

VEKA DUNCAN  
JANITZ EN EL ANAHUACALLI

CARLOS VELÁZQUEZ  
MEJOR NO LLAMES A SAUL

NAIEF YEHYA  
ELVIS

NÚM. 365 SÁBADO 20.08.22

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

*Salman Rushdie*

## LA IRA Y LAS ESPADAS

ANTONIO SABORIT • JULIO TRUJILLO

EL TIEMPO  
Y MARGO GLANTZ

MYRIAM MOSCONA

LA FUGA DE TROTSKY  
JOSÉ WOLDENBERG

Más de tres décadas después de la fatwa o condena de muerte declarada en 1989 contra Salman Rushdie, el novelista de *Los versos satánicos*, la conmoción por el reciente atentado ha recorrido el mundo.

El intento criminal hace encarnar al escritor, de modo artero —aun contra su voluntad— la libertad de expresión, disidencia y pensamiento, violentadas una vez más por la intolerancia y el fanatismo que reivindican, con la barbarie, los momentos más oscuros de la historia. Dedicamos dos enfoques a este fenómeno cuyas implicaciones y consecuencias son decisivas para el futuro de la especie humana.



Salman Rushdie

LA IRA

# Y LAS ESPADAS

ANTONIO SABORIT

@Antonio\_Saborit

Salman Rushdie yace en el escenario porque alguna vez un dictador islámico dijo que este autor anglo-indio merecía morir. No se le alcanza a ver bien, pero lleva ahí desde el 14 de abril de 1989, a un paso de la muerte, ahora muy mal herido, bocarriba, exhausto. Tiene setenta y cinco años de edad y acaba de ser cosido a puñaladas por un joven, cincuenta años menor, quien de un salto ganó el escenario y lo atacó en su asiento frente a un público de familias. El agresor no está en la foto. Se distinguen con claridad, en cambio, cuatro hombres que en ese momento, alrededor del cuerpo tendido de Rushdie, hacen lo posible por ayudarlo a mantener la conciencia, a no desangrarse, a permanecer ahí mismo en espera de su traslado a un lugar más seguro y donde puedan reparar todos los daños que en segundos le infligió su agresor con un cuchillo en rostro, cuello y abdomen y que ellos sólo alcanzan a adivinar.



Foto > AP

La foto está tomada en un ángulo bajo, muy cerca del piso del escenario, de suerte que tras el dolido conjunto se alcanza a ver una de las mamparas del foro central de la Institución Chautauqua, un centro educativo sin fines de lucro cuyas instalaciones ocupan poco más de trescientas hectáreas, a una hora de camino de la ciudad de Búfalo, en el suroeste del estado de Nueva York. Rushdie estaba esa mañana ahí para dar una charla sobre Estados Unidos como refugio de escritores amenazados y perseguidos, lo que para algunos justificaría la elección de este profesor de periodismo en la Universidad de Nueva York.

Chautauqua empezó como un retiro y un experimento educativo en 1874 bajo el impulso de Lewis Miller, hombre de negocios y filántropo, y de John Heyl Vincent, obispo metodista, en lo que era y es uno de los fuertes troncales del protestantismo en Estados Unidos. En un principio el

Foto > Archivo del autor

DIRECTORIO

**El Cultural**  
[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:  
@ElCulturalRazon

**Roberto Diego Ortega**

Director

@sanquintin\_plus

**Julia Santibáñez**

Editora

@JSantibanez00

Facebook:  
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki  
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12



espacio se pensó para mejorar la educación de los maestros de las escuelas dominicales, pero el deseo de saber y la voluntad de mejorar transformaron los retiros veraniegos en las inmediaciones del lago de Chautauqua en un auténtico refugio y la iniciativa se replicó y diversificó en otros lugares en Estados Unidos. El amplio y amargo relato que cuenta entre sus capítulos los episodios del 11 de septiembre de 2001, como dijo Ian McEwan, en realidad tuvo su comienzo con el capítulo de *Los versos satánicos* (*Vanity Fair*, mayo, 2014).

**ESTE RETRATO** en blanco y negro es obra de Richard Avedon, quien anotó al pie de la imagen: "Salman Rushdie, Londres, Inglaterra, 26 de septiembre de 1994". Como sucede en el óleo del Greco que le sirve de inspiración, *Caballero de la mano en el pecho*, la foto de Avedon tiene un nítido sello narrativo: Rushdie, calado en una gabardina oscura cerrada en los puños y cuello, aparece con la mano derecha sobre el lado izquierdo del pecho, la cual desde luego es una señal de respeto, aunque a la vez se trata de la expresión de quien realiza un voto o juramento. El novelista, sin embargo, está desarmado, a diferencia del caballero desconocido del Greco, pero su mirada no es menos altiva ni es más ordinario su desplante de nobleza. ¿Cómo así en alguien que ha visto destrozada su vida?

Seis años antes de la realización de este retrato, cuando el 26 de septiembre de 1988 empezó a circular en el Reino Unido su cuarta novela, *Los versos satánicos*, el gobierno de India, el país natal de Rushdie, prohibió su circulación, y en seguida se sumaron Sudáfrica, Egipto y Venezuela.

Poco tardaron en manifestarse las protestas tanto en Islamabad y Kashmir, como en Bolton, Inglaterra, donde siete mil musulmanes encendieron una gran pira con ejemplares de la novela. Y desde Irán, el 14 de febrero de 1989, el ayatolá Ruholla Jomeini emitió la siguiente *fatwa*:

Informo al orgulloso pueblo musulmán en todo el mundo que el autor del libro *Versos satánicos*, el cual ataca al Islam, al Profeta y al Corán, así como todos aquellos que conociendo el contenido del libro estuvieron involucrados en su publicación, quedan sentenciados a muerte.

Solicito a todos los musulmanes que los ejecuten dondequiera que los encuentren.

Robin Wright narra que el ayatolá Jomeini no sólo no leyó *Los versos satánicos*, según le informó su propio hijo Ahmed, sino que recurrió a la *fatwa* para tratar de unir su fracturada República Islámica, más bien rota por ocho años de guerra con Irak y al menos un millón de muertos, el descontento interno, la carestía tanto de alimentos

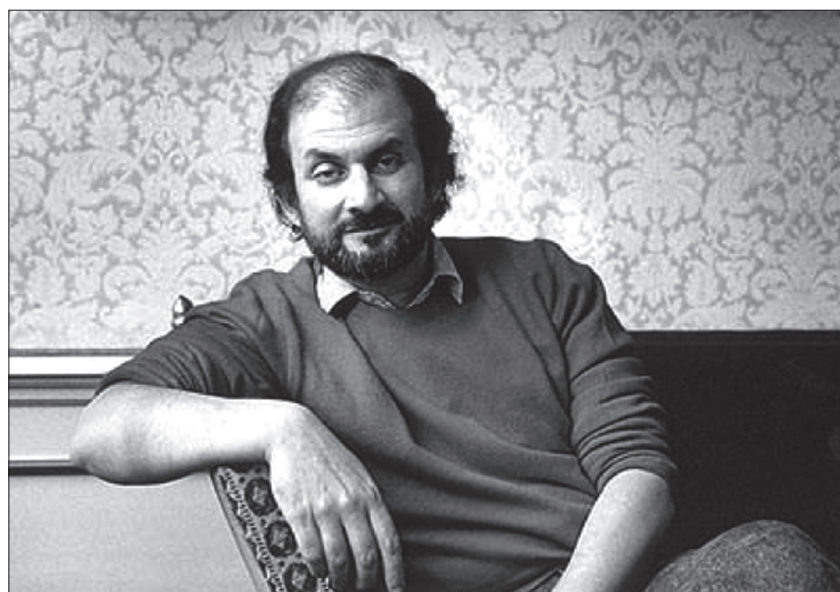


Foto: Richard Avedon / pinterest.com

**“INFORMO AL ORGULLOSO PUEBLO MUSULMÁN EN TODO EL MUNDO QUE EL AUTOR DEL LIBRO VERSOS SATÁNICOS, EL CUAL ATACA AL ISLAM, AL PROFETA Y AL CORÁN, QUEDA SENTENCIADO A MUERTE”.**

como de combustibles, las divisiones políticas entre el clero y una década de aislamiento diplomático (*The New Yorker*, 14 de agosto, 2022).

Pero volvamos al retrato de Avedon. De lo único que es consciente Rushdie es esto: cuatro meses después de condenar al autor de *Los versos satánicos* y a sus cómplices editoriales, el ayatolá Jomeini murió de un infarto a los ochenta y seis años, sin nombrar sucesor, por un lado, y dejando una condena que en los hechos comportaba día con día una crisis diplomática para Irán, por otro. Algo en el retrato de Avedon incomoda a los hijos de Rushdie, tanto como ignorar que al final de los novecientos noventa se lograría que el gobierno iraní retirara su apoyo a la *fatwa*, o que el propio Rushdie



Fuente: edrants.com

se mudaría a la ciudad de Nueva York al inicio del nuevo siglo.

**SALMAN RUSHDIE** vio la llegada de nuestro actual Mundo Feliz mucho antes que cualquiera de sus contemporáneos. Tuvo que ocultarse para vivir, o esfumarse en las primeras planas, como en 1990 aún bromeaba Martin Amis. Y se olvidó para siempre de la Carpa de los Sueños, como en estos tiempos se refiere John Walsh al alegre y confiado medio literario británico de los novecientos ochenta y noventa. Ciertamente él mismo se encargó de hacer parecer que sus primeras tres novelas, *Grimus*, *Los hijos de la medianoche* y *Vergüenza*, habían surgido de una atmósfera más cargada de vino que de rosas. Empezó a mostrar una postura ante el racismo en Inglaterra, fue crítico de las iniciativas políticas de Margaret Thatcher, sacó un libro en apoyo a la revolución en Nicaragua. También es cierto que ya desde entonces había asumido un riesgo importante al proponerse no sólo narrar en inglés sino apropiarse de la lengua del imperio para construir su obra.

