

HOMENAJE A VLADY

Varios apuntes*

Vlady

Apuntes

La tradición es una fatalidad. Como la necesidad misma, ella se busca guiándose por indicios misteriosos, como una hormiga que da vueltas, se aleja, regresa bruscamente, se detiene, se precipita en una dirección opuesta, pero *la tradición* que equivale a la verdad, como un estilo que sería común a muchos, se acaba por formarse en determinado gusto, inclinación o preferencia.

La pintura propiamente mural no existe, ni la pintura mejicana existe con un gran carácter cualitativo. Sin embargo para mí es evidente que existen órdenes o formas de sentir tan comunes a una sensibilidad rusa como mejicana aunque todavía no hayan encontrado sus formas específicas.

Podemos suponer con bastante fundamento que la producción de pintores como Orozco, Diego, Tamayo, del mismo Siqueiros, contienen algo de lo que constituirá la tradición de la pintura mejicana. (¡Sin que fuera por la sencilla razón de que les ha dado la gana!)

Es la oposición al formalismo por parte de algunos pintores mejicanos. Observamos más una insumisión a formas extrañas (doctrinas exóticas) pese a que por otro lado pequen de lo mismo. Parece ser prematuro un *formalismo* mejicano.

El estilo surge de una sensibilidad elaborada por varias generaciones y sólo un genio puede venir a *precipitar* (y nada más) su aparición. Esta sensibilidad se abre camino a través del accidentado terreno de una realidad cultural y psicológica de un pueblo eliminando y seleccionando, resumiendo y combinando exactamente como el pintor hace con la forma, el color y la textura.

8/febrero/56

Raíces

Realmente el problema del pintor consiste menos en la investigación de nuevos medios que de tener una visión universal y detallada de todo y *del* todo.

Cualquier revista de arte lleva media docena de reproducciones de cuadros excelentes, pero el valor del cuadro no es aislado. Se trata de un proceso de caídas y hallazgos, de una personalidad que se confecciona, productora y producto de una obra. Miremos lo que vemos y hagamos las cosas como si la objetividad existiera con convicción.

6/febrero/56

Frases

Para pintar, hacer versos o música hace falta tener raíces. ¿Cómo pintar sin raíces?

Las raíces –quiere decir la tradición, el atavismo de una cultura. Pero el que no la tiene ¡¿Qué desdicha?!

Pero ¿quién no tiene tradición? Sólo hay quienes no saben verla, como se olvida de que respira.

Hay tradiciones nacionales, regionales, culturales, familiares, fragmentarias, monolíticas, internas, diluidas, olvidadas, conscientes, ajenas, propias, superpuestas, implícitas, impuestas, perdidas, halladas, combinadas, anheladas, frustradoras, constructivas.

6/febrero/56

Reflexiones

Como la perla necesita de todo el mar para producirse, el cuadro necesita de todo el hombre.

Los momentos de ausencia de sí mismo son los de mayor ensimismamiento. Atento a sí mismo... La del artista es una condición egocéntrica por definición. Es generoso sólo indirectamente.

Egoísta –sí, pero su amor a sí mismo es el medio de aumentar el caudal sensible de una cultura. Así es como cierta especie de egoísmo tiene efectos altruistas.

El dilema entre materialistas e idealistas, que decidían en última instancia a favor de la primacía del espíritu o de la materia, pero a la luz de la evolución del sentido de la convivencia en los últimos años, de... idealismo. Ambos sitúan la regla fuera del hombre. Siempre esta huida de la responsabilidad. Ahora el dilema se plantea entre ¿el Hombre o las cosas?

*Textos inéditos entregados por Carlos Díaz a la revista de literatura y arte contemporáneo *El Perro Azul*, cuya publicación es editada en Cuernavaca; fundada por Ariel Ramírez y dirigida por Leonardo Compañ Jasso. Compartimos los *Apuntes de Vlady* a los lectores de *El Búho*.)

Vlady en la antesala del Gulag

(Fragmento del libro inédito *Los Camaradas Eternos*)

Claudio Albertani

Los recuerdos evocados en estas páginas nos hablan de un Vlady adolescente que sufre en carne propia la represión política estalinista hacia toda su familia y a su padre en particular y que fue llevando, paso a paso, a su madre a la locura y al resto de la familia a la terrible inseguridad de un día a día sin más futuro y esperanza que los brindados por la imaginación y las ganas de vivir.

La profesión de revolucionario vencido era oficio difícil en un país totalitario. Muchos abandonaron la partida creyéndola perdida, otros estimaron que era preciso maniobrar, adaptarse a las circunstancias. Algunos –una minoría– optaron por aferrarse a sus convicciones.

La mañana del 8 de marzo de 1933, después de cinco años de semi-cautiverio, Víctor Serge fue interceptado en Leningrado, mientras cruzaba la calle 25 de Octubre, y trasladado a la sede de la GPU local. “Los detalles de esta detención se mezclan, en mis recuerdos con la anterior [que tuvo lugar en 1929]; aunque puedo decir que ambas fueron bastante dramáticas”, cuenta Vlady.

“Conservo, clarísima, la imagen de un desbarajuste en el estudio de mi padre, de costumbre tan ordenado: los cajones estaban abiertos; los cuadros, papeles, libros y fotos tirados en el piso; mis abuelos, mi mamá y mis tías gritaban y lloraban. De repente uno de los militares pisó con desprecio una foto que teníamos de Trotsky y mi tía Esther susurró que la recogiera. Yo, sin pensarlo, corrí a buscarla y la limpié con afecto en la cara de los esbirros, lo cual quedaría como gran hazaña en la memoria de la familia.

Creo que esto pasó en la primera detención, porque yo era muy pequeño; de la segunda tengo recuerdos un poco más precisos. Teníamos, por entonces, a tres agentes de la GPU viviendo de planta en la casa: abrían cartas, registraban las visitas y las conversaciones telefónicas, y maquinaban en contra de nosotros con los otros inquilinos del inmueble. Yo sabía qué hacer porque mi padre me había adiestrado desde chiquito a enfrentar situaciones de este tipo”.

Aquella mañana del 9 de marzo, Vlady estaba, como todos los días, en la escuela. Cuando regresó encontró a Liuba, su madre, hundida en una de sus crisis psicóticas y a sus tías que, sin éxito, intentaban calmarla. El adolescente no tardó en entender lo que estaba pasando.

Horas después sonó el teléfono: era Serge quien, desde la GPU, había obtenido permiso de hablar, y deseaba comunicarse con su hijo. Le explicó lo que estaba pasando, le rogó no olvidarlo (sabía que podía pasarle lo peor), le pidió que fuera valiente, que siguiera dibujando y que se hiciera cargo de su mamá que ahora lo necesitaba más que nunca. No había mucho que hacer: Liuba fue internada pocas horas después en un hospital para enfermos mentales.

Vlady pasó una de las noches más difíciles de su vida y el día siguiente no tuvo el valor de ir a la escuela. Salió a caminar sin meta, machacando su rencor. Atraído por la música de un coro sacro, se metió a una iglesia pero, en lugar de calmarse, tuvo un ataque de rabia.

“En mi familia nunca escuché una palabra contra la religión, pero aquel día estaba yo tan desesperado que me pregunté cómo puede la gente seguir engañándose”.

El muchacho había heredado algo de la calma proverbial de su padre, quien, incluso en las situaciones más difíciles, raramente perdía el control de sí mismo. Vlady tenía, entonces, casi trece años y sabía perfectamente bien quién era y en qué andaba metido

Serge. Aunque estaba consciente del peligro, había desarrollado una especie de orgullo, el sentimiento de pertenecer al reducido grupo de personas que conocía la verdad.

“Nosotros sabíamos quién era Stalin y quién era Trotsky. Éramos los verdaderos revolucionarios, y teníamos que ser fieles a nosotros mismos, sin importar los costos”.

Vlady volvió a la casa pasando por la flamante sede de la GPU donde, con toda probabilidad, estaba detenido su padre. Era éste un edificio moderno e imponente –construido en lugar del antiguo palacio de justicia derrumbado en marzo de 1917– que dominaba el río Neva de un lado, y la céntrica perspectiva Volodarsky del otro.

La silueta inmóvil de dos guardias armados destacaba al pié de dos inmensas columnas de granito.

De repente, casi sin darse cuenta, cerró los ojos y se echó a correr, enfilando hacia la escalera de mármol que subía al primer piso. La casualidad quiso que un funcionario de mediano nivel pasara en aquel momento y, comprendiendo que el nivel de peligrosidad del adolescente era nulo, paró a los guardias que ya le venían alcanzando. Intrigado, el hombre le intimó que pasara a su despacho. –¿Qué pasa? ¿Qué quieres?

–Mi padre. Ustedes detuvieron a mi padre.

–Y ¿cómo se llama?

–Kibalchich.

–Ya no está aquí.

–No le creo.

El militar no era una mala persona. Cogió el teléfono y, frente a Vlady, habló a la sede central de la GPU, en Moscú, para saber dónde estaba Serge. Le contestaron que estaba detenido en la Lubianka.

Era cierto. Serge permaneció casi tres meses en Moscú para los interrogatorios, además de unos cuantos días en la cárcel de Butirki. No fue torturado; pero sí muy presionado con el argumento de las supuestas confesiones de Anita (Russakov). Su estrategia defensiva fue muy inteligente: no negó tener profundos desacuerdos con la política del régimen, pero rechazó haber realizado actividades conspiradoras y declaró no tener vínculos organizativos con la Oposición de Izquierda desde 1927, año de su expulsión del partido. Al final, la sentencia no fue demasiado severa: tres años de deportación a Orenburg por “conspiración contrarrevolucionaria”.

