CC BY

Universitas Philosophica 76, año 38
enero-junio 2021, Bogotá, Colombia – ISSN 0120-5323

KARL KRAUS, WALTER BENJAMIN Y LA CRÍTICA

Ronald Zuleyman Rico Sandoval*
doi: 10.11144/Javeriana.uph38-76.kkbc

RESUMEN

En este texto proveemos algunas claves para comprender el críptico ensayo "Karl Kraus" de Walter Benjamin. Para esto, destacamos la importancia de Kraus para la crítica periodística y política que le interesaba a Benjamin, introducimos al lector en las tres partes del ensayo y hacemos una breve reflexión sobre la construcción del concepto de crítica en Benjamin a partir de la obra de Kraus.

Palabras clave: Kraus; Benjamin; lenguaje; periodismo; crítica

* Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
Correo electrónico: ricor@javeriana.edu.co
Para citar este artículo: Rico Sandoval, R. Z. (2021). Karl Kraus, Walter Benjamin y la crítica. *Universitas Philosophica, 38*(76), 91-112. ISSN 0120-5323, ISSN en línea 2346-2426. doi: 10.11144/Javeriana.uph38-76.kkbc

Recibido: 31.01.20 Aceptado: 21.01.21 Disponible en línea: 10.05.21

CC BY

Universitas Philosophica 76, año 38
enero-junio 2021, Bogotá, Colombia – ISSN 0120-5323

KARL KRAUS, WALTER BENJAMIN AND CRITIQUE

ABSTRACT

In this paper we provide some keys for understanding the cryptic essay "Karl Kraus" by Walter Benjamin. For this purpose, we highlight Kraus's importance for the journalistic and political criticism that Benjamin was interested in, we introduce the reader to the three parts of the essay and we make a brief reflection on the construction of the concept of critique in Benjamin based on the work of Kraus.

Keywords: Kraus; Benjamin; language; journalism; critique

1. Introducción

Walter Benjamin redactó su extenso ensayo titulado "Karl Kraus" entre marzo de 1930 y febrero de 1931 (Rochlitz, 1996) y lo publicó en marzo de ese año en el periódico *Frankfurter Zeitung*. Cuando Benjamin escribió este ensayo llevaba algún tiempo intentando infructuosamente "establecerse en una universidad" en un puesto de docente (Eilenberger, 2019, p. 33). En cambio, encontró suerte como periodista. Colaboraba para periódicos y revistas culturales, y además escribía guiones radiofónicos. Sin embargo, su trabajo de periodista no limitó a Benjamin en su carrera como filósofo pues en los medios de comunicación logró reflejar su pensamiento filosófico.

No resulta extraño, entonces, que se propusiera analizar la profesión misma que ejercía. Para esto, Benjamin decidió escribir sobre un autor cuya obra conocía muy bien, tanto porque leía al periodista Kraus desde 1916 (Scholem, 2014, p. 137), como porque Kraus mismo era un fenómeno cultural en esa época. Es más, no era la primera vez que Benjamin escribía sobre el escritor austríaco, ya antes había publicado cinco pequeños textos: en su libro *Calle de dirección única*, de 1926, le dedicó el fragmento llamado "Monumento a los caídos" [*Kriegerdenkmal*]; en junio de 1927, *Die Literarische Welt* publicó "Periodismo", una breve nota en la que menciona a Kraus; en abril de 1928, la misma revista publicó un artículo titulado "Kraus recita a Offenbach"; en diciembre de ese año la revista *Amsterdam i10. Internationale Revue* divulgó una breve nota titulada "Karl Kraus"; en noviembre de 1929, nuevamente *Die Literarische Welt* publicó el texto "Wedekind y Kraus en la *Volksbühne*". Algunas ideas de aquellos breves artículos pasaron a su texto de 1931.

También encontramos, en el volumen VI de las *Obras* de Benjamin sobre escritos de contenido misceláneo, tres fragmentos sobre Kraus: el primero de 1922 o 1923 (fr. 56), otro de 1930-1931 (fr. 142) y el tercero de fecha posterior a 1931 (fr. 184). En el mismo volumen, en los diarios de viaje, el 10 de junio y el 12 de agosto de 1931, Benjamin recuerda a Kraus.

Y aun cuando Benjamin habría jurado que nunca jamás volvería a escribir sobre Kraus[1], lo menciona en *El país en el que no se puede nombrar al proletariado*,

1 Bruno Tackels (2009) señala que "en el número del mes de mayo de 1931 de su revista *Die Fackel*, Kraus vapulea el texto, argumentando que aplana su pensamiento bajo el rodillo del

de 1938. Además, en 1940 encontramos dos referencias, la primera en su *curriculum vitae* (Benjamin, 1996, p. 65), y la segunda en una de sus tesis "Sobre el concepto de historia", donde cita al periodista austríaco en una referencia al poema *El hombre moribundo*[2] en donde se afirma que "el origen es la meta" (2010a, p. 315).

Como podemos observar, por las diversas menciones y escritos de Benjamin, la figura de Kraus resulta importante dentro del contexto de su obra. Incluso, Bruno Tackels (2009) señala que para Benjamin el periodista austríaco fue "una de sus brújulas esenciales" (p. 270) y Rainer Rochlitz (1996) comenta que el ensayo "Karl Kraus" es uno de los dos textos de Benjamin más elaborados del período de 1928 a 1935. Además, Francisco Galende (2009) ubica el concepto de "destrucción", que es basilar en la obra de Benjamin, en una constelación de textos que se articulan alrededor del ensayo sobre Kraus, con lo que reafirma su importancia. No en vano, en los archivos preparatorios del ensayo, el filósofo berlinés llegó a referirse a este texto como el "lugar" donde se ubicaba teóricamente a comienzos de la década del treinta (Benjamin, 2007, p. 247). Todo lo anterior, creemos, es razón suficiente para despertar la curiosdad del lector.

El ensayo de Benjamin es complejo, ya que aborda múltiples temas que parecen inconexos, y es considerado como "uno de los textos más 'incomprensibles' de Benjamin" (Weigel, 2014, p. 445). En consecuencia, realizar un análisis a profundidad de dicho escrito escapa a la finalidad de un artículo breve. Por consiguiente, aquí tan solo procederemos en dos sentidos, a saber: primero, intentaremos describir el ensayo y plantear unas propuestas de lectura y, segundo, trataremos de analizar la crítica benjaminiana al humanismo.

