

lo lleve. Espero haber sido un mal profeta.

(Las cuatro opiniones anteriores fueron publicadas en la revista francesa *Icare*.)

ARI STERNFELD (ganador soviético del Premio incentivo internacional en Aeronáutica).

Está perfectamente claro que todos los problemas suscitados por la edad del espacio, a pesar de su complejidad, pueden ser resueltos si las partes negociantes manifiestan una actitud de buena fe, y bajo la condición de que los satélites artificiales sean empleados sólo para fines pacíficos y en beneficio de la ciencia.

El pueblo soviético construirá estaciones y naves interplanetarias con el propósito de descubrir los secretos del universo y extender el campo en que la razón humana reina sobre los elementos.

("De los satélites terrestres al viaje interplanetario".)

V. DOBRONRAVOV (doctor en Ciencias y en Matemáticas).

El lanzamiento de los satélites artificiales es la iniciación humana hacia el espacio interplanetario. El no tan distante futuro habrá de mostrar cómo el hombre llega a conquistar el espacio.

(*Promyshlenno-Ekonomicheskaya Gazeta*.)

LEE A. DU BRIDGE (Presidente del California Institute of Technology).

La cuestión, en la era del espacio, está en saber si emplearemos las nuevas grandes técnicas de viaje interestelar para fines pacíficos y científicos —organizando un emocionante programa de investigaciones y exploraciones—, o si nos dejaremos seducir por proyectos a lo Buck Rogers o por intentos de expediciones pseudo-militares. Pronto tendrá que tomarse la decisión correspondiente, y es ya tiempo de que la mejor gente de América —sin excluir a los mejores dentro de la industria— se pongan a pensar seriamente en estos problemas.

(*Engineering and Science*)



Ritmo astral

AGUJA DE FONOGRAFO, AGUJA MUERTA

Por Emilio URANGA

A Emma Dolujanoff

"...Aguja de fonógrafo, aguja muerta..." Ramón López Velarde, *La derrota de la palabra*.

COMO ESTUDIANTE de física me han quedado grabados en la memoria dos sencillos experimentos realizados con la llamada campana neumática. En el primero de ellos se colocaba debajo de la ampolla de vidrio a un desdichado gorrión que por lo pronto no perdía nada de su animal vivacidad al sentirse amparado por el capelo, sino que más bien la reforzaba por efecto de la angustia, aunque pronto sus aleteos se



"la resurrección perdurable de la música"

hacían más torpes y lentos, hasta que por la falta del aire que la bomba extraía, indiferente y precisa, moría asfixiado.

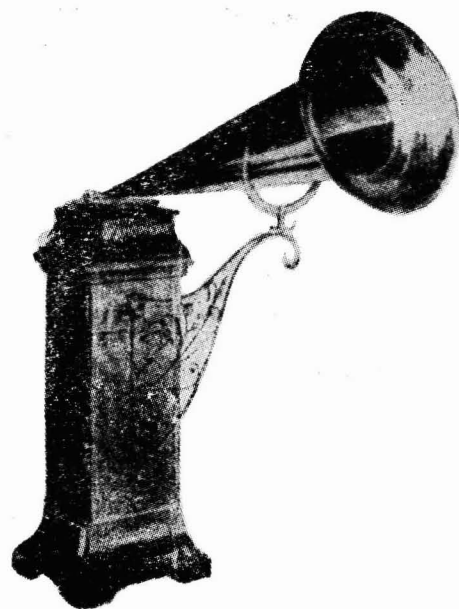
El segundo de los experimentos consistía en colocar bajo la misma campana de cristal una cajita de música. La melodía, un minuetto de Haydn, nos comunicaba su gracia precisa y marcial, pero conforme avanzaba en su trabajo la máquina, la música ensordecía, se hacía lejana, hasta que dejaba de oírse, aunque las ruedecillas de la caja seguían girando bajo el efecto de la cuerda, y pese a que nos daban a pensar que de no faltar el aire la música habría llegado a su final con toda felicidad. Lo cual, por otra parte, se probaba tan elegantemente como un teorema de geometría permitiendo que el aire entrara de nuevo en la ampolla, que hacía sonar a la música aunque era incapaz de revivir al pájaro; lo cual me convenció, con grave quebranto de mi fe, de la irremediable mortalidad de la vida y de la resurrección perdurable de la música.

