

actitud sintética del filósofo, que termina proponiendo una reconciliación del hombre con su presente. La contradicción hegeliana es no dialéctica, pues, finalmente, todo lo realmente existente es racional. Es posible el saber absoluto construido como sistema y actuando como finalidad de la historia, en tanto la naturaleza pasa a ser el Otro Absoluto.

De Marx incorporan la lectura de Hegel, o sea entender la contradicción como real y escondida en «la cosa misma», el modo capitalista de producción. La filosofía hegeliana queda reducida por el relativismo histórico, es la racionalidad ideológica de una época. La filosofía nueva, por su parte, tiene una tarea concreta: convertir la «praxis ciega y desgarrada» que hace la historia en una «praxis consciente y emancipadora».

De todos modos, de Hegel y de Marx se hereda una carga difícil: la historia es inteligible porque siempre hay un Macrosujeto que la soporta y la hace: la Humanidad, el Espíritu, la Clase Obrera. Son profanizaciones de la vieja categoría de Dios (¿que en paz descanse?), pero ¿por qué un solo sujeto? ¿No se está profanizando el monoteísmo judeocristiano? Quiero decir ¿por qué no varios, muchos, incontables sujetos? Creo que esta preocupación es benjaminiana.

Freud, por fin: he aquí el conjunto biográfico de un sujeto que estructura un conjunto simbólico inaccesible al propio sujeto. Inconscientemente, el autor mutila su propio texto, de modo que éste se escribe en un lenguaje privado que ni siquiera el autor conoce. A su lado, hay un terapeuta (que no es tal, porque no cura, sino que colabora con el paciente en el trabajo de autorreflexión, co-elabora el nuevo texto, probablemente inteligible para los coautores). Del mismo modo, el Espíritu o la Humanidad autorreflexionan sobre la historia, el Trabajador reflexiona sobre el fetichismo de la mercancía.

La Escuela parte de la herencia de la Ilustración para asumirla y criticarla. La cultura se ha naturalizado, hechizando al mundo. La tarea de la Ilustración es desencantar el mundo, traduciendo a relaciones entre los hombres aquellos fetiches culturales. Es la tarea contraria a la propuesta positivista, que es el imperialismo de las ciencias naturales. La razón ilustrada se pervierte y se torna razón instrumental. Triunfa el principio hegeliano de la identidad, principio opresor. El antagonismo dialéctico se eterniza por la opresión del polo contrario: el pensamiento unidimensional. Cuchillo de filo embotado que se convierte en mazo con el que se va dando y a Dios rogando.

Freud relea a Marx que relea a Hegel. En el fondo, se trata de reformular ese sujeto infinito de la historia que es el Espíritu, derogando las categorías del Ser y el Pensar en general, para sustituirlas por el despliegue de los entes (*Seiende*) de los seres que *van siendo*. El Espíritu y la Realidad no son idénticos y en su desfase es posible instalar la crítica. Esta intenta superar la antinomia praxis-teoría (o viceversa) y dispara contra dos enemigos principales: el irracionalismo, que lleva a la pasividad política y a la reacción, y el carácter amoral, naturalizado, fetichizado y positivizado de la política, que sería incriticable. El espíritu tiene su ciencia (Dilthey) y la acción política no es final, sino instrumental: el fin es ético y se puede cuestionar éticamente la acción política (Kant).

La Escuela se desgarrar, así, entre la verdad como algo epocal, algo que se construye en unas condiciones históricas, en un pensar en situación, para ser modificada o des-

plazada al cambiar la situación histórica, y lo humano como algo que no tiene época, porque es anterior a la historia, es el origen, lo *Urgeschichtlich*. Esta humanidad primordial está prisionera de la intimidad, la interioridad, que debe exteriorizarse para realizarse y, de tal modo, conocerse. La sociedad capitalista tardía (que traiciona los ideales del capitalismo primero, custodiados por los filósofos críticos) anula esta experiencia y la sustituye por formas muertas de vida, administradas por el poder.

Este programa, interrumpido y reconstruido a posteriori, podría ser compartido por WB. En otros campos peculiares, en cambio, las disidencias son notables.

La obra de arte, por ejemplo, es, para Marcuse, un objeto de estudio en que se intentan descomponer las relaciones objetivas de producción con el fin de que el análisis sirva a la modificación de dichas relaciones. WB ve, por el contrario, que el arte es algo corrompido y degradado, que merece un rechazo radical.

Ante el problema de lo moderno, la Escuela practica cierto antimodernismo heredado, indeliberadamente, del romanticismo alemán. La nostalgia del idilio anterior a la industria, el sueño utópico de reconciliación con la naturaleza y cierta crítica bucólica a los vicios de la civilización industrial así parecen señalarlo. De pronto, los frankfurtenses coinciden, en su conservatismo, con una de sus bestias negras, el fascista Knut Hamsun. Javier Muguerza insiste en estas molestas relaciones de familia de la Escuela, por ejemplo en el medievalismo arcaizante que supone la radical oposición a algunas secuelas de la técnica, un anticientificismo a lo Heidegger (Marcuse fue alumno de éste), contactos con la fenomenología alemana que los frankfurtenses consideraban un antepasado del nazismo. La crítica al positivismo, en cambio, propone elementos de desvelamiento ideológico anticonservadores: si los científicos manejan los medios, que son racionales y se excluye de tal manejo el haz de finalidades, que son irracionales, la dirección de la acción política es incontrolable y responde a las reglas del juego de lo existente. Se trata de soldar ambos términos que Horkheimer (*Teoría tradicional y teoría crítica*, 1937) señala como base de la filosofía de la Escuela.

