

la página, la poesía de este autor participa de una peculiaridad. En efecto, los poemas de Montes de Oca no "ocurren" en la página; le son anteriores o posteriores. Si hubiera que darle un nombre a su poesía ese sería el de *discurso poético*, acentuando la fuerza de la variante de la palabra *curso*. Es un discurrir — metafórico, es cierto, pero con la peculiaridad que veía Paul Ricoeur en la metáfora como *consecuencia*, metáfora de invención — que no comienza ni termina en el poema sino que es anterior al mismo. De modo que en los poemas de Montes de Oca no existe la averiguación del destino del poema, en cuanto a realización en la página. El poema no está tomado como instante donde va a ocurrir la iluminación, sino que está concebido como tránsito, como un puente que no comienza ni termina nunca. Esta característica es la que obliga a considerar a la poesía de Montes de Oca dentro de una estética fragmentaria, pero no fragmentaria por su brevedad, sino por su carencia de comienzo y de final. Esa estética fragmentaria, sumada a la utilización de todas las palabras (porque Montes de Oca las utiliza todas) es lo que separa la experiencia del poeta mexicano del *kitsch*. En efecto, Montes de Oca no distingue entre palabras poéticas y antipoéticas (separando de este último término el concepto de la antipoesía de Nicanor Parra, cuyo eje no son las palabras antipoéticas sino la frase antipoética) lo que impide señalarlo en esta o en aquella estética. El isomorfismo, la búsqueda de la iconización del lenguaje, el intento de convertir en objeto a las palabras del poema parecen ser los recursos de la poesía de Montes de Oca. Pero el intento de objetivar la palabra no proviene de una búsqueda estructural que asegure la fijeza material del poema. La estructura en los poemas de Montes de Oca, para mencionar un término caro a Umberto Eco, está "ausente". Si el poema se fija es parcialmente, merced a un juego de palabras o a la evidenciación del doble sentido de la frase. Existe aquí el deseo de no terminar, de reprimir la finalidad del poema, como convirtiendo en premisa fundamental la teoría del gasto, de lo gratuito que, en mayor o menor medida, marcan a toda obra poética. En efecto, si existe en México una poesía que aliente la esencialidad inútil de la poesía, es la de Montes de Oca. Montes de

Oca no dice nada, trata de decirlo todo. Lo que sí parece una carencia de la poesía de Montes de Oca es su falta elusiva. No hay lenguaje sin ausencia, no existe un lenguaje que escape a la dualidad ausencia/presencia. Quizás en la poesía de Montes de Oca todo es demasiado presente, demasiado fulgurante, encandilante. Pero esta carencia, frente a lo mucho y espléndido que esta poesía aporta, parece ser absolutamente secundaria.

Eduardo Milán

EN DEFENSA DE LA CULTURA

Acaba de publicarse en Barcelona una traducción (nada buena, por cierto) de los dos libros que André Gide dedicó a la visita que hizo a la Unión Soviética en el verano de 1936: *Regreso de la URSS* y *Retoques a mi Regreso de la URSS*. Los dos textos tienen un enorme interés histórico. En ellos se puede leer la historia de decepción profunda que vivió no sólo el propio Gide sino toda una generación de intelectuales y artistas que, ante la evidente bancarrota del capitalismo y como respuesta a la amenaza de Hitler y Mussolini, habían depositado en la Unión Soviética toda su esperanza de ver instaurado en el mundo un orden social más justo y más libre. "Una promesa ilimitada de porvenir": eso es lo que Gide había creído ver en la URSS, por lo menos desde 1933; y mucha gente, convencida por sus brillantes ensayos y conferencias, le había seguido, creyendo, como él creía, que la defensa de la cultura estaba íntimamente ligada a la causa soviética. De ahí la especial importancia histórica de estos libros en tanto que explican la posterior retracción no de un escritor cualquiera sino de quien seguramente más influencia ejercía en los medios intelectuales de su tiempo. "Si al principio me equivoqué", escribió Gide con su característica franqueza, en la nota preliminar a su *Regreso*, "lo mejor es reconocer cuanto antes mi error; pues soy responsable, en este caso, de aque-