Años más tarde, ya no como estudiante de física, sino de "humanidades", y en la paz de un gabinete de lectura, se me ocurrió pensar, mientras escuchaba uno de los últimos cuartetos de Beethoven, que este compositor realizaba sin los ar-

tificios del experimento todo lo que se nos había querido enseñar entonces con la máquina neumática. En efecto, por un lado su sordera lo había asfixiado, como al gorrión, lo había convertido en un "histérico" y lo había privado casi de la vida; por otro, su música, que no podía oír —como nosotros tampoco la de Haydn cuando en una cajita se la enterraba en la máquina y ésta se daba a cumplir su cometido con atroz conciencia impasible—, habría que suponer que sonaría si se le pusiera en condiciones normales, si se la ejecutaba, aunque su creador no la percibió nunca bajo esta forma.

En realidad, si fuera un positivista consecuente tendría que dudar que la música, sin el aire, seguiría *sonando*, en rigor tal suposición es un contrasentido, en ausencia de su condición esencial de realidad, habría dejado de existir. Pues mientras no hay aire ¿para quién está sonando, cómo procurarle subrepticamente una atmósfera en que asirse y vibrar? Al "airearse" surge de nuevo, como impresión originaria, sin antecedentes, como decía Justo Sierra de nuestra Universidad que no reconocía parentesco alguno con la "vieja" Universidad Real y Pontificia. Lo cual en un positivista era deducción consecuente. Lo único real, en el experimento, lo visible, es que el rodillo se sigue moviendo y acariciando al peine de metal con sus espinas. Y en cuanto a Beethoven tendría que aceptar que no *oía* la música en su interior, sino que simplemente amontonaba en un papel, debido a su histeria de sordo, manchitas de tinta que otros, **los ejecutantes**, en una sala de conciertos, convertían por efecto esta vez de las "tripas de gato" y del aire del salón, en música. La música no puede tener una existencia "virtual" cuando se le substrahe su condición de posibilidad; esos intervalos, igual me da que los pase en el interior de una campana neumática o en el cerebro de Beethoven, ha dejado de existir. La llamada "música de las esferas" sería imposible justo porque en los espacios interestelares no hay atmósfera capaz de servirle de asidero.

Si me diera por formular mi convicción acerca de la música diría que me ha parecido siempre, por los ejemplos que



"al arar el primer surco del disco"



"la música en potencia"

he aducido, un fenómeno espiritual o artístico tremendamente menesteroso, que pese a sus vuelos, a sus pretensiones, pende casi diría que ridiculamente de la existencia del aire, evento provincianísimo en la vastedad del universo, más que rincón del mundo, micra insignificante de espesor en el volumen del cosmos. Si la historia humana es en trasfondo de la historia de la tierra de un grosor no mayor que el de una estampilla de correos, comparada con una altura total sería como la de nuestra columna de la Independencia con ángel y todo, la música vendría a ocupar en una tajada del universo un espesor todavía menor, más insignificante, sería "une lamelle plus que mince", una laminilla translúcida por su delgadez, casi intangible, como el oro musivo; muy adecuadamente llamado "volador".

Lastrado por semejante convicción acerca de la radical positividad o materialidad, aunque casi impalpable, de la música en el seno del mundo, difícilmente he podido comprender que a Schopenhauer, por ejemplo, le haya dado por sostener que la música es un arte metafísico que mina la entraña misma de la realidad, que corresponde de alguna manera al fondo de las cosas, que lo revela o lo simboliza. Y tampoco he entendido que muchos otros se hayan inclinado con predilección hacia esta criatura indigentísima, henchidos de esperanza en cuanto a su capacidad de mostrarle algo del "más allá", cuando que a mí se me aparecía como transida toda de lo terrenal y lo físico.

