

vantes para la interdisciplina entre la historia del arte, la terminología, la bibliotecología, la documentación y la informática, sin embargo, creo que convendría contar con más publicaciones de carácter semejante (internacionales y locales) en las que se traten a profundidad temáticas como la puesta en práctica de normas y estándares para la elaboración de tesauros, la integración de tesauros en proyectos de gran envergadura, la importancia de los tesauros para la cosecha de información sobre el patrimonio cultural, el desarrollo puntual de proyectos de tesoro, entre otros.



**Kracauer, Siegfried,
*Jacques Offenbach y el París
de su tiempo* (1937)***

Trad. Lolo Ábalos
(Madrid: Capitán Swing, 2015)

por
EUGENIA ROLDÁN**

La editorial española Capitan Swing ha puesto a disposición de los lectores de habla hispana un texto de Siegfried Kracauer esperado por mucho tiempo. *Jacques Offenbach y el París*

* Texto recibido el 9 de abril de 2018; devuelto para revisión el 17 de mayo de 2018; aceptado el 19 de junio de 2018.

** Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, profesora asistente de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

de su tiempo, traducido por Lolo Ábalos y prologado por Vicente Jarque, viene a completar una serie de escritos indispensables de aquel excéntrico autor alemán. Este libro continúa de alguna manera la línea de traducciones de los textos pertenecientes al periodo de Kracauer como editor de las páginas culturales del *Frankfurter Zeitung* reunidas en *Estética sin territorio*,¹ en *El ornamento de la masa I y II* y en *Los empleados*.²

Siegfried Kracauer fue un intelectual que, con una formación de arquitecto y alejado de la carrera académica, comenzó en la década del veinte a dirigir su interés hacia la vida urbana moderna, en particular, hacia el surgimiento de la cultura de masas. La idea de escribir una biografía de Jacques Offenbach tomó forma más tarde, durante el exilio de Kracauer en París. Acuciado por su condición política y económica de emigrado alemán, él esperaba que la publicación aliviara su comprometida situación material. Aunque bajo esas circunstancias logró llevar a cabo la investigación en tan sólo dos años, el texto que finalmente apareció en 1937 no tuvo el éxito esperado.

Jacques Offenbach se había vuelto objeto de interés de Kracauer por ser quien inauguró en el París del siglo XIX el género de la opereta, un tipo de ópera de trama inverosímil y disparatada en el que se alternan *couplets* (historietas), baile (rigodón y cancan) y diálogos. Mediante el análisis de la obra de

1. Siegfried Kracauer, *Estética sin territorio*, trad. V. Jarque (Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2006).

2. Siegfried Kracauer, *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I* (Barcelona: Gedisa, 2008); *Construcciones y perspectivas. El ornamento de la masa II* (Barcelona: Gedisa, 2009); *Los empleados*, trad. M. Vedda (Barcelona: Gedisa, 2008).

Offenbach, Kracauer pretendía subrayar el valor de un fenómeno cultural de masas, y por ello considerado efímero o marginal frente a las obras de arte autónomas, para comprender una sociedad.

Los análisis de Kracauer sobre esa sociedad parisina del XIX y las operetas de Offenbach resultan de interés para el lector contemporáneo por dos razones. En primer lugar, se advierte un original acercamiento metodológico, un tipo de abordaje que denomina “biografía social”. Mediante ella sería posible destacar la importancia del contexto político y económico, en su caso, la Francia del siglo XIX, para comprender el surgimiento de un fenómeno cultural, aquí el género de la opereta del músico Jacques Offenbach; pero al mismo tiempo, vislumbrar los significados sociales, políticos, culturales y artísticos de una época a través de una estética de la recepción de un fenómeno de masas. En ese sentido, revisitar el proyecto del joven Kracauer de registrar y transcribir la superficie de la vida cotidiana se ha vuelto un punto de considerable interés en la actualidad porque en él puede advertirse —a diferencia especialmente de la estética negativa de Adorno y su concepto de industria cultural— que las significaciones sociales deben buscarse, no tanto en el arte, cuanto en la superficie de los fenómenos culturales modernos de masas.

