

La novela policial *de Siegfried Kracauer como crítica de la razón científica*¹

ALFONSO MENDIOLA

Departamento de Historia/UIA

RESUMEN

En este avance de investigación sobre el pensamiento de Siegfried Kracauer se estudio su obra *La novela policial. Un tratado filosófico* (1922-1923). Se muestra como este trabajo inicial de Kracauer es en realidad un texto programático para el desarrollo de su pensamiento futuro. En él establece relaciones entre cultura popular (la novela de detectives) y la crítica de la moderna racionalidad científica. Esta crítica se lleva a cabo sobre la base de una aplicación creativa del concepto de símbolo en la *Crítica de la facultad de juzgar* de Kant.

Palabras clave: Kracauer, Adorno, novela policial, racionalidad, modernidad, símbolo.

¹ Este ensayo hubiera sido imposible sin la lectura del libro de Carlos Mendiola Mejía, *El poder de juzgar en Immanuel Kant*, México, Universidad Iberoamericana, 2008. Además agradezco sus comentarios sobre la interpretación que hago de la filosofía de Kant. También agradezco a Norma Durán la lectura siempre tolerante de mi primer borrador. Este texto es producto de la investigación sobre Kracauer que estoy llevando a cabo.

THE DETECTIVE NOVEL BY SIEGFRIED KRACAUER

AS A CRITIQUE OF THE SCIENTIFIC REASON

In this investigation about Siegfried Kracauer's thinking, we study The detective novel (1922-1923). We show how Kracauer's initial work is in fact a programmatic text that serves to develop his future thinking. In his novel, he connects popular culture (detective novels) with the critique of modern scientific rationality. This critique is a creative application of the symbol concept from the Critique of Judgment by Kant.

Key words: Kracauer, Adorno, detective novel, rationality, modernity, symbol.

Artículo recibido: 02/03/2011

Artículo aceptado: 01/06/2011

En la novela policial, la posición que logra la “ratio” para sí con el golpe de Estado de una revolución copernicana se desarrolla en un solo sentido

Siegfried Kracauer

Toda investigación histórica que intente iluminar para el presente (aunque esa iluminación jamás sea absoluta) una obra escrita hace más de ochenta y cinco años (1922-1925), sólo se vuelve posible ubicándola dentro del ambiente complejo en que se produjo. El hecho de regresar la obra al ambiente en que se creó no significa que el ambiente por sí mismo –aun si se reconstruye cuidadosamente– nos explique la obra de manera causal. Ninguna obra es el resultado de su ambiente contextual, ¿por qué? Porque la obra no es el producto del ambiente, sino el resultado de una serie compleja de decisiones tomadas en relación con ese mundo en donde se escribió. La reconstrucción del medio social ayuda a resolver un conjunto de cuestiones de orden filológico. Palabras que en la actualidad ya no entendemos, estilos de argumentación que se nos han vuelto casi herméticos, contenidos que nos parecen extraños. El trabajo de remitir un texto a una configuración intelectual, social y política determinada es sólo

una parte de la tarea; la otra consiste en entender las posiciones y decisiones que el autor va tomando con respecto a ese medio en que se encuentra.

Divido mi exposición en cuatro puntos. En cada uno de ellos se presentan distintas formas de interacción entre el medio socio-intelectual y las decisiones personales. Primero trataré de presentar la articulación que se da en la década de los veinte, en la cultura de Weimar, entre Kant (1724-1804) y Kierkegaard (1813-1855). Un Kant y un Kierkegaard distintos a los que podemos conocer en el presente, debido sencillamente a todo lo que sobre sus obras se ha publicado a partir de los años ochenta y que era desconocido en la década de los veinte. Lo anterior ha traído un cambio de perspectiva en cuanto a los marcos de interpretación de esos autores durante las últimas décadas. Además, el ambiente social ha cambiado de manera radical. Partimos del principio de que hay recepciones y apropiaciones de los autores, pero no autores en tanto que entidades absolutas. Podemos sintetizar este primer punto con la siguiente tesis: la crítica al capitalismo liberal, centrado en el consumo, se da a partir de Kierkegaard y no de Marx; Kierkegaard, además, es interpretado a partir de un Kant secularizado. En el segundo punto presento lo que significa la crítica literaria en ese mundo de fines del siglo XIX y principios del XX. Ahí ella nada tiene que ver con el comentario de la obra, sino con su contenido de verdad. Por contenido de verdad se entiende, como sucedió desde fines del siglo XVIII, articular forma literaria –géneros literarios– con autodescripción de la sociedad burguesa. La pregunta básica que ellos se hacían desde antes de Hegel es qué tensión expresa el género novela en la comprensión de la vida burguesa. En el tercer punto presentaré el método de análisis que usa Kracauer en su interpretación de este género literario de difusión masiva. Por último, el cuarto punto lo dedico a comprender la función del detective en esa narrativa que tiene como finalidad resolver un enigma o problema por medio de los instrumentos de la ciencia moderna. Las traducciones de los textos en francés son mías.

I. EL AMBIENTE INTELECTUAL EN EL QUE SURGE

LA NOVELA POLICIAL: LA DÉCADA DE LOS VEINTE

En este punto pretendo estudiar una obra casi desconocida de un autor poco conocido. Estamos hablando de *La novela policial: un tratado filosófico*, de Siegfried Kracauer (1889-1966).² En cuanto al autor, podemos comprobar que, a partir de hace una década, ha crecido el interés por estudiarlo, pues las publicaciones sobre su trabajo intelectual se han multiplicado notoriamente. *La novela policial* (1922-1925) no ha tenido la misma suerte. El postulado histórico de recepción sobre el pensamiento de Kracauer sería el siguiente: los temas, aunados al estilo de argumentación de una obra literario-intelectual, se iluminan en función de la formación de nuevos horizontes socio-históricos. Si continuamos con esta metáfora del olvido propia del siglo veinte, podríamos decir que después de hacerse evidentes dos olvidos en la historia del pensamiento occidental, el del Ser y luego el del Otro, llegó el de la Imagen.³ Además, se trata de olvidos dramatizados, pues se sostiene que son olvidos que se dieron con o en el origen (o emergencia) del pensamiento filosófico occidental; más aún, al ser originarios se vuelven casi atemporales, es decir, sus causas históricas y sociales son difíciles de explicar. Estos olvidos, en su dramatización, aparecen como el resultado de una configuración conceptual que los vuelve impensables; por ello la única manera de traerlos a la memoria se logra yendo más allá del momento en que sucedió su olvido, por supuesto, antes del pecado original. Por último, esos olvidos nos impiden orientarnos en la esfera de la vida práctica. En toda esta construcción mitológica del olvido —el que sea una construcción mítica la hace valiosa— pueden verse dos problemas: uno, su narrativa dramatizada y, dos, su ahistoricidad.

² Siegfried Kracauer, *La novela policial: un tratado filosófico*, Buenos Aires, Paidós, 2010.

