, Kracauer también detecta las claves del desciframiento de la estructura social del momento. Como sostiene Traverso, no hay duda de que para Kracauer el universo kafkiano era el mundo real. Su sintonía con Kafka residiría en la convergencia en los interrogantes que levantaban ambas escrituras, la del crítico y la del artista. Kracauer leía a Kafka desde el mismo horizonte, desde las mismas preocupaciones. Por ejemplo, Kafka era el primer autor que había logrado representar un mundo empresarial tan vasto y complejo, que ningún empleado podría jamás ni comprenderlo ni dominarlo, tal como explica el propio Kracauer en su ensayo “Los empleados” de 1930 (Traverso *Siegfried Kracauer* 45).

La última reseña a Kafka es de 1931 y corresponde a la edición de *La construcción de la Muralla China*. Kracauer nos sitúa en el contexto de esa escritura:

Del postfacio de los editores –cuyos intentos de interpretación no son de ningún modo suficientes– se deduce que muchos de los fragmentos de las narraciones y de los aforismos provienen del período tardío del poeta fallecido en 1924. Se escribieron en los años de la guerra, de la inflación y de la revolución. Aunque en todo el volumen no hay ni una palabra que se refiera directamente a dichos sucesos, éstos sin embargo forman parte de sus condiciones previas. Tal vez fuera en primer lugar su irrupción lo que facultó a Kafka para medir la confusión en el mundo y desarrollar su construcción: “Puede haber un saber de lo diabólico”, reza un aforismo, “pero ninguna creencia en el mismo, pues no hay algo más diabólico de lo que ya existe” (Kracauer *El ornamento* 81).

Aun cuando no se advierta ninguna referencia explícita, es el mismo mundo que Kafka supo representar, el que Kracauer intenta elucidar estudiando la cultura de masas.

En tanto que arquitecto de formación, de donde toma estrategias epistemológicas e imágenes explicativas, Kracauer se interesa por el lugar de la construcción en los cuentos de *La construcción de la Muralla China*. Como afirma María Pía López, prologuista del segundo volumen en castellano de *El ornamento de la masa*, “Kracauer, escritor de imágenes, encuentra en la pregunta por la construcción la clave de su propia obra y el visor para la obra ajena” (López 10). El mundo de Kafka está poblado por albañiles con los ojos vendados, que construyen, por miedo, construcciones absurdas. Por ejemplo, este modo de entender la construcción le sirve a Kracauer para definir el papel de la crítica, que deberá encargarse de seccionar las construcciones para poder ver las estructuras. Mediante esta estrategia la construcción de la obra revela también lo que no ha sido, lo ausente, lo silenciado o no dicho, o lo que no ha sucedido: “La vida inalcanzada por las cosas verdaderas se reconoce a sí misma en el espejo de la construcción y de ese modo accede como sea a una conciencia negativa de su alejamiento de la realidad y de su reducción a ser apariencia” (Kracauer *El ornamento* 12).

En este sentido, en el mundo kafkiano la verdad pertenece al orden de lo que todavía no ha sucedido y emerge cuando se suspende la verdad de lo social alienado. Por ejemplo, a pesar del silencio de Kafka respecto al contexto histórico, un cuento como “La madriguera” nos ilustra sobre las “construcciones” que, tras la Primera Guerra Mundial, cimentaban ya el mundo moderno: “Se podía pensar que, mientras describía la madriguera del topo, Kafka tenía en mente aquellas organizaciones de personas cuyos triunfos son trincheras, alambradas y proyectos financieros profusamente ramificados” (86).

Pero en la reseña a Kafka de 1931, a partir del motivo de la construcción, Kracauer se interesa sobre todo por lo que denomina “el pequeño grupito de los auténticos cuestionadores” refiriéndose al perro filósofo de “Investigaciones de un perro”. Así explica Kracauer el paso de la metáfora de la construcción hacia la

ciencia –en lo que podríamos casi considerar una especie de voluntad de orden: “Incuestionablemente, Kafka también considera que la ciencia es como una construcción que en realidad no surge del miedo, sino más bien de la confusión; por lo menos, en tanto ésta traspasa determinados límites” (Kracauer *El ornamento* 83).