▲ André Gide: *Regreso de la URSS, Retoques a mi Regreso de la URSS*. (Trad. Carmen Claudin). Muchnik Editores, Barcelona, 1982. 155 pp.

llos a los que mi error arrastra" (p. 22). Pero obviamente el interés que despiertan estos libros no sólo es histórico; lo que Gide denuncia, con una claridad incomparable, es precisamente la gran trampa ideológica de nuestros tiempos (no me refiero, por supuesto, al marxismo en sí sino a la casuística con que se intenta justificar las atrocidades cometidas en su nombre). Y, aunque en 1936 el problema no era tan extendido ni tan inmediato como ahora, lo que Gide dice al respecto sigue teniendo para nosotros una vigencia excepcional.

El blanco principal del autor de *Regreso de la URSS* es el conformismo. Si bien antes de salir de París, y en todos los textos escritos a favor del comunismo, Gide había insistido en la necesidad de no dejar que las consideraciones de orden colectivo ahogaran las particularidades de cada individuo, al llegar a Moscú pronto se dio cuenta de que allí no había huella de una vida individual; de que lo único que había traído la Revolución era una masificación del hombre, su enajenación de todo lo que podría constituir su individualidad. Ahí en la Unión Soviética, señala Gide, "la felicidad de todos no se alcanza sino por la desindividualización de cada uno. La felicidad de todos no se alcanza sino a expensas de cada uno. Para ser felices, confórmense" (p. 40).

Desde luego, lo que da pie a ese conformismo es la ausencia total de representación democrática. Si el bienestar de cada uno se sacrifica por el beneficio de todos, quien decide cuál es el beneficio de todos es el Partido — es decir, Stalin. "En la URSS", dice Gide, "se admite por anticipado y de una vez para siempre que, en todo y sobre cualquier tema, no puede haber más de una opinión" (p. 41). Muchas veces, debido a la ignorancia en que el Estado lo mantiene, el obrero no encuentra difícil aceptar la versión oficial y hacerla suya. Pero en el momento en que empieza a pensar por cuenta propia, entra en conflicto con el sistema, corriendo el riesgo de ser encarcelado o deportado. Aunque el Partido hace alarde de fomentar la autocrítica, en realidad, señala Gide, no se permite ninguna postura que verdaderamente cuestione el curso que va tomando la Revolución; la única crítica que se permite, sostiene, consiste en "preguntarse si tal o cual cosa está o no está 'en la línea'. No es ésta, la línea, lo que se discute. Lo que se discute es sa-

ber si tal obra, tal gesto o tal teoría se ajusta a dicha sacrosanta línea. Y ¡ay de aquel que intentaría ir más lejos!" (pp. 42-43).

Pero no sólo hay sanciones; también hay incentivos. Y, atraídos por éstos, muchos se pasan al lado de los "buenos". Surge así lo que Gide llama "la aristocracia del pensamiento correcto": miembros del Partido quienes, a cambio de su lealtad incondicional, gozan de una vida privilegiada. Éstos ponen en peligro, dice Gide, todo lo que ha conseguido la Revolución en materia de justicia social, preconizando la vuelta de valores e instituciones netamente burgueses: "el restablecimiento de la familia (como 'célula social'), de la herencia y del legado, el amor al lucro, a la posesión particular, vuelven a desplazar el deseo de compañerismo, de solidaridad y de vida en común" (p. 49). Para alguien como Gide, que había pasado casi toda su vida luchando en contra de la ideología burguesa, este violento cambio de postura tenía que resultar especialmente indignante.