³ Uso mayúsculas sólo con una finalidad tipográfica, es decir, no hay ningún misterio en escribirlas así.

El interés reciente por la obra de Kracauer se debe la superación del tercer olvido: el de la imagen. El Kracauer que empieza a ser conocido es el especialista en imagen (fotografía y cine) y en cultura de masas. Hay que destacar que a diferencia de su amigo Theodor W. Adorno (1903-1969), él tiene una visión crítica pero positiva de esa producción cultural masiva. Kracauer, al igual que Walter Benjamin (1892-1940), su otro amigo, parte del siguiente presupuesto:

El lugar que una época ocupa en el proceso histórico se determina, de forma más pertinente, a partir del análisis de sus manifestaciones discretas y superficiales, que a partir de los juicios que ella hace sobre sí misma. Estos, en tanto que expresiones de las tendencias del tiempo, no son testimonios concluyentes sobre el estado del espíritu global del siglo. Los primeros, por su carácter inconsciente, dan directamente acceso al contenido fundamental de la realidad existente. Al contrario, la interpretación de la época está ligada al conocimiento de éstos. El contenido fundamental de una época y aquellos movimientos que permanecen inadvertidos se iluminan mutuamente.⁴

Así, son estas manifestaciones inconscientes que se producen inadvertidamente las que esclarecen el mundo social de donde emergen. Su poder iluminador está en su insignificancia para el mundo académico. Son equívocos o lapsus que el investigador debe descifrar para comprender su mundo. Mientras Adorno verá con cierto desprecio los productos culturales masivos –la llamada industria cultural–, Kracauer orientará su trabajo intelectual a esos objetos de la cultura del consumo. Más aún, cuando uno se decide por la vida académica-universitaria, el otro lo hace por el ensayo cultural periodístico.

⁴ Siegfried Kracauer, *L'ornement de la masse. Essai sur la modernité weimarienne*, París, La Découverte, 2008, p. 60.

Estas dos posturas distintas nacen de una fuente común: la lectura de la *Crítica de la razón pura* de Kant. Adorno leerá esta obra con la orientación de Kracauer, 14 años mayor que él. Más tarde reconocería abiertamente que el mejor maestro que tuvo en su vida fue Kracauer. Podríamos sostener que la disyunción de caminos se da a partir de una problemática común: la crítica de la percepción de la apariencia. Los dos estarán de acuerdo en que la *Crítica de la razón pura* sostiene un dualismo insuperable entre intuición y concepto, es decir, entre sensibilidad y entendimiento. Pero el dualismo que marcará la obra de los dos, y que se encuentra en su interpretación de Kant, es el que se da entre razón teórica y razón práctica, esto es, entre el mecanicismo (o determinismo) de la naturaleza (el fenómeno) y la libertad del individuo en la vida social-histórica (el noumeno).⁵ Para ellos, esto significa aceptar la autonomía de las esferas (ciencia, moral, estética), y que en consecuencia ninguna de ellas se resuelva en la otra. Si la experiencia sólo se vuelve conocimiento a partir de los conceptos puros del entendimiento, siempre habrá, sin embargo, un más allá de la experiencia que el concepto no pueda retener. Para explicitar lo anterior podríamos glosar a Hans Blumenberg,⁶ otro gran lector de Kant, y decir que “el concepto no es capaz de hacer todo lo que la razón exige”.⁷ En el fondo, ambos leen la primera *Crítica* de Kant como el desciframiento del mundo social moderno.

⁵ Cfr. Luis Arenas, “Metacrítica de la razón pura. El Kant de Adorno”, en *Revista Filosófica de Coimbra*, núm. 24, 2003.

⁶ Hubo una relación entre Blumenberg y Kracauer durante la década de los sesenta. Kracauer cita varias veces a Blumenberg en su último libro: Siegfried Kracauer, *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Buenos Aires, Las cuarenta, 2010. Véase Olivier Agard, “La légitimité des ‘avant-dernières choses’. La discussion Blumenberg/Kracauer sur la Modernité”, en *Archives de Philosophie* núm. 67, 2004.

⁷ Cfr. Hans Blumenberg, “Aproximación a una teoría de la inconceptuabilidad”, en *Naufragio con espectador*, Madrid, Visor, 1995.

Ellos aceptan la percepción [a diferencia de Kant] como forma de aparecer del individuo [como sujeto trascendental]. Evitar una parte de la facticidad –la de la apariencia como segunda naturaleza– consiste entonces en no darle todo su peso a la percepción, a la cual le asocian un momento de la verdad, por ello se manifiesta en el aparecer del individuo otra cosa más que el sujeto general supuesto.⁸

Ese algo más se refiere a la conversión del sujeto trascendental en el individuo burgués del capitalismo liberal, sometido a las leyes del mercado. De alguna manera Adorno y Kracauer leen los textos filosóficos desde un horizonte histórico. En otras palabras, la filosofía no habla de lo eterno e incondicionado, sino de lo temporal y condicionado. Quizá podríamos decir que para ellos toda configuración abstracta está encarnada en un momento histórico determinado.

Si, como dijimos, Kracauer es todavía poco conocido en la actualidad, su obra *La novela policial* lo es menos. Antes de dar algunas razones de por qué esta obra ha sido poco leída, quisiéramos destacar lo siguiente: *La novela policial* está dedicada a su amigo Theodor W. Adorno, y como respuesta a ese gesto de Kracauer, Adorno le dedica su libro sobre Kierkegaard.⁹ El libro de Kracauer analiza la novela policial a partir de la matriz de la filosofía kierkegaardiana. Estamos ante dos recepciones del pensamiento de Kierkegaard, ambas de los años veinte del siglo pasado. La de Kracauer, escrita entre 1922 y 1925, publicada póstumamente en 1971. La de Adorno, escrita entre 1929 y 1930, publicada en 1933. Es importante tomar en cuenta lo siguiente:

⁸Heide Schlupmann, “Détective du cinéma et constructeur de l’esthétique: Kracauer et Adorno”, Nia Perivolaropoulou et Philippe Despoix (dir.), *Culture de masse et mondernité. Siegfried Kracauer sociologue, critique, écrivain*, Pars, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2001, p. 44.

⁹Th. W. Adorno, *Kierkegaard. Construcción de lo estético* (Obras completas, 2), Madrid, Akal, 2006.

