

V

Vértice

México DF, a 28 de julio de 2008

Querido Julio

Antes que nada, te agradezco encarecidamente el envío del ejemplar de PIM en el que figura tu texto acerca de Gerhart Muench. Yo ignoraba le existencia de dicha publicación y me sorprendió mucho el esfuerzo por abarcar en ella tantos aspectos de la música de modo tan razonado y profesional. Te felicito tanto por el esfuerzo como por los logros y te deseo la mejor de las suertes respecto a su futuro y a su proyección. Respecto a tus pesquisas acerca de la vida y obra de G.M., he preferido comentarte *in extenso* en estas líneas mis consideraciones y mi opinión, en justa proporción a tu interés en propiciarlas y conocerlas.

De entrada, debo decirte que el primer efecto de tu texto es el de estimular la curiosidad acerca de los episodios oscuros de la vida de la pareja de Gerhart y Vera en los momentos más cruciales de la preguerra, de la guerra y de la postguerra. Primero que nada, estoy absolutamente de acuerdo contigo en que la versión "oficial", basada en el diario de Vera, que T. Medina se ha complacido en divulgar, deja voluntariamente en la confusión esta serie de episodios, sin sustentar en ningún momento sus afirmaciones. Me queda más que claro que tu reclamo por acceder al archivo documental que obra en su poder es, ante las preguntas que formulas, la única opción a la mano para investigar con precisión si algo hay en él que pueda aclarar las vaguedades que enumeras. Me resulta extraña (como lo fue cuando emprendimos la producción fonográfica de obras de G.M.) la postura que T. Medina adopta frente a su responsabilidad de heredero universal de los bienes y de las obras de G. M. Dando la apariencia de poner ese acervo a la disposición de quien se

interese en él con tal de sumar adhesiones en pro de su promoción, lo administra como un bien propio, destilando a su nivel proyectos de divulgación y grabaciones, sin lograr disimular su ambición de figurar en el mejor plano posible de cualquier iniciativa que tenga que ver con su bien amado benefactor. Obviamente, aunque sea encomiable su labor de publicación de música y textos, esta actitud no favorece el clima necesario para cualquier análisis o revisión seria de la obra y, sobre todo, del archivo que tutela. Por ello, me parece que tu texto arroja una bocanada de oxígeno en medio de un rarificado ambiente moreliano, más parecido al de una fundación dedicada a custodiar la figura de algún prócer que la de un artista controversial en más de un aspecto. Sospecho que, lamentablemente, habrá de pasar mucho más tiempo para acceder en buena forma a la información que exigés en buena ley, sobre todo cuando se fundamenta su solicitud de modo tan claro y contundente. Piensa tan sólo en lo que podrían convertirse las versiones reiteradas de la biografía del artista y de su mujer que el heredero ha divulgado, si esa imagen que ha venido construyendo minuciosamente se viera trastocada por evidencias documentales que, según tus deducciones, podrían obrar en su poder.

Hasta aquí, mi adhesión a tu muy justificada petición. Sin embargo, para no extenderme en gran cantidad de detalles, no puedo dejar de señalarte que la gran mayoría de sospechas que enumeras respecto a los huecos (en el diario de Vera sobre todo) que podrían disimular adhesiones inconfesables al régimen nazi antes y durante la guerra, tan sólo son hipótesis o, cuando recurres a tu testimonio personal, no pasan de ser eso que en jurisprudencia se denomina como evidencia circunstancial, o sea evidencia no probatoria. Levantas polvo, pero no hay una sola evidencia probatoria de lo que afirmas invocando tu experiencia

personal. Tratándose de cuestiones tan delicadas, resulta un poco precipitado darle finalmente a un texto un tono acusatorio, basándose únicamente en sospechas, deducciones hipotéticas y evidencias circunstanciales. Tienes razón: habría que investigar estas vaguedades. Pero, si te vuelves a leer, las columnas “sólidas” de tu argumentación y de tus pesquisas se fundan casi exclusivamente en el eco que arrojan tus hipótesis en función de tu testimonio personal. Yo no soy —ni quiero ser— quién para pretender cuestionar tu palabra. Pero, si te pones en el lugar del lector, habrías de reconocer que esta estructura es la que rige tu texto y que es igual de endeble y de poco objetiva que las posibles hipótesis que suscitan las omisiones o contradicciones del diario de Vera.