El autor de *Regreso de la URSS* encuentra prescripciones en todas las esferas de la vida soviética. Las leyes en contra del aborto y de la homosexualidad (tachados igualmente de "antirrevolucionarios") le resultan repugnantes. Pero es en el campo de la producción artística e intelectual donde mayor énfasis pone al estudiar las consecuencias de esta represión ideológica. En algunas de las páginas más penetrantes del libro, Gide se rebela vehementemente en contra del realismo social con todo su bagaje de instrucciones y preceptos. Para él hablar de literatura dirigida es incidir en una contradicción: "En una sociedad como la nuestra, un gran escritor, un gran artista, es esencialmente anticonformista. Avanza a contracorriente" (p. 59). Es decir: una cultura sólo puede mantenerse viva en el contexto de una pluralidad ideológica y estética; de modo que, lejos de someterse a las órdenes del Partido o a los supuestos intereses del público, el artista debería sentirse libre para expresarse como desee. Buscar antes que nada la utilidad ideológica de una obra, dice Gide, es condenarla de antemano al fracaso:

Es importante persuadirse de que en una obra de arte lo que configura su valor profundo y le permitirá perdu-

rar no es nunca lo que la obra tiene de conforme con una doctrina, por más sana y legítima que sea; radica, al contrario, en su talento por plantear nuevos interrogantes que prevengan los del porvenir y en su capacidad de aportar respuestas a preguntas aún sin formular. (p. 64).

Este pasaje está tomado del texto de un pequeño discurso que Gide pensaba leer en Leningrado pero que, dado el carácter tan poco ortodoxo del mismo, nunca tuvo ocasión de pronunciar. Pero aún más que los efectos inmediatos de este tipo de represión, lo que le preocupaba a Gide eran las consecuencias a largo plazo para una sociedad que se acostumbrara a vivir bajo tales circunstancias. Temía que incluso se pudiera perder toda conciencia de lo que se entendía por libertad. En esto, como en tantas otras cosas, Gide tuvo una terrible premonición de cómo había de ser la sociedad del futuro (y no sólo la soviética):

Ante la obligación de responder a una consigna, el espíritu puede sin duda percibir que no está libre. Pero si de antemano lo han conformado para que se adelante a la consigna sin necesidad de oírlo, el espíritu entonces pierde hasta la conciencia de su esclavitud. Me parece que más de un joven soviético se asombraría, y protestaría, si se le llegara a decir que no piensa libremente. (p. 63).

Las críticas que hace Gide al sistema soviético son muy duras; sin embargo, son críticas de alguien que todavía tiene fe en la causa comunista; lo que denuncia es la forma en que los soviéticos se han alejado del verdadero ideal revolucionario (tal como él lo entiende), y no el ideal en sí. Siendo esto así, sus amigos le aconsejan que guarde silencio, que no perjudique la causa con revelaciones inoportunas (argumento que, desde entonces, se ha vuelto a esgrimir una y otra vez en tales circunstancias). Pero Gide no se deja embaucar: "La mentira, aun la del silencio, puede parecer oportuna, como también la perseverancia en la mentira, pero significa dar terreno abonado al enemigo, y la verdad, aun dolorosa, no puede herir sino para sanar" (p. 24). A fin de cuentas, ¿no era eso lo que estaba reivindicando en su defensa de la cultura; un respeto incondicional a la verdad?

Naturalmente, cuando salió en noviembre de 1936, el libro le valió "numerosas injurias", pero también "algunas críticas de buena fe". Sus *Retoques* fueron escritos para contestar a estas últimas. Las críticas a las cuales Gide contesta son muy variadas, pero pueden resumirse en tres categorías. Primero están las que lo acusan de pasar por alto "los grandes resultados alcanzados" (el fin del desempleo, el fin de la prostitución, la igualdad de la mujer y del hombre, la dignidad humana reconquistada, la instrucción generalizada) o de no entender que, si el actual estado de cosas no es perfecto, esta imperfección sí es justificable. Gide demuestra, primero, que estos "resultados" no son tales, aclarando que de todos modos lo que reprocha a la URSS no es el no haberlos alcanzado sino "el habernos dado gato por liebre al presentarnos como envidiable la situación de sus obreros" (p. 102). Asimismo, con fina ironía, acaba de una vez con los sofismas de quienes, al intentar justificar la situación actual, argumentan "que es legítimo llegar hasta allí, o al menos pasar por ello, en un primer momento y en la espera de algo mejor; que se acaba alcanzando el comunismo aun siguiendo ese camino en sentido contrario al socialismo y al ideal de la revolución de Octubre; que no hay otro; y que soy yo quien no entiende nada del asunto" (p. 86).

