

Claudio Albertani – ¿Quién es Vlady? (y por qué es importante saber)

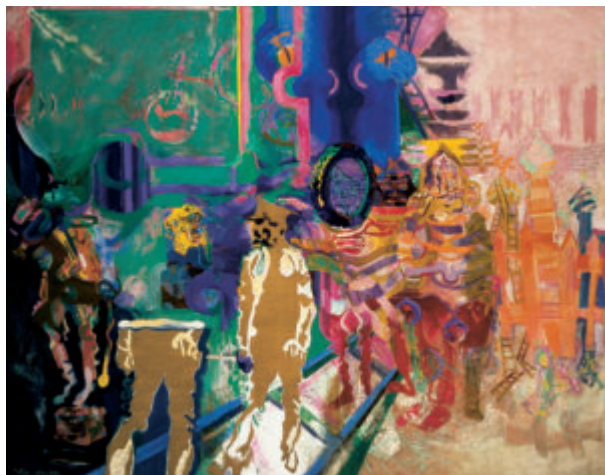
Cover: El Instante (Panel del triptico trotskiano)

Credits photo Centro Vlady de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Sin lugar a dudas, lo sublime en el arte existe. Pero: ¿podemos quedarnos ahí? Podríamos en épocas todavía desconocidas, cuando el hombre no tendrá la posibilidad de reducir a su vecino a la miseria, ni tampoco de enviarlo a la muerte. En épocas así, cada quien será libre de nadar en lo sublime. En cuanto a nosotros: ¿cómo tener la conciencia tranquila, cómo gargarizarse con el arte puro cuando en las calles la sangre coagulada sube hasta nuestras rodillas?

Panaït Istrati

Hijo de Victor Serge, el gran escritor que nos narró las revoluciones traicionadas, Vlady es uno de los mayores pintores contemporáneos de México y, me atrevo a decir, del mundo. Formidable muralista, consumado dibujante, finísimo grabador, magnífico pintor de caballete, su vida y obra responden de manera genial y creativa a los retos del arte contemporáneo y ofrecen una respuesta a su crisis. Vlady vivió en carne propia los traumas no solamente artísticos, sino históricos, filosóficos y políticos del siglo XX, pero no era lo que comúnmente se define un “artista comprometido”, pues rechazaba el arte que reivindica sus cualidades en función de virtudes políticas. Se ha dicho que fue el producto de tres tradiciones, la rusa, la europea y la mexicana. Es verdad, pero hay mucho más. Lo primordial, escribió el poeta Jorge Hernández Campos, es su relación carnal con la historia. “Para Vlady, la historia ha sido, es, el corazón, la saliva, la pupila del ojo, la asfixia, el éxtasis, y la huida perpetua de un Sísifo que quiere escapar de su matriz”.¹



Magiografía Bolch

torbellinos

Vladimir Kibalchich Russakov nació en Petrogrado (después Leningrado, hoy, San Petersburgo), el 15 de junio de 1920, por así decirlo, en el vientre de la revolución y murió en Cuernavaca, Morelos, el 21 de julio de 2005. La madre, Liuba Russakov, procedía de una familia de anarquistas judíos emigrados a Francia y había conocido a Victor Serge –alias Victor Llovich Kibalchich, de origen ruso-belga, también militante libertario– en el barco que los llevaba a la Unión Soviética, el país de la revolución. Bien recibidos como lo fueron entonces muchos anarquistas, Victor y Liuba se establecieron en el Astoria, el famoso hotel convertido en residencia de revolucionarios. Ahí nació Vlady, a quien le gustaba contar que se había orinado en Lenin, porque el jefe bolchevique lo había cargado de bebé...

Liuba trabajaba como estenógrafa en la oficina de Zinoviev, Victor era funcionario de la III Internacional. Una foto de principios de los años veinte, tomada en Viena, muestra a Vlady retratado con algunos compañeros de su padre, entre los cuales se reconoce a Antonio Gramsci. El niño creció rodeado de ideas, libros y cultura universal, en el crisol de ese gran laboratorio espiritual que era la Rusia de entonces. En casa se hablaba francés y ruso, pero también español, inglés, alemán y los muchos idiomas en que se expresaban los innumerables visitantes procedentes de los cuatro rincones del mundo.

Su infancia estuvo marcada por bolcheviques del primer círculo y

bolcheviques de a pie, hombres de poder y opositores, pero también por el abuelo anarquista, por grandes poetas como Pilniak, Mandelstam y Babel, escritores de fama internacional como Panaït Istrati y Nikos Kazantzakis, místicos como Pierre Pascal... Los primeros recuerdos de Vlady están asociados con el auge del estalinismo, la tragedia de la revolución que se devora a sí misma y el trágico desencuentro entre vanguardias políticas y vanguardias artísticas que se consuma no sólo en Rusia, sino también en Occidente.

