

Bajo estas condiciones, la satisfacción de ver, instrumentalizada para lograr la normalización y la reorganización racional de toda posible alteración al universo personal del espectador medio, nos obliga a reflexionar sobre las posibilidades de la televisión —merced a su capacidad para transformar la realidad en un mero espectáculo— como un “casi perfecto gobernante de masas”.

Considerando que la fragilidad de este “casi” es mayor a cada momento, ¿no sería más exacto definir desde ahora a la transmisión directa en términos de una “legitimación diferida”?

La única manera de salvar la distancia entre esta legitimación y la eventual conciencia del espectador cautivo consiste en cuestionar la mediación del espectáculo, aprovechando la fisura del “casi” para convertirla en el abismo que de hecho existe entre la irrealidad del espectáculo y las contradicciones de lo real.

\* Furio Colombo: *Televisión: la realidad como espectáculo*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, Colección Punto y Línea, 1a. ed., 1976, 107 pp.

Lauro Zavala Alvarado

## Música

### Concepto por concepto, teoría por teoría

Con este ejemplar, la Revista de la Universidad inicia una nueva sección dedicada a cuestiones musicales. Todos los músicos seguramente recibirán esta noticia con gran entusiasmo pues de momento no existe una publicación especializada que atestigüe las ideas y los adelantos que han surgido en esta materia. (Libros, conferencias, revistas, etc.) Así que la nueva sección llega a satisfacer una vieja y ya aguda necesidad.

Pero ¿por qué atreverse a calificar la simple falta de publicaciones como una situación suficientemente grave para generar una necesidad? ¿Qué necesidad hay de hablar o escribir sobre música cuando la misma música ni siquiera emplea el medio lingüístico para comunicarse? La respuesta reside en la confluencia de dos situaciones: primero, las graves condiciones en que se encuentran muchas de las bases teóricas de



la música, y segundo, los apreciables beneficios que han resultado de hacer análisis a ese nivel en materias como la física, las matemáticas o la lingüística. Es entonces factible creer que al desarrollar un lenguaje que represente y comunique con exactitud la gran riqueza conceptual que le adscribimos a una buena composición, lograríamos, a la vez, alimentar no sólo nuestra habilidad como oyentes, intérpretes y críticos, sino también como inventores de música.

El camino para llegar a esta meta, sin embargo, contiene numerosos obstáculos: no sólo existen los obstáculos personales, pues al fin y al cabo, es sólo un músico el que pretende atravesar las pantanosas aguas de la filosofía moderna; sino que también existen los problemas ligados a una situación bastante especial donde el objeto de nuestro enfoque (la pieza de música) mantiene sus cualidades (forma, identidad, etc.) Sólo en relación con un creador y con un oyente. He aquí, creo yo, uno de los grandes problemas que han mantenido a la música al margen de los grandes avances que la filosofía ha logrado en otras materias, pues la compleja relación que en la música existe entre el objeto y el oyente ha causado que muchos pensadores abandonen sus intentos de análisis y releguen la música a un mundo donde sólo caben predicados emotivos.

Esta conclusión ha sido tan errónea como contraproducente. Errónea porque no observa la dependencia que tiene un predicado emotivo de un predicado cognitivo: un predicado emotivo tiene sentido sólo en virtud de que se modela en forma de un predicado cognitivo (“X es azul” / “X es bello”); y generalmente sólo asignamos predicados emotivos a objetos a los que se

puede asignar predicados cognitivos, pues de otra manera entramos al mundo de las entidades metafísicas. Así que al limitar la música con predicados emotivos no logramos deshacernos de los problemas del análisis y la descripción del objeto musical; lo único que hacemos es posponerlos, imaginando mientras tanto una actitud de concordancia entre nosotros que en realidad no hemos ganado. La posición es, entonces, frágil, y esta fragilidad es evidente en la mayoría de las discusiones sobre música. Tenemos así una situación interesante, pues lejos de limitarnos a formular exclamaciones emotivas, vemos que hay necesidad de substanciar esas exclamaciones con predicados cognitivos que sean capaces de identificar todas las relaciones y sutilezas que forman la identidad de nuestro objeto.

Pero para que nuestras descripciones sean valiosas tenemos que aprender primero a quitarles todo el contenido dogmático que frecuentemente llevan. Una oración como “este pasaje es incoherente” es en apariencia tan objetiva como “X es azul”. Sin embargo es sólo la forma gramatical la que crea la falsa semejanza, pues la primera oración podría ser substituída por el siguiente proceso de razonamiento: “la manera en que normalmente construyo un pasaje no me da resultados positivos en este caso; la manera en que normalmente construyo es la correcta y la única; deduzco entonces que este pasaje es incoherente.” Como podemos observar, en este razonamiento hay por lo menos dos pasos que podrían debatirse —tal vez con alguna ganancia; pero la forma en que la ‘observación’ inicial está expresada esconde los pasos que se han tomado y las teorías (por

más subconscientes y mal concebidas que sean) que estos pasos implican.

En vista de este tipo de problemas, algunos teóricos han adoptado el lenguaje neutral de la lógica, pues como Bertrand Russell explica en su libro *Our knowledge of the external world*:

“La verdadera función de la lógica... cuando es aplicada a cuestiones de experiencia... es analítica más que constructiva; vista *a priori*, nos muestra más frecuentemente la posibilidad de alternativas hasta ahora insospechadas, que la imposibilidad de alternativas que *prima facie* parecieron posibles. Así, mientras que libera la imaginación en cuanto a lo que el mundo *puede* ser, a la vez se rehúsa a legislar en cuanto a lo que el mundo *debe* ser.”

