

2. Papel máquina. Revista de cultura. Año 2, Nº 4. Santiago de Chile. Primer Semestre 2010

Fernando Pérez Villalón

Curioso, atractivo, y por momentos fascinante en su disparidad, resulta el acorde que componen como conjunto los materiales que acoge el número cuatro de *Papel máquina*, revista de cultura dedicada en esta ocasión a reflexionar sobre el “acto de la escucha”, en relación con el lenguaje musical, bajo la dirección del editor invitado Julio Ramos. Se trata de un tema que ha cobrado especial relevancia en tiempos recientes, pero al mismo tiempo de una zona de problemas reticentes a verterse en el discurso: la música, en su carácter marcadamente no figurativo (al menos a primera vista) parece ser reacia a describirse con las mismas categorías empleadas para discutir otras áreas de la cultura, a menos que se la aborde desde la especificidad de su propio código formal (el análisis de la partitura) o que se la considere meramente como un fenómeno social (en tanto que objeto de consumo, producto de la industria de entretenimiento, o componente de los imaginarios de comunidades diversas). El intento de escribir la escucha, en cambio, supone hacerse cargo de la articulación de subjetividades singulares con el lenguaje verbal y con la materia sonora, que, paradójicamente, solo puede aprehenderse en su resonancia con otras materias. Tal vez esto explique la diversidad de los textos que este volumen contiene, pero también las tensiones y contradicciones que conforman cada uno de los ensayos en él incluidos.

La revista comienza con un tríptico de textos dedicados a Philippe Lacoue-Labarthe: una traducción de un capítulo de su *Musica ficta*, junto con dos textos de sus traductores al inglés y al castellano. Sigue un extenso estudio de Julio Ramos, una selección de poesía vinculada al tema musical, tres textos sobre “imaginarios urbanos, imaginarios globales”, otros tres sobre “música (g)local”, un par de conversaciones y una reseña de Diamela Eltit sobre el último libro de Sergio Rojas. Los textos, de calidad desigual, oscilan entre los extremos de un registro filosófico afrancesado, francamente

especulativo, y los estudios culturales de corte más empírico y anglosajón, entre el tono académico y el ensayístico, entre el *paper* al estilo norteamericano y la improvisación más suelta propia de una escritura en los límites de la academia y un espacio público posible. Esta oscilación o balanceo hace que uno se pregunte a qué lectores se dirige esta revista, y que este lector singular se sienta por momentos incluido y por momentos fuera de ese grupo.

“La música, o la representación interrumpida”, el texto de Philippe Lacoue-Labarthe traducido por João Camillo Penna y Cristóbal Durán, es un extracto del capítulo final, dedicado a Adorno, de su *Musica ficta (figures de Wagner)*, y como toda su obra alía el rigor a la radicalidad, en función de una persistente interrogación de ciertos problemas, en este caso la cesura con la que se interrumpe *Moisés y Aarón*, de Schönberg, y que para Lacoue-Labarthe constituye algo así como una figura paradójica del poder de la música, que se presenta con fuerza mayor justamente en la puesta en escena de sus propios límites. Quienes conozcan la obra del filósofo francés reconocerán aquí algunos de los problemas que su obra ha abordado persistentemente, desde sus trabajos en colaboración con Jean-Luc Nancy sobre el mito, la poesía, lo trágico y el romanticismo alemán hasta sus últimos libros sobre las relaciones entre poesía, pensamiento, ficción y política.

Los textos que lo acompañan, de sus traductores, son menos un comentario acerca de su obra que transposiciones de algunos de sus temas a otros registros y constelaciones: Cristóbal Durán explora la desconstrucción de la intensidad en la obra de Lacoue-Labarthe, de la que señala acertadamente que siempre está hablando de música, aun cuando no sea ese su tema explícito. Su ensayo sitúa el fragmento previamente traducido en el contexto del resto de la obra de Lacoue-Labarthe y en el de la tradición intelectual de la que este es, en cierto modo, juez y parte (el pensamiento alemán de Schopenhauer a Heidegger, de Nietzsche a Adorno, la obra de Wagner y de Mallarmé) y, por otra parte, plantea ciertas sospechas a propósito de la propuesta de Lacoue-Labarthe, preguntándose: “¿No es la música (...) el riesgo que corre la desconstrucción de la identidad, que quisiera únicamente zanjarla, circunscribirla y rodearla por todos sus cabos? ¿No sería ese gesto en cierta medida contraproducente, aquello que parece bajo el

título posible de una ‘desconstrucción de la intensidad’ requerir de la estabilización de una intensidad, *cada vez* que se la rechaza o recusa, como para tener una figura contra la que luchar?”. No son preguntas que se puedan responder, pero el ensayo de Durán propone algunas pistas a partir de las cuales podrían pensarse.

Avital Ronell, presente aquí con un capítulo de su libro *Finitude’s score*, ejecuta una serie de variaciones sobre el tema de la ópera, partiendo de una aguda discusión de la conocida y provocativa tesis de Catherine Clément en *L’opéra ou la défaite des femmes* que pronto da paso a un abordaje de algunas de las óperas de Mozart, especialmente *La flauta mágica*, en tanto obra que “registra el triunfo del resentimiento” (en el sentido nietzscheano). No cabría resumir aquí la intrincada serie de piruetas que Ronell ejecuta en su brillante discusión de esta ópera centrada en un “falo materno camino al exilio”; habría sido deseable, sin embargo, matizar (tamizar, contaminar, podría decirse, por seguirle al juego al ensayo) esa brillantez con algo más de opacidad que amplificara las resonancias históricas y no solo psicoanalíticas de ese enfrentamiento entre el “dominio lunar femenino” y el “emergente régimen ilustrado” (43) que la ópera escenifica de manera tan obvia como difícil de analizar. Queda trunco también el prometedor contraste que propone Ronell al final de su ensayo entre ese instrumento mediador (la flauta fálica, jeringa inoculadora contra los poderes de la noche) y el rol del teléfono en la ópera *La voix humaine* de Poulenc, una discusión que sin duda habría ganado mucho tomando en cuenta las líneas de trabajo exploradas por Gary Tomlinson en *Metaphysical song* y el trabajo relativamente reciente de Adriana Cavarero acerca de la voz (*A più voci. Filosofia dell’espressione vocale*).