Otra serie de críticas va dirigida a la "excesiva importancia" que, según muchos, Gide concedía a las cuestiones intelectuales (extraña acusación ésta, si se toma en cuenta que fue precisamente en su calidad de intelectual que fue invitado a la URSS). Al contestarlas, Gide rechaza en particular el argumento que esta acusación lleva implícito: la idea de que las cuestiones intelectuales deberían postergarse "mientras no se solucionen otros problemas más acuciantes". Por otra parte, también se rehúsa a aceptar que el sentido de sus ideas sobre la cultura se reduzca a "la reivindicación de un literato". Al contrario, dice, "cuando yo hablaba de la libertad del espíritu, algo muy distinto estaba en juego" (p. 96). Claro, si sus críticos no lo entendían así, fue porque, tenían otra noción muy diferente de cómo era, o debería ser, una cultura.

Por último están las críticas más bien metodológicas de quienes acusan a Gide de hacer un examen muy super-

RESEÑAS

ficial, "de fundar juicios desmesurados sobre bases demasiado limitadas y de llegar con excesivo apresuramiento, a partir de comprobaciones episódicas, a conclusiones inconsideradas" (p. 89). Gide explica que, por varias razones (entre otras, su desconfianza de las cifras oficiales), había decidido no recargar su libro con informes y estadísticas. Sin embargo, para demostrar que efectivamente los había estudiado, reproduce varias cifras (la mayoría tomada de *Pravda e Izvestia*), que no sólo no contradicen lo que él había afirmado en su *Regreso*, sino que, involuntariamente, dejan ver que la situación es mucho más grave aun de como la había pintado.

En las demás secciones de este segundo libro Gide se dedica a profundizar en algunos de los temas tratados en su *Regreso*. Vuelve a hablar de la represión ideológica y de lo que la legitima: el conformismo, el servilismo: "De arriba hasta abajo en la escala social reformada, los que tienen mejor calificación son los más serviles, los más cobardes, los más sumisos, los más viles. Todos los que levantan cabeza son eliminados o deportados uno tras otro" (p. 106).

Subraya una vez más como consecuencia de esta represión, la explotación económica de la cual sigue siendo objeto el obrero, a pesar de la desaparición del capitalismo: "No sentirse ya explotado es enorme. Pero ¡darse cuenta de que uno sigue explotado y no saber por quién; no saber ya a quién culpar de su miseria, a quién acusar...!" (p. 113). Y, finalmente, aunque este tema apenas figura en *Regreso*, denuncia la delación, ese mecanismo de terror que utiliza el Partido para asegurar el perfecto funcionamiento del sistema, mecanismo que tiene la enorme ventaja, una vez puesto en marcha, de seguir funcionando impulsado sólo por su propia dinámica interna: "Se acaba desconfiando de todo y de todos. Los inocentes comentarios de los niños pueden comprometer. La gente ya no se atreve a hablar en su presencia. Cada uno vigila, se autovigila, es vigilado. Ha desaparecido la espontaneidad, ha desaparecido la palabra libre, a no ser tal vez en la cama, con la propia esposa, si uno está muy seguro de ella" (p. 105). Si en estas páginas, como se ve, el tono se ha vuelto mucho más duro es no sólo por las injurias sufridas, sino también porque, al

regresar a Francia, Gide ha tenido la oportunidad de leer los informes de otros testigos de la Revolución (Trotsky, Serge, Citrine, Yvon, *et al.*). Después de ver sus temores confirmados por otros, ahora tiene más seguridad de la certeza de lo que dice.

