

TH. W. ADORNO: FILOSOFÍA CRÍTICA Y LA VANGUARDIA MUSICAL DEL SIGLO XX

Resumen: Este artículo aborda la problemática relación entre la filosofía crítica de Th. W. Adorno y la vanguardia musical de 1910. El proyecto de renovación de la filosofía ha sido conectado con el método de composición dodecafónico de A. Schönberg. Se ponen en cuestión aquí algunos presupuestos introducidos por la tradición investigadora sobre la posible analogía entre la composición textual de Adorno y el método de composición musical de Schönberg.

Palabras clave: Th. W. Adorno – A. Schönberg – Estética – Filosofía contemporánea – Filosofía crítica – Música.

TH. W. ADORNO: CRITICAL PHILOSOPHY AND THE AVANT-GARDE MUSIC OF THE TWENTY CENTURY

Abstract: This paper is about the problematic relation between the critical philosophy of Th. W. Adorno and the musical composition of A. Schönberg. The project for the renovation of philosophy has been related often to dodecaphonic method. We analyse some supposed ideas introduced by the investigating tradition about the possible analogy between the textual composition of Th. W. Adorno and de musical composition of A. Schönberg.

Keywords: Th. W. Adorno – A. Schönberg – Aesthetics – Contemporary Philosophy – Critical Philosophy – Music.

La relación filosofía –arte y en concreto la relación filosofía– música ha sido y es todavía en la actualidad una clave interpretativa central a la hora de abordar el pensamiento de Th. W. Adorno, concretamente el problema de la transformación de la filosofía proyectada por el autor¹. Desde las primeras aproximaciones a la obra del autor en los años 1970, la investigación ha conectado su proyecto de renovación de la filosofía muy estrechamente con la nueva música del siglo XX. Las referencias a sus estudios de composición con A. Berg, su pertenencia al círculo de A. Schönberg, han sido unos referentes constantes, constituyendo una vía de acceso a su filosofía. Esta conexión entre filosofía y la nueva música del siglo XX, ha conducido a establecer un paralelismo fuerte entre los procedimientos de organización textual de Adorno y los procedimientos de composición de A. Schönberg que en algunos autores llegan a una absoluta identidad.

Sin embargo esta imagen convive, paradójicamente, con el rumor de las polémicas y la crítica al sistema de composición dodecafónico de Schönberg que el propio Adorno articuló en su labor de construcción de la modernidad musical y que quedó plasmada en sus escritos sobre música. Estos escritos han sido a menudo relegados a un segundo plano o considerados simplemente obra menor, y sin embargo ofrecen una imagen diferente de esa conexión entre su filosofía y la nueva música. A pesar de ello, la tradición investigadora ha configurado y mantenido una imagen que relaciona fuertemente a Th. W. Adorno con A. Schönberg, tendiendo a obviar de alguna forma ese rumor de su crítica, simplificando tal vez esa relación y estableciendo en definitiva la idea de que el dodecafonismo habría sido un modelo en el cual se habría inspirado Adorno para el proyecto de renovación de la filosofía. Así “filosofía atonal” o “filosofía dodecafónica” una metáfora empleada por Martin Jay (1973) en su obra *La imaginación dialéctica*², y que fue desarrollada ampliamente por Susan Buck-Morrs (1977) en su trabajo *El origen de la dialéctica negativa*³, serían una buena muestra de ello.

1. LA TESIS BUCK-MORRS: EL ORIGEN DE LA DIALÉCTICA NEGATIVA

La biografía intelectual sobre Adorno, realizada por Susan Buck-Morrs, *El origen de la dialéctica negativa* (1977), establece una conexión fuerte entre filosofía y música ha determinado la imagen que tenemos en la actualidad del pensamiento de Adorno. Se establece en ese trabajo un paralelismo entre la filo-

1 Nos referimos aquí al proyecto de renovación de la filosofía anunciado por Th. W. Adorno en la conferencia de 1931 *La Actualidad de la Filosofía*.