He aquí los recuerdos de Serge: “Estuve 85 días en una celda de la GPU sin leer y sin ninguna ocupación, sin noticias de mis queridos. Setenta de estos días los pasé en un aislamiento total, sin derecho al aire en el patio gris reservado a gente más recomendable. Ahora me enviaban 2000 kilómetros más lejos. Un buen camarada y yo casi nos morimos de hambre”¹.

El 8 de junio de 1933, Victor Serge llegó a su residencia forzada escoltado por agentes de la GPU. Vlady y Liuba lo alcanzaron unas semanas después, acompañados por el abuelo de Vlady, Alexander Russakov quien regresó enseguida a Leningrado. Además de ropa y enseres, cargaban un grueso baúl de madera con la máquina de escribir Remington de Victor, sus archivos, manuscritos y algunos libros.

Plaza militar de cierta importancia, puente geográfico y también político hacia la Siberia, Orenburg contaba entonces con unos 150,000 habitantes. La ciudad –situada al sur de los Montes Urales, en el cruce de las grandes llanuras que separan a Asia de Europa– era un crisol de pueblos y religiones: kazaks, cosacos, tártaros, kirguizios y uzbekes de observancia islámica o tribal, además de judíos y cristianos ortodoxos de etnia rusa. En tiempos del zar, las caravanas de camellos traían mercancías orientales para intercambiarlas con ganado, productos europeos y los magníficos rebozos de lana bordados en seda que producían los artesanos locales.

La región conoció un auge importante a principios de siglo, cuando la construcción del ferrocarril Orenburg-Tashkent atrajo a nuevos habitantes, en su mayoría colonos rusos, quienes, poco a poco, se volvieron la etnia mayoritaria.

En 1933 quedaba muy poco de aquella prosperidad. El comercio era un recuerdo del pasado y la ciudad estaba ahora en franca decadencia por los estragos de la guerra civil, la carestía y las colectivizaciones forzadas.

Gran parte de la población se dedicaba a la agricultura; había un taller de reparación de trenes, alguna industria, un campo de aviación y muchas instalaciones militares. El centro lucía algunos imponentes edificios gubernamentales, una gran avenida, y un mirador con vista en el río Ural. De ahí se veía el estratégico puente del ferrocarril, siempre resguardado por soldados con órdenes de disparar a la menor provocación.

La máxima autoridad local era un hombre gordo y de cara hinchada, típico representante de la nueva casta dominante. A menudo Víctor y Vlady pasaban por su *isbá*,

muy bien pintada y llena de flores, como era de rigor entre burócratas. Se llamaba Georgy Malenkov y en los años sucesivos tendría una carrera brillante.²

Orenburg tenía historia. En el siglo XVIII, había sido la capital del efímero reinado de Pugachóv, el cosaco rebelde que casi logró derrumbar el zarismo. Los cosacos tenían reputación de ser soldados invencibles y los zares, en lugar de perseguirlos, los empleaban como cuerpo militar escogido.

Hacia finales del siglo XVIII, sin embargo, los orgullosos guerreros de las estepas se sentían amenazados por la política centralista de la zarina Catalina la Grande. Emilian Ivanovich Pugachóv (1741?- 1775), un valiente capitán que había servido en la guerra contra Turquía (1769), se insubordinó después de una crisis mística, proclamándose zar. Para diciembre de 1773, el caudillo rebelde había juntado un ejército de 30,000 cosacos a caballo y marchaba rumbo a Moscú. Las tropas de la zarina lograron derrotarlo únicamente a precio de una terrible batalla en la que hubo millares de muertos. Era agosto de 1774. Traicionado por sus tropas, Pugachóv fue capturado al poco tiempo y públicamente ejecutado a principios de 1775. Su sacrificio quedó en la imaginación del pueblo ruso como una etapa en la larga marcha hacia la emancipación.

En tiempos recientes, los cosacos habían sostenido el antiguo régimen, pero en Orenburg el caudillo Vassilli Chapayev (1887- 1919), había puesto cuarenta mil hombres al servicio de la causa revolucionaria. Sus gestas dieron vida a una nueva epopeya cuyo recuerdo todavía estaba vivo. La ciudad reclamaba también alguna herencia literaria. Alexander Pushkin, el gran novelista de principios del siglo XIX, había ambientado aquí *La hija del capitán*, novela que tiene como marco histórico la revuelta de Pugachóv.

En los días sucesivos a su llegada Serge logró alquilar la mitad de una modesta *isbá*, situada en un barrio cosaco, no lejos del río. La renta era de unos 30 rublos al mes, lo cual representaba la totalidad del subsidio que la GPU le otorgaba en cuanto deportado sin derecho a trabajo.

“La porción que nos correspondía –cuenta Vlady– comprendía un corredor donde se guardaba la leña, una pieza que cumplía las funciones de estancia, cocina y estudio y, separada por una delgada pared de madera, la pequeña alcoba de mis papas. En la parte central había una gran chimenea, única fuente de calor en los terribles inviernos y, a la vez, estufa para cocinar. Del lado opuesto, cerca de las tres ventanas que daban a la calle sin

pavimento, estaban la mesa redonda donde mi padre escribía y el baúl con sus manuscritos. En la pared colgaban unos daguerrotipos del siglo XIX con retratos de la familia Kibalchich, además de dos fotos de Trotski y una de Pilniak. Completaba el adorno un mantel de terciopelo amarillo –color que Serge amaba sobremanera porque era lo que más le había faltado en la cárcel– y un bonito frasco de cristal azul, también recuerdo de familia. No había luz eléctrica, así que para leer, dibujar y escribir empleábamos lámparas de petróleo”.

Los caseros eran gente muy sencilla, y las relaciones nunca llegaron más allá del respeto recíproco. Aunque no sabían mucho de política, intuían la delicada situación de los deportados y les manifestaban simpatía. La dueña, una señora grande y huesuda, leía las cartas y fumaba como un soldado. Un día apareció el marido, andrajoso, harapiento y sin rasurar. Mientras Serge lo observaba con curiosidad, el hombre, como para disculparse, murmuró una palabra: *konokrad* (ladrón de caballos). Acababa de salir de la cárcel. Tenían dos hijos, ambos un poco más grandes que Vlady y estaba también la abuela, una viejita encogida siempre envuelta en trapos, tanto en invierno como en verano.

Los primeros meses fueron muy duros. Para un adolescente inquieto y enamorado de la pintura como Vlady, Orenburg era la frontera del mundo, el sitio en donde terminan la vida y los sueños. “Lo que todavía no alcanzo a entender, sin embargo, es por qué la deportación se quedó en mi memoria como una época luminosa”, reflexiona.

Los cielos eran verticales e insólitamente altos en las estepas y las temperaturas extremosas: hasta 45 grados en verano, y menos 45 en invierno. En julio, el calor era tan intenso que las dunas de arena a un lado del río Ural parecían incendiarse. En diciembre el cielo asumía violentos tonos de azul cobalto y la blancura de la nieve cegaba los ojos. Entonces los rayos del sol iluminaban las estepas como hilos de seda colgantes de la inmensa cúpula del cielo.

Vlady y Víctor miraban con asombro aquellos paisajes extraños. Cada quien a su manera, ambos lograron salir adelante y pronto se despertaron tanto el sentido plástico del hijo, cómo la imaginación literaria del padre, quien compuso poemas de una belleza asombrosa: “la arcilla primordial –escribió– tiene aquí tonos coralinos, y el sol siembra tremendos clavos rojos”³.

Sea como fuere Orenburg era considerado un destino afortunado entre los deportados, sobre todo en relación con los campos de concentración, verdaderas máquinas para quebrar espíritus. Serge, además, no tenía la condición de “prisionero”, sino de “deportado”, lo cual implicaba ciertas libertades. Podía moverse libremente, pasear por la ciudad y por los bosques aledaños, aunque no tenía autorización de viajar, ni de trabajar. El control policial existía, por supuesto, pero no era tan pesado como en otras partes. “Éste es un sector tranquilo de la deportación, escribía. Nada de persecución. Muchos camaradas tienen trabajo. Yo no”.⁴

La situación material se mantuvo difícil a lo largo de los tres años. Lo que dio ánimo a Serge –y que a la postre salvó a la familia– es que logró mantener una relación epistolar con el resto del mundo, en particular con sus camaradas franceses. “En la experiencia que me toca vivir, la única cosa que me fortalece es la amistad y solidaridad que me llega de muy lejos –geográficamente hablando– y sin la cual hace mucho tiempo hubiera yo concluido mi tramo de camino en este bajo mundo. (...) Aquí ningún trabajo, ninguna posibilidad de recursos materiales en la espantosa indigencia que nos rodea”, escribió el 28 de mayo de 1934 a su amigo Henry Poulaille.⁵

La severa carestía que, como resultado de las delirantes colectivizaciones estalinistas, azotaba a la URSS –6 millones de víctimas, según cálculos recientes– estaba llegando a su fin, sin embargo la situación era todavía muy crítica.⁶

“Fue terrible, recuerda Vlady. Muchos niños se morían de hambre en las calles. Nosotros la pasamos muy mal y sobrevivimos en gran parte gracias a los francos que, de vez en cuando, mi padre recibía de la venta de sus libros en Francia o de las suscripciones organizadas por la revista *La Révolution Proletarienne*”.