Era claro, muy cómodo, decirme en ademán de salvación que en verdad confundía el aire, como condición de la música, de su ejecución, digamos, con la música misma. Pero ¿no quedaba como convicción indesarraigable, contra tales argumentos, el razonamiento del Fedón, según el cual el alma es la armonía de lira, pero en sí misma, sin las cuerdas y el cuerpo de la lira, una palabra vacía? Así como el alma para los materialistas griegos es para mí la música la vibración de un pedazo de materia, todo lo refinada y sutil que se la suponga pero al fin y

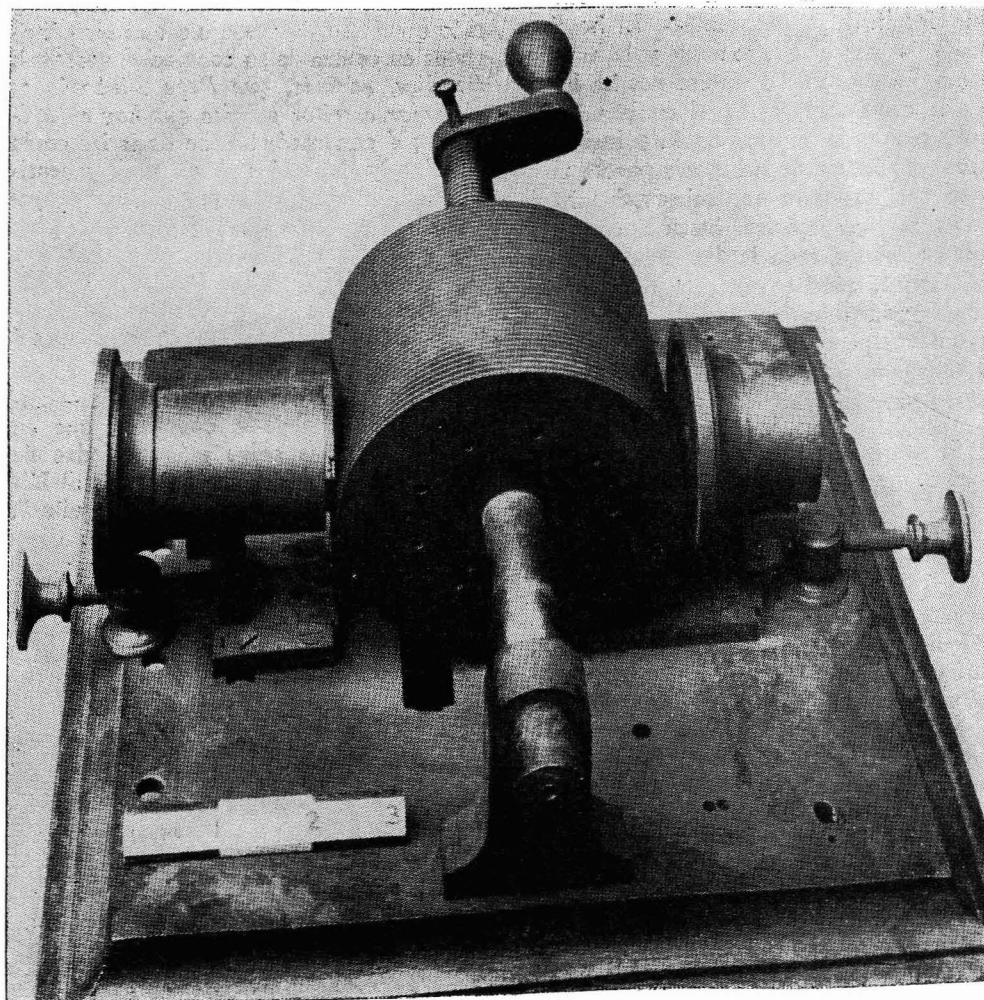
al cabo, como el aire, materia. Ningún sentido pues podría tener que se hablara de una "metafísica" de la música.