Para esto seguiremos el siguiente orden: en primer lugar, hablaremos de la importancia de Kraus para la crítica periodística y política de su época, que era lo que le interesaba a Benjamin; en segundo lugar, haremos una breve descripción

psicoanálisis" (p. 270), ante lo cual Benjamin, en una carta a Scholem, dijo: "apenas se podía razonablemente esperar que la reacción de Kraus fuese diferente de la que ha sido; y no espero sino que también la mía caiga dentro de los límites de lo que pudiese razonablemente augurarse, a saber, que nunca jamás volveré a escribir sobre él" (en Scholem, 2014, p. 267).

2 Es Rafael Gutiérrez-Girardot (1997) quien cita el poema referido.

de cada sección del ensayo de Benjamin; en tercer lugar, explicaremos cómo en el ensayo se estructura una crítica al humanismo.

2. ¿Quién fue Karl Kraus?

Karl Kraus realizó estudios de derecho y de filosofía, pero se dedicó a la labor de periodista en su revista *Die Fackel*. En esta practicó la crítica, primero al mal uso del lenguaje, luego a la sociedad entera, y desde allí ejerció una gran influencia en la sociedad austríaca de comienzos del siglo xx. Incluso, es considerado como uno de los grandes escritores en lengua alemana (Krieghofer, 1998).

Susan Buck-Morss (2011) comenta que Kraus "registraba la historia de la sociedad vienesa que tan agudamente criticaba" y "veía los males de la sociedad reflejados en los abusos contra la lengua alemana", señalando que "la sátira de sus escritos se lograba a través de una crítica inmanente del lenguaje que jugaba con el doble sentido y ambivalencias sintácticas, volviendo en contra de ella las expresiones de la sociedad vienesa" (pp. 40-41).

Buck-Morss sintetiza algunos rasgos del pensamiento y de la personalidad de Kraus: criticaba al movimiento sionista tanto como a la sociedad católica de la época; defendía a los menos favorecidos, como a las prostitutas y a los homosexuales, pero no se adscribía ni al comunismo ni a los partidos socialistas; su lucha en defensa del lenguaje la ejecutaba solo, y fue el único escritor de su revista desde 1911.

Ejercía la crítica como su principal trabajo a través de la cita y la sátira. Su pensamiento se caracterizó por la búsqueda de la verdad mediante el análisis de la forma y el contenido de los discursos. Según Buck-Morss (2011): "la verdad no era solo lo que se decía sino el *cómo*", por ello, para Kraus, el lenguaje proporcionaba "una imagen de la realidad" (p. 41). El premio Nobel de Literatura Elias Canetti dijo alguna vez sobre Kraus que su voz "se hacía oír incluso en momentos en que enmudecía" (Canetti, 2005, p. 96) y es que su fama y relevancia llegó a tal punto que se daba el lujo de hacer lecturas públicas de sus escritos y llenar salas de concierto.

Su reconocimiento fue tal que en su momento era leído, entre muchos otros, por "Sigmund Freud, Arnold Schönberg, Georg Trakl, Alban Berg, Ludwig Wittgenstein, Elias Canetti, los amigos de Kraus, Peter Altenberg, y

Adolf Loos; en Alemania, Else Laske-Schüler, Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, es decir, las cabezas más fructíferas de su tiempo" (Krieghofer, 1998, p. 64). Hasta Oskar Kokoschka, pintor expresionista, retrató a Kraus en su propio apartamento (Wittenberg, 1998, p. 40), lo que evidencia el nivel de cercanía del artista con el periodista.

Además de periodista, Kraus era poeta, crítico y autor satírico. Le tocó vivir el periodo anterior a la Primera Guerra Mundial y experimentó de una forma singular la trasformación del lenguaje por parte de la masificación de la prensa. Según Kokoschka, Kraus "estaba dotado del más agudo olfato para la corrupción del lenguaje. Cada palabra errónea, poco clara o confusa, cada cliché de la prensa le causaba dolor físico como atentado a la lengua que él amaba por encima de todo" (citado por Wittenberg, 1998, p. 40). Rafael Gutiérrez-Girardot (1997) emparenta la defensa que Kraus hacía del lenguaje con su faceta de crítico satírico, lo que explica por qué la crítica que él ejerció en su tiempo partía de la cita textual de las propias palabras de sus interlocutores, sin que por ello pudiere equipararsele a un caza gazapos. Esta crítica desde el lenguaje es un escrutinio a toda la sociedad ya que pone en evidencia la contradicción misma de una época que pregona el uso de la razón y a la vez se expresa de forma incorrecta. Esta desconexión entre la idea y su expresión ejemplifica, además, la separación entre razón y acción y explica el que la prensa romantice actos deleznables como la guerra.

Cabe destacar que el pensamiento de Kraus no se expresó de forma sistemática sino fragmentada, ya que el medio por el cual trasmitía la crítica era, principalmente, el escrito periodístico; textos en los que trataba una pluralidad de temas que iban desde el teatro de Shakespeare hasta la política y la economía, y su crítica a la prensa. Todo ello permeado por su defensa irrestricta del lenguaje.

Pero no solo era el periodismo lo que identificaba a Benjamin con Kraus, también el ejercicio de la crítica y el uso de la cita eran comunes a ambos. Estos temas se abordan en el ensayo de 1931.

3. El ensayo "Karl Kraus" de 1931

Como lo indicamos previamente, "Karl Kraus" es un texto críptico, casi jeroglífico. El ensayo se divide en tres partes tituladas de una forma muy

particular: "El hombre total", "El demonio" y "El monstruo"[3]. Cada sección es aparentemente inconexa, y se compone de un sinnúmero de referencias a la obra de Kraus, muchas de ellas implícitas. También contiene referencias a la poesía, la literatura y la filosofía[4], lo que puede dificultar su entendimiento.

Un rasgo destacable del ensayo "Karl Kraus" es que comienza y termina con una imagen. El ensayo empieza con la descripción de un mensajero que va difundiendo las últimas noticias. Este mensajero es el propio Kraus, y Benjamin lo deja claro en su escrito al señalar que es la revista del periodista austriaco, *Die Fackel* (*La antorcha*), la que presenta esas últimas noticias con "espeluznante exactitud" (Benjamin, 2010b, p. 342). Por su parte, al final del texto, Benjamin refiere que la obra Kraus es efímera, como los ángeles "que, según dice el Talmud, se crean sin cesar a cada instante, en cantidades ingentes para, una vez que han ensalzado a Dios, disolverse en la nada" (p. 376) y justamente ese *angelus* es el mensajero de los "viejos grabados", imagen con la que comienza el ensayo.