Todo era un problema, incluso conseguir leña y comida. Hacían largas colas, incluso de noche, para recibir un tosco pan negro con espesa corteza y una miga que parecía pegamento caliente y cemento frío. La dieta se completaba con una sopa, un poco de verdura, generalmente col agria, a veces papas, y, muy de vez en cuando, huevos o pescado.

“La primavera nos trajo dificultades de abastecimiento que son difíciles de imaginar, leemos en la misma carta a Poulaille. La comida cotidiana es un verdadero problema, incluso cuando se puede pagar. Hace ocho días que sólo comemos pan.”⁷

A veces, recibían paquetes de comida –azúcar, café, arroz, harina–, libros y medicinas enviados desde París por Magdaleine Paz y Henry Poulaille. Entonces hacían fiesta. En una ocasión le enviaron aceitunas, algo completamente desconocido en las estepas. Vlady cortó las aceitunas en varios pedazos para que sus compañeros de escuela tuviesen el gusto de probarlas.

La familia dependía mucho de estos envíos y cuando la GPU les retenía el dinero o la comida –y sucedía a menudo–, la pasaban muy mal.

La salud de Liuba complicaba terriblemente las cosas: la pobre mujer sufría horrores y les hacía la vida, literalmente, imposible. Sus condiciones empeoraron cuando, a los pocos meses de llegar a Orenburg, llegó la triste noticia de la muerte del abuelo, el viejo obrero anarquista, Alexander Russakov. “Fue un dolor terrible para todos. Recuerdo que, por primera vez, vi a mi padre llorando, cuenta Vlady (la segunda fue, muchos años después, cuando, ya en México, fuimos a visitar a Natalia Ivanovna, la esposa de Trotski)”. Las crisis de Liuba, que antes eran intermitentes, se hicieron cada vez más frecuentes: gritaba, se tiraba al suelo y rompía todo lo que tenía a su alcance. Y cuando volvía a la normalidad, tenía fuertes depresiones y sentimientos de culpabilidad: –no sirvo para nada, soy un estorbo, les hago daño, es mejor que me vaya... Vlady comprendía que su madre lo estaba abandonando para hundirse en los abismos de la locura. En adelante, no participaría más en su futuro.

Desde entonces, y hasta la muerte de Liuba medio siglo después sintió hacia su madre un extraño sentimiento de ternura mezclada con resentimiento. Serge, por su parte, sufría en silencio, pero cuando se relacionaba con Liuba, procuraba conservar una expresión dulce y tierna.

Hacia la primavera de 1934, las cartas que enviaba a Europa se hicieron más dramáticas: “si sigue así mi esposa está perdida. (...) Su desequilibrio es para nosotros una pesadilla permanente en estas condiciones más que primitivas y en este ambiente. (...) Consumamos muchos narcóticos e hipnóticos. Reconstituyentes no; ¿para qué? Si lo que falta... ¡son los alimentos! Mi esposa parece víctima de un proceso esquizofrénico que el traumatismo psíquico no deja de agravar. Este último año ha sido terrible y funesto. Liuba se debilita cada día más, sufre enormemente y hace de nuestra vida de Robinson un modesto sucedáneo del infierno. Las curas que podrían aliviarla un poco son posibles sólo

en institutos especializados y mis solicitudes para internarla en un hospital han quedado sin respuesta (es cierto que fui expulsado del sindicato). Internarla aquí sería lo peor, antes de esto preferimos cualquier cosa. La enferma sufrió, recientemente, explosiones de una violencia inaudita que agotaron mis fuerzas y las de mi hijo”.⁸

Estas palabras nos remiten al calvario de Víctor y a los muchos esfuerzos que hizo para salvar a su esposa. Pronto se hizo evidente que Liuba no podía seguir viviendo en familia y, en otoño, ya embarazada de Jeannine, se marchó a Leningrado para recibir tratamiento profesional y vivir con su madre, la abuela Olga.

Serge y Vlady se quedaron solos en la *isba*, gozando de un corto intervalo de calma relativa. La nueva situación produjo un efecto muy benéfico sobre el adolescente: “Serge me aconsejaba en mis lecturas, tanto en el ámbito de la literatura como del ensayo y la historia. Me hablaba del mundo Occidental, de la democracia, de los sindicatos... Me leía poemas en voz alta, a menudo en francés y creció en mí, con su apoyo, la pasión por el dibujo, que cultivaba desde niño. Aunque era muy difícil conseguir los útiles, hice muchísimas acuarelas, algunas de las cuales conservo hasta el día de hoy. Recuerdo unas espléndidas noches de otoño, con la chimenea prendida y la trémula luz de la lámpara de petróleo que esclarecía la mesa redonda en donde nos sentábamos los dos, el uno frente al otro. Él escribía y yo dibujaba. A su lado todo se volvía bello para mí, incluso las terribles asperezas de la realidad rusa”.

(El anterior texto se reproduce por autorización del mismo autor y Carlos Díaz. Dicho fragmento inédito parte en gran medida de la biografía del escritor Víctor Serge, reconstruida por su hijo, Vlady. Las entrevistas al pintor de origen ruso fueron realizadas en México entre 1993 y 1998.)

Ensueño

Isabel Díaz Fabela

Ven caballo blanco
acércate
y me escuchó...
inquieto me empezó a buscar en el oleaje
y vino hacia mí
lento y elegante

caminando sobre la superficie
de este increíble mar de tinta azul espesa
y brillos como espejos
caminando, caminando
por encima
sin siquiera salpicarse...
poco a poco su figura se iba haciendo grande
hasta llegar a su tamaño natural
entonces yo alargué mi brazo y mi mano
más y más hasta tocarlo
mientras él venía a mi encuentro con sus pasos lentos y elegantes
ondulando sus crines y su cola por la brisa de este mar interminable
se detuvo ante mí...
y lo toqué...
pasé mi mano por sus ojos de terciopelo pavonado
y acaricié sus sensuales belfos...
Suavemente pasé mi mano por su vientre
y toqué sus caudalosas venas...
y sentí el latido de su sangre...
acaricié dulcemente su delicado sexo y sus testículos de piel de seda.
Entonces él cerró sus ojos, arqueó su cuello
y bajó la testa...
se alejó de mí y se fue rumbo al infinito
de este mar de tinta azul espesa y brillos como espejos
todavía alcancé a tocar sus ancas duras...
pero entonces mi brazo y mi mano
volvieron a su tamaño natural...
lo llamé
ven caballo blanco ven...
pero solamente quedaba la huella de sus cascos
sobre este increíble mar de tinta azul espesa
y brillos como espejos...
se paralizó mi mente y quedó en blanco
y también mis ojos se cerraron...
perdí la noción del tiempo
por el choque de estos dos colores
el azul y el blanco...
abrí después los ojos
y me encontré poniendo la marcha de mi coche
apreté el acelerador
y me confundí
con el ir y venir de los coches y camiones
de la calle de Insurgentes
con sus árboles... sus hombres... sus niños y mujeres.

Vlady: el significado del trazo y el color

Leonardo Compañ Jasso

Vlady: línea tras línea, semirecta, semicurva, recta, quebrada, pero siempre delimitadas por la línea y la blancura simple del papel. A veces, el color intenso de la sangre, del fuego, del fulgor o la melancolía oscura del vino tinto chocando contra el óleo y el lienzo, al modo renacentista de un Da Vinci, o un Tintoretto. El boceto y la pintura, la idea y el trazo de una pluma, o el pincel, hechos por un hombre de gran bigote y anteojos de cristal dilatado y miope.

La letra deja de serlo y adquiere el poder ineluctable, misterioso, del signo y la huella. La impronta horada la moneda y retoma, desde la raíz, la revolución. Entonces, Vlady no es Vlady, sino Víctor Serge, su padre. Y se hace mexicano, pese a su antinacionalismo, por amor a una mujer, Isabel Díaz Fabela, quien murió hace un año; y a una Nación, el México revolucionario y posrevolucionario, que degeneró, como da cuenta Don Renato Leduc, en gobierno y Ejército, en *prian* y soldados en las calles.

La revolución circuló por sus venas y floreció en su obra plástica, desde antes de dejar su país natal, Rusia, y caminar el exilio en Europa, con su padre, hasta llegar a México. Y, aquí, a vivir sus últimos años en Cuernavaca.

Una tarde de tardes, hace más de cinco años, cuando Carlos Díaz, sobrino de Vlady, nos permitió a Óscar López y a mí visitar el estudio del artista en la colonia Lomas de Cortés 70 de Cuernavaca, además de contemplar un magnífico mural y el orden de sus materiales de trabajo pudimos admirar el retrato que le hizo a Don Samuel Ruíz, que si mal no recuerdo llegó a aparecer en un número de *Letras Libres*.

Vlady admiraba la revolución zapatista, surgida en 1994. Este año, su admiración le llevó a exponer en la Secretaría de Gobernación cuatro cuadros monumentales, que el entonces titular del ramo, Patrocinio González Garrido, ordenó fueran embargados y confiscados: “Luces y Oscuridad”, “Violencias fraternas”, “Descendimiento y Ascensión” y “Huellas del Pasado” (Teresa del Conde, Alfonso Colorado y otros, “Vlady. El Modelo Interior.”, pág. 63, CONACULTA, 2000, México). La medida, tiránica y caciquil evidentemente, sólo subrayó el carácter revolucionario, disolvente y generador de conciencia del arte, tal cual proponían, entre otros, Walter Benjamin y Guy Debord, uno de los ideólogos del movimiento estudiantil de mayo parisino de 1968.