El tono es más fuerte, la crítica más feroz; pero aquí, lo mismo que en el *Regreso*, Gide insiste en distinguir entre la causa del comunismo y la realidad política, económica y social de la Unión Soviética: su fe en la una se mantiene a pesar de la decepción que le ha traído la otra. Así, al final de sus *Retosques*, cita a Marx y a Lenin para señalar cuán lejos están los soviéticos "no ya de la soñada sociedad comunista, sino tan siquiera de esa fase de transición que permitiría alcanzar el socialismo" (p. 116). Sin embargo, terminada la lectura de estos libros, uno se pregunta si lo que Gide buscaba coincidía realmente con lo que el marxismo planteaba. Todo parece indicar que su "error" consistía no sólo en haber querido ver en el régimen soviético un verdadero Estado marxista, sino también en haber confundido su propia filosofía con la del marxismo. Leyendo las citas que él toma de *El Capital* y de *El Estado y la Revolución*, uno se da cuenta de que lo que él admiraba en el marxismo era casi exclusivamente su trasfondo humanista: la propuesta de crear una sociedad en que el hombre pudiera realizarse plenamente. Ahora bien, si Marx le había enseñado que el Hombre Nuevo podía crearse transformando las condiciones sociales, estos dos textos dejan ver que, a partir de su viaje a la URSS Gide empieza a desconfiar de la eficacia de esta estrategia y, por lo tanto, de la validez del criterio materialista en que el marxismo se basa. Para llevar a cabo un cambio profundo en la naturaleza humana, si es importante, dice, transformar las circunstancias: "Pero no serán éstas las que lo motivarán. Pues nada en ello puede ser mecánico y, sin una reforma individual interna, vemos cómo se vuelve a formar la sociedad burguesa, cómo el 'viejo hombre' vuelve a aparecer y a desarrollarse nuevamente" (p. 126). Este planteamiento sería tachado de idealista por cualquier marxista ortodoxo.

En realidad, era muy poco materialista la visión del mundo que tenía Gide. Si bien reconocía que era necesario cierto nivel mínimo de bienestar mate-



André Gide

rial para asegurarle al hombre una vida digna, en términos generales mostraba una profunda desconfianza frente a toda noción de capital o riqueza. Al hablar del pueblo, por ejemplo, afirma tajantemente: "Es común la ilusión de que el pueblo está compuesto de hombres mejores que el resto de la decepcionante humanidad. Me parece que simplemente está menos echado a perder, pero que el dinero lo pudrirá como a los demás. Mire, si no, lo que está ocurriendo en la URSS." (pp. 126-7). Es decir, si para Marx son las condiciones sociales lo que determina la conciencia del hombre, para Gide una mejoría de estas condiciones no necesariamente tiene que traer al hombre una mejoría en su vida. Este recelo frente al dinero refleja, sin duda alguna, la formación protestante de Gide; en el fondo, lo que anhelaba era una comunidad basada en la renuncia a toda posesión individual, en la afirmación del individuo a través de esta renuncia; y esta comunidad la asociaba con la forma de vida llevada a cabo por los primeros cristianos. Él mismo lo había confesado en su *Diario* en junio de 1935: "Lo que me lleva al comunismo no es Marx sino el Evangelio". De ahí la importancia de Dostoievski para Gide, en tanto que le inspiraba la ilusión de poder reconciliar las dos ideologías; efectivamente, no sería ninguna exageración decir que lo que esperaba encontrar en la URSS era la puesta en práctica del cristianismo radical que Dostoievski había defendido en sus novelas. Si las autoridades soviéticas hubieran leído bien a Gide antes de invitarlo a su país, se hubieran dado cuenta de eso, ahorrándose así muchos problemas. Por lo menos se hubieran dado cuenta de que la peor forma de arreglo era festejarlo, como lo hicieron a lo largo de su estancia, con condiciones de vida realmente excepcionales. "Había llegado, entusiasta y convencido, para admirar el nuevo mundo, y me ofrecían, *con el propósito de seducirme*, todas las prerrogativas que aborrecía en el viejo" (p. 125).