2 Jay, Martin (1973). *La imaginación dialéctica*. Ed. Taurus 1974. pag.128.

3 Buck-Morrs, Susan. (1977) *El origen de la dialéctica negativa*, Ed. Siglo XXI Madrid 1998.

sofía de Adorno y el dodecafonismo que se sustenta sobre dos ideas fundamentales: por un lado, la idea de que el dodecafonismo de A. Schönberg funcionó en la obra de Adorno como el modelo o fuente de inspiración para su proyecto de transformación de la filosofía, y por otro, la idea de que el intento renovación de la filosofía de Adorno, habría fracasado por haber degenerado éste, al igual que el “atonalismo musical” había degenerado en el dodecafonismo, en una dialéctica estancada. Para Buck-Morss, Adorno habría recurrido al “atonalismo musical” como alternativa al surrealismo propuesto por W. Benjamín, en la búsqueda de modelo de arte en el cual inspirarse para el proyecto de transformación de la filosofía y que por eso mismo habría sucumbido bajo el mismo destino al haber transformado su principio de anti-sistema en un sistema. Esta tesis traza una trayectoria en la que Adorno habría partido de una convergencia con el “atonalismo libre”, evolucionado hacia el “dodecafonismo”, siendo esta evolución la que habría llevado a una degeneración de la teoría crítica.

2. EL “DODECAFONISMO”, MODELO PARA LA FILOSOFÍA

En 1934 Adorno publica un ensayo sobre A. Schönberg bajo el título *Der Dialektische Komponist*⁴. Para Buck-Morss, este es un artículo central, ya que Adorno describía el método dodecafónico con los mismos términos que había utilizado para definir su propio proyecto de transformación de la filosofía. Presentaba el dodecafonismo como una contrapartida a los esfuerzos de Walter Benjamín para trabajar con el surrealismo como modelo para la filosofía. En este artículo, Adorno tenía interés en resaltar que Schönberg era un auténtico mediador activo en un proceso dialéctico entre artista y el material. La novedad era que la lógica de la construcción técnica de la música funcionaba como el riguroso lugar de las decisiones en relación a los contenidos musicales.

Para Adorno, el contenido de una obra musical, no sería solamente la expresión de emociones y experiencias individuales. Éstas, al contrario no devienen verdaderamente artísticas si no participan de lo universal gracias a su especificación formal. Así la subjetividad del creador encuentra sus límites dentro de la objetividad del material y los procedimientos técnicos predeterminados y condicionados por la sociedad. La música reflejaría, siempre según Adorno, el estado objetivo del material y de las formas. Éstas estarían socialmente mediatizadas y el

4 Adorno, Th. W. *Der Dialektische Komponist*. Publicado por primera vez en *Arnold Schönberg zum 60. Geburtstag* (Viena, 13 de septiembre 1934). Impromptus. Muisikalische Schriften IV GS 17 s.198.

sujeto compositor no sería, por tanto, un sujeto individual, sino por el contrario, un sujeto colectivo. Toda música, incluso la más individualizada, poseería contenido colectivo. Para Buck-Morrs, Adorno vería habría visto en el dodecafonismo un modelo en el que la composición musical habría funcionado como el riguroso lugar de las decisiones en relación a las contradicciones irresueltas entre la libertad subjetiva del compositor y las demandas objetivas del material, es decir entre sujeto y objeto. Este procedimiento se expresaría en el concepto de “fantasía exacta” y éste sería un concepto fundamental ya que se contraponen al concepto “fantasía anárquica” o arbitraria propio del modelo del surrealismo. Siguiendo a Buck-Morrs, la crítica al modelo del surrealismo coincidiría en el tiempo también con la crítica a Husserl, en la que se ponía de manifiesto la inmediatez de los objetos en tanto dados, la pasividad del sujeto, la arbitrariedad del sujeto, y la relación esencialmente estática, no dialéctica entre sujeto-objeto.