El libro de Adorno sobre Kierkegaard ya presupone la reflexión de Kracauer sobre la categoría kierkegaardiana de lo estético en el sentido de una caracterización de la cultura de masas. Adorno en su tesis, no tiene necesidad de hablar explícitamente de la cultura de masas porque voluntariamente se refiere a ella.¹⁰

Se puede ver como ambos consideran que el camino para salir del atolladero de la construcción del individuo como sujeto trascendental en la obra de Kant (lo que Kracauer llamará en su libro la *ratio* incondicionada) pasa por el pensamiento de Kierkegaard. La crítica que hacen de la sociedad capitalista en los años veinte parte de Kierkegaard y no de Marx.¹¹ También a Kierkegaard lo leyeron de manera histórica:

La alegoría central de Kierkegaard es lo interior. Esta alegoría de lo interior engloba el mundo en donde vive el pequeño burgués del siglo XIX, y, a través de esa experiencia, se refiere también al yo, en tanto que interioridad sin objeto. Esta interioridad en la obra de Kierkegaard es el espacio de la relación trascendental de la existencia. Al contrario, para Adorno como para Kracauer antes que él, lo único que permanece de ese yo es una percepción, a la que el otro que la constituye, queda sustraído.¹²

El aspecto central que separa a Kracauer y a Adorno del pensamiento de Kierkegaard es el de la jerarquización de las esferas como formas de vida que se van superando una a otra —la estética, la ética y la religiosa—, pues para el danés lo más importante es acceder a la esfera religiosa.¹³ Para ambos pensadores la esfera reli-

¹⁰ Schlupmann, “Detective du cinéma et...”, *op. cit.*, p. 60.

¹¹ Para ver este uso de Kierkegaard como crítico del capitalismo véase José Luis Villacañas Berlanga, “Kierkegaard: la posible tragicomedia”, en *Educación Estética* núm. 3, 2007.

¹² Schlupmann, “Detective du cinéma et...”, *op. cit.*, p. 61.

¹³ *Cfr.* María J. Binetti, “Hacia un nuevo Kierkegaard: una reconstrucción histórico-especulativa de J. Stewart”, en *La Mirada Kierkegaardiana*, núm. 0, 1989.

giosa se ha venido abajo con la modernidad; estamos en un mundo social desencantado, por lo cual transfieren el momento de la verdad de lo religioso a lo estético. Destacamos brevemente que Kracauer, en tanto que alumno de Simmel (1858-1918), había publicado en 1922 *La sociología como ciencia*, en donde –según Rainer Rochlitz– Kracauer llevaba acabo “una crítica de los métodos de Georg Simmel, de Max Weber (1864-1920), de Troeltsch (1865-1923), desde el punto de vista de una filosofía metafísica de la *existencia*, que toma sus conceptos de Kierkegaard y del Lukács de *La teoría de la novela*”.¹⁴ En el momento en que está iniciando la redacción de *La novela policial*, el joven Kracauer está delimitando desde una perspectiva epistemológica su relación con las ciencias de la cultura de su época. Aquí volvemos a ver cómo articula constantemente filosofía con sociología e historia; o quizás está ya convencido al comienzo de los años veinte de que lo que hay que hacer es filosofía como teoría social.

Su lectura de Simmel determina el esquema bajo el cual se apropia de Kierkegaard. Se puede caracterizar de manera rápida la cuestión de las tres esferas de la vida en la metafísica kierkegaardina de la siguiente manera: 1) cada esfera describe una forma de existencia o de manera de vivir; 2) las esferas están jerarquizadas a través de la tensión entre lo finito (lo condicionado, lo cambiante, lo efímero) y lo infinito (lo incondicionado, lo permanente, lo estable); y 3) se pasa de una esfera a otra por un momento de conversión-decisión, aunque el paso a la última esfera, la religiosa, es más una iluminación que una decisión. En el centro de toda esta arquitectura filosófica está la cuestión de la existencia y no la del conocimiento, es decir, la de lo interno (la conciencia) y no la de lo externo (la cosa). La pregunta para nosotros es cómo interpretan esta filosofía Kracauer y Adorno. Primero, consideran que Kierkegaard supera el sujeto abstracto motor del conocimiento

¹⁴ Rainer Rochlitz, “Avant-Propos”, de Siegfried Kracauer, *Le roman policier*, París, Payot & Rivages, 2001, p. 9.

científico por un sujeto concreto motor de las decisiones existenciales. Kierkegaard se vuelve para ellos el punto de apoyo para abandonar la filosofía académica del neokantismo, es decir, es la puerta de salida de esa reflexión científicista que era la dominante a fines del siglo y a principios del xx en el mundo alemán. Segundo, para ellos la esfera estética de Kierkegaard se refiere al mundo del dinero y el consumo; aquí seguían los análisis del dinero en el capitalismo liberal realizados por Simmel.¹⁵ La esfera de lo estético es para ellos la representación, lenta pero clara para los años veinte, de la era del consumo. Este modo de vida centrado en el consumo es una espiral interminable, pues no hay mercancía que detenga ese movimiento fetichista entre dinero y deseo. Siempre se quiere algo más. Lo que se adquiere con dinero pierde su interés en el mismo momento en que se convierte en propiedad, y la espiral continúa. Es claro que la esfera estética del filósofo danés es lo que se convertirá en la famosa industria cultural del cómprese y tírese. Es la representación del hombre burgués dominado por la lógica del mercado de los grandes almacenes. En esta interpretación de Kierkegaard,¹⁶ que tanto Adorno como Kracauer suscriben, se da empero la diferencia entre ellos. Uno, Kracauer, decide orientar su investigación de manera programática a ese mundo del consumo o cultura de masas; el otro, Adorno, busca salir de esa esfera de lo desechable. Ahora ya podemos decir de qué trata *La novela policial*: de la elaboración de un programa de investigación de la esfera estética entendida como cultura del consumo o cultura de masas, pues para Kracauer sólo pasando por ese mundo de interacciones será posible entender el capitalismo del siglo xx.

¹⁵ Cfr. Georg Simmel, *Filosofía del dinero*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1977, y *Cultura líquida y dinero. Fragmentos simmelianos de la modernidad*, Madrid, UAM Cuajimalpa/Anthropos, 2010.

¹⁶ Para tener una visión de las nuevas interpretaciones de Kierkegaard se puede consultar el libro de Luis Guerrero, *La verdad subjetiva. Soren Kierkegaard como escritor*, México, Universidad Iberoamericana, 2004.

2. SIGNIFICADO Y OBJETIVO DE LA NOVELA POLICIAL

La palabra alemana que utiliza Kracauer para titular su obra es sumamente difícil de traducir con precisión a otras lenguas. La obra se titula *Detektivroman*, y se podría entender como “novela con un enigma”, o también como “novela con un problema”. Nace durante el siglo XIX y alcanza su edad de oro en los años veinte y treinta. Algunos de los escritores que analiza son: Edgar A. Poe, Arthur Conan Doyle, Emile Gaboriau, Sven Elevation, Maurice Leblanc, Paul Rosenhayn, Otto Soyka Heller, Gaston Leroux, G. K. Chesterton, Leo Perutz, Karl Lerbs y otros. Este género de literatura es de consumo popular, algunas de estas novelas aparecieron por episodios semanales en los periódicos. Son obras que tienen como elementos principales los siguientes: las acciones se desarrollan en grandes ciudades y la narración empieza con un crimen y termina por su esclarecimiento. El propósito básico de las mismas es mantener el suspenso. Este suspenso se mantiene al provocar en el lector dudas sobre quién pudo cometer el crimen. Los personajes principales son el detective –centro del relato–, la policía y el criminal. Y la novela terminará con un *happy end*, pues el enigma siempre es resuelto por el detective. En esta forma literaria no hay crimen perfecto, pues nada puede ser un misterio para la razón científica. “El mismo Kracauer, según Olivier Agard, distingue cuidadosamente la *Detektivroman*, que hace intervenir el intelecto del detective como una conducta lúdica y gratuita, de la *Kriminalroman* que documenta un crimen de manera realista”.¹⁷ Esta forma literaria parte de la idea de que existe una sociedad perfectamente racionalizada, pero carente de sentido existencial. En este tipo de novela se constituye una frontera nítida entre la esfera de la ciencia –que al estar encarnada en el detective resuelve el caso– y la esfera de la vida –la cual queda vacía de sentido–. En