Mi convicción o creencia acerca de la naturaleza material de la música ha sido reforzada por mi condición de "diletante". Aunque ¿no sería más correcto decir que precisamente porque soy un "diletante" tengo que suscribir una tesis materialista sobre la naturaleza de la música? La música se agota para mí en el placer de oír música. ¿Qué resto puede quedar? ¿Qué inconsecuencia metafísica o lingüística, que para el caso es lo mismo, autoriza a transportar el nombre de música a los ejecutantes, a las partituras, a los instrumentos? En todos ellos, se piensa, estaría la música en *potencia*, dormiría ahí antes de que la despertara la aguja al arar el primer surco del disco. Para mí la música se consume *toda*, sin residuo, sin *eco*, en el minúsculo escenario o composición de un aparato de alta fidelidad y una oreja humana ávida de vibrar al unísono de las capas de aire que salen ondulando de las bocinas.

Lo que una máquina sustrae del universo físico, otra lo restituye en su integridad. La máquina neumática y el aparato de alta fidelidad realizan el milagro de estampar y de desestampar en la tela del universo esa espiritualidad que llamamos la música. ¿Puede invocarse una ilustración más gráfica del poderío de la técnica, de los milagros de la industria que nos hacen escépticos, al decir de Carlos Marx, respecto de los milagros de la religión?

Por una colaboración que no me parece casual, la música es una de las artes que más se ha beneficiado con el adelanto de la técnica. Y digo que no es casual, pues nos vuelve a confirmar en su esencia ma-

terial tan adecuadamente tratada y refinada por la técnica. Es claro que esta ganancia —piénsese en un disco moderno frente a un rodillo de gramófono—, no ha sido absoluta y que desde luego la música reproducida no ha podido librarse de ciertas deformidades o anormalidades. Pero lo que conviene subrayar es que tales alteraciones, aún existiendo, no son tan graves como las que hace sufrir la técnica moderna a las cámaras, a la pintura y a la escultura. Un disco de alta fidelidad nos transmite una ejecución musical en forma tal que nunca nos será dable oírlo en una sala de conciertos, cualquiera que sea nuestro lugar o la acústica del local. A más de ello si se comete un error en el momento de la grabación puede corregirse. La cinta es paciente, permite que se borre el pedazo defectuoso y que se le injerte, como en tejido vivo la corrección debida. Una "errata" en un concierto público lo mejor es pasarla por alto, como si nos la topáramos en un libro, y seguir adelante. En contraste se dice que un concierto, como una pintura, tiene su perspectiva que la grabación moderna no respeta. Una línea de micrófonos al pie de los contrabajos es *sutilidad* que obviamente "violenta" la arquitectura normal de una sinfonía. Pero en esto hay mucho de exageración. La cámara fotográfica puede hacer de un salero un rascacielos. A esta deformidad no se llega pese a la alteración de las disposiciones en la grabación de un disco. Una pintura, en cambio, puede ser reproducida a distancias en que obviamente no fue concebida. Los "detalles" que nos reproduce dan por resultado una cosa completamente nueva. Huxley dice que la gran pintura surgió a la "luz de las velas", y es claro que a la de los reflectores, al microscopio, a los rayos in-



"el primer fonógrafo, construido por Edison en 1877"

frarrojos, ya que no tiene mucho que ver con el original. En los discos modernos lo que lamentamos es quizás su perfección. Nos volvemos nostálgicos a las salas en que sin artificios se nos transmitía con "erratas", humanas, comprensibles, cálidas. Hay quien prefiere por más "humanos" oír los discos de 78 revoluciones. Pero ¿quién distingue aquí el refinamiento de la morbosidad? Aplicarse a destacar la música del ruido de la aguja que la compañía tiene mucho de malsano. En París se sirven truchas, asadas ante el gastrónomo en una bandeja de aceite hirviendo, pero el secreto de su "bouquet", de su sabor viene, según los expertos, de que la trucha acaba de ser sacrificada. Y en efecto, al lado del goloso hay un acuario, el mozo pesca una con red que semeja a la que utilizan los niños para cazar mariposas, vivita y coleando se le da a la trucha un golpe contra el canto de la mesa, y así medio atontada o muerta va a nadar en el aceite. Sin este ceremonial de verdugo no hay "sabor".