De esta fábula celebra al protagonista que, desafiando el silencio de sus congéneres, no solo trata de averiguar lo inaveriguable, sino que además hace una crítica a la “ciencia” de los perros. Kracauer destaca la contraposición entre el modo de conocer del maestro de una escuela de pueblo, cuyos descubrimientos siguen vivos mientras sigan manteniendo el vínculo con la experiencia de donde provienen, y los descubrimientos de la ciencia que, acumulados en una torre, dejarían de ser tales en su ascensión despegada de la tierra y de los hombres; dice “así se pierde el espíritu en los excesos de la ciencia” (83). Por otra parte, el perro filósofo da a entender, explica Kracauer, que el mundo de la ciencia replegado sobre sí mismo es tan excluyente que el propio perro “tendría dificultades a la hora de aprobar incluso la más fácil de las pruebas científicas”, pero advierte Kracauer, “no por la debilidad de su capacidad de razonamiento, sino por un instinto cuya dirección está determinada de la siguiente manera”: “El instinto fue lo que, quizá precisamente por amor a la ciencia, pero a una ciencia distinta de la que hoy se practica, una ciencia última, me llevó a valorar la libertad más que todo lo demás” (Kafka citado por Kracauer *El ornamento* 84), dice el perro filósofo de Kafka.

Esta imposibilidad de ceder al *modus operandi* de la ciencia se hace en nombre de la libertad y la reivindicación de la posibilidad de otra forma de conocer: “una ciencia última, que posiblemente se pueda obtener en libertad”. Al mostrar su malestar con respecto a la ciencia el perro filósofo vendría a evidenciar que “nuestro mundo es un lugar sin libertad y que nosotros trabajamos en la construcción de un edificio que nos impide ver el panorama” (Kracauer *El ornamento* 84).

No era este un tema nuevo para Kracauer. Pocos años antes, cuando escribía los artículos de periódico sobre Kafka o la cultura de masas, preparó un análisis filosófico de la novela de detectives. En él propondrá una severa crítica a la ciencia que está detrás de la sociedad urbana de comienzos del siglo XX.

La crítica a la racionalidad en *La novela policial*

En la primera época de su trabajo en el *Frankfurter Zeitung*, entre 1923 y 1925, Kracauer escribió un libro titulado *Der Detektiv Roman. Ein philosophischer Traktat* [*La novela policial. Un tratado filosófico*] que, salvo algunos capítulos que aparecieron en el mismo periódico, no fue publicado en su conjunto hasta 1971. En él analiza el mundo moderno a través de lo que denomina “el espejo deformante” de la novela de detectives. Kracauer llama la atención sobre el interés heurístico de un medio –producto de la cultura de masas– que nos acerca el horror latente en un mundo colonizado por la ratio. El libro, escrito como decimos, en los primeros años veinte, ha sido considerado programático con respecto a su trabajo posterior, puesto que se orienta ya hacia la cultura de masas como espacio privilegiado donde realizar la crítica a la moderna racionalidad científica (Mendiola 13 y 22). Y habría también que considerarlo programático con respecto a los trabajos posteriores de la llamada Escuela de Frankfurt, ya sea desde el punto de vista de la crítica cultural, de la atención a la cultura de masas, o por la crítica a la racionalidad, que como sostiene se inspiraría en la “racionalidad por finalidad weberiana y que se convertiría en la categoría más elaborada de ‘razón instrumental’, central para la Escuela” (Traverso *Siegfried Kracauer* 55).⁸

Este tipo de crítica que lleva a cabo Kracauer, que no se interesa por el estilo, ni por el contenido, sino por cómo la obra “hace manifiesta la realidad del mundo de donde surge” (Rochlitz 19), es una crítica típicamente moderna a la que concierne el contenido de verdad de la obra. Para ella, la literatura contiene una autodescripción de la sociedad. Por ejemplo, estaría muy en esta línea la cuestión que late tras la *Teoría de la novela* de Lukács: cómo se expresa en la novela el