Claro está que el lenguaje de la lógica no es la única solución, pues aun en la filosofía es todavía posible desenmarañar problemas difíciles usando un lenguaje crítico y cauteloso sin necesidad de recurrir a la simbología de la lógica. Pero es bueno estar prevenidos y darnos cuenta de que desembarazar a nuestras descripciones de todo contenido dogmático no es una tarea fácil y que en esta materia todos somos de lento aprendizaje.

La parte creativa comienza después de haber sobrepasado todos estos obstáculos; ahora el trabajo se vuelve más interesante aunque también más difícil. Es aquí donde tenemos que revisar microscópicamente y con sangre fría todas las teorías que usamos para captar objetos musicales (¿Cómo es que este acorde de Do mayor es una disonancia? ¿Cómo organizo esta información para entender el pasaje en La bemol?) En el transcurso de este escudriñamiento encontraremos algunas de nuestras teorías insuficientemente claras; otras las encontraremos poco congruentes; y muchas aparecerán dudosamente fundadas. Así, tomando concepto por concepto y teoría por teoría, podremos ir creando un lenguaje musical que sea capaz de expresar tanto nuestras más brillantes ideas como nuestras más grandes confusiones.

Este es, a grandes rasgos, el plan de trabajo que se llevará a cabo en esta sección de la revista. La trayectoria es difícil y el investigador, como el caballero de Dureo, encontrará numerosas trampas en el camino. Pero hay posibilidades de tener éxito siempre y cuando mantengamos las

metas bien definidas. Una vez que veamos claramente lo que percibimos, y sobre la base de lo que ya hemos aprendido a percibir, podremos finalmente visualizar nuevos horizontes musicales; y tal vez algún día podremos pisar firmemente donde ahora, deseosos, sólo soñamos.

Daniel Catán

## Libros

### Martré: El derrotismo ilustrado

Los símbolos transparentes de Gonzalo Martré es un producto que se disfraza de novela e incurre en el libelo y el reportaje. Además, el autor vuelve a la autobiografía, lanza una irrisoria e hiperbólica crítica de las costumbres, deshoja en el inventario de las corruptelas gerontocráticas, insiste en la afinidad excrementicia de sus compatriotas y, denuncia denunciando, termina por revelar lo que ya creíamos (creer no es saber): que los estudiantes son genuinos, politizados y honestos mientras los soldados, funcionarios públicos y demás policías son sucios, inmorales, transas, compadres del mal gusto y amigos del derroche. A esa combinación de intenciones tejida con intensidades prestadas no le falta su pizca de chauvinismo y su poquitín de xenofobia: el dolido pueblo mexicano, entrón y despren-

dido, se opone a los tiras gringos y se defiende como puede de la crudeza asalariada de sus secuaces autóctonos. El tema es Tlatelolco y la historia de una brigada que no lo fue durante mucho tiempo. El epígrafe de Octavio Paz en que se ampara este ejercicio de pornografía política imposta algo más que un blasón prestigioso, un saludo o un pasaporte. La pregunta sobre el sentido del filosofar local actualizada por Ortega y Gasset, importada por Gaos, acompañada por Ramos y culminada por Octavio Paz se degrada representativamente en la última novela de Martré. La cita de *Posdata* explicita un mensaje latente a lo largo de esta doliente herencia de *Los mexicanos pintados por sí mismos*: los nacionales son corruptos, la ciudad capital se ha levantado sobre una laguna de mierda y —dixit Balbuena, añadimos nosotros— proliferan los escribas a tal punto que podría saludarse un estercolero de garrapateos subsidiados en la hermosa república mexicana. La historia anticuaria, la historia como exaltación de las buenas costumbres y diatriba de las otras, vive en Martré un México funesto y piramidal, hipócrita y servil, criminal y escatológico.

En *Los símbolos transparentes* el bárbaro resopla de pasta a pasta. No es ningún personaje. Está injertado en el paroxismo denunciatorio, en la febril e indigesta moral de esa *alma bella* que es el anfitrión-autor. La barbarie de Martré está en su derrotismo ilustrado (ideologizado), en la concepción policiaca de la historia, en su interpretación opresiva del 68 (la generación del trueno: o guerrilleros o drogados), en su visión de la sociedad como el escenario de la purulencia generalizada y, en general, en aquella supersticiosa ética que hace execrables los excesos del poder pero nunca el poder mismo. El método es adecuadamente significativo: una de calamidad y otra de arenga, una de fuerzas vivas reprimidas y otra de crapulosos reventones oligarcas. Aquí, como en Irma Serrano o Loret de Mola, la acusación envalentonada del escándalo redonda por la tangente en la legitimación de lo denunciado; y así, todo lo que es ambiguo y múltiple, complejo y matizado escapa a un Gonzalo Martré que es realista, aunque no por elección artística sino por inercia y naturaleza, por falta de imaginación. De ahí que para este testimonio seudototal, el 68 no quepa como caldo de cultivo de los actuales sindicatos universitarios independientes: de ahí que sean tan escuetos sus párrafos sobre la cetrería paramilitar; de