El volumen contiene un breve prefacio en el que Kracauer explicita su intención de escribir una biografía social y justifica el tipo de análisis (no estrictamente musical) y la elección de la figura de Offenbach. Luego, se divide en tres partes, cada una de las cuales señalan, respectivamente, el inicio, apogeo y final de la carrera de Offenbach. La primera, entonces, constituye un relato que comienza con su llegada a París desde Colonia en 1933 e

ilustra, en paralelo a la juventud del músico, los turbulentos años de Francia bajo el reinado de Luis Felipe, que terminan por estallar con la Revolución de 1848. En segundo lugar, la narración se concentra en el momento de mayor esplendor, tanto del músico como del Segundo Imperio y, en la tercera y última sección, en la suerte que corrieron Offenbach y Francia después de la caída de Napoleón III en 1870. Cada una de estas partes, llamadas libros, se divide a su vez en apartados señalados con subtítulos que, al modo de una opereta, resumen de modo ingenioso el contenido de los segmentos, llamándose incluso los del final de cada libro “interludios”. Al recurrir a esta diagramación, Kracauer logra separar, y al mismo tiempo disponer juntos, todos los elementos provenientes de su investigación. Entre ellos: estudios sobre la historia política de Francia, datos biográficos de Offenbach y de muchos de sus contemporáneos, relatos detallados de la vida social y cultural de la época, observaciones sobre la ciudad de París, como si ésta fuera otro personaje de época (“biografía de la ciudad” llama a su trabajo en el prefacio) y análisis teatrales y musicales. El mismo tono general del libro es en partes jocoso y superficial, emulando de modo irónico las biografías de divulgación criticadas antes por él mismo.³

Si bien el periodo histórico referido es el mismo que el del afamado trabajo de Marx “El 18 Brumario de Luis Bonaparte”, el libro de Kracauer no parece tener la pretensión de llevar adelante un análisis marxista, en el sentido de una explicación económica determinista de

3. Véase Siegfried Kracauer, “La biografía como forma de arte de la nueva burguesía”, en *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I* (Barcelona: Gedisa, 2008), 79-84.

la superestructura o un abordaje sociológico de clase en términos de falsa conciencia. En Kracauer el análisis no se construye ni a partir de una narración historiográfica típica ni a partir de la vinculación directa de los grandes procesos políticos con las transformaciones en la cultura y el arte. De hecho, el relato logra mostrar los acontecimientos históricos como si el lector formara parte de ellos, esto es, no como grandes sacudidas sino como lentas e imperceptibles cadenas de sucesos que generan transformaciones súbitas y casi inexplicables de manera racional. Kracauer tiene un propósito original y propio: resaltar el papel ambiguo, contradictorio —y hasta inverosímil, antes que condenatorio, como la misma opereta— de la burguesía. Por un lado, éste se alía con el proletariado en pos de derrocar a un régimen contrario; pero, por otro, lo aniquila cuando éste representa una amenaza para sus propios intereses. En este marco socio-político complejo, el objetivo de Kracauer es mostrar que —y por qué— la dictadura de Luis Bonaparte necesitaba “narcotizantes”. Dicho en pocas palabras, el principio de su dictadura era reemplazar las contradicciones sociales *reales* con la creación de un *aparente* estado de alegría y esplendor. En este contexto, Kracauer retrata cómo la vida social, específicamente el tiempo de ocio, pasa de su lugar natural que era la calle —como es el caso del carnaval—, al interior, esto es, a los salones. Allí se libraría la batalla social y cultural entre la aristocracia y la burguesía. De esta forma, la primera parte del libro muestra cómo va surgiendo una sociedad que va a ser receptiva a la opereta de Offenbach.

Dicho de otra manera, el retrato que Kracauer construye de la burguesía no es el resultado del análisis de procesos político-económicos complejos. Más bien, siguiendo los pasos de Georg Simmel, Kracauer descifra el

impacto del primer capitalismo y de la industria en la cultura y en la vida cotidiana. Lo hace no sólo prestando atención a las expresiones artísticas o culturales sino también agudizando la observación para descubrir cuestiones aparentemente superficiales como, por ejemplo, la aparición de artículos de consumo de la burguesía tales como la vajilla. En términos generales, podríamos decir que la imagen que Kracauer ofrece de la pequeña burguesía duplica lo ya argumentado en su trabajo de 1930 *Los empleados*.⁴ Con esto queremos decir, que el autor advierte en *Jacques Offenbach* el germen de lo que había sido motivo de su interés años antes: que el progreso del capitalismo va conduciendo a la “proletarización de la burguesía”, esto es, un proceso mediante el cual, en contra de sus pretensiones, las condiciones de vida de la burguesía no llegan a asemejarse a las de la aristocracia sino a las de los obreros.