⁸ De todas formas la vinculación de Kracauer a los filósofos y sociólogos de la Escuela de Frankfurt no es demasiado fuerte y permanece siempre en una periferia. Esto se percibe por ejemplo en el trabajo de Martin Jay, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, 1974, donde el nombre de Kracauer, a pesar de haber anticipado las cuestiones que preocuparán al grupo sobre todo después de su exilio en América, figura únicamente en tres ocasiones. Paradójicamente el mismo Martin Jay en su estudio sobre intelectuales exiliados dedicará a Kracauer en 1985 un trabajo titulado “The extraterritorial life of Siegfried Kracauer”. En cualquier caso la figura de Kracauer es decisiva en el grupo, aunque solo fuera por su papel como interlocutor de Adorno, quien siendo muy joven, acudía cada sábado a casa de Kracauer para leer con él la *Crítica de la razón pura*. El mismo Adorno reconocerá a Kracauer como su mejor maestro y en reconocimiento de esta fructífera amistad le dedicará su obra *Kierkegaard. La construcción de lo estético*, así como Kracauer había dedicado ya *La novela policial* “A mi amigo Theodor Adorno”.

mundo burgués.⁹ La utilización que de ella hace Kracauer ha sido calificada como una “teología negativa” o “filología negativa” (Agard 53-62). Es decir, establece un enlace paradójico que articula lo que es inauténtico, la manifestación superficial propia de la cultura de masas, hacia lo auténtico. Esto se manifiesta en la estructura de la novela policial, que en tanto novela, su ambición totalizante es una reminiscencia del orden unitario revuelto. Y también en algunos aspectos del contenido: por ejemplo el detective que mediante el uso de la razón reorganiza los hechos, es un eco lejano y caricaturesco de la creación divina.¹⁰

En las manifestaciones de la cultura de masas es donde la sociedad, según explica Kracauer (*La novela* 17), habla mejor de sí misma porque no lo hace de manera directa sino mediante formas superficiales, cuyo carácter inconsciente “da acceso al contenido fundamental de la realidad existente”. Esos lapsus deben ser descifrados para poder dar con ese cuerpo social, conceptualmente imposible de aprehender de otro modo (Traverso *Siegfried Kracauer* 201).

¿Y qué es lo que encuentra en el género policial? En primer lugar, hemos de atender al hecho de que las acciones se desarrollan en grandes ciudades, espacio en el que se presenta una síntesis de las relaciones sociales modernas (Setton 196). Son las ciudades las que hacen posible la existencia del género; en ellas se produce la sustitución de una relación comunitaria por otra societaria, propia de la llamada civilización. Dentro del entramado de las urbes, si Benjamin favorecía “los pasajes” como lugar de encuentro típico de la modernidad decimonónica, Kracauer en *La*

⁹ Otra herencia de Lukács sería la función epistemológica de la mirada melancólica y nostálgica, tomada de la *Teoría de la novela*, que en Kracauer toma la forma de una crítica romántica de un mundo desencantado en el que se ha producido un vaciamiento de sentido. Si la epopeya era la manifestación del mundo clásico, y la novela moderna representaba al individuo burgués en un mundo sin dioses, la novela policial va un paso más allá en su correspondencia con la época contemporánea del capitalismo liberal de principios del siglo XX y muestra esa sociedad falta de trascendencia que se desenvuelve en la esfera inferior, regida por la ratio.

¹⁰ En el artículo “El hall del hotel” Kracauer esboza lo que podríamos considerar su estética, condicionada siempre por las circunstancias sociales de “la vida desprovista de realidad” en la que se siente inmerso. En ella el arte se hace necesario en tanto que “rompe el sello de su reserva y reacomoda sus elementos de manera que éstos, que estaban almacenados dispersamente unos junto a otros, se relacionen entre sí. La unidad de la construcción estética, la manera en que distribuye el peso y en que conecta el suceder, ha de hablar al mundo anodino, dándole un significado a los temas mencionados en éste”. De este modo la vida desrealizada podría acceder a una especie de auto reconocimiento, “a una conciencia negativa de su alejamiento de la realidad”. En cualquier caso, el autor diferencia también entre novela policial, producto de la cultura de masas y que no considera una obra de arte y las verdaderas obras de arte (Kracauer *El ornamento* 55-56).

novela policial se sitúa en el nuevo topos “hall de hotel”, lugar de paso para todos y donde no se establece ningún tipo de comunicación.