Entre las decenas de imágenes de Rushdie entonces me detengo en una tomada en un espacio interior y en la que aparece sentado en un sillón con las mangas del suéter recogidas hasta los codos. No hay un solo libro en sus manos ni a su alrededor, y observa directamente a la cámara, y sin embargo ya es parte del *smart set* y no cesa de girar alrededor del mundo la más lograda de sus primeras novelas, *Los hijos de la medianoche*. En la foto luce distante y muy delgado, a imagen y semejanza de todos los suspirantes en la Carpa de los Sueños, además de un tanto serio, como todos los cínicos de la hora. V. S. Naipaul ya había abierto otras perspectivas postcoloniales en torno a la identidad y la pertenencia, como escribe Leo Robson (*The Telegraph*, 14 de agosto, 2022), y al plantearse una ambiciosa novela sobre India, el Islam y Londres, Rushdie topó de frente con la trama de *Los versos satánicos* y en particular con una secuencia onírica que los musulmanes viejos y nuevos leyeron como un insulto a su religión, a su libro y a su profeta. De poco valió su empeño por dar voz y presencia a la cultura india de la migración, de la cual Rushdie era

parte, pues su libro lo quemaban, sin leerlo desde luego, las mismas comunidades a las que se refería y a las que trataba de aliviar. Nada volvió a ser igual y todas y cada una de las siguientes narraciones de Rushdie nacieron del *ethos* generado por los grandes temas de las tres últimas décadas: la fe y la violencia en la wemergencia de los Estados musulmanes, la rabia hacia los valores occidentales, el poderío de los medios de información en un mundo globalizado, la destrucción de liberada de los hechos y el uso descarado de la simulación como un elemento de lo real. Y como dice el poema, así va *la ira a las espadas*. □

Aunque era una pluma notable de la narrativa en lengua inglesa y ganador del Booker Prize, su fama mundial —que nadie envidia— fue resultado de la sentencia de muerte que se dictó contra él, por su novela *Los versos satánicos*. Desde entonces han sido asesinadas numerosas personas a causa de la edición o difusión de esa obra, y ahora su autor está en un hospital de Nueva York. Reivindicar la subjetividad, incluida la blasfemia, resulta hoy indispensable, sostiene Julio Trujillo en estas líneas airadas.

Salman Rushdie

# "LOS HUMANOS SOMOS SERES PARCIALES"

JULIO TRUJILLO

@amadonegro

Salman Rushdie nació el 19 de junio de 1947 en Bombay, en las vísperas de la independencia de la India del dominio británico, que se celebra el 15 de agosto.

A SU FAMILIA le gustaba hacer la broma de que el bebé Salman fue responsable de esa emancipación, pero la fecha es también importante en la obra del autor porque detona su mejor novela, que no la más famosa: *Hijos de la medianoche* (1981). Narra en clave fantástica la historia de los mil y un niños nacidos al sonar la medianoche de ese 15 de agosto, historia contada por uno de ellos que, al ir enlazando las diferentes narrativas, construye un mosaico histórico de la India postcolonial. Es (hoy más que nunca, no sobra decirlo) una ficción que ayuda a entender mejor la realidad y que a Rushdie le dio premios, fama y la siempre dudosa etiquetación de su estilo como "realismo mágico", pues los hijos de la medianoche tienen extraños y muy simpáticos poderes... Es una primera coordenada, una fecha simbólica (la independencia de su país) que nos ayuda a ubicarlo mejor.

Una segunda fecha es el nefasto día del amor y la amistad. Y no es que sea nefasto por su derroche de cursilería, a la que tenemos derecho todos, sino porque fue un 14 de febrero de 1989 cuando el ayatolá Jomeini de Irán (un "dictador teócrata y senil que arrastró a su propio país a la miseria, la mendicidad y la bancarrota", en palabras de Christopher Hitchens) emitió una *fatwa* o edicto religioso que ordenaba matar a Rushdie por considerar que su novela *Los versos satánicos* (1988) insultaba a las santidades islámicas (anoto entre paréntesis que Rushdie atendía los funerales de su amigo, el escritor de viajes Bruce Chatwin, cuando se enteró del edicto).

El líder de un país ordenó matar a un escritor. No tendría que ser necesario decir más, explicar más, entrar en las sutilezas de lo escrito, para escandalizarnos y rechazar un gesto semejante en el siglo xx, un gesto bárbaro

con varias ondas expansivas, una de las cuales fue, por supuesto, la promoción planetaria de la novela. Años después, en una entrevista con *The Paris Review*, Rushdie diría con su característico humor: "El Día de San Valentín no es mi día favorito del año, lo cual realmente le molesta a mi esposa".

La tercera fecha o coordenada temporal en el arco de vida de Rushdie es muy reciente: el 12 de agosto de este año, cuando fue apuñalado varias veces por un joven veinteañero antes de dar una conferencia en Nueva York. A reserva de tener más y mejor información, no cabe duda de que se trató de un intento de asesinato contra un escritor al que la *fatwa* de hace treinta y tres años convirtió en una diana humana. Dicho edicto, por cierto, dejó de ser una fantasía verosímil del fanatismo religioso para cobrarse la vida, a lo largo de esos años, de decenas de personas relacionadas con el libro, desde su traductor al japonés hasta muchos de los mismos ofendidos por la sátira, quienes acudieron a protestar en Bombay y fallecieron en los enfrentamientos con las autoridades, sin olvidar a los inocentes que murieron al ser incendiado un hotel en Turquía donde se hospedaba su traductor al turco. La *fatwa* era real, pues, demasiado real, y su más reciente materialización tomó la forma de un cuchillo hace apenas ocho días. El apellido del hombre histórico que acuchilló a Rushdie es

Matar, dicho sea de paso, pero Matar no es ni será una solución.

DOS DE ESAS TRES FECHAS desviaron al escritor de su ruta natural, la de la imaginación literaria y la aprobación o discrepancia que ella pueda provocar, y lo redirigieron, contra su voluntad, hacia una ruta nueva: la de la defensa de dicha imaginación y la libertad de expresarla. Rushdie aceptó ese nuevo papel, que cambió su vida, y hoy lo está pagando más caro que nunca.

Heráclito dijo que el carácter de un hombre es su destino, pero a veces la violencia irrumpe y cambia ese destino, a veces un avión incrustado en un rascacielos es tu destino y entonces el filtro de la política transforma permanentemente la visión que tienes del mundo. Rushdie lo ha dicho así:

Es como Jane Austen olvidándose de mencionar las guerras napoleónicas. La función del ejército británico en las novelas de Jane Austen es verse guapo en las fiestas. No es que ella esté evitando algo, es que puede explicar plena y profundamente las vidas de sus personajes sin referirse a la esfera pública. Eso ya no es posible.<sup>1</sup>

"Eso ya no es posible", pero un escritor jamás debería pagar con su vida por algo que ha escrito ni reprimir su propia imaginación por miedo a la ofensa y sus arcaicas represalias. Se ha dicho muchas veces: limitar la libertad de expresión no sólo implica censura, es violentar la naturaleza humana.

*Los versos satánicos* es la novela más famosa de Rushdie por razones extraliterarias. Él era ya, probablemente, el novelista británico más celebrado de su generación cuando el libro fue publicado, y no se trata de un volumen solamente sobre el islam sino, según él mismo, sobre "migración, cambio, personajes escindidos, amor y muerte"; también lo ha definido como "la investigación de una persona no religiosa sobre la naturaleza de la revelación". Subrayo esto último: la creencia



Salman Rushdie (1947).

Foto: Cuartoscuro



sostiene que en los albores del islamismo, Mahoma fue tentado por Satanás y luego corregido por el arcángel Gabriel en un episodio que se conoce justamente como los *versos satánicos*.

Esa "investigación de una persona no religiosa" le llevó cinco años de trabajo y escritura a Rushdie, labor que la sentencia de muerte nos hace olvidar, reduciéndolo todo a la ofensa y desplazando la lectura misma (al parecer, Jomeini nunca leyó el libro).

Para el novelista, el escándalo tuvo más que ver con el desprecio intelectual que con el solo peligro físico al que fue condenado: "la denigración de la seriedad del trabajo, la idea de que yo era un individuo sin mérito que había escrito una obra sin mérito, y con saber que, desafortunadamente, había algunos compañeros de viaje en Occidente que coincidían con esa idea".