El peligro a mi parecer viene de otra parte en lo que a la "perfección" de la música afecta. Si la técnica la traduce de modo tan cabal, más aún, si por vez primera ha hecho existir a la música en su verdadera forma, ¿qué pensar de la música del pasado? Ahí la tenemos en discos de setenta y ocho, en rollos, en partituras. Y los hombres se divertían con ella y hablaban de que eso era la música. Para un tecnócrata estas eran nada más que buenas intenciones, piadosos deseos. En verdad tenían aproximaciones a la música, oír la era el residuo sublime que quedaba después de atravesar por el laberinto tortuoso de sus condiciones. A la luz de las velas los ojos de Bach se encogieron copiando partituras, y a la luz también de las velas los intérpretes tenían que descifrar sus excelencias. El hombre era a la vez el gastrónomo y la trucha, como Beethoven. La técnica nos ha librado de estas torturas. Y si en la tela del universo es la música un hilo insignificante, en la tela de la historia parece también ser un hilito que sobrenada; hacia atrás no hay música, hacia adelante la que se quiera, toda la que quiera darnos la técnica. ¿No es violenta esta conclusión? Indudablemente que sí, pero la lógica no nos permite decidir en qué momento estamos incurriendo en el error, nos da la pura verdad.

Siempre me llamó la atención un cuadro en que Nietzsche contempla a través de una ventana un paisaje tranquilo y sedante. En sus manos sostiene el filósofo una partitura y sus ojos parecen perderse en los paisajes interiores que le ha sugerido la lectura de la música. Su pensamiento no semeja ser otra cosa sino el surco que ha dejado en su cabeza esa ininterrumpida lectura de las partituras. Conforme a mis ideas nada de esto sería cierto. No habría más que una música y el cuadro en que el filósofo medita sobre la partitura no tendría nada que ver con la verdadera música, con la de un señor arrellanado en un sillón frente a un aparato de alta fidelidad. *Etwas stimmt nicht*, como dicen los alemanes. Algo anda mal. Veamos las cosas más de cerca. Intentemos penetrar en la otra música, en la de las partituras, en la música interior.

SILUETAS DEL PERIODISMO MEXICANO

JOSE ALVARADO,
ESCRITOR POLITICO

Por Elena PONIATOWSKA

ANTES de conocer a Pepe Alvarado conocí a sus amigos. Fui a comer con ellos al restaurante del papá de Rodolfo Dorantes (del *Diario de la Tarde*) y nos dieron una "tinga" buenisima. Allí estaban Dorantes, Enrique Ramírez y Ramírez, Macrina Rabadán, Alberto Beltrán, Ricardo Cortés Tamayo y unos licenciados. Les pedí que me hablaran un poco de Pepe y cayó sobre mí un aluvión de anécdotas, aseveraciones y exclamaciones de gusto. Cada uno sacaba de su cabeza y de su memoria alguna historia sobre Pepe Alvarado y todos se disputaban la palabra. (¡Por lo visto a Pepe Alvarado lo quieren sus amigos!) Empezaron a contarme anécdotas acerca de la vida de Pepe, pero se detenían a medio camino: "¡Eso no es para que se publique, Elena!"

Sin embargo, de entre la maraña de frases sueltas: "¡Tiene unas cejas tupidas y agresivas!"... "¡Siempre está metido en el Ambassadeurs!"... "¡Es alto, con la voz ronca!", pude sacar en limpio que Pepe Alvarado nació en Lampazos, Nuevo León, allá por 1911. ... Hacía editoriales para la cadena de periódicos García Valseca, pero cuando le pidieron que escribiera a favor de Castillo Armas, cuando lo de Guatemala, no quiso... Todos leen sus artículos porque saben que es de los pocos periodistas que ha preferido quedarse sin trabajo a escribir editoriales en contra de su convicción personal. *Se dice, además, que Pepe Alvarado es el mejor escritor político que hay en México.* ¡Y con razón! Sabe decir las cosas con fuerza, honradez absoluta y con sentido del humor. Prueba de ello, sus "Apuntes al Vuelo", sección diaria en *Excelsior*, sus artículos en este mismo periódico y en la revista *Siempre*. Pensar que Pepe pudiera vender algún día su pluma, sería tanto como imaginar la conversión del Papa al protestantismo.