En segundo lugar se fija en el tipo de acción: la narración comienza con un crimen y termina con su esclarecimiento. El propósito básico de la narración detectivesca es mantener el suspense. No obstante, el *happy end* está garantizado, porque no hay crimen perfecto, nada puede ser un misterio para la razón científica.

Por último, los personajes: el detective –centro del relato–, la policía y el criminal. El intelecto del detective interviene de manera lúdica y gratuita para garantizar ese *happy end*, que, visto por Kracauer, no es sino el esclarecimiento del mundo a través de la razón científica. Esta forma literaria parte de la idea de que existe una sociedad perfectamente racionalizada pero carente de sentido existencial; por eso el detective resuelve los casos sólo para mostrar el alcance de su inteligencia; no busca justicia, simplemente se comporta como un ilusionista ante sus espectadores (Mendiola 23).

Todo se resume a la satisfacción por parte del detective de la necesidad de descifrar el enigma. Para ello, en tanto que personificación de la ratio, no persigue la justicia, sino la sumisión al orden de la razón científica del caótico mundo contemporáneo. Los héroes de las novelas policiales actúan en un mundo donde todo es calculable, mensurable, accesible al intelecto. No cuestionan los comportamientos de los hombres, sólo resuelven un misterio mediante una explicación racional. Es la puesta en escena de la razón pura: “El detective se distingue de los representantes de la ley [la Iglesia, el clero, el monje] de la “metafísica antigua”, gracias a la autonomía perfecta de su “yo pienso”; en la novela policiaca el detective saca su ser, su existencia, literalmente de su cogito” (Rochlitz 18).

Como puesta en escena íntimamente ligada a la sociedad alienada y vacía de sentido del capitalismo liberal de principios de siglo XX, la novela policial se desenvuelve en el espacio de la esfera inferior, perfectamente racionalizada, en la

que no existe la trascendencia.¹¹ A esta sociedad se opone la del hombre que vive la ratio como uno más de sus componentes. Lo que trata de demostrar Kracauer es que en la novela de detectives se observa cómo la ciencia reduce lo real a uno de sus aspectos: el de la razón científico-instrumental.¹² Y esta reducción es la culpable del vaciamiento de sentido de la vida moderna. “No quiere decirnos que la ciencia carece de sentido, sino que el sentido que produce sólo explica fenómenos de manera determinista y casual [...] su sentido no admite ni la belleza ni la ética” (Mendiola 34). Tal como Kracauer deduce de su visión de la novela de detectives, la sociedad capitalista de comienzos de siglo había abandonado toda trascendencia en pos de una razón científica, restringiendo a la esfera más baja, regida por la ratio, el espacio en el que el hombre habría de desenvolverse. Como dictamina Traverso: “Bajo la forma de un tratado sociológico o filosófico, *La novela policial* era una declaración de guerra contra el mundo moderno en nombre de una exigencia religiosa y espiritual que aún se encontraba con fuerzas para reivindicar sus derechos (Traverso *Siegfried Kracauer* 57).

¹¹ Como se habrá notado, a la hora de estructurar ese mundo desrealizado Kracauer recurre a la construcción en esferas de Kierkegaard. Tal como sostiene el filósofo danés, el mundo estaría repartido en tres esferas: religiosa, ética y estética, representando cada una de ellas una forma de existencia jerarquizadas de lo infinito a lo finito. En este esquema proporcionado por las esferas Kracauer advierte que en el mundo contemporáneo, la esfera estética, la más baja en la jerarquía, se refiere al mundo del dinero y del consumo. El estudio de Kracauer sobre la novela policial es un intento de comprensión de una realidad que, regida por la ratio, se desenvuelve exclusivamente en la esfera inferior, olvidando la trascendencia de las esferas más elevadas y, por ello, desrealizada.

¹² Cuando Kracauer emplea el término *ratio*, lo hace apoyándose en la lectura de Kant y en la lectura de Kierkegaard. O dicho de un modo más preciso, en la lectura de Kant a través de Kierkegaard. Del Kant de la *Crítica de la razón pura*, que Adorno y Kracauer leyeron juntos durante años, donde la *ratio* es la facultad del entendimiento que se expresa mediante conceptos. Ambos lectores coincidían en que el dualismo entre intuición y concepto (frutos respectivos de la sensibilidad y del entendimiento) era insuperable. El razonamiento de ambos, Adorno y Kracauer, se orientaba hacia el reconocimiento de “un más allá de la experiencia que el concepto no pueda retener”, toda vez que la experiencia sólo se vuelve conocimiento a partir de los conceptos puros del entendimiento. En este sentido, la ratio no puede hacerse cargo sola del procesamiento de las experiencias ni pretenderse la fuente única del conocimiento (Mendiola 18).