“A mi no me tocó de la revolución más que las patadas de Stalin; es decir la contrarrevolución. Hoy en día, hablando ya con toda la brutalidad del caso, podemos decir que en los años veinte ya no hay revolución. En 1925, cuando yo tengo cinco años, ya no hay revolución, sino resistencia a la contrarrevolución; resistencia que fue masacrada. Entonces, lo que mi me toca fue lo peor, la guillotina; me tocó ver gente por carretadas ir a la guillotina.”²

Es indudable que el destino de Vlady estuvo marcado por la disidencia, pero la percepción que tenía del bolchevismo era compleja como la de su padre: “el partido bolchevique es una orden militar, una secta entregada a la difusión de un evangelio. Es la vanguardia a prueba de las tentaciones que padecen los comunes mortales. Perseguidos, los bolcheviques son brillantes, generosos y abnegados hasta el sacrificio. En el poder, practican el terror”.³ Vlady no cumplía ocho años cuando detuvieron a su abuelo, Alexander Russakov, obrero sombrero, por el delito de ser anarquista y, más grave aun, suegro de Serge quien se había pasado a la oposición trotskista. El viejo Russakov quedó en la memoria de Vlady como una figura radiante y en 1968 le dedicó la espléndida litografía *El abuelo nihilista*.

Después vinieron la primera detención de Victor y las crisis psicóticas de Liuba que era demasiado frágil para encarar la persecución. “Supongo que el acontecimiento mayor para un muchacho de seis, siete años es que su madre se vuelva loca. Puede haber un terremoto en Siberia, una masacre en Corea: pero lo que uno va a registrar es el impacto de la locura de su madre. (...) Son ataques que vienen periódicamente y que se van intensificando más hasta invadir totalmente (su) territorio mental”.⁴ A

estos años se remontan las visitas de Vlady al Museo Hermitage de Leningrado que se encontraba a tres cuadras de la calle Jeliabova en donde vivía la familia. Vlady quedó profundamente impactado por el Renacimiento italiano, en particular por Giorgione y la escuela veneciana.⁵ Empezó entonces a experimentar la necesidad de pintar, como una forma de evasión: “mi madre se escapó en la locura. Yo me escapé en el dibujo”.⁶



Viena 19

En 1933, Serge y los suyos fueron deportados a Orenburgo, al sur de los Urales, antesala política y geográfica del GULAG. Permanecieron tres años en esa ciudad de clima infernal y cielos cristalinos, en donde un siglo antes Alexander Pushkin había ambientado *La hija del capitán*. Gracias a la ayuda solidaria de sus amigos europeos, Serge logró alquilar la mitad de una modesta *isba*, situada en un barrio cosaco no lejos del río Ural. “Para un adolescente inquieto y enamorado de la pintura, Orenburgo era la frontera del mundo, el sitio en donde terminan la vida y los sueños. Lo que todavía no alcanzo a entender, sin embargo, es por qué la deportación se quedó en mi memoria como una época luminosa”.⁷

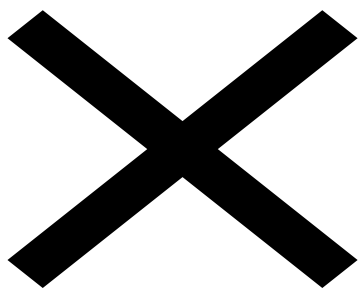
Tal vez porque pintó ahí sus primeras acuarelas de calidad - autorretratos, siluetas de otros exiliados y paisajes (ahora resguardados en el Centro Vlady de la UACM)- y tejió una relación de gran cercanía espiritual con su padre quien también era un acuarelista aficionado.

Sentados uno frente al otro, Serge escribía y Vlady pintaba, encontrando así un poco de serenidad. Ya gravemente enferma, Liuba tuvo que regresar a Leningrado en donde dio a luz a Jeannine, la hermana de Vlady. Los cuatro sobrevivieron a duras penas con las regalías de los libros de Serge que, azarosamente, llegaban de Francia. Aun así, estaban permanentemente al borde de la extenuación y Vlady se enfermó de escorbuto: “no alcanzo aun la edad de trabajar. No tenemos aquí en la URSS ningún medio de subsistencia. Mi padre se encuentra en la imposibilidad de hacer llegar sus nuevas obra a sus editores parisinos. (...) A mi, me acaban de expulsar de la escuela 24 de Orenburgo aunque se me conozca como alumno aplicado y no se me culpe de ninguna infracción grave a la disciplina de la escuela”.⁸

Al final, fueron liberados y expulsados a Europa, gracias a una ruidosa campaña organizada en Francia por amigos solidarios y a la mediación de Romain Rolland, directamente con Stalin. Vlady tenía 16 años. ¿Qué dejaba? El hambre y la miseria, ciertamente. Pero, también, el recuerdo imborrable de los opositores al estalinismo (todos desaparecidos) que lo marcaría para siempre.

Exilios

Despojado de la ciudadanía soviética, Vlady pasó a engrosar las filas de los apátridas que vagaban de un lado a otro del planeta, en busca de una visa. ¿Apátrida? “Los apartidas -escribió Serge- son en realidad los hombres más atacados a su patria y a la patria humana”.⁹ Después de pasar algunos meses en Bélgica, la familia llegó a París donde permaneció hasta 1940. Vlady era entonces un adolescente tímido y retraído que adoraba a su padre y se asombraba ante las “maravillas” de Occidente. Aun no estaba completamente convencido de su vocación artística y militaba en el Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM), la agrupación comunista disidente de España cuyos principales dirigentes estaban siendo masacrados por los esbirros de Stalin.



