

tensión donde el poema requiere ahora recomenzar para concluir: expulsando su densidad para recobrar su marca, su inscripción, como último sentido de su presencia excesiva. El poema pregunta otra vez por el mundo en el lenguaje, pero es ya sólo su inscripción:

Si el mundo es real
La palabra es irreal
Si es real la palabra
El mundo
Es la grieta el resplandor el remolino

Esto es, la realidad del mundo es el otro lenguaje: allí donde los nombres ya no son el mundo real o irreal sino el trazo del poema a la vez real e irreal. No y sí ("Dos sílabas enamoradas") son la remisión final del discurso definitorio. Porque en la lógica analítica cualquier definición debe responder (si o no) como su demostración. Pero en la analógica, en el discurso de las tensiones polares presentadas a la vez, las definiciones reconstruyen el mundo como espacio de los nombres del deseo. Esta realidad ampliada por el lenguaje retorna, por ello, al comienzo: el poema se repite, se relee en el mundo que renombra, para que sus últimas definiciones sean una afirmación ya demostrada, una verificación de la certidumbre producida. El sujeto se configura, así, en las aperturas del objeto; el lenguaje, en el poema que lo equivale; el mundo, en el eros religador de los nombres. Aventura, por tanto, del sujeto como lenguaje de un mundo que se libera en la figuración del eros con el rigor exploratorio del poema, que a su vez lee la aventura del sujeto, etc.

Blanco declara sus mecanismos como espléndido aparato de lectura que se define a sí mismo. Por ello, al seguir permutándose y releyéndose, su energía se reinstala en otra lectura, con esplendor renovado. Esa lectura es, al final, el movimiento del cambio. Objeto sustantivador, todo cambia en torno a su eje blanco: espacio lleno de un espectro verbal, este poema culmina nuestra modernidad señalándonos, al mismo tiempo, otro espacio, allí donde nos convoca para recomenzar desde su libertad.

Julio Ortega

DE MÚSICA

MUSICA (Y OTRAS COSAS) POR RADIO

Con una periodicidad bastante puntual, suelen organizarse foros, conferencias, debates, encuentros y seminarios sobre los medios de comunicación. En medio de mucha palabrería, casi siempre ininteligible, sale a relucir con frecuencia el intento de definir la función social de los medios de comunicación: que si deben divertir, que si deben informar, que si deben ser un instrumento crítico. Lo que suele brillar por su ausencia en tales ocasiones es el proceso inverso: analizar el trabajo real de los medios de comunicación, y a partir de ello tratar de definir la función que realmente cumplen, no la que hipotéticamente deberían cumplir.

Para ilustrar un poco el asunto he elegido la transmisión de música a través de la radio, y para reducir el campo de acción posible me he concentrado en tres radiodifusoras cuya programación está formada principalmente por música de concierto. Un análisis verdaderamente profundo y extenso requeriría muchas horas de vigilia junto a un receptor, pero no siendo éste el espacio adecuado para ello he elegido, al azar, escuchar una hora continua en cada una de las tres radiodifusoras en cuestión, tratando de descubrir cuál es la intención de cada una de ellas en cuanto a la transmisión de música. El orden elegido se basa en el estricto orden de aparición de las estaciones en la banda de frecuencia modulada.

Un sábado cualquiera, entre las 12:27 y las 13:27 horas, sintonizo la primera estación de música de concierto. Lo primero que sale de las bocinas es un par de voces que, en un francés muy cinematográfico, anuncian un cognac. En seguida, la noticia sobre la aparición de los nuevos modelos de una marca de automóviles, que pueden ser vistos incluso los domingos en determinado lugar. Después, comerciales de la lotería nacional y de un nuevo aroma para el hombre deportista. Finalmente,