Creemos, entonces, que para Benjamin, Kraus es ese mensajero. A continuación intentaremos exponer algunas de las notas definitorias de cada una de las partes en que está construido el texto con miras a responder la siguiente pregunta: ¿de qué es mensajero Kraus?, esto es, ¿cuál es el mensaje que anuncia o transmite?

3 Contrario a lo que sostienen Uwe Steiner (2010) y Sandra Santana (2007), no creemos que el texto se desarrolle sucesivamente como tesis, antítesis y síntesis. Aunque no pretendemos desarrollar esta idea, permítasenos tan solo exponer lo siguiente: por un lado, la dialéctica en Benjamin no pretende una superación de la tensión de contrarios; por otro lado, en la tercera parte del ensayo "Karl Kraus" no se expone una síntesis de las dos anteriores. Estimamos, más bien, que la estructura de ese texto es dialéctica en el sentido expuesto por Sigrid Weigel (2002), esto es, que Benjamin "trabaja en un método dialéctico consistente en pasar por diferentes posiciones, y en el curso de ese movimiento 'Karl Kraus' emerge como constituido por tres partes y, en consecuencia, como una figura poco armoniosa y poco bella" *["works on a dialectical method of passing through different positions, in the course of which movement 'Karl Kraus' emerges as constituted of three parts and thus as a thoroughly unharmonious and unbeautiful figure"]* (p. 286).

4 Así, por ejemplo, además de Kraus, Benjamin menciona a Heinrich Heine, Adolf Loos, Friedrich Nietzsche, Johann Peter Hebel, Stefan George, Adalbert Stifter, William Shakespeare, Jacques Offenbach, Léon Bloy, Jonathan Swift, entre muchos otros.

3.1 El hombre total

La imagen que plantea Benjamin en la primera sección de su ensayo es la del "hombre total". Benjamin no explica qué significa ese título, y tampoco se aventura a señalar a Kraus como ese hombre total. Al final de esta sección intentaremos dar una solución a este enigma.

Por lo pronto, digamos que la primera sección se erige en una gran crítica al lenguaje de la prensa. Benjamin ya había escrito previamente sobre el lenguaje en "Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre" (2010c), donde plantea que existe una función comunicativa que trasmite información y otra que trasmite la esencia de las cosas –lo que Benjamin denomina lenguaje adánico–. Esta segunda función del lenguaje, según Wolfram Eilenberger (2019), es propia de la poesía ya que en esta "se muestra la verdadera esencia del lenguaje" (p. 103).

Dicho esto, debemos tener en cuenta que el lenguaje comunicativo por excelencia, para la época de Benjamin, era el de la prensa. Este aspecto resulta muy importante, ya que la crítica de Kraus, que Benjamin expone, se dirige al lenguaje manipulador de la prensa que ya no trasmitía contenidos sino que falseaba la información. Es por eso que el ensayo hace una distinción radical entre la prensa y el periodismo de Kraus: solo este se expresaba con una espeluznante exactitud, es decir, trasmitía los hechos tal cual sucedieron. Luego, si la prensa no comunicaba hechos, ¿qué comunicaba? Para Kraus, el ruido de las rotativas se encargaba de diseminar rumores y chismes de los aspectos más íntimos de una sociedad interesada por la vida ajena más que por los problemas de la vida humana. Por ello se ha llegado a decir que Kraus "hacía periodismo contra el periodismo" (Buck-Morss, 2011, p. 40).

En esta época en que comienza una sobreexposición de lo privado hacia lo público, Kraus censura ese interés por la vida privada de las personas. Esto lo ejemplifica con una obra del arquitecto Adolf Loos: una casa de cristal[5]. Pareciera que en la sociedad vienesa de principios del siglo xx, la vida privada de las personas fuera más importante que los aspectos públicos que debieran interesar a todos, como la guerra –como lo fue la Primera Guerra Mundial–.

5 Al respecto de esta obra puede consultarse Loos, 1993.

Kraus no cesaba de publicar en su revista, *Die Fackel*, gacetas judiciales donde se exponían juicios a la moral, que eran el deleite del público lector. Esto lo hacía para destacar las contradicciones de la sociedad: intelectualmente activa, que acudía al teatro y a la ópera por las noches, y a la vez destinataria de la prensa que publica los pormenores de los juicios por adulterio.

Según Benjamin, en sus gacetas se expresa el odio de Kraus hacia la prensa, un odio que no es moral, ya que no se dirige a cuestionar simplemente a la sociedad moralista, sino que se traduce en un odio vital al cuestionar lo más importante de la vida humana: el lenguaje. Kraus actúa aquí como ese guerrero que Benjamin describe en *Calle de dirección única*, que defiende la "antigua casa del lenguaje"[6]. Así, bajo la apariencia de un cazador de gazapos, Kraus pone en evidencia el bajo nivel cultural y lingüístico de la prensa. Por ejemplo, en "Creo en el duendecillo de la imprenta", Kraus (2011) expone un error tipográfico, que no vacila en llamar una verdadera tragedia:

> Una tragedia hasta ahora desconocida de Shakespeare fue presentada no hace mucho en la sección de anuncios de un periódico en Sankt Gallen. Se decía allí que en el teatro municipal de la ciudad se representaría: El rey Lehar, tragedia en cinco actos de W. Shakespeare.
>
> [...] No hay nada de que reírse. Es horroroso. El tipógrafo no ha querido hacer una broma. La palabra que no ha de poner, la asociación de ideas que se le cuela en el trabajo, es todo la medida de la época. Por sus erratas la reconoceréis. Lo que pudo leerse allí *es* una tragedia de Shakespeare (pp. 280-281).

