

GRAN HOTEL ABISMO

Gran Hotel Abismo. Biografía coral de la Escuela de Frankfurt

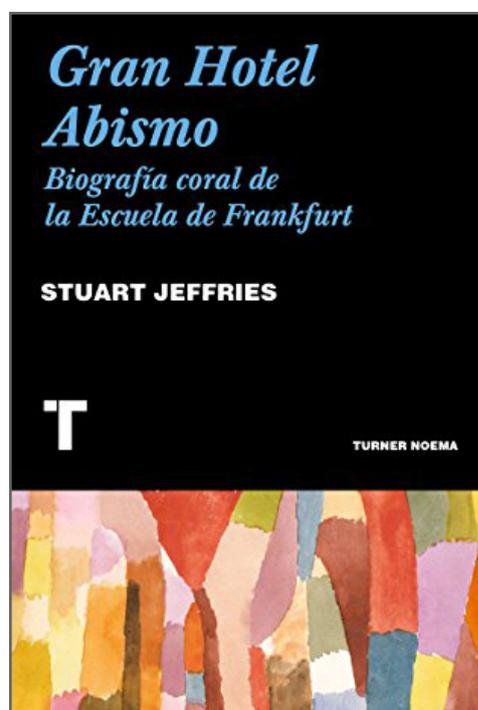
Stuart Jeffries

Turner, Madrid 2018, 483 págs.

29,90 euros.

En 1924, un año después de la fundación de la Escuela de Frankfurt, Joseph Roth publicó en el diario *Frankfurter Allgemeine* la novela *Hotel Savoy*, un lúcido análisis de los profundos cambios sociales en el mundo de la posguerra. Es un escrito amargo y pesimista. La acción transcurre en un moderno edificio de siete plantas ocupadas por todo tipo de personajes que representan una verdadera jerarquía social. El narrador, Gabriel Dan, es un intelectual escéptico que lo observa todo pero sin intervenir en nada, que simpatiza con los más desfavorecidos aunque sin compartir su destino y quien, tras una revuelta fracasada y el incendio del hotel, decide emigrar a América.

Al leer *Gran Hotel Abismo*, el libro que presentamos, he pensado en la novela de Roth. Y no por una simple asociación de ideas provocada por los respectivos títulos. Hay algo



más. También en el libro de Stuart Jeffries vemos personajes desencantados y pesimistas que trabajaron en un moderno edificio de Frankfurt y que acabaron emigrando a América. No sabemos si estos personajes llegaron a leer en el diario de su ciudad el relato de Roth, pero si lo hicieron quizás se identificaron con Gabriel



Dan e incluso pudieron presentir que iban a compartir su destino.

Los personajes del *Gran Hotel Abismo* son *reales*: T. W. Adorno, Max Horkheimer, Erich Fromm, Friedrich Pollock, Herbert Marcuse, Franz Newmann o Jürgen Habermas y ocuparon un edificio que, en palabras de György Lukács estaba «equipado con toda clase de lujos, al borde del abismo, de la vacuidad, del absurdo». Lo llamó Gran Hotel Abismo.

El Instituto en el que trabajaron surgió con un objetivo: comprender el fracaso de la revolución alemana del 1919. Sus herramientas fueron, en principio, el análisis neomarxista y el psicoanálisis freudiano. Para sus miembros el pensamiento era el acto verdaderamente radical y para pensar libremente debían alejarse de la euforia revolucionaria, de la acción. Según Lukács su gran pecado fue olvidarse del nexo entre teoría y praxis. El proyecto acabó teniendo muchos detractores.

El objetivo de Jeffries es defender a la Escuela de Frankfurt de sus detractores y hacernos ver que sus miembros todavía tienen muchas cosas interesantes que decirnos.

La obra está dividida en siete capítulos (también *Hotel Savoy* de

Roth tenía siete plantas, ¡oh, casualidad!). Trataremos de hacer un breve recorrido por cada uno de ellos como si estuviéramos recorriendo las plantas del hotel, tomando algunas notas de lo que encontremos en cada planta.