En la siguiente sección, Julio Ramos propone una suerte de rapsodia, a ratos sumamente aguda y a ratos un tanto deshilvanada, sobre diversos aspectos de la relación entre música y cultura, entretejidos en torno a un fragmento de Walter Benjamin acerca de su primer encuentro con el jazz, filtrado por el uso del Haschisch. En contrapunto con el comentario de ese apunte benjaminiano, surgen y desaparecen velozmente referencias a la música caribeña y afroamericana en sus relaciones con la cultura urbana, los discursos

identitarios y sus resonancias políticas, psicoanalíticas y filosóficas. Este ensayo introduce también la tensión entre la concentración en la música docta de los ensayos de la primera parte de la revista y el interés por la música “popular” (particularmente la latinoamericana y caribeña) que prima en los textos siguientes.

La selección de poemas que, con el título “Poesía de paso”, sirve de cesura a la sucesión de ensayos, propone una caja de resonancia y una cámara de ecos para los diversos temas que el número aborda desde un registro más prosaico. Se echa de menos, sin embargo, algún tipo de presentación de los autores escogidos, más allá de apuntar que se los ha escogido por la “milenaria relación con la acústica y la voz” que entabla la poesía. De un par de ellos se menciona que son profesores en la Universidad de Puerto Rico, de otros no se sabe más que el nombre, y aunque todo buen poema se sustenta solo, este lector se queda un tanto despistado respecto a los tiempos y lugares de su enunciación, que habrían suplido tal vez la falta de la voz que implica la lectura semi-silenciosa de un poema puesto en página. A falta de eso, me quedan algunas imágenes: las “bocas de cangrejos electrónicas” de Mayra Santos-Febres, los “nervios de piedra que se pierden en la nada” de Vanessa Droz, la carne como “tibia concha acústica” en Noel Luna y el “peso sonoro” de la “palabra sonaja” en Aurea María Sotomayor.

La sección “Imaginaris urbanos, imaginaris globales” comienza con un ensayo interesante, aunque algo seco, de Andreas Huyssen, sobre la ciudad global (que se relaciona solo oblicuamente con el tema de los otros textos), seguido de una meditación provocativa y aguda sobre “la ética cínica de Myrta Silva”, una cantante puertorriqueña a quien el texto de Licia Fiol-Matta deja con ganas de escuchar, y cierra con un ensayo sobre la estética del reggae, de Arnaldo Valero, quien lee a Bob Marley como un creador “antisocrático y postcolonial” lejano al “logocentrismo occidental” y su “grafismo autoritario” (154), un conjunto de afirmaciones que me parecen peligrosamente cercanas a una mitificación del potencial liberador de la música de masas sin suficiente atención a sus posibles complicidades con la hegemonía y con el capitalismo global (a las que el ensayo de Fiol-Matta me parece más atento).

Los ensayos que siguen, de José Miguel Wisnik e Idelber Avelar, proponen reflexiones sobre el universo musical brasileño y sus intrincadas relaciones con la política, la historia, lo local y lo global, en tanto que Juan Carlos Quintero-Herencia intenta una aproximación al reggaetón desde la tradición de la “escucha caribeña del cuerpo”. Creo que tanto la visión panorámica de Wisnik sobre las relaciones entre “música y política en el Brasil” (que su conversación con el editor en la sección siguiente matiza y expande) como las observaciones de Avelar acerca del surgimiento del movimiento mangubeat en la música de Nação Zumbi, nos permiten articular mejor las tensiones no resueltas entre la música y otros discursos con los que se representa a la nación, los cuerpos, el mercado y sus complejas relaciones. En ambos casos, la música parece ser una zona a la que se desplazan oposiciones insolubles, que sin embargo en ese dislocamiento se transforman de manera irrevocable y revolucionaria. Por otra parte, queda la impresión de que la reflexión y debate sobre la música popular brasileña propone un modelo de rigor aliado con soltura del que se puede aprender a la hora de pensar la escucha en otras latitudes (pienso, por ejemplo, en la ausencia de este número de reflexiones sobre la música del cono sur, y en cómo los ensayos que lo integran podrían dar pistas para ir remediando esa falta).

La revista concluye con una atinada reseña de Diamela Eltit acerca del libro de Sergio Rojas *La escritura neobarroca*, y con una conversación sobre “Crisis, laberinto y archivo” en las artes visuales, entre Federico Galende y Andrea Giunta que, aunque muy interesante por momentos, comienza y termina de manera algo abrupta, dando por supuestos una serie de problemas, y quedando por lo mismo un poco fuera de contexto en este número sobre la música. La conversación, sin embargo, se cierra con un par de frases que, aunque referidas a otro objeto, pueden ser una buena descripción de este número de *Papel máquina*. “FG: Entonces es un laberinto también, ¿o no? AG: En cierta manera sí; digamos que sí.” (221).

Recibido: 04/03/2011.

Aceptado: 16/03/11