La-escuela-de-los-verdugos-oleo

En la Exposición Universal de París (1937), se acercó a los cuadros de Van-Gogh quedando subyugado por “esa exigencia despiadada” que impregna la obra del artista holandés. “Me abrió los ojos. Van-Gogh me ordenó, como se armaba caballero a un pobre fulano. Me convirtió en mí mismo”.¹⁰ Sobre todo, anota Jean-Guy Rens, Van-Gogh representó para Vlady el descubrimiento del color.

En los cafés de Montparnasse, conoció a los surrealistas André Breton, Oscar Domínguez, Benjamín Peret, Victor Brauner, Wilfredo Lam y André Masson, entre otros. Fue el inicio de una larga relación por igual conflictiva y estimulante: “Cuando los conocí en París, a finales de los años treinta, mi actitud fue un poco visceral. Hoy, después de haberlo rechazado toda la vida, creo ser profundamente surrealista”.¹¹

Crecido en el ambiente más bien puritano de los revolucionarios rusos, gracias a los surrealistas Vlady se enlazó con el psicoanálisis y la tradición erótica del arte contemporáneo. Aun así, no acató las directivas de Breton sobre la pintura y siguió su propio camino intentando transformar en fiesta el duelo proclamado por la muerte del arte y cambiando el Hermitage por el Louvre.

En París, empezó también su larga trayectoria de estudioso de la pintura, no solamente frecuentando museos y exposiciones, sino también devorando libros y tratados. Particularmente importantes fue la lectura los cinco tomos de *La historia del arte* de Elie Faure, otro autodidacta genial que

glorificó a los gigantes estéticos del pasado para, con su evocación de lo sublime y lo eterno, exorcizar las tinieblas del presente.¹² Gracias a la pluma ardiente de Faure, Vlady descubrió nuevos motivos para amar el Renacimiento, esa grandiosa epopeya del individuo que emerge de los dogmas, de los ritos y de las confesiones para romper todas las reglas y franquear todos los límites.

La utopía del joven pintor empezaba a tomar forma, pero fue interrumpida bruscamente por la llegada de los nazis a París el 14 de junio de 1940. Vlady, que el día 15 cumplía 20 años, no sólo era hijo de “comunistas”, sino que, además, era judío por parte de madre. Para el joven artista, empezó entonces una nueva etapa de angustias y después de varias peripecias llegó a Marsella en donde se reunió con Serge y otros desterrados. Mientras tanto, la catástrofe europea había desbaratado la familia. Ante la inminencia del peligro, Jeannine había sido confiada a una familia de amigos solidarios en Suiza (llegaría a México en 1942, junto a la nueva compañera de Serge, la futura arqueóloga Laurette Séjourné).

Liuba había sido internada en una clínica de Aix-en-Provence de la que nunca saldría y en donde fue atendida por el dr. Gaston Ferdière, un siquiatra amigo de los surrealistas que curó también al poeta Antonin Artaud. Ahí se quedaría más de cuarenta años, sumida en los abismos de la locura y el sufrimiento, hasta su muerte en 1984. Recordemos el destino trágico de la familia Russakov: Alexander, muerto, su esposa, Olga, desaparecida en un GULAG junto a dos de sus hijos, Esther y Joseph; mientras que otros dos, Anita y Paul-Marcel, estuvieron recluidos en un campo de concentración durante dos décadas.

Siguieron meses de gran angustia en aquel año de 1940 ya que salir de la Francia resultaba casi imposible por las disposiciones del gobierno pro-nazi de Vichy. Junto a Serge, Breton, Peret y otros, Vlady pasó un tiempo en la villa Air-Bel, no lejos de Marsella, último refugio de intelectuales y artistas que corrían el riesgo de ser extraditados a Alemania.¹³

El 24 de marzo de 1941, Vlady y Victor lograron al fin embarcarse en el

buque *Captain Paul-Lemerle*, un viejo mercante que disponía de ocho camarotes, pero transportaba a 200 refugiados en condiciones que otro pasajero ilustre, el entonces desconocido antropólogo Claude Levi-Strauss, describió magistralmente en las primeras páginas de su autobiografía, *Tristes Trópicos*. Iban a la Martinica, posesión francesa en el Caribe para la que no se necesitaba visa. En el trayecto, Vlady quedó deslumbrado por la luz, las estrellas y las tonalidades del trópico. Entonces, quizás, es cuando decidió consagrar lo mejor de sí mismo a recrear esa intensidad en sus cuadros. “Lo bonito, finalmente, es la arbitrariedad del color, decía. “Y pintar el aire”.¹⁴

