

NOTARIO RUIZ, Antonio (ed.), “Variaciones sobre Th. W. Adorno”, Nº 11 de *Azafea. Revista de Filosofía*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, 203 págs.

En los últimos tiempos hemos asistido a la publicación de un creciente número de estudios en torno al pensamiento filosófico que han contribuido a mejorar el conocimiento acerca de nuestro pasado y presente. Esta situación se debe, sin lugar a dudas, a la fundación y promoción de soportes que contribuyen a la comunicación y al debate intelectual desde diferentes perspectivas y tradiciones.

Uno de esos medios, concretamente vinculado al ámbito universitario, es la revista *Azafea*, creada en 1985 y asociada a la Facultad de Filosofía de la Universidad de Salamanca. Fundada por Laureano Robles Carcedo, la revista se edita con periodicidad anual por el Servicio de Publicaciones de dicha Universidad. Tras una primera etapa destinada a la historia de la filosofía hispánica, desde el año 2001 la revista aborda todo tipo de temas relativos a la filosofía en cada uno de sus volúmenes. De este modo, *Azafea* ha logrado convertirse en un espacio de intercambio de ideas e investigaciones cuya finalidad es la reflexión en torno al pensamiento filosófico. En la actualidad la revista está dirigida por Cirilo Flórez Miguel.

Cada número de *Azafea* incluye una sección monográfica que ocupa el grueso de la publicación, una sección de artículos varios, que se hace eco de la pluralidad de cuestiones contemporáneas, así como una nota crítica y un apartado de reseñas cuyo objetivo es favorecer la difusión de las obras y libros más recientes y con mayor presencia en nuestra cultura filosófica.

En nuestro caso concreto, vamos a centrarnos en el volumen número 11 de *Azafea*, correspondiente al año 2009 y coordinado por Antonio Notario Ruiz, que lleva por subtítulo, en esta ocasión, “Variaciones sobre Th. W. Adorno”. Se trata de un volumen monográfico centrado en la figura del autor francfortiano. Para ello, se ha acudido a expertos en el pensamiento adorniano y en teoría crítica del ámbito español e internacional. A pesar de los distintos enfoques de los artículos, en todos los casos se plantea una reivindicación de su condición de músico junto con la de filósofo, tal y como refleja desde el primer momento el título del volumen con la elección de un recurso compositivo clásico, las variaciones. Así, el objetivo de este conjunto de artículos, al igual que ocurre con las propias variaciones, es enriquecer y otorgar luz a los estudios realizados hasta el momento en relación a Adorno con la intención de construir una monografía que se sume al creciente progreso de recepción de su obra teórica y musical.

El volumen comienza con una introducción por parte de Antonio Notario que antecede la sección monográfica dedicada a Adorno. Posteriormente, el presente número continúa con la sección *Varia*, en este caso, compuesta por un único artículo titulado “Friedrich Nietzsche, René Girard y el «pecado original» del cristianismo” de Simona Langella. Para concluir, tras una *nota crítica* sobre la actualidad social e intelectual, “Diálogo entre el islamismo y occidente” de María Martín Gómez, el volumen concluye con seis reseñas de obras pertenecientes al pensamiento estético y filosófico contemporáneo.

Respecto a la sección monográfica, los cuatro primeros artículos, tal y como ya anticipa el profesor Antonio Notario en la presentación del volumen, son propiamente filosóficos, aunque ninguno de ellos obvia las cuestiones estéticas y musicales, como señalaremos pertinentemente a continuación.

Blanca Muñoz en “Actualidad de Adorno: un retorno siempre presente” se suma al espíritu y la necesidad de recuperar a Adorno como músico cuando afirma: “A este respecto, para captar rectamente la aclaración racional de la realidad, tal y como Adorno definía pensamiento crítico, se hace imprescindible valorar el papel de los estudios sobre música dentro del conjunto de la obra del autor francfortiano” (p. 27). Asimismo, en el artículo plantea algunos aspectos que debemos tener en cuenta a la hora de aproximarnos a la obra del filósofo y compositor.

Un enfoque diferente esboza Mateu Cabot en “[No title] [No body]”, más centrado en cuestiones generales respecto a la modificación del panorama filosófico y artístico del siglo XX, una consecuencia de las circunstancias históricas y del proceso de desmaterialización del arte. El texto presenta una amplia reflexión sobre las representaciones artísticas que tienen como tema el cuerpo y concluye con la inclusión de la figura de Adorno, que no hace sino presentarse como ejemplo de dicha situación.

