

S Á B A D O 3 1 . 1 2 . 2 2

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

## EDICIÓN ESPECIAL DE AÑO NUEVO

**DAVID BOWIE O LA FLUIDEZ DE GÉNERO**  
VEKA DUNCAN

**LA OTRA GUERRA DEL GRAN ABUSADOR**  
ALBERTO RUY SÁNCHEZ

**LA FUGA DE TROTSKY**  
JOSÉ WOLDENBERG

**EL TIEMPO Y MARGO GLANTZ**  
MYRIAM MOSCONA

***IN MEMORIAM***  
MARIANA BERNÁRDEZ

**EL MÁS BASTARDO DE LOS GÉNEROS**  
HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

**EL ARENERO LLEGÓ, LLEGÓÓÓ...**  
BERNARDO FERNÁNDEZ, *BEF*

2022



2023

Foto > Alones / shutterstock.com

Esta edición especial de año nuevo recupera algunos de los temas y autores que dieron forma a **El Cultural** del 2022 que hoy despedimos. El interés, a la par de su vigencia, forman parte de los criterios para esta breve selección; por motivos evidentes, sólo incluye textos que ocuparon una o dos páginas del suplemento. En nuestras redes sociales la muestra añade varios ensayos extensos, así como la crítica, la crónica y creación que perfilaron nuestra propuesta a lo largo del año. Seguirá disponible durante los próximos días. Deseamos a nuestros lectores un feliz 2023.



Foto >  
Masayoshi Sukita /  
Cortesía Warner Music

50 años de Ziggy Stardust  
DAVID BOWIE

# O LA FLUIDEZ DE GÉNERO

VEKA DUNCAN  
@VekaDuncan

El 16 de junio de 1972, un alienígena rockero irrumpió, acompañado de sus arañas marcianas, en la escena musical global. Enviado a la Tierra para salvar a la humanidad de un inminente apocalipsis, su popularidad marcó su fin, triste ironía que refleja el ego que consume a las estrellas del escenario. No se trata del argumento de una película de ciencia ficción, sino del concepto detrás de *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, quinto álbum de David Bowie, que este mes cumplió su cincuenta aniversario. Medio siglo después de su lanzamiento es quizá más

vigente que nunca, al anticiparse a la fluidez de género que al fin ha cobrado más visibilidad en nuestras sociedades actuales.

#### TEATRO Y GÉNERO

Aquel viernes de 1972, la imagen andrógina y de dudosa sexualidad del personaje en el que Bowie se había convertido sacudió a las buenas conciencias. Con Ziggy Stardust transicionó del espíritu folk de sus primeros éxitos a convertirse en el rey —y la reina— del glam.

También marcó el inicio de una nueva forma de concebir sus discos y sus giras como obras conceptuales que se acercaban a las

prácticas del *performance*. Éste comenzaba a marcar el rumbo del ámbito artístico, tomando prestado a su vez el concepto de *obra de arte total* que desde la Secesión Vienesa y con mayor fuerza a partir del surgimiento de la Bauhaus había cobrado una gran relevancia en el arte del siglo XX, particularmente en el contexto de las vanguardias.

En el proceso, el acercamiento al teatro fue fundamental. A finales de los años sesenta, Bowie comenzó a tomar clases con Lindsay Kemp, reconocido actor, mimo y coreógrafo británico. Su influencia fue central para montar la gira de Ziggy Stardust, concebida en

#### DIRECTORIO

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

Twitter:  
@ElCulturalRazon

**Roberto Diego Ortega**

Director

@sanquintin\_plus

**Julia Santibáñez**

Editora

@JSantibanez00

Facebook:  
@ElCulturalLaRazon

#### CONSEJO EDITORIAL

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



principio como una obra teatral. Con Kemp, Bowie desarrolló un espectáculo que por primera vez se acercaba al *performance*, explorando la danza *avant garde*, en la que su maestro participaría como mimo. También de la mano de Kemp, Bowie descubrió el teatro kabuki, manifestación artística tradicional de Japón que empezaba a popularizarse en occidente y de esta manera comenzó a incorporar la gestualidad en sus presentaciones. Con la inspiración del kabuki, el diseño de vestuario y maquillaje adquirió un mayor protagonismo, convirtiéndose en una forma expresiva que le permitió seguir experimentando con la manifestación de género.

En el teatro kabuki no se permite la presencia de mujeres en el escenario: éste es un espacio exclusivo de hombres. Sin embargo, durante el *performance* los cuerpos masculinos se transforman; no se disfrazan, sino que devienen otros seres y personas, cobrando incluso una carga femenina. En este proceso, el vestuario y el maquillaje son los vehículos de conversión. Los colores, por ejemplo, marcan el rol del actor en escena: el rojo se utiliza para caracterizar al héroe, el azul y el negro al villano, el verde para fantasmas, el morado representa a la nobleza y los ocre o cafés están reservados para los seres sobrenaturales. En el caso de los personajes femeninos, llamados *onnagata*, el maquillaje corresponde a la edad y los atributos de la mujer a interpretar y, por lo tanto, a las características que en ella se busca resaltar, enfatizando sobre todo la forma y el tamaño de ojos, cejas y labios.

Desde la introducción de actores masculinos para interpretar roles femeninos en el Japón del siglo XVII, la personificación de las *onnagata* ha impactado en la forma de concebir el género en la sociedad nipona, como lo ha demostrado Maki Isaka en su libro *Onnagata: A Labyrinth of Gendering in Kabuki Theater*. En la construcción de Ziggy Stardust, Bowie tomó prestados el rojo y el azul de la dicotomía héroe/villano, pero sobre todo hizo claros guiños a la figura de la *onnagata* para resaltar su carácter andrógino.