Primera planta

Abarca el periodo que va entre 1900 y 1920. Se centra en Walter Benjamin y en la influencia que éste tuvo sobre los miembros de la Escuela de la cual no llegó nunca a formar parte. Benjamin se proponía despertar de sus ilusiones a quienes vivían bajo el capitalismo. Lo hizo estudiando lo olvidado, lo devaluado, lo desechado, aquello que cifraba los deseos soñados de la conciencia colectiva. Consideraba un error centrarse siempre en lo nuevo olvidando lo caído, lo obsoleto, lo rechazado. Su proyecto literario será la raíz de la multidisciplinaria obra de inspiración marxista llamada teoría crítica que trató de enfrentarse a los relatos triunfalistas de los prosélitos del capitalismo, al comunismo stalinista y al nacionalsocialismo.

La Escuela de Frankfurt se dedicó, como Benjamin, a poner en evidencia



la barbarie que para ellos sustentaba la autoproclamada civilización del capitalismo.

Sus miembros fueron genios sensibles, pero, con alguna excepción, no fueron hombres de acción. Todos ellos contrarios a la guerra, tuvieron que enfrentarse, no a ensoñaciones utópicas, sino a una realidad mucho más terrible que la que ellos, como niños o jóvenes marxistas en la década de 1920, podían haber imaginado.

Segunda planta

Crear un Instituto de Investigación Social en la Frankfurt industrial y tecnológica era situar una especie de «cuco marxista en un nido capitalista», un retiro claustral en un medio hostil. ¿Cómo enfrentarse a un capitalismo que tenía la capacidad de reinventarse continuamente?

En 1920 los viejos valores y principios estéticos se desmoronaban y la Escuela de Frankfurt tomó partido por la modernidad. En esos años el modo de escribir de Benjamin era el más político de sus actos; su escritura era subversiva como el jazz. Su punto de vista se alejaba de la academia pero era crítico con lo que veía. Le preocu-

paba la naciente sociedad totalitaria. En su viaje a Moscú descubre una zona de nuevas posibilidades antes de que la unión soviética cristalizara en algo monstruoso. Más tarde, en París, donde escribirá *El libro de los pasajes* analiza las formas espaciales que afectan a la cultura capitalista. Aplicando a sus libros la técnica de montaje que admiraba en los surrealistas se propuso desvelar la historia a través de sus desechos y detritus. Todo escondía un mensaje oculto que era necesario desvelar. Nos invitó a comprobar que los bienes de consumo nos atrapan como Sísifos con anhelos inacabables.

Bajo el mandato de Max Horkheimer la Escuela se rebeló contra la visión ortodoxa alemana del valor del trabajo y, en particular, contra el credo marxista de que nos realizamos a través de él. La concepción vulgar marxista del trabajo ya deja ver los rasgos tecnocráticos que encontraremos más adelante en el fascismo.

Walter Benjamin y los miembros de la Escuela de Frankfurt nunca liberaron del infierno a las víctimas del capitalismo, sino que se convirtieron en críticos cada vez más cáusticos y elegantes del mismo.



Tercera planta

En 1931 Horkheimer se convierte en el nuevo director del Instituto e impulsa un cambio: era necesario analizar no sólo las bases económicas de la sociedad sino también su superestructura: criticar los mecanismos de control ideológico que perpetuaban el capitalismo. El Instituto requería una apertura a la interdisciplinariedad, buscando conectar la vida económica con el desarrollo psicológico de los individuos y los desafíos en el ámbito cultural. Interdisciplinariedad que se refleja en los nuevos miembros: Leo Löwenthal, investigador literario; Erich Fromm, sociólogo socioanalítico; Herbert Marcuse, filósofo político; y Th. Adorno, conferenciante, filósofo y músico. Walter Benjamin, Ernst Bloch o Wilhelm Reich colaboraban desde la periferia del Instituto. Se trataba de abrir una perspectiva sinóptica i crítica de la vida humana. Para los marxistas ortodoxos esto representaba una traición.