Una religión, fundada en el respeto sagrado a la escritura, se ensañó con la escritura de un individuo que ejerció su derecho a la libre expresión... Pero fue la *fatwa* la que convirtió al individuo en un símbolo y a su libro en un asunto internacional: antes del edicto, la mayoría de los musulmanes había ignorado *Los versos satánicos*, cuya campaña de censura estaba confinada a la India, Pakistán y el Reino Unido. El libro incluso se podía conseguir en Irán. La condena del ayatolá transformó el *affaire* Rushdie en un conflicto global con repercusiones históricas, y fue a través de ese *affaire* que muchos de los temas que entonces dominaron el debate público (multiculturalismo, libertad de expresión, radicalismo islámico, terrorismo) salieron a la superficie. En esos días de turbulencia y, sí, quema de ejemplares y de la efigie del escritor, sus editores no titubearon para defenderlo. El directivo de Penguin, Peter Mayer, reconoció después: "lo que hicieramos entonces afectaría mucho más que el destino de un libro en particular. Nuestra respuesta a la controversia afectaría el futuro de la libre investigación, sin el cual no habría una industria editorial como la conocemos, pero tampoco, por extensión, una sociedad civil como la conocemos".<sup>2</sup>

**ESA VALIENTE ACTITUD** parece de otra época. Es pertinente citar al analista Kenan Malik al respecto: "Lejos de enfrentarse a las bombas y a las amenazas de muerte, todo lo que hace falta hoy para que los editores titubeen es que una persona se sienta ofendida. Y a veces ni siquiera se necesita una amenaza, sencillamente el miedo a ofender es suficiente para ejercer la autocensura". Y añade: "En el mundo post-Rushdie es aceptado que está moralmente mal ofender a otras culturas y sistemas de creencias"; concluye



Un manifestante musulmán quema un ejemplar de *Los versos satánicos* en La Haya, 3 de marzo, 1989.

que esa aceptación es equivalente a haber internalizado la *fatwa*. ¿Quién se atrevería hoy a escribir, o publicar, algo similar a *Los versos satánicos*? Es por ello, porque ese miedo o cautela existen, que la defensa de la libertad de expresión, que incluye la blasfemia, es más vigente que nunca, y que nuestra indignación es necesaria.

Tras años de vivir a escondidas por la circunstancia insólita de que su cabeza tenía un precio, según lo expone en su libro autobiográfico *Joseph Anton* (2012), llamado así porque ése era su nombre en código para los agentes de seguridad que lo cuidaban (una combinación de Joseph Conrad y Anton Chéjov), Rushdie estuvo muchas veces tentado a rendirse y dejar de escribir: la salida fácil, la concesión de la victoria al fanatismo. La lista de quienes han dejado de escribir esto o aquello para no herir la susceptibilidad del otro, cuyo número es imposible registrar porque engorda en el terreno del silencio y la autocensura, debe ser enorme. Pero Rushdie decidió encarnar una frase de Beckett: "Hay que seguir, no puedo seguir, voy a seguir". Y así, siguiendo, relajando la seguridad que lo rodeaba, intentando desaparecer en la ciudad ideal para lograrlo, Nueva York, se fue acercando a algo parecido a la normalidad. Incluso *Los versos satánicos* comenzó a ser leído como lo que naturalmente es.

Cito al propio autor: "Vale la pena haber peleado la batalla y saber que este libro de alguna manera sobrevivió y hoy puede finalmente ser un libro y no una papa caliente, un escándalo y un eslogan. Es, por fin, una novela".<sup>3</sup> ¡Una novela! Y muy recomendable: una que recrea el Londres de Margaret Thatcher y la vida de sus inmigrantes. Es fácil decirlo y escribirlo: una novela y su autor, pero para Rushdie ambos conceptos padecieron la metamorfosis de la intolerancia. Y por las grietas de un merecido descanso y relajación, de una aspiración a la normalidad, se coló rapazmente la violencia.

**ESTOS DÍAS HE PODIDO** detectar dos actitudes preocupantes en gente cercana: la primera es una especie de hartazgo con el tema, una mal reprimida exasperación ante el hecho de que Rushdie sea noticia nuevamente. Pero la noticia-Rushdie, que es la causa de la libertad de expresión, es, debe ser, un tema de todos los días porque nos concierne a todos y está constantemente

bajo amenaza. En el apogeo de la *fatwa*, Susan Sontag le dijo a Rushdie por teléfono: "¡Salman! ¡Es como estar enamorada, pienso en ti noche y día, todo el tiempo!".<sup>4</sup> Ese *amor*, llamado así por Sontag, es la solidaridad y empatía que debemos sentir y ejercer, como en el enamoramiento, todos los días, sin bajar la guardia, a sabiendas de que hay un *valedor* allá afuera que nos representa. La otra actitud es conocida y desplaza la culpa del atacante al atacado, argumentando una provocación por parte de Rushdie, pero si la literatura no puede provocar, ¿qué es? Y otorgarle a un individuo el poder de incomodar a Mahoma o de sacudir los fundamentos de su fe, tan sólo revela la fragilidad y cerrazón de los portavoces de dicha fe: de ahí a creer que ofender a los creyentes es imperdonable o irresponsable, el paso es cortísimo e, insisto, preocupante.

Nuestro entendimiento del mundo es por fuerza subjetivo y, por ello, difiere del entendimiento de otros y está saludablemente condenado a la discrepancia, cuando no a la ofensa, sobre todo si el pensamiento de los otros viene empacado y uniformado con el dogma, con una visión monolítica de las cosas. Dijo el propio Rushdie:

... Pero los seres humanos no perciben las cosas como un todo, no somos dioses sino criaturas heridas, lentes agrietadas, capaces tan sólo de percepciones fragmentadas. Seres parciales, en todo el sentido de la frase. El significado de la vida es un edificio tambaleante que construimos con pedazos, dogmas, traumas infantiles, artículos de periódico, comentarios al azar, viejas películas, pequeñas victorias, gente odiada, gente amada; tal vez es porque nuestra noción de lo que es el caso está construida con materiales tan inadecuados que la defendemos tan rabiosamente, incluso hasta la muerte.<sup>5</sup>

La trinchera de un escritor para librar esa rabiosa defensa es una laptop y su voz; no tiene un ejército ni un presupuesto billonario, sólo palabras, esas herramientas tan poderosas como ambiguas, tan fáciles de malinterpretar y torcer.

No creo que se presente un día la cuarta coordenada, en la que Rushdie pueda volver a ser un artista como cualquier otro y ya no el incansable defensor de nuestra libertad. Mientras esa fecha no llegue, habrá que ser incansables con él, no tener aversión al conflicto y decir lo que tenemos que decir, lo que realmente queremos, sin temor a la ofensa, la cancelación o la represalia. ■

#### NOTAS

<sup>1</sup> "The Art of Fiction", entrevista con Salman Rushdie en *The Paris Review*, núm. 174, verano de 2005.

<sup>2</sup> Kenan Malik, "From *The Satanic Verses* to *Charlie Hebdo*", conferencia pronunciada en Brisbane el 19 de octubre de 2017.

<sup>3</sup> Salman Rushdie, *op. cit.*

<sup>4</sup> Andy Ross, "Remembering the Rushdie Affair", en [rossagency.wordpress.com](http://rossagency.wordpress.com)

<sup>5</sup> Citado en [www.nitch.com](http://www.nitch.com)

**"LA TRINCHERA DE UN ESCRITOR PARA LIBRAR ESA RABIOSA DEFENSA ES UNA LAPTOP Y SU VOZ; NO TIENE UN EJÉRCITO NI UN PRESUPUESTO BILLONARIO, SÓLO PALABRAS".**

*A propósito del reciente anuncio de que la escritora, investigadora, académica y tuitera Margo Glantz ha obtenido el Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en el Idioma Español 2022, la poeta Myriam Moscona aborda un ángulo poco explorado de la también maestra de la UNAM: su relación con el paso de las horas. De la plática casual a las citas literarias, más la confidencia que propicia la amistad, encontramos el retrato verbal de quien va por la vida con la curiosidad como bandera.*

# EL TIEMPO Y MARGO GLANTZ

MYRIAM MOSCONA

La memoria, la maldad, la moda, las enfermedades, los viajes, el cuerpo vejado, el cuerpo deseante, los dientes, la mujer en la historia, en la literatura, la casa, las castas, la muerte: temas recurrentes en la creación de Glantz. En su obra de estudio están sus reconocidas aportaciones sobre la Malinche y sor Juana, además de María de Zayas, representante del prefeminismo premoderno en España, entre otros autores de la colonia. Conquistadores, navegantes, literatura del siglo XX con especial acento en Rulfo, Celan, Kafka, Woolf y, de un tiempo para acá, los afilados pellizcos que leemos en sus tuits. Maestra de varias generaciones, estudiosa y comentarista de teatro, reconocida con mil y un premios, becas, invitaciones que no cesan. La vemos desplazarse sola en los aviones a sus 92 años con la ligereza de una mozuela. Margo Glantz habla aquí de una preocupación que, aunque no parezca central en su trabajo, lo atraviesa. Sus asociaciones pendulares recorren la vida familiar, el cine, los libros, expresiones como “un mundo de tiempo” aplicado a las ciudades, los transportes, el lenguaje, los fragmentos. Todo alrededor de la rueda donde se hila el tiempo que una vez gastado no regresa.

**ES CIERTO.** El cine está enmarcado en un tiempo específico, depende de una duración que oscila entre la hora y media y las dos horas. Y aunque hay varios cineastas que recrean y reflexionan acerca del tiempo, no es, por su forma de lenguaje, el medio ideal para tejer grandes ideas acerca de su naturaleza. “Es más plausible —dice Margo Glantz— tratar de aproximarse a un concepto del tiempo en la literatura, aunque el cine será siempre más inmediato”. La literatura no tiene que economizar tiempo. “Ahí puedes extenderte sobre la página en blanco y hacer disquisición y media sobre el tema”.