#### FEMINIDAD Y AMBIVALENCIA

Los referentes visuales femeninos de Ziggy Stardust no se quedan tan sólo en el ámbito de la teatralidad: en la

### “CON THE MAN WHO SOLD THE WORLD, BOWIE SE PRESENTÓ CON UNA IMAGEN ANDRÓGINA EN UNA PORTADA CON CLARAS REFERENCIAS PRERRAFaelITAS, GRUPO DE ARTISTAS EN LA INGLATERRA VICTORIANA”.

conceptualización de su personaje, Bowie también incorporó elementos de la cultura pop, como hizo a lo largo de toda su carrera. A partir de la década de los sesenta, la fotografía de moda cobraba cada vez mayor relevancia como un lenguaje visual transgresor, a medida que las revistas y los propios diseñadores comenzaban a cuestionar las formas tradicionales de la feminidad. En ese contexto apareció el rostro de Grace Coddington en la portada de *Vogue*: su cabello pelirrojo y cara pálida marcaban la pauta de la belleza británica. Fue a partir de esa imagen que Bowie decidió teñir su pelo de rojo, homenaje al ideal de feminidad de la isla donde se asentaban sus propios orígenes, haciendo a la vez una afirmación de identidad.

Si bien es con Ziggy Stardust que Bowie rompe frontalmente con las convenciones del género, lo cierto es que desde sus inicios experimentó con las maneras en las que éste se expresa, colocándose siempre en el lugar femenino. Desde el lanzamiento de *Space Oddity* ya se podía reconocer una intención por construirse un cuerpo fuera del orden, con una cabellera larga y desaliñada que, si bien dialogaba con los movimientos hippies en boga en su momento —ya en sí mismos contestatarios—, también comenzaba a jugar con sus facciones finas y ambivalentes.

Con *The Man Who Sold The World*, Bowie se presentó por primera vez con una imagen andrógina en una portada con evidentes referencias prerrafaelitas, grupo de artistas y poetas fundado por Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais y William Holman Hunt en la Inglaterra victoriana. Imbuidos por el espíritu romántico de la época, su vida y obra estuvo marcada por la melancolía, el idealismo y la disidencia, cuestionando la estricta moral victoriana y la hipocresía

burguesa. Envuelto en un ambiente de elaboradas decoraciones con textiles suntuosos, Bowie evocó la estética de estos flemáticos jóvenes ataviado con un vestido azul que de inmediato trae a la mente la imagen de Jane Morris en *El vestido azul de seda*, de Rossetti. Junto con Elizabeth Siddal, Morris fue una de las famosas musas del grupo, pero a diferencia de la primera, cuya enfermiza imagen reflejaba los ideales de la mujer victoriana, débil y evanescente, Jane representaba a aquella que tomaba su propia sexualidad en las manos. Su condición de prostituta, en conjunto con su osada actitud, la convertían en toda una *femme fatale*, una devorahombres que obsesionaba a las mentes masculinas del siglo XIX. Al vestirse de azul y montar una puesta en escena que establece un diálogo directo con el retrato que Rossetti le dedica —la cortina roja, los floreros, la seda dispuesta sobre el diván—, Bowie decide identificarse con Jane, mostrándonos a una persona consciente de que está transgrediendo lo que se espera de su género.

#### “CHANGES”, TOMA DE POSTURA

También en esa época, tan sólo un año antes del lanzamiento de *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, Bowie volvió a tomar prestada la imagen de otro símbolo sexual que infringió los límites de lo que significaba ser mujer. En la sesión de fotografías para la portada de *Hunky Dory*, cuyo arte fue diseñado por George Underwood, Bowie llevó consigo un libro de fotografías de Marlene Dietrich, en quien se inspiró el estilismo tanto de vestuario y maquillaje como, nuevamente, la gestualidad adoptada por el artista. En ese álbum quedó inmortalizado con las manos rodéandole el rostro. El diálogo de un Bowie afeminado con la imagen masculinizada de Dietrich, cuyos trajes, camisas y corbatas la han convertido en un ícono de la comunidad LGBT+, junto con sus relaciones lésbicas y bisexuales, fue uno de los factores que incitaron el cuestionamiento a su sexualidad desde antes del aterrizaje de Ziggy Stardust.

A pesar de que este constante juego con su identidad de género le cerrara en un inicio las puertas de mercados más conservadores, como el estadounidense, fue con *Hunky Dory* que Bowie se vería catapultado a la fama, y obtendría una buena recepción entre la audiencia, la cual comenzaba a reconocer su sonido y su imagen. Hubo pocas sorpresas para aquellos que con este álbum empezaban a unirse a las filas de lo que al poco tiempo sería un *fanbase* global, pues no hay que olvidar el arranque del disco con la mítica canción “Changes”. Es toda una declaración de intenciones de lo que será su carrera: una búsqueda permanente de cambios y transformaciones en la que ningún límite es demasiado rígido, ni siquiera el del género.