música. Poca. Un movimiento de un *Térzetto* de Paganini —pero sólo un movimiento. De inmediato, el cognac que se anuncia en francés, otra línea de autos para el hombre triunfador y decidido, un vodka de procedencia lejana y un paradisíaco fraccionamiento que, además, es una gran inversión. En seguida, un movimiento de la *Séptima sinfonía* de Beethoven. Sigue el cognac en francés. Una enciclopedia familiar que se compra en el supermercado y un brandy que se anuncia con un animal. Después, la información: un noticiario que dura exactamente 27 segundos, donde se nos informa que hay violencia en Belfast, que hay un desfile en Moscú, y que los Estados Unidos tomarán cartas en el asunto de los refugiados haitianos. Viene luego un *Capricho* de Paganini, y más anuncios: propaganda sobre la vacunación, de un centro de especialización politécnica, de un café con variedades, de una cadena de tiendas con buenos precios y algo más. Lo que sigue es fantástico: un anuncio oficial (a base de un sketch horrendo) en que se sugiere aliviar la contaminación utilizando con menos frecuencia el automóvil, y en seguida un comercial de un automóvil. Luego, el fragmento que faltaba del mismo *Capricho* de Paganini, que antes nos habían ofrecido incompleto. Luego viene otra vez la lotería, otros automóviles nuevos, un canal de televisión, las quinielas del fútbol, más automóviles y por fin un pequeño vals de Chopin. Se anuncia luego una compañía de danza, otra marca de autos y dos selecciones seguidas de música: un movimiento de una sinfonía de Haydn y una *Danza española* de Granados. Viene a continuación un supermercado que difunde la cultura por medio de promociones, y en el mismo anuncio se promueve una tarjeta de crédito (para pagar las promociones, claro) y luego más automóviles. Hay entonces un arreglo de un preludio de Rachmaninoff, seguido por un testimonio a favor de una copiadora, una enciclopedia familiar, un café con variedades, una exposición para dentistas y un supermercado cercano y barato. Luego un movimiento de un concierto para corno de Mozart. Sigue un festival de lectura, la gran acción ciudadana, un fragmento de *La bella durmiente* de Tchaikovsky, el cognac francés y una loción concentrada muy sensual. Entonces, por fortuna, se termina la hora.

RESEÑAS



Un miércoles cualquiera sintonizo otra estación en la banda de frecuencia modulada, de las 21:48 a las 22:48. Primero escucho el *Preludio* y el *Encantamiento del Viernes Santo* de la ópera *Parsifal* de Richard Wagner. Después, la *Música para una gran ciudad*, de Aaron Copland. Después, una selección de piezas para piano de Antonio Soler, Enrique Granados y Joaquín Turina. A la mitad de Turina, se termina la hora.

Otro sábado, decido cambiar de banda y auscultar las transmisiones en amplitud modulada de la tercera estación radiodifusora. Son las 4:08 de la tarde y al sintonizar escucho unas piezas para guitarra de Regino Saíenz de la Maza. Se termina la guitarra y vienen los automóviles, el vodka y un anuncio cantado de la Procuraduría, con música de *Star Wars*. Luego, una apología del aprovechamiento del tiempo, un café con variedades, el super y la tarjeta de crédito, un whisky y un periódico con enfoque humano. A continuación, una exposición de pintura, una feria tamaulipeca y una línea de camiones fuertes y resistentes. Sigue luego más música para guitarra, esta vez una *Sonatina* de Federico Moreno Torroba. Luego, otro automóvil, una obra de teatro, el supermercado con su tarjeta de crédito, una campaña de suscripciones de un periódico, una producción teatral y un anuncio de un partido político, al son de los *Sones de mariachi* de Blas Galindo. Luego, más automóviles. Después, la retransmisión de un programa de Radio Nederland, en el que escucho el *Concierto para cello* de Edouard Lalo y *El amor brujo* de Manuel de Falla. Antes de terminar este último se agota la hora prevista.

Podría venir a continuación una larga parrafada sobre las intenciones de cada una de las radiodifusoras en cuanto al proceso de comunicación e información (o descomunicación y desinformación, según sea el caso). El análisis, sin embargo, lo dejo en manos del lector, en cuya perspicacia también confío para que advine qué estación es cada una de las que escuché. Pido también al lector un poco de comprensión si en algún momento le ha parecido que esta breve nota trata de cualquier cosa menos de música; la razón es que algunas de nuestras radiodifusoras transmiten cualquier cosa menos música.