Pero aquí no concluye mi lectura. No teniendo más remedio que adoptar contigo el terreno de la especulación y de la hipótesis, mi lectura no se detiene en la fascinación ante el hecho de que un artista destacado se haya podido ligar inconfesablemente al régimen nazi. A mí me llama mucho más la atención la evidente herida narcisística que pudo padecer el pianista y compositor frente a la casi indiferencia oficial ante su talento (justificada “oficialmente” porque no se afilió al partido) y, sobre todo, las casquivanas evoluciones mundanas de Vera, acaso más inconfesables que el hecho humillante de aceptar la protección y las decisiones de algún capitán segundón y medio melómano (no es el único artista que padeció este tipo de bajezas “salvadoras”: cf. el caso de Di Stefano). La mezcla de estos dos factores (frivolidad femenina y falta de reconocimiento artístico) puede resultar acaso tan vergonzosa que dirigir la atención hacia la cortina de humo de las posibles relaciones ocultas o misteriosas con el régimen podría desviar la mirada y resaltar a fin de cuentas un tejido menos comprometedor. Me llama poderosamente la atención (y tú lo subrayas) que, pudiendo casi convivir, la pareja pasó mucho tiempo separada, justificándolo porque los tiempos eran difíciles, cuando seguramente lo que los distanciaba eran acaso abismos de personalidad y de comportamiento. El horror de Dresden, la increíble sorpresa para mí de que había una esposa y una hija muertas en el bombardeo (¡Mira cómo Tarsicio tan sólo menciona, como causa de su regreso de Italia, la salud de su mamacita santa, sin nunca hablar de un matrimonio y de una hija previos a su salida de Alemania!) y la mundana de Vera en München, quien tuvo la suerte inconcebible de que, casi en calidad de cadáver, llegara G.M. a pie desde Dresden, en pleno invierno, para

que ella pudiera auxiliarlo y cuidarlo, gracias a sus “influencias” entre los oficiales americanos, y recuperar así matrimonio y victimación... Lo de Mallorca y, por ende, lo de los sinarquistas en México (que, efectivamente, por la seducción de la hipótesis, habría que indagar) se puede discutir más claramente, ya que obraron en mi poder para fines de traducción, una serie de poemas de G.M., muy precisamente fechados y situados en diversas ciudades de USA, entre 1947 y 1952 (a Robert Graves tuvo otras ocasiones de conocerlo durante su estancia en los USA). Son manuscritos a menudo descuidados, y creo que sería bastante descabellado imaginar la redacción posterior de esos textos con el fin de inventar un pasado encubridor, cuando para G.M. su compendio de poesía tenía casi el valor de un viejo periódico amarillento que a nadie podía importarle. Es más: creo que, abogando por su postura artística, su misma obra musical tenía para él un valor similar. La obra ya hecha era olvidada en un rincón y, en el mejor de los casos, la que seguía era la que podía importar. De tal manera que, a la hora de hacerle a Don Tarsicio el trabajo para que pudiera ser heredero legal de los derechos de autor —que el juez de Tacámbaro le había negado ante su desconocimiento de la legislación en la materia— para el consiguiente registro de la obra con el fin de poder grabar los CDs que hicimos, resultó que la obra de G. M. abarcaba alrededor de 120 opus. Lo cual no es desdeñable, sobre todo si se toma en cuenta que, salvo dos obras, la totalidad de este acervo fue compuesto en América. Ya en este terreno, me permito añadir a tu apreciación del compositor (comprensible en las obras que citas) la necesidad de considerar otras que no mencionas —incluidas en el CD “*Gerhart Muench*”, Global, que con todo gusto te haré llegar— entre las que resalta la fuerza y originalidad de *Oposiciones* (1979) para piano y orquesta, amén del *Concierto para violín y orquesta* (1959) y *Muerte sin fin* para orquesta (1959), por cierto que debo decir con toda claridad que el autor escribe en sendas partituras que estas dos obras fueron compuestas en Guanajuato. Sé que en gustos se rompen géneros, puesto que se trata tan sólo de opiniones. Así que yo, por mi parte, quisiera decirte que lo que me ha llamado la atención en la obra compuesta por G.M., además del innegable oficio de compositor formado a la *tedesca*, es la versatilidad y el eclecticismo evidentes: siempre se aprecia la “mano” del profesional, pero si son trabajos acaso un tanto “miméticos”, invariablemente dejan ver una personalidad artística tan inquieta como curiosa y, quizá por lo mismo, extrañamente impersonal. Lo cual, aunado a los avatares legendarios del pianista temperamental y de excepción, nos arroja un retrato característico de un artista del siglo XX, casi diseñado por Thomas Mann, “parecido a Hermes y emparentado con