Conclusiones

En uno de sus comentarios sobre Kafka, Walter Benjamin parece excusar los límites de su interpretación de la siguiente manera:

No son parábolas, pero no quieren tampoco ser tomadas por sí mismas; están hechas de forma que puedan ser citadas, que puedan ser narradas a modo de ilustración. Pero, ¿poseemos acaso la doctrina que las parábolas de Kafka acompañan y que lustran los gestos de K. y los movimientos de sus animales? No, y lo más que podemos decir sobre ella es que éste o aquel fragmento se le pueden vincular (Benjamin “Franz Kafka” 223).

También Bolaño en su reapropiación del mundo fabulesco kafkiano se queda en el plano de la insinuación; quizá sea adecuado mantenerse en este nivel como nos sugiere Benjamin y considerar a la literatura como una cita o una aclaración. El propio Kracauer en una suerte de sucinta estética que esboza en el análisis de la novela policial, plantea él mismo el papel aclarador del arte en la sociedad desrealizada. En este sentido afirma que “la estética puede devolver una especie de lenguaje a la vida desprovista de realidad” ya que “reacomoda” los elementos dispersos de esta vida, “conecta el suceder” y permite “acceder a una conciencia negativa de su alejamiento de la realidad y su reducción a ser apariencia”. El papel del artista por tanto, también para Kracauer el de “educador” o “visionario”; le concede incluso la previsión profética (Kracauer *El ornamento* 55-56).

En este sentido, “El policía de las ratas” viene a reacomodar una problemática que justificaría el puente que hemos tendido entre el escritor latinoamericano de finales del siglo XX y el pensamiento crítico y literario de principios de siglo. Se trata del modo en que el chileno recoge ese tema central para los intelectuales europeos de principio de siglo XX, y una de cuyas más originales formulaciones encontramos en el análisis de Kracauer de la novela policial: la crítica a un determinado tipo de racionalidad que en la modernidad ha terminado por identificarse con la totalidad del conocimiento y los modos y posibilidades que puede adoptar el saber.

Como un sobrino lejano de los detectives de Kracauer que sólo guardara un parecido superficial con sus antecesores, Pepe el Tira, al cumplir con su labor como investigador criminal, consigue exactamente los efectos contrarios a los

esperados: no sólo no culmina sus peripecias con el espectáculo triunfante de la ratio sino que llega a comprometer el papel social que desempeña lo que desde Kant se conoce como “razón práctica”.

Su carácter excepcional, el parentesco con Josefina así como la referencia velada al perro filósofo, nos permite incluirlo en el grupito de Kracauer de los “perpetuos cuestionadores”, sea en nombre del arte, de la filosofía o en este caso de la investigación sobre el terreno de lo empírico y social propia del detective. Pepe, como muchos personajes kafkianos, viene a desplegar su voluntariosa impotencia ante las ratas ancianas atadas por sus propias colas, que como los jueces y altos funcionarios que viven en buhardillas o en castillos y (Benjamin “Franz Kafka” 214), representan ese orden del que nuestros protagonistas experimentan las fallas.

La impotencia voluntariosa del propio Bolaño, cuyos detectives parecen hacerse cargo del peso de la historia que Josefina y el perro filósofo aún sólo podían profetizar, recurre sin embargo a ellos a través de una genealogía que le permite sacar a la luz el cumplimiento de esas profecías. La desaparición de Josefina que con su arte conservaba una parcela resistente o rebelde a la vida práctica de los ratones, es causante de la pérdida social de lo que Kracauer consideraría las “esferas superiores” trascendentes. Perdida Josefina, perdido el arte, perdida la sociedad. Cuando Josefina desaparece, cayendo hacia abajo, prefigura las alcantarillas donde irá a parar el pueblo de ratones, que se convertirán en ratas y se matarán entre ellos, siendo ellos mismos la causa de su destrucción.