Para la teoría crítica ninguna faceta de la realidad social podía ser analizada en sí misma por el observador de una manera definitiva y completa, por ello no solo desdeñaban el positivismo sino también el conductismo, el empirismo y el pragmatismo. En

1932 Benjamin vaga por Europa, escribe artículos y hace radio. Trata de averiguar por qué ha sido posible el ascenso del nacionalsocialismo. En Alemania no puede publicar y se ve forzado a exiliarse en París. Benjamin es paradigma de la determinación de la Escuela de Frankfurt de mantenerse independiente de los partidos políticos. Benjamin cifra sus esperanzas en el arte de masas. Para él el nuevo estándar de la reproducción técnica era la causa de y el remedio para el empobrecimiento de la experiencia humana. La fotografía, medio verdaderamente revolucionario del s. xx, inaugura la politización del arte y posibilita el acceso de las masas al arte. Pero la tecnología no sólo modifica lo que los humanos pueden hacer, modifica a los propios humanos, los hace desear cosas que antes no sabían que existían.

El 13 de marzo de 1933 se cierra el Instituto de Frankfurt y sus miembros marchan al exilio. A finales del 34 la Escuela se traslada a Nueva York. Por entonces ejercía un neomarxismo multidisciplinario herético para el Kremlin. La iconoclastia europea de la Escuela de Frankfurt no dejó de ser cuestionada en Nueva York. Tuvieron que enfrentarse con la apología de la ciencia como herramienta de liberación. Sus actividades se multiplican:



seminarios, artículos de prensa, radio y estudios sociológicos en los que atacaban la cultura mercantilizada y los valores capitalistas.

Planta cuarta

Adorno y Horkheimer trabajan en California donde forman parte de una comunidad de exiliados entre los que se encuentran Thomas Mann, Arnold Schoenberg, Bertold Brecht, Hanns Eisler y Fritz Lang. Último refugio de la Escuela de Frankfurt. Compartían la idea de Ernst Bloch de que los EEUU eran un «callejón sin salida iluminado con luces de neón». Pero no se trataba de una defensa de la civilización europea frente a la barbarie norteamericana; lo que ellos defendieron no era el arte elitista *per se* sino más bien un arte que se negaba a ser afirmativo, la idea del arte como único medio que quedaba para expresar la verdad del sufrimiento en una época de indescriptible horror.

Adorno demostró que aquello que en la sociedad burguesa parecía un orden racional era realmente un caos irracional. Se ha dicho que Horkheimer y Adorno aserraban la rama sobre la que estaban sentados. Que estaban empleando la razón para criticar la razón categórica de la Ilustración.

Aseguraban que en vez de progreso moral, la Ilustración había dado lugar a un retroceso a la barbarie, la intolerancia y la violencia. Para Adorno el arte no podía ser afirmativo, no podía desplegarse para sostener ni para cambiar el *status quo*; sólo era arte cuando lograba expresar la verdad del sufrimiento sin ceder a la tentación de utilizar el sufrimiento con otros fines.

Planta quinta

Al finalizar la guerra algunos miembros de la escuela se quedaron en América, otros, como Grossman, Bloch o Brecht se pasaron a la Alemania oriental. Adorno y Horkheimer volvieron al epicentro de la barbarie. Volvieron a una ciudad en la que todo había sido borrado, en la que ya no había nazis. Encontraron a su patria en un estado de negación masiva.

En 1950 reabre sus puertas el Instituto. El nuevo proyecto es investigar la conspiración de silencio que cayó sobre Alemania tras la guerra, una psicopatología colectiva subyacente de negación. La teoría crítica comenzó a dividirse entre la versión pesimista de Frankfurt —Adorno y Horkheimer— y las mutaciones estadounidenses más optimistas de Marcuse y Fromm.



Marcuse descubre el potencial liberador del deseo sexual. Es un desafío a la ortodoxia freudiana y al marxismo clásico. Vincula la represión freudiana con la enajenación marxista. Ve a los estadounidenses, que retóricamente se enfrentaban al bloque soviético, como pseudo-individuos reprimidos y pueriles. Tanto la cultura de masas como la propaganda fascista satisfacen y manipulan necesidades y promueven actitudes convencionales, conformistas. Marcuse aboga por superar la división entre trabajo y diversión y defendía el arte y el placer como actitudes emancipadoras.