En Vlady se anudan, quizás por mero azar, por pura casualidad, Víctor Serge y Debord. “La teoría revolucionaria –dice Debord, en *La Sociedad del Espectáculo*, parágrafo 124, pág. 116, con prólogo, traducción y notas de José Luis Pardo, edit. Pre-Textos, tercera reimpresión (segunda edición), 2007, España)– es ahora enemiga de toda ideología revolucionaria, y sabe que lo es”. Pero el motivo, el fundamento, lo puntualiza Víctor Serge: “si la inteligencia no las domina (a las revoluciones) nos destruyen”. Las revoluciones son, como puntualiza Teresa del Conde (pág. 8, Óp. Cit.), “volcanes”. Cabría precisar: fuerzas naturales.

Y, en esto, caemos en una propuesta kantiana, asentada en la Crítica del Juicio, para referirnos a Vlady. O, si es menester actualizar argumentos dentro del discurso de Giles Deleuze: el pintor crea y, por ende, revoluciona, luego de hundirse en su propio caos. Así las cosas Vlady funde en el boceto y la pintura la inteligencia y la fuerza natural. No revoluciona por seguir una ideología revolucionaria determinada, como burguesamente hizo Diego Rivera, por dar un caso, sino por disolver propuestas establecidas y generar nuevas.

Parafraseando los primeros versos del poema “Testamento” de Tudor Arghezi diríamos, respecto a Vlady: hijo, no te dejo bienes, sino una firma al final del lienzo. Paradójicamente, Vlady sólo dejó firma y comentarios en lienzos, pero ningún hijo. Ni siquiera José Luis Cuevas puede considerarse su hijo, mucho menos esos vividores de las becas del Conaculta, INBA y otras instituciones públicas, que se jactan, cínicamente de ser escritores, poetas y artistas, y cuyos nombres se omiten para conservarlos en su anonimato nefando; si acaso, Arnold Belkin, que retomó, a su estilo, la dimensión que Vlady otorgaba a sus dibujos usando trazos firmes de espirales inyectadas en brazos, piernas y demás.

Hay dos pinturas de 1957, donde la combinación de técnicas permite a Vlady otorgar dimensión y poder a dos mujeres. En una, de 51 por 34 centímetros, el conté y la sanguina, en cuadrícula garabateada dentro de cada uno de los miembros del cuerpo genera a una mujer plena de ternura y redondez.

En el otro, de 49 por 31 centímetros, la tinta china y la aguada insinúan, entre el negror geométrico de la línea, en diversos grosores, y el tenue azul cielo, la sensualidad de una mujer desnuda, que bien podría ser Helena de Troya, la apenas descrita por Homero, si

no fuese por el corte de su cabello, trazado en cuatro líneas precisas, que la colocan en la moda de los 50's.

El contraste entre la línea y el color producen, en ciertas ocasiones, la impresión de un lenguaje y no, precisamente, al modo en que un Cranach asentaba una sentencia, o aforismo determinado. Es una pulsión codificadora de procesos mentales, que traduce a líneas, colores y composiciones pictóricas ideas, conceptos, recuerdos, estados anímicos y vivencias.

Por lo mismo, resulta difícil situar la obra de Vlady en alguna corriente determinada de pintura. Según el boceto, el mural y demás Vlady camina pasos de Braque, el expresionismo, el arte abstracto e, incluso, el naif postmoderno, como en “La Capilla” de 1975, acuarela y pastel de 76 por cincuenta y seis centímetros. Este cuadro, por cierto, evoca matices místicos a lo Goitia. Muy mexicanos, claro está, y revolucionarios.

Y, de nuevo, surge la palabra “revolución” y lo que implica en su significado. Cabe desprender de la obra de Vlady que una revolución es algo más que un cambio de estructuras sociales, económicas y políticas; es una transformación de la perspectiva. Desde este ángulo, la obra de Vlady se resiste a padecer lo que Debord ubica como espectáculo. Para decirlo de algún modo, no cabe en un museo ni queda a merced de un curador, pues es, por sí misma, disolvente; se irrumpe a sí misma, se desclasifica y reclasifica, en un devenir revolucionario donde la imagen es letra y el color, palabra en gestación, signos de procesos psicofisiológicos de lo humano y su refundación.

A Vlady no se le mira pasivamente; no encontramos la contemplación de un instante que nos trasciende, “aural” como le nombra Hans-George Gadamer. Antes bien, nos impele a la acción y, en este sentido, nos incita a la muy renacentista “voluptas” de la “Primavera” de Botticelli.

Vlady: bisturí de la psique

Óscar López

Cuando salimos de la caótica nomenclatura de Cuernavaca, ésa que nos extravía entre avenidas, calles, callejas, privadas y números reales e imaginarios, llegamos a casa de Vlady, casi una hora después de la cita. Carlos Díaz, su sobrino y principal promotor de su obra, con paciencia y cortesía nos abrió la puerta y nos hizo pasar. Dejamos el caos e ingresamos a la anarquía; es decir, salimos del estado de derecho e ingresamos a la armonía del arte, donde rige el contraste de la luz y la oscuridad, el color y la forma y, en fin, el idioma de lo que, en tiempos de Platón y Aristóteles, se llamó Megalopsichos, alma grande, territorio de la Belleza, del Kalós, donde Vlady desplegó una revolución pictórica que todavía está por descubrirse.

Entramos y, hacia la derecha, precedidos por Carlos Díaz, en compañía de los perros, llegamos al estudio de quien todavía sigue ahí para mostrarnos el poder de la técnica, el trabajo y el talento. Un amplio salón, de techo elevado, nos esperaba con el mural “Jerjes”; bocetos, grabados, litografías, acuarelas, cuadros y, en fin, frutos de una actividad diaria de catorce horas. “Era un nietzscheano”, nos dijo su sobrino casi a boca de jarro. “Leyó a Nietzsche durante más de cuarenta años”. Y por la obra que apenas vimos no pudimos ponerlo en duda.

No obstante, Vlady le comentó a su sobrino que cuando muriera “sólo moriría un poquito”. Y vaya modo de ir muriendo. Con técnica de Tiziano, de Botticelli, Vlady supo consignar ese resquicio de vida en colores encendidos e ígneos para narrar, entre otros, hechos como los de la masacre de 1968. Quien haya visto sus bocetos comprenderá una de las muchas propuestas de Vlady, pues en ellos cada cuerpo humano adquiere la forma de un órgano, ya el cerebro, ya el páncreas, ya el intestino. Conforme a esto, la masacre del 68 es, propiamente, un “suicidio”; más que un genocidio.

Carlos Díaz, por cierto, nos comentó que Vlady no pintaba cabezas a quienes no les advertía talante de hombres. Es claro que todo ser humano cuenta con el cuerpo que la especie le otorga, pero el rostro ha de labrarlo cada quien según sus actos e ideas. En esto, no había vuelta de hoja. La mirada de Vlady, al pintar a alguien, se transformaba en bisturí de la psique, tal cual le tocó constatar a Carlos, a quien un día de días simplemente le dijo que se colocara ahí y se puso a pintarlo. “No soportaba su mirada”, confiesa Díaz. Pero si al pintar Vlady no tenía conmiseración ni consideración ninguna al tratar a quien apreciaba y

aquilataba por su valía interna no sólo lo entendía sino que nunca le retiraba la palabra. Para Vlady la persona valía desde la palabra.

Es menester decir que Carlos Díaz no únicamente mereció su palabra sino su cabeza. Posiblemente por lo mismo es que Vlady exigía un autorretrato a quien pretendía aprender de él los secretos de la pintura. “Él poseía una buena cantidad de autorretratos; más de cuatrocientos, en sus cuadernos, y no siempre acordes con la edad en que los hacía.” Sin duda, el autorretrato es indispensable para el pintor si consideramos que constituye una interpretación de sí mismo. Sí, una interpretación, no un autopsicoanálisis, pues la pintura no sirve para conocer los procesos psíquicos, ya propios o ajenos, pese a los peculiares análisis realizados, en su momento, por Freud. También aquí Vlady era nietzscheano; estaba claro que los signos del “hecho interno” son insuficientes para entenderlo. Sin embargo, luchaba por entenderse desde el arte. Cerca del mural *Jerjes* hay un gran óleo que, a decir de Carlos, le llevó más de cincuenta años pintarlo, precisamente porque representa sus “vivencias dolorosas”, generadas en buena medida por quien fuera mejor conocido como “El Carnicero” Stalin, tenaz persecutor de los bolcheviques; entre otros, Trotsky y su padre, el escritor Víctor Serge.

Isabel Díaz Fabela junto con Vlady, allá por los años cincuentas organizaron exposiciones que dejaron una impronta en la cultura. En el Jardín Borda, aunque ya no con mucha frecuencia, realizaron muestras en las que asistieron críticos del arte, estudiantes, directores de cultura, filósofos, poetas y pintores. “En Cuernavaca, él formó pequeños alumnos que hoy en día tienen muchas influencias vladyanas. Recuerdo que cuando Vlady convocaba a exposición en el foro del Borda eran concurridas. ‘Dejaron un buen sabor de boca’. Aunque después ya no con mucha frecuencia se hicieron; recuerdo que fue allá por los noventas. Creo que mis tíos trabajaron muchos años por el arte y para el arte”, dice.