¹⁷ Olivier Agard, *Kracauer. Le chiffonnier mélancolique*, París, CNRS Éditions, 2010, p. 50.

otras palabras, el detective resuelve los casos para mostrar los alcances de su inteligencia. El detective es una especie de ilusionista que muestra sus habilidades a los espectadores.

¿Qué tipo de crítica literaria hace Kracauer? Antes que nada hay que decir que no le interesa comentar ni el contenido ni el estilo literario de estas obras. Su crítica se dibuja en el subtítulo: *Un tratado filosófico*. Cercano en esto a Walter Benjamin, distingue entre comentar una obra literaria o interrogarse sobre cómo ésta hace manifiesta la realidad del mundo de donde surge.¹⁸ Interpreta las novelas policíacas desde la *Crítica de la razón pura*, de tal manera que la novela detectivesca se convierte en una representación figurativa de esa obra filosófica.

El detective se distingue de los representantes tradicionales de la ley [la Iglesia, el clero, el monje] como lo hace la ‘razón pura’ [la razón emancipada de lo social] de la ‘metafísica antigua’, gracias a la autonomía perfecta de su ‘yo pienso’; en la novela policíaca el detective saca su ser, su existencia, literalmente de su *cogito*.¹⁹

Esta clase de crítica literaria nace con la modernidad: las formas literarias son interpretadas como maneras que usa la sociedad para autodescribirse. Desde la segunda mitad del siglo XVIII vemos cómo el estudio de los géneros literarios —o formas literarias, como las llamaban ellos— se concentra en interrogarse por sus cambios; es decir, lo que se pretende explicar es cuál es la forma literaria en la que se expresa el mundo burgués. El comentario de la literatura como resumen de las obras será muy posterior: lo que se indaga es la representación estética de los tipos de acción que puede realizar el burgués en su mundo. Basta recordar las reflexiones

¹⁸ Véase los comentarios epistemológicos de Benjamin sobre la crítica literaria que se encuentran en “‘Las afinidades electivas’ de Goethe”, Walter Benjamin, *Obras libro I/vol. 1*, Madrid, Abada Editores, 2006.

¹⁹ Rochlitz, “Avant-Propos”, *op. cit.*, p. 18.

de Lessing, Schiller o Novalis sobre la novela como género propio del mundo burgués, para darse cuenta del lugar desde donde trabajo Kracauer; y qué decir de *La teoría de la novela* de Lukács. La crítica literaria está vinculada al análisis filosófico-social de las obras. Desde esta perspectiva tenemos la siguiente secuencia en la transformación de los géneros durante la modernidad: primero, el drama barroco como escenificación teatral del siglo XVII expresa que Dios se ha ocultado para la sociedad absolutista como consecuencia de las guerras de religión; segundo, la novela lírica de los románticos muestra la contradicción entre los ideales burgueses y la imposibilidad de su realización; luego, en el siglo XIX la novela-poesía que abandona los valores burgueses y, finalmente, en los inicios del XX, la novela policiaca como representación de la era de la ciencia.²⁰

Este análisis crítico de la novela policiaca se hace, como otros que ha realizado la modernidad desde el siglo XVII, desde una mirada nostálgica o melancólica. La melancolía instituye un mundo ideal, en el sentido kantiano de idea de la razón que sirve para juzgar o discernir la situación del presente. La expectativa de futuro como función crítica de análisis de la literatura. Hay que destacar la fuerza utópica, para bien o para mal, de la modernidad como tensión entre lo que es y lo que aún no es. Esta matriz surge del Estado Absolutista como solución del conflicto religioso:

Pero el mundo barroco requiere del ocultamiento de Dios, ya que había sido vaciado por una determinada teología, la luterana que privaba a las buenas obras de su significado redentor. Así, el mundo estaba vacío porque se había retirado el valor de todas las acciones [...] bajo la forma de 'la incapacidad para decidir' y la impotencia de la acción. Pero su incapacidad para actuar en el mundo se fundamenta sobre el hecho de que este mundo, al

²⁰ Véase José Luis Villacañas Berlanga, *Tragedia y teodicea de la historia. El destino de los ideales en Lessing y Schiller*, Madrid, Visor, 1993, y el trabajo clásico de Peter Szondi, *Poética y filosofía de la historia I*, Madrid, Visor, 1992.

estar abandonado por Dios, no tiene ninguna perspectiva escolástica. Por lo tanto se funda sobre un mero “estado creatural”, sin esperanza de gracia salvadora.²¹

En la obra de Kracauer se ve con toda claridad esta función epistemológica de la melancolía, pues él pone en tensión a lo largo de todo su análisis al “hombre integral”, que pertenece a la esfera sagrada, con el “hombre unidimensional”, que pertenece a la esfera profana. El primero es el que logra una armonía libre de todas sus facultades (cognitivas, éticas y estéticas) y el segundo el que sólo se orienta por la *ratio* emancipada (la razón científica o instrumental). En *La novela policial* hay básicamente dos esferas: la inferior y la superior. La superior representa los ideales –en el sentido kantiano de las ideas regulativas– y la inferior representa las leyes que rigen lo empírico –la realidad mecánica-natural que construye el conocimiento científico–. La esfera superior es suprasensible, pues no representa ninguna intuición (experiencia), mientras que la inferior es sensible, pues representa la síntesis de la experiencia.²²

Kracauer se opone a la tradición neokantiana dando énfasis en su interpretación del conjunto de la obra de Kant a la *Crítica de*

²¹ Michel Theunissen, *Anteproyectos de modernidad: antigua melancolía y acedia de la Edad Media*, Valencia, Universitat de València /Asociación Náyade, 2005, p. 2005.

