

ARENAS MOVEDIZAS

Adorno, el reaccionario

Los escritos de Adorno tienen un estilo peculiar. No me refiero a la oscuridad con la que amortaja sus pensamientos, sino a ese aire de señorita provinciana que arruga el morro ante cualquier conducta que le escandalice. En lugar de abrir su mente para comprender lo extraño, Adorno reduce a una caricatura cuanto le es ajeno. Así puede despreciarlo mejor y aliviar su inseguridad. Por ejemplo, de todos aquellos que en la música de Bach aprecian un cosmos teológicamente armónico, dice: “Esta concepción de Bach atrae a quienes habiendo perdido la capacidad de creer o el deseo de autodeterminación, salen en busca de autoridad con la idea fija de que sería muy bonito sentirse seguros” (“Defensa de Bach contra sus devotos”, en *Prismas*).

Al afirmar lo anterior, Adorno se sitúa sobre un taburete moral (era muy bajito) y se presenta como aquel que ha llevado a cabo su autodeterminación y vive a la intemperie, con la audacia de los rebeldes. Tras leer el fragmento, de inmediato nos preguntamos si hemos hecho los deberes. ¿Aprecio a Bach como es debido? Y si no coincido con el dictamen del maestro, ¿seré un majadero incapaz de autodeterminarse? ¿Me expulsarán del colegio?

En este momento de angustia, sin embargo, se advierte que algo no cuadra: ¿cómo puede expulsarme alguien que ya está autodeterminado? Si lo está, ¿de dónde va a expulsarme? ¿De sí mismo? Lo cierto es que, si no aceptamos su dictamen, seremos expulsados de una Iglesia menos conspicua, la cual, aunque disfrazada de rebeldía, es tan gregaria y dogmática como todas las iglesias: la de la progresía.

Para empezar, el tono de Adorno es el de alguien que dice estar hablando desde la pura soledad, pero se sabe arropado por la grey de los fieles, por su *ecclesia*. ¿Y cuál es el rebaño que pastorea Adorno? Para saberlo basta observar como es “su” Bach, el que luce *nihil obstat*. Este Bach-para-progres ha de estar en comunión con el Siglo de las Luces, de modo que en primer lugar Adorno pondera las suites y las oberturas llamadas “francesas”, para resaltar el aspecto galante y sensual del compositor. Añade Adorno: “En el estilo de Bach, los momentos de placer y de organización no están menos presentes que en el clasicismo vienés”. Con este juicio (cuya banalidad, por cierto, es considerable) Adorno permite que Bach escape de la iglesia pietista y se desabroche la casaca a la manera de un Mozart trivialmente sensual. Añade luego una pregunta curiosa: “¿Hay alguien, abierto de mente, que haya interpretado el *Clave bien temperado* (cuyo título incluye un proceso de racionalización) sin sentirse embargado una y otra vez por un elemento lírico cuya diferenciación, libertad, individuación, nos hace sentir mas próximos a los

*Vierzehnheiligen*¹ que a una estampa medieval?”

Ya teníamos a Bach convertido al materialismo galo y a la sensualidad vienesa; ahora le añadimos una individuación lírica, y el piadoso (y algo provinciano) compositor alemán se nos transforma en un cosmopolita prerrevolucionario levemente parecido a Beaumarchais. Y si disintimos es que no tenemos “la mente abierta”. Un poco más adelante, Adorno compara a Bach nada menos que con Chopin. Melena hasta los hombros y condesas lelas.

Todo esto está muy bien, pero es insuficiente. Para que Bach pase el examen, nos falta el anclaje social. En un párrafo particularmente patético por su deuda con Benjamin, Adorno relaciona la técnica de la fuga bachiana con “los cambios en la organización laboral que tuvieron lugar en su época, gracias al desarrollo de las manufacturas, cuyo sistema de trabajo consistió esencialmente en destruir las viejas operaciones artesanales y convertirlas en actos elementales”. Para Adorno, la fuga bachiana es el reflejo de la racionalización laboral impuesta por la burguesía preindustrial. Bach ahora ya lleva puesta la camiseta con el Che Guevara estampado y está listo para un consumo políticamente correcto. Que te guste Bach ya no es pecado. Gracias, monseñor Adorno.

Sólo en el quinto y último apartado de su estudio muestra Adorno el rostro de su enemigo. Estamos en 1967 y las interpretaciones modernas de Bach (entonces llamadas “de época”, “auténticas” u “objetivas”) comenzaban a borrar los aditamentos románticos que desfiguraban su música. Fue una tarea admirable, similar a la restauración de la Capilla Sixtina o a la limpieza de *Las Meninas*, y permitió acceder a un Bach airoso, ligero de instrumentación, tonalmente afinado, con un colorido (Dios mío) sensual, muy superior al que Adorno defiende en su ataque... y que es el Bach hinchado de pomposidad burguesa al que estaba habituado. Su reacción fue la de todos los críticos conservadores: “Una ejecución de la *Pasión según San Mateo* con escasa instrumentación suena pálida e indecisa a los oídos actuales [...] al tiempo que asume un carácter didáctico y pedante”. Adorno estaba con el Bach de Klemperer, frente al de Harnoncourt o Leonhardt, como todos los “expertos” reaccionarios.

A pesar de presentarse como un rebelde solitario, Adorno era un burgués nostálgico que no podía soportar la pérdida de “su” Bach. Exactamente como los burgueses que aullaron contra Manet cien años antes. El estilo es, con frecuencia, el disfraz de una mentira que se ignora a sí misma. —

¹ Los *Vierzehnheiligen* son los catorce santos que sirvieron de excusa para las peleas entre católicos y protestantes en la Alemania del siglo XVIII. En la traducción española, Manuel Sacristán se lo salta.