Parece claro que la revolución musical de Schönberg fue fuente de inspiración para los propios esfuerzos de Adorno en el ámbito de la filosofía, y el modelo para su importante obra sobre Husserl en la década de 1930. Porque la demolición de la tonalidad, la forma decadente de la música burguesa, así el estudio sobre Husserl intento demoler al idealismo, la forma decadente de la filosofía.⁵

A partir del artículo *Der Dialektische Komponist* y desde su interpretación, Buck-Morrs pasa a establecer un paralelismo fuerte entre Adorno y el dodecafonismo de Schönberg. Siguiendo con esta tesis, Adorno habría ido, más allá de la metáfora al transponer el método del dodecafonismo. Existiría un paralelo estético e ideológico entre ambos autores. El paralelo entre el abandono de los primeros principios filosóficos y el abandono de Schönberg de la tonalidad; el paralelo entre su aversión hacia las tonalidades armoniosas de Adorno y la utilización por parte de Schönberg de la disonancia y la irregularidad rítmica. La liberación de los doce sonidos de la denominación del tono dominante y la liberación de los ciudadanos iguales aunque no idénticos en la sociedad sin clases, serían muestras de ello.

Pero Buck-Morrs, va más allá de estas conexiones estético-ideológicas y establece un paralelismo al nivel de la articulación lógica del material. El desarrollo de las ideas musicales sería estructuralmente análogo al desarrollo de las ideas filosóficas. Un fragmento del ensayo *Die Idee der Naturgeschichte*⁶ de 1932 sirve de ejemplo a la autora para sostener que la analogía es casi absoluta. Con este ejemplo quiere probar que el discurso de Adorno se construía a partir de todas las permutaciones posibles de los polos opuestos, mostrando la identidad de las

5 Buck-Morrs, Susan. *Origen de la dialéctica negativa*. op. cit., p. 48.

6 Adorno, Th.W. *Actualidad de la Filosofía*, op. cit., p. 33.

contradicciones y la contradicción de las identidades. Adorno, habría desarrollado así las ideas filosóficas del mismo modo como habría desarrollado Schönberg, sus ideas musicales. El interés de Adorno por el dodecafonismo, respondería a la consciencia de que la filosofía sólo puede operar con conceptos y que éstos son términos que se pueden organizar de otra manera que con la lógica tradicional o con las formas tradicionales de exposición.

No forzaríamos demasiado la analogía si argumentáramos que la estructura de este ensayo guardaba una clara correspondencia con las reglas de la composición dodecafónica, por ejemplo: 1) la afirmación de la hilera tonal: “Toda naturaleza es histórica” (y por tanto transitoria); 2) retrogrado o reversión de la hilera: “Toda naturaleza es histórica” (y por tanto socialmente producida); 3) inversión de la hilera: “la historia real no es histórica” (sino pura reproducción de la segunda naturaleza); 4) inversión retrógrada: “la segunda naturaleza es no natural” (porque reniega de la transitoriedad histórica de la naturaleza)⁷.

3. EL DODECAFONISMO Y EL FRACASO DE LA TEORÍA CRÍTICA

Para Buck-Morrs, este paralelismo, sin embargo, no solamente explicaría los procedimientos constructivos de Adorno y la absoluta convergencia de Adorno con el dodecafonismo, sino también explicaría el fracaso del proyecto de transformación de la filosofía, es decir, daría cuenta de la transformación o regresión de la Teoría crítica a una dialéctica estancada. Cuando el “atonalismo libre” de 1910 evolucionó hacia el formalismo del “dodecafonismo”, la dinámica de la nueva música quedó paralizada. Los principios del sistema dodecafónico en los cuales se sostenía el principio dinámico de variación tendían paradójicamente hacia una estática, cayendo en una estructura cerrada. Para Buck-Morrs, y de forma análoga, la dialéctica negativa se habría paralizado y habría llevado la Teoría crítica a un punto muerto.

La verdadera cuestión consiste en preguntarse si el intento de Adorno de revolucionar la filosofía, concretamente modelado a partir de Schönberg, sucumbió en realidad bajo el mismo destino, es decir, si su principio de antisistema se transformó también en un sistema⁸.