²² Es importante resaltar la distinción que hace Kant entre conceptos empíricos, conceptos puros del entendimiento, y conceptos de la razón o ideas: “Para mostrar la realidad de nuestros conceptos se requiere de intuiciones. Si son conceptos empíricos, las últimas se llaman *ejemplos*. Si aquellos son conceptos puros del entendimiento, a las últimas se les denomina *esquemas*. Si aun se pide que la realidad objetiva de los conceptos de razón, es decir, de las ideas, y ello con vistas al conocimiento teórico de éstas, sea mostrada, entonces se desea algo imposible, porque no se puede dar absolutamente ninguna intuición que se les conforme”. Immanuel Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, Caracas, Monte Avila, 1992, p. 257 [parágrafo 59]. Véase Christoph Menke, “La reflexión en lo estético y su significado ético. Una crítica a la solución kantiana”, en *Enrahonar*, núm. 36, 2004.

la facultad de juzgar. Si los neokantianos, principalmente los de la escuela de Marburgo, se habían dedicado a la fundamentación de la ciencia, Kracauer se abre a la idea que concretará Cassirer en el debate de Davos de 1929: la cuestión de las formas simbólicas.²³

El propio Kant trató –dice Kracauer– de no tener en cuenta este temible esfuerzo final del sujeto trascendental, porque para él lo trascendental todavía pasa directamente al preformado mundo sujeto-objeto. En lo estético, Kant tampoco renuncia totalmente al ser humano total, como podemos comprobar en su definición de lo sublime, que incorpora lo moral al cálculo y así trata de volver a reunir los restos del todo hecho añicos.²⁴

3. EL LUGAR DE KRACAUER EN EL PROCESO DE LAS RECEPCIONES DE LA OBRA DE KANT: LA REPÚBLICA DE WEIMAR (1918-1933)

Esta obra de Kracauer se encuentra situada entre dos imperios alemanes, el guillermino y el de Hitler. Con la terminación de la Primera Gran Guerra nace la República de Weimar; y con la imposibilidad de la república emerge Hitler. En 1993, Odo Marquard escribió lo siguiente: “los años de la República de Weimar, que no sólo no fue ampliamente aceptada sino que fue negada –porque ya no era la monarquía, llorada por la derecha, y porque no fue la revolución, esperada por la izquierda, sino una república burguesa, sostenida por el centro burgués y por el ala reformista del movimiento de los trabajadores–. También la filosofía de este período participó en el decir *no*”.²⁵

Según Marquard, las cuatro coordenadas que, configuran la filosofía en este breve lapso (1918 a 1933) son las siguientes:

²³ Intr. y tr. de Roberto R. Aramayo, *Cassirer y su Neo-Ilustración. La Conferencia sobre Weimar y el Debate de Davos con Heidegger*, México, Plaza y Valdés, 2009.

²⁴ Kracauer, *La novela policial*, *op. cit.*, p. 62.

²⁵ Odo Marquard, *Felicidad en la infelicidad. Reflexiones filosóficas*, Buenos Aires, Katz, 2006, p. 140.

1) Dos temáticas se oponían como el agua y el aceite. Una habla de la decadencia de Occidente y está representada por el exitoso libro de Oswald Spengler, *La decadencia de Occidente*, publicado en 1934 y, la otra, de la cuestión de la revolución desaprovechada, expresada en el libro de Ernst Bloch, *Espíritu de la utopía*, publicado en 1918 y revisado en 1923. 2) La insatisfacción del neokantismo y el renacimiento de la metafísica. Tanto los neokantianos de la escuela de Marburgo como los de la del Sudoeste alemán dejan de tocar los problemas que la juventud intelectual deseaba. El fin del neokantismo se da en el debate de Davos entre Heidegger y Cassirer (1929), pues a partir de ese momento se dará una mayor relevancia a la *Crítica de la facultad de juzgar* sobre las otras dos críticas.²⁶ 3) El desarrollo de la fenomenología como esfuerzo desesperado por reencontrar lo real absoluto. “Por la reducción fenomenológica —dice Marquard— se suspende la mirada sobre la realidad para dirigirla a la esencia, es decir que, con el interés enfocado hacia la investigación de esencias, se ‘pone entre paréntesis’ el Ser-ahí, la existencia, la realidad, ‘platonismo fenomenológico’ (H. Lübe) que enseguida despertó desconfianza. Finalmente, la relación se invirtió. Se suspendió el interés en la ‘visión de esencias’ a favor de la búsqueda de la existencia, de la realidad”.²⁷ Y, 4) El neopositivismo (Carnap), el neoromanticismo del estado de excepción (Carl Schmitt) y el vitalismo como opuesto al espíritu (Bergson).

Con respecto al kantismo podemos destacar las siguientes etapas de su recepción: 1) Los poskantianos que intentan superar el dualismo naturaleza/libertad, que va de la aparición de la *Crítica de la razón pura* (1781) hasta la filosofía de Hegel. Este período

²⁶ Para comprender la importancia de las consecuencias de este debate entre Heidegger y Cassirer se puede leer el texto de Hans Blumenberg, “Rememorando a Ernst Cassirer. Recepción en la Universidad de Heidelberg del Premio Kuno Fischer el año 1974”, en Hans Blumenberg, *Las realidades en que vivimos*, Barcelona, Paidós ICE/UAB, 1999.

²⁷ Marquard, *Felicidad en la infelicidad*, op. cit., p. 151.

sería la transición del idealismo trascendental al idealismo absoluto, de una filosofía de la finitud y la diferencia a una filosofía de lo infinito y la identidad. 2) La recepción de los neokantianos que comienza con la caída del sistema hegeliano (1865) y termina con la discusión de 1929 en Davos. Es el paso de un Kant que fundamenta a la ciencia moderna al Kant del juicio reflexionante. Y, la 3) que inicia con los trabajos de la fenomenología y termina con la metaforología de Hans Blumenberg.²⁸

Ahora intentaré explicar el método de crítica literaria que usa Kracauer en su estudio de la novela policial. Para esto vamos a partir de dos citas, una de Kant y otra de Blumenberg. La cita de Blumenberg es una glosa y profundización de la de Kant. Como se ha dicho, las recepciones o lecturas de Kant durante el siglo xx terminan en la propuesta de la metaforología de Blumenberg. Con su planteamiento se superan las posturas científicas que predominaron hasta el debate de Davos. Parto del supuesto de que en la obra de Blumenberg hay una profundización de la propuesta que surge de ese debate. Esa propuesta la podríamos sintetizar en lo siguiente: una valorización mayor de la imaginación sobre la sensibilidad y el entendimiento, es decir, la construcción de un Kant crítico, también, de la razón unidimensional de la ciencia. Debe quedar claro que consideramos a Kracauer, ya en el período de 1922 a 1925, orientado a la propuesta de Cassirer sobre las

²⁸ “Este sería un argumento en la tradición de Kant, de esta manera [la metáfora absoluta] casi ocupa el lugar y la función de las ideas regulativas, pues ella intenta comprender el todo contra el cual el concepto choca (...) Pero Blumenberg confiere un giro suplementario a esta hipótesis sosteniendo que ‘si la función del concepto no sólo impide la realización de las pretensiones de la razón, sino que hasta las inhibe’. Lo que se podría leer de esta manera: si el mundo estuviera perfectamente reproducido en los conceptos, eso imposibilitaría aprehender el mundo de manera pragmática, porque haría del conocimiento un estado, y no un movimiento. El triunfo de los conceptos es el fin de la búsqueda”. Félix Heidenreich, “Inconceptuabilité –Penser en image, penser en concepts”, Denis Trierweiler (coord.), *Hans Blumenberg. Anthropologie philosophique*, París, PUF, 2010, p. 86.