En esta cita no solo se evidencia el talante de Kraus sino, además, su crítica a la sociedad donde el mal uso del lenguaje sería la medida de la época. Aquí el problema no sería ¿qué se puede esperar de una sociedad que escribe mal?, sino ¿qué se puede esperar de una sociedad que manipula el lenguaje y con ello se

6 En *Calle de dirección única*, Benjamin escribió un pasaje llamado "*Kriegerdenkmal*", lo que traduce "Monumento a los caídos". Sin embargo, creemos que se podría tratar de un juego de palabras ya que *Krieger* significa guerrero, que se adecúa mejor a la descripción que el filósofo hace de Kraus. La "antigua casa del lenguaje" es un verso del poema de Kraus titulado "Confesión" que se encuentra en *Palabras en verso* (Kraus, 2005).

distorsiona a sí misma? Kraus evidencia que la prensa construye las noticias y las disfraza como hechos reales mediante frases hechas o lugares comunes.

Para Kraus, esa manipulación de la prensa es una tendencia que afecta todos los aspectos de la vida. Aquí nos parece pertinente la reflexión de Federico Galende (2009), para quien la figura del "hombre total" pareciera establecer una distinción entre el mundo humano –que él refiere como el mundo de la ley– y el mundo de lo sagrado. Ese aspecto sagrado lo podemos entender en relación con las tesis de juventud de Benjamin sobre el lenguaje, ya que, como hemos insinuado, la poesía es lo que más se aproximaría al lenguaje adánico y por ende tendería hacia lo teológico. Si el lenguaje de la prensa solamente comunica contenidos con la finalidad de manipular, entonces pareciera que la crítica que Benjamin ve en Kraus se orientaría a una defensa del lenguaje poético.

Sin embargo, Benjamin destaca que Kraus se encontró con otro problema. La poesía de su época[7] estaría en decadencia, ya que se empleaba para promover un falso ideal de pasado, con una finalidad política. El pasado al cual se refiere Benjamin no es una época histórica sino una construcción mental; se trata del ideal construido mediante la identificación del público lector con símbolos antiguos, cuya finalidad era justificar la realidad experimentada, que para Kraus era la Primera Guerra Mundial y para Benjamin el periodo de entreguerras. Por ejemplo, cuando a comienzos del siglo pasado se apelaba a las valkirias para crear, en el pueblo austriaco, la imagen de descendientes de una casta de guerreros.

Por consiguiente, la lucha que adelantó Kraus, según Benjamin, fue contra ese proceder simbólico, mediante el cual el lenguaje servía a un fin político de identificación de un pueblo con símbolos patrióticos, como las referencias de Stefan George, y en algunos casos con símbolos bucólicos, como las referencias que se hacían a la figura del gran novelista austriaco Adalbert Stifter.

Tales símbolos, según la crítica de Kraus, construidos por medio de una literatura y una poesía grandilocuente, dejaban de lado un pequeño detalle: era una época en la que ni siquiera se hablaba o escribía bien, lo que habría impedido una plena

7 Aquí Benjamin se refiere a la obra poética de Stefan George, aunque Edwar Timms (1990) comenta que en la crítica de Kraus a los intelectuales de su época "se mencionaba a seis escritores por sus nombres: Gerhart Hauptmann, Richard Dehmel, Hugo von Hofmannsthal, Ernst Haeckel, Ferdinand Hodler y (como comparación positiva) Detlev von Liliencron" (p. 295).

identificación del presente con los grandes símbolos literarios del pasado. El texto de Benjamin evidencia hacia dónde apunta la crítica de Kraus: hacia la imposibilidad de construir ese ideal de hombre universal, en una sociedad que desechaba el correcto uso del lenguaje. Aquí nos apartamos de Galende para quien Kraus es ese "hombre total". Creemos que Benjamin apunta a criticar ese imaginario de hombre total construido por la poesía de George y que toma como referente la literatura de Stifter[8].

Para Kraus, parecía casi increíble que una sociedad con un alto grado de conocimiento, preparación y cultura pudiera ser manipulada. La respuesta de Benjamin, apoyado en Kraus, fue que la prensa ayudó a propagar falsos imaginarios y falsas construcciones sociales para mantener ocupada a la sociedad hablando de unos temas específicos. Kraus llamó a esto "opinión pública", es decir, la opinión de la prensa, que obedece a intereses económicos privados, pero que se repite muchas veces al circular en la edición matutina, vespertina o dominical.

Esa opinión pública, así concebida, al ser distribuida de forma masiva empieza a circular como una mercancía, que pasa de una persona a otra, y se repite sin mayores análisis. En este sentido, la opinión pública que construye la prensa impide al público lector pensar por sí mismo, a la vez que propaga referentes culturales cuya misión es unificar a la población mediante procesos de identificación con esa opinión que se plantea como de la mayoría. En efecto, si un medio de comunicación repite constantemente noticias banales, como lo son las dedicadas a los juicios por faltas a la moral, o los chismes de farándula en nuestra época, hace que el público se concentre en esos temas y por el contrario deje de ejercer una actitud crítica frente a otros problemas de la sociedad.

Contra esa opinión pública, construida mediante el uso de frases hechas o lugares comunes, Kraus propone una prensa que publique noticias al mejor estilo shakespereano, esto es, con una "espeluznante exactitud". Es por medio de la exactitud noticiosa que se consigue una información sin matices ni sesgos, lo que le permitiría a la gente formarse su propio criterio sin caer bajo la idea unificadora de la opinión pública.

Hasta aquí Benjamin destaca la finalidad del procedimiento crítico de Kraus, esto es, poner en evidencia la manipulación a través del lenguaje alienante que

8 Beatrice Hanssen (2000) afirma que el referente para ese "*Allmensch*" fue justamente Stifter.

caracteriza a la prensa. A continuación, analizaremos cómo se efectúa en la práctica el procedimiento krausiano de la crítica que se expone en la segunda sección del ensayo de Benjamin.

3.2 El demonio

En la segunda parte de su ensayo, Benjamin identifica el procedimiento de la crítica con la imagen de "El demonio", que es justamente el título de esa sección. Sobre este tema, Jorge Navarro Pérez, el traductor de este ensayo en las *Obras* que edita Abada, nos da una pista para interpretar el ensayo de Benjamin cuando afirma que la imagen del demonio puede apuntar tanto a la tradición griega como a la judeocristiana.