Cuando Gide publicó sus dos libros, sus declaraciones provocaron escándalo, pero también, en no poca gente, un sentimiento de alivio y de gratitud. Por fin se sabía la verdad y, de ese momento en adelante, nadie podría quejarse de haber sido engañado. Claro está que, para el lector actual, sobre todo si ha leído a Solzenitzin, las revelaciones que

hace Gide no tendrán nada de novedoso; pero, a pesar de eso, sería muy difícil que dejara de sentir admiración por el valor y la integridad con que el autor se pone primero a evitar y luego a denunciar la trampa que le habían preparado. Otros habrían de seguir su ejemplo, pero muy pocos poseídos de la perspicacia y de la lucidez que Gide demuestra tener aquí. Por otra parte, y como dije al principio, la trascendencia de sus dos libros no consiste únicamente en las críticas que hace a la Unión Soviética. Su principal preocupación es la defensa de la cultura y lo que escribe al respecto tiene vigencia no sólo en la URSS, sino en cualquier país donde un gobierno intente restringir la libertad de expresión y en un mundo en que los regímenes totalitarios siguen proliferando, esta defensa de una cultura libre e independiente cobra cada día mayor importancia.

James Valender

DE MÚSICA

MÚSICA EN EL MUNAL

Frente al Palacio de Minería, y luciendo en su explanada la famosa estatua ecuestre de Carlos IV, *El Caballito*, está situado el Museo Nacional de Arte, en lo que fue el antiguo Palacio de Comunicaciones, y que hoy es conocido coloquialmente como el *MUNAL*. Y si bien no es ésta la sección de artes plásticas de la revista, me refiero aquí al *MUNAL* porque desde su inauguración como tal ha sido escenario de actos musicales diversos en su Salón de Recepciones, algunos de verdadero interés. Hace unas semanas, por ejemplo, se llevó a cabo ahí una de las sesiones musicales de la Retrospectiva del Siglo XX, ciclo dedicado a una exploración amplia de la música contemporánea, con menos atención a la vanguardia y más énfasis en las raíces de la música de nuestro siglo. Allí Julio Estrada dirigió a la Banda Sinfónica de la Delegación Cuauhté-

moc, y logró un buen concierto principalmente por la selección de obras ofrecidas y por el hecho de que no es fácil asociar a una banda sinfónica con música contemporánea; sin embargo, esta sesión resultó contener música contemporánea muy peculiar, cosa que suele ocurrir con frecuencia cuando Estrada está involucrado en la programación.

El programa se inició con la ejecución de la *Fanfarria para un nuevo teatro* (1946) de Igor Stravinsky. La obra fue compuesta para la inauguración del Teatro del Estado de Nueva York y está dedicada a Lincoln Kirstein y George Balanchine. Escrita para dos trompetas, la *Fanfarria* presenta un tratamiento serrial más o menos estricto. La intención de Stravinsky es que la obra fuera ejecutada en forma antifonal para obtener el mejor efecto acústico. Sin embargo, en esta ocasión se ejecutó con los trompetistas uno junto a otro, cosa que no deja de ser extraña si se toma en consideración el gran interés que Estrada suele tener por las cuestiones de espacio y acústica.

En segundo lugar, Estrada dirigió las *Mutaciones sobre Bach* (1968) de Samuel Barber, para coro de metales y timbales. La obra mantiene siempre su memoria de lo barroco, permitiéndose sin embargo algunos apuntes hacia sonoridades más contemporáneas, particularmente en lo que se refiere a cuestiones armónicas. El trabajo de Barber no es una simple transcripción, sino una verdadera elaboración, realizada sobre algunos corales de Bach, y el punto de interés está en las transformaciones rítmicas que se efectúan sobre el material original.

Después, la Banda Sinfónica de la Delegación Cuauhtémoc interpretó la versión de Elgar Howarth a la melodía *Pasce tuos* de Guillaume Dufay, el gran compositor flamenco del siglo XV. Howarth es un personaje interesante de la música inglesa de hoy: trompetista, compositor, editor y arreglista, ha colaborado de cerca con el Philip Jones Brass Ensemble, en calidad de ejecutante, como director del conjunto y como productor de un buen número de arreglos y ediciones de obras para el famoso conjunto de metales inglés. Entre sus arreglos más conocidos está la versión para metales que realizó de los *Cuadros de una exposición* de Musorgsky. El *Pasce tuos* de Dufay está construido sobre un bajo de un solo to-