formas simbólicas.²⁹ De alguna manera Blumenberg ilumina el trabajo de Kracauer. Veamos primero la cita de Kant:

Toda ‘hipotiposis’ (presentación, ‘subiectio sub adspectum’), como sensibilización, es doble: o bien *esquemática*, cuando un concepto que el entendimiento aprehende le es dada a priori la intuición correspondiente; o bien *simbólica*, cuando bajo un concepto que sólo la razón puede pensar, y al que ninguna intuición sensible puede serle adecuada, se pone una tal a cuyo propósito el procedimiento de la facultad de juzgar coincide de modo puramente analógico con aquél que ésta observa en la esquematización, es decir, coincide con él simplemente según la regla del proceder, y no según la intuición misma y, por tanto, simplemente según la forma de la reflexión y no según el contenido [...] Todas las intuiciones que son puestas bajo conceptos a priori son, pues, *esquemas*, o bien *símbolos*, de los cuales los primeros hacen esto demostrativamente, los segundos por medio de una analogía (para la cual uno también se sirve de intuiciones empíricas), en que la facultad de juzgar lleva a cabo un negocio doble, de aplicar primeramente el concepto al objeto de una intuición sensible y luego, en segundo término, de aplicar la mera regla de la reflexión sobre esa intuición a un objeto enteramente distinto, para el cual el primero es sólo símbolo.³⁰

Destaquemos algunas distinciones de este fragmento de Kant. Primero, el entendimiento aplica bajo esquemas sus conceptos puros

²⁹ “*El idealismo trascendental* –desdibujado por los seguidores de Kant– reconoce (en el medio estético) la categoría de lo trágico, lo clasifica como arte del proceso que lleva a un final seguro. Para el *idealismo trascendental*, la tragedia se convierte en una mera apariencia porque sólo es real cuando la decisión incierta significa lo único, lo último, que no implica una final diferente por sí mismo. *El idealismo*, en cambio, que sale de la relación, piensa más allá de lo que no es previsible en ella y, por más que crea tener en cuenta el riesgo personal, le arrebató el acontecimiento relacional a la existencia para incorporarlo como estación del camino hacia el final”. Kracauer, *La novela policial, op. cit.*, p. 165. Las cursivas son mías.

³⁰ Kant, *Crítica de la facultad...*, *op. cit.*, pp. 257-8 [parágrafo 59].

a intuiciones. Estos esquemas no son conceptos sino imágenes que permiten aplicar adecuadamente los conceptos a objetos de la experiencia. “Hay con todo, un nombre kantiano para el acto de imaginación; ese nombre es ‘esquema’. El esquema es el procedimiento de construcción, pero lo es en el acto mismo de la construcción, ‘antes’ de su separación como regla”.³¹ Podemos concluir que el entendimiento aplica conceptos bajo esquemas a la experiencia sensible. Segundo, los conceptos de la razón (no se debe olvidar que sólo se pueden pensar; luego, conocer y pensar son distintos) no son adecuados a ninguna intuición sensible. Tercero, este procedimiento se realiza de manera *analógica* al que realiza el entendimiento, pero sin que las ideas de la razón (sus conceptos) se refieran a una intuición sensible. Es decir, lo que imita *analógicamente* del entendimiento es sólo el modo de proceder, esto es, lo que Kant llama *forma de la reflexión* y no contenido de la reflexión. La razón por medio de sus ideas funciona “como si” fuera el entendimiento, pero sólo “como si”, pues no se refiere a ningún objeto sensible. Y, cuarta, la razón realiza una doble reflexión (*negocio doble* en Kant): primero aplica el concepto a un objeto sensible y después aplica la forma de la reflexión a un objeto distinto.

Blumenberg, en esta historia de la recepción de Kant, hace el siguiente comentario de la cita anterior:

En este contexto, al lector familiarizado con Kant le vendrá a la memoria el parágrafo 59 de la *Crítica de la facultad de juzgar*, en donde ciertamente no comparece la expresión “metáfora”, pero sí se describe, a título de “símbolo”, el procedimiento del *transporte de la reflexión*. Kant parte aquí de su intuición básica de que la realidad del concepto sólo se puede exponer por medio de intuiciones. Esto, en el caso de los conceptos empíricos, ocurre por medio de ejemplos, en el caso de los conceptos puros del entendimiento por medio de esquemas, en el caso de los conceptos de

³¹ Felipe Martínez Marzoa, *Desconocida raíz común*, Madrid, Visor, 1987, p. 34.

la razón (“Ideas”), para los que no puede proporcionarse ninguna intuición adecuada, ocurre poniendo bajo el concepto una representación que sólo tiene en común con lo mentado la *forma de reflexión*, pero nada que corresponda al contenido.³²

Blumenberg sustituye símbolo por *metáfora* (es lo que él llamará metáfora absoluta). Después, en lugar de hablar de doble tarea de la razón se refiere a *transporte de la reflexión*, es decir, a “como sí” la razón utilizara esquemas como el entendimiento para referirse a algo. A continuación, resalta que la realidad de un concepto sólo se puede mostrar con intuiciones, de no haber intuiciones sólo habría ideas que no muestran algo real. Y, por último, los conceptos de la razón (las Ideas) sólo se relacionan con lo mentado por la *forma de la reflexión*, nunca por su contenido.

La forma de la obra literaria para Kracauer sólo se relaciona con aquello de lo que habla por la *forma de la reflexión* y no por su contenido. Por forma literaria se refiere a la estructura estética de la novela policiaca. Por lo tanto, para Kracauer, ningún objeto estético tiene una relación directa con lo real (objeto sensible).

La estructura estética –dice Kracauer– de esta vida despojada de realidad, que ha perdido la fuerza del autotestimonio, puede sin embargo conferirle una especie de lenguaje; de hecho, si el artista logra llevar a realidad, aun de manera indirecta, lo que se ha vuelto mudo y aparente, expresa el estado de tensión de sí mismo en las formas de vida [...] La unidad de la construcción estética, la manera en que asigna importancia a unos u a otros y en que vincula los sucesos, hace hablar al mundo mudo e infunde sentido a los temas allí debatidos, aunque hace falta recordar que los varios sentidos de estos temas tienen que ser obviamente interpretados y dependen, no por último, del tenor de realidad expresado por su creador.³³

³² Hans Blumenberg, *Paradigmas para una metaforología*, Madrid, Trotta, 2003, p. 45.

³³ Kracauer, *La novela policial*, *op. cit.*, p. 39.

