

LIBROS

Miguel Bueno. *Estética formal de la música... y otros contrapuntos*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1965, 138 pp.

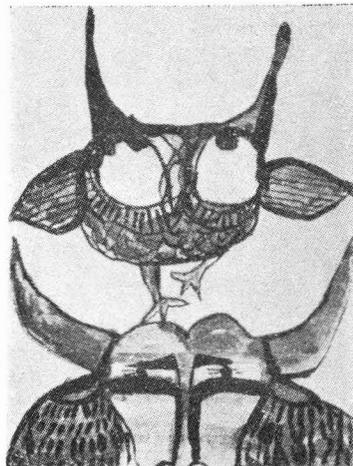
Cinco ensayos contiene el libro; todos más o menos alrededor de la música, pero de temas distintos y muy desiguales en calidad. El primero (*Estética formal de la música*) muestra un loable pero poco práctico afán del autor por fundamentar el juicio estético de la música sobre los diferentes componentes de ésta; es decir, se declara enemigo de esa estética subjetiva que no hace más que bordar en torno al medio ambiente en el cual se produce la obra o que trata de penetrar en la mente del individuo que la hace. A su modo de ver, la manera de eliminar esta falsa posición sería ese enfoque basado en valores objetivos que permitan el análisis detallado: el ritmo, la melodía, la armonía, la polifonía, la instrumentación y la forma. O sea que propone la investigación estética partiendo del análisis técnico, pero sin olvidar, al mismo tiempo, la idea de lo bello. Esos elementos son empleados y mezclados por el compositor en distintas proporciones para conseguir las cualidades (parece que para Bueno son sinónimas) de expresión, contenido, estilo y mensaje. Como los músicos ignoran la filosofía y los filósofos la música, poco se ha dicho sobre esto. Y sin esperar más, se lanza a definir, con muy poca fortuna, esos elementos musicales, pues en todas las definiciones, sin excepción, incluye el sujeto por definir (*¿Non causa pro causa?*). Ejemplos: "la melodía es una función musical que se origina en la posibilidad de combinar los sonidos a diferente altura, con intervalos y medidas que sean de tal naturaleza como para permitir la creación de la melodía", o bien: "la armonía proviene de la conjunta sonoridad de varias notas musicales y consiste en sobreponer varios sonidos en la escritura, de modo tal que su efecto sea lo más armónico posible, por lo cual recibe, precisamente, el nombre de armonía". Y así sucesivamente, lo que parece demostrar que la definición no es el fuerte de Bueno.

Y después se refugia en la anfibia: "el efecto estético del ritmo se logra utilizando todos sus recursos". Pero ¿cómo sabemos que allí están todos? ¿No faltará alguno? En la armonía (a pesar de que se busca el resultado lo más armónico posible) descubre que ningún sistema es definitivo. En cuanto al contrapunto, de golpe y porrazo

lo declara muerto y sepultado por su insensata identificación con el barroco; por consiguiente, se encuentra en desuso. En cuanto a la melodía es la música misma, pero guarda celosamente su secreto. Poca variedad tienen las formas, y para los instrumentos, se ha buscado el sonido placentero.

En otras palabras, Bueno cree haber descubierto la clave para la estética musical, engañado por la supuesta objetividad de la proyección. Al tratar de definir su herramienta fracasa y, por si fuera poco, no aclara después cómo debe usarse; es decir, esboza un punto de vista y luego se mete un poco en la teoría de la música, pero de estética no ha dicho nada. Propone un punto de vista académico y ya. Convertido en un Vesalio, busca la belleza en los pasajes más recónditos; pero puede surgir la duda siguiente: cuando se crea seguro de que la belleza está, digamos, en la quinta repartida entre los cellos y los contrabajos, habrá alguien que sostenga que está en el ritmo de flautas o en la novena de los cornos, o en tal o cual síncopa. Es una duda eleática: al analizar, como es natural, se multiplican al infinito los factores de belleza; ¿cómo tener la certeza de elegir el importante?