México, tierra de colores frenéticos

Después de largas tribulaciones y algunas semanas en un campo de concentración, el 5 de septiembre de 1941, Victor y Vlady aterrizaron en la Ciudad de México, vía Ciudad Trujillo (Santo Domingo), La Habana y Mérida. México era entonces, no está por demás recordarlo, uno de los pocos países en el mundo que recibía perseguidos políticos de todas las tendencias. Los esperaban dos amigos del POUM: Julián Gorkin y el editor Bartomeu Costa Amic, quien acababa de publicar *Retrato de Stalin* de Victor Serge, hasta la fecha una de las mejores caracterizaciones del dictador soviético.¹⁵

Sobrevivientes de mundos perdidos, padre e hijo cargaban en su equipaje todas sus pertenencias: un par de pesados baúles repletos de manuscritos, acuarelas y dibujos, además de una maleta con ropa y unos cuantos objetos de familia rescatados a duras penas. Vlady no perdió tiempo: “lo primero que vi fueron los murales de Rivera y Orozco; la dimensión de sus trabajos, no en pequeñas galerías entre esnobs y todo esto, como la pintura surrealista que estaba llena de pequeñeces, de tigres de salón. Y de repente ves que Diego dibuja la gente en los mercados, esta relación inmediata, ambiental, y que adentro tiene todo el prestigio del Renacimiento, toda la pintura del siglo XV. Y que Orozco sobrepasa de manera impresionante todo el expresionismo alemán, menudo, tímido. Todo esto me lleva a otro mundo. (...) Lo que en México descubro con mayor convicción es mi profundo apego al Renacimiento. (...) Es en definitiva esta estética la que más incide en la formación de mi criterio”.¹⁶

El círculo se cerraba: Vlady que se había iniciado a la pintura con el Renacimiento (primero en el Hermitage y después en el Louvre), la afinaba ahora gracias a su encuentro con México y particularmente con los frescos de Diego.¹⁷ Hay que señalar, sin embargo, que Vlady se hallaba muy lejos del mensaje declarativo y nacional-popular del muralismo mexicano. De manera que siguió su relación con los surrealistas, ahora gracias a Leonora Carrington y Remedio Varo, dos pintoras que, además, lo intrigaban porque pintaban al temple. Al mismo tiempo, mantuvo sus compromisos militantes. Junto al catalán Bartolí (también integrante del POUM), se volvió el principal ilustrador y caricaturista de la revista *Mundo* (1943-1945), órgano del movimiento *Socialismo y Libertad*, un grupo integrado por refugiados europeos que buscaba unificar las diferentes corrientes antiestalinistas del movimiento obrero.¹⁸

Pronto, se casó con la mujer de su vida, Isabel Díaz Fabela. Más que una esposa, Isabel fue “la tierra de Vlady”, pues lo arraigó en el México real, lo protegió y nutrió su inspiración.¹⁹ Es en parte gracias a su cariño que en 1947 Vlady logró su primera exposición (en el Instituto Francés de América Latina, IFAL) con éxito de venta. Aun así, darse a conocer no fue fácil: no era mexicano, su pintura era un grito contra la ortodoxia muralista, y además pertenecía a la tradición antiestalinista, algo que los críticos -muchos de los cuales eran cercanos al Partido Comunista- no le perdonaban.

En 1947, murió Victor Serge y, a partir de entonces, Vlady se dedicó a promover la edición de las obras inéditas de su padre –casi siempre acompañadas de sus dibujos- entre las que destacan *La vida y la muerte de León Trotsky*, *Memorias de un revolucionario*, *Cuadernos*, *El Caso Tulayev* y *Los años sin perdón*. Esta es, por cierto, una de las facetas menos conocidas de la vida de Vlady. La trayectoria de Serge motivó a Vlady no sólo intelectual y éticamente, sino creativamente. “Con toda una vida dedicada a servir y a entender la revolución en varios países, Victor Serge vio en México algo nuevo: que las revoluciones son volcanes (vio nacer el Parícutín) y que las neurosis se asemejan a los terremotos. Dando forma a este sentimiento nos sitúa en una nueva dimensión, un nuevo comienzo cuyo sentido originario suma todas las experiencias de otras

latitudes, en el umbral de la realidad que ahora nos alcanza”.²⁰

Ese carácter volcánico de las revoluciones lo plasmaría Vlady mucho tiempo después en su obra mayor: el conjunto de murales de la biblioteca Miguel Lerdo de Tejada.²¹

En 1949, nuestro pintor obtuvo la nacionalidad mexicana y viajó a Europa. Se quedó un año, especialmente en España, con un objetivo: el Museo del Prado. Necesitaba establecer una relación *carnal* con los cuadros y captar su lógica profunda, más allá de la imagen. En particular, quería comprender al Greco y a Velázquez, pero se topó también con Goya. Fue otro enamoramiento a primera vista y el motivo de una reflexión: “me di cuenta que me faltaba el origen de todo esto”.²² Ese origen era, evidentemente, la escuela veneciana, su eterna obsesión. Poco después, en una librería de viejos de Madrid, hizo un descubrimiento importante: *Los materiales de pintura y su empleo en el arte* de Max Doerner, libro que le ayudó a comprender mejor las técnicas antiguas.²³

Con el tiempo, llegó a la conclusión –descabellada, según algunos- de que, los colores industriales habían asesinado a la pintura contemporánea. Iniciaba así su rebelión no solamente contra los acrílicos sino también contra los óleos en tubo y una larga y angustiosa experimentación con la que se ha definido –la cocina veneciana- para llegar a fabricar su propia pintura.