En primer lugar, comoquiera que la crítica krausiana tiende a develar una verdad escondida en el discurso de su antagonista, podemos establecer un paralelo entre el proceder de Kraus y el procedimiento filosófico que se expone en el *Banquete*[9], texto griego donde se menciona al *demon*[10]. Por una parte, debemos recordar que Sócrates era un hombre público y ante el público era que compartía sus enseñanzas; de manera similar, Kraus, a quien Benjamin consideraba vanidoso, le gustaba escenificar su crítica. Por otra parte, el método filosófico de Sócrates, al menos en *El Banquete*, consistía en tomar las palabras de su interlocutor y devolvérselas, con lo que, de manera indirecta lo refutaba, o por lo menos hacía que él aceptara su explicación[11], y es justamente ese el proceder de Kraus, quien toma el discurso de sus contradictores y lo devuelve invertido.

---

9 Sigrid Weigel (2002) afirma lo siguiente: "En algunos aspectos, en particular a la luz de la segunda sección del ensayo, Kraus es presentado como el sucesor del *demon* (Sócrates)" [*"In certain respects, notably in view of the second section of the essay, Kraus is presented as the successor to the demon (Socrates)"*] (p. 286).

10 En ese diálogo platónico Diotima dice que Eros es "algo intermedio entre lo mortal y lo inmortal", es decir, "un gran demon, Sócrates. Pues también todo lo demónico está entre la divinidad y lo mortal" (Platón, *El banquete*, 202d-e). Sobre la naturaleza demónica e intermedia de Eros ver Tarrant (2012) o Jedrkiewicz (2017).

11 Aquí parangonamos el proceder de Kraus con el de Sócrates (y el de Diotima) en *El Banquete* toda vez que un concepto clave en el texto de Benjamin es la figura del *demon*, personaje también del discurso de Sócrates en el referido diálogo platónico. Sobre el método de interrogación socrático

En segundo lugar, la faceta de demonio que denominamos judeocristiana obedece a una tradición que le asigna a los demonios una diversidad de formas[12]. La principal referencia que cita Benjamin es Rumpelstiltskin, demonio del cuento homónimo de los hermanos Grimm. Este demonio aparenta ser un sujeto amistoso, con poderes mágicos, que intenta ayudar hasta cuando su naturaleza demoniaca se hace manifiesta. Así podría verse a Kraus, quien realiza una actividad aparentemente sin importancia, esto es, la cita, pero con la cual expresa el ejercicio de crítico descarnado. Este procedimiento crítico de Kraus tendría dos características: por un lado, la citación y, por otro, la inversión de los contenidos criticados.

En cuanto a lo primero, Benjamin señala que el procedimiento krausiano parte de citar textualmente los contenidos hallados en la prensa –o en los anales de procesos judiciales que interesaban a la sociedad de su época– para destacar los errores o contradicciones de la vida misma. Así, por ejemplo, en una oportunidad Kraus cita los apartes de un proceso judicial, seguramente trascritos en algún diario, para criticar su sociedad: un padre maltratador somete a sus seis hijos a crueles tratos al punto que las dos niñas mayores intentan suicidarse y "el juez de primera instancia Dr. Mihatsch condenó al acusado a *catorce días* de arresto". Ante tal situación Kraus señala, con cierta ironía, que "la humanidad que lee esto va por la noche al teatro" (Kraus, 2011, p. 392) con lo que quiere destacar la indolencia de esa sociedad, que no se inmuta frente a la crueldad de su tiempo.

En el mismo texto, titulado "Viena, 1917", se trascribe el intercambio de opiniones entre el acusado y el fiscal: este le preguna cuánto bebía, y el acusado responde que seis jarras de cerveza al día o dos y un litro de vino, ante lo cual el fiscal del caso señala que "eso hace una bonita suma con los precios que alcanza el vino en la actualidad". El diagnóstico de la situación que realiza Kraus (2011) es contundente: esa conversación entre el fiscal y el acusado "convierte el acto sangriento en algo jovial" (p. 393).

---

en diferentes diálogos platónicos ver, entre otros, Scott (2002), Politis (2015), Muniz (2016) o Jedrkiewicz (2017)

12 Esta naturaleza múltiple del demonio también se aprecia en Shakespeare, autor que siempre cita Kraus y que Benjamin refiere en su ensayo. Henry B. Wheatley (1916) señala que Shakespeare presenta en su obra una gran variedad de demonios, como espíritus malignos (*Enrique V*) o ángeles (*La tempestad* o *Antonio y Cleopatra*) e, incluso, demonios tontos que generan mudez (*El rey Lear*).

Incluso, en ocasiones, el método de citación llega al extremo de solo trascribir un texto sin añadirle nada, con lo que se consuma la crítica por sí misma, como en el siguiente fragmento de Krauss (2011) incluido en *Glosas y apuntes (II)*:

> Leonardo Da Vinci [...] es el inventor del submarino. Escribió lo siguiente:
>
> "[...] cómo y por qué no escribo mi manera de permanecer bajo el agua todo el tiempo que pueda permanecer [...]; y no lo publico ni lo aclaro por la naturaleza malvada de los hombres, que utilizarían este método para cometer asesinatos en el fondo del mar, rompiendo el casco de los barcos y hundiéndolos con todas las personas que se hallen en su interior..." (p. 393).

Con la sola cita, Kraus destaca la naturaleza malvada de los hombres, comentario no solo vigente para la sociedad de Da Vinci, sino que conserva su actualidad de forma permanente.

En cuanto a la inversión de los contenidos criticados, segundo tema que queremos destacar, Benjamin señala que esta se materializa de dos maneras: por un lado, al citar textualmente, y a veces descontextualizadamente, Kraus pretende devolver a su autor, de manera invertida, el contenido de lo citado. Así procede en el texto "Una carta de Rosa Luxemburg" donde luego de trascribir una emotiva misiva de la periodista desde la prisión, cita la carta de "una mujer nada sentimental" que se expresa de manera procaz contra la activista polaca. Allí, Kraus toma las palabras textuales de esa mujer y se las devuelve de forma invertida. En la carta citada por Kraus (2011), Rosa Luxemburgo narra un evento en el cual habían llevado unos búfalos a la prisión donde se encontraba, entre los cuales uno de ellos,

> el que sangraba, miraba al vacío con una expresión de niño lloroso en el rostro negro y en los ojos negros. Era realmente la expresión de un niño que ha sido castigado severamente y no sabe ni por qué ni para qué ni cómo escapar al tormento de la violencia bruta... Yo estaba delante y el animal me miraba, me asaltaron las lágrimas; eran sus lágrimas, no se puede temblar con más dolor por el queridísimo hermano que yo entonces en mi impotencia al ver ese silencioso sufrimiento... (pp. 398-399).

