

VIEJO, Breixo, *Música moderna para un nuevo cine. Eisler, Adorno y el Film Music Project*, Madrid: Akal, 2008, 228 págs.

El compositor Hanns Eisler (1898 – 1962) y su legado casi no existen para el lector en español. Una traducción cubana de una selección de textos, dos traducciones discutibles del libro escrito en colaboración con Adorno y la monografía de Betz forman, junto a algunos artículos dispersos, la escasísima recepción de los textos de Eisler¹. Al igual que a Adorno, su fracaso le ha perseguido incluso después de morir. Adorno muere incomprendido por sus alumnos, incluso los más cercanos. A la tergiversación de su pensamiento en el giro violento del movimiento estudiantil le suceden las maniobras funerarias de Habermas aupándose sobre su cadáver más que sobre su versión de la Teoría Crítica. Después, el silencio durante años horadado sólo por la labor tenaz de Rolf Tiedemann. En los últimos años esta situación ha cambiado un poco.

Por su parte, Eisler muere incomprendido y maltratado por un régimen político que debería haber puesto en práctica la voluntad revolucionaria de varias generaciones de alemanes. La militancia de Eisler –con carnet o sin él– fue inequívoca. Pero la ortodoxia estalinista no admitía “frivolidades”. La condena por el proyecto *Fausto* unió a Brecht y a Mann con las autoridades represivas de Berlín Este. No había hueco real –político– para la música de Eisler en la República Democrática de Alemania más allá del himno. No había hueco real –político– para las ideas de Adorno en la República Federal de Alemania.

Ideas y música muy próximas aunque matizadamente diversas. Una larga amistad, un largo diálogo unió siempre a estos dos representantes de un pensamiento y un comportamiento crítico que sigue pendiente de actualización y que tanto habría contribuido a la realización de su común objetivo de libertad y solidaridad de no haber sido desvirtuado por diferentes cauces y motivos.

Pero Eisler, como digo, casi no existe en las librerías castellanoparlantes y, como ya señaló el llorado Ángel F. Mayo, tampoco en las tiendas de discos. La labor de la *Internationale Hanns Eisler Gesellschaft*, básica para el conocimiento de la música y el

¹ Th. W. ADORNO y H. EISLER, *El cine y la música*, trad. por Fernando Montes, Madrid: Fundamentos, 1981. Th. W. ADORNO y H. EISLER, *Composición para el cine*, trad. Breixo VIEJO. Madrid: Akal, 2007. Albrecht BETZ, *Hanns Eisler*.

Música de un tiempo que está haciéndose ahora mismo, trad. Ángel Fernando Mayo, Madrid: Tecnos, 1994. HANNS EISLER, *Escritos teóricos. Materiales para una dialéctica de la música*, La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1990.

pensamiento eisleriano no tiene repercusiones en el ámbito iberoamericano. Eisler escogió abandonar el círculo de Arnold Schönberg y ahora tenemos todos los textos importantes del maestro del dodecafonismo traducidos, pero casi nada de Eisler; escogió la legalidad de la Segunda República Española y viajó hasta Madrid en 1937, pero la asimétrica memoria histórica de este país no le guarda ningún recuerdo; compuso música para Brecht y trabajó codo con codo con él, pero del autor teatral hay una amplísima bibliografía en castellano y del compositor apenas nada.

Uno de los pocos estudiosos de Eisler en España ha sido durante algunos años Breixo Viejo, que realizó su tesis doctoral en la Universidad Autónoma de Madrid sobre la participación de Hanns Eisler en el *Film Music Project*, visitando archivos y entrevistando a supervivientes en Nueva York. A ese trabajo de investigación siguieron algunos artículos y conferencias por toda España y algún proyecto frustrado de edición de textos de Eisler². Como consecuencia de ese esfuerzo investigador, además de la traducción de *Komposition für den Film*, ha llevado a cabo la publicación de la obra que comento. En este trabajo, Viejo ha construido un relato de la dedicación de Eisler al *Film Music Project*. Un proyecto que, no se olvide, podría considerarse como una puesta en práctica de algunos aspectos de la estética de la Teoría Crítica. En el libro de Viejo el carácter descriptivo y narrativo domina frente al histórico y crítico. De ahí que, en algunos aspectos, sea muy pormenorizado mientras en otros es más superficial, conjuntando documentación de archivo con afirmaciones propias o ajenas incontrastables o recogidas en entrevistas que no son accesibles para el lector. Este desequilibrio metodológico no resta amenidad a la narración de lo sucedido en el proyecto realizado por Eisler, pero sí merma la profundidad crítica. Hay, además, dos aspectos problemáticos ya desde el título que me parece necesario señalar: la elección del adjetivo “moderna” para hablar de la música que componía y proponía Eisler y la inclusión de Adorno en relación con el *Film Music Project*. Por lo que se refiere al adjetivo, lo que late detrás de la elección de Viejo es la definición misma de la modernidad musical. Pero, fuera cual fuera esa definición –¿Mahler? ¿Strauss? ¿Schönberg?– lo que plantea práctica y teóricamente Eisler es una música nueva para una sociedad nueva. La música nueva