La ignorancia, la pérdida de experiencia y la precariedad del modo en que el pueblo de las ratas se desenvuelve en el mundo guiados únicamente por una razón práctica, recurre a la investigación policial que, tras más de un siglo de reelaboración genérica, ha revisado su estatus original de “puzzle” o juego de inteligencia, para problematizar distintos aspectos de la realidad social. En este sentido, siguiendo también la “filología negativa” que Agard observa en Kracauer aplicada a las obras de arte, Bolaño evoca un mundo en el que la supremacía de lo práctico inmediato, causante podríamos decir de la falta de trascendencia

denunciada en *La novela policial*, se corporeizan en los crímenes “anómalos” descubiertos por el detective Pepe el Tira.

Esta mirada hacia el pasado, y en concreto hacia el primer tercio del siglo XX –que vemos también en la referencia a la vanguardia histórica en otras de sus obras, *Los detectives salvajes* o *Estrella distante* por citar los casos más evidentes– habla de un reconocimiento a la historia de la que el presente, a pesar de los golpes y rupturas infligidos, sigue sintiéndose continuador y cuyas preguntas, inseguridades y profecías siguen sintiéndose al orden del día.

Bibliografía

- Adorno, Theodor. “Notas sobre Kafka”. *Notas sobre literatura*. Madrid: Akal, 2003.
- Agard, Olivier. *Le chiffonnier mélancolique*. París: CNRS, 2010.
- Benjamin, Walter. *Mickey Mouse*. Génova: El melangolo, 2014.
- . “Franz Kafka”. *Sobre el problema de la filosofía futura*. Barcelona, Planeta De Agostini, 1986. 213-238.
- . *Iluminaciones I*. Madrid: Taurus, 1971.
- Bolaño, Roberto. “El policía de las ratas”. *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2003. 53-86.
- Faxedas, M Lluisa. “De ratones y hombres, Maus de Art Spiegelman”. *Escritura e imagen*, 6 (2010): 129-145.
- Jay, Martin. “The extraterritorial life of Siegfried Kracauer”. *Permanent Exiles. Essays on the Intellectual Migration from Germany to America*. Nueva York: Columbia University Press, 1985.152-197.
- Kafka, Franz. *Cuentos completos*. Madrid: Valdemar, 2010.
- Kracauer, Siegfried. *El ornamento de la masa 2. Construcciones y perspectivas*. Ed. M. P. López. Barcelona: Gedisa, 2010.
- Kracauer, Siegfried. *La novela policial: un tratado filosófico*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- Logie, Ilse. “Roberto Bolaño y el mal: análisis de ‘El policía de las ratas’”. *Lieux et figures de la barbarie*. CECILLE, EA – 4074. Universidad de Lille 3, 2006. Web. Acceso: 01-12-2014. Posteriormente publicado en *Lieux & Figures de la barbarie*. Éd. N. Giraldi Dei Cas, F. Idmhand y C. Fourez. Bruselas: Peter Lang, 2012. 433-443.
- López, María Pía. “Prólogo”. *El ornamento de la masa 2. Construcciones y perspectivas*. Barcelona: Gedisa, 2010. 9-19.
- Frisby, David. *Fragmentos de la modernidad*. Madrid: Antonio Machado, 1992.

Mendiola, Alfonso. "La novela policial de Siegfried Kracauer como crítica de la razón científica". *Historia y Grafía* 36 (2011): 13-39.

Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 1980.

Rochlitz, Rainer. "Avant-propos". *Le roman policier*. Paris: Payot, 2001. 7-28.

Setton, Roman. "Pensar la literatura policial: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, el género y la disolución de los vínculos comunitarios". *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica* 3 (2011): 193-207.

Traverso, Enzo. *Siegfried Kracauer. Itinéraire d'un intellectuel nomade*. París: La découverte, 2006.

Traverso, Enzo. "Bajo el signo de la extraterritorialidad. Kracauer y la modernidad judía". *Siegfried Kracauer. Un pensador más allá de las fronteras*. Ed. C. M. Jordão Machado, M. Vedda. Buenos Aires: Gorla, 2010.