Frente a ello, la "mujer nada sentimental" dijo:

> Pero hay que saber además que los búfalos en esas zonas son criados y utilizados desde tiempos inmemoriales *de preferencia* como animales de carga [...]

> No creo, por tanto, que el "*querido hermano" de la Luxemburg* [se refiere al búfalo] *se haya asombrado demasiado* ni al tener que tirar de un vehículo de transporte [...] ni al *recibir un baquetazo* con el "extremo del mango del látigo". Esto último –si no se produce de una manera excesivamente brutal– es a veces imprescindible en el caso de los animales de tiro, ya que *no siempre se muestran accesibles ante los simples razonamientos*, ¡igual que puedo asegurarle como madre que *una bofetada tiene con frecuencia efectos muy benéficos en el caso de muchachos fuertes!...* (p. 401).

Y a esto replicó Kraus así:

> Que el diablo se lleve la praxis del comunismo, pero que Dios nos lo conserve como amenaza constante sobre las cabezas de aquellos que poseen fincas [metáfora de poderosos] [...] [pues así] existirá el riesgo de que alguna broma pesada respecto de la "gayola" en que se encuentra una mártir sea contestada poniendo una celda a disposición de la persona que se atrevió a pronunciar tal infamia, si no se prefiere una bofetada que, como puedo asegurarle, tiene efectos muy benéficos en el caso de las fuertes madres de los héroes... (p. 403).

Como se aprecia, Kraus, mediante citas textuales, invierte el contenido de la carta de la "mujer nada sentimental" para darle una significación diferente y, sin comprometerse políticamente –pues desecha la praxis del comunismo–, logra defender a Rosa Luxemburgo del ataque de los poderosos "que poseen fincas".

Por otro lado, la segunda forma de inversión, señala Benjamin, se producía mediante un juego de expresión y silencio, que Benjamin denomina *silencio invertido* y que consiste en comunicar algo a partir de su ausencia. Esta forma de proceder se puede caracterizar como demoniaca si tenemos en cuenta que Shakespeare, uno de los autores preferidos por Kraus, en *El rey Lear*, designa con el nombre de Hobbididance (Duendebailo) al demonio de la mudez. Aquí la faceta que destaca Benjamin es la de Kraus como demonio de la mudez.

Por ejemplo, tras iniciar la Primera Guerra Mundial muchos esperaban un pronunciamiento expreso por parte del prolífico autor, sin embargo, Kraus permaneció en silencio. Posteriormente, escribió "En esta gran época" (2011), texto en el que analizó la actitud bélica de su sociedad y la complicidad de la prensa. Allí señaló: "en esta época ruidosa que retumba por la horrenda sinfonía de los actos que generan informaciones y de las informaciones que provocan actos: no

esperen de mí ni una palabra propia" (p. 283). Y justamente eso fue lo que hizo, no usar palabras propias, sino citas, con lo que Kraus demostraba lo falsa que se había tornado la vida que se vive en función de símbolos sociales, como acudir al teatro o a los bailes de máscaras de su época, en el momento mismo de destrucción de la humanidad.

El tema de lo demoniaco en Kraus, tal y como lo presenta Benjamin, es de un alto grado de ambigüedad. Incluso, las referencias a Eros y a la crítica del derecho complican la comprensión de esta segunda sección del ensayo. Sin embargo, y sin perjuicio de otras lecturas relacionadas con dichos temas, creemos que lo expuesto permite comprender no solo el nombre asignado por Benjamin a esta segunda parte del texto sobre Kraus, sino que descifra algunos de los elementos de la constelación que intenta construir el filósofo berlinés.

A continuación, desarrollamos la idea del monstruo crítico que expone Benjamin en la última sección de su ensayo.

3.3 El monstruo

La tercera sección del ensayo se titula "El monstruo". Para comprender esta designación debemos acudir al texto original en alemán, donde la sección se titula *Unmensh*, lo que correctamente se traduce como 'monstruo'. Sin embargo, si tomamos la palabra alemana y la separamos quedaría *Un-mensh*, que quiere decir "No-hombre", traducción que ejemplifica lo que Benjamin expone y que guarda similitud con lo expuesto por Weigel (2002) quien se refiere a esta sección como "*the nonhuman being*" (p. 28).

Creemos, entonces, que Benjamin apunta a destacar lo no-humano en dos sentidos, a saber: por un lado, refiere que la crítica descarnada de Kraus es como la actitud del misántropo, esto es, aquel que odia a la humanidad; y, por otro lado, plantea una crítica al humanismo. En este apartado haremos referencia a la faceta de misántropo y dejaremos el tratamiento de la crítica al humanismo para la siguiente sección.

Benjamin (2010b) caracteriza la sátira de Kraus como misantropía, a efectos de diferenciarla de la sátira que está en función de hacer reír al público. Para ello, compara a Kraus con Jonathan Swift y León Bloy, dos grandes satíricos que en sus obras contemplaron la condición humana en sus extremos más crueles. En

efecto, Benjamin recuerda que Swift propuso "el uso alimentario de los niños de las clases bajas" y Bloy "conceder a los caseros el derecho a emplear la carne de los inquilinos insolventes" (p. 363).

La sátira, así, envuelve un procedimiento que lleva al paroxismo la crítica y que consiste en desnudar lo más cruel de la sociedad entera: la sociedad que pone a una persona en una situación tal que opte por ir en contra de sí misma, tal cual lo hace el arrendatario que paga su deuda con su propia carne.

En este punto, Benjamin (2009) trabaja el aspecto destructor de la misantropía krausiana junto a la crítica marxista expuesta en "Sobre la cuestión judía": mientras el misántropo ataca a toda la sociedad, la crítica marxiana expone que el fundamento mismo de la sociedad –esto es, la carta de derechos humanos– tan solo garantiza algunos derechos de los ciudadanos, como la propiedad y la libertad de empresa.