La obra vladiana, refiere Carlos Díaz, debe ser estudiada y valorada. “Él junto con su obra deben ocupar un lugar importante en el arte mexicano y también en el mundo. Mi tío se entregó al arte. Y creo que eso debe ser apreciado. Debemos organizar mesas de discusión y más muestras pictóricas. Como único heredero me gustaría que su obra perdure si se puede en todos los museos y centros culturales del país y otros países. En eso me estoy ocupando precisamente ahora en llevar el arte de Vlady a otros estados de México.”

En esta ciudad Vlady apoyó desinteresadamente todo proyecto cultural joven; siempre fue un crítico del poder y un fiel admirador de las revistas literarias. Su obra apareció en varios ejemplares independientes en Morelos, como fue el caso de la revista de la literatura y arte contemporáneo *El Perro Azul*. Proyecto al que siempre le compartió sus consejos de un sabio. “Creo que fue un hombre siempre generoso con su familia, con las causas sociales, como fue el caso de los zapatistas en Chiapas, con Marcos, con el *Tatic Samuel Ruiz*”, sentencia Díaz.

Le cuento a Carlos Díaz que en el 2001 entrevistamos a Vlady en su estudio. En aquella ocasión con el artista hablamos de temas en general, pero siempre se lanzó en contra del sistema capitalista, el cual desde su muy particular punto de vista es “un mal que prevalece entre nosotros. El capitalismo está destruyéndonos como sociedad.”, decía. Pese a lo interesante de la conversación con Carlos Díaz tuvimos que concluir nuestra visita. Las sombras comenzaban a imponerse sobre el estudio de Vlady y poco se podía apreciar ya su obra.

Sospechosa unanimidad del Tribunal Electoral

Jorge Bravo

El Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación (TEPJF) tendría que hacer valer la estructura y el régimen democrático que nos hemos dado y que está consagrado en la Carta Magna como “un sistema de vida fundado en el constante mejoramiento económico, social y cultural del pueblo”. Las resoluciones a las impugnaciones y el acatamiento a la ley electoral tendrían que preservar ese principio democrático básico. Al revocar el Reglamento de Radio y Televisión en Materia Electoral, los magistrados se colocaron de forma indefectible de lado de las televisoras y algunos grupos radiofónicos, pervirtiendo la democracia.

El Reglamento que aprobó el Consejo General del Instituto Federal Electoral (IFE) el 27 de junio incluía dos medidas que molestaron a los concesionarios de la radio y la televisión aglutinados en la CIRT: el reconocimiento de las emisoras comunitarias (tema sobre el cual ya nos pronunciamos en este mismo espacio) y la reducción en los plazos para la entrega y transmisión de materiales electorales (*spots*) a las estaciones de radio y canales de televisión. El ordenamiento revocado por el Tribunal Electoral preveía un plazo de dos días hábiles cuando los *spots* fueran entregados en el domicilio de cada medio y de tres días si el envío se hacía vía electrónica. Antes de esta modificación el plazo era de cinco días hábiles.

La Sala Superior del TEPJF votó siete a cero, es decir, por unanimidad. Este argumento ha sido defendido por no pocos articulistas (algunos de ellos trabajadores de los medios, lo cual es lícito), en el sentido de que siete magistrados no pueden estar equivocados. Se trata de una falacia. La unanimidad es en sí misma sospechosa. No es un consenso sino un aplastamiento de la discrepancia.

Sirva un ejemplo histórico para demoler la fuerza de la unanimidad que tanto ponderan: el 1 de diciembre de 2005 un total de 327 diputados votaron en sólo siete minutos a favor de lo que después se conocería como *Ley Televisa*. Es decir, por *unanimidad* 327 legisladores se sometieron a ese consorcio televisivo. Después vinieron los arrepentimientos, las acciones de inconstitucionalidad contra esa contrarreforma e incluso una sentencia de la Suprema Corte de Justicia de la Nación que desmontó algunos de los artículos más perniciosos de esa ley que beneficiaba a la misma empresa que ahora dirige sus baterías contra una disposición administrativa de la autoridad electoral.

En esa ocasión los diputados, como ahora los jueces, la unanimidad iba en contra del interés público y la democracia, por lo que no es algo que debamos aplaudir sino cuestionar. Curiosamente, lo que no cambió en ambos casos fueron los poderes fácticos que apuntalan y promueven algunas de las decisiones que decididamente han obstaculizado la democratización del sistema de medios en México.

Si 327 cabezas que pensaban distinto, porque pertenecían a partidos políticos diferentes, se equivocaron y sufragaron por unanimidad una reforma legislativa regresiva, no debe sorprendernos que siete magistrados también yerren el sentido de su voto. Quizá los jueces del TEPJF consideren que su decisión no obedeció a un sometimiento a las

televisoras (a pesar de que no es la primera vez que lo hacen); sin embargo, eso no quiere decir que no sirvieron a los intereses de la CIRT y que atendieron en exclusiva su reclamo, cuando días antes cada uno de los magistrados recibió un *amicuscuriae* (opinión legal realizada por terceros ajenos a un litigio para colaborar en la resolución de un proceso). Si no se sometieron los magistrados, de todas maneras actuaron en el sentido equivocado, por lógica elemental:

Después de la reforma electoral de 2007 y su implementación en los comicios federales de 2009, algunos consejeros del IFE fueron sensibles al reclamo ciudadano por la negativa espotización de la política, porque el formato breve, esquemático y monótono de la comunicación política a través de *spots* de 20 o 30 segundos quedó plasmado en la Constitución y expresado en la elección de 2009, lo cual en nada contribuyó al debate y la discusión de los temas y problemas nacionales.

En cualquier elección competitiva y democrática, la difusión de mensajes en los medios electrónicos debiera ser ágil, expedita e inmediata, porque esa es la *naturaleza* de esos vehículos de comunicación; de lo contrario retrocederíamos a las señales de humo, adonde quisieran regresarnos los magistrados del Tribunal Electoral.

Imaginemos que por la radio o la televisión un partido transmite un *spot* y realiza un señalamiento en contra de algún candidato y éste sólo puede responder cinco días después, porque así lo mandata el Reglamento que quisieron modificar los consejeros del IFE, que impugnó la CIRT y revocó el TEPJF. Es tan absurdo como pensar que en Twitter un político tendría prohibido por ley responder de inmediato a un mensaje que lo alude directamente. Ése es el mismo sentido de la sentencia del Tribunal Electoral y que defienden los industriales de la radio y la televisión contra cualquier racionalidad.

Nos enfrentamos ante dos afectaciones: el derecho constitucional de los partidos al uso permanente de los medios de comunicación social y el derecho a la información de las personas, que no podrían enterarse por la misma vía de la respuesta de un candidato.

Los magistrados no pueden estar a favor de la conculcación de esos derechos, tampoco pueden estar en contra de que la comunicación política y las campañas electorales a través de los medios electrónicos sean más dinámicas. Quienes sí se oponen son los concesionarios, porque antes de la reforma electoral de 2007 los partidos pagaban miles de millones de pesos por pautar en cualquier momento los *spots* que producían. Antes de esa

modificación las estaciones de radio y canales de televisión no pretextaban impedimentos técnicos y los *spots* sí podían transmitirse. Antes de 2007 para los medios electrónicos la democracia era un negocio y ahora ya no lo es.

Recordemos que el espectro radioeléctrico no les pertenece a los concesionarios ni permisionarios, y que el IFE sí es el responsable de administrar los tiempos a los cuales tienen derecho los partidos y las autoridades electorales. Esa gestión y regulación es una obligación que le compete al órgano electoral y debe procurar procedimientos modernos y no arcaicos, como pretende la CIRT. Mecanismos ineficientes, como la entrega física de los materiales en cada domicilio de los medios electrónicos en todo el país, en lugar de transmisiones digitales, repercute en elevados costos que impactan directamente sobre los recursos públicos que aporta la ciudadanía.

Aparte del sinsentido del TEPJF, llama la atención el silencio de los partidos. Ellos son los principales beneficiarios del nuevo Reglamento de Radio y Televisión. Ellos y sus candidatos son quienes deberán informar a la población de sus propuestas y programas de gobierno a través de los medios electrónicos. Ellos iniciarán o responderán ataques o alusiones de sus contrincantes...

Es tan descabellada la omisión de los partidos de respaldar al IFE como ignorar que en México todavía 95 por ciento de la población se entera de las noticias a través de la televisión y 87 por ciento lo hace a través de la radio; en cambio, sólo 16 por ciento lee un periódico y apenas 35 por ciento tiene acceso a Internet, por lo que confiar en el impacto de las redes sociales como Twitter, Facebook o YouTube suena ingenuo.

Es pertinente que el IFE consulte a todos los interesados (como si no supiéramos lo que va a opinar la CIRT) y emita un nuevo Reglamento de Radio y Televisión en Materia Electoral. Como se dijo en la asamblea informativa de la Amedi: ¿vamos a permitir una victoria política de las televisoras o del IFE?

beltmondi@yahoo.com.mx

Twitter: @beltmondi

En su setenta y cinco aniversario luctuoso
La poesía dramática y el teatro lírico de García Lorca
Mario Saavedra

Al director español de teatro Manuel Montoro

*No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie.
No duerme nadie.
Hay un muerto en el cementerio más lejano
que se queja tres años
porque tiene un paisaje seco en la rodilla;
y el niño que enterraron esta mañana lloraba
tanto
que hubo necesidad de llamar a los perros para
que callase.*

Federico García Lorca.

