

Sobre la ideología estética de lo informe: un comentario a propósito de las contribuciones de Adorno y Bataille

On the aesthetic ideology of the formless: a commentary on the contributions by Adorno and Bataille

RAMÓN DEL BUEY CAÑAS

Universidad Autónoma de Madrid
ramon.buey@uam.es

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2022.31.004>
Bajo Palabra. II Época. Nº31. Pgs: 89-108



Recibido: 18/01/2022

Aprobado: 20/06/2022

Esta investigación se ha llevado a cabo en el marco de un contrato FPI-UAM, en el Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid, España. Agradezco a Pablo Castro García y a Guillermo López Morlanes sus generosas y valiosas aportaciones, de las que este texto se ha nutrido.

Resumen

Este artículo es un comentario de dos contribuciones teóricas a propósito de la ideología estética que subyace en lo informe, entendido como un modo particular en que la oposición entre las nociones de contenido y forma ha sido constitutiva del modernismo estético. Los dos desarrollos teóricos en cuestión son los apuntados en *L'Informe* (1929), de Georges Bataille, y en *Vers une musique informelle* (1961), de T. W. Adorno. Para analizar las tesis más relevantes esbozadas en ambos textos elaboraremos una lectura crítica del planteamiento que Martin Jay realizó a propósito de esta cuestión, desplegado en su ensayo *Modernism and the retreat from form* (1991).

Palabras clave: ideología estética, informe, modernismo, materialismo, musique informelle.

Abstract

Abstract: This article is a commentary on two theoretical contributions regarding the aesthetic ideology of the formless, understood as a particular way in which the opposition between the content and the form has been constitutive of aesthetic modernism. The two theoretical contributions are those pointed out in Georges Bataille's *L'Informe* (1929) and in T. W. Adorno's *Vers une musique informelle* (1961). In order to analyze the most relevant theses outlined in both texts, we will elaborate a critical reading of Martin Jay's approach to this question in his essay *Modernism and the retreat from form* (1991).

Keywords: ideology, formless, modernism, materialism, musique informelle.

1. El modernismo estético y lo informe

¿CÓMO SE HA FORMULADO LA HISTORIA del modernismo estético? Habitualmente, sostiene Martin Jay, como “el triunfo de la forma sobre el contenido”¹. Esta preeminencia de la forma, a su vez, adquiere formas diversas, como el protagonismo de la autorreferencialidad frente a la expresión de algo externo a la obra misma, la prevalencia de la abstracción frente a la concreción, etc., y también habría operado en el ámbito de la crítica, independientemente del posicionamiento de ésta. Sin embargo, el propósito de Jay es intervenir el relato tópico mediante la introducción en él de una variable problemática: el impulso antiformal en el arte moderno “que podemos identificar del mejor modo posible con la enérgica defensa de lo *informe* hecha por Georges Bataille”². Con el objetivo de proporcionar un marco teórico en el que poder presentar la particularidad de la noción de lo informe, conviene explicitar los cinco conceptos fundamentales de forma observados por el modernismo estético³. En primer lugar, la forma ha sido definida como la composición o el conjunto organizado de elementos distintos, de tal suerte que la buena forma sería aquella con arreglo al principio de proporción, orden o armonía entre las partes componentes. En segundo lugar, la forma ha sido asimilada como aquello percibido directamente por los sentidos, residiendo su valor en el placer suscitado sensiblemente antes que en el significado transmitido. En tercer lugar, la forma puede comprenderse como figura, silueta o contorno. En un cuarto sentido, encontramos la idea de forma como el substrato, la esencia de algo, su verdad última. Por

¹ Jay, M., *Modernism and the retreat from form*. Filozofski Vestnik, 12 (1991), 61-73. La edición castellana del texto se encuentra en Jay, M., *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 273.

² Ibid. p. 274. La caracterización de lo informe puede encontrarse en el proyecto que Bataille, junto al escritor Michel Leiris, desarrolló a la manera de “diccionario crítico”, en el que, tomando como punto de partida términos familiares, se revelaban asociaciones inauditas, induciendo así una actitud transgresora con respecto a la posibilidad de que tales términos pudiesen ser captados por una mera definición preconcebida. Estos textos, que fueron publicados originalmente en la revista *Documents* entre 1929 y 1930, y recopilados después en Bataille, G., *Oeuvres complètes, tome 1: Premiers écrits 1922-1940*, París, Gallimard, 1970. Asimismo, se encuentran en parte disponibles en castellano en Bataille, G., *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2003. La entrada de diccionario titulada *L'Informe* se encuentra en la página 55 de esta edición en castellano.

³ En lo que se refiere a la síntesis de estos cinco conceptos fundamentales de forma, seguimos, como hace el propio Jay, el ensayo de W. Tatarkiewicz “Form in the history of aesthetics”, compilado en el segundo volumen de Weiner, P. P., *Dictionary of the History of Ideas*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1973.

último, la forma ha significado también la elaboración de estructuras y categorías intelectuales del mundo que experimentamos.

Frente a estas caracterizaciones del concepto de forma, la peculiaridad del impulso antiformal defendido por Bataille radicaría en que no articuló su crítica de manera positiva, desde la perspectiva de una defensa del contenido, sino más bien “en términos negativos, como deformación o, aún más radicalmente, como amorfismo”⁴. Así, en vez de entender la belleza ideal como lo prioritario, esta corriente concedió mayor atención a lo impuro, lo abyecto, lo oscuro. Podemos encontrar desarrollos de esta propuesta en el aporte batailleano más paradigmático con respecto a la noción de lo informe, correspondiente a su breve texto homónimo:

Informe: Un diccionario comenzaría a partir del momento en que ya no suministrara el sentido sino los usos de las palabras. Así, informe no es solamente un adjetivo con determinado sentido sino también un término que sirve para descalificar, exigiendo generalmente que cada cosa tenga su forma. Lo que designa carece de derecho propio en cualquier sentido y se deja aplastar en todas partes como una araña o una lombriz. Haría falta, en efecto —para que los académicos estén contentos— que el universo cobre forma. La filosofía entera no tiene otro objeto: se trata de ponerle un traje a lo que existe, un traje matemático. En cambio, afirmar que el universo no se asemeja a nada y que sólo es informe significa que el universo es algo así como una araña o un escupitajo.⁵