Y para no terminar sin hablar un poco de música, me referiré a algunos

detalles interesantes observados durante la reciente visita de la Orquesta Sinfónica de Berlín a México.

El primer detalle curioso se refiere al hecho de que una buena parte del público se confundió de orquesta; literalmente, oyó sonar la orquesta y no supo dónde, creyendo que se trataba de la Filarmónica de Berlín, es decir, los pupilos de Herbert von Karajan. Muchas de las reacciones del público confirmaron luego esta equivocación, ya que se registraron ovaciones y bravos que quizás hubieran sido mejor aplicados a la orquesta de Karajan. No quiere decir esto que la sinfónica de Berlín sea una mala orquesta; lo que sucede es que no es, ni con mucho, un conjunto que pueda compararse con las mejores orquestas del continente, y menos con la Filarmónica de Berlín.

Por otra parte, la programación ofrecida por la O.S.B. fue excesivamente tradicional; la única excepción a la regla fue la inclusión del *Ensayo para orquesta* de Fritz Geisler, obra contemporánea con un contenido sonoro bastante interesante. Sin embargo, esa inclusión aparentemente forzada en el contexto de la programación, aunada al hecho de que no se proporcionó información alguna sobre la obra y el compositor, parecen confirmar el hecho de que la orquesta se guió más por un compromiso externo que por convicción al programar la obra. Esta impresión fue confirmada después del concierto en cuestión, cuando uno de los cornistas de la orquesta, al ser preguntado sobre la relación del conjunto con la música contemporánea, me respondió enfáticamente que la O.S.B. estaba muy al co-

rriente en la música contemporánea: ¡que tocaban los clásicos y los románticos, pero también Prokofiev, Stravinsky y Shostakovich!

Antes de mencionar otros dos trozos de información, quiero dejar establecido que, rigurosamente, ninguno de los dos me consta, ya que no vi ni oí directamente lo que voy a decir. Sin embargo, las informaciones salieron tras bambalinas en el Teatro de Bellas Artes, de fuentes aparentemente bien informadas. Se trata de dos detalles que confirman el hecho de que el quehacer musical, como tantas otras cosas, está íntimamente ligado a las condiciones políticas y económicas en que se da. La primera información es en el sentido de que uno de los músicos de la orquesta se quejaba de que el conjunto no sonaba todo lo bien que debía sonar porque el sueldo, la subvención y el patrocinio no alcanzaban para comprar buenos instrumentos, y que los integrantes de la O.S.B. debían hacer milagros para tocar con instrumentos de mediana calidad. Lo segundo es que otro músico se refirió a la constante tensión en que la orquesta trabajaba durante sus giras, debida al contingente de seguridad que los acompaña para controlar a los locuaces y evitar las defeciones.

Finalmente, algo que puede aplicarse en mayor escala, pero que pude observar con particular claridad en uno de los conciertos de la Sinfónica de Berlín. El Teatro de Bellas Artes lleno, el público en tensión; Gunther Herbig dirige la *Novena* de Beethoven. Cuando las cuerdas, pianísimo, transitan por una de las partes más etéreas del *Adagio*, dan las diez de la noche. Y a fuerza de escuchar y contarlos con atención, registro nada menos que dieciseis pares de *bip-bips* provenientes de los consabidos relojitos digitales que emiten su conspicua señal cada hora. Esto es ya un lugar común en el cine, el teatro y las salas de concierto, pero nunca había escuchado tantos *bip-bips* en un momento tan poco oportuno. Si esto es una nueva forma de participación del público en la música, me pregunto qué opinarán al respecto los directores de orquesta y los músicos, considerando que a medida que pasa el tiempo los relojitos digitales en cuestión se van haciendo más refinados, más abundantes y sobre todo más estridentes. *Bip-bip*.

Juan Arturo Brennan