la luna, siendo una mediación entre el espíritu y la vida. Pero la mediación misma es espíritu". Por supuesto, entre nosotros, poco dados a los matices, algo así está condenado a pasar más bien inadvertido, provocando en el artista una actitud en la que la distancia, el sarcasmo, los excesos del alcoholismo (¡imposible pasar eso por alto!), el amor a la música y al espíritu (poesía, mitología, historia, etc...), el narcisismo atávico (en Guanajuato, la fractura de su exquisita nariz a raíz de un tropezón fue razón suficiente para no asomarla a la calle por varias semanas), el exilio real y metafísico (hay que leer su poesía), vivir en un pueblo a la vez horrible y maravilloso como Tacámbaro, fomentar y odiar la leyenda de uno mismo, terminan por diseñar un rostro ajado tal y como lo captó en una foto memorable Paulina Lavista: el de un hombre que, como tú sugieres, parece haber estado "escindido de la vida". Tan sólo quisiera añadir un detalle que seguramente ignoras. Te parece extraña y, por lo tanto, sospechosa la decisión de G.M. de venir a México. Pues has de saber que su única ópera, aún no estrenada, con libreto propio e intitulada *Tumululum veneris*, compuesta en Big Sur, cuenta entre sus personajes a "Juanita", mujer tehuana, encarnación del mito del matriarcado, opuesta a los demás personajes femeninos de la obra, elaborada a partir de sus variadas y especializadas lecturas en antropología. Quiero decir que, amén del probable "borrachazo" de subirse a un barco con rumbo a Manzanillo, México no le era desconocido ni en lo cultural ni en lo artístico. Simplemente, él no era como ciertos prófugos del tercer Reich, con un boleto a Uruguay.

No puedo concluir esta misiva sin confesar mi sorpresa ante la yuxtaposición, en el número de tu revista, de este artículo sobre G.M., cuyo propósito central es poner en entredicho la versión "oficial" de su distancia respecto a las ideologías fascistas de su tiempo y a ciertas prebendas estatales de las que pudo gozar o a las que no se quiso oponer, y del artículo de Amadeo Estrada sobre Wilhelm Furtwängler, cuyo propósito consiste precisamente en desacreditar las evidencias que lo ligan al régimen nazi... ¡vaya extraña coincidencia!... Si se lee sin sentido crítico este segundo texto, te aseguro que parece que, en el fondo, el pecado de G.M. es no haber sido tan genial como W.F., o sea capaz de cepillarse de las hombreras esos polvos delatores, si los hubiera, gracias a su grandeza musical. Porque, ¡vaya!, resulta difícil afirmar que no fue titular de ninguna orquesta durante el nazismo y enumerar en la discografía todas las grabaciones realizadas en esos años con SU orquesta: ¡la Filarmónica de Berlín!... Peor tantito: se nos ofrece publicada la evidencia de una fotografía de W.F. con Adolf Hitler al término de un concierto, con el fin de poner en evidencia que, ante el saludo nazi del Führer, el director mostró su

