

LA ESCUELA DE FRÁNCFORT Y EL ‘CÓCTEL MOLOTOV’

de César Rendueles, en El País, 19/03/2021

El 15 de mayo de 1942 Bertolt Brecht anotó en su diario: “Con [Hanns] Eisler en casa de Horkheimer a comer. Al salir, Eisler sugiere para la novela de Tui: la historia del Instituto de Investigaciones Sociales de Fráncfort. Un anciano muy rico muere; preocupado por el sufrimiento del mundo, deja en su testamento una cantidad sustancial de dinero para establecer un instituto que investigará la causa de la miseria... que, naturalmente, es él mismo”. Brecht tenía un radar muy fino para las contradicciones y, desde sus mismos inicios, la historia de la Escuela de Fráncfort estuvo plagada de ellas. En efecto, en 1922 Félix Weil le pidió dinero a su padre —el exportador de cereales más importante del mundo— para organizar en Ilmenau unas jornadas de estudios marxistas a las que asistieron Georg Lukács, Karl Korsch o el legendario espía soviético Richard Sorge. Dos años después, Weil fundó en Fráncfort el Instituto para la Investigación Social, al que Max Horkheimer dio un rumbo innovador y original cuando, en 1930, se convirtió en su director con la estrecha colaboración de Theodor Adorno, que, a su vez, colocó a Walter Benjamin en la órbita de la institución.

En 1962, 20 años después de que Brecht y Eisler se echaran unas risas a costa del Instituto de Weil, Lukács escribió un virulento texto contra Adorno y otros intelectuales progresistas. Lukács entendía el compromiso con la causa del proletariado como un salto de fe —una conversión, en un sentido muy literal— que conllevaba tensiones y sacrificios personales. Los marxistas occidentales, en cambio, llegaban a asomarse al pozo sin fondo de los problemas e injusticias del capitalismo... y allí se quedaban. El *Gran Hotel Abismo*, decía Lukács, ha sido erigido precisamente al borde de esa sima para dar acomodo a las mentes inquietas: “Se vive aquí en la más exuberante libertad espiritual: todo está permitido; nada escapa a la crítica. Para cada tipo de crítica radical —dentro de los límites invisibles— hay habitaciones especialmente diseñadas. (...) Toda forma de embriaguez intelectual, pero también toda forma de ascetismo, de autoflagelación, está igualmente permitida”.

¡Bum! La crítica de Lukács daba exactamente en el punto flaco de la teoría crítica y, en realidad, de la práctica totalidad del marxismo occidental. Seguramente porque sabía bien de lo que hablaba. También él era un alma bella, hijo de uno de los empresarios judíos más ricos de Hungría, pero lo abandonó todo para participar en la revolución socialista de 1918 y, posteriormente, convertirse en cómplice y víctima del estalinismo. A los francfortianos, en cambio, siempre se les indigestó el compromiso, incluso en las pocas ocasiones en las que lo buscaron con entusiasmo. Walter Benjamin escribió un artículo sobre Goethe para la *Gran enciclopedia soviética* que fue rechazado por demasiado dogmático:

“La expresión ‘lucha de clases’ aparece 10 veces en cada párrafo”, le reprocharon los editores. Adorno, más lúcido para las cuestiones prácticas, lo resumió así en 1969: “Yo establecí un modelo teórico de pensamiento. ¿Cómo podría haber sospechado que la gente querría ponerlo en práctica con cócteles molotov?”.