En este marco, el punto central que aborda en la segunda sección es la tendencia de esta burguesía sofocada y ensimismada a disfrutar el momento en lugar de enfrentar la realidad. Se trata de una clase social que no busca la pasión sino el placer. Así, los *Dandis*, los *flâneurs*, el cancán, la bohemia, el boulevard, los salones, los cafés, las variedades y las revistas se constituyen en el universo que despliega Kracauer. “La frivolidad no consistía sencillamente en encubrir la realidad mediante diversiones estrepitosas, sino sobre todo en percibir el lado serio de la realidad y, no obstante, tomársela a la ligera” (215).⁵ “Offenbachiades” es el término con el

4. Siegfried Kracauer, *Los empleados*, trad. M. Vedda (Barcelona: Gedisa, 2008).

5. Las citas en las que solo se referencia el número de página provienen del libro reseñado.

cual Kracauer describe específicamente a la opereta del París del Segundo Imperio y cuyo modelo es la obra *Orfeo*. Mediante este tipo de opereta se recurría a temas de la Antigüedad y la Edad Media —dioses, personajes mitológicos y héroes— y mediante la parodia y la sátira se pretendía entregar a los espectadores un espejo donde poder ver su propia actualidad. Esta forma cultural particular fue la que, junto a otras del periodo, previno, desde la perspectiva de Kracauer, el estallido de las contradicciones que marcaron el periodo fluctuante entre democracias, revoluciones, dictaduras e imperios. Para decirlo brevemente, esa fue la función social de la opereta. Es por ello que Kracauer puede afirmar que “en una época en la que la burguesía criaba mohó y la izquierda languidecía de impotencia, la opereta de Offenbach era la forma ideal de protesta revolucionaria” (294). Al seguir la insinuante alocución de Miriam Hansen, podríamos decir que la opereta refleja como un “*distorting mirror*”,⁶ un espejo distorsionante que aquí no sólo distorsiona sino que específicamente ridiculiza a la sociedad de la que surge.

Como se desprende de lo señalado al comienzo, el libro tercero se sitúa luego de la caída de Napoleón en 1870 y aborda la lenta decadencia de Offenbach, puesto que, desde la perspectiva de la biografía social, la opereta no puede más que extinguirse súbitamente con la desaparición de las condiciones sociales que le dieron vida. Uno de los tres apartados de esta sección final aborda un viaje que Offenbach, acuciado por las derrotas y los problemas financieros en Europa, hace a América. La impresión de Offenbach en su viaje a

Estados Unidos parece una pre-visión de lo que le sucedería a Kracauer mismo y a otros tantos exiliados alemanes un par de años más tarde. Esto es, la sensación de experimentar la consumación de todos los rasgos —racionales e irracionales, como las *Tiller Girls* de su famoso ensayo “El ornamento de la masa”⁷ (1927)— de la sociedad capitalista. Finalmente, en la última parte del libro, Kracauer hace morir a Offenbach como si se tratara del personaje de alguna novela de Thomas Mann. En este literario final, el autor conjetura que Offenbach, sabiéndose acechado por la muerte, decide pactar con ella. Acepta su llegada mientras ella le dé el tiempo suficiente para terminar de componer la que estimaba era la ópera que siempre había querido escribir: *Los cuentos de Hoffmann*.

Los temas que el texto va atravesando son diversos y su examen daría cuenta de la ambición que Kracauer depositaba en la biografía social. En primer lugar, habría que decir que, a través de Offenbach, Kracauer describe pormenorizadamente los primeros artilugios de la “industria de la distracción”. Ejemplo de ello lo constituyen los efectos ópticos en las representaciones musicales. Luego, esos efectos dispuestos en serie competirán como productos en el mercado de lo que, diez años más tarde, Adorno y Horkheimer denominarían “industria cultural”. Además, algo que también se destaca en el relato de Kracauer es que sitúa el periodo de esplendor de la opereta, más específicamente, de las *offenbachiades*, en un pequeño teatro del boulevard contiguo al lugar donde se emplazaron las dos *Exposiciones Universales* de 1855 y 1867. De esta mane-

6. Véase Miriam Hansen, *Cinema and experience. Siegfried Kracauer, Walter Benjamin and Theodor W. Adorno* (Berkeley: University of California Press, 2012).

7. Siegfried Kracauer, “El ornamento de la masa”, en *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I* (Barcelona: Gedisa, 2008), 51-65.

ra, se ocupa de realzar la significación de las Exposiciones como hitos históricos del capitalismo y la burguesía moderna: la visibilización internacional de las conquistas técnicas de la humanidad.