radical oposición... ¡tendiéndole la mano!... ¿Te parece suficiente?... Y, además, ¿por qué no se menciona en la referida reseña, así como se alude a la patología personal en el caso de G.M., la patología de celos profesionales de W.F. respecto a "Little K.", o sea a Herbert von Karajan (abiertamente pro-nazi y ni siquiera aludido en este estudio), quien se hubiera comido todo el pastel si el gran maestro hubiera decidido abandonar el barco?... Lo malo de esta encrucijada profesional y política es que a W.F. tan sólo lo apoyaba incondicionalmente una persona: Adolf Hitler... Suficiente para tener al cachorro bajo control, pero ¡a qué precio!... Increíblemente, la situación de los años de post-guerra juzga a W.F. y le deja el campo libre al joven director, sin importar su pasado político... De nuevo, aparece una inmanejable flotación entre los hechos públicos y los motivos privados que oponen sordamente a los individuos y los hacen aparecer con un rostro parcial o desfigurado... Yo confieso ser incapaz de considerar los actos y gestos humanos sin tomar en cuenta esta dimensión. Quizás sea ésta aun más difícil de integrar a una investigación de carácter histórico que la de los hechos perdidos o disimulados. Pero no puedo concebir que pueda reducirse la realidad del alma humana y, sobre todo, la de los artistas, a esos rastros de hechos supuestamente significativos, cuyo contenido faltante se supone podría ser completado gracias a "pruebas" palpables o a testimonios probatorios... Ni siquiera en el caso de W.F... Muestra de ello son justamente las lagunas en la vida privada-pública de tantos artistas en los años de la segunda guerra mundial, que se vieron obligados a tomar una decisión a causa del apremio de la persecución, comparadas con la determinación de aquellos pocos que tuvieron la capacidad, el tiempo, la conciencia y la entereza de tomar decisiones de carácter político y moral, guiados por la preeminencia de la voluntad del rechazo personal, razonado y declarado, como fue el caso ejemplar de Thomas Mann... Pero, ¿qué pensar de aquellos que, más cerca de la condición de los perseguidos, se veían reducidos a no tomar ninguna decisión o a postergarla, aquejados por la miopía, el celo profesional, el miedo o la incredulidad?... Difícil destino, ¿no es así?... En todo caso, más proclive a ser caldo de cultivo de la confusión entre la dimensión personal y la pública... Tengo la intuición de que las incógnitas del caso Muench-Lawson se situarían más bien en este registro.

En fin, querido Julio, espero no haber abusado de tu paciencia. Te aseguro que, si me he explayado de este modo, ha sido inspirado por la ambición y el arrojo de tu trabajo, así como por la importancia que, finalmente, le otorgas a una figura de excepción. Me he permitido, sin importarme de ninguna manera lo bien o mal que vaya a quedar contigo, darle libre curso a los efectos producidos por tu texto en mi lectura,

concluyendo con bastante seguridad instintiva que las cosas en realidad pueden ser peores de lo que parecen, ya que, bien mirado, yo no podría disimular con dignidad que nosotros también podemos ser peores de lo que parecemos.

Con afecto y admiración,
Raúl Falcó

Estimado Raúl Falcó:

Recibo con gusto tu gentil felicitación y buenos deseos para la revista al tiempo que agradezco tu mensaje en referencia a "Gerhart Muench-Lorenz (1907-1988), semblanza sin silencios", publicado en el número 2 de PIM. Lo extenso de tu texto pide limitarme a las cuestiones centrales que plantea sin por ello dar mínima amplitud a la respuesta. Coincides conmigo respecto al Sr. Tarcisio Medina, cuya visión pública de Muench y el encierro del expediente que posee contribuyen a borrar la documentación y ofrecer un raro mutismo a datos inverosímiles y contradictorios, como la conocida versión biográfica publicada en la revista *Pauta* por Vera Muench-Lawson. Mi escrito interroga, primero, la blindada decisión de la pareja Muench-Lawson de nombrar a Medina heredero del archivo enigmático de ese "artista controversial en más de un aspecto" –como bien señalas– y, segundo, se opone al intento de ocultar que el pianista y compositor fue nazi, insistencia opuesta a una comunidad musical que, en este caso, o ignora o a veces actúa con disimulo ante un pasado turbio.