En 1998 se celebró el primer centenario del natalicio de ese predestinado enorme poeta y dramaturgo que fue el andaluz Federico García Lorca, figura señera de la Generación del 27 y sin duda nuestra efeméride literaria de mayor significado a lo largo de todo ese año. Nació en Fuentevaqueros, Granada, en 1898, y representa sin duda al escritor español del siglo XX de mayor renombre universal por la inconmensurable calidad de su obra literaria, por su rica personalidad e incluso por las repercusiones varias de su trágica muerte acaecida cerca de Granada el 18 de agosto de 1936, si bien sería su condiscípulo Vicente Aleixandre, a más de cuarenta años de la doliente e ignominiosa desaparición física del autor de *Bodas de sangre* de manos del franquismo —incluso su maestro Juan Ramón Jiménez se hizo acreedor, a ese mismo galardón, cuatro lustros después de tan lamentable fecha—, quien de esa misma promoción recibió el Nobel de Literatura.

Lo cierto es que todo lo que envuelve el nombre y la figura de García Lorca ha contribuido de igual modo a mitificar la imagen misma de tan excepcional escritor, vivo sobre todo en función de su talento y de la calidad indiscutible de su tan variada como excepcional obra. Genio precoz e inusitado, desde muy joven comenzó a expresar de igual

modo su manifiesta sensibilidad en los más diversos campos: la música, bajo la influencia de su maestro y cercano amigo Manuel de Falla, con quien perfeccionó sus conocimientos de piano y guitarra; el dibujo, terreno éste en el cual llegó a organizar una importante exposición en las Galerías Dalmau, de Barcelona, incentivado por su también cercano —más tarde polarizados por el asqueroso coqueteo del pintor a la Dictadura— camarada Salvador Dalí; y desde luego la literatura, sobre todo en los géneros poético y dramático, en los que descolló de manera particular.

Si bien el cultivo de distintas manifestaciones artísticas (música, dibujo) o sus intereses en torno a la difusión de la cultura (conferenciante, director de teatro, fundador de revistas) ocuparon siempre parte de su tiempo, dados su talento y su particular carácter inquieto, fue su vocación literaria la que terminó por imponerse a las demás y se erigió finalmente como su actividad primordial. Tras iniciar en la Universidad de Granada estudios de Filosofía y Letras y de Derecho, en 1919 se trasladó a Madrid, y allí se instaló en la tan famosa como popular —en buena medida, desde el propio García Lorca— Residencia de Estudiantes, lo que le permitió entrar en contacto directo con los escritores, artistas e intelectuales españoles e incluso extranjeros más importantes del momento, quienes de una u otra forma influyeron en la vida y la obra de tan peculiar polígrafo, entre otros, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, el ya citado y controvertido Dalí, Luis Buñuel, Santiago de Ramón y Cajal, Pedro Salinas, etcétera. Su estancia en esta casa se prolongaría hasta 1928, hasta un año después de haber conmemorado el tricentenario de la muerte del gran artífice por antonomasia de la lengua castellana —padre del Culteranismo barroco, don Luis de Góngora y Argote—, dentro de un despliegue intenso de otras tantas actividades artísticas e intelectuales que acabaron de formar el genio del joven poeta andaluz. Él mismo sería el encargado de pronunciar, en el Ateneo de Sevilla, la conferencia denominada *La imagen poética de don Luis de Góngora*.

A los escasos veintidós años de edad estrenó su primera obra teatral, *El maleficio de la mariposa*, y por esa misma época dio a la imprenta su primer libro de poemas, intitulado precisamente así, *Libro de poemas*. En 1927, año de crucial importancia por lo arriba citado (constitución del Grupo del 27), apareció el poemario *Canciones* y estrenó

nada más y nada menos que su medular drama o romance popular en tres estampas *Mariana Pineda*. En 1928, año de publicación de su primer *Romancero gitano*, texto imprescindible de la lírica española contemporánea, fundó en Granada la revista *Gallo*, que de cierta manera lo impulsó a viajar un año después a Nueva York; allí permanecería hasta mediados de 1930, tras cuyo contacto se vio visiblemente sacudido tanto en lo emocional como en lo intelectual. La visión poética de esas sustanciales experiencias vino acompañada necesariamente de nuevos moldes expresivos que reflejan el extraño mundo conocido por el escritor, material éste que pasaría a formar parte del no menos trascendental y sui generis libro *Poeta en Nueva York*. Tras una breve estancia en Cuba, regresó por fin a España y entonces estrenó *La zapatera prodigiosa*, farsa violenta en dos actos y un prólogo que lo acabó de situar como el dramaturgo más importante de la década por iniciar.

Otra edición fundamental en la carrera literaria de García Lorca fue la del *Poema del cante jondo*, que la verdad había sido escrito diez años atrás, en 1921. En 1932 fundó y dirigió con Eduardo Ugarte la compañía de teatro universitario “La Barraca”, con la cual recorrió ciudades y pueblos españoles representando obras importantes del propio acervo clásico español. 1933 marcaría otro de los años trascendentales en la carrera del escritor andaluz, ya que estrenó su no menos imprescindible tragedia contemporánea *Bodas de sangre* y la paráfrasis alegórica *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, y se dieron también sus primeras estrechas colaboraciones con Manuel de Falla con el estreno del ballet *El amor brujo*.

Luego de regresar de un no menos provechoso viaje por Argentina, Uruguay y Brasil, en 1934, Federico García Lorca estrenó su vital poema trágico *Yerma* y escribió una desde entonces famosa elegía por la fatídica y violentada muerte de uno de sus amigos más entrañables y cercanos, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, que vio la luz hasta el año siguiente. En ese mismo 1935, se representaron *El retablillo de don Cristóbal* y *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, poema granadino este último que en cierto modo anuncia la escritura del gran drama póstumo *La casa de Bernarda Alba*. Entonces dio a conocer también sus hermosos *Seis poemas gallegos*.

El trágico 1936, tanto para España toda como para él mismo, iniciaría con la aparición del libro *Primeras canciones*; tras estallar la Guerra Civil española, Federico García Lorca fue detenido en Granada por los enemigos de la España republicana y fusilado el 19 de agosto de ese mismo año. Las circunstancias en que se produjo tan lamentable asesinato, no totalmente esclarecidas y en cambio sí una de las mayores vergüenzas en la historia contemporánea de España, han merecido la atención y el análisis de muchos críticos, algunos de ellos acercándose a tales acontecimientos verdaderamente impulsados por dar mayor luz en torno a la inconmensurable figura de tan grande poeta y dramaturgo, y en cambio otros tan sólo atraídos por la nota roja y el sensacionalismo. En este sentido, quizá siga siendo el libro de Lan Gibson, *La muerte de García Lorca*, el más sereno y equilibrado entre los muchos que se han ocupado, con mayor o menos parcialidad, de ese luctuoso acontecimiento, motivo de una tan precoz como irreparable pérdida.

Desde la desaparición del poeta hasta nuestros días se ha ido publicando la mayor parte de sus obras inéditas, se ha ordenado y analizado en profundidad el conjunto de su producción y han ido apareciendo varias ediciones de Obras Completas. La atención prestada por la crítica ha sido tal, que hoy la bibliografía lorquiana resulta abrumadora, con lo cual se demuestra el interés por llegar a tener un conocimiento más o menos exacto y objetivo de la rica producción humana y literaria de uno de los mejores y más personales escritores españoles de todos los tiempos. Y la obra escrita de García Lorca sigue sorprendiendo, entre otras cosas, por la perfecta simbiosis que en ella queda manifiesta entre tradición y modernidad, entre lo popular y lo culto, y en donde por otra parte se entremezclan armónicamente elementos líricos y dramáticos que conforman una obra —y un lenguaje— tan sugestiva como sui generis.

Para entender su poética, el tiempo, el amor y la muerte, teñidos de dolor y frustración, constituyen el tema central de la herencia lorquiana, donde además verso y prosa van siempre de la mano. La influencia de la tradición y del folklore andaluz marca otro de sus rasgos distintivos, con la utilización de formas populares como el romance, la musicalidad, lo simbólico, el temblor ante el misterio y el dolor angustiado, con

dimensiones cósmicas, de un amor sin esperanzas. Su mundo poético está transido por la metáfora sorprendente, en un ambiente donde se combinan lo real y lo fantástico, aliados entre sí para expresar el mundo ilógico de los niños o el obsesivo tema de la muerte; Eros y Thanatos se entretajan, convirtiéndose a la vez en las dos antípodas que mejor explican y contextualizan dicho universo lorquiano. Sobre las raíces del propio cante gitano-andaluz, y desde una doble perspectiva dramática y poética, nos enfrentamos a un mundo de amor y de muerte, de tonos sombríos, que plantea así mismo los consecuentes asuntos de la soledad y el dolor.