Las imágenes de la araña, la lombriz o el escupitajo son indicativas de este alegato por la deformación, que también cabe ser señalado como una defensa de la descomposición o de la putrefacción, según ha señalado Rosalind Krauss⁶. En este sentido, el materialismo batailleano, con su foco puesto en lo bajo y en lo abyecto, no debe asociarse a una valoración de la materia al estilo de la vindicada por la teleología histórica ni tampoco con ninguna dialéctica marxista contemporánea al autor⁷. La alteración cifrada en la expresión de lo informe no opera por contradicción y, por tanto, tampoco cabe localizar aquí ninguna mediación conducente a una síntesis superior: lo informe no propicia un enaltecimiento, sino una degradación.

⁴ Jay, M., *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Barcelona, Paidós, 2003, p. 276.

⁵ Bataille, G., *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2003, p. 55.

⁶ La figura de Rosalind Krauss resulta indispensable para contextualizar el interés que suscitaron en Estados Unidos durante los años 80s y 90s las ideas de Bataille con respecto a lo informe. La máxima expresión de la reflexión crítica de Krauss a este respecto es la constituida por la exposición *L'Informe: mode d'emploi*, que tuvo lugar en el Centro Pompidou en 1996, y el catálogo asociado a dicha muestra: Krauss, R. E. & Bois, Y.-A., *Formless: A User's Guide*, Nueva York, MIT Press, 1997.

⁷ En este sentido, cabe recordar el modo en que Pierre Macherey denominó la posición de Bataille: “materialismo desdialéctizado”. Cf. Macherey, P., “Georges Bataille y la inversión materialista”, en *¿En qué piensa la literatura?*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2003, pp. 141-164.

Tras esta caracterización de lo informe batailleano, Jay pasa a llamar la atención sobre figuras modernistas en las que es posible observar este impulso antiformal, señalando, además, que dicha detección ha sido un ejercicio llevado a cabo desde el ámbito de la crítica. En este sentido, alude al estudio de Kristin Ross sobre Rimbaud y la Comuna de París⁸, a Rosalind Krauss y su lectura de la fotografía surrealista⁹, a la argumentación de Lyotard a propósito de la recepción de lo sublime por parte del arte moderno¹⁰ y, finalmente, al campo musical, aduciendo una serie de ejemplos en los que asimismo cabe rastrear la tendencia informe que venimos glosando: los experimentos de Schoenberg con relación al atonalismo y la *Sprechstimme*, las obras futuristas de Luigi Russolo, *L'histoire du soldat* (1918) de Igor Stravinsky y *Ionisation* (1931) de Edgard Várese. La utilización del ruido como material compositivo, los patrones acústicos sin ningún diapasón discernible que ocuparon el lugar de las notaciones de la escala tradicional o el desplazamiento del rol hegemónico que hasta entonces había desempeñado el tono por las instancias del timbre y el color son algunos de los fenómenos resaltados para articular lo que Jay denomina explícitamente “informe musical”.

De lo expuesto hasta aquí se sigue la reelaboración de la definición cuestionada que tomamos como punto de partida, de tal modo que el impulso antiformal disputa ahora aquel pretendido triunfo de la forma frente al contenido, reconociendo una tensión teórica que pasa a ser constitutiva de aquello que entendemos por modernismo estético. Así como ocurría con la abandonada relación de dominación entre la forma y el contenido, esta tensión teórica irresuelta puede conceptualizarse y explicarse de varios modos posibles: como una imbricación entre la estática (la forma, la estructura, lo inmutable...) y la dinámica (la vida, la energía, lo efímero...), como lo que Lacan denominaría un entrelazamiento quiasmático¹¹ o una interferencia entre lo simbólico y lo imaginario, como una contaminación de la institución arte por la corriente vanguardista, etc. Toda esta reconfiguración, por otra parte, vendrá acompañada del reconocimiento de un correlato político que podemos caracterizar, sin dedicarle mayor tratamiento en estas páginas, como la posibilidad de realizar el potencial revolucionario que palpita en las masas informes.

Jay, en un último paso argumentativo, encamina toda esta caracterización de la tensión teórica entre el tópico de la hegemonía formal del modernismo estético y la significación del contra-impulso de lo informe hacia la defensa de una tesis que de-

⁸ Cf. Ross, K., *El surgimiento del espacio social. Rimbaud y la Comuna de París*, Madrid, Akal, 2018.

⁹ Cf. Krauss, R., “Corpus delicti”, *October*, nº 33 (1985), p. 34.

¹⁰ Cf. Lyotard, J.-F., *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid, Cátedra, 1987.

¹¹ Cf. Lacan, J., “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis”, en *El seminario. Libro 11*, Buenos Aires, Paidós, 1986.

sarrollará en otros lugares con mayor detenimiento: la crisis del ocularcentrismo en el contexto de la cultura occidental del siglo XX¹². Finalmente, el establecimiento de esta recalculada correlación de fuerzas se proyecta sobre el escenario de nuevos interrogantes, que tratan de elucidar si ello ha supuesto una ganancia en nuestra disposición con respecto a la alternancia, y la inestabilidad consiguiente, entre inteligibilidad e ininteligibilidad, límite y transgresión, orientación y confusión, etc. La sugerencia que desliza la conclusión del texto es que el reconocimiento del impulso antiformal que venimos señalando podría inspirar y dirigir energías emancipadoras más allá del ámbito artístico. Pero no perseguiremos aquí tal hipótesis, sino que nos detendremos en este punto para examinar más circunstanciadamente un hecho que, a la luz de lo presentado hasta ahora, resulta extraño. Si Jay postuló esta revisión del modernismo estético como una ilustración del decaimiento del ocularcentrismo, y si en dicha reconsideración los aportes teóricos y críticos desempeñan una función argumentativa central en cuanto a la detección del impulso antiformal se refiere, ¿por qué no tuvo en consideración el proyecto de una *musique informelle*, esbozado en sus últimos años de vida por T. W. Adorno?