Pero quizás entre los temas más significativos podría señalarse una lúcida identificación de las principales contradicciones del periodo ilustrado. Pues, para Kracauer, no sólo la inestabilidad, las insospechadas consecuencias de los procesos políticos y la ambivalencia política de la burguesía marcan esta etapa. La transformación que tiene lugar en el contexto de la Ilustración francesa también se refleja en la contradicción existente entre, por un lado, el optimismo en el progreso y la confianza en la razón, y por otro, la paralela conciencia de la alienación de la nueva vida urbana. Los ejemplos con los cuales Kracauer respalda su argumentación de que la técnica y la ciencia se habían convertido en consignas universalmente vinculantes los toma de la literatura de divulgación, recordando el éxito en aquel momento de las novelas naturalistas de Émile Zola y las novelas pseudocientíficas de Julio Verne.

Kracauer no se focaliza tan sólo en el carácter pseudoilustrado de la sociedad francesa de la época sino que también analiza las nuevas formas de capitalismo que aparecen con ella. Como dijimos, para él se trataba de una sociedad ensimismada, que se oponía a la realidad en lugar de enfrentarla. No obstante, este bloqueo de la *realidad* tenía causas *reales*: la prosperidad económica de amplios sectores sociales y el microcosmos de la descolante París. En efecto, la expansión económica y la especulación financiera configuraron una base económica que hizo posible el ocultamiento de las contradicciones sociales. Dicho en pocas palabras, el contexto descrito señala el surgi-

miento de la economía mundial como el epítome de la sociedad burguesa.

Por otra parte, a lo largo del libro, Kracauer va exponiendo las mutaciones de lo público; o, para decirlo con los términos que Jürgen Habermas utilizará en 1962, describe de alguna manera la estructura y transformación de la *Öffentlichkeit*.⁸ Para Kracauer, el impacto de la industria en la vida cotidiana fue mediado especialmente por la aparición del periódico moderno y del folletín, que desempeñaron un papel capital en la época. Pues, esta sociedad receptiva a Offenbach surgió, por un lado, por alguna experiencia de libertad de prensa. Pero además, se caracterizó por el despliegue de la sátira, la caricatura y la publicidad. En este punto, Kracauer se aviene a mostrar el carácter complementario de estas últimas a la aparición del concepto moderno de “información”, concepto que también ha destacado Walter Benjamin en “El narrador” (1936).⁹ En definitiva, la mayor tirada llevó a más anuncios, a la conjunción de opinión e información y a la expansión de las formas comunicacionales, comenzando de esta manera aquello que todos conocemos, un nuevo tipo de medio de comunicación y con él la centralidad de un nuevo personaje: el periodista. Anota Kracauer haciéndose eco de unos personajes de la época: “la vida amenaza con volverse pública”, “el periódico ha matado al salón; el público ha sucedido a la sociedad” (265). De esto se sigue que lo público ha mutado sensiblemente de modo cuantitativo y que las clases dominantes deban atender

8. Nos referimos a Jürgen Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública*, trad. A. Doménech (Barcelona: Ediciones G. Gili, 1994).

9. Walter Benjamin, *El narrador*, trad. R. Blatt, (Madrid: Editorial Taurus, 1991).

a ello. Kracauer destaca en uno de sus análisis de la obra de Offenbach, que la “Opinión Pública” era un personaje de su opereta más famosa, *Orfeo*. Allí, la Opinión Pública era una criatura caprichosa, a la que se debía solicitar su favor para realizar cualquier movimiento político.

Si bien, como señaláramos al inicio, el libro no tuvo el éxito esperado, mediante este análisis de la figura de Jacques Offenbach, Kracauer generó un diálogo con los intelectuales que hoy asociamos a la tradición de la teoría crítica. Esto no era nuevo, en efecto, ya que la red de discusiones puede rastrearse durante todo el periodo de Weimar y durante los años posteriores, no sólo a través de la extensa correspondencia que se conserva en el archivo de Kracauer, sino también públicamente a través de las reseñas de libros aparecidas bajo su mandato de editor del *Frankfurter Zeitung*. En primer lugar, el libro sobre Offenbach dialoga de manera directa y explícita con Karl Kraus. Kracauer retoma la frase de Kraus de que en la opereta “la vida es casi tan inverosímil como lo es en realidad” (275) y lo ubica así como el más ferviente defensor de Offenbach. Asimismo, Kracauer estaba familiarizado con el comentario que en 1928 Walter Benjamin escribiera sobre lo anterior: “Kraus lee a Offenbach”, ampliado más tarde en el texto de 1931 “Karl Kraus, hombre universal”.¹⁰