La escogencia de "Sobre la cuestión judía", creemos, no fue arbitraria ni caprichosa, no solo porque se trata de un texto de cuando Marx fungía como periodista, oficio de Kraus y del propio Benjamin cuando fue redactado el ensayo aquí estudiado, sino porque con dicha referencia se ejemplifica la labor crítica que Benjamin quiere destacar en Kraus, esto es, una crítica que se dirige al fundamento mismo de la sociedad. Así, por ejemplo, en el texto "Riesgos de la guerra", de *Glosas y apuntes (II)*, se aprecia el trabajo crítico de Kraus (2011), mediante el cual la cita de un extracto de una noticia sirve para cuestionar el funcionamiento de la sociedad:

> El miércoles el *militar inválido* Wilhelm Reich, acusado de un delito de desorden público grave tuvo que responder ante el tribunal de escabinos de Berlín-Centro. Un día declaró en el tranvía a una joven dama *que la guerra solo se libra en beneficio de los ricos* y que los trabajadores se dejan destrozar los huesos a tiros y para colmo tienen que pagar. El subdirector de una compañía de seguros que viajaba en el vehículo escuchó esta manifestación. Mandó detener al hombre, al que se le incoó un proceso por desorden público grave. El tribunal condenó al acusado a seis semanas de cárcel (p. 389).

Con este texto Kraus pone al descubierto que la libertad de expresión, reconocida por la carta de derechos criticada por Marx, sucumbe ante el poder extralegal de un ejecutivo de una compañía de seguros. Aquí Kraus demuestra

las contradicciones de la sociedad, donde opinar en contra del poder económico se equipara al tipo penal de desorden público. Kraus resulta no solo un crítico sino que adopta el ropaje de misántropo al ir en contra de los cimientos mismos de la sociedad, al igual que Marx. Esto lo logra exponiendo los hechos con una espeluznante exactitud.

Hasta aquí podemos afirmar que hemos abordado la labor crítica que destaca Benjamin. Kraus se erige, para el filósofo berlinés, como el gran crítico cuya principal arma sería la cita, aspecto que se encuentra a la base del proyecto benjaminiano hoy conocido como la *Obra de los pasajes*. También, según Beatrice Hanssen (2000), fue la técnica empleada en su propio proyecto de escritura en el libro sobre el *Trauerspiele* (*El origen del drama barroco alemán*).

4. La crítica al humanismo

Hanssen (2000) afirma que Benjamin ejecutó, a partir de Kraus, una crítica al humanismo clásico el cual sería remplazado por un humanismo real. Esta crítica se evidenciaría en la sátira al legado de los derechos humanos. En el texto "Apocalipsis", escrito por Kraus (2014) con motivo de los diez años de aparición de su revista, se hace un juicio a ese humanismo imperante en su sociedad que es catalogado como "el febril progreso de la estupidez humana" (pp. 29-30): "Humanidad, educación y libertad son bienes valiosos que no son pagados lo suficientemente caro con sangre, razón y dignidad humana" (Kraus, 2014, p. 36). Esta frase, que también se encuentra en el ensayo de Benjamin (2010b), le permite al filósofo plantear una confrontación "con el conjunto de los derechos humanos" (p. 363).

La premisa detrás de esa posición monstruosa del antropófago es la destrucción. "Los conceptos benjaminianos de *destrucción* y *crítica* se complementan", afirma Dag. T. Andersson (2014, p. 362). Mediante la crítica, Kraus no solo cuestiona a un adversario concreto, sino que critica a toda la sociedad —esto sería la finalidad de la sátira krausiana—. Y el acto mismo de atacar los derechos humanos, que es lo que Benjamin presenta cuando emparenta a Kraus con Marx, es el mejor ejemplo de destrucción del fundamento mismo de la sociedad. Además, el acto mismo de citar, donde el Yo del escritor se ve reemplazado por el Otro que es citado, es una muestra del antisubjetivismo de Benjamin. Incluso, Adorno,

refiriéndose a la *Obra de los pasajes*, señala a la cita como la "coronación de su antisubjetivismo" (citado por Andersson, 2014, p. 378)[13].

La cita, entonces, no solo se presenta como una manifestación de la crítica que ejercen Kraus y Benjamin, sino que, además, este la presenta como el mecanismo de destrucción del humanismo clásico por excelencia.

Este elemento destructor, empero, no se limita a atacar a la sociedad, sino que envuelve un elemento redentor. Y es que el mismo Benjamin señala que contrario a ese humanismo clásico se encuentra un humanismo real, y es esto justamente lo que el mensajero Kraus viene a anunciar: "Si el monstruo defiende la causa de la destrucción lo hace como mensajero de un nuevo y más verdadero humanismo" (Andersson, 2014, pp. 402-403). Entonces, el proyecto benjaminiano que se expresa en el texto "Karl Kraus" apunta a la necesidad de pensar un nuevo humanismo para la sociedad actual.

5. A modo de conclusión

La forma de escritura fragmentada le permite a Benjamin presentar no una biografía del polemista Karl Kraus, sino distintas facetas de su actividad para, a partir de allí, exponer su propio pensamiento filosófico.

Si Kraus es presentado por Benjamin a la vez como el "hombre universal" y el "monstruo", ello es consecuencia de su condición demoniaca, es decir, ambigua. Esto mismo explicaría por qué Benjamin, parafraseando un poema del mismo Kraus, señala que este era revolucionario en la práctica, pero reaccionario en la teoría. Es decir, al emparentar a Kraus con el credo universal de Stifter lo situaría en la tradición católica que gira entorno a la culpa —que es lo que caracteriza al derecho según Benjamin—, lo cual, para el filósofo berlinés es una manifestación de la faceta reaccionaria de Kraus[14]. Pero cuando identifica a Kraus con el monstruo destructor —en el pasaje de Rosa Luxemburgo—, pareciera que la práctica de

13 Otro ejemplo de antisubjetivismo es la oposición de Benjamin al "fetiche de la creatividad" con la que contraría la idea del "genio" creador de una obra de arte.

14 Recordemos que el mismo Benjamin (2010b) afirmó que "para él (Kraus) todo (sin excepciones, el lenguaje y la cosa) se desarrolla por necesidad en la esfera misma del derecho" (p. 356).

la crítica es revolucionaria. Lo revolucionario aquí consistiría en el uso de la cita como elemento destructor.

Karl Kraus constituye una excusa para Benjamin a efectos de exponer sus propios intereses. Es por ello que temáticas como la teología y el lenguaje se relacionan con la obra anterior del filósofo berlinés expuesta en textos como "Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre" (1916), *El origen del drama barroco alemán* (1925) o *Calle de dirección única* (1926). Pero, además, temas como la cita, la crítica, la construcción de imágenes –es decir, el montaje– y su giro al marxismo refieren textos como "El surrealismo" (1929) y anticipan su trabajo sobre Kafka, el *Proyecto de los pasajes* y sus tesis sobre el tiempo-ahora e, incluso, sobre la imagen dialéctica.