2. Adorno y la *musique informelle*

EN EFECTO, LLAMA LA ATENCIÓN QUE, A LA HORA DE ILUSTRAR el modo en que la crítica detectó el impulso antiformal, se produce un salto aparentemente no justificado que transita desde los nombres de críticos como Ross, Krauss o Lyotard a las figuras de artistas como Russolo, Schoenberg, Stravinsky y Varése. Es cierto que estos músicos realizaron importantes contribuciones teóricas (aunque igual de cierto es que no relacionadas, al menos de manera directa, con una tematización y tratamiento de lo informe), pero Jay no invoca sus nombres para referirse a la *Poética musical*¹³, *El arte de los ruidos*¹⁴ o *El estilo y la idea*¹⁵, sino que se centra en algunas de las composiciones de estos autores que representan los rasgos de lo informe. En todo caso, *a priori* resultaría mucho más evidente traer a colación el ejemplo de Adorno y su proyecto de una *musique informelle*¹⁶, que hasta en el propio título lleva inscritas las trazas de amorfismo que venimos analizando. Si además de esto

¹² Cf. Jay, M., *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, Akal, 2007.

¹³ Stravinsky, I., *Poética musical*, Barcelona, Acanalado, 2006.

¹⁴ Russolo, L., *El arte de los ruidos*, Buenos Aires, Dobra Robota Editora, 2018.

¹⁵ Schoenberg, A., *El estilo y la idea*, Barcelona, Idea Books, 2005.

¹⁶ “Vers une musique informelle” se presentó, en primer lugar, como una conferencia dictada en 1961 en los cursos de verano de Kranichstein. El texto se encuentra en las obras completas de Adorno, T. W., “Vers une musi-

tenemos en consideración el marco de la crisis del ocularcentrismo occidental, en el que se produce este reconocimiento de la tensión entre lo formal y lo informe constitutiva del modernismo estético, cuesta todavía más entender por qué fue precisamente en un ámbito como el de la música donde se produjo la mencionada omisión.

Si atendemos al recorrido editorial de los textos involucrados en este respecto, no hallamos ninguna clave explicativa. El ensayo de Jay fue publicado en el año 1991, una fecha muy posterior a 1961, la de aparición del proyecto de Adorno de una música informe. En 1991 no se podrían haber tenido en cuenta referencias venideras sobre la cuestión, como los trabajos de Fédida¹⁷, Didi-Huberman¹⁸ o los ya citados de Rosalind Krauss, pero este no parece ser el caso. Y, si bien el texto de Adorno no fue vertido al inglés hasta el año siguiente¹⁹, tampoco es plausible abrazar la hipótesis de un desconocimiento de esta obra por parte del intelectual norteamericano. Podríamos pensar que esto sí pudo ocurrir con otras contribuciones teóricas que asimismo habrían ofrecido argumentos relevantes en cuanto a la transformación de la relación contenido-forma en el ámbito de la crisis de la música modernista, pero con las que nuestro autor no tendría por qué estar familiarizado²⁰. Sin embargo, en los comienzos de los años 90 Jay ya había publicado su monografía sobre Adorno²¹, así como su eminente trabajo a propósito de la Escuela de Fráncfort²² y su remarcable estudio de los posicionamientos que diversos pensadores marxistas, entre ellos Adorno, adoptaron con respecto a la noción de totalidad²³. Pues bien, la omisión de *Vers une musique informelle* resulta todavía más llamativa si atendemos a las tesis defendidas en sus páginas.

Las ideas de Adorno en torno a *une musique informelle*, como ha señalado Marina Hervás, encuentran un acicate fundamental en la polémica mantenida con Heinz-Klaus Metzger a raíz de la publicación de “El envejecimiento de la filosofía

que informelle”, *Gesammelte Schriften*, vol. 16. Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1978, pp. 493–540. La edición castellana del texto se encuentra en Adorno, T. W., *Escritos musicales I-III*, Madrid, Akal, 2006, pp. 503-549.

¹⁷ Cf. Fédida, P., *Le Mouvement de l'informe*, “La Part de l'Œil”, 10, 1994, pp. 21-27.

¹⁸ Cf. Didi-Huberman, G., *La ressemblance informe, ou Le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, París, Macula, 1995.

¹⁹ Cf. Adorno, T. W., *Quasi una Fantasia: Essays on Modern Music*, Londres, Verso Books, 1994.

²⁰ Acaso la referencia más relevante en este sentido sea Xenakis, I., *Formalized Music*, Bloomington, Indiana University Press, 1971.

²¹ Cf. Jay, M., *Adorno*, Massachusetts, Harvard University Press, 1984.

²² Cf. Jay, M., *The Dialectical Imagination. A history of the Frankfurt School and the Institute of Social Research 1923-1950*, Canada, Little Brown and Company, 1973.

²³ Cf. Jay, M., *Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas*, Berkeley, University of California Press, 1984.

de la nueva música” (1957)²⁴. En este texto, Metzger reprocha a Adorno su fijación con la *Papiermusik*, con la partitura, y le insta a dirigir su atención a “lo que sucede sonoramente, la articulación audible del contexto compuesto”, una recomendación que, sin duda, no contradice las declinaciones de la crisis del ocularcentrismo, ahora observadas en la esfera del análisis musical. Adorno se hará cargo de la crítica de Metzger, pidiéndole por correspondencia referencias e información para conseguir más materiales, y solicita expresamente que se los mande de Francia. En la carta de respuesta de Metzger, fechada el 2 de julio de 1957, entre las obras recomendadas encontramos no pocas con partida de nacimiento francesa, como son la *Polyphonie X*, *Le Marteau sans maître* y *Le Visage nuptial*, de Pierre Boulez. Cuatro años más tarde, Adorno publicará *Vers une musique informelle*, en cuyo inicio se reconoce la deuda con el teórico de Constanza y se afirma que “la expresión francesa *musique informelle* la he inventado como una pequeña seña de gratitud hacia la tierra en la que la tradición de la vanguardia es lo mismo que el coraje civil para el manifiesto”²⁵.