Bien, pero entonces volvemos a las muy germanas y tradicionales «ciencias del espíritu» ¿Dónde ponemos ahora a Marx? WB se encoge de hombros, Marx no es asunto suyo, su teoría de la historia pasa por la nostalgia del Mesías. Y en cuanto a los placeres y torturas de la modernidad, ya veremos que los encuentra en el arte industrial.

¿Qué ocurre ante la intelección del fenómeno fascista? WB era un decidido antifascista, pero no sabemos cuál era su actitud conceptual ante el problema, si es que la tenía. Desde luego, le faltó perspectiva para entenderlo, ya que murió precozmente. No obstante, es posible que aquí sí coincidiera con la opinión de los frankfurtenses.

La tesis estaliniana corriente en los años treinta definía al fascismo como la dictadura terrorista del gran capital financiero. La Escuela (al menos Horkheimer, Fromm y Löwenthal) no compartía este punto de vista. El último de los tres así lo recuerda en 1980: el fascismo no era entendido por ellos como una nueva estrategia del gran capital, aunque en el desencadenamiento de la guerra coincidieron sus intereses con los del aparato de poder hitleriano. El fenómeno fascista es, más bien, una caída de la vieja estructura del poder capitalista en manos de una nueva organización, lo cual genera un cambio cualitativo del sistema (el fascismo). Los intereses entre ambos sectores sociales no son necesariamente coincidentes.

Löwenthal evoca una conversación mantenida con Horkheimer en el verano de 1934 acerca del proceso de gran politización generado por el hitlerismo en la sociedad alemana en favor de los intereses ideológicos del gran capital. El hecho en sí mismo es positivo, aunque sus consecuencias sean negativas. Ambos coincidirían, años después, en el carácter específicamente europeo de los fascismos, irrepetibles, por ejemplo, en los Estados Unidos. El punto de toque es, precisamente, la politización masiva. En Estados Unidos, durante la guerra, la inmensa mayoría de la población conservó su tradicional indiferencia política. Fue la eclosión de una curiosa constelación ideológica: moralismo calvinista mezclado con intereses capitalistas, aislacionismo, xenofobia, capitalismo sin mala conciencia, culto a la igualdad, *America First*. Toda esta parte de la experiencia frankfurtesa (y de la intelligentsia alemana liberal y de izquierdas) faltó a WB. Sólo pudo conocer la prevención de Scholem (carta del 6 noviembre 1938): «Esta gente es toda muy inteligente y un poco irrealista. La única cuestión es saber si pagarán tributo a su inteligencia o a su posición social».

Arte

Lo que llamamos arte empieza a dos metros de nuestro cuerpo ha escrito WB. La condición primera del arte es, pues, la distancia. La obra debe ser otra cosa, lo otro, lo extraño. Cuando se produce la identificación con eso que parece arte, entonces estamos ante el *Kitsch*, la fatigada herencia de las «quintaesencias culturales». Es lo consabido por hereditario, lo remanido, lo tópico, lo que tenemos incorporado (in-corporado, en el cuerpo) y, por lo mismo, no puede estar a dos metros de él.

La flor azul sólo se encuentra despertando de un buen sueño, no soñándola. La flor azul soñada se complica con el soñador, es *Kitsch* (cf. la conferencia *Der Autor als Produzent*, París, 27 abril 1937).

Demás está decir que, para WB, la belleza es una forma de saber que necesita cierta perduración para confrontarse con la historia. La percepción de lo bello reconoce lo que es digno de saberse y esto es histórico porque siempre sabemos en situación, aquí y ahora. El arte no sólo representa a su tiempo, sino que, dialécticamente, lo produce y lo conceptúa. Por esto, la literatura es un *órgano de la historia* (no «el fiel reflejo de la realidad histórica» como se suele repetir, no sin cierto papanatismo, por algún idealismo maquillado de realista). La crítica, precisamente, tiene como tarea mostrar la escritura como materia de la historia (no como materia segunda o refleja, sino como materia prima).

La obra de arte, al igual que la totalidad histórica, es una mónada, habitación sin ventanas que funge como «miniatura del todo». En términos de alquimia es un microcosmos, o, por mejor precisar, dado su carácter de producto, un *microeón*.

WB encuentra los paradigmas de su reflexión en Gottfried Keller y en Marcel Proust (de quien fue traductor, por cierto). En Keller advierte que la visión textual de la dicha es inseparable de la dicha que proporciona la escritura de ese texto, que no es el reflejo de la «dicha real» en una hoja de papel, sino dicha primera en sí misma. En Proust hay el arte como la elegía del tiempo perdido que sólo se recupera en los