² J. MAISO, y B. VIEJO, “Imágenes en negativo. Notas introductorias a *Transparencias cinematográficas* de Theodor W. Adorno”, en *Archivos de la Filmoteca*, 52 (febrero 2006), págs. 122-129. Breixo VIEJO, “Disonancias revolucionarias. La música alternativa de Hanns Eisler para *Las uvas de la ira*

(1940) de John Ford”, en *Archivos de la Filmoteca. Revista de estudios históricos sobre la imagen*, 47 (2004), págs. 128-141. Breixo VIEJO, “La historia de un libro”, en *Secuencias. Revista de historia del cine*, 21 (2005), págs. 27-45.

eisleriana no es la de la modernidad burguesa. Es la de la nueva sociedad transformada radicalmente. A las nuevas relaciones sociales que Eisler contribuyó a intentar construir, convenían nuevas relaciones entre los sonidos. La novedad de la música y la de la sociedad eran para él una misma cosa. Además, las connotaciones de la denominación “música moderna” en español no llevan al contenido político explícito e implícito en todo lo que hizo Eisler, incluido el *Film Music Project*.

Por otra parte, no queda explicada la presencia de Adorno en el título. En el libro de Viejo aparece principalmente en el último capítulo. La colaboración con Eisler fue anterior y posterior al *Film Music Project*, pero, precisamente durante el proyecto no hubo trabajo conjunto alguno. Sólo cuando Eisler comprobó la dificultad insalvable de la redacción del libro comprometido con Oxford University Press solicitó la colaboración de Adorno. Posteriormente, el libro y sus avatares constituyen un capítulo aparte del *Film Music Project*. Viejo, más atento a detalles anecdóticos que a la crítica del libro, hace una presentación parcial del mismo leyendo acríticamente la relación entre Adorno y Eisler. Y esa relación es clave para comprender dos versiones de la Teoría Crítica que pueden ser leídas como complementarias. En los últimos años, Detlev Claussen ha aportado claves convincentes para comprender esa relación tanto intelectual como personal entre ambos. También el séptimo de los *Adorno Blätter* aporta algunos datos básicos para analizar las diferencias técnicas entre ambos³.

El trabajo de Breixo Viejo, sin duda, amplía la bibliografía eisleriana en español. Y sería muy aconsejable que el lector contara, como complemento indispensable para su comprensión cabal, con el visionado de las películas y trabajos que Eisler realizó a lo largo del desarrollo del *Film Music Project* y que desde hace años y gracias a la investigación de Johannes C. Gall se encuentra editado en DVD acompañando la edición de *Komposition für den Film*⁴.

Antonio Notario Ruiz

anotaz@usal.es

³ Theodor W. ADORNO, “Notizen über Eisler”, en *Frankfurter Adorno Blätter VII*, München: Edition text + kritik, 2001, págs 121-134. Detlev CLAUSSEN, “Hanns Eisler, el hermano no idéntico”, en: *Theodor W. Adorno. Uno de los últimos genios*. Trad. Vicente Gómez. Valencia: Universitat de València, 2006, págs. 171-183.

⁴Theodor W. ADORNO y Hanns EISLER, *Komposition für den Film*, con un DVD “Hanns Eislers Rockefeller-Filmmusik-Projekt 1940-1942”, Clásicos escogidos del cine y otros documentos, ed. Johannes C. Gall. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006.