Pero, además de esta filiación francesa y sus resonancias políticas, podemos señalar tres argumentos fundamentales para rastrear las homologías entre el proyecto adorniano y la teorización de lo informe por parte de Bataille. El primero de ellos tiene que ver con el carácter refractario de ambas instancias, la *musique informelle* y lo informe, en cuanto a ser definidas positivamente. Si Jay, como indicamos más arriba, hizo énfasis en el hecho de que la articulación batailleana se desplegó en términos negativos, subrayando su amorfismo y sus procesos de deformación frente a una defensa positiva del contenido, podemos localizar un gesto paralelo en la aportación de Adorno:

No cabe definir *musique informelle* a la manera trivialmente positivista. Si de hecho designa una tendencia, algo que deviene, entonces se burla de la definición, tal como Nietzsche, una referencia nada mala en *musicis*, dijo una vez que todo lo histórico se sustraía auténticamente al método semiótico-definitorio. Para aclarar mi concepción de una música informal no puedo presentar ni un programa de lo atemático, ni la ley de la probabilidad de los puntos sobre el papel de escribir, ni nada por el estilo. Me gustaría, sin embargo, acotar el horizonte de este concepto. Lo que se denota es una música que ha descartado todas las formas que se enfrentan a ella de una manera externa, abstracta, fija, pero que, perfectamente libre de lo heterónomamente impuesto y extraño a ella, se constituye no obstante de una manera objetivamente obligatoria en el fenómeno, no en estas legalidades exteriores.²⁶

²⁴ En lo que sigue me basaré en los análisis de Hervás Muñoz, M., *Pensar con los oídos: conocimiento y música en la filosofía de T. W. Adorno*, Tesis doctoral. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017, pp. 125-130.

²⁵ Adorno, T. W., “Vers une musique informelle”, en *Escritos musicales I-III*, Madrid, Akal, 2006, p. 506.

²⁶ *Ibid.*, p. 506.

En este fragmento, cuyo rechazo del positivismo no deja demasiado margen a la interpretación, podemos localizar ese desplazamiento de la notación visual en favor de la articulación audible del contexto compuesto recomendada por Metzger. Parecería entonces que la sucesión de sonidos tomados en sí mismos, en su acontecer, constituiría la fenomenología de la música informe, sustrayéndose a la legalidad exterior de la partitura o de cualquier otro código impuesto desde fuera, así como el mundo, lo que existe, se resistiría a la forma universal, a ser enfundado en el traje matemático de la filosofía criticado por Bataille. Esta concepción no ha de confundirse, como matiza Adorno, con un programa de lo atemático, pues la perspectiva de caracterizar la música informe desde la dimensión de su tema, aunque sea para oponerse a ella, introduce de matute aquella recuperación de la preeminencia del contenido que el impulso antiformal del modernismo estético descrito por Jay se negó a abrazar.

Sin embargo, hay un segundo aspecto que conviene tener en cuenta a la hora de establecer paralelismos entre la *musique informelle* y lo informe batailleano, pues matiza esta negatividad, por lo demás manifestada en ciertos momentos por ambos autores sin ambages. La cuestión es la siguiente: el carácter negativo del impulso antiformal no implica su identificación con algo así como un materialismo idealista, sino que subraya la importancia de una dimensión relacional inscrita en la propia obra, irreductible en última instancia a sus elementos. En un gesto que denota el claro antagonismo en este periodo final de su producción teórica con respecto al paradigma serial, Adorno afirma que “la música no se compone de elementos, por muy bien depurados que estén de todo lo intruso”²⁷. Esto quiere decir que el rechazo de lo temático ya no tiene por qué ser entendido necesariamente como conducente a las tesis serialistas a propósito del concepto de “elemental”, también impugnado por Metzger de manera previa. A nuestro juicio, lo más interesante de este posicionamiento es su diferencia con respecto a otras propuestas coetáneas centradas en el reduccionismo de la escucha²⁸ y la autorreferencialidad de los sonidos²⁹, toda vez que, al contrario que éstas, la *musique informelle* sostendría la función crítica del material sonoro frente a la figura o la abstracción de la forma sin por ello incurrir en la asunción metafísica y positivista de que el sonido desprovisto de todo sentido sería su propio sentido: antes bien, lo irreductible en este caso sería como tal la relación³⁰. Este respecto nos proyecta hacia el ámbito de la ideología y el pro-

²⁷ Ibid., p. 528.

²⁸ Cf. Schaeffer, P., *Tratado de los objetos musicales*, Madrid, Alianza, 1988.

²⁹ Cf. Cage, J., *Silence: Lectures and Writings*, Connecticut, Wesleyan University Press, 1961.

³⁰ Esta reivindicación de la importancia del concepto de relación, que “durante los últimos años ha sido incuestionablemente desatendido en la reflexión teórica de la evolución”, sería asimismo defendida años más tarde

blema teórico de la autonomía, pues la caracterización del sonido propugnada por Adorno adquiere el relieve de “un momento de paso del automovimiento crítico de la música, un antiideológico valor límite”³¹, y en tal necesidad de “una clase de configuraciones que no se pueden extraer de él [del sonido]”³² es donde acaso radique su mayor punto de desencuentro con otras propuestas que cifraron esta disolución de las inserciones del sujeto mediante el recurso a la aleatoriedad. Esto puede fundamentar una inconmensurabilidad entre *la musique informelle* y elaboraciones que otorgaron al azar un papel fundamental (sin que ello comportara una defensa del reduccionismo sonoro más arriba apuntado), como la música estocástica de Iannis Xenakis, pero no ofrecería todavía razones suficientes para desligar el programa adorniano de las tesis sobre lo informe de Bataille³³.