El mundo burgués carece de sentido, pues está reducido a su presentación únicamente científica. Este mundo vacío de sentido es la realidad presentada por los conceptos puros del entendimiento, los cuales reducen todo lo que tocan a algo mecánico-determinista (naturaleza). En cambio, el arte, al trabajar con *símbolos* (y no como esquemas), es capaz de dotar al mundo burgués de sentido, aunque, como hemos dicho, este sentido no tiene una intuición sensible propia. Debido a esto último Kracauer señala que esta realidad que nos da la forma estética debe ser interpretada, pues se trata de un símbolo: pura *forma de reflexión*.

Así como el detective descubre el secreto oculto entre los hombres, la novela policial revela, a través del médium estético, el misterio de la sociedad despojada de realidad y de sus marionetas carentes de sustancia. Su estructura artística transforma la vida que resulta incomprensible en una *traducción* comprensible.³⁴

La *traducción* de la cual Kracauer habla tanto en esta obra, se refiere a lo que Blumenberg llama “transporte de la metáfora”. La realidad de la que está despojada la sociedad burguesa es la que se encuentra más allá de la esfera cognitiva: la ética la estética (el símbolo).

4. LA NOVELA POLICIAL COMO SÍMBOLO DE LA CIENCIA³⁵

La *novela policial* sólo trata de una esfera de la sociedad moderna: la de la *ratio* emancipada, es decir, la de la razón pura kantiana. Esta esfera es la del hombre inferior que se orienta de manera unidimensional. A este hombre inferior se opone el hombre total, el cual ve la *ratio* sólo como uno de sus componentes. Kracauer

³⁴ *Ibid.*, p. 41. Las cursivas son mías.

³⁵ El párrafo 59 de la *Crítica de la facultad de juzgar* lleva por título “La belleza como símbolo de la eticidad”, nosotros estaríamos diciendo que la forma literaria de la novela policial popular es un símbolo de la razón científica moderna.

muestra a través del análisis de la estructura estética de este género literario popular, cómo la era de la ciencia reduce lo real a uno de sus aspectos: el de la razón científico instrumental. Esta reducción de lo real consiste en un acto de vaciamiento de sentido de la vida moderna. En este caso, sentido significa aplicar el doble procedimiento reflexivo de la razón al mundo social, esto es, construir una expresión simbólica o metafórica de él. No quiere decirnos que la ciencia carece de sentido, sino que el sentido que produce sólo explica fenómenos de manera determinista y causal. De alguna manera, la realidad en la novela policial está habitada por marionetas regidas por leyes constituidas por la *ratio* emancipada (la facultad del entendimiento). Es una realidad cuyo sentido no admite ni la belleza ni la ética; ambas esferas son consideradas por Kracauer como suprasensibles, pues está hablando de una realidad simbólica (según Kant la libertad del juego de la imaginación).

Todo esto significa que a la belleza le es inherente un distanciamiento con respecto a lo que llamamos “la realidad”, es decir: con respecto a lo que hay presente en uno u otro modo de discurso válido (práctico o cognoscitivo). [...] [Este distanciamiento es] como libertad del juego de la imaginación, que combina los materiales sin obedecer a regla o universal, por lo tanto como “dominio” de los materiales o contenidos, como distancia o desapego con respecto a ellos y a todo proceder determinado, finalmente como *Interesselosigkeit*.³⁶

Por falta de espacio, en este apartado sólo me centraré en la figura del detective dentro del estudio que hace Kracauer, y dejaré al margen las figuras de la policía y del criminal. El detective es la representación del funcionamiento de la razón científica tal como es estudiada en la primera crítica de Kant. Cuando Kracauer utiliza el concepto de la “*ratio* emancipada” se refiere al funciona-

³⁶ Martínez Marzoa, *Desconocida raíz común*, op. cit., p. 81.

miento de la facultad del entendimiento, pues hemos visto que la razón en sentido kantiano es la que realiza analógicamente al entendimiento la aplicación de “ideas” al mundo sensible.

El detective no se dirige a la *ratio*, sino que es la propia *ratio* quien cumple su cometido en la no-persona del detective, porque probablemente la disminución del estado de tensión entre el mundo y aquello que lo condiciona no puede demostrarse en el plano estético de manera más dramática que mediante la identificación de la figura con el principio que se impone de manera absoluta.³⁷

Ese principio que se impone de manera absoluta, y que está representado por el detective, representa el predominio de la razón científica en el mundo burgués de principios del siglo xx. Kracauer, a través de la figura del detective, hace su propia crítica de la razón instrumental.

Uno de los aspectos centrales del estudio de Kracauer es el de hacer analogías entre la sociedad religiosa del Antiguo Régimen y la sociedad desacralizada del mundo capitalista. Para Kracauer la imagen que representa a la comunidad concreta de la sociedad tradicional es la Iglesia, mientras que la que cumple esa función en el mundo burgués es la del vestíbulo del hotel. Todos los encuentros que se dan en la novela policial suceden en ese enigmático *hall* del hotel. Además, esta comunidad que se constituye en y por el *hall* del hotel está conformada de individuos aislados y abstractos; más aún, carentes de nombre propio. En el *hall* del hotel estamos en el anonimato absoluto. Todos y cada uno somos nadie o nada en el mundo regido por las leyes del dinero y el consumo. En este juego de analogías el detective aparece como la representación del monje cristiano:

³⁷ Kracauer, *La novela policial*, *op. cit.*, p. 75.

De forma tal que al detective se le atribuyen las cualidades del monje. Como el que se encuentra aislado en su celda, se entrega solitario a sus meditaciones, y sólo lo acompaña la inevitable pipa que anuncia estéticamente su separación de la gente. Pero mientras que aquí la estricta clausura es un mandato de la *ratio* que desea llegar a sí misma, en el caso del monje es el instrumento para el recogimiento, que lo conduce al Otro.³⁸

La comunidad de hombres concretos constituida por la Iglesia le sirve a Kracauer como idea regulativa para criticar el mundo del hombre convertido en pura deducción racional y despojado de cuerpo. El detective es la imagen del sujeto trascendental kantiano, pura razón aislada de los otros. Por lo anterior, el detective aparece como el espectador neutro y objetivo que encarna a la *ratio*. “El detective, por ende, se entiende como un *neutrum*, ni erótico ni puramente espiritual, sino como un ‘Ello’ que no alcanza a verse afectado, cuya objetividad se explica a partir de un intelecto en el que nada puede influir porque se basa en la nada”.³⁹

En la novela policial sólo hay delito para que la *ratio* emancipada encarnada en el detective lo resuelva. Mientras más complicado sea el misterio del crimen mejor para el detective, pues de esta manera se mostrará en toda su plenitud el razonamiento científico con todos sus poderes.

Pero el detective le ha arrancado a la renuente X [el enigma del asesinato] su carácter oculto; el criminal se achica al tamaño de una escoba y la elegancia del procedimiento deductivo nos da una sensación acogedora. Su triunfo es, al mismo tiempo, la superación del pánico en que puede sumirnos un acontecimiento misterioso de la novela policial.⁴⁰

³⁸ *Ibid.*, pp. 79-80

³⁹ *Ibid.*, p. 84.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 110.