El ensayo que publiqué es deductivo en el ámbito musicológico y remite obligadamente a cuestiones políticas y éticas, pero no pretende ser un documento jurídico, como pides al solicitar evidencias probatorias de un delito. Aunque con gusto buscaría el aporte de pruebas para apoyar aún más lo que afirmo, es obvio que el archivo está herméticamente encerrado y, como sugiero, debe haber sufrido el voluntario filtraje de la pareja Muench-Lawson, a más de las pérdidas propias del exilio. El método para aproximarse a una documentación oculta no puede sino observar evidencias textuales, atar cabos demasiado sueltos, comparar datos incongruentes dentro del diario citado, cotejar éstos y denotar las numerosas omisiones que contiene respecto a los testimonios verbales del matrimonio, que por años difundió en privado y sin pudor su relación con el fascismo y con el nazismo, del que él tuvo el apoyo del aparato para no ir al frente, como dice Vera Lawson, cuyo diario se burla de Hitler para equilibrar las apariencias si se recuerda que su marido me narró la felicitación del dictador por un vals trivial que le llenaba de orgullo: referencia documental, no subjetiva: conocimiento de causa, no documento probatorio. En adición a todo lo anterior te

recomiendo releer el Canto de Pound, antiguo amigo de Muench, para observar los antecedentes ideológicos del pianista en un poema que tendía a difundirse con aires de grandeza y de halago, pero cuyo análisis escrupuloso revela entre sus líneas al gemebundo tardío de una guerra con la que coincidió hasta el momento de ver afectados sus intereses. No obstante tu requerimiento de pruebas, aceptas los datos que aportan mis conversaciones con Vera Muench-Lawson al decir que ignorabas la existencia de la primera mujer y de la hija muerta en el bombardeo de Dresde. En contraste con tu propia exigencia, llegas a afirmar que G.M. "no se afilió al partido" o que pudo conocer a Robert Graves en los EE.UU. ¿Puedes aportar las evidencias probatorias para defender al oscuro personaje? Dices también que "se puede discutir más claramente" el tema de la salida de Muench de Alemania vía Mallorca a partir de la fecha de varios de sus poemas en tu poder fechados entre 1947 y 1952. La proposición es débil: puedes mostrar fechas en los poemas, ¿pero puedes "discutir claramente" y aportar documentos perdidos, escondidos o desaparecidos, fechas de viajes, o documentar contactos o movimientos de los Muench entre 1945 y 1947? Anticipo aquí y ahora que no: la hipótesis que prevalece sólo puede contrastarse con los datos que tenemos, no pocos cuando fueron aportados verbalmente por el propio pianista desde que llegó a México para declararse mártir en público y nazi en privado. Baso mi ensayo en un conocimiento de causa certero, razón por la cual decidí participar en un encuentro que celebraba a Muench en Morelia hace un par de años; mientras se le defendía como víctima, a contracorriente expuse sin ambages mi percepción y mis recuerdos. Para ilustrar esta discusión anoto aquí uno que quedó sin publicarse y cuyo contenido antisemita me llevó en su momento a interrumpir las clases privadas con el pianista: en 1965, al concluir un recital en casa del Sr. Kolb, conocido librero alemán que organizó gentilmente una velada para ayudar con algunos fondos a Muench, éste me soltó a hurtadillas un comentario respecto a una parte del público presente: "me asquea tocar para esas judías que nunca logramos exterminar".

La "semblanza sin silencios" es abierta y puede causar rescoldo, capricho irracional, como denota la frase –"con bastante seguridad instintiva"– o esa ambigüedad con la que ensayas inmolarte en el plural de mi compañía al decir que no se podría "disimular con dignidad que nosotros también podemos ser peor de lo que parecemos." Yo no. Combatir el disimulo y la indignidad es no coincidir con tu discurso ni con el quiebre tortuoso que lo concluye: Muench adoptaría de plácemes tu defensa.

Con un saludo,
Julio Estrada

Estimado Raúl Falcó:

En su atento comentario a mi artículo del segundo número dos de PIM, observo que usted busca una similitud en un acto en el que yo encuentro una oposición diametral: si para Gerhard Muench el mayor honor de su vida fue el momento en que pudo saludar de mano a Hitler, para Furtwängler, el mismo acto requería quitarse con un pañuelo en la mano la sombra de aquel gesto. Baste leer con cuidado el texto al que usted se refiere para saber con datos precisos cómo Furtwängler despreció y combatió, dentro de sus posibilidades, a Hitler y al nazismo.

Cordialmente,
Amadeo Estrada