Obsesiones

De regreso, Vlady continuó a investigar en la soledad del estudio. Se dedicó al grabado, arte en el que pronto sobresalió, pero fueron años difíciles. En ese momento, cualquier artista que se apartase del arte oficialmente consagrado, el muralismo, y considerase el arte un medio de expresión independiente era estigmatizado como “extranjerizante”. Vlady amaba profundamente a México. Adoraba sus colores y admiraba la obra de Diego Rivera. No obstante, sentía no pertenecer a ninguna parte. Sus raíces profundas se encontraban muy lejos: el Renacimiento, la espiritualidad rusa, la tradición libertaria europea. “Mi patria es la pintura”, contestaba de manera categórica cuándo se le preguntaba de

dónde era. “Comprendo los nacionalismos”, escribió al final de su vida. “Por eso los abomino. Los padecí y los vi cometer crímenes. Prefiero vivir otras pasiones, alma adentro, la pintura”.²⁴

En 1952, junto a Bartolí, Alberto Gironella y Héctor Xavier, Vlady fundó la *Galería Prisse* que exhibía a los artistas que no comulgaban con la ortodoxia nacionalista en boga y entre sus activos, tiene el descubrimiento de José Luís Cuevas.²⁵ Aunque permaneció abierta sólo un año, la galería se convirtió en sitio de reunión de intelectuales independientes. Es ahí donde nació la llamada *Generación de la Ruptura*. Se ha especulado mucho sobre la participación de Vlady en ese grupo. ¿Ruptura? A lo largo de su vida, Vlady llevó a cabo muchas *rupturas* y, como señala Cecilio Balthazar, lo único que tiene en común con esos pintores es haber compartido con ellos un momento de la historia de la cultura mexicana.²⁶

Una vez cerrada esta experiencia, Vlady colaboró en otras galerías alternativas como la *Proteo*. Mientras tanto seguía su búsqueda, pero la experimentación con las técnicas antiguas todavía no le permitía alcanzar los resultados que se proponía. Oscilaba entre realismo y abstracción. He aquí el testimonio del maestro Cecilio Balthazar: “conocí a Vlady en 1966 cuando era un pintor muy polémico en el medio nacional, pero era un pintor abstracto y su presencia en el medio era precisamente por esa forma de su pintura; de hecho, cuando empieza a pintar con temple-óleo, es cuando deja de gustar, es el origen del prestigio que tiene como dibujante, y que todavía muchos le niegan como pintor”.²⁷

Y es que en los sesenta pintó cuadros abstractos de gran fuerza como *Pareja nueva*, *Desnudo isleño*, *Las tumbas de Van-Gogh*, *Muros de agua* y *El subyacente*.²⁸ Este último –que permanece como uno de sus obras más sugestivas- es una interpretación del *Cristo muerto* de Andrea Mantegna (1474), cuadro famoso por sus juegos de perspectiva.

Sin embargo, mientras Mantegna enfatiza el asombro místico frente el cadáver del hijo de Dios, Vlady pinta a un mártir anónimo de la revolución soviética aplastado por el mecanismo totalitario.

Estilísticamente, impresiona el color velado y el efecto de movimiento obtenido sobreponiendo diferentes capas de pintura.

Mientras tanto, empezaba una fecunda carrera de polemista escribiendo sobre arte, pero también política, filosofía y crítica social. En 1957, emprendió la publicación de *Carta al lector*, modesto folleto que regalaba a sus amigos y que por su estilo irreverente me recuerda, la revista *Potlach*, que Guy Debord publicaba del otro lado del Atlántico.²⁹ Entre sus muchos artículos, destacan una apasionada necrología en ocasión de la muerte de Diego (“un hombre que fue grande”) y una vehemente defensa del surrealismo contra los embates de la cultura racionalista: “el artista, cuando lo es, es por definición irrespetuoso con la razón. La *pintura pura* es consecuencia de un atrincheramiento antirracionalista de los pintores que conscientemente (¡he aquí la falla!) se sustrajeron a lo razonable”.³⁰

Participó, asimismo, en múltiples exposiciones nacionales e internacionales entre las que destacan la primera y segunda Bienal de París; Confrontación 66 (en México), la Bienal de Sao Paulo y la Feria Mundial de Osaka (1970).³¹ Entre 1964 y 1969, nuestro pintor viajó tres veces a Europa y visitó a su madre en Aix-en-Provence, experiencia dolorosa que dejó plasmada en retratos desgarradores. En Venecia, pasó muchos días en la *Scuola Grande di San Rocco*, el edificio donde en el siglo XVI se reunían los pintores de su admirada “escuela veneciana”.

