

ACTUALIDAD DE LA TEORÍA CRÍTICA

ANTONIO NOTARIO RUIZ

anotaz@usal.es

Entre los diferentes caminos posibles para llegar a la Teoría Crítica, me ha correspondido uno en el que convergían dos vías. Una era la de una amplia experiencia con diferentes tipos de música: coros y grupos parroquiales; un grupo folk –*Carampango*– con canciones de cantautores famosos como Joan Manuel Serrat, otros menos conocidos como el prematuramente fallecido Javier Segovia y algunas creaciones propias; un grupo ska que fue derivando al funk y al jazz; y la formación clásica, primero autodidacta y después en escuelas y conservatorios. La otra vía de acceso fue la de la curiosidad por la filosofía que me llevó a estudiar la licenciatura. En ambas me encontré con dificultades que me facilitaron la llegada a la Teoría Crítica.

A través de las diferentes experiencias musicales, de los diferentes lenguajes, he podido comprobar las dificultades que el arte de los sonidos vivía hace treinta años y, en otra manera sigue viviendo en la actualidad en España. De ahí nacen los problemas para encajar socialmente como músico partiendo de experiencias muy diversas tanto de audición como de creación y ejecución desde la infancia. Más claramente: los ‘clásicos’, es decir los que estudiaban música clásica, eran y son casi exclusivamente ‘clásicos’, los ‘modernos’ sólo ‘modernos’ y así sucesivamente. No es fácil ni habitual encontrar músicos no atados a un solo estilo, a un solo lenguaje, etc. La necesidad de ir más allá de esos compartimentos estancos de la microsociología de la música precipitaba muchas veces en esa dificultad para encontrar planteamientos no cerrados y el aire fresco de las nuevas tendencias creativas. A eso habría que añadir el conservadurismo y la penuria general tanto de la enseñanza como de la vida concertística que desde finales del franquismo se prolongó hasta los primeros gobiernos del Partido Socialista Obrero Español.

Por otra parte, el estudio de la filosofía me llevó a la insatisfacción con la mayor parte de los autores y escuelas que fui conociendo en la Facultad o por mi cuenta. Me encontraba siempre con que una buena parte de los discursos filosóficos se han hecho

de espaldas a las realidades de la ausencia de libertad, del dolor y de la violencia. Al contrario, salvo algunos planteamientos humanistas del Renacimiento y de la evolución posterior, sólo a partir de Ludwig Feuerbach comencé a atisbar la posibilidad de enraizar la filosofía en la realidad insoslayable del dolor. Para mí no tenían interés las ‘grandes palabras’ y las ‘grandes ideas’ si no estaban ancladas en el ser humano concreto y sufriente para incidir en su situación y transformarla: la filosofía al servicio de la felicidad, de la justicia, de la libertad. En ese sentido, el contacto con la Teoría Crítica, en un ambiente dominado por planteamientos metafísicos o groseramente pseudo-científicos fue una circunstancia venturosa.

A partir de la doble fuente de experiencias y problemas que he mencionado, el estudio de los textos de la Teoría Crítica, especialmente de Th. W. Adorno, gracias a los cursos monográficos de Historia de la Filosofía de José Luis Molinuevo en la Universidad de Salamanca y a su empatía con las cuestiones de estética musical que yo le planteaba permanentemente, ha estado presente en mis actividades artísticas e intelectuales durante más de treinta años. Un tiempo en el que he trabajado en y con la música y la he seguido viviendo en ámbitos diferentes: como amateur en algunos aspectos, como estudiante permanente y como profesional de la docencia y de la interpretación. En todos los casos, he aprendido mucho sobre la música en los textos de Adorno, especialmente por su experiencia directa en la vanguardia musical desde los años veinte. Una vanguardia que, a diferencia de lo sucedido con las artes plásticas y con la literatura, no ha sido aceptada y asumida completamente, sobre todo en España. Hablar de música contemporánea sigue siendo algo minoritario y que produce una cierta desconfianza o un apreciable desdén. En ese sentido, la lectura del texto de 1967 titulado *Anotaciones sobre la vida musical alemana*¹ por ejemplo, ofrecía una imagen sorprendente al comparar con la situación española no del sesenta y siete sino de comienzos de los ochenta. Esta situación concreta de la música española ha marcado las posibilidades de recepción de la Teoría Crítica en su vertiente musical. A pesar de lo temprano de algunas traducciones en los años sesenta, la mayor parte de los textos sobre música de Adorno han ido llegando desde finales de los ochenta y no han encontrado una gran receptividad. No se puede olvidar que cultural y socialmente la música no ha

Theodor W. ADORNO, “Anotaciones sobre la vida musical alemana”, en *Impromptus*. Barcelona: Laia, 1985, págs. 13-36 [ed. original: “Anmerkungen zum deutschen Musikleben” (1967), GS 17 (1982), págs. 163-344].