Esta interpretación del fracaso de la Teoría crítica conectada al estrechamente al dodecafonismo, aparecería más tarde también en la monografía de

7 Buck-Morrs, Susan. *Origen de la dialéctica negativa*. op. cit., p. 266.

8 *Ibid.*, p. 364.

Martin Jay (1984) *Adorno*⁹. El autor mantiene la misma idea del paralelismo y fracaso sin modificación alguna, una idea que parece haberse transmitido sin cuestionamiento hasta instalarse definitivamente en el sentido común actual de los adórnanos.

Si como Adorno pretendía, la música atonal de Schönberg engendró involuntariamente el nuevo sistema de la dodecafonía, ¿podría decirse lo mismo de la filosofía atonal de Adorno? ¿Dejaron sus variaciones de producirse, convirtiéndose en lo que él observara en benjamín, en una dialéctica estancada?¹⁰.

4. CONSIDERACIONES CRÍTICAS A LA TESIS BUCK-MORRS

Una vez presentados algunos de los rasgos principales de la tesis Buck-Morris es necesario considerar algunas cuestiones. Esta tesis, referente y punto de partida de muchas investigaciones, es sin embargo insuficiente y las razones son varias: consideramos que Back-Morris acepta a priori y sin problematizar, la idea de fracaso del proyecto de reforma de la filosofía. Esta idea tiene como consecuencia, entre otras, la de condicionar y dirigir la biografía intelectual transformándola en una justificación o fundamentación de ese fracaso. Pensamos que la autora incurre en el error interpretativo de considerar el método de composición dodecafónico como modelo, en el sentido de modelo exterior a la filosofía, cuando la lectura de la *Teoría Estética* de Adorno muestra que la corrección de la filosofía transcurre paralela a la corrección del arte clásico. Este error interpretativo conduce a forzar el procedimiento de organización textual de Adorno para encajarlo en los procedimientos de organización musical propios del método dodecafónico. El resultado es una tesis que postula un paralelismo que obvia, por un lado, la crítica del propio Adorno al dodecafonismo, y por otro, el impacto que podría tener esa crítica sobre la forma de organización textual de su discurso. Puede observarse además que no tiene en cuenta el programa estético *Vers un musique informelle*¹¹ proyectado por Adorno en la década de 1960. Finalmente cabe decir que Back-Morris incurre en el error de proyectar sobre la obra de Adorno la crítica del propio Adorno al dodecafonismo. Este paradigma es por tanto insuficiente porque deja fuera aspectos del programa adorniano y pertenece a una visión muy influida por la necesidad de fundamentar el fracaso postulado

9 Jay, Martin (1984). *Adorno*, Ed. Siglo XXI, Madrid 1988.

10 Ibid. p. 153.

11 Tiedemann, Rolf, *Nur ein gast in der Tafel Runde*. Adorno in Kranischtein und Darmstad, Frankfurter Adorno Blätter VII. Edition Text+ Kritik. München 2001.

por la crítica de la Izquierda política alemana de la década de los años 1970¹². Sin embargo y a pesar de sus deficiencias, debemos a la tesis Buck-Morrs haber aportado una primera construcción explicativa de la relación filosofía-música.