Con Ziggy Stardust, David Bowie enfrentó al mundo con una realidad no-binaria que pocos querían voltear ver y que, a cincuenta años de su aparición, se nos presenta de manera cada vez más contundente. ■



Fuente: shutterstock.com

La nueva novela de Alberto Ruy Sánchez, *El expediente Anna Ajmátova*, indaga en el destino de esta poeta ucraniana que fue perseguida con saña por Stalin, líder y asesino mayor del naciente imperio soviético. Evidencia el fracaso del poder frente a una voz que anula sus designios desde un espacio irreductible a la voluntad del déspota. Dos traducciones del propio Ruy Sánchez (a partir del inglés) aquí lo ilustran. Ante la invasión rusa, esa vertiente, el poder de resistencia y expresión de la poesía ante el yugo del poder, es el tema de estas páginas.

# LA OTRA GUERRA

## DEL GRAN ABUSADOR

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

@AlbertoRuy

*El antídoto de la mentira totalitaria sólo puede venir en un lenguaje que no se sitúe en el mismo plano, que ayude a pensar y sentir desde otro ángulo, como lo hace la poesía, por ejemplo.*

HANNAH ARENDT

Cuando Putin llama "nazi" al gobierno de Ucrania democrática, se mete en los zapatos y en la boca grande de su símbolo mayor, Stalin. En su historia oficial, el único y personalísimo vencedor histórico del régimen nazi. Putin no sólo intenta justificar su agresión a un país independiente que ha ido escapando de su dominio sino que busca situarse en una ficción histórica que va de Iván el Terrible a Pedro el Grande, pasa por Stalin y tiene su cuarta reencarnación en el Gran Abusador moderno, Putin. Todos venciendo cruelmente y reunificando al Gran Imperio. Acto heroico de esa otra realidad que en la patología del abusador tiene tal densidad histórica que justifica, sin chistar, matar inocentes, saquear los recursos del vecino, extorsionar, aniquilar niños, destrozarse ciudades, aplastar toda autonomía.

No es tan sólo una mentira difamatoria para golpear al enemigo llamándolo "nazi". Es parte de la enorme mentira totalitaria que Hannah Arendt describe como una bruma en la que, de tanto mentir cotidianamente y en abundancia, más que creer la mentira, la gente deja de saber qué es verdad y qué es falso. Y ya no importa porque la única verdad indudable es el poder carismático y prepotente de quien enuncia sin cesar las mentiras. Que se vuelven la gran verdad de que el poder es certero.

La única palabra que rompe la densidad de esa neblina no es una contraverdad, que cae lógicamente en la red nebulosa del poder. Es, al contrario, una palabra que señala la incertidumbre esencial del ser humano, una palabra frágil pero que cala más hondo. Una palabra que no dialoga con la mentira sino que ilumina su abuso de la fuerza, su ridículo, su irónica debilidad profunda. Es la palabra poética que diciendo otra cosa dice lo esencial. En la densa noche que instaura por la fuerza el guerrero abusador, la poesía es apenas una luz tan tenue como la de una luciérnaga, insoportable porque de pronto escapa, por un segundo, al dominio del tirano. Él sólo llama poesía a lo que cante su gloria y la de su causa, el resto es traición, decadencia, arma del enemigo. Y lanza a sus ejércitos siempre a anularla, desprestigiarla, callarla o conformarla.



Moisei Nappelbaum, retrato iluminado de Anna Ajmátova, detalle, 1921.

“LA CANTATA DE ANNA AJMÁTOVA QUISO SER UN SUDARIO PUESTO SOBRE EL ROSTRO DEL SUFRIMIENTO DE LAS VÍCTIMAS DE STALIN”.

HACE CASI UN SIGLO, cuando los ejércitos de mentes cautivas del Gran Abusador Stalin, con un arma también abusiva que llamaron *realismo socialista*, trataron de invadir y controlar las regiones diversas y sin fronteras de la poesía, la poeta ucraniana de expresión y alma rusa, Anna Ajmátova, respondió muy sutilmente apropiándose del río que el tirano había decretado que era dominio exclusivo de su mundo paralelo, el mundo de su historia oficial: “el Don apacible”, y lo hizo correr en su poema “Réquiem”, convirtiéndolo en emblema del sufrimiento de las víctimas del tirano. El río apacible, oscuro, donde “se refleja la luna que se mete a su casa y la encuentra, como una sombra adolorida, enferma y sola. Su marido está en una tumba y su hijo en la cárcel”. Es como cientos de miles de madres y esposas de su tiempo. “No soy yo sino otra la que sufre. Yo no podría soportarlo. Que un velo negro cubra lo sucedido y que apaguen las velas. Es de noche”.

La cantata de Anna quiso ser un sudario obscuro puesto sobre el rostro del sufrimiento de las víctimas de Stalin. Afirma que está escrito de cualquier modo en los rostros trágicos de las sufrientes. “Ahora sé cómo se apagan

los rostros, cómo anida el terror bajo los párpados, cómo el dolor escarba en las mejillas líneas cuneiformes burdas, cómo los bucles negros y cenizos se vuelven plateados, la sonrisa se marchita en labios que son como pétalos blandos, y el terror palpita detrás escondido en una carcajada seca”.

DURANTE MUCHOS AÑOS, ese poema extenso, fraguado al pie de la prisión donde estaba su hijo, sería conservado en la memoria de sus amorosos cómplices, que lo sacaron verso a verso de su casa sitiada y vigilada. Y sólo se publicaría por primera vez en Alemania en los años sesenta. Lo conocí en Francia en los setenta, donde un activo círculo de disidentes soviéticos lo había hecho circular en ruso y en francés. En Rusia circuló por primera vez a fines de los ochenta, casi veinte años después de la muerte de la autora y más de treinta de la muerte de Stalin. Porque si bien Stalin la persiguió especialmente, lo que ella escribió desquiciaba la versión guerrera, épica y conformista que la Unión Soviética siguió deseando y estableciendo como realidad alterna mientras existió. Los otros datos del politburó siguen siendo intocables como una máscara artificialmente iluminada que ni el viento ligero de la poesía debería siquiera tocar.