gozado en España del prestigio y el privilegio que ha tenido en los países centroeuropeos. La situación de la 'institución música' en España sufrió una transformación positiva durante los primeros gobiernos del Partido Socialista Obrero Español, como ya indicaba, pero después se ha retrocedido en varios aspectos: la enseñanza musical dejó de ser privilegio de clase pero todavía no está completamente democratizada; la vida concertística está anclada en 'el repertorio', es decir, los 'Grandes Compositores', y desigualmente repartida por razones económicas entre las diferentes Comunidades Autónomas y, dentro de éstas, entre diferentes núcleos de población; los medios de comunicación públicos están lejos de cualquier posibilidad radical de democratizar la música y hacer posible el acceso de cualquier ciudadano a cualquier música por igual. Desde esa situación, que es desde donde yo he pensado la Teoría Crítica, las urgencias son, si cabe utilizar la expresión, previas: la extensión de la alfabetización musical, la normalización de los desequilibrios entre zonas geográficas; la radicalización democratizadora de la enseñanza; y, sobre todo, el trabajo directo con todas las personas que tiene curiosidad e inquietudes con la música. Lo que sí es posible es que esas tareas sean afrontadas desde el marco conceptual de la Teoría Crítica.

De ahí que para mí la Teoría Crítica haya sido y siga siendo una posibilidad de pensar la música y, en un sentido más amplio, la creación sonora, de una forma más libre que la que imponen los estándares que, como auténticas consignas, abarrotan los medios de comunicación y otros muchos ámbitos de socialización –los 'hilos musicales', algo escabroso ya en el nombre, que persiguen a cualquiera no importa donde esté. Las posibilidades de una escucha responsable, crítica, en definitiva libre, son muy reducidas. Y la Teoría Crítica, con su acento en la libertad y en el ser humano concreto, ofrece una posibilidad de pensar y de realizar esa liberación, difícil, al menos en el ámbito de la audición.

Un capítulo muy importante de la Teoría Crítica es, por lo tanto, su vertiente pedagógica, una vertiente que intento poner en práctica desde hace años en los diferentes niveles de enseñanza en que he trabajado. El objetivo central es, desde esta perspectiva, la profundización en la escucha pero no de 'una' música en concreto sino en sí misma. Enseñar a escuchar desde las experiencias y vivencias del alumnado, ya se trate de rockeros, heavys, sopranos líricas o amantes del jazz. Siempre es posible intentar escuchar más y mejor. Y en esa ampliación de la experiencia de la escucha, no en la erudición

vacía que busca almacenar los nombre de los directores, de los solistas, de las fechas y los lugares de los conciertos que ha ofrecido este o aquel grupo, de la discografía, etc., es donde cabe ubicar una ampliación de la libertad de la escucha. No se trata, como algunas veces se imputa a los textos adornianos, de rechazar una música en favor de otra. La dialéctica Schönberg – Stravinsky que planteó Adorno en *Filosofía de la nueva música* tiene poco sentido si se prescinde del contexto en que fueron concebidos los dos ensayos que la componen. ¿Y los textos sobre jazz? Otro tópico que busca descalificar muchos otros planteamientos muy acertados y, por eso mismo, lejanos a las prácticas propiciadas por las formas actuales de la industria cultural más grosera, que es la dominante.

Por el contrario, la mayor parte de los textos más interesantes sobre música son ignorados o citados parcialmente. Y sin embargo nos pueden ayudar, en sí mismos o actualizados, a comprender y modificar nuestro presente. En la actualidad, por ejemplo, es habitual que nos crucemos por la calles y por los pasillos de los centros de enseñanza o de las grandes superficies comerciales con hombres y mujeres que parecen mónadas aisladas por unos auriculares ‘engachados’ a un mp3 o un iPod, una escena cotidiana de aislamiento feroz. O esa otra en la que cada cual apabulla al vecino de asiento o de pasillo con su música a todo volumen. ¿Es un problema de las nuevas tecnologías? Evidentemente no: es un problema de la adecuación de su uso. Y por eso, es necesario tomarse muy en serio el problema de la escucha no sólo en sus posibles vertientes musicales sino también como elemento de la construcción social y de la reflexión filosófica.

La Teoría Crítica, en ese sentido, para mí ha sido el fundamento teórico primero y práctico después de mi dedicación a la música. En los textos de Adorno he encontrado formuladas con seriedad cimentada en sus innumerables análisis musicales, multitud de ideas que, en mi opinión, siguen vigentes en la actualidad. En los términos de aquella hermosa frase de Eugenio Trías, he ‘pensado en compañía’ de Adorno y de Horkheimer pero viendo la necesidad de ir más allá no sólo por los posible errores de algunos de sus planteamientos sino porque su filosofía no es una invitación a detener el pensamiento sino a enfrentarse críticamente con cada presente.