Es curioso que nuestra charla sobre el tiempo haya comenzado en estos términos, porque hay algo en la infancia de esta viajera muy anclado a dos ramas. La niña que al mirar hacia arriba encontraba a una madre con rostro



Margo Glantz (1930).

de diva cinematográfica y a un padre que al estar rodeado de libros favoreció un contacto temprano con la literatura, como si estas dos alas fueran a formar al colibrí que siempre se agita en su cabeza. “En mi infancia tengo una referencia del tiempo completamente artificial porque la figura de mi madre, una mujer muy bella, estaba colocada adentro de mí en una temporalidad ficticia que era la del cine. Me parecía personaje de películas de los años cuarenta. Mi madre tenía para mí una temporalidad de celuloide, muy construida y ligada a un tipo de vestido y de peinado como salido de la pantalla. Ésa era mi referencia de belleza, una figura hasta cierto punto distante y estereotipada en un tiempo que para mí no era el real”.

“SOBRE LA MESA DE SU SALA  
VEO LOS SIETE TOMOS DE PROUST Y,  
COMO MARGO SE MUEVE EN FRANCÉS  
Y EN INGLÉS COMO NATIVA,  
NO PUEDO DEJAR DE HACER UN SALTO”.

Hay cineastas que se mueven en el tiempo con una morosidad extraña. Cuando Margo vio por primera vez películas de Antonioni, por ejemplo, le parecieron lentas; además, frente al cine estadounidense, tan vertiginoso, la impresión de lentitud se le acrecentaba. “La morosidad se vuelve casi una dimensión espacial”. Eso me estaba explicando Margo Glantz cuando sonó el teléfono y nos sacó del flujo de la conversación. Al colgar, volvió inmediatamente al asunto como si sólo reconectara un cable. “El tiempo tiene una dimensión trágica: nunca lo vas a recobrar”. De pronto surgen entre nosotras unas palabras, el fragmento de un poema magnífico y ni siquiera repetimos el nombre de su autor. ¿Es de W.H. Auden? “El tiempo sólo dice te lo dije / si yo supiera / yo te lo diría”. Es el tiempo que ya no puedes enmendar. Un tiempo que te advierte sobre lo que ya pasó. Te lo dijo y si tú no lo escuchaste, de todos modos, lo sabrás más adelante. Como decimos en español, *a toro pasado* sabrás lo que entonces no supiste o no quisiste saber. El tiempo te lo dijo. Y las dos repetimos como en coro griego: “El tiempo sólo dice te lo dije”.

**SOBRE LA MESA DE CENTRO** de su sala veo de reojo los siete tomos de Proust y, como Margo se mueve en francés y en inglés como nativa, no puedo dejar de hacer un salto. Es por ello que le pregunto si en las distintas lenguas, al menos en las que ella conoce, existe una concepción intrínseca del tiempo. “En español y en francés —me subraya— hay matices que se han perdido. En el castellano de España no se usa el pretérito simple. Lo mismo en francés. No dicen ‘yo vine’ sino ‘he venido’. Me pregunto por qué en las sociedades más desarrolladas, los matices del tiempo se van perdiendo por dentro de sus lenguas. Mientras más cercanas a lo artesanal, más registros temporales existen”.

En el inglés británico y en el de Estados Unidos no abundan los condicionales que hay en español. Es un hecho que el concepto del tiempo varía notablemente según las condiciones materiales de la sociedad.



“Cuando la sociedad cambia su estructura aparece el concepto del famoso *time is money*. En la Edad Media, por ejemplo, no podía comerciarse con éste porque el tiempo tenía un carácter divino. Por eso los mercaderes no podían cobrar deudas adquiridas. Había que cobrar de inmediato. El tiempo tenía una dimensión sagrada. No en vano es hasta el siglo XIV cuando empiezan a fabricarse los relojes. Antes la gente se regía por los de arena, por la clepsidra. La temporalidad marcada por los astros, una concepción más rural, más atada a los ciclos de la tierra y sus cultivos”.

Aquí trae a cuenta una cantidad de relaciones que sus lecturas le devuelven. Con su increíble capacidad de recordar, lo menciona como si lo hubiese leído ayer. Las distintas capas del tiempo simplemente no existen en su memoria, porque todo lo tiene a la mano. Y cita con entusiasmo a Shakespeare y a Beckett y habla de Tirso de Molina y sus ojos se alumbran cuando menciona a Dante y a sor Juana. Pero luego retoma el asunto de la medición y dice que la primera vez que se fijan los horarios exactos es con la revolución industrial. “Los horarios de los trenes, por ejemplo, adquieren una exactitud no sólo en la vida concreta sino en la literaria. No podrías entender la novela policíaca de Sherlock Holmes sin el tren que sale a las 8:04 y llega a las 8:50”.

**PARCEMOS ESTAR DE ACUERDO** en una idea que rige esta conversación: el hecho de que el concepto del tiempo fue creado por nosotros, no existe por sí mismo. El tiempo matemático o físico es variable y relativo. En Newton y en Einstein son bien distintos. “El concepto del tiempo más abstracto y matemático nunca es suficientemente exacto para no poder variar. Y la forma de medirlo es una convención. Necesitamos fijar el tiempo, cosa que no sucedía antes”. Entonces, ¿cómo le harían los mayas para citarse en el mercado a las ocho de la mañana? Y Margo dice como si acabara de estar allí: “No, no, no... acuérdate de que eso no ocurría”.

Volvemos a tocar la relación entre tiempo y lenguaje. “Cuando hablas sobre el tiempo usas frases trilladas que te dejan fuera del concepto. Cuando lo quieres definir estás obligada a usar sus propios términos. Tienes que incluir la palabra *tiempo* y sus derivaciones para hablar de él: así caes en una constante tautología”.

Y de pronto se le enciende algo en la cabeza y comienza a hablar más rápido. Esto le ocurre siempre que salen a colación sus escritores preferidos, me digo en silencio y me embelesa oírlo pensar. “Ya, ya... ya”, dice como si hubiera encontrado su *eureka*. “La escritura —agrega, volviendo a un tema anterior— tiene una cierta posibilidad de hacer permanecer en el tiempo. Yo puedo recorrer el tiempo de *El idiota* de Dostoyevski cuando quiera. Vuelvo a leerlo y vuelvo a vivir el tiempo de *El idiota*, vuelvo a revivir lo que le pasa y de paso también mi vida cuando lo leí por primera vez y por

## “CON SU INCREÍBLE CAPACIDAD DE RECORDAR CITA CON ENTUSIASMO A SHAKESPEARE Y A BECKETT... SUS OJOS SE ALUMBRAN CUANDO MENCIONA A DANTE Y A SOR JUANA”.

segunda y por tercera. Así puedo recuperar mi tiempo y el de Dostoyevski”.

De pronto se queda callada y me pregunta: “¿Qué? ¿Se oye muy jalado lo que digo?”. Y sin decirme nada más, se levanta y sube la escalera de su casa corriendo como si tuviera prisa, como si quisiera ganar tiempo para algo. Y a los tres minutos ya está abajo y me muestra un libro. Y aún antes de abrirlo repite unos versos de memoria. “No soy, seré; / que sólo por pretender / ser más de lo que hay en mí / menosprecié lo que fui / por lo que tengo que ser”. Y abre el ejemplar de Tirso de Molina. Es un libro grueso, creo que uno de los tomos de sus obras completas. Y no tarda nada en encontrar la pieza *El vergonzoso en palacio*. Lo hojea durante unos segundos y allí están los versos, tal como los citó. “Mira. Es un tiempo que nunca es: no hay presente, futuro ni pasado. Algo que nos pasa a casi todos”.

**ES HIJA DE UCRANIANOS**, su vida está relacionada con otras lenguas, con distintas concepciones de la vida y de la eternidad. Su familia judía, por heterodoxa que haya sido, pertenece a una tradición donde Dios es la eternidad. “En la cristiandad, en especial en *La divina comedia*, hay matices que diferencian esa concepción. El infierno y el paraíso son estáticos. Nadie puede salir de allí. En cambio, el purgatorio es la única movilidad de lo eterno”.

Entre una disquisición y otra llegamos por fin a una especie de centro sin orillas que ha representado años de estudio en su vida: sor Juana. Y me cuenta una anécdota fascinante. Cuando le prohíben leer y escribir, ella sabe que no pueden impedirle pensar. Y le sucedió que una mañana miraba en el convento a unos niños mientras jugaban con un trompo. “¿Por qué —se preguntaba— tiene el trompo ese movimiento en el espacio, por qué se mantiene girando? Al hacerse esta pregunta trae un poco de harina, la cierra sobre el piso y hace girar el trompo. Ahí surge la observación de cómo se mueven los cuerpos

sólidos en el espacio. ¿Por qué trazan una doble espiral? Y hay que apuntar que ella lo pregunta al mismo tiempo, en la misma época que Newton. Sin embargo, todavía no hay en ese momento un teorema que pueda traducir esa interrogante. Es hasta el siglo XVII que la ciencia logra verlo con precisión. Pero ella estuvo allí, al comienzo de estas preguntas, que por cierto aparecen en su poema *Primero sueño*”.

En su carácter de viajera y de curiosa me parecería un desperdicio no hacer hablar a Margo Glantz de lo que sus ojos han visto en otros lados. “Me refiero a los grandes relojes de ciudad que se vuelven especie de símbolos para la gente del lugar”. Su preferido es el de la catedral de San Vito en Praga, un reloj medieval que tiene un mecanismo extraño. “Constantemente giran personajes precedidos por la muerte y su guadaña. Los relojes de entonces hablan del tiempo humano, de la brevedad de nuestra vida, son relojes narrativos, reflexivos. También está el Big Ben, emblema de Londres, pero yo me quedo con los de la Edad Media. Marcan una época. Creo que el tiempo de los relojes es muy particular. En el poema *Primero sueño*, de sor Juana, el corazón es un reloj. Lo llama ‘el arteficial concierto’”.