Sin embargo, antes de pasar al tratamiento de la omisión de la *musique informelle* en la revisión del modernismo estético por parte de Jay, hemos de presentar una última reflexión a propósito del problema de la aleatoriedad. Porque, ¿acaso no podríamos plantear un vínculo entre la imprevisibilidad de la *musique informelle*, en tanto que irreductible a la fijación previa de la notación visual, y el carácter deforme, irreconocible, en definitiva, de lo informe musical? Adorno afirma que la música de vanguardia reclamaría ahora una concatenación de sonidos que sorprendiese al compositor del mismo modo que al químico la serendipia del descubrimiento de una nueva sustancia en los ensayos de laboratorio, de tal suerte que lo sorpresivo como tal irrumpiría en el propio proceso de composición. En este sentido, el filósofo alemán realiza un matiz fundamental, que alienta la cercanía de la *musique informelle* con los planteamientos de Bataille en la medida que ésta se resiste a diluir o resolver la tensión constitutiva entre lo formal y lo antiformal (entre la imaginación y lo imprevisible, en los términos de Adorno), diferenciando esta clase de nexo de “una ecuación que podría resolverse de un lado u otro”³⁴. En este punto, cobra sentido el exergo que encabeza *Vers une musique informelle*, extraído de *L'innommable* de Beckett: «Dire cela, sans savoir quoi». Así, Adorno llega a declarar que “la *musique informelle* sería la imaginación de algo no totalmente imaginado: la absorción controladora por parte del oído compositivo subjetivo de

por el economista francés Jacques Attali, en la conclusión de su clásico estudio. Cfr. Attali, J., *Bruits: essai sur l'économie politique de la musique*, París, Presses Universitaires de France, 1977.

³¹ Adorno, T. W., “Vers une musique informelle”, en *Escritos musicales I-III*, Madrid, Akal, 2006, p. 528.

³² Ídem.

³³ Si bien ha habido intentos de conceder importancia a la cuestión de la aleatoriedad en los planteamientos de Bataille, estas argumentaciones no se han enfocado en la teorización de lo informe por parte del filósofo francés. Cf. Marasco, R., “Georges Bataille. Aleatory Dialectics”, en *The Highway of Despair: Critical Theory After Hegel*, University Press Scholarship Online, 2015, DOI: 10.7312/columbia/9780231168663.001.0001.

³⁴ Adorno, T. W., “Vers une musique informelle”, *Escritos musicales I-III*, Madrid, Akal, 2006, p. 532.

lo que [...] en absoluto puede imaginarse en cada nota individual”³⁵, y esto apunta en la dirección de que no es posible hallar una regla abstracta o formal que sea capaz de establecer una diferencia rígida y universal entre, por una parte, el ejercicio de objetualización vacía llevado a cabo por el sujeto modernista (entendido ahora según los parámetros del viejo paradigma de la preeminencia formal puesto en cuestión por Bataille, Jay y el último Adorno) y, por otra parte, un principio de composición en imaginación constante, sin un momento de concreción o materialización. Estas notas a propósito de la tensión irresuelta entre la fantasía y lo imprevisible pueden ser tomadas como el tercer razonamiento fundamental para subrayar una proximidad entre los desarrollos adornianos de la *musique informelle* y los desarrollos batailleanos de lo informe. Por tanto, ya estamos en condiciones de transitar hacia la consideración de aquellos elementos que, según nuestra hipótesis de lectura, podrían haber disuadido a Jay de incluir la contribución de Adorno en su revisión del modernismo estético.

3. La omisión de la *musique informelle* en el análisis de Jay

LO CIERTO ES QUE NO TENEMOS DEMASIADOS ARGUMENTOS para interpretar la ausencia de la *musique informelle* en el texto de Jay como una omisión deliberada antes que como un olvido involuntario. Habida cuenta de los nexos y los paralelismos que hemos ido estableciendo entre el programa adorniano y la caracterización de lo informe batailleano, nos centraremos ahora en el rastreo de la animadversión entre estas dos figuras y la divergencia de sus proyectos, según se explicita en diversos pasajes de la correspondencia entre Walter Benjamin, Max Horkheimer y T. W. Adorno. Para ello, seguiremos en buena medida el minucioso estudio elaborado por Michael Weingrad³⁶ a propósito de las relaciones entre las instituciones que fundaron ambos autores respectivamente, el Collège de sociologie y el Instituto de Investigación Social, y concluiremos el presente artículo ofreciendo una serie de reflexiones a propósito de los problemas teóricos que entraña la defensa de una inconmensurabilidad entre el proyecto de la música *informelle* y la caracterización de lo informe aquí analizada.

Es un lugar común afirmar que lo más relevante de la exigua relación que conocemos entre Bataille y Adorno fue la recuperación por parte de este último, cuando concluyó la guerra, del manuscrito de la *Das Passagen-Werk* que Walter Benjamin

³⁵ Ídem.

³⁶ Cf. Weingrad, M., “The College of Sociology and the Institute of Social Research”, *New German Critique*, Otoño, N.º. 84, 2001.

había confiado al responsable de la Bibliothèque Nationale para su discreta custodia en 1940. Pero en este aserto se condensa algo verdadero: la figura de Benjamin y su labor de mediación entre Bataille, Horkheimer y Adorno resulta indispensable para reconstruir los puntos de acuerdo y de desencuentro entre los autores de *Dialéctica de la Ilustración* y el primero. Benjamin no entró en contacto con el círculo batailleano hasta el año 1935, cuando Pierre Klossowski lo invitó a asistir a uno de los encuentros de *Contre-attaque*, el grupúsculo político fundado por Bataille y André Breton. A comienzos de 1936, el Instituto de Investigación Social solicitará a Klossowski la tarea de traducir el célebre ensayo de Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, a la que seguirán, tras la sugerencia del propio Benjamin, más encargos venideros. Pero, aunque Benjamin escribió a Adorno para recomendar el trabajo de Klossowski³⁷, la relación entre estos dos últimos nunca se dio precisamente en buenos términos.