Planta sexta

En los años sesenta el triunfo del capitalismo consumista y la ausencia de crisis económicas graves hizo que los marxistas repensaran sus presupuestos. La clase obrera no era capaz de acabar con el capitalismo; el avance de la productividad había detenido el desarrollo de la conciencia revolucionaria. Según Marcuse los individuos se reconocen en sus bienes, él lucha por un hombre capaz de superar la auto-alienación. Acabó teniendo una gran influencia en los movimientos sociales de los sesenta, modelando una nueva perspectiva

sobre las posibilidades utópicas contenidas en el arte, la literatura y la música de dichos movimientos.

En el rincón frankfurtiano de Horkheimer y Adorno no había futuro para el sueño californiano de Marcuse. Para la dialéctica negativa la utopía sólo podía realizarse en el arte y allí, por definición, sólo imaginariamente. Adorno era suspicaz frente a las reconciliaciones armoniosas. Lucha por desmitificar que los procesos históricos dialécticos deban tener un objetivo. La filosofía de Adorno deviene el reverso del marxismo: no podría nunca cambiar el mundo sino sólo interpretarlo más profundamente. Esta posición fue rechazada por el joven Habermas. Para él la crítica de la Ilustración era algo extraño puesto que «denunciaba la Ilustración con sus propios instrumentos».

Planta séptima

Habermas imprime un nuevo rumbo optimista basado en un ideal: la capacidad de la gente para poder reunirse y tomar decisiones razonadas sin restricción alguna. Admitía que la racionalidad podía ser la causa de nuestros problemas pero también insistía en que sería la solución. Consi-

deraba que ha
en el legado
menester reso
tiva. Halla con
Ilustración de
es algo más
razón instrum
que la industr
tos universal
dad así como
merecen muc
Habermas da
mantenido Ac
él la moderni
ción monoteís
tiendo el surg
secular. Le d
la relación en
y el sistema,
la producción
primero, cont
comunicativa
colonizado p
de la razón in
desastroso p
modernidad. L
alcanzado rac
posible.

A partir d
gemelas Hab
posición y c
posible papel
pública, reco
secular tiene
nal» que le im



Hay otras formas de razón de la Ilustración que era el arte: la razón comunicativa, la razón de la vida, la razón de las miras, la visión de la vida, la visión de los maestros. La ciencia es el arte que la aplicación de la razón es el arte mental. El arte es algo más que la aplicación de la razón cultural, y los comienzos de la ley y la moralidad del gobierno constitucional no es más que una censura. El arte es un vuelco a lo que habían hecho Adorno y Horkheimer; para ellos el arte nos libró de la tradición judeo-cristiana, permitiendo el nacimiento de una moralidad que da la máxima importancia a la vida entre el mundo de la vida y el mundo de los bienes y servicios. El arte es el contexto de la razón y acción, el arte corre el peligro de ser instrumental, lo que sería el arte para el proyecto de la vida. Mantiene que el consenso racionalmente es necesario y

El atentado de las torres gemelas dio un giro a su pensamiento y comenzó a repensar el papel de la religión en la vida humana sabiendo que la razón humana es una «debilidad emocional» que puede inspirar actos virtuo-

sos en los ciudadanos. Por ello sugiere una actitud tolerante hacia la fe.

Hemos acabado el recorrido por las plantas del *Gran Hotel Abismo*, tratando de resumir aquello que hemos encontrado en él. Son sólo unas notas que no pueden sustituir la lectura del libro. Sus casi 500 páginas contienen mucho más, no sólo las biografías de algunos de los pensadores más importantes del siglo XX, sus preocupaciones y aportaciones, también encontramos una panorámica del mundo que habitaron, padecieron y trataron de cambiar.

En el siglo XXI, la demanda de investigaciones sobre el capitalismo sigue viva, y muchas voces nuevas siguen poniéndose del lado de los perdedores, especialmente tras las consecuencias imprevistas de la crisis global del capitalismo. Queda mucho por pensar, porque los problemas que la Escuela de Frankfurt planteó siguen sin solucionar. Pero sus escritos tienen todavía mucho que enseñarnos. Más allá de cualquier discrepancia con sus posiciones, su pensamiento crítico puede aportar todavía alguna luz al oscuro mundo en que vivimos.

Antoni B. Luque
Profesor de filosofía