Expuestas a grandes rasgos algunas de las consideraciones críticas a la tesis Buck-Morrs pasamos a continuación a esbozar algunas cuestiones con la intención de mostrar como investigaciones recientes han empezado a rectificar esa construcción y la imagen que de ella se ha generado planteando serios problemas para seguir manteniéndola. El estudio de la obra de Adorno ha experimentado en estos últimos años un cambio de enfoque que ha permitido abrir nuevas vías de comprensión de su obra. Existe una tendencia a replantear y revisar el autor, poniendo de relieve la importancia del aspecto dinámico de su pensamiento. Estas revisiones han contribuido, por un lado, a despertrificarlo y desencasillarlo, y por otro, a poner de manifiesto la necesidad de revisar algunos de los presupuestos tradicionalmente establecidos. En este sentido, la publicación de la biografía intelectual sobre Adorno de Stefan Müller-Dohm (2003) *En tierra de nadie*¹³, ha abierto nuevas posibilidades interpretativas que permiten rectificar de alguna manera esa imagen acabada y estática que se había construido entorno de la obra de Adorno. El Trabajo de Müller Dohm es más concreto y humano, poniendo en primer plano detalles que en la biografía clásica quedan en la sombra o no son valorados de forma adecuada. Contribuye a generar en la actualidad un cambio de enfoque. Si la tradición investigadora articulaba un programa estético estrechamente conectado a la modernidad musical y limitado a ésta, las revisiones actuales reinsertan de alguna manera el programa estético en la complejidad y el movimiento de la modernidad artística. Esa re inserción supone entender el programa estético de Adorno no como programa cerrado y acabado, sino al contrario, un programa en constante evolución y diálogo con las artes de su tiempo. Fruto de esas revisiones, son por ejemplo las investigaciones que proponen una ampliación del mismo relacionándolo con otros desarrollos artísticos hasta hace poco ignorados, como por ejemplo el programa para una estética del cine o para una nueva música.

Una vez puesto de manifiesto los aciertos e insuficiencias de la tesis Buck-Morrs, pasamos a exponer algunos rasgos de la crítica del propio Adorno al dodecafonismo, para poner así de manifiesto y problematizar esa imagen construida

12 A principios de los años 70, la ortodoxia marxista alemana hace balance crítico, teórico y metodológico de los trabajos de la Escuela de Frankfurt. Denuncia con virulencia hasta llegar a veces a la caricatura la actitud de negación radical de la Teoría crítica en relación a la realidad existente así como la ausencia de perspectivas para una transformación estructural de la sociedad industrializada avanzada o para una renovación eventual del rol revolucionario de las masas.

13 Müller-Dohm, Stefan. *En Tierra de nadie*. Ed. Herder, Barcelona 2003.

por la tradición. Intentaremos mostrar que si bien puede hablarse de un interés por el dodecafonismo, éste se produce en el contexto de fundamentación de la modernidad musical, pero que no cabe afirmar una influencia del mismo como para hablar de un “modelo” para la tarea de transformación de la filosofía. La crítica de Adorno al dodecafonismo que encontramos en su actividad de construcción de la modernidad musical, muestra una gran distancia respecto del mismo. La crítica evoluciona cabía una negación y denuncia de las consecuencias de ese método, siendo substituida finalmente por la propuesta de un programa estético para una “música informal” alternativo, que a nuestro juicio podría convertirse en una alternativa interpretativa esa imagen construida.

5. TH. W. ADORNO Y LA CRÍTICA AL DODECAFONISMO

Aproximarse a la crítica del dodecafonismo llevada a cabo por Adorno es acercarse a la construcción misma de la modernidad musical, es decir, al intento de fundamentar la modernidad musical en una teoría estética. De esta consideración se derivan algunas consecuencias que deben ser tenidas en cuenta ya que condicionan el estudio y la aproximación a esa crítica. Estamos delante una crítica en constante revisión, que se desarrolla en distintos planos y que, por tanto, puede ser vista desde distintas perspectivas. La aproximación a esa crítica consistirá consecuentemente en transitar por algunos de los planos en los que se despliega con el fin de reconstruir algunos de los momentos más significativos. Los escritos de Adorno como teórico, su experiencia de la composición musical, y sus conferencias como profesor de composición musical, aportando distintos materiales permitiendo reproducir tanto los contenidos como la dinámica de esa crítica, devolviéndola así a la complejidad de la cual nace y a la que pertenece. La reconstrucción se ha basado en la lectura y análisis de varios textos: por un lado, *Zur Zwölftontechnik*¹⁴ (1929); las *Theodor W. Adorno Kompositionen*¹⁵ (1925-45); la monografía *Philosophie der neuen Musik*¹⁶(1941-49) y por último, la conferencia *Vers une musique informelle* (1961). Si el artículo *Zur Zwölftontechnik* (1929) aporta un estudio teórico por parte de Adorno del dodecafonismo, las *Theodor W. Adorno Kompositionen* (1925-45), posibilitan determinar hasta que punto fue llevado ese método a la práctica de la composición musical. Si la monografía *Philosophie der neuen Musik* (1941-49)

14 Adorno, Th. W. *Zur Zwölftontechnik*, GS 18.

15 Adorno, Th. W. *Kompositionen* Band II (Kammermusik, Chore, Orchestrales). Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. Ed. Text+kritik, München 1980.