No hay misterio que no se pueda explicar cuando se cuenta con el poder de la ciencia moderna. Es importante insistir que en este género literario el detective sólo resuelve los crímenes para mostrar el poder de su razón, nunca hay una finalidad más allá del mero lucimiento de su inteligencia, por eso siempre trata como tontos o inútiles a los representantes oficiales de la ley: los policías. Incluso en todos sus casos la presencia del ayudante que siempre lo acompaña sólo sirve para resaltar su propia inteligencia ante la ceguera de su acompañante.

Aquello que sintetiza la estructura y la forma de la novela policial, según Kracauer, es lo siguiente: “La acción fundamental que se desarrolla en la novela policial es el proceso de dilucidar el enigma”.⁴¹ Se trata de un acertijo que el detective, o la razón pura, debe resolver. No hay nada que se mantenga en el misterio de lo oculto ante la razón moderna incondicionada. Termino esta aproximación al rico análisis de la novela policial realizado por Kracauer con la siguiente frase: “La novela policial concluye con la victoria indiscutible de la *ratio*. Es un fin sin tragedia, amalgamado no obstante con ese sentimentalismo que es la esencia que constituye estéticamente lo *kitsch*”.⁴²

5. EPÍLOGO

En esta conclusión sólo destaco tres cosas. *La novela policial. Un tratado filosófico* es una de las primeras críticas radicales de la era de la ciencia como forma de pensar única y absoluta. El detective es la encarnación de la razón científica que resuelve todos los enigmas que se le presentan. Representa la razón científica como principio al cual no se le oculta nada. La República de Weimar (1918-1933) permite la transformación de las apropiaciones de la obra de Kant al dar mayor importancia a la imaginación que al

⁴¹ *Ibid.*, p. 127.

⁴² *Ibid.*, p. 163.

entendimiento, y esto se hace evidente en la discusión que tuvieron en Davos (1929) Ernst Cassirer y Martin Heidegger. Después de esa discusión surge un Kant que debe explicar el conocimiento válido a partir del juicio reflexionante de la última crítica. Y, por último, también surge la construcción que hace Kracauer, en diálogo con muchos pensadores de su momento, de una teoría de lo estético, y en particular de la importancia de la estética de masas para entender el flujo de la modernidad. ☒

BIBLIOGRAFÍA

- 1) Carlos Mendiola Mejía, *El poder de juzgar en Immanuel Kant*, México, Universidad Iberoamericana, 2008.
- 2) Siegfried Kracauer, *La novela policial: un tratado filosófico*, Buenos Aires, Paidós, 2010.
- 3) Siegfried Kracauer, *L'ornement de la masse. Essai sur la modernité weimarienne*, París, La Découverte, 2008.
- 4) Luis Arenas, “Metacrítica de la razón pura. El Kant de Adorno”, en *Revista Filosófica de Coimbra*, núm. 24, 2003.
- 5) Siegfried Kracauer, *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Buenos Aires, Las cuarenta, 2010.
- 6) Olivier Agard, “La légitimité des ‘avant-dernières choses’. La discussion Blumenberg/Kracauer sur la Modernité”, en *Archives de Philosophie* núm. 67, 2004.
- 7) Hans Blumenberg, “Aproximación a una teoría de la inconceptuabilidad”, en *Naufragio con espectador*, Madrid, Visor, 1995.
- 8) Heide Schlupmann, “Détective du cinéma et constructeur de l'esthétique: Kracauer et Adorno”, en Nia Perivolaropoulou et Philippe Despoix (dir.), *Culture de masse et modernité. Siegfried Kracauer sociologue, critique, écrivain*, París, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2001.
- 9) Theodor W. Adorno, *Kierkegaard. Construcción de lo estético* (Obras completas, 2), Madrid, Akal, 2006.
- 10) José Luis Villacañas Berlanga, “Kierkegaard: la posible tragicomedia”, en *Educación Estética* núm. 3, 2007.
- 11) Maria J. Binetti, “Hacia un nuevo Kierkegaard: una reconstrucción histórico-especulativa de J. Stewart”, en *La Mirada Kierkegaardiana*, núm. 0, 1989.

- 12) Rainer Rochlitz, “Avant-Propos”, de Siegfried Kracauer, *Le roman policier*, París, Payot & Rivages, 2001.
- 13) Georg Simmel, *Filosofía del dinero*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1977, y *Cultura líquida y dinero. Fragmentos simmelianos de la modernidad*, Madrid, UAM Cuajimalpa/Anthropos, 2010.
- 14) Luis Guerrero, *La verdad subjetiva. Soren Kierkegaard como escritor*, México, Universidad Iberoamericana, 2004.
- 15) Olivier Agard. *Kracauer. Le chiffonnier mélancolique*, París, CNRS Éditions, 2010.
- 16) Walter Benjamin, “ ‘Las afinidades electivas’ de Goethe”, en Walter Benjamin, *Obras libro I/vol. 1*, Madrid, Abada Editores, 2006.
- 17) José Luis Villacañas Berlanga, *Tragedia y teodicea de la historia. El destino de los ideales en Lessing y Schiller*, Madrid, Visor, 1993.
- 18) Peter Szondi, *Poética y filosofía de la historia I*, Madrid, Visor, 1992.
- 19) Michel Theunissen, *Anteproyectos de modernidad: antigua melancolía y acedia de la Edad Media*, Valencia, Universitat de València /Asociación Náyade, 2005.
- 20) Immanuel Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, Caracas, Monte Avila, 1992.
- 21) Christoph Menke, “La reflexión en lo estético y su significado ético. Una crítica a la solución kantiana”, en *Enrahonar*, núm. 36, 2004.
- 22) Roberto R. Aramayo, (Intr. Tr.), *Cassirer y su Neo-Ilustración. La Conferencia sobre Weimar y el Debate de Davos con Heidegger*, México, Plaza y Valdés, 2009.
- 23) Odo Marquard, *Felicidad en la infelicidad. Reflexiones filosóficas*, Buenos Aires, Katz, 2006.
- 24) Hans Blumenberg, “Rememorando a Ernst Cassirer. Recepción en la Universidad de Heidelberg del Premio Kuno Fischer el año 1974”, en Hans Blumenberg, *Las realidades en que vivimos*, Barcelona, Paidós ICE/UAB, 1999.
- 25) Félix Heidenreich, “Inconceptuabilité –Penser en image, penser en concepts”, Denis Trierweiler (coord.), *Hans Blumenberg. Anthropologie philosophique*, París, PUF, 2010.
- 26) Felipe Martínez Marzoa, *Desconocida raíz común*, Madrid, Visor, 1987.
- 27) Hans Blumenberg, *Paradigmas para una metaforología*, Madrid, Trotta, 2003.