En 1967, inició el cuadro monumental *Magiografía bolchevique* que, junto a *Viena 19* (1973) y a *El instante* (1981), integra *El tríptico trotskiano* - una de sus mejores obras- que marca el tránsito de la pintura en tubos a la técnica mixta del temple-óleo. La primera pieza se inspira en una fotografía de Trotsky recorriendo la plaza roja con su estado mayor en 1921; la segunda, *Viena 19* -la casa de Coyoacán en donde el dirigente bolchevique fue asesinado-, es una angustiada reconstrucción del delito pintada con técnica mixta. Completa el ciclo *El instante* -óleo sobre tela al estilo renacentista- que nos ubica en el momento preciso en que el piolet asesino de Ramón Mercader destroza el cráneo del viejo bolchevique.

El filósofo Edgar Morin comparó la potencia de esta obra con la novela *Vida y destino* de Vassili Grossman. De la misma manera que, al recordar los horrores de la batalla de Stalingrado, el escritor soviético se eleva más allá de las perversiones del totalitarismo, el tríptico “evoca el destino de Trotsky y, al mismo tiempo, por efecto del arte, lo trasciende, le confiere algo como perennidad”.³²

Triunfos

En 1968, Vlady obtuvo la Beca Guggenheim y, en plena revuelta estudiantil, se trasladó a Nueva York con Isabel. Ahí se empapó del espíritu de la América rebelde, pero se horrorizó con el *pop art* que sintetizaba todo aquello que le disgustaba: la repetición al infinito de los temas de la vanguardia y la falta de rigor formal. De regreso a México, dejó de exponer en galerías y rompió con la vanguardia mexicana. Estaba inquieto. Ya sabemos que admiraba el fresco como expresión del arte universal: “es la técnica que ha conformado las obras más importantes de todos los tiempos; el fresco es el brillante, el diamante de la pintura. La pintura trabaja los sentidos. El pintor no usa palabras: usa materiales, trabaja el sentimiento con la mirada y el cerebro. El color es un lenguaje, como la música”.³³ Con el tiempo, había madurado la idea de que la mayor aportación de Diego había sido la vuelta al fresco, es decir al *Quattrocento* italiano.³⁴ Ahora hacía falta un *Cinquecento*, la pintura en tercera dimensión, con la profundidad, y en cuarta dimensión, con el movimiento, que son los rasgos de la Escuela Veneciana.

En 1973, se le presentó la oportunidad de su vida: pintar una obra mural de grandes proporciones en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Ciudad de México. Entonces *rompió con sí mismo* y volvió de lleno a la pintura figurativa (aunque nunca había dejado de ser figurativo en el dibujo). El resultado es un asombroso conjunto pictórico de unos 2,000 metros cuadrados que terminó en 1982 ejecutado con el ánimo de “iluminar el cielo de la utopía” y de reivindicar a los disidentes de todas las revoluciones presentes, pasadas y futuras.³⁵ Le llamó *La revolución y los elementos* y lo pintó en gran parte solo –auxiliado en ocasiones por

los pintores Cecilio Balthazar y Octavio Moctezuma- dedicándolo “a la probidad intelectual de Victor Serge y a las penas de Liuba”.

Es de subrayar que, hasta ese momento, nuestro pintor sólo había incursionado en el muralismo con obras de dimensiones menores. ¿Cómo describir esa que ha sido definida la Capilla Sixtina de Vlady? Temáticamente, es una evocación histórica, pero la narración está repleta de símbolos, insinuaciones, imágenes irónicas y en ocasiones oscuras o comprensibles únicamente para el espectador iniciado.

He aquí un diálogo esclarecedor:

“-Lo que yo encuentro, desde que entré aquí, en este enorme vientre de ballena que has pintado, lo que yo encuentro es *la historia*... ¿has querido pintar *la historia*?, le preguntó a Vlady el escritor José de la Colina.

El artista contestó: -¡Qué bien que lo dices! Tuve claramente esta sensación. Tuve ese sentimiento. Acto seguido añadió: -Estamos podridos de historia. Yo estoy indignado con la historia, que todo se lo traga... No me puedo sustraer a lo que más odio. No siempre se pinta lo que se quiere. Uno pinta lo que es, y yo estoy macerado por revolución rusa, de los años veinte...” [36](#)

En opinión del maestro Cecilio, “los murales proporcionan, también, una visión del mundo, una cosmología sin dioses ni principios hecha de pintura. La historia de las revoluciones es el mismo flujo de los cuatro elementos naturales. Sólo movimiento. Todo esto pintado en una exploración por la pintura mural, donde ésta es también una lección de las diversas posibilidades de abordarla. La analítica de la materia nos deja una *lección* de pintura al fresco y acompaña, ineludiblemente, a la *pintura de tesis*”. [37](#)

Vlady empezó por la capilla del lado occidente ejecutando a Freud y la revolución sexual. Naturalmente, lo hizo de manera blasfema: un personaje enorme, como verga erecta, representa el nacimiento del deseo; Edipo está sentado en el regazo de su madre; abajo, está un Marx pintado de azul con a lado Freud que exhibe un martillo en la cabeza... En los muros principales, como sacadas de una caja de Pandora, pintó todas sus

obsesiones: las grandes revoluciones sociales, ciertamente; pero también la música, el deseo, “la lógica de la materia luminosa” (lados oriente y occidente), el cerebro colectivo y la noosfera (lado sur). La narración no es únicamente temática, sino también cromática; al mismo tiempo, se impone como flujo de conciencia, a la manera de los surrealistas, sus interlocutores inevitables.