Los vaivenes de la persecución que sufrió Ajmátova toda su vida tuvieron un protagonista caprichoso, arrabiado como son esencialmente los abusadores totalitarios. En una de tantas escenas de crueldad, después de casi dos décadas de haberle prohibido publicar su poesía, Stalin pidió que la editorial estatal publicara un libro de ella. La señal de que había sido perdonada (disculpada de haber sido siempre ella misma) cundió veloz y se imprimió una antología llamada *De seis libros*. La gente lo apodó “El regalo para Svetlana”, suponiendo que Stalin lo había aprobado para complacer a su hija, entusiasta de Ajmátova, cuyos libros encontró en la biblioteca del padre. En las librerías había colas esperándolo. Y, para complacer a su jefe, muchos de los intelectuales que la habían perseguido y calumniado sugirieron entusiastas que fuera reconocida con el Premio Stalin de ese año. Entre ellos el escritor más oficialista de aquellos años cuarenta, Mijail Sholojov, autor del tríptico épico, *El Don apacible*, sobre los cosacos antibolcheviques y su derrota.

Unas semanas después, Stalin se arrepintió, decidió retirarlo de las librerías y prohibió



de nuevo que Ajmátova fuera publicada. Le había estado molestando en especial un poema sobre la persecución, el linchamiento y la calumnia del poder llamado "La difamación", que le pareció profundamente antiestalinista. Lo tomó de nuevo como una afrenta personal a su guerra nebulosa:

Y la difamación me acompañaba  
[a todas partes.  
en mi sueño escuchaba sus pasos  
[acercándose  
y en la ciudad asesinada bajo cielos  
[inclementes  
vagué sin rumbo buscando pan  
[y refugio.  
Y su reflejo ardía en todos los ojos,  
aquí como traición, allá como temor  
[inocente.  
No le tengo miedo. Para cada nueva  
[acusación  
tengo una respuesta digna y severa.  
Pero ya vislumbro el día inevitable:  
en la luz del amanecer vendrán mis  
[amigos,  
perturbarán con sollozos mi sueño  
[más dulce  
y pondrán un icono en mi pecho frío.  
Entonces, sin que se den cuenta,  
la difamación entrará,  
con su sangrienta boca insaciable llena  
[de mi sangre,  
enlistando mis ofensas imaginarias,  
y mezclando su voz con las plegarias  
[por los muertos.  
Con todos se meterá su delirio  
[vergonzoso,  
tanto que los vecinos evitarán verse a  
[los ojos.  
Y mi cuerpo yacente será abandonado  
[en un vacío terrible,  
donde mi alma arderá por última vez...

Sin duda Stalin queda desconcertado por esa voz que él conoce tan bien y que desafía sus linchamientos. Temes que contamine y resquebraje su noche narcisista.

**TAL VEZ NADA ALEGRARÍA** tanto a Stalin como verse renacido ahora en un severo agente de la antigua KGB, desafiando abiertamente a las otras potencias del mundo y extendiendo paralelamente sobre nosotros una nebulosa de mentiras. En las redes y en la prensa incauta o cínica, Putin lleva a cabo otra guerra donde se trata de establecer una versión del mundo y de la historia en la que el Gran Abusador que él es se convierte en Gran Salvador y aquellos a los que abusa, en villanos de la historia oficial. Como en los viejos tiempos del Realismo Socialista de los años treinta y sus congresos de intelectuales en todo el mundo donde quien no fuera proestalinista abierto y declarado era considerado un nazi. Y la guerra no es provocada por el abusador sino por quienes, con su presencia, lo retan. Los otros son los culpables. La OTAN, los imperios del dinero, los occidentales liberales que quieren que todos los países sean democráticos. Ellos son los culpables de que mueran cientos de miles de ucranianos y millones sean cruelmente exiliados.

Y claro que hay quienes lo creen y lo repiten. ¿Por qué? Algunos, porque están seguros de que se justifica mentir y abusar a otros en nombre de lo que

representa en su imaginación la utopía de ese gran Imperio Ruso, supuestamente asediado por "la maldad liberal internacional". Y han sido convencidos de ver a Putin como el nuevo Stalin que añoran. El prototipo del Gran Abusador, lo hemos visto, es rigurosamente admirado por abusadores menores, en una escala que hoy tiene su siguiente paso en Trump, y desciende hasta pasar por los políticos abusadores en Hungría y en Bielorrusia, y más abajo en Brasil, en Nicaragua y un conocido etcétera que tropezando toca a varias de nuestras puertas latinoamericanas. Todo autoritario aspira ahora a estar dentro de esa serie concéntrica de muñecas rusas que hace que los abusadores más pequeños se sientan grandes.

¿Por qué tal fidelidad a la mentira oficial en su momento de mayor crueldad? En la prensa, en el parlamento, en las cortes, en los periódicos. La respuesta muy antigua, de la época de Montaigne, formulada por Étienne de La Boétie, es que los humanos libres que deciden volverse eco sumiso de los abusadores se identifican con su crueldad esencial. Son víctimas al ver subordinada su dignidad, pero un impulso los hace volverse a la vez crueles victimarios de quienes no sienten como ellos, es decir, como el líder. La crueldad es carismática y contagiosa. Y su sinrazón engendra ejércitos que alimentan la nebulosa de la otra guerra de los tiranos, la que polariza al que abra los ojos.