En cualquier caso, el grupo que habremos de considerar con mayor atención para indagar una relación más directa entre Bataille y Adorno será *Acéphale*. Porque en el proyecto de esta publicación (además de grupúsculo) cristalizará el aspecto más problemático para los miembros del Instituto: su supuesta impronta surrealista, confusa e irracional. Con relación al primer número de la revista, Adorno afirmará: “En cuanto a los surrealistas *in toto*, yo también tengo la sensación de que la confusión irracionalista empieza a sobrepasar los grandes logros de Max Ernst”³⁸. Pero la estima que el Instituto prodigó al segundo número no fue mejor que la anterior: “La revista”, escribe Horkheimer a Adorno en el 6 de abril de 1937, “aparece con una vestimenta surrealista radical y contiene rancias enseñanzas liberales. Bastante subalterno y miserable. Con estos franceses también todo parece ir cada vez más cuesta abajo”³⁹. Sin embargo, es conveniente advertir en este punto lo inexacto de la apreciación del filósofo alemán, por lo demás comprensible, al menos en cierta medida, si tenemos en cuenta el carácter póstumo de varios de los documentos que certifican la diferencia de posiciones entre el círculo batailleano y el círculo surrealista⁴⁰. Sea como fuere, los miembros del Instituto estaban interesados en el surrealismo como una penetrante crítica de la Ilustración, y entendían que sendos proyectos, el del movimiento liderado por André Breton y el desplegado en *Dialéctica*

³⁷ Cf. la carta de Benjamin a Adorno del 7 de febrero de 1936. Emplearemos en lo que sigue las traducciones incluidas en Adorno, T. W. & Benjamin, W., *Correspondencia: 1928-1940*, Madrid, Trotta, 1998.

³⁸ Carta de Adorno a Horkheimer del 25 de enero de 1937, en Horkheimer, M., *Gesammelte Schriften XVI: Briefwechsel 1937-1940*, Berlín, Fischer Taschenbuch, 1995. Traducción propia.

³⁹ *Ibid.*, traducción propia.

⁴⁰ Cf. Bataille, G., *Œuvres complètes (Tome 2): Volume 2, Ecrits posthumes (1922-1940)*, París, Gallimard, 1970. Jay sí se hizo cargo de estas diferencias, al menos en lo que a la crisis de ocularcentrismo se refiere: cf. Jay, M., “La

de la *Ilustración*, eran similares en cuanto a su objetivo, pero no así en cuanto a los medios dispuestos para su realización. Lo que los miembros del Instituto querían evitar a toda costa, y así lo reflejaron en diversos pasajes de la correspondencia que venimos citando, eran los excesos surrealistas, que interpretaban como una aleación intolerable de incomprendibilidad y sinrazón.

Sin embargo, a pesar de la beligerancia del fragmento literal que hemos citado más arriba, Adorno también dedicó algún comentario apreciativo, o cuando menos interesado, con respecto a los autores de las contribuciones publicadas en las páginas de *Acéphale*. De hecho, algo después de estos intercambios con Horkheimer criticando el espíritu de la revista, Adorno se puso en contacto con Benjamin en un intento de extender la presencia del Instituto en Francia. Esta petición supondrá la primera de las dos ocasiones en las que la figura de Bataille será explícitamente nombrada en la correspondencia a la que venimos haciendo alusión:

Quiero rogarle además que mire de conseguir colaboradores franceses altamente cualificados. Por supuesto que en la selección no habría que olvidar a Aron, que está, por otra parte, convirtiéndose ya en un auténtico problema; no habría, de todos modos, que dejarte ser el único. Por mi parte nombré a Caillois y Bataille (?)⁴¹.

No está claro qué motivó la recomendación de Adorno, a pesar de sus evidentes reservas, saturadas en ese signo final de interrogación: ¿cómo pudo transitar, en el lapso de pocos meses, desde el juicio de “confusión irracionalista” a “colaboradores franceses altamente cualificados”? En este punto Weingrad señala hacia una posibilidad incierta: que el filósofo alemán conociese a Bataille durante una de sus visitas a París. Quizá lo que este episodio ponga de manifiesto por encima de cualquier otro aspecto sea la coincidencia en la crítica al racionalismo instrumental y la necesidad del Instituto de ampliar sus redes de intervención en este sentido, pero en ningún caso podemos inferir de estos breves comentarios ninguna posición de fondo que evidencie un divorcio insalvable entre los postulados adornianos y los desarrollos teóricos de Bataille.

La carta restante tampoco arroja ninguna luz definitiva en este sentido, como tampoco lo hacen la respuesta de Benjamin a esta segunda nota ni el intercambio de Benjamin con Horkheimer al que se alude en ella. La misiva que sigue cronológicamente a la ya citada en nuestra secuencia data del 2 de agosto de 1938, y consiste en un informe crítico del número de *Mesures* en el que se publicaron *L'Aridité*, de Caillois, y *L'Obélisque*, de Bataille. A este respecto, Adorno afirma: “En el mismo

desmágicización del ojo: Bataille y los surrealistas”, en *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, Akal, 2007, 162-199.

⁴¹ Carta de Adorno a Benjamin del 2 de julio 1937.

número Bataille la emprende nuevamente contra el buen Dios. Falta por ver el final de la batalla⁴². Pues bien, este será el único fragmento, además del comentado más arriba, en el que Adorno se referirá directamente al filósofo francés: no parece ninguna declaración de enemistad teórica irremediable. La respuesta de Benjamin, unas semanas después, a este informe sobre *L'Aridité* y *L'Obélisque* nos ofrece una pista distinta, que sin embargo tampoco es lo suficientemente controvertida como para indicar cualquier clase de inconmensurabilidad intelectual:

Me ha alegrado la observación de Teddie sobre Caillois. Comparad con ella un pasaje de mi carta a Max del 28 de mayo de este año. Max quería, por cierto, publicar estos y otros pasajes de la carta, de permitírsele las circunstancias. En la carta mía extraviada le comunicaba mi total acuerdo con la idea. Os agradecería mucho que a su regreso le hicierais saber esto. (Lo único que no quiero ver publicado es el pasaje sobre Bataille, por las razones que ahí exponía)⁴³.