Desde el punto de vista estilístico, si embargo, el rigor es impecable. Vlady sobrepuso las dos principales técnicas de los maestros renacentistas: el fresco y la pintura en óleo sobre tela. A esta combinación le llamó *pintura total* –o *pintura-pintura*–, misma que se percibe desde el atrio del edificio, en un lienzo refulgente –a pesar de la penumbra– que se encuentra rodeado de frescos.

Este, que algunos consideran su mejor cuadro, se llama *La inocencia terrorista* y es un homenaje a Teresa Hernández (“Alejandra”), joven militante de la *Liga Comunista 23 de septiembre* que Vlady conoció y admiró por su inteligencia y arrojo juvenil: “una muchacha guapa, llena de vida: cola de caballo, falda y huipil”. ³⁸ Cuando, por la prensa, se enteró de que esa brillante muchacha había sido asesinada en un enfrentamiento armado, decidió retratarla. Primero la pintó al fresco y después, no satisfecho, la repitió en tela. El resultado es una verdadera proeza que convierte en realidad el sueño de todo pintor: *crear* la luz.

“Ella es la inocencia, precisó. La inocencia que pinté con la mayor pureza. Tres, cuatro modelos diferentes, hasta encontrar la que quería. Es como el arquetipo de la mujer mexicana: estos muslos, la cintura. Y me pinté a mí mismo en levitación, flotando. ¿Por qué? Tal vez porque la admiraba. En mi familia, en Rusia, hay varias generaciones terroristas.

Octavio Paz me increpó:

- ¡Vlady, son unos asesinos!

- ¡Ah, no! ¡No! Son nuestros hijos, nuestros nietos, nuestros sobrinos, y ¿qué es lo que hemos hecho por ellos...? Están desesperados y donan su vida para salirse del pozo. Si quieres escribir algo te dejo un lugar.”³⁹

No es por demás recordar que el día de la inauguración, en presencia del entonces presidente José López Portillo, fiel a sí mismo, Vlady abogó por los desaparecidos de la guerra sucia cediendo la palabra a doña Rosario Ibarra de Piedra, activista del *Comité Eureka*.⁴⁰

Y otras hazañas

Mientras tanto, Vlady se daba el tiempo de emprender nuevos retos. En 1975, viajó a Cuba junto a José Revueltas y a otros intelectuales mexicanos. Se encontró con Fidel Castro a quien retrató con la técnica gráfica de punta seca y también en fresco en los murales de la biblioteca Lerdo de Tejada, en el acto de cabalgar un dinosaurio (¡!). En 1977, publicó *Dibujos Eróticos de Vlady*, uno de sus libros más exitosos. Comenzó, además, otra obra monumental, el *Xerxes*, cruel metáfora sobre los laberintos del poder pintada al estilo veneciano. En 1987, por encargo del gobierno Sandinista, ejecutó -junto a Arnold Belkin- un mural compuesto de tres paneles en el Palacio Nacional de la Revolución de Managua.

“Estoy incondicionalmente por la libertad individual”, le dijo a Manuel Aguilar Mora antes de irse. “En Nicaragua, voy a pintar lo que mi sensibilidad registre, por supuesto frente a su revolución (...). Lo que voy a hacer no será para halagar al pueblo o a la hegemonía sandinista. Será eso sí, lo mejor que pueda dar, algo que dure más allá de nuestra cotidianidad”.⁴¹

Cumplió. Los temas son los que le obsesionan desde siempre: la revolución bolchevique, la francesa y también la mexicana, representada de forma caricaturesca en un jinete charro montado en un corcel. La revolución nicaragüense aparece no de manera hagiográfica, sino como conmoción telúrica, enmarcada en el conjunto de cráteres del Volcán Masaya.

En los años noventa, la Secretaría de Gobernación encargó a Vlady una obra monumental. El resultado fueron cuatro telas de seis metros cuadrados cada una que fueron inauguradas el 13 de septiembre de 1994, para desaparecer poco después. La alusión a los neozapatistas –a quienes definía “Zaratustras, en la montaña realizando nuestro sueño”⁴²– había

molestado a las autoridades y, con gran dolor del autor, las obras fueron reubicadas en un salón apartado del Archivo General de la Nación, en donde permanecen hasta la fecha

A finales de la década, Vlady pintó un retrato monumental del obispo Samuel Ruiz, *Tatik*, de gran potencia expresiva, que resume sus andanzas por la selva lacandona y sus simpatías por la rebelión indígena de México. Ésta es, tal vez, su última gran obra. En 1997, publicó el libro *Abrir los ojos para soñar* que reúne una parte de sus reflexiones sobre estética, política y filosofía. Asimismo, desarrolló pequeñas joyas pictóricas como el *Desnudo elemental*, *Escuchando el cuadro* y *Atmósfera de mar*.