Una objeción más: los valores sin duda existen, pero ¿no son vistos de diferente modo según la época de que se trate? Por sus definiciones y por conceptos vertidos a la pasada, Bueno se revela como un hombre archiconservador, pues pretende ignorar que las ideas que ha tomado y que presenta como definitivas son, en realidad, patrimonio de una pequeña etapa de la música: el clasicismo; antes y después de esa etapa no pueden aplicarse esos juicios. O sea que también ha pinchado con un alfiler al ser musical, cuando tan claro



es el devenir de la música. La homorritmia de que habla no es, desde luego, definitiva, pues ahí están, precisamente, las series rítmicas para desmentirlo — por poner un ejemplo. Y el colmo de esa actitud arcaizante la tenemos cuando declara, rotundamente, que el atonalismo y el dodecafonismo no son más que experimentos ¡vaya tozudez la de los músicos; experimentar el mismo material por más de medio siglo!

El segundo ensayo es la *Teoría de la música*; trata de demostrar la superioridad de ella sobre la práctica y de delimitar su campo. Los factores de la música, nos dice, son la acústica, la historia, la sociología y la antropología; en cambio, la teoría musical es la gramática de este arte.

A esta aseveración se puede contestar lo siguiente; es curioso que a alguien se le ocurra algo semejante, pues está probado que la práctica de la música allana cualquier camino, mientras que la teoría es algo secundario. Mientras más práctica se tenga, las posibilidades son mayores; la mucha teoría no sirve para nada sin la práctica. Siguiendo el símil que ha escogido, la gente habla primero y después estudia gramática; y mientras más pronto hable, lo hará mejor y sin acento. Nadie estudia gramática sin saber cuan-

do menos algo del idioma. Es evidente, y ya.

El músico y la cultura es el tercer ensayo (que debería llamarse *La cultura del músico*); recomienda al músico que lea, estudie y sea culto. Esto es irrefutable. Por cierto que dice por ahí que el músico debe conocer su situación histórica para expresarla musicalmente: me gustaría, en efecto, conocer el procedimiento a seguir.

Encuentro mucho mejor el cuarto ensayo, el más meditado y el único escrito con sencillez: *La dirección de orquesta*. Aunque no aporta ninguna novedad, Bueno reúne en él sus impresiones, algunas opiniones y algo de lo que se ha dicho sobre ese tema.

Y donde Bueno hace a un lado su objetividad y desbarra graciosamente es en el último ensayo: *Panorama de la música mexicana*. Declara a Iberoamérica incapaz para enriquecer la música siguiendo otros patrones que no sean el nacionalismo; niega a los jóvenes y se muestra como un admirador profundo de Chávez y Sandi. Chávez ha dado mucho qué decir, pero ignoraba yo que Sandi tuviese un admirador en los confines terrestres. En fin, ahí está Miguel Bueno. En gustos... se escriben manuales de Estética.

RAÚL COSFÓ

Julieta Campos, *La imagen en el espejo*. Colección Poemas y Ensayos. Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, 171 pp.

El título que da nombre a esta reunión de ensayos constituye la síntesis de la idea que, tanto de la literatura como del arte en general, profesa Julieta Campos. Para ella, el arte, al igual que las ciencias, refleja una parte de la realidad, pero a diferencia de estas últimas, el arte crea, además, una imagen parecida a la que nos entrega el espejo y que es un mundo que empieza a existir con su propia vigencia y su propia libertad, un mundo que se aprehende por medio de la creación artística y que explota partes de la realidad ajenas al conocimiento lógico y a aquello que tratan las ciencias.

Este interesante libro de Julieta Campos contiene doce ensayos, el conjunto de los cuales se halla dividido en tres secciones: una que se refiere a la producción novelística de Virginia Woolf, a *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry, a los conceptos literarios, descubiertos a través de sus obras, de Butor, Sarraute, Robbe-Grillet y a la novela en general, a aquellas transfiguraciones estéticas y de expresión que se han llevado a cabo en la creación de la novela desde 1913.

La segunda sección contiene tres ensayos en los que se enjuicia, critica, elogia y analiza a diferentes autores: François Mau-

riac, Ernest Hemingway y Simone de Beauvoir; mientras que la tercera sección se concentra en varios novelistas latinoamericanos contemporáneos y contiene, además, un estudio sobre "La novela mexicana después de 1940".

El método de examen que sigue Julieta Campos en sus ensayos no es, de ninguna manera, un método horizontal ni simple. Prefiere atacar varios puntos del tema al mismo tiempo. A medida que avanza, el ensayo va expresando tanto las características de un autor u obra determinados como la interpretación personal de ellos. A veces, junto a una frase descriptiva,