Si, en último lugar, acudimos a la carta a Horkheimer aquí mencionada para conocer el pasaje en el que Benjamin enjuiciaba la contribución de Bataille en dicho número de *Mesures*, leemos lo siguiente:

Georges Bataille, que en el mismo número ofrece una interpretación por entero anodina de la Place de la Concorde, tiene un puesto como bibliotecario en la Bibliothèque Nationale. Le veo frecuentemente a consecuencia de mi trabajo. Se ha procurado usted ya, según creo, una imagen exacta de él, con la lectura de *Acéphale*. En el citado ensayo ha puesto una tras otra sus *idées fixes*, más o menos cómicamente en la forma de un pliego de aleluyas, que ilustra las diferentes fases de una “historia secreta de la humanidad” mediante vistas de la Place de la Concorde. Esta historia secreta viene colmada por la lucha entre el principio monárquico, estético, aquí egipcio, y el anarquista, dinámico, del decurso temporal destructor y liberador actualmente en marcha, al que Bataille se remite recurriendo unas veces a la imagen de la caída sin fin y otras a la de la explosión. Bataille y Caillois han fundado conjuntamente un Collège de sociologie sacrée, en el que reclutan abiertamente gente joven para su liga secreta; una liga cuyo secreto radica, y no en medida desdeñable, en aquello que entre sí vincula a sus dos fundadores⁴⁴.

Finalizaremos el presente apartado, antes de dar paso a las conclusiones, haciendo notar que los motivos que Benjamin tenía para criticar las ideas desplegadas por Bataille en *L'Obélisque* no eran lo suficientemente importantes como para arriesgar-se a que el filósofo francés le retirase su trato de favor en la Bibliothèque Nationale.

⁴² Carta de Adorno a Benjamin del 2 de agosto de 1938.

⁴³ Carta de Benjamin a Theodor y Gretel Adorno del 28 de agosto de 1938.

⁴⁴ Carta de Adorno a Horkheimer del 28 de mayo de 1938. La traducción está incluida en Adorno, T. W. & Benjamin, W., *Correspondencia: 1928-1940*, Madrid, Trotta, 1998.

Benjamin, como le indicó a Adorno, pidió a Horkheimer en una carta posterior que no se publicase el párrafo anteriormente citado, pues, en cuanto al disentimiento teórico, al parecer Bataille no era “hombre capaz de tomarse estas cosas con la debida calma”⁴⁵. Sin embargo, el filósofo alemán proclamaba en la misma misiva su deseo de mantener intacta su relación con Bataille, que a la postre, como ya hemos señalado, le granjearía la confianza suficiente como para proteger sus manuscritos durante la guerra, hasta que Adorno los recuperara en París. En este sentido, y una vez rastreadas las alusiones a Bataille en la correspondencia entre los miembros del Instituto, cabe afirmar que las desavenencias entre los frankfurtianos y el círculo batailleano allí esbozadas estaban influenciadas por un conocimiento parcial del contexto cultural en el que se produjeron los textos publicados por el grupúsculo francés, especialmente aquellos que fueron confundidos con defensas de tesis abrazadas por el surrealismo. Por lo demás, y con la excepción del ataque a la confusión irracionalista advertida en *Acéphale* (a la que tal vez podría añadirse una segunda excepción constituida por la crítica de Adorno al “materialismo vulgar”, que no hemos tratado en esta páginas porque fue dirigida a Caillois y a Benjamin, pero no a Bataille⁴⁶), no es posible encontrar textos literales en los que el autor de *Vers une musique informelle* establezca una distancia teórica infranqueable a propósito de las tesis sobre lo informe desarrolladas por Bataille. Es por ello que podemos presentar a continuación las siguientes conclusiones de nuestro estudio.

4. Conclusiones

HEMOS COMENZADO ESTE ESTUDIO presentando la caracterización de lo informe por parte de Bataille desde el marco más amplio de la revisión que Martin Jay realizó del modernismo estético en 1991, donde el aspecto fundamental reside en la tensión teórica entre la tónica de la hegemonía formal y el impulso antiformal que cabe rastrear a partir de la aportación batailleana (especialmente durante el *revival* de sus ideas en el ámbito crítico estadounidense y francés de los años 80s y 90s, motivado en parte por las reediciones de la obra de Bataille y sus traducciones al inglés). Entre los diferentes elementos constitutivos de esta ideología estética de lo informe, cabe destacar su carácter refractario en cuanto a ser definida en términos positivos o desde la perspectiva de una nueva preeminencia del contenido frente a la forma, su materialismo bajo, su enfrentamiento al racionalismo instrumental y

⁴⁵ Carta de Benjamin a Horkheimer del 3 de agosto de 1938.

⁴⁶ Cf. la carta de Adorno a Benjamin del 2 de agosto de 1935.

sus resonancias políticas emancipatorias. Hemos visto, también, cómo Jay analiza la declinación de esta ideología estética en el ámbito musical, a partir de lo que denomina explícitamente “lo informe musical”, pero, a este respecto, no son referencias teóricas o críticas las que se traen a colación, sino ejemplos de obras musicales que presentarían los rasgos de lo informe musical definidos a partir de la caracterización de Bataille.