16 Adorno, Th. W. *Philosophie der neuen Musik* GS12.

representa la culminación de la crítica al dodecafonismo, suponiendo de alguna forma la teorización estética de esa experiencia personal, la conferencia *Vers une musique informelle* (1961), impartida en los cursos de música de Kranischstein, supone una respuesta alternativa a la situación creada por la influencia del dodecafonismo en la música europea. *Vers une musique informelle* es la reivindicación de una libertad musical que debería interpretarse como un intento de recobrar el momento de la “Atonalidad libre” pre-dodecafónica. Un texto donde Adorno traza las líneas de un programa para una nueva música, una “música informal” evaluando previamente las consecuencias negativas de la evolución del método dodecafónico de A. Schönberg, así como el impacto y las influencias tanto estéticas e ideológicas del mismo sobre la música de los años sesenta. Así el tránsito y examen de estos textos permite situarnos en los diferentes momentos y perspectivas de la construcción teórica de la modernidad musical. En esa construcción y totalmente imbricada en ella aparece la crítica al dodecafonismo. Una crítica que pone de manifiesto, entre otras, las siguientes cuestiones: a) El artículo *Zur Zwölftontechnik* (1929) muestra que Adorno conocía desde su perspectiva de compositor la función de la técnica dodecafónica y que nunca consideró esa técnica como un método de composición musical, sino solamente una técnica racional de prefijación o preparación del material sonoro; b) Las *Theodor W. Adorno Kompositionen* (1925-45), muestran un ensayo y distanciamiento respecto a esa técnica. Las composiciones musicales de Adorno de los años treinta, no siguen la técnica dodecafónica y cuando ésta es ensayada en alguna obra no suele ser de forma ortodoxa; c) En la monografía *Philosophie der neuen Musik* (1941-49), encontramos una crítica desarrollada que pondría de manifiesto, entre otras, que el dodecafonismo supone una recaída en la sistematización de la composición musical. Una sistematización producto de una serie de principios y fórmulas preconcebidos. Esta sistematización llevaría a una rigidez del material sonoro condicionando, así, al compositor a ser un sujeto sometido a la materia y no un sujeto dialéctico con la misma; d) La conferencia *Vers une musique informelle* (1961), muestra claramente una crítica no sólo al dodecafonismo, sino a todas las consecuencias que tendría este para la evolución de la música hasta la década de 1960. La crítica al formalismo que se origina con el dodecafonismo debe superarse mediante el programa estético para una “música informal” que recobraría y desarrollaría los presupuestos del “atonalismo libre”. Una conferencia en definitiva pronunciada con el objeto de anunciar un proyecto para la liberación de la música de ese formalismo originado por el dodecafonismo.

6. ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

A la luz de la revisión llevada a cabo en este trabajo estamos en situación de mostrar que la trayectoria que plantea Back-Morrís necesita ser de alguna manera rectificada. La crítica al dodecafonismo que encontramos en ese intento de construcción de la modernidad musical llevado a cabo por Adorno, muestra una trayectoria diferente. La tesis Buck-Morrís, presentada al principio de este trabajo, se basa principalmente en dos ideas: por un lado, la idea de que el “atonalismo musical” funcionó en la obra de Adorno como el modelo o fuente de inspiración para su proyecto de renovación de la filosofía y, por otro, la idea de que el intento de renovación de la filosofía de Adorno habría fracasado al degenerar éste, al igual que el “atonalismo musical” había degenerado en el dodecafonismo, en una dialéctica estancada. Para Buck-Morrís T. W. Adorno habría recurrido al “atonalismo musical” como alternativa al surrealismo propuesto por W. Benjamín, en la búsqueda de un modelo de arte para el proyecto de transformación y renovación de la filosofía y que por eso mismo habría sucumbido bajo el mismo destino al haber transformado su principio de anti-sistema en un sistema. Esta tesis traza una trayectoria en la que Adorno habría partido de una convergencia con el “atonalismo musical” evolucionando hacia el “dodecafonismo”, siendo esta evolución la que habría llevado a un degeneración de la Teoría crítica hasta convertirla en dialéctica estancada.