**Y, SIN EMBARGO**, al estallar una guerra, la memoria se vuelve un haz de fragmentos incontrolables que brillan peligrosamente en el aire.

Vienen de nuevo, como imantadas, todas las guerras anteriores, todos los sufrimientos, las banderas enarboladas, las lanzas rotas y las palabras para apuntalarlas o volverlas añicos. La muerte, la crueldad, la sangre. Y el gran imán que las concentra es, algunas veces, el de la poesía, en todas sus formas, incluyendo las narrativas. Con mucha frecuencia, imágenes poéticas profundas, desgarradas y desgarradoras, dicen lo que otros discursos, incluyendo el llanamente periodístico, difícilmente llegan apenas a esbozar.

Detonadora de imágenes literarias en todas direcciones, la guerra desespera con frecuencia al abusador y a sus ejércitos de ecos, por su radiación

.....  
"LA CRUELDAD ES CARISMÁTICA Y CONTAGIOSA. SU SINRAZÓN ENGENDRA EJÉRCITOS QUE ALIMENTAN LA OTRA GUERRA DE LOS TIRANOS, LA QUE POLARIZA AL QUE ABRA LOS OJOS".  
.....



Kateryna Kalitko (1982).

imprevista. Lo que no admite sumisión total lo exaspera. Y por eso lo vemos redoblando su esfuerzo por controlar lo incontrolable: se impone la imagen de un tirano, militarizado en la cabeza pero desnudo, tratando de atrapar con una red de mariposas en una mano y una pistola en la otra, enjambres de luciérnagas que sabe bien que son explosivas en su cerebro.

Por eso el gran totalitario inventa y luego reinventa ese mundo paralelo en el que se justifica toda atrocidad cometida en su nombre por una causa superior que él dice encarnar. Patria, nación, salvación de los inocentes maltratados que no entienden que él es sobrehumano. Protagonista de una sobrenaturaleza donde es constructor cuando destruye, pacificador cuando ordena disparar. Todo abuso mayúsculo, toda guerra se vuelve simultáneamente para el tirano una guerra de palabras. Su otra guerra totalmente invasiva.

Por eso, en Kiev, hace poco, agitando la memoria de otras guerras, la poderosa poeta ucraniana Kateryna Kalitko (nacida en 1982) afirma que:

Todavía es posible un hogar allá,  
donde ponemos a secar la ropa  
y las sábanas huelen a viento y cerezos  
[en flor.  
Es la temporada de la primera  
[intimidad,  
tiempo de culminarla y nunca  
[repetirla.  
Cada hoja brota como una navaja  
[verde  
y los gritos de la vida se apoderan  
[de la noche  
encontrándole un ritmo.  
Frágil como papel de estaño,  
es la estación donde se forman los  
[duraznos,  
junto a las guerras y los niños,  
en la misma cucharada de aire [...]  
Es como un juego olvidado en el patio  
[trasero de la casa familiar  
escondiendonos entre la ropa colgada,  
el mundo volviéndose más frágil a  
[cada instante.  
Cuando besábamos a alguien a través  
[de las sábanas  
ya no sabíamos quién era, ni a quién  
[habíamos perdido o encontrado.  
El cuerpo inflamado de la guerra se  
[metía en los corazones florecientes  
porque no la habíamos dejado entrar  
[en nuestro hogar  
para calentarse, una noche fría.

A diferencia del *Don apacible* y adolorido que entraba con la luna en casa de Anna Ajmátova encontrándola ya destrozada, en la casa de la infancia de la joven Kateryna Kalitko, a la guerra, a la polarización abusiva se le prohibió el paso y por eso todavía es posible ahí tener un hogar. Algo insupportable para el ánimo totalitario. ■

*El domingo 21 de agosto se cumplieron 82 años del asesinato de León Trotsky, cometido en la casa de Coyoacán que habitó el líder de la izquierda internacional, célebre disidente del zarismo y sus crímenes, que con el tiempo desencadenaron la Revolución Rusa. El tema de estas páginas es la estremecedora crónica que escribió sobre su destierro a Siberia —dictaminado por la policía del zar y su tirano en jefe—, décadas antes de 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.

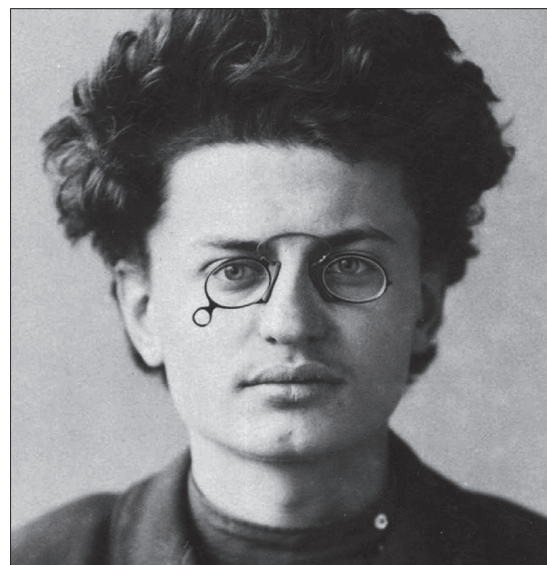
El 5 de enero de 1907 empezó el dilatado viaje hacia Obdorsk, "una ciudad situada sobre el Círculo Polar Ártico, a más de 1600 km de la estación de ferrocarril más cercana". Salieron en tren, luego viajaron en trineos, siempre escoltados por la policía y los soldados. Y antes de llegar a su destino final, 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.