Por otro lado, José Antonio Zamora habla sobre el pensamiento adorniano en una fecha temprana en el artículo titulado “El joven Th. W. Adorno y la crítica inmanente del idealismo: Kierkegaard, Husserl, Wagner”. El texto no solo versa sobre la crítica del idealismo que realiza Adorno así como sus tempranas obras sobre filosofía y música, sino que incluye un somero análisis musical y textual de Wagner que, junto con los aspectos previamente señalados, reflejan la necesidad de convivencia entre elementos musicales y teórico-filosóficos para comprender la obra del autor francfortiano.

Por su parte, Jordi Maiso Blasco pretende explicar el por qué de la complejidad de la escritura del protagonista del monográfico a través del artículo “Escritura y composición textual en Adorno”. En este caso, no aborda únicamente su origen y las razones que dieron lugar a ese estilo de escritura, entendiendo la unión de forma y contenido, sino que pretende demostrar que la composición textual debe ser inseparable de la musical en el legado de Adorno.

En el quinto artículo, “Adorno en Oriente Próximo. La apremiante relevancia de una irrelevancia”, Moshe Zuckermann realiza un enfoque filosófico-político. En este caso, el autor toma al compositor de Francfort como punto de partida en la interpretación del pasado para aplicarlo al futuro a partir de la situación política del Estado de Israel.

Pero desde mi punto de vista cabe destacar, por responder de forma más fiel al título y al espíritu del volumen número 11 de *Azafea*, los tres artículos propiamente musicales.

Anne Boissière, de la *Universidad de Lille III*, colabora en la revista con el texto titulado “Música, gesto y espacio en T. W. Adorno”. El artículo está estructurado en tres secciones. En la introducción, que contextualiza el artículo, Boissière aborda la cuestión del gesto en la obra teórica de Adorno, un aspecto vinculado al espacio y al ritmo.

En la primera parte, se explica cómo el gesto puede ser entendido como un punto de inflexión entre la teoría y la praxis en la obra del compositor francfortiano. Para ello, se hace referencia a los estudios de Christian Béthune así como al propio legado de Adorno, en concreto las obras que toman como punto de partida la figura de Arnold Schoenberg. En ambos casos se llega a la conclusión de que el gesto, el ritmo, tiene relevancia en relación a la escucha y como mecanismo para crear corporalidad. Al mismo tiempo, Adorno defiende que el ritmo, la pulsación, no es fruto de la naturaleza sino que se trata de un gesto antinatural: “La pulsación no es más que un simulacro o una perversión del ritmo vivo que, en realidad, ha perdido toda substancia vital” (p.114).

En la segunda parte del texto, Anne Boissière propone la espacialidad de la escritura en contraposición a la espacialidad de la danza que, según Adorno, está aprisionada porque depende de lo orgánico. Esa es una de las razones de la defensa de la escritura por parte del autor protagonista del volumen. Para ello, asistimos a una breve recapitulación sobre la historia de la notación y la importancia de la

escritura musical, así como su papel a lo largo de la historia. De este modo se defiende la idea de que la escritura también es fruto del tiempo en el que se emplea, un elemento propiamente estructural consecuencia del devenir histórico de la música occidental. Por esa razón podemos comprender que, con la escritura moderna, Adorno pretende liberarse de la espacialidad corporal: “Con la escritura moderna, la música, por cierto, guarda siempre relación con el espacio, pero ese espacio se ha convertido en el idealizado y estático de la escritura” (p. 117). Asimismo, Adorno supedita la danza a la música, y no viceversa, puesto que la danza está vinculada a lo biológico y pretende eliminar esa concepción para “liberar la música”. En cualquier caso, Anne Boissière, dejándose llevar por el espíritu adorniano, incluye, en definitiva, únicamente una serie de propuestas para popularizar el estudio del aspecto corporal de la música, dejando abierto un camino donde el ritmo y el espacio son protagonistas de lo orgánico y lo textual.