Es por esto que si bien el ensayo sobre Kraus está escrito de forma críptica y es deliberadamente oscuro, el mismo se erige como un texto fundamental para comprender el pensamiento de Benjamin.

Referencias

Andersson, D. (2014). Destrucción/Construcción. En: M. Opitz & E. Wizisla (Eds.), *Conceptos de Walter Benjamin* (pp. 361-415). (M. Azar, trad.). Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta.

Benjamin, W. (1996). *Escritos autobiográficos.* (T. Rocha, trad.). España: Alianza Editorial.

Benjamin, W. (2007). *Walter Benjamin's Archive*. (Eds. U. Marx, G. Schwarz, M. Schwarz, & E. Wizisla). Londres: Verso.

Benjamin, W. (2010a). Sobre el concepto de Historia. En: *Obras*, Libro I, vol. 2 (pp. 303-318). (A. Brtons, trad.). Madrid: Abada.

Benjamin, W. (2010b). "Karl Kraus". En: *Obras*, Libro II, vol. 1 (pp. 341-376). (J. Navarro, trad.). Madrid: Abada.

Benjamin, W. (2010c). Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre. En: *Obras*, Libro II, vol. 1, (pp. 144-162). (J. Navarro, trad.). Madrid: Abada.

Buck-Morss, S. (2011). *Origen de la dialéctica negativa. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. (N. Rabotnikof, trad.). Argentina: Editorial Eterna Cadencia.

Canetti, E. (2005). *La antorcha al oído. Obra completa 4* (J. J. del Solar, trad.). España: Editorial Debolsillo.

Eilenberger, W. (2019). *Tiempo de magos. La gran década de la filosofía 1919-1929.* (J. Chamorro, trad.). Colombia: Taurus.

Galende, F. (2009). *Walter Benjamin y la destrucción*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.

Gutiérrez-Girardot, R. (1997). El lenguaje como sátira. *Quimera. Revista de Literatura,* 160 (jul-ago), 34-40.

Hanssen, B. (2000). *Walter Benjamin's Other Story. Of Stones, Animals, Human Beings, and Angels*.: Oakland, CA: University of California Press.

Jedrkiewicz, S. (2017). A Literary Challenge: How to Represent Socrates' *Daimonion*. En: Stavru, A. y Moore, Ch. (Eds.), *Socrates and the Socratic Dialogue* (pp. 299-318). Boston: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004341227_015

Kraus, K. (2005). *Palabras en verso*. (S. Santana, Trad.). España: Pre-textos.

Kraus, K. (2011). «*La Antorcha*». *Selección de artículos de «Die Fackel» al cuidado de Adan Kovacsics*. (A. Kovacsics, trad.). Barcelona: Ed. Acantilado.

Kraus, K. (2014). Apocalipsis. En: *Apocalipsis* (pp. 29-45). (N. Vidal, trad.). Buenos Aires: Ediciones Godot.

Krieghofer, G. (1998). Karl Kraus, luchador y poeta. En: B. Marizzi, & J. Muñoz (Eds.). *Karl Kraus y su época* (pp. 63-74). (B. Marizzi, trad.). Madrid: Editorial Trotta.

Loos, A. (1993). *Escritos I. 1897-1909.* (A. Estevez, J. Quetglas & M. Vila, trads.). España: El Croquis Editorial.

Muniz, F. (2016). Performance and Elenchos in Plato's *Ion*. En: Cornelli, G. (Ed.), *Plato's Styles and Characters: Between Literature and Philosophy* (pp. 187-201). Berlín: De Gruyter.

Politis, V. (2015). *The Structure of Enquiry in Plato's Early Dialogues*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.

Platón (1986). Banquete. En: *Diálogos III*. (C. García, M. Martínez, E. Lledó, trads.). Madrid: Gredos.

Rochlitz, R. (1996). *The Disenchantment of Art. The Philosophy of Walter Benjamin*. (J. M. Todd, trad.). New York: The Guilford Press.

Santana, S. (2007). Walter Benjamin y Karl Kraus en la época de la reproducción técnica del texto escrito. En: *Astrolabio, Revista Internacional de Filosofía*, *4*, 80-98.

Shakespeare, W. (2016). El rey Lear. En: *Tragedias. Obra completa 2* (pp. 557-675). (V. Molina, trad.). España: Penguin Clásicos.

Scholem, G. (2014). *Walter Benjamin. Historia de una amistad.* (J. F. Yvars & V. Jarque, trads.). España: Debolsillo.

Scott, G. A. (2002). *Does Socrates Have a Method?: Rethinking the Elenchus in Plato's Dialogues and Beyond*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

Steiner, U. (2010). *Walter Benjamin. An Introduction to His Work and Thought*. (M. Winkler, trad.). Chicago: The University of Chicago Press.

Tackels, B. (2009). *Walter Benjamin. Una vida en los textos*. (J. Aguado e I. Miñana, trads.). España: Universidad de Valencia.

Tarrant, H. (2012). Improvement by Love: From Aeschines to the Old Academy". En: Johnson, M. y Tarrant, H. (Eds.), *Alcibiades and the Socratic Lover-Educator* (pp. 147-163). Gran Bretaña, Bristol Clasical Press.

Timms, E. (1990). *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo.* (J. Pérez, Trad.). Madrid: La balsa de Medusa,Visor.

Weigel, S. (2002). Eros and Language: Benjamin's Kraus Essay. En: G. Richter (Ed.). *Benjamin's Ghosts. Interventions in Contemporary Literary and cultural Theory* (pp. 278-295). (G. Paul, trad.). Stanford, California: Stanford University Press.

Weigel, S. (2014). Eros. En: M. Opitz & E. Wizisla (Eds.). *Conceptos de Walter Benjamin* (pp. 417-478). (N. Bustelo, trad.). Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta.

Wittenberg, S. (1998). Fin de siglo en la Viena de Karl Kraus: fachada, ornamento y máscara en el arte. En: B. Marizzi, & J. Muñoz (Eds.). *Karl Kraus y su época* (pp.29-52). Madrid: Editorial Trotta.

Wheatley, H. B. (1916). The Folklore of Shakespeare. *Floklore*, *27*(4), 378-407.