Las imágenes lorquianas se encuentran al servicio del propio sentimiento trágico del poeta, en su personal y honda reflexión sobre el destino del hombre. En el primer *Romancero gitano*, por ejemplo, se vuelven a encontrar el ambiente andaluz y los insistentes y en él francamente obsesivos temas de la soledad y la muerte. Poemas sensuales, eróticos, en los más de los casos apuntalados en el misterio y la angustia ante una sociedad violentada, poseen un ritmo angustioso que se sucede de la deshumanización característica del mundo actual, donde predominan la violencia, la maquinación, la esclavitud del hombre absorbido por el propio hombre. La ciudad de *Poeta en Nueva York*, por ejemplo, viene a ser la oscuridad, la negación del amor y de la libertad, y que definitivamente culmina de igual modo con la Muerte. Como indica su título, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, es un canto elegíaco a la muerte de su amigo el torero Sánchez Mejías, conforme también se erige como un canto épico sobre la fiesta taurina y su rica simbología; sus cuatro partes integrales mismas hacen énfasis en la presencia de la parca: “Cogida y muerte”, “La sangre derramada”, “Cuerpo presente” y “Alma ausente”.

Volviendo a su teatro, *Mariana Pineda*, por ejemplo, drama de atmósfera romántica, es un canto de amor y libertad que también desemboca de manera irremediable en la muerte. La producción teatral de Lorca se cerró con tres tragedias y un drama que constituyen la cima de su obra dramática. *Bodas de sangre* y *Yerma*, junto a otra obra que nunca llegaría a estrenarse —posiblemente, *La sangre no tiene voz*—, forman, como se ha dado en llamar, la “trilogía dramática de la tierra española”. En ellas se critica la irracionalidad y el absurdo del orden social, que se enfrenta al poder del instinto, a la fuerza del erotismo, del sexo; de esa lucha, visión trágica de la realidad, sólo hay una

salida: la muerte. *Bodas de sangre* constituye la tragedia lorquiana por antonomasia del amor prohibido, mientras que *Yerma* corresponde a la de la mujer estéril, y en ambos casos, sin posibilidad alguna de redención, la muerte vuelve a aparecer como última condena o incluso tabla de salvación.

La casa de Bernarda Alba, sin duda la obra más sólida y perfecta del genio del García Lorca dramaturgo, intensifica la esencia temática de las dos anteriores, la pugna entre la imposición y la libre voluntad a través del conflicto entre una madre autoritaria y unas hijas que sólo encontrarán su libertad en la locura o en el suicidio. En consecuencia, la muerte surge siempre en Lorca como condición inaplazable del hombre, en ese tono oscuro y fatalista que define la idiosincrasia de los españoles y en particular de los gitano-andaluces.

El teatro, como cualquiera otra manifestación artística, también entra, por desgracia, en la moda. Hay autores y obras que aunque en su tiempo fueron cruciales y determinantes, hoy ya se sienten envejecidos, como es el caso, con respecto a la propia dramaturgia española, del otrora imprescindible Benavente. Se dice que los verdaderamente clásicos nunca pasan de moda, que siempre estarán vigentes, pues tratan y tocan las fibras humanas intrínsecas a nuestra condición y no responden sólo a un contexto determinado. Sin embargo, el crítico Arnold Hauser, en su fundamental *Historia social de la literatura y el arte*, anotó que un artista será universal en la medida en que capte antes su realidad circundante y más inmediata, eso sí, en sus raíces más australes; en otros términos, famosa es esa expresión del ruso León Tolstoi: "Si quieres ser universal, conoce primero tu aldea". Algunos de los considerados clásicos, como Shakespeare y Cervantes, por citar sólo a dos de los más descomunales monstruos de la literatura universal, fueron a la esencia de sus respectivos contextos —murieron, paradójicamente, el mismo año, el mismo mes y el mismo día—; una inteligencia superior les permitió pulsar aquellas cuerdas que siempre serán las mismas y producirán sonidos que definen a nuestra condición siempre paradójica y contrastante.

El teatro, género en el que el creador de *Hamlet* y tantos otros dramas del complejo espíritu humano es pilar indiscutible, por lo menos en su modernidad, como el Manco de Lepanto en la novela, hay escritores de nuestro tiempo que no ha soportado la pátina del tiempo, que muy pronto han sido cubiertos por el polvo de las horas y del olvido. Me viene también a la memoria el norteamericano O'Neil, quien fue superado por sus coterráneos Tennessee Williams y Arthur Miller, sobre todo por el primero, poeta y visionario de enormes vuelos. O'Neil, que la mitad del siglo pasado fue indispensable para entender el sentir del ser norteamericano, apegado a una melancolía de lo que hubiera podido ser y no ha sido, hoy nos habla en un idioma que no entendemos y que resulta ser una visión tardía, y mucho más parcial, de lo que tiempo atrás ya había dicho el nórdico Strindberg.

Mucho más cercano a nosotros sigue estando, en cambio, el eterno andaluz universal Federico García Lorca, pleno de poesía, de magia, de energía que brota de la tierra para expresarse en un lenguaje que siempre nos está revelando algo nuevo. García Lorca, lejos de haberse hecho un mito por haber sido víctima de la guerra civil española —como pasó de igual modo con Miguel Hernández—, es una de las más nobles figuras de las letras hispánicas de todos los tiempos. Ese rostro que era la felicidad misma, un perpetuo infante, como le llamó nuestra suicida por excelencia, Antonieta Rivas Mercado, fue capaz de hacer cimbrar la tierra de Andalucía, en un aliento poético que no se ha repetido desde entonces.

La mayor gracia de García Lorca, hombre cuyo imponente destino: ser voz de su tiempo y de su idioma, lo perdió la ignominia de la Dictadura, fue haber hecho coincidir dos lenguajes que están sumamente cercanos: el poético y el dramático. Su teatro está pletórico de hondo instinto poético, y su poesía, que describe, anuncia, incita, caracteriza sentimientos y emociones, dialoga con nuestros sueños y pasiones de más hondo origen, posee mucho de dramatización. Dos géneros, que nacieron muy cercanos, en Federico García Lorca coincidieron en uno mismo:

“¿Lo ven ustedes? Sin embargo, más vale que nos riamos todos. La luna es un águila blanca. La luna es una gallina que pone huevos. La luna es un pan para los pobres y un taburete de raso blanco para los ricos. Pero ni don Cristóbal ni doña Rosita ven la luna. Si el director de escena quisiera, don Cristóbal vería las ninfas del agua y doña Rosita nieve sobre los inocentes. Pero el dueño del teatro tiene a los personajes metidos en una cajita de hierro para que los vean solamente las señoras con pecho de seda y nariz tonta y los caballeros con barba que van al club y dicen ca-ram-ba...”

Vicente Guzmán Ríos, *Voces, formas y colores tlalpenses*

Iris Santacruz

De veras que Vicente está salado, hace muy poco, en noviembre del año pasado, se presentó en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, un libro de autoría colectiva que incluye un capítulo de Vicente Guzmán y Citlali Castillejos: “Imaginarios de una marcha y apropiación plurisensorial del espacio”, el libro editado por la Universidad Autónoma Metropolitana se llama *Yo no estuve ahí pero no olvido. La protesta en estudio*. El día de la presentación en la Feria se aproximaba y el libro no salía de la imprenta, todos los días, los responsables de la tarea editorial en la Universidad nos decían lo mismo, ya casi está, ya merito.... Viendo que se acercaba peligrosamente el día de la presentación y que no teníamos ni un sólo libro, tomamos la decisión de separar 100 ejemplares, los que irían a la Feria, y en lugar de cocer los pliegos, pedimos que los pegaran. Ni modo, los lectores que compraron el libro allá en Guadalajara tienen ejemplares pegados porque no hubo tiempo para más. Con este nuevo libro también hemos pasado emociones fuertes, hace unos días recibí una llamada del preocupado Vicente: Te mando un archivo electrónico a tu correo porque el libro aún no está listo. Lo dicho, no es culpa de los editores, Vicente tiene mala pata.

Quisiera detenerme un poco recordando cómo fue que re-conocí a Vicente Guzmán. Resulta que somos compañeros de la UAM-Xochimilco desde tiempos inmemoriales, desde que se llegaba a la Universidad por caminos de terracería y el Canal Nacional se desbordaba cada temporada de lluvias, mientras nosotros dábamos clases en las llamadas aulas provisionales o gallineros que no son otra cosa que modestas estructuras de lámina improvisadas como aulas pero que han durado 37 años. Sin embargo no nos dirigíamos la palabra porque Vicente forma parte del cuerpo docente de la muy distinguida División de Ciencias y Artes para el Diseño y ellos no se codean con cualquiera,

mucho menos con la raza de sociales, como se nos conoce a los de la División de Ciencias Sociales y Humanidades. Ellos, los de diseño, no tienen edificios, tienen un *claustro*, sus departamentos académicos tienen nombres elegantes como: Síntesis Creativa y todos los profesores son de mocasín boleado y saco de tweed. Por eso no es casual que algunos de los personajes centrales de este libro sean los limpiadores de calzado que trabajan en la Plaza de Tlalpan.