**EL RELOJ PERSONAL** se usa en el pulso, pienso al recordar los versos de sor Juana. Hay gente que, según dicen, descompone los relojes porque su pulso es extraño (parece una ficción). La gente usa relojes, ¿para ser puntual? Dice Margo que las sociedades puritanas son más puntuales. “Allí donde *time is money*, la impuntualidad es casi un delito. Cuando era chica y tomaba trenes, creo que nunca pasaban de Lechería. Trenes que hacían un mundo de tiempo y jamás llegaban a la hora. Hay tantos tiempos y de duración tan relativa. El peor tiempo es el del dentista o el del ginecólogo que tiene cuatro salas y tú lo esperas con las piernas abiertas mientras atiende a otras mujeres. Abrir la boca en el dentista hace que el tiempo deje de fluir”.

Esto me hace recordar un verso de Francisco Hernández que viene muy a cuento: “hace dos horas que son las tres de la tarde”. Y ella agrega que por fortuna hay otros tiempos y cantidad de expresiones que se van sumando a las que ya conocemos. “Se habla del reloj biológico. Se dice que se te acabó la pila (antes hubiera sido impensable), a un condenado se le dice ‘te llegó la hora’. El tiempo es también algo que te advierte, que te avisa, que te previene”. Minutos después, me interno en el Periférico donde el tiempo se detiene peor aún que entre ginecólogos y dentistas, pero mi necesidad de escape regresa con la mente a su casa de Coyoacán, donde siempre parece estar cocinando algo en esa calle de Hornos.

Vuelvo entre el estruendo de los coches al momento en que, antes de despedirnos, y sin ponernos de acuerdo, repetimos casi sin querer aquello de que “el tiempo sólo dice te lo dije”. □

Reloj de la catedral de San Vito, en Praga.



Foto: Red-feniks / Shutterstock

*Mañana, domingo 21 de agosto, se cumplen 82 años del asesinato de León Trotsky, cometido en la casa de Coyoacán que habitó el líder de la izquierda internacional, célebre disidente del stalinismo y sus crímenes en contra de los principios que llevaron al poder la Revolución Rusa. El tema de estas páginas es la estremecedora crónica que escribió sobre su destierro a Siberia —dictaminado por las autoridades soviéticas y su tirano en jefe—, en el periodo anterior a su fatídico exilio en México.*

# LA FUGA DE TROTSKY

JOSÉ WOLDENBERG

**D**iez años antes de la Revolución de Octubre, León Trotsky fue desterrado a Siberia. Luego de un largo recorrido logró huir de regreso a San Petersburgo y de ahí al exilio. Esa travesía de ida y vuelta fue narrada por él mismo y gracias a la editorial Siglo XXI hoy se puede leer, luego de más de cincuenta años de ser inconseguible en español.

El editor de la obra, Horacio Tarcus, en breves y certeras pinceladas ubica al lector:

El 16 de diciembre de 1905 la policía rusa irrumpió en el edificio de la Sociedad de Economía Libre de San Petersburgo, donde se estaba realizando la que sería la última sesión del Soviet de Delegados Obreros de la capital rusa. Culminaba así... la Revolución Rusa de 1905... había logrado sostenerse activa durante cincuenta días...

Los delegados fueron detenidos bajo el cargo de preparar una insurrección. Entre ellos estaba Trotsky, que a sus 25 años presidía el Soviet. Fueron enviados a la prisión de Kresty, luego a la Fortaleza de Pedro y Pablo. El juicio se inició en septiembre de 1906 y el 2 de noviembre

... el jurado pronunció su veredicto: los miembros del Soviet fueron absueltos de la acusación de insurrección; pero Trotsky y otros catorce procesados fueron condenados a la pérdida de sus derechos civiles y a la deportación de por vida a Siberia, bajo vigilancia.

El 5 de enero de 1907 empezó el dilatado viaje hacia Obdorsk, “una ciudad situada sobre el Círculo Polar Ártico, a más de 1600 km de la estación de ferrocarril más cercana”. Salieron en tren, luego viajaron en trineos, siempre escoltados por la policía y los soldados. Y antes de llegar a su destino final, Trotsky logró evadirse. Escribió su testimonio y con seudónimo lo publicó ese mismo año. (No fue la primera vez que lo arrestaron. De 1898 a 1900 cumplió dos años de una condena de cuatro, gracias a otra fuga).

“LA CRÓNICA SORPRENDE PORQUE NO ES SOMBRÍA. UNA IRONÍA LA RECORRE DE PRINCIPIO A FIN, COMO SI TROTSKY EVADIERA PRESENTARSE COMO VÍCTIMA”.

En el prólogo de su testimonio irradian un optimismo determinista que alumbra el cuadro anímico e intelectual que enmarca el relato. Escribe que están “tan poco enamorados de la clandestinidad como un ahogado de las profundidades del mar”, pero que no tienen otra opción. Y que

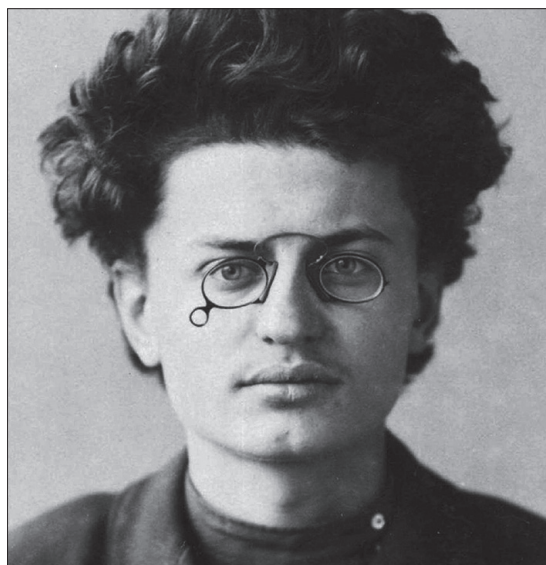
... no nos van a asfixiar... La causa a la cual nos consagramos se apoderará del universo; entonces nuestro partido, actualmente sofocado por la clandestinidad, se disolverá en la humanidad entera, que por primera vez será dueña de su propio destino. La historia es una gigantesca maquinaria al servicio de nuestros ideales.

Esa idea (ilusión) central, la de poseer las claves para entender el flujo de la historia, es la fuente del optimismo y la certeza de estar de antemano en la corriente humana condenada a vencer.

LA PRIMERA PARTE del relato son cartas que, luego se sabría, Trotsky envió a su esposa Natalia Sedova, en las cuales narra las incidencias del trayecto de ida. Están cargadas de incertidumbre, pero también de una aparente o real tranquilidad como para infundir confianza a quien las recibía. La segunda parte, escrita *ex post*, resulta un relato de aventuras que recrea con buena pluma no solamente los espacios físicos por los que transcurre la huida, sino los tipos humanos con los cuales se va topando.

La crónica sorprende porque no es sombría. Una cierta ironía la recorre de principio a fin, como si Trotsky evadiera presentarse como víctima. En la primera carta, fechada el 3 de enero de 1907, por ejemplo, escribe: “¡Con lo acostumbrado que estaba a aquel calabozo diminuto en el que se trabajaba tan a gusto!”. Más adelante le recuerda a Natalia: “como bien sabe usted, incluso mudarse de departamento supone una proeza moral para una persona como yo. Ni qué decir tiene: la mudanza de cárcel a cárcel es un tormento mucho mayor”. Ese tono, ese sarcasmo ante la adversidad, contrasta con el carácter plañidero que en el presente asumen no pocas víctimas (esto último no pretende ser una crítica o un juicio, sino un apunte que constata las polares actitudes).

Otro elemento del testimonio es que no subraya las tintas. Por el contrario, a cada momento reconoce el buen trato que reciben los prisioneros. “El trato de la administración es bastante aceptable, en cierto modo, incluso atento”, “el oficial se mostró muy amable al recibirnos”, “el vagón separado, de tercera clase, muy bueno”, “tras trece meses de confinamiento el viaje entretiene y estimula”, “si bien el oficial del convoy es atento y amable, el equipo lo es por partida doble”, “tenemos cuatro niños en el vagón... su comportamiento es impecable... los lazos de amistad que los unen a los escoltas son asombrosamente estrechos. Los bestias de los soldados los tratan con una ternura inmensa”. Al parecer, los encargados y vigilantes del convoy cumplían su misión con integridad, sin servicia



León Trotsky (1879-1940), en su juventud.

Fuente: pholder.com



ni malos tratos. Aunque en algún momento aparece un cabo “despiadado y cruel” que agrede sin excusa a “un niño carretero” y a una “mujer tártara”.

El recorrido en tren es largo, lento, “gozamos de todas las comodidades imaginables”. Los trayectos se hacen solamente de día y son diseñados desde San Petersburgo. Al paso del tren no faltan grupos de personas que los aplauden y vitorean. “En la cárcel de Tiumén había un sinfín de presos políticos... desterrados administrativos. Se reunieron bajo nuestra ventana, nos saludaron con cánticos e incluso arrojaron una bandera roja con la divisa ‘Viva la Revolución’.” Encuentran, dice Trotsky, cómplices por todos lados. Resultan inyecciones de aliento en medio del infortunio.