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

**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 sevicia



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 Beriúzov 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 Beriúzov 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 Beriúzov 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 le 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 ésta".

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.

A propósito del anuncio de que la escritora, investigadora, académica y tuitera Margo Glantz obtuvo 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 confianza 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 mozoela. 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”.

**PARECEMOS 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 recobrar 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”.

**ESHIIJA 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 cierne 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 arterial 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

Aquella niña tenía once años cuando escuchó a Rafael Alberti recitar su "Canción 8", que comienza así:  
 "Hoy las nubes me trajeron, / volando, el mapa de España. / ¡Qué pequeño sobre el río, /  
 qué grande sobre el pasto / la sombra que proyectaba!". Así, de golpe, Mariana Bernárdez cobró conciencia  
 de lo que unos versos pueden provocar dentro de una persona y empezó a gestarse la poeta  
 que devendría años después. En esta ocasión nos comparte las dos primeras estancias de un poema inédito.

## IN MEMORIAM

MARIANA BERNÁRDEZ

Para Edna Aponte

### EN EL HUERTO

el primer aceite la primera sangre  
 lenguaje de las aves y los olivos  
 ahí donde alguna vez  
 se fue uno con el viento  
 y otro  
 con la luz calcinada del *cacimbo*  
 pero la mente poco sabe  
 cuando el hecho fija su ocurrir  
 y ya sin refugio da tumbos  
 buscando aquello que la libere  
 porque no atina a resolver  
 si lo vivido es una moneda  
 que se le ha caído por descuido  
 para perderse entre los días  
 o si las piedras son olivos o aves que imagina  
 mientras en otra ciudad  
 la lluvia doblega los ventanales  
 Aterida mira la noche acompañar su trastabille  
 porque quizá hubiera sido mejor  
 escuchar el chisporroteo de la vela acariciar  
 las sombras de las aves y los olivos  
 Quizá entonces hubiera sido posible comprender  
 esa habla que sube por las raíces  
 y saber dónde es que duerme el agua  
 desatando la corola de la rama

Quizá el hubiera  
 (esa rojedad oculta entre sus hojas)  
 detuviese su mancha en el tajo que se abre  
 y pudiera el miedo ser un ramo marchito  
 o el desasosiego un olvido.

**LA PALABRA SIMPLE** escapa tu boca  
 que quisiera atraparla para decir  
 flor tálamo enjambre  
 aquella que es una notación de nubes  
 la que se diluye en la minucia  
 por ejemplo  
 la servilleta con la que secas las manos  
 después de lavar la culpa  
 con la claridad de la razón

A veces dudas  
 y crees que hubiera sido sencillo pronunciar  
 el monosílabo de la negación  
 pero su sonido no encontró cauce en tu voz  
 y hoy te preguntas quién selló tus labios  
 como si en la conjugación verbal del haber  
 todavía fuera posible escapar la fatalidad. ▣

**MARIANA BERNÁRDEZ** (Ciudad de México, 1964), poeta y ensayista con estudios de posgrado en Letras Modernas  
 y en Filosofía, imparte seminarios sobre poesía y conocimiento. Su libro *Angostura: En defensa del leer* fue publicado en 2021.



Desde un género que admite posibilidades múltiples, enfocado de manera especial en el registro histórico, sin descartar el ensayo literario ni los recursos narrativos, Federico Guzmán Rubio —colaborador habitual de este suplemento— publica el resultado de sus incursiones por tres países de América Latina. Es un volumen que revive el peso, el dolor de las utopías vencidas o arrasadas por crímenes atroces. Las huellas permanecen ahí. El cronista acude en su búsqueda para lograr un panorama histórico y cultural que cala hondo.

# EL MÁS BASTARDO DE LOS GENEROS

HECTOR IVÁN GONZÁLEZ

@HectorIvanGP

Federico Guzmán Rubio (México, 1977) es uno de nuestros escritores que más sabe de la historia latinoamericana y de su literatura. Su obra ha tenido mayor difusión en el extranjero que en México, el libro de cuentos *Los andantes* (VIII Premio de Narrativa Caja Madrid, 2010) y su novela *Será mañana* (Lengua de trapo, 2012), publicados ambos en España —y la novela también en Argentina—, son prueba de ello.

Debido a la personalidad errante, el autor es un cronista que conjuga la perspectiva del erudito con la intuición del izquierdista perspicaz. No resulta azaroso que muchas editoriales mexicanas, que brillan por su ignorancia, no sepan asir ni justipreciar a un escritor de estas características. Sin embargo, no hay vocación a la que se pueda detener ni talento al que reprimir, y la editorial Los libros del perro acertó al publicar *El miembro fantasma* (México, 2021), libro de crónicas político-literarias.