Bueno, así las cosas allá por el 2008, el Doctor Sergio Tamayo y otros académicos, entre ellos Vicente, convocaron a la realización de un Taller, el VII Taller Internacional de Etnografía Urbana y Cultura Política. Análisis de la Protesta. Más que un Taller, yo diría que fue ésa una empresa titánica que involucró múltiples recursos y que movilizó a una enorme cantidad de gente. En tal edición, el Taller se propuso el estudio de la marcha conmemorativa para recordar la masacre ocurrida el 2 de octubre de 1968. Fue un evento que convocó a especialistas de todo tipo, sociólogos, politólogos, artistas visuales, arquitectos, historiadores. En las sesiones preparatorias a la observación etnográfica de la marcha, leíamos y discutíamos, preparábamos el material que necesitaríamos para sistematizar los datos derivados de la observación. Uno de nuestros maestros, Vicente, apelaba a nuestros sentidos, decía: escuchen los ruidos de la manifestación y uno pensaba, en los gritos rítmicos tipo, ¡Ché, Ché, Ché Guevara! o ¡El Pueblo unido jamás será vencido!, pero en realidad, haciéndole caso a Vicente, se descubría que hay más. Hay las voces de los que quedan atrapados por la manifestación y con enojo van diciendo, por ejemplo: ¡Pinche Peje!, el pregón del vendedor de elotes y esquites, el de los periódicos, descubre uno que en Eje Central y Avenida Juárez se escucha un carillón, y en el Zócalo se oyen las campanadas de la Catedral y el sonido cadencioso de los cascabeles en los tobillos de los danzantes que, con manifestación o sin ella, están siempre practicando sus ritos ancestrales. Vicente nos decía, huelan los olores de la manifestación, hay más que sudor o viejas cañerías del centro histórico, y tenía razón, si uno está dispuesto a dejar fluir los sentidos entonces percibirá el olor de los garapiñados que alguien vende, el del pavimento mojado después de una llovizna, hasta el olor de las cartulinas, mantas y pendones con las consignas recién pintadas. Nos invitaba: vean más allá de los números y de las consignas de los contingentes y dibujen lo que ven, represéntenlo gráficamente. Para decirlo con palabras de Vicente:

“trascender la acción natural de abrir los ojos, hasta mirar y reconocer y otorgar significado a las formas y colores, lo mismo que “abrir” los otros sentidos y percatarnos de la presencia de sonidos, temperaturas, olores y gustos”.

Uno pensaba, claro, qué fácil, él es un artista, yo nomás voy a hacer el ridículo. Tal vez no lo crean, pero más de uno, lograron superar el atavismo consistente en pensar que una es la visión de los científicos sociales y otra, muy diferente, la representación de la realidad que supone la creación

artística. Estos compañeros del Taller empezaron a registrar gráficamente la formación de los contingentes y su desplazamiento por la topografía urbana, sus colores predominantes y su forma de apropiarse del espacio. El resultado fueron unos croquis llenos de colorido y de movimiento que explican más que una larga parrafada. Continúo citando a Vicente:

“Tanto en la vida cotidiana como en el campo del conocimiento son comunes las posturas binarias o maniqueas, basadas en principios de tradiciones epistemológicas de corte diverso, como las que colocan a la ciencia por un lado y al arte por otro, o las que afirman que hablar de la belleza es una frivolidad o bien que es un tópico cuya inutilidad está ceñida por su relativismo.”

Así fue como re-conocí a Vicente Guzmán, profesor y compañero de la UAM-Xochimilco, y gran maestro que en ese Taller y en este libro, nos enseña que es posible ponernos en manos de la convergencia disciplinaria de las ciencias y el arte, cito lo que Vicente nos dice en este libro:

“Por un lado, compartiendo el instante gozoso del registro gráfico frente a la confrontación de las experiencias personales, y por otro, recuperando algunos referentes conceptuales en busca de que el texto adquiriera una mayor profundidad comprensible”.

Mas adelante profundiza la idea:

“Dibujar y acuarelear es una acción que reivindico como un método científico de la investigación cualitativa, con aspiraciones artísticas. Se debe a que el tiempo que lleva elaborar cada registro a tinta o a color, permite una vinculación con las personas del lugar de manera que se vuelve una llave que abre posibilidades de lo que los antropólogos llaman *raport*, dentro de un juego de espejos que acaba por hacer del propio indagador el sujeto indagado”.

Este libro es un buen ejemplo del método que el autor reivindica. El recorrido por Tlalpan, de la mano de Vicente, adquiere otra dimensión. Aún cuando se conozcan los lugares, contemplarlos a través de las magníficas acuarelas del artista hace que se descubran nuevos aspectos que antes pasaron desapercibidos.

Lo mismo ocurre con las entrevistas: “...*La plaza es suave. Es triste cuando me voy*”. Parece una frase del poeta López Velarde, pero es sólo una niña refiriéndose a la Plaza de la Constitución. Y cuando se piensa con detenimiento, hay muchos lugares que aún “son suaves” en Tlalpan y en otras partes de nuestra Ciudad. Leer el libro de Vicente es como caminar por las calles de Tlalpan e ir viendo aquí el Centro Barros Sierra conocido como Casa Frissac o como casa de Chucho el Roto, allá una hornacina en la ex hacienda San Agustín de las Cuevas, que nunca había uno percibido, luego los aparejos de los muros del mercado, que tampoco habían sido apreciados. Lo mismo pasa con los atrios de las iglesias, las capillas, las casas famosas, como la Ex Hacienda de Tlalpan y la Quinta Catipoato, la casa Chata, la Quinta Ramón o las casas que se hicieron célebres

por su aparición en una película del extraordinario Luis Buñuel, o porque nació alguien tan ilustre como Renato Leduc y ahora es una cantina en la que las tortas de marlín ahumado son verdaderamente memorables.

Y desde luego la plaza, la plaza tan admirada y querida por Vicente, la suave plaza, con sus ruidos y sus personajes, sus olores y su quiosco.

Pero leer este libro no es sólo un recorrido por los rincones de este sitio maravilloso que continúa siendo Tlalpan.

Al final de cuentas de lo que nos habla Vicente es de una nueva forma de producción del conocimiento, en la que los problemas no se encuentran encuadrados dentro de una estructura disciplinar sino que es transdisciplinar. Esta nueva forma de conocimiento, a decir de Michel Gibbons, se “lleva a cabo en formas no jerárquicas, organizadas de forma heterogénea, que son esencialmente transitorias... [Este modo] supone una estrecha interacción entre muchos actores a través del proceso de producción del conocimiento, lo que significa que esa producción del conocimiento adquiere cada vez una mayor responsabilidad social.”¹

Sabido es que este tema, el de la forma de producción del conocimiento, es un tema de debate entre especialistas pero lo cierto es que estamos presenciando el desmoronamiento de las viejas fronteras entre ciencias naturales y aplicadas, ciencias sociales, humanidades y las disciplinas artísticas. Han surgido nuevos ámbitos en los que científicos, humanistas y activistas de diversas causas debaten sin respeto por las fronteras que nos mantenían a unos en el claustro, a otros en nuestros cubículos y a otros en el ámbito de organizaciones diversas. Ya no es suficiente para validar el conocimiento que cada día se produce el referente del mundo académico, tal como lo conocemos, ni la sanción de las comunidades científicas organizadas por disciplinas, ahora se requiere contextualizar el conocimiento. Ya no es suficiente examinar una sola dimensión, se requiere de visiones y respuestas muy diferentes. Se requiere co-construir los significados. Cito a Gibbons: “Existen ciertamente realidades que uno se esfuerza por comprender, pero la única forma de acceder a ellas es a través de la contextualización, es decir, mediante la construcción de vínculos y de significadores compartidos que permitan delinearlas y sacarles sentido”².

Entonces no es sólo un libro sobre Tlalpan, sus lugares y su gente, también es un ejemplo de esta nueva forma de construir el conocimiento que deja atrás enfoques disciplinarios y nos abre un mundo nuevo de posibilidades.

¹ Gibbons M., *La nueva producción del conocimiento*, Ediciones Pomares-Corredor, S.A., Barcelona, p. 8.

² Gibbons, *op cit.* p. 144.

Para finalizar este comentario quisiera hacer referencia a algunas conclusiones que ilustran la faceta de educador y maestro de Vicente:

“Por ello, - dice- una aspiración plausible es inculcar en la juventud y sobre todo en la niñez, la idea de considerar al espacio público del entorno tlalpense como una suerte de museo vivo, de acceso gratuito, donde la contribución de las personas sería el empleo de etiquetas pertinentes a este tipo de recintos.

Sugiere fundar algo parecido al “día de la arquitectura” que no sería otra cosa que:

“...llevar a cabo programas con información y crítica de proyectos arquitectónicos y urbanísticos con visitas guiadas.”

También, en las conclusiones, habla el urbanista:

“incluimos una propuesta de animación barrial y remozamiento urbano como un ejemplo de intervención viable, para recuperar valores subyacentes en los ámbitos urbanos tlalpenses no favorecidos”

Estas propuestas nos convocan a gobierno y ciudadanos a recuperar el espacio público como legado histórico de compleja belleza del imperio del automóvil y de la depredación de la que ha sido objeto.

Agradezco a Vicente por este libro y doy también las gracias a Tlalpan por continuar existiendo y por no dejar que la indiferencia ciudadana y el mal gobierno la destruyan, gracias porque en esta Ciudad que José Emilio Pacheco describió como:

una ciudad desecha
Gris, monstruosa

Siguen existiendo lugares como las calles de Tlalpan, que parecen sacadas del poema de Octavio Paz, “Hablo de la Ciudad”: “hay calles en penumbra que son una insinuación sonriente, no sabemos adónde van, tal vez al embarcadero de las islas perdidas...”

Estas calles, ilustradas por Vicente, de altas bardas (laberinto de bardas diría el arquitecto Luis Barragán), desde donde asoman buganvilias, bordeadas por enormes árboles que las sumen en la penumbra, tal vez puedan llevarnos al embarcadero de las islas perdidas.