**LUEGO EL TRASLADO** es en trineos. Aún más lento. Y aunque Trotsky afirma que “el frío es tolerable” las temperaturas oscilan entre los menos 20 y menos 30 grados. “Estamos bien abrigados e inhalamos con deleite el aire fresco”. Conforme se desplazan hacia el norte, el régimen “se ablanda”: les permiten ir de compras con escolta y entran en contacto con los pobladores. A partir de un punto de la travesía encuentran que en todos los pueblos hay deportados políticos, algunos de los cuales establecen talleres, otros viven en las casas de los campesinos o fundan cooperativas; todos tienen la necesidad de adaptarse a su nueva condición, que puede durar años o toda la vida. Eso sí, el número de deportados es creciente y parece una ola imparable. Se ha pasado del destierro selectivo al masivo (y entre ellos muchas personas “completamente ajenas a la causa”). También, escribe, se han multiplicado las fugas.

Cada vez se encuentran más lejos de San Petersburgo o Moscú, el oriente parece no tener fin. Pero incluso en los pueblos más alejados Trotsky consigna que la idea de la Revolución se ha expandido. Se anima al ver que campesinos y jóvenes los tratan con respeto y consideración, que los gestos de respaldo se multiplican. Por otro lado, sin embargo, da cuenta y se queja del abuso del alcohol y de pueblos enteros que viven en la embriaguez.

Trotsky no enaltece al pueblo, no quiere pintar un fresco idílico y mentiroso. Incluso entre los deportados encuentra “haraganes” y va más allá. Escribe: “La masa constituyente del destierro está siendo suplantada por la mediocridad políticamente desamparada, por un público ignorante y eventual”. Cree, como buena parte de sus compañeros, que la tarea política es elevar el nivel de comprensión de las personas, no mimetizarse con sus usos y costumbres, ni halagarlas con la finalidad de ganar su voluntad. Porque conforme avanza la caravana de reos, “todos los días descendemos un peldaño más hacia el reino del frío y el salvajismo”. No hay autoengaño. Sabe que la insalubridad aumenta, como el analfabetismo y la desinformación.

**LLEGAN A LA CÁRCEL** de Beriózov el 12 de febrero. Un pueblo con alrededor de mil habitantes. Es ahí donde Trotsky

decide fugarse. Aunque le indican que la evasión sería más sencilla en primavera, él resuelve partir desde Beriózov antes de que la caravana lo arrincone todavía más al norte, en Obdorsk. Finge estar enfermo, mientras el resto de sus compañeros parte hacia su destino final. Decide escapar por un camino distinto al de la ida, menos vigilado, pero que sólo se puede recorrer con trineos de renos. Se trata de llegar hasta donde pueda abordar el ferrocarril, pero son kilómetros y kilómetros sin siquiera encontrar caballos. “Un joven mercader, de ideas liberales”, le consigue quien lo pueda guiar y llevar. Se trata de un ziriano borracho, conocedor de la zona y del trato que hay que darles a los renos. Su nombre es Nikifor Ivánovich Jrenovy; por supuesto, Trotsky tiene que recompensarlo. “Yo compro un trío de renos, los mejores a disposición. El trineo también corre a mi cargo. Si Nikifor me traslada con éxito... tanto los renos como el trineo pasarán a su propiedad. Aparte le daré cincuenta rublos en billetes”.

El 18 de febrero salen de Beriózov en pleno invierno de Siberia. Nikifor no sólo no deja de beber, sino que visita a amigos en el camino que se encuentran igualmente beodos. Las relaciones entre Trotsky y su guía no dejan de tener momentos conflictivos, pero leídas más de cien años después, admiten incluso alguna sonrisa.

El recorrido es dilatado, arduo. Deben cambiar renos en algunos pueblos y en muchas de las aldeas perdidas Trotsky no entiende una palabra. Nikifor es su traductor: habla ruso, ziriano y dos dialectos ostiacos. Si se topan con algún retén, le instruye a su guía, debe decir que transporta a un mercader, aunque éste no se preocupa. Él está haciendo su trabajo y poco le importa que su pasajero sea un comerciante o un político. Los policías y no él deben cumplir con su labor y evitar que los desterrados se evadan, pero eso a él no le corresponde. Buen observador, Trotsky describe el paisaje, la situación de los lugares donde descansan y los tipos humanos que se topan en el camino. Se irrita, por ejemplo, cuando observa que sólo las mujeres trabajan mientras sus maridos se emborrachan o que la influencia rusa por aquellos parajes parece reducirse al vodka y “las malas palabras”.

Disfruta y al mismo tiempo le horroriza la naturaleza. “Estamos atravesando un terreno abierto entre un bosquecillo de abedules y el cauce del río. El camino es aterrador. En apenas un momento, el remolino borra la estrecha huella de nuestro trineo”. Son los escenarios de un recorrido por otro mundo, una naturaleza que es descubierta por los ojos de un hombre ajeno a esos paisajes.

“TODO LO QUE LLEVA LES PARECE NOVEDOSO A SUS HABITANTES:

‘MIS UTENSILIOS DE COCINA, MIS TIJERAS, LAS MEDIAS... TODO LES PROVOCABA AUTÉNTICO ESTUPOR’”.



El estudio del político en la casa de Coyoacán, hoy Museo León Trotsky, donde fue herido de muerte en 1940.

Narra algunos de los usos y costumbres que le llaman la atención (en algunas aldeas ostiacas “dan el pecho a los niños hasta los seis años”, o que al despertarse todos aquellos que han dormido en la misma habitación escupen, o que canturrean una “miserable canción que sólo tiene cuatro notas”).

Hoy, cuando lo políticamente correcto prevalece, cuando a todas las expresiones culturales se les iguala, el texto de Trotsky recuerda que existen jerarquías y que no es correcto idealizar el atraso. Sí, respetar usos y costumbres ajenas, pero no cerrar los ojos ante las aciagas realidades que generan el aislamiento, la pobreza y el analfabetismo. En un paraje encuentra que todo lo que lleva les parece novedoso a sus habitantes: “mis utensilios de cocina, mis tijeras, las medias, la manta dentro del trineo: todo les provocaba un auténtico estupor”.

**A LO LARGO DEL TEXTO** hay un homenaje a los renos. A su fuerza y capacidad de resistencia. Las jornadas que soportan sin comer ni tomar líquidos. A fin de cuentas, son los animales que hacen posibles los traslados y en su caso particular los que hicieron viable su huida. Junto con Trotsky y Nikifor, son los personajes centrales del relato.

Trotsky no disimula que en algún tramo sintió miedo. Portaba una pistola en su maleta y en su momento no se atrevió a sacarla. Al final del recorrido por más de 700 kilómetros agradece a Nikifor Ivánovich Jrenov: “sin él no salía de esta”.

Como escribe Leonardo Padura en la presentación:

Las páginas de *La fuga de Siberia...* no se convierten en un alegato político ni en una obra de propaganda o reflexión... Relatan la historia personal y dramática... que nos entrega a un Trotsky observador, profundo, humano, por momentos irónico, que otea a su alrededor y expresa un estado de ánimo o toma la fotografía de un ambiente que... se revela extremo, exótico, casi inhumano.

León Trotsky, *La fuga de Siberia en un trineo de renos*, presentación de Leonardo Padura, edición al cuidado de Horacio Tarcus, traducción de Irina Chernova, Siglo XXI, México, 2022.

## AL MARGEN

Por  
**VEKA  
DUNCAN**

@VekaDuncan

## ROBERT JANITZ EN EL ANAHUACALLI

Cuando en 1803 Alexander von Humboldt recorrió la geografía de lo que entonces seguía siendo la Nueva España, un paisaje en particular llamó poderosamente su atención y le inspiró a dedicarle varias líneas, tanto en texto como a lápiz: los prismas basálticos de San Miguel Regla, en los albores de la zona minera de Real del Monte y Huasca. De regreso en Europa, publicó su descripción de estas formaciones rocosas en el libro *Vista de la Cordillera y monumentos de los pueblos indígenas*, la cual acompañó con láminas de grabados desarrollados a partir de sus propios dibujos.

El contacto con estas imágenes y textos maravilló a muchos que veían por primera vez la riqueza natural y cultural de un territorio que durante siglos los españoles habían resguardado celosamente de la mirada de sus rivales europeos. Hoy ese mismo paisaje de piedra volcánica vuelve a tender puentes entre México, Alemania y sus artistas, con la exposición de Robert Janitz en el Museo Anahuacalli.

A TRAVÉS DE TREINTA PINTURAS y esculturas que intervienen los tres niveles del Anahuacalli, Janitz establece un diálogo con el paisaje del Pedregal de Coyoacán, que evoca el concepto mismo del museo que Diego Rivera y Juan O’Gorman construyeron entre 1940 y 1960. Ahí la figura del volcán, repetida casi obsesivamente por Janitz tanto en soportes bidimensionales como tridimensionales, emerge entre las piedras volcánicas talladas por manos prehispánicas; esas piezas integran la colección del museo, todo enmarcado por la misma lava petrificada que da forma al entorno y al propio recinto.

La vida de Janitz también emergió entre volcanes. Nació en Alsfléd, quizá la única ciudad alemana en la que los dibujos de Humboldt no sorprendieron a nadie. “La parte de Alemania en la que crecí es la región volcánica más grande de Europa, pero no está activa. El paisaje en sí mismo está formado por volcanes antiguos, aunque es muy diferente. En el Pedregal hay formas en las que se aprecia la lava fluyendo y nosotros tenemos columnas octogonales de basalto, que se ven como formaciones rocosas cristalinas, casi artificiales”, me explica Janitz en entrevista para **El Cultural**. “Vivíamos con eso, los cerros eran maravillosos para esquiar y había una cantera en la que jugábamos a ser vaqueros e indios. Entonces crecí con ese entorno y su naturaleza, pero el volcán como tema para mi obra llegó después, apareció en una serie anterior que había creado en la década en la que viví en Nueva York, entre 2010 y 2020. Cobró fuerza una vez que empecé a visitar México en 2018, antes de vivir aquí”, continúa.