Sin embargo, y considerando la conferencia *Vers une musique informelle* (1961), vemos que Adorno se mantiene fiel no solamente como compositor, sino como teórico a los presupuestos del “atonalismo libre” de 1910. El artículo *Zur Zwölftontechnik* (1929) no debería ser interpretado, por tanto, como una convergencia o comunión de Adorno a la técnica dodecafónica, sino más bien como un estudio y análisis de la misma. Un análisis que muestra ya el núcleo de la crítica que posteriormente, y que después de haber probado personalmente es a técnica en sus propias composiciones musicales, aparecerá en su monografía *Philosophie der neuen Musik* (1941-49). La trayectoria de la crítica muestra que Adorno coincide con los presupuestos estéticos e ideológicos del “atonalismo libre” de 1910. También muestra que Adorno articula una seria crítica al dodecafonismo como negación de las posibilidades abiertas por el “atonalismo libre” de 1910 y que en la década de los años 60 intenta superar esa crítica con la presentación de una programa para la recuperación de esa “atonalidad libre”.

En consecuencia Adorno podría haber reconocido en la “atonalidad libre” de 1910 un modelo posible de “corrección” de la música respecto de los presupuestos clasicistas del arte musical. La libertad de ese modelo, por su alto grado de capacidad mimética, habría sido defendida generando posiblemente esa defensa, una crítica al formalismo del dodecafonismo, llevando esa tendencia a un pro-

grama estético para una “música informal” como alternativa a dicho formalismo. *Ver une musique informelle* (1961) podría ser visto así como un proyecto que reclamaría una praxis de libertad absoluta para la superación de la vanguardia musical o epígonos del formalismo dodecafónico.

Para finalizar exponer que una investigación exhaustiva de ese programa, podría muy bien mostrar la relación y hasta que punto esa noción de “música informal”, basada en los presupuestos del “Atonalismo libre” de 1910 en el plano de la música, podría haber sido ser una fuente de inspiración para la transformación de la filosofía y la propia obra de Adorno. Reconstruir el contexto y reinsertar esa conferencia en el mismo, podría mostrar la relación entre estos dos planos, abriendo así la cuestión de si la noción de “informalidad” que aparece en el programa para una “música informal” pudiera ser de utilidad para el acercamiento al estudio de la problemática de la escritura en Dialéctica negativa y Teoría estética.

PABLO FRAU BURON

7. BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Th.W., *Musikalische Schriften* 1-III, GS 16.

—, *Asthetische Theorie*. GS 7.

—, *Philosophie der neuen Musik*, GS 12.

—, *Der Dialektische Komponist*. GS 17.

—, *Zur Zwölftontechnik*. GS 18.

—, *Kompositionen* Band II (Kammermusik, Chöre, Orchestrales), Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, Ed text+kritik München 1980.

Buck-Morss, Susan, (1977) *Origen de la dialéctica negativa*. Ed. Siglo XXI, Madrid 1981.

Müller-Dohm, Stefan. *En tierra de nadie*. Ed. Herder, Barcelona 2003.

Jay, Martin, (1983) *Adorno*, Ed. Siglo XXI Madrid 1988.

—, (1973) *La imaginación dialéctica*, Ed. Taurus, Madrid, 1974.

Tiedemann, Rolf, *Nur ein Gast in der Tafelrunde. Adorno in Kranisstein und Darmstad 1956-1966*, Frankfurt Adorno Blätter VII. Edition Text+ Kritik, München 2001.