Incitado por varios planes de viaje y de escritura, Guzmán Rubio reúne tres largas crónicas sobre El Salvador, Uruguay y Argentina. A partir del proyecto de recuperar la memoria de la guerra civil durante los años ochenta, localizar la cárcel de Punta Carretas, saber quiénes fueron los Tupamaros, en Uruguay, y recuperar la memoria de lo que fue la dictadura militar en Argentina, el autor peregrina en estos países, donde el viaje depara giros narrativos, el contacto con seres entrañables y el conocimiento de momentos épicos. Incluso estos episodios alcanzan la altura de una buena película de Pontecorvo o Gavras, como en el momento en que en El Salvador lograron disfrazar una bomba de planta de luz para que el sanguinario coronel Domingo Monterrosa la decomisara, adjudicándose una victoria contra la guerrilla, pero que con ello encontrara la muerte:

Poco después, volvió a elevarse el helicóptero [con la bomba]. Si el control remoto no servía, el disparador del altímetro debía activarse al llegar a la altura

de la soberbia de Monterrosa: 1,500 metros sobre el nivel del mar. Eran dos oportunidades de ajusticiar al genocida. Casi cuando volaba por encima de ellos, los guerrilleros apretaron el control remoto y una inmensa bola de fuego iluminó la mañana radiante de Morazán (p. 75).

Pero no se trata de un volumen que encomie la violencia *per se*, sino de un ejercicio de la memoria que no admite concesiones:

Confieso que estoy algo nervioso mientras conduzco hacia El Mozote, el sitio donde hace cuarenta años —¿es mucho o es nada?— el ejército masacró a mil civiles desarmados, en lo que probablemente siga siendo la peor masacre cometida en el hemisferio occidental al menos desde la Segunda Guerra Mundial (p. 87).

**EN ALUSIÓN AL SÍNDROME** que padece quien haya perdido un miembro del cuerpo y en quien surge, como reflejo, la sensación de tener comezón o cosquillas, Federico ha hecho una analogía afortunada con el ideal que nunca se materializó, la utopía latinoamericana. Ese pasado que tanto se persiguió en nuestros países pero al que la aplastante realidad represiva, dictatorial y, en todos los casos, neoliberal, terminó por imponerse. Desde sus libros anteriores, como en *Será mañana*, cuyo protagonista, Barrunte, un ser inmortal, viaja por diferentes momentos de insurrección política, Guzmán Rubio ha mostrado una amalgama entre las preocupaciones políticas y una prosa vertiginosa y contundente. El resultado, en muchos sentidos, es un libro que ejercita la memoria a la vez que refresca, en esta ocasión, al “más bastardo de los géneros”, como Federico define a la crónica, pero que, en general, renueva la prosa sin cortapisas.

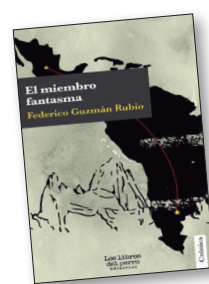
**ES UN LIBRO FASCINANTE** que nos sumerge en tres países muy disímiles,

“ESTAS CRÓNICAS, QUE A VECES SON ENSAYOS LITERARIOS, PERSIGUEN UNIR VARIOS OBJETIVOS, CUMPLIR EL ITINERARIO MÁS COMPLEJO POSIBLE, ENCONTRAR LA MEJOR HISTORIA DEL MUNDO”.

pero con un pasado bélico y asesino. El Salvador de la guerrilla contra su gobierno corrupto, el Uruguay de los Tupamaros (ver la respuesta del autor a la pregunta: “¿Quiénes fueron los Tupamaros?”, pp. 152-166), el de la huida legendaria de ciento seis presos y también del semanario *Marcha* y la literatura de Onetti. Por último, la Argentina de las villas miseria, de Walsh y Borges; porque tarde o temprano, siempre se termina hablando de ellos.

Por esto no es extraño que en este buen narrador —ahora metido a cronista— haya una mirada en la que se proyecta él mismo. “Todos los mundos están en éste”, le responde Federico a un esbirro trasnochado de la dictadura uruguaya, pero que, más allá del episodio, nos deja ver la forma en que el autor concibe el mundo con su abigarrada complejidad. Pues si en este mundo podemos encontrar todos, las utopías pasadas pueden revivir y andar como si las acabáramos de sacar de la cripta.

Estas crónicas, que a veces son ensayos literarios, persiguen unir varios objetivos, cumplir el itinerario más complejo que sea posible, encontrar la mejor historia del mundo o hablar de una ruta de la que nadie quiere hacerlo, lo cual me recuerda la solidaridad con los más pobres de la que hablaba Juan Goytisolo, la misma que nos propone romper con la visión clasemediera con la que se turisteaba, negando la historia latente, ésa que aún se escucha gritar en las crujiás y pasillos de la ESMA, de Buenos Aires, o al disfrazar la cárcel Punta Carretas de centro comercial, en el Uruguay, pero que permanece como un clavo ardiente en la memoria. ■



En 1989 se publicó el primer número del cómic *Sandman*, escrito por el estadounidense Neil Gaiman. Entre algunas innovaciones que lo situaron como un ícono, no fue menor el hecho de ser ilustrado por diversos artistas gráficos. Ahora está disponible en Netflix la primera temporada en formato audiovisual, codesarrollada por el autor y con él mismo en la silla de productor ejecutivo. Este abordaje de la historia de Sueño es analizado por BEF, sin duda uno de los conocedores más entusiastas y agudos del cómic.