EL ENCUENTRO CON EL PAISAJE volcánico de la Ciudad de México fue en este sentido un parteaguas en los intereses del alemán; no sólo se convenció de explorar con mayor profundidad el motivo del volcán, sino también considerar nuevos soportes y medios para hacerlo. Si bien las pinturas exhibidas en el Anahuacalli no se crearon ex profeso para este museo y habían ya pasado una temporada en la Casa Giraldi de Barragán, el contacto con su paisaje y arquitectura detonó la creación de esculturas que retoman los mismos motivos, pero los expanden hacia el espacio. Tanto en la confirmación de que éste podía ser un tema para su obra, como también la búsqueda de nuevas formas para plasmarlo, fue decisivo su encuentro con México.

Al observar las intervenciones de Janitz es imposible evitar analogías entre su obra y aquella de algunos de los máximos exponentes del arte mexicano que también vivieron un encuentro catártico con el accidentado paisaje de la Cuenca de México. José María Velasco y el Dr. Atl aparecen inmediatamente

en la memoria del espectador al recorrer las salas, así como el propio Rivera, quien descubrió los Pedregales de Coyoacán de la mano del primero cuando estudiaba bajo su ala. Desde esas primeras excursiones con quien fuera el más destacado paisajista del siglo XIX, el muralista quedó prendado de la lava del Xitle, por lo que años después emprendería ahí el ambicioso proyecto que hoy es el Museo Anahuacalli.

“¿Ves que ahora decimos que *activamos* una exposición? Creo que todo esto se activó en mí al llegar a México”, me responde Janitz al preguntarle si, además del contacto con el Pedregal, influyeron en él esas figuras de la historia del arte mexicano que hicieron de los volcanes su tema principal. “Como artista, el mayor problema son tus limitaciones; al mudarme aquí me di cuenta de que esto es algo que puedo hacer, que no es ridículo hacer del volcán un motivo para mi arte”, añade. Al describir este proceso recurre a analogías que llevan a reflexionar sobre el efecto que el territorio tiene en nosotros. “Conforme me fui acercando a México me di cuenta de que la tierra es distinta aquí porque está activa. A diferencia de mi tierra, que era fría, en México es caliente, tiembla y los



Foto > Cortesía de la autora

volcanes son visibles. La tierra entonces hizo su magia, sus imágenes permearon mi proceso artístico”, afirma. Por un momento pareciera como si la conversación hubiera virado a las diferencias entre la cultura alemana y la mexicana.

Llegar a México no sólo despertó en Janitz la fuerza creativa de los volcanes, hasta entonces latente pero inactiva —como los volcanes de Alsfléd—, sino también su interés por explorar de manera más frontal la relación entre el arte y el espacio en el que las obras habitan. De nuevo resuena en este aspecto de su trabajo la historia del arte mexicano, para la cual las confluencias entre arquitectura y pintura marcaron la producción creativa del siglo XX, como también lo atestigua el Anahuacalli que hoy alberga su obra. “Creo que el diálogo con la arquitectura estaba dormido en mi trabajo. En Nueva York me hice consciente del espacio en el que se exhibe el arte, hay cientos de galerías y museos increíbles, aunque son cubos blancos en los que produces algo inconexo a ese espacio y solamente se exhibe ahí. La Ciudad de México fue como encontrar un nuevo patio de recreo. Me di cuenta de que mi obra cobra vida en el espacio y a la vez trae nueva vida a éste”. ■

\* La exposición *Robert Janitz en el Anahuacalli* estará abierta al público hasta el 11 de septiembre.

“EL ENCUENTRO  
CON EL PAISAJE  
VOLCÁNICO DE LA  
CIUDAD DE MÉXICO  
FUE EN ESTE SENTIDO  
UN PARTEAGUAS  
EN LOS INTERESES  
DEL ALEMÁN”.



**DESPUÉS DE MUCHOS** tropezones, cambios de rumbo y una prolongada pausa, por fin concluyó *Better Call Saul*.

La idea de que la historia de Jimmy McGill era una precuela de *Breaking Bad* es falsa. Y fue inoculada en el espectador hacia el final, cuando a los guionistas no les quedó otra salida. De hecho, el principal atributo de *Better Call Saul* era que se trataba de una serie sobre abogados. Gilligan demostró que no necesitaba a Walter White para crear tensión. Y hay que decirlo en honor a la verdad, las primeras tres temporadas son perfectas. Pero todo se comenzó a tambalear tras la muerte de Chuck. Y Gilligan no tuvo los güevos para seguir con el planteamiento de una serie de abogados hasta el final. Que las dos sagas están unidas es algo que se sabía de antemano, pero no que el spin off se colgaría de la historia vertebral para no hundirse estrepitosamente.

Desde su inicio, la sexta temporada fue una suma de malos momentos y fisuras de toda clase. Las trampas contra Howard por parte de Jimmy y Kim eran demasiado cronometradas para ser creíbles. Se invertía demasiado tiempo en un personaje por completo intrascendente. Howard no era un villano en toda regla. Nadie lo odiaba. A nadie le importaba.

Pero el descalabro rotundo se produjo con la muerte de Lalo Salamanca. Por fin, después de que no ocurriera nada, el asesinato de Howard a manos de Lalo representó una sacudida. Pero a continuación, cuando parecía que con Lalo se iba a desatar el infierno, sucede su anticlimática muerte. Fue un personaje que en la última temporada presentó muchas inconsistencias. Como su manera de conducirse. Parecía más un James Bond que un narco. Y lo sabemos, entre capos las cosas se arreglan a balazos, no con contraespionaje. Estaba cantado que Lalo y Gus se enfrentarían. Y que Lalo muera a manos de Gus era esperable, pero no de la forma en que ocurrió, de lo más aburrida. Hasta Nacho Vargas mereció mejor tratamiento.

**CON LALO FUERA DE ESCENA** se perdió para siempre la posibilidad de que Kim le fuera arrebatada a Jimmy. Lo que apareció en su lugar fue de lo más inverosímil. Kim abandonó a Jimmy. Toda la serie Kim lo había apoyado hasta la muerte y de repente da un giro que no corresponde con el comportamiento del personaje durante toda la historia. Fue una oportunidad desperdiciada. Había de dos en cuanto a Kim y Jimmy.

**FUE LA REINA DEL ENTRETENIMIENTO** entre los setenta y los ochenta, una década que no termina de irse porque los productores no se cansan de reciclar el cine, la música, las series, los videojuegos y la moda. Con el fallecimiento de la cantante y actriz se avecina otra oleada ochentera que extenderá su reinado. Murió la fantasía pop de niños y adolescentes que abrimos los ojos en 1978 con *Vaselina* (*Grease*, Randal Kleiser). Antes y después de la icónica película, Olivia Newton-John tuvo una carrera singular entre la música y el cine. Su primer disco de 1971, *If Not For You*, es un tributo country-folk a Bob Dylan y Kris Kristofferson para principiantes. Uno de sus cuatro Grammys fue por la campirana "Let Me Be There", pero en vez de hacer fortuna en el mundo vaquero transitó hacia el soft rock, donde le fue mejor.

Ella prefería cantar que actuar y en *Vaselina*, la comedia basada en el musical de Jim Jacobs y Warren Casey, combinó ambos talentos como Sandy. De rubia ingenua se metamorfoseaba para encabezar con Danny la rebeldía escolar y el despertar sexual. El film trajo de regreso la moda de los cincuenta y el rockabilly que durante los ochenta y los noventa pegó recio. Ella reinaba en el radio, en el Billboard, en el Top Ten y era estrella de MTV antes de que Madonna irrumpiera en 1983 y la hiciera parecer una monja. De *Vaselina* se lanzaron como sencillos "Summer Nights", "Hopelessly Devoted To You" y la fenomenal "You Are The One That I Want", que tiene un récord de quince millones de copias. Luego "Physical", nombrada canción



444. hu

“DESDE SU INICIO, LA SEXTA TEMPORADA FUE **UNA SUMA DE MALOS MOMENTOS Y FISURAS DE TODA CLASE**”.

Una, que Kim desapareciera a manos del cártel o de Gus y que eso fuera el empujón para que Jimmy se convirtiera en un outlaw por completo. O que Kim y Jimmy se enfrentaran, lo que casi ocurre en el capítulo final.

Como la serie necesitaba ser inflada, Gilligan hizo un alarde de prestidigitación en el capítulo "Nippy". Algo así lo puedes entender a mitad del camino, pero no cuando ya va a terminar la serie. Además, algo muy por debajo del nivel que ya había demostrado el mismo Gilligan en el capítulo "Fly" de *Breaking Bad*. Y después de esto vienen los anodinos cameos de Walter White y Jesse Pinkman. Su participación se alimentó durante meses, para resultar de lo más desangelada. No hicieron la diferencia. Su único cometido era alborotar al fanbase.

Qué manera tan desconcertante de manejar a Kim. Crecieron al personaje durante muchos capítulos, la ensuciaron junto a Saul. Y al final la desaparecen del centro de acción. Su confesión es de lo más gratuita, sólo sirve para traer otra vez a Howard a escena, ¿acaso no ya había sido suficiente?, por Dios.

La falta de ritmo de casi todos los capítulos de la sexta temporada se ve redimido por el episodio final, pero se echa a perder con las lecciones de moral de Gilligan. Qué final tan aguado. "El crimen siempre paga" es la enseñanza. Los motivos de Jimmy poco importan. Si fue por amor o lo que sea. Lo que lo distinguía como un gran personaje era la transa. Y si hubiera ido a prisión con la sentencia reducida a siete años, guau, habría sido el héroe más grande.