En *Gran Hotel Abismo*, Stuart Jeffries propone una trepidante biografía coral de los miembros de la Escuela de Fráncfort —Benjamin, Adorno y Horkheimer, pero también Herbert Marcuse, Erich Fromm, Leo Löwenthal, Friedrich Pollock o Franz Neumann—, autores cuyo legado sobrevive a través de un continuo ciclo de olvido y reivindicación (en la década de los sesenta Benjamin era un autor muy poco leído y el propio Michel Foucault reconoció que había conocido tardíamente la teoría crítica). El ensayo de Jeffries es un excelente retrato intelectual del periodo de entreguerras, no siempre sutil pero sí enérgico y nada pomposo. Muchos de los artistas y pensadores centroeuropeos más importantes de la época pertenecían, como los miembros de la Escuela de Fráncfort, a familias judías adineradas cuya vida burguesa detestaban y con las que intentaron

romper a través de una recepción febril del modernismo. En esta dinámica edípica, el compromiso político fue casi siempre posterior a la rebelión artística. Lukács se intoxicó de [Dostoievski](#) y Andre Ady mucho antes de sucumbir a los encantos de Lenin, Adorno llegó a la crítica de la alienación desde el dodecafonismo y Horkheimer hizo sus primeras armas literarias escribiendo novelitas románticas.

También desde un punto de vista doctrinal, los orígenes de la Escuela de Fráncfort son el producto de un momento histórico muy concreto en el que las tesis del marxismo mecanicista hacían aguas. Por un lado, los proyectos revolucionarios posteriores a la Primera Guerra Mundial fracasaron salvo allí donde nadie los esperaba: en un país del este atrasado material y culturalmente. Por otro, el consumismo empezaba a colonizar la vida de las clases trabajadoras desmovilizándolas. Es muy característico de esos años un retorno crítico a las tradiciones filosóficas idealistas por parte de autores que prestan una creciente atención a la subjetividad como motor o freno del cambio social: la alienación, la subordinación o la conciencia de clase son los objetos de análisis favoritos antes que las condiciones materiales objetivas.

Los miembros de la Escuela de Fráncfort achacaron al positivismo hegemónico el haber perdido de vista el primado de la totalidad, la perspectiva de lo existente en su conjunto, sucumbiendo a una fragmentación conceptual que reproducía las inercias acríticas de un sistema social crecientemente burocratizado. Desde su perspectiva, el capitalismo se había convertido en algo más que un modo de producción: una cultura enquistada en los corazones, las mentes y los cuerpos. No hay ya un afuera de la realidad mercantilizada, el fetichismo lo penetra todo. Por eso proponen un desplazamiento del foco teórico desde la fábrica y la cadena de montaje hasta las formas de vida y la industria cultural. La estetización filosófica que a menudo se ha reprochado a Adorno o Benjamin sería, en realidad, una respuesta conceptual a la propia estetización de un capitalismo que estaba fagocitando los afectos y las pasiones.

Se trata de un giro teórico que anticipa en 50 años las tesis de autores como [Gilles Deleuze](#), Guy Debord, Jean Baudrillard o [Slavoj Zizek](#). Y también una fuente sistemática de paradojas, igualmente pertinaces. En primer lugar, metodológicas. Los francfortianos querían atender a la totalidad sin sucumbir a la tentación reconciliatoria, se negaban a que su filosofía sirviera para legitimar la facticidad presente. Seguramente es una aspiración imposible y por eso se vieron obligados a recurrir a estrategias discursivas muy esotéricas: la “iluminación profana” de Benjamin, la “dialéctica negativa” de Adorno o el propio concepto de “teoría crítica” de Horkheimer son oscuros e intrínsecamente paradójicos. En segundo lugar, el giro crítico convertía a los teóricos en actores protagonistas de la transformación social radical. En la medida en que la clave de bóveda del capitalismo se había desplazado a la esfera de la superestructura, los agentes del cambio político serían aquellos que estaban en condiciones de denunciar el fetichismo y los mecanismos de control ideológico, o sea, los intelectuales. En palabras de Jeffries: “Es como si el proletariado hubiera sido hallado deficiente como agente revolucionario y hubiese sido reemplazado por teóricos críticos”. Como señaló hace años Jacobo Muñoz, también en este aspecto la Escuela de Fráncfort anticipó el logocentrismo teoreticista característico de buena parte de la izquierda intelectual desde los años sesenta hasta hoy. Así que, de alguna manera, hoy la teoría crítica es un letrado luminoso que anuncia un camino que aunque sabemos cegado nos vemos obligados a intentar recorrer.