Por su parte, Sara Zurletti, de la *Università Suor Orsola Benincasa*, aporta un breve estudio sobre los elementos musicales del *Doktor Faustus* de Thomas Mann en “El diablo con gafas de pasta”. El artículo ofrece un análisis de la estrecha relación entre Adorno y Mann, de su trabajo conjunto e interdisciplinar a favor de una obra de arte, en este caso literaria. Tal y como pone en antecedentes la profesora Zurletti, en un momento determinado Thomas Mann decide incluir algunas apreciaciones musicales en la señalada obra debido a sus escasos conocimientos en esta disciplina. Afortunadamente para él, y para la posteridad, tuvo acceso a una copia de la primera parte de *Filosofía de la nueva música* de Adorno, una circunstancia que cambió el rumbo de los acontecimientos.

En cualquier caso, el artículo presenta la fructífera relación de Adorno y Mann al ofrecer en una obra literaria todo un auténtico compendio sobre filosofía y estética de la música. En concreto, en los capítulos VIII, XXII y XXV del *Doktor Faustus* se incluyen apreciaciones musicales, especialmente en el octavo capítulo, donde se incluye un análisis del op. 111 de Beethoven. En el resto de los capítulos, Beethoven también será protagonista junto a juicios y pensamientos sobre estética en general. Según Sara Zurletti, el hecho de que se opte por incluir la música de Beethoven en la novela tiene que ver con el hecho de que su música, especialmente la de una etapa en concreto, se utiliza por su capacidad para describir psicológicamente a los personajes y por responder a algunas de las funciones propias del lenguaje. Así, afirma:

“El carácter trágico de la producción final beethoveniana no se limita a las circunstancias personales del compositor: el giro definitivo en el *Spätstil* de Beethoven representa para la historia de la música, según Adorno, un progreso en el sentido de la desensibilización, de la adopción en la música de modalidades de sentido metalingüísticas, y de la definitiva aceleración hacia su propia muerte” (p. 123).

Al igual que ocurrió en el caso de la Primera Escuela de Viena, también la obra de Beethoven fue paradigmática para la Segunda Escuela de Viena, especialmente por la presencia de elementos democratizadores en la obra teórica y práctica del compositor de Bonn. Beethoven siempre tuvo presente la necesidad de cumplir la misión que le había sido encomendada, la composición, el hecho de concebir obras y entregarlas a la humanidad, una concepción de la obra de arte como patrimonio universal que coincide con el pensamiento adorniano:

“El proceso de racionalización del «código» de la música, mediante una continua recalificación interna, lleva después al culmen de las realizaciones beethovenianas. Pero mientras la simple composición es responsabilidad exclusiva del compositor, porque el nexo contenido/forma que la define es, según Adorno, competencia de la creatividad individual, el estado del material es, por el contrario, patrimonio de la sociedad en su conjunto” (p. 132).

Pero, tal y como muestra el presente texto, por otro lado, las aportaciones de Adorno sobre la música incluidas en la obra de Mann no se limitan al análisis de la obra de Beethoven sino que se incluye una reflexión y un breve repaso por el proceso de fin de la tonalidad. De esta manera parece reflejarse una idea de progresión musical hasta el sistema serial, asemejado al devenir de la propia historia de la notación y a la aparición del diablo en el argumento.

Además, es importante señalar que Sara Zurletti hace hincapié en el hecho de que el diablo expone los juicios más relevantes sobre el destino de la música moderna. Respecto al protagonismo de este personaje, la autora comenta que, en una de sus metamorfosis, los detalles físicos del diablo coinciden con la fisonomía de Theodor W. Adorno, como las características gafas de pasta con las que aparece en algunas de sus fotografías. Este es, probablemente, un dato anecdótico que no únicamente daría título al presente artículo sino que, de alguna forma, se puede entender como un pequeño reconocimiento a Adorno como interlocutor principal de un debate cultural que tiene lugar en la contemporaneidad.

Lo cierto es que Adorno no recibió el reconocimiento merecido por parte de Thomas Mann al incluir extractos del pensamiento estético y musical adorniano sin citar su fuente. Los juicios del *Doktor Faustus* en materia musical son, por tanto, mera copia de la obra de Adorno. Según Sara Zurletti, la falta de agradecimiento público pudo ser un aspecto positivo para Adorno, pues sus encriptadas ideas, que sí estaban claras en el *Doktor Faustus*, no fueron, de este modo, reveladas para el gran público¹.