"¿Es por dinero?", le pregunta Mike en una escena a Saul. "Siempre fuiste así", le dice Walter White en otra. Sí, fue por dinero, pero sobre todo por llevar una vida al margen de la ley. La misma que siguió Walter White. Qué chafa manera de abaratar a un personaje tan chingón como Saul Goodman. Y qué cursis las escenas en el autobús con los presos.

Conclusión: lo mejor de la última temporada fue la camisa de don Eladio.



imdb.com

“ELLA PREFERÍA CANTAR QUE ACTUAR Y EN **VASELINA COMBINÓ AMBOS TALENTOS COMO SANDY**”.

del año en 1981, se mantuvo diez semanas como número uno. Entonces apareció *Xanadu* (Robert Greenwald, 1980) la otra película musical que fui a ver de ella. Una decepción. Las canciones de Newton-John, The Tubes y Electric Light Orchestra —que atravesaba por su etapa *disco*— la salvaron. De hecho, el *soundtrack* se hizo más famoso que la película con dos número uno: "Magic" y, en seguida, la joya de la corona, la canción de pop sinfónico de Jeff Lyne con ELO: "Xanadu".

Actuó en dieciséis largometrajes, una veintena de programas de televisión y grabó veintiséis discos con voz de oro y platino. Pero treinta años con cáncer entre el pecho y la espalda es casi una vida de pelear contra la muerte todos los días. Qué resistencia y tenacidad. En esa lucha surgió su activismo contra el cáncer de mama, el maltrato animal y a favor del CBD (Cannabidiol) y la marihuana medicinal. Esta columna iba a ser sobre Rosalía, la cantante pop actual. Elegí a Olivia Newton-John, con sus más de cien millones de discos y esa imagen brillante de *Vaselina* que ha trascendido a través del tiempo hacia la inmortalidad de neón.

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por **CARLOS VELÁZQUEZ**  
@Charfornication

## MEJOR NO LLAMES A SAUL

### LA CANCIÓN #6

Por **ROGELIO GARZA**  
@rogeliogarzap

## OLIVIA NEWTON-JOHN

**FILO LUMINOSO**

Por  
**NAIEF YEHYA**  
@nyehya

# ELVIS, DE BAZ LUHRMANN

“POR UN LADO  
SE LE PRESENTA  
COMO UNA FIGURA  
DIONISIACA, CON  
UN ATRACTIVO  
ANDRÓGINO, Y POR  
EL OTRO ES UN  
MUCHACHO INGENUO”.

Elvis Presley murió en 1977, a los 42 años. Su cuerpo abotagado, embutido en overoles de altos cuellos y capas esperpénticas decoradas con lentejuelas, así como sus lentes oscuros metálicos y sus patillas, han sido emblemas de su memoria durante cuatro décadas. Aun cuando hemos tenido la suerte de evitar sus comedias románticas y películas dramáticas de la década de los sesenta (alrededor de treinta), es imposible evadir a los ejércitos de imitadores que siguen multiplicándose misteriosamente. No han faltado los homenajes, algunos decentes como *Elvis* (John Carpenter, 1979) y otros terriblemente fallidos como *Elvis & Nixon* (Liza Johnson, 2017); sin embargo, no sorprende que un cineasta tremendista y desmesurado como Baz Luhrmann se aventurara a canalizar una vez más a este mito planetario en *Elvis* (2022), que no oculta su frenesí celebratorio.

La ambición del cineasta aparece desde la primera toma, con su evidente referencia al *Ciudadano Kane* (Welles, 1941). En ella vemos por primera vez al narrador de la cinta, Andreas van Kuijk, alias *El Coronel* Tom Parker (Tom Hanks bajo veinte kilos de maquillaje y una nariz desmesurada), caer entre su memorabilia y ser enviado a un hospital en Las Vegas donde comienza su recuento diciendo: “Yo soy el hombre que le dio Elvis Presley al mundo”. Tom, quien fue el agente de Elvis durante casi toda su carrera, se defiende desde su lecho de muerte, hablando a la cámara, de las acusaciones de haber explotado, extorsionado, manipulado y eventualmente llevado a la estrella a una muerte temprana. Luhrmann elige de esa manera ofrecernos la historia de Elvis desde el punto de vista de una figura mefistofélica. El recurso es una elección extraña, pero brinda al director y sus coguionistas (Sam Bromell, Craig Pearce y Jeremy Doner) la oportunidad de desentenderse de la vida interna y emocional de Elvis, mostrarlo como un cascarón emocional con el desapego de quien lo considera una máquina de dinero. A Tom tan sólo le preocupa controlar a Elvis al cien por ciento, cobrándole el cincuenta por ciento de sus ganancias. Además, entre su narración en *off* y las imágenes voluptuosas, volátiles e incandescentes de Mandy Walker, se crea una especie de narración dialéctica.

**NO HAY REVELACIONES**, novedades ni propuestas originales en esta *biopic*, sino tan sólo un vertiginoso recorrido, como un vendaval furioso, por casi toda la vida de Elvis. No es raro reciclar a una figura legendaria e inocularla con las preocupaciones y modas contemporáneas. Aquí la celebración elegiaca del Rey del Rock se convierte oportunamente en un reconocimiento de su influencia al rescatar la música negra para el rock, en un tiempo de racismo brutal. Se enfatiza, hasta volverla el *leitmotiv* de la cinta, la fascinación que siente Elvis niño (Chaydon Jay) al descubrir tanto el blues de Big Boy Crudup (Gary Clark, Jr.) como el góspel en una iglesia pentecostal. Esas dos influencias de la cultura negra eventualmente se convierten en el origen de lo sacro y lo profano en su música. Elvis aparece como alguien reconocido y admirado en la calle Beale de Memphis, amigo y admirador de B. B. King (Kelvin Harrison), que respeta el trabajo de Big Mama Thornton (Shonka Dukureh), Sister Rosetta Tharpe (Yola) y muy particularmente de Little Richard (Alton Mason).

*Elvis* está situado en esa coyuntura artrítica entre la tradición de la ruptura de la modernidad y la represión fundamentalista. Por un lado se le presenta como una figura dionisiaca, un joven con un atractivo andrógino (un traje demasiado amplio y rosado, maquillaje, cabello estratégicamente caótico), cargado de una virilidad imponente, y por el otro es un muchacho ingenuo obsesionado en darle una mejor vida a su madre, Gladys (Helen Thomson), y a su padre,



Fuente: spicypulp.com

Vernon (Richard Roxburgh), lo cual se traduce en un Cadillac rosa y la mansión Graceland. Asimismo, Elvis (notablemente interpretado por Austin Butler) aparece como un rebelde que no teme a la autoridad en el sur estadounidense, en un tiempo de segregación racial y pánico moral. Su música adopta ritmos negros, coloreada con resonancias de country y western, lo cual es suficientemente provocador y pone en alerta a las autoridades en la década de los cincuenta. Además, en el escenario despliega vibraciones de caderas, contoneos eróticos y una pelvis ciclónica capaz de hipnotizar a las masas y ocasionar auténticos ataques orgásmicos a buena parte de las mujeres del público, que como describe Tom: “... tienen sensaciones que ellas mismas no saben si deberían disfrutar”.

**EL IMPACTO DE ELVIS** en las relaciones raciales, la represión sexual, el fundamentalismo religioso y la ambición monetaria fue sin duda un choque eléctrico que despertó a la sociedad del letargo de la postguerra. Al ofrecer la perspectiva de Tom vemos estos cambios como la transición de un mundo que se entretenía con espectáculos de carnaval y fenómenos de circo a uno que descubría el culto de la fama, el rock and roll y el *merch* o la mercancía temática. Parker reconoce que no sabe nada de música pero le basta ver a Elvis en concierto para entender que es “una probada de la fruta prohibida” y que se conecta a la perfección con su experiencia carnavalesca. Lamentablemente, para el Coronel el trabajo, la creatividad y el talento artístico son irrelevantes ante el espectáculo. Bajo su control Elvis termina aplastado bajo montañas de alimentos chatarra, barbitúricos y vidriantes. Un símbolo más de la rebelión juvenil es convertido en sinónimo de consumo, ridículo y exceso.

Ahora bien, es necesario cuestionar el revisionismo piadoso de Luhrmann, quien presenta a Elvis como una especie de liberal progresista, que ante el asesinato de Martin Luther King Jr. trata de involucrarse políticamente y recuperar el control de su imagen e ideas, sin embargo el Coronel no se lo permite. El director olvida convenientemente la admiración que sentía Elvis por Nixon y sus posiciones burdamente retrógradas, su odio a los degenerados rocanroleros ingleses, su obsesión con las armas y su relación con Priscilla (Olivia DeJonge), durante su servicio militar en Alemania, cuando ella tenía 14 años y él, 24.

Asimismo, el hecho de presentar con ingenuidad a un Elvis convertido en el salvador blanco de la cultura negra, en el mundo post-*La La Land* (Damien Chazelle, 2016), es el mayor anacronismo de una película repleta de anacronismos. El ascenso y la caída de Elvis, el desperdicio de oportunidades, su incapacidad para mantenerse vigente después de la “invasión británica” (y en particular de los Beatles), su caída en las drogas y sus años finales en Las Vegas, son culpa del Coronel. Así, la tragedia se reduce a una especie de maldición de cuento de hadas. *Elvis* es una meticulosa reinención higiénica del Rey del Rock y una justificación innecesaria de su caída al infierno del *kitsch*. ■