Pero además, el *Offenbach* de Kracauer está indisolublemente ligado con los dos grandes proyectos parisinos benjaminianos. En el *Libro de los pasajes*,¹¹ Benjamin también hace alusión a las exposiciones universales en rela-

ción con la fantasmagoría, concepto utilizado por él para indagar “los efectos teórico-ideológicos del contexto económico analizado por Marx”.¹² En ese sentido, las exposiciones universales veneran a la mercancía como fetiche: “En la interacción entre las exposiciones universales, la industria del entretenimiento y la publicidad, que analiza como *disposición de (auto)alienación humana*, Benjamin insinúa aspectos de esta ideología material” de la fantasmagoría de la mercancía, esto es, la disolución del valor de uso de la mercancía, la abstracción de lo que en ella ya no puede reconocerse como trabajo acumulado.¹³ El otro paralelismo puede ser marcado con los trabajos de Benjamin sobre Baudelaire, en los cuales el primero procuraba también dar cuenta de la burguesía del París del Segundo Imperio, en su caso, a través de un “análisis materialista” de la poesía alegórica del poeta maldito. Esto último remite a la intención benjaminiana de mostrar cómo Baudelaire expresa más de su época que cualquier otra creación literaria pretendidamente realista o política. Ahora bien, por más que resulte tentador hacer una equivalencia directa entre las dos investigaciones, es importante sugerir, primero, que Baudelaire no era Offenbach. En ese sentido, la elección de este último indica la pretensión de rescatar una figura más bien menor y desacreditada. Por otro lado, el de Benjamin es un trabajo inconcluso, retomado en distintos momentos de su trayecto intelectual y con el cual esperaba expresar preocupaciones de toda su vida. En comparación, el trabajo de Kracauer es a contrarreloj y des-

10. Walter Benjamin, “Karl Kraus, hombre universal”, trad. J. Navarro Pérez, en *Obras*, Libro II/vol. 1 (Madrid: Abada, 2007), 341-376.

11. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* (Madrid: Akal, 2005).

12. Thomas Weber, “Experiencia”, en eds. M. Opitz, y E. Wizisla, *Conceptos de Walter Benjamin*, trad. C. I. Pivetta (Buenos Aires: Las Cuarenta, 2014), 479-525, 506.

13. Weber “Experiencia”, 506.

esperado. Es fácil advertir que los productos finales reflejan una escritura muy disímil: una escritura fragmentaria pero por momentos fascinante en Benjamin, contra la prosa narrativa un tanto menos virtuosa en la biografía que ensaya Kracauer.

Finalmente, la discusión se traba, como a lo largo de su entera vida intelectual, con su amigo de juventud Theodor W. Adorno. Este último, había dedicado unas palabras a Offenbach en 1932 para referirse a su ópera *Los cuentos de Hoffmann*. Pero además, en una reseña del libro de Kracauer, Adorno criticó la falta de análisis musical de la obra y el no señalamiento de la irrupción de la “música ligera” como el preanuncio de la cultura de masas.¹⁴ Esto último muestra las posiciones divergentes que sostuvieron en puntos fundamentales a lo largo de toda su vida.

Para finalizar, podemos celebrar el hecho de que nos encontramos ante un texto que sirve para ampliar el horizonte de los estudios en habla hispana sobre Kracauer colaborando en romper la vinculación exclusiva de este

autor con su *Teoría del cine* (1960). Pues es posible reparar a través de *Jacques Offenbach* en esa mirada característica del joven Kracauer, posada en el detalle, con la que él transmitía a sus lectores las transformaciones de la vida moderna, deteniéndose en cosas tan diversas como las calles berlinesas, sus espectáculos, las formas de viajar o de leer de la burguesía. Si bien el libro no contiene la densidad teórica de artículos como “La fotografía”¹⁵ (1927) o la suspicacia del elogiado trabajo sobre los empleados, quizás esto deba leerse en su contexto. En la última línea del prefacio, Kracauer hace explícito el propósito de que, en el estilo, busca de alguna forma homologar a Offenbach: “este libro vería cumplido su propósito si su espíritu guardara cierto parentesco con el de la ópera más genuina” (25). Si de biografía social hablamos, el momento de escritura de *Jacques Offenbach* no dejaba muchas más alternativas para un intelectual como él. Al utilizar sus palabras: “Ya que la profundidad estaba vetada, había que reflejar la superficie de la vida en sus múltiples facetas” (150).

14. Véase Theodor W. Adorno, “Siegfried Kracauer, Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit [J. O. y el París de su tiempo]. Amsterdam, de Lange, 1937”, en *Escritos musicales VI, Obra completa* 19 (Madrid: Akal, 2014), 344-346 y Theodor W. Adorno, “El curioso realista. Sobre Siegfried Kracauer”, en *Notas sobre literatura, Obra completa* 11, trad. A. Brotons Muñoz (Madrid: Akal, 2003) 372-392.

15. Siegfried Kracauer, “La fotografía”, en *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I* (Barcelona: Gedisa, 2008), 19-38.