En cualquier caso, lo cierto es que, de forma no intencionada, Adorno ofrece un mensaje a través de la literatura, una inteligente estratagema, pues en todo momento se defiende la diferencia entre la literatura, que puede ser ficción, y la filosofía, que es ciencia. Por tanto, a través del texto “El diablo con gafas de pasta” llegamos a la conclusión de que el *Doktor Faustus* no es una obra estética sino literaria, a pesar de los juicios incluidos en ella. Afortunadamente, gracias a la atribución del propio Mann a sí mismo de los juicios musicales incluidos, el mensaje de Adorno ha conseguido permanecer encriptado, manteniendo el halo de misterio que él defendía en su escritura.

Continuando con el espíritu fragmentario adorniano, Mário Vieira de Carvalho, de la *Universidade Nova de Lisboa* y el *Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical*, hace una aproximación a la teoría de la interpretación musical a partir de cuatro bloques en “La partitura como «espíritu sedimentado»: en torno a la teoría de la interpretación musical de Adorno”.

En el primer bloque del texto, *Historia*, se anuncia el primer problema de la interpretación, el hecho de que “el ejecutante se enfrenta en los textos musicales a ejecutar con cuestiones que no pueden ser resueltas” (p. 144). Adorno recupera la idea ya enunciada por Wagner, haciendo referencia a que la interpretación era el medio de hacer legible una obra musical, pero, simultáneamente, el autor francfortiano considera que existe una historicidad interior en las obras. Por otro lado, distingue entre la interpretación falsa y la verdadera, siendo una condición para esta última que la obra sea abierta, que se haga a sí misma, sin radicar únicamente en el rigor histórico. Al mismo tiempo, hace una defensa de la escritura musical contemporánea.

¹ Recordemos la defensa del acceso restringido por parte de la vanguardia, la idea de Schoenberg de que el arte no debe ser accesible a todo el mundo. Cfr. A. SCHOENBERG, *El estilo y la idea*. Madrid: Taurus, 1963.

En el segundo bloque, titulado *La no identidad entre la obra musical y la partitura o texto anotado*, Mário Vieira señala que el verdadero sentido musical, una interpretación verdadera, no consiste únicamente en descifrar el mensaje anotado sino que es fundamental tener en cuenta las circunstancias que rodean el hecho artístico y musical. Además, el autor nos revela que no hay que confundir el código con el objeto artístico e incluye un paralelismo con el lenguaje aunque reconoce que, al contrario que las palabras, los sonidos no tienen un significado concreto en sí mismos: la música es “un lenguaje no intencional”, es mimética, a pesar de que, simultáneamente, existe un elemento antimimético por ese ansia de mera repetición y obediencia, de sumisión. Recordemos que la escritura musical no es un elemento natural, nace de la necesidad de plasmar un hecho ante la falta de memoria y su objetivo es la total objetivación, con la intención de impedir que la comunidad modifique su propia necesidad de expresión.

En el tercer bloque se reflexiona sobre *el sentido musical*. Según Adorno, es posible gracias a la mediación y a la doble interpretación del signo, al descifrarlo, y la interpretación del gesto. Así, el intérprete, la persona que media, debe afrontar la interpretación como problema y resolverlo, en primer lugar, al transformar los signos, pero no únicamente es posible restablecer el sentido musical a través de la notación. Precisamente el pensamiento adorniano considera que la escritura musical por sí sola no es suficiente para la interpretación musical.

Precisamente en esa búsqueda de la interpretación verdadera también es necesario el *idioma, tradición e ideología*, un aspecto que el profesor Vieira aborda en el cuarto y último bloque, no únicamente referido al lenguaje en el que interviene la palabra sino donde reside la clave de la verdad en cuanto al tratamiento dialéctico de la obra musical.

Tras lo comentado hasta el momento, únicamente debemos reiterar el hecho de que el conjunto de los artículos incluidos en el número 11 de la revista *Azafea* es un paradigma de las continuas apariciones monográficas sobre Teoría Crítica y, en concreto, sobre la figura de Theodor W. Adorno. Simultáneamente, la existencia de todo este legado es sinónimo de cierta vigencia en el ámbito iberoamericano del pensamiento adorniano, en general, y del pensamiento musical adorniano, en particular.

Virginia Sánchez Rodríguez

virginiasanchezrodriguez@gmail.com