Cuando conocí a Pepe Alvarado —cinco días más tarde—, comprobé que en efecto tiene las cejas más pobladas de México. Me sugirió que fuéramos al Kikos "para poder estar más tranquilos". Fuimos caminando. Iba saludando a diestra y siniestra continuamente, sin parar un segundo: "¿Que tal chaparro?", "¡Adiós Luis!", "¿Qué te has hecho, Carlos?", "¿Cómo le va don Genovevo?" (y volviéndose a Jaime García Terrés, quien lo acompañaba: "Mira, éste es Genovevo Malacara, el famoso 'Vevo', a quien Zapata le quemaba el listón del sombrero cada vez que él contaba un chiste malo"...).

—¡Señor Alvarado! ¡Conoce usted a media humanidad!

—Es que todas esas gentes son periodistas...

(Una vez sentados en las caballerizas del Kikos, lo primero que hice fue pre-

guntarle por los libros que ha escrito, y que no son propiamente ensayos políticos).

—Señor Alvarado ¿es cierto que en su *Sociología de la barbacoa* habla usted del carácter de los políticos, a través de lo que comen?

—En efecto, trato de ver los gustos de los políticos a través del tiempo. Por ejemplo, de la época de Calles hasta fines del porfirismo, tomaban coñac. Del porfirismo hasta ahora han pedido whisky. En la actualidad, ya algunos políticos saben pedir Dubonnet, aunque lo pidan después de comer...

—¿Es cierto también, que regaló usted la mayoría de los ejemplares de sus dos relatos: *Memorias de un espejo* y *El personaje*?

—¡No me hable usted de esas cosas! Las *Memorias de un espejo* es un relato muy malo. *El personaje* (editado por Los Presentes) es menos malo...

—¿Cree usted que todavía haya ejemplares en las librerías para que lo lea yo?

(Pepe Alvarado sonríe con mucha malicia en los ojos, pero no sin indulgencia. Ha de pensar: "¡Qué dispersa está la juventud de hoy!")

—Señor Alvarado, hábleme de usted mismo...

(Sonríe de nuevo, frente a un refresco pequeño que la mesera acaba de depositar entre sus manos. Es una "chapparrita" de naranja. No va nada con su altura, con su robustez. Hubiera yo preferido que pidiera un buen tarro de cerveza).

—Fui estudiante de derecho en Toluca...

—¿Compañero de López Mateos?

—Nada más que él no asistía a clases y yo sí... Era la época interesante de la campaña vasconcelista, la reforma universitaria del 29. Había una gran inquietud en la escuela de leyes. Fui discípulo de Gómez Morín y de Lombardo...

—Eso es. ¡Hábleme de Gómez Morín!

(Cuando Alvarado comienza a hablar de las épocas que le ha tocado vivir, de los personajes que ha conocido, de su juventud y sus días de estudiante, todos se callan para escucharlo. El podría no terminar nunca; pasarse horas enteras recordando a Carranza, Obregón, Calles, docenas de generales revolucionarios; a sus maestros en la Universidad de aquellos tiempos (entre otros, los "siete sabios"), sus andanzas en el vasconcelismo. ¡Lástima que no escriba sus memorias! Serían sin duda uno de los libros más amenos e interesantes).

—Gómez Morín era un profesor muy eficaz, muy agradable. No estoy de acuerdo con sus ideas, pero me parece un hombre de talento jurídico innegable. Es uno de los mejores maestros que he tenido. Claro, era formal y académico. Le gustaba comparar las leyes con las sinfonías de Beethoven y con eso hacía que a unos nos gustara el derecho y otros odiaran la música...

—¿Y la facultad?

—La escuela de Leyes equivalía entonces a una facultad de humanidades porque todos los estudiantes tenían intereses