Por otra parte, en mi opinión, en la estética de Adorno y en otros textos de la Teoría Crítica en general, se produce una convergencia entre las realidades desagradables y dolorosas de la vida del ser humano y una concepción de la música en la que ésta no

es mero consuelo, cuando no coartada, para el sufrimiento. Sin entrar en la falsa disputa entre la música de entretenimiento y la seria, la tramposa e ingeniosa distinción entre apocalípticos e integrados, de lo que se trata es de la posibilidad de que desde el arte no se colabore en el falseamiento de la experiencia del mundo. Es paradójico que incluso los movimientos de protesta más radicales sigan utilizando en su música el viejo esquema tonal del siglo XVIII. Un esquema que subyace, como ha señalado Schenker, a la práctica totalidad de la música tonal, que es la práctica totalidad de lo que escucha un ciudadano de cualquier lugar del mundo en la actualidad. Los fenómenos de globalización tienen un aliado muy eficaz en el viejo encadenamiento entre los acordes que se llaman de tónica y de dominante –curiosa denominación también- hasta haber conseguido que funcione como una segunda naturaleza. Pero tampoco deja de ser curioso que muchos teóricos del arte, de la cultura, de la política, de la sociedad consideren elitistas los discursos musicales adornianos pero no sus propios discursos sobre otras artes que, en muchos casos, nada tienen de populares. De forma que se ha convertido en tópico que se reclame a la música una pretendida democratización que no se le exige a la literatura y al resto de las artes. Por ejemplo, en el Auditorio Nacional de Música, en Madrid, se programan desde hace un tiempo conciertos de todo tipo de música. Pero no es esperable que veamos muestras de cómics, de grafitis o de cartelera publicitaria en el Museo del Prado. Se trata de sumar visitas, sin más y, de momento, los Grande Maestros de la Pintura siguen atrayendo más visitantes que los Grandes Compositores.

Desde el punto de vista de la filosofía, me parece que el modelo que plantearon Adorno y Horkheimer en diferentes textos de los años treinta es muy interesante y sigue vigente. Un modelo muy difícil y poco acorde con las necesidades de seguridad absoluta que se venden en la actualidad como imprescindibles para cualquier ámbito. Al contrario, si vale la comparación, hacer filosofía desde la Teoría Crítica es como hacer acrobacias en el aire sin red. Con la dureza de renunciar a una actitud mercantil con lo investigado –conquistar la verdad, gestionar el conocimiento y expresiones similares muy comunes en la actualidad- el filósofo se enfrenta con lo que le rodea con mayor humildad y, sobre todo, con una clara conciencia de las condiciones de posibilidad y de eficacia de su pensamiento. Y esto no conduce al relativismo sino a la fragilidad solidaria con la fragilidad de la existencia misma del ser humano. No se trata

entonces de un pensamiento débil, tampoco de cualquier pensamiento pero sí de una filosofía frágil hecha desde la propia fragilidad.

Desde ahí parte también la vertiente, central para mí, de la política en su sentido francfortiano. La Teoría Crítica es profundamente política. Y desde ese concepto de política me he interesado por fenómenos y hechos clave en nuestro presente y en nuestro futuro. Y desde esa perspectiva he intentado analizar y conocer el problema del antisemitismo en sí mismo y como manifestación extrema de la voluntad de exclusión y aniquilación del otro, del diferente que, desgraciadamente, sigue presente en nuestras sociedades de muchas formas. La producción de los filósofos de la Teoría Crítica en torno a Auschwitz ha sido, en ese sentido, fundamental. En un país que, como España, ya tuvo su propia aniquilación y expulsión de judíos, moriscos y conversos, que tan pobremente lo ha integrado en su mal llamada 'memoria histórica', y que tantos errores ha cometido con 'el otro', tanto si se trata de gitanos en la Península o aborígenes allende los mares, es insoslayable pensar en y desde esa perspectiva. La clave política es, en este caso, la que tiende un puente entre la Teoría Crítica actualizada como posibilidad de analizar fenómenos emergentes como la situación de los inmigrantes o conflictos ya estancados como el israelo-palestino.

¿Actualidad de la Teoría Crítica? Mientras sea necesario pensar y trabajar para radicalizar la democracia, para conseguir una mayor libertad desde y en las artes, para que los discursos musicales y sonoros no nos reduzcan a consumidores de melodías y esquemas armónicos estandarizados, para que la razón no facilite que unos hombres aniquilen a otros, la Teoría Crítica seguirá siendo actual, actualizable y necesaria.