Una vez presentada esta relación entre la ideología estética de lo informe y el modernismo, hemos perseguido la siguiente pregunta: ¿por qué Jay no tuvo en consideración el proyecto de una *musique informelle*, esbozado en sus últimos años de vida por T. W. Adorno? Para ofrecer una hipótesis de respuesta a este interrogante, hemos analizado el texto en el que se propone dicho proyecto, *Vers une musique informelle*, reconociendo la filiación con la vanguardia musical francesa que se declara en sus páginas y localizado los tres argumentos principales que fundamentan su similitud con respecto a la teorización batailleana de lo informe. En este sentido, hemos destacado i) la resistencia de la *musique informelle* en cuanto a ser definida a la manera positivista o desde una perspectiva temática o de contenido, ii) el hecho de que el carácter negativo del impulso antiformal comportado por la *musique informelle* no implica su identificación con un materialismo idealista, sino que subraya la importancia de una dimensión relacional inscrita en la propia obra, irreductible en última instancia a una consideración aislada de sus elementos, y iii) la relación irresoluble entre imaginación e imprevisibilidad, parangonable a la tensión entre lo formal y lo antiformal, constitutiva del modernismo estético según Jay.

Por último, hemos sometido esta proximidad teórica al reactivo de los testimonios directos que conocemos a propósito de la relación entre Bataille y Adorno. Para ello, nuestra investigación ha analizado la correspondencia entre Adorno, Benjamin y Horkheimer de los años 30s, cuando los miembros del Instituto de Investigación Social de Fráncfort, en un intento de extender su red de acción, se interesaron por los intelectuales franceses del entorno del Collège de sociologie. Este interés estaba motivado por el objetivo compartido de realizar una crítica al racionalismo instrumental de ascendencia ilustrada, si bien los filósofos alemanes desaprobaban la “confusión irracionalista” en la que los esfuerzos de la institución francesa, según aquellos, desembocaron. No obstante, el examen de la literalidad de los fragmentos de las cartas en que se tratan estas cuestiones no evidencia ninguna inconmensurabilidad de fondo entre la ideología estética que subyacería a lo informe batailleano y la que correspondería a la *musique informelle* de Adorno. Si bien ambos desarrollos fueron elaborados en periodos históricos distintos, y teniendo en cuenta que lo mismo ocurre con las desavenencias entre las credenciales teóricas y políticas del Instituto y las del Collège, podemos concluir, sin embargo, que no existen razones

de peso para olvidar o desterrar del impulso antiformal constitutivo del modernismo estético las ideas formuladas por Adorno a propósito de la *musique informelle*. En este sentido apunta el trabajo reciente de Gregorio Tenti, que ha puesto en relación la propuesta adorniana con la corriente informal inaugurada por Bataille⁴⁷. Sin embargo, en buena medida todavía están por ser estudiadas sistemáticamente las posibilidades de declinación de la ideología estética de lo informe en el campo musical, algo a lo que este estudio sólo ha podido atender de manera iniciática y restringida, aunque esperamos que no del todo errada.

⁴⁷ Cf. Tenti, G., "Formless", en *International Lexicon of Aesthetics*, Milán, Mimesis, vol. 3, 2021.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T. W. & Benjamin, W., *Correspondencia: 1928-1940*, Madrid, Trotta, 1998.
- Adorno, T. W., “Vers une musique informelle”, en *Escritos musicales I-III*, Madrid, Akal, 2006, pp. 503-549.
- Attali, J., *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, Madrid, Siglo XXI, 1995.
- Bataille, G., *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2003.
- Bataille, G., *Œuvres complètes (Tome 2): Volume 2, Ecrits posthumes (1922-1940)*, París, Gallimard, 1970.
- Cage, J., *Silence: Lectures and Writings*. Connecticut, Wesleyan University Press, 1961.
- Didi-Huberman, G., *La ressemblance informe, ou Le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, París, Macula, 1995.
- Fédida, P., *Le Mouvement de l'informe*, “La Part de l'Œil”, 10, 1994, pp. 21-27.
- Hervás Muñoz, M., *Pensar con los oídos: conocimiento y música en la filosofía de T. W. Adorno*, Tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.
- Horkheimer, M., *Gesammelte Schriften XVI: Briefwechsel 1937-1940*, Berlin, Fischer Taschenbuch, 1995.
- Jay, M., *The Dialectical Imagination. A history of the Frankfurt School and the Institute of Social Research 1923-1950*, Canada, Little Brown and Company, 1973.
- Jay, M., *Adorno*. Massachusetts, Harvard University Press, 1984.
- Jay, M., *Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas*, Berkeley, University of California Press, 1984.
- Jay, M., *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, Barcelona, Paidós, 2003.
- Jay, M., *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, Akal, 2007.
- Krauss, R., “Corpus delicti”, *October*, nº 33, 1985, p. 34.

- Krauss, R. & Bois, Y.-A., *Formless: A User's Guide*, Nueva York, MIT Press, 1997.
- Macherey, P., “Georges Bataille y la inversión materialista”, en *¿En qué piensa la literatura?*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2003, pp. 141-164.
- Marasco, R., “Georges Bataille. Aleatory Dialectics”, en *The Highway of Despair: Critical Theory After Hegel*, University Press Scholarship Online, 2015, DOI: 10.7312/columbia/9780231168663.001.0001.
- Lacan, J., “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis”, en *El seminario. Libro 11*. Buenos Aires, Paidós, 1986.
- Liotard, J.-F., *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*, Madrid, Cátedra, 1987.
- Ross, K., *El surgimiento del espacio social. Rimbaud y la Comuna de París*, Madrid, Akal, 2018.
- Russolo, L., *El arte de los ruidos*, Buenos Aires, Dobra Robota Editora, 2018.
- Schaeffer, P., *Tratado de los objetos musicales*, Madrid, Alianza, 1988.
- Schoenberg, A., *El estilo y la idea*, Barcelona, Idea Books, 2005.
- Stravinsky, I., *Poética musical*, Barcelona, Acantilado, 2006.
- Tenti, G., “Formless”, en *International Lexicon of Aesthetics*, Milán, Mimesis, vol. 3, 2021.
- Weiner, P. P., *Dictionary of the History of Ideas*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1973.
- Weingrad, M., “The College of Sociology and the Institute of Social Research”, *New German Critique*, Otoño, 2001, N.º. 84.
- Xenakis, I., *Formalized Music*. Bloomington, Indiana University Press, 1971.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2022.31.004>
Bajo Palabra. II Época. N.º31. Pgs: 89-108