# EL ARENERO

## LLEGÓ, LLEGÓÓÓ...

BERNARDO FERNÁNDEZ, BEF

@monorama

A la memoria de Paco Haghenbeck,  
que tanto hubiera disfrutado esta serie

Después de más de treinta años y luego de muchos intentos fallidos, finalmente llega a las pantallas una adaptación audiovisual del cómic de *Sandman*, escrito por Neil Gaiman y dibujado por varios artistas como Sam Kieth, Mike Dringenberg, Marc Hempel y Jill Thompson, entre otros. La historieta se publicó de 1989 a 1996 en DC Comics, donde luego generó el sub sello Vertigo (hoy, desaparecido).

Situada originalmente en el mismo universo de Batman y Superman, la serie consta de 75 números compilados en diez álbumes, que cuentan las peripecias de Morfeo, dios de los sueños y miembro de la familia de los Eternos, que comprende también a Destino, Muerte, Deseo, Desesperación, Delirio y Destrucción, entre otros.

Aunque la serie comenzó dentro de la continuidad compartida por los superhéroes de DC, poco a poco consolidó la parte mágica de ese universo, habitado por personajes como la Patrulla Condenada, La Cosa del Pantano y el *Hellblazer*, John Constantine, entre otros. Todos los anteriores también han transitado de las viñetas a la pantalla con desigual fortuna.

**LA HISTORIA**, tanto en los cómics como en la serie, arranca cuando en 1916, en plena Guerra Mundial, un mago menor de nombre Roderick Burgess, rival de Aleister Crowley, lanza un conjuro para atrapar a la Muerte y dominarla. El hechizo fracasa y en su lugar aparece un misterioso ser de piel blanca y cabello negro que permanecerá atrapado, sin envejecer, durante décadas. Se trata, sin que lo sepan sus captores, de Sueño, el hermano menor de Muerte.

Un error, la ruptura del círculo mágico de tiza que lo rodea, le permitirá a Sueño liberarse varias décadas después, cuando su captor original ha muerto ya. Aquí viene la primera diferencia con el cómic, pues en la serie ha transcurrido más de un siglo para poder situar la narrativa en 2022, mientras que en la historieta esto ocurría en 1989.

Lo que sigue, el primer arco narrativo del cómic, es la tortuosa reconstrucción del Reino de los Sueños que llevará a Morfeo literalmente al fondo del Infierno, entre otros lugares, para recuperar su escafandra, el saco de arena y el rubí que le fueron despojados al momento de su captura. Esta historia va

“PARECIERA QUE SU ELENCO  
NACIÓ PARA INTERPRETAR  
A LOS PERSONAJES CREADOS  
POR NEIL GAIMAN Y SUS  
DIFERENTES DIBUJANTES”.

seguida por una segunda, en la que descubre una compleja conspiración contra él desde el seno de su propia familia. Ambas líneas comprenden la primera temporada de la serie.

**ENVUELTA EN LA CONTROVERSIA** por la elección de varios de los actores, muchos de los cuales cambiaron de sexo o de etnia en su paso a la pantalla chica, la serie no sólo resucitó el interés en uno de los cómics anglosajones más importantes de los años noventa, sino que además ha atraído a un nuevo público que por primera vez conoce a Morfeo y su familia disfuncional.

Vista la primera temporada, pareciera que su elenco nació para interpretar a los personajes creados por Gaiman y sus diferentes dibujantes. Hoy resulta imposible imaginar

otra Muerte que la encarnada por la carismática Kirby Howell-Baptiste, una Lucienne más entrañable que la interpretada por Vivienne Acheampong o la versión masculina de John Constantine en lugar de la Johanna que interpreta Jenna Coleman, tres de los personajes que se transformaron profundamente en su representación audiovisual.

Dejando de lado las controversias, zanjadas por el propio Gaiman en redes sociales al invitar a sus feroces críticos a ver la serie y sacar sus conclusiones más allá del prejuicio, la serie mantiene y amplifica la fascinación sobre el público ejercida por estas historias en el papel.

La aparente facilidad con la que Gaiman hilvana mitos de diferentes tradiciones con el mundo cotidiano y el folclore de los superhéroes (aunque en la pantalla esto último apenas se sugiere) hace de *Sandman* una historia magnética que desde su publicación original ha atraído a un público diferente a la hora habitual de consumidores de superhéroes.

**MÁS ALLÁ DE SER** una obra maestra de la literatura fantástica, aplaudida por autores como Clive Barker, Ellen Kushner y Alberto Chimal, *Sandman* incluyó desde el principio personajes abiertamente gays o no-binarios, como el caso de Deseo, algo rara vez visto en los tempranos años noventa en las conservadoras DC o Marvel. Por ello sorprende la indignación de los viejos *fans* ante la feminización del elenco en la serie de Netflix.

Aparentemente el gran éxito de Morfeo y sus aventuras permitirá una segunda temporada. De ser así, se confirmará la importancia de involucrar al creador de cualquier propiedad intelectual en su adaptación audiovisual. La refinada sensibilidad mediática de Neil Gaiman, él mismo una celebridad por méritos propios y acaso uno de los pocos *book-stars* auténticos del mundo actual, permitió, como claramente lo dijo él mismo, proteger al público durante treinta años de una mala película de *Sandman*.

Que se den la oportunidad, quienes lean estas líneas, de conocer la serie. Si nunca han leído el cómic, mejor. Y si sus personajes los enamoran, como me sucedió en mi adolescencia cuando a los 17 años comencé a leer la serie, anímense a revisar la historieta, disponible en castellano hace varios años (aunque nada como leer la versión original en inglés).

Estoy seguro de que no les decepcionará. Felices sueños. 🍷



Fuente > filmaffinity.com