A principios de 2001, el Museo de Arte Moderno inauguró la exposición *El Modelo Interior*. En 2002, Francisco Toledo lo invitó a exponer sus grabados en el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca. En 2003, presentó una selección de óleos en el Museo José Luis Cuevas, y otra de grabados en Orenburgo, Rusia. En 2004, expuso en el Museo Nacional de la Estampa *Trayectorias para un autorretrato* y poco después presentó una exposición en el Museo de Bellas Artes de Moscú. En abril de 2006, después de fallecido, se inauguró en el Palacio Nacional de Bellas Artes la retrospectiva *Vlady, la sensualidad y la materia*, la más grande jamás montada: 500 obras que resumían los temas, los logros y las obsesiones del artista.

Vlady llenó, además, cientos de cuadernos, una costumbre que adquirió desde niño, gracias a los consejos de su padre. Algunos son humildes libretas escolares; otros son verdaderos objetos artísticos finamente encuadernados; varios más, álbumes de gran formato. En total, conforman un acervo de miles de páginas con obras en miniatura de valor inestimable que, en palabras de Arnold Belkin, conforman “la gran película épica de Vlady”.⁴³ En ellos registró todo: un cuadro de Miguel Ángel, la fisonomía angustiada de un refugiado, el rostro de un interlocutor ocasional, el busto hermoso de una mujer, un paisaje tropical. Los temas se transforman: exploraciones hacia adentro y hacia afuera, búsquedas desesperadas por apresar el mundo, intentos de comprender y de comprenderse. Las técnicas varían: dibujos a lápiz, tinta china,

acuarelas.

Página tras página, los cuadernos nos proporcionan la clave para entender las obras monumentales de Vlady, pero también los grabados, retratos y autorretratos, o bien, proyectos ambiciosos y nunca realizados, como *El abismo*, que, a manera de colofón, pensaba pintar en el piso de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. Desde junio de 2007, más de mil de estas joyas (entre otras, la gran mayoría de los cuadernos) están resguardadas en el Centro Vlady de la UACM que se ha comprometido a emprender una labor de documentación, investigación y difusión de la obra de del pintor ruso-mexicano y de su padre, el escritor Victor Serge.⁴⁴

Legados

“Hay obras –escribe Jean-Guy Rens en la introducción a su hermoso libro sobre Vlady- que escapan el reino del arte para inscribirse en un destino”.⁴⁵ ¿Cuál es el lugar de Vlady en la historia del arte? Sin duda, la síntesis admirable que realizó entre arte renacentista y arte posimpresionista, entre realismo y surrealismo, entre pintura clásica y temas posmodernos. Esta síntesis fue el producto una intensa búsqueda, de esa “forma de cultura que deviene carácter” heredada de su padre y de los disidentes rusos.⁴⁶

Su antoja obsoleta, en cambio, la arrebatada polémica contra la pintura moderna y los colores industriales. Cecilio Balthazar, interlocutor de Vlady durante más de veinte años, maestro de historia del arte y también pintor que fabrica sus colores, lo expresa así: “no existe una *técnica* veneciana en sí misma y Vlady, como todos los grandes pintores, descubrió su propia técnica al cabo de décadas de esfuerzos. Es verdad que encontró una inspiración fecunda en la tradición pictórica que emplea el temple y el óleo, pero no sabemos, si eso es la técnica veneciana o la flamenca. Como sea, cada maestro la desarrolló a su manera y Vlady no es la excepción. Su manera de pintar es muy personal y no tiene mucho que ver con la de Giorgione o Tiziano.”⁴⁷

Llevada al extremo, esa obstinada insistencia en la *técnica* evoca -de manera paradójica- la siniestra afirmación de Siqueiros: “no hay más

rutas que la nuestra”.⁴⁸ Es verdad que, a diferencia de Siqueiros, Vlady no creó una escuela aunque, de alguna manera, sí intentó construir su propia leyenda. Es claro que hay pintura directa maravillosa y en los años sesenta, el propio Vlady realizó hermosuras con colores industriales porque su enorme creatividad le permitía hacer de cualquier cosa un cuadro. Enjaularlo en un estilo -o, peor, en una técnica, como lo intentan hacer algunos- es un grave error.

Hay muchos Vlady y hay que entender a cada uno de ellos, sin extraviar al creador. Las aportaciones de Jean-Guy Rens y Cecilio Balthazar van en esa dirección, pero mucho trabajo aun falta por hacer. Una veta por explorar es la introspección psicológica, siempre presente en su obra. Vlady era un gran lector de literatura psicoanalítica, pues decía que necesitaba aprender a lidiar con su propia locura. En este rubro, a parte los numerosos autorretratos, es de señalar *La escuela de los verdugos*, óleo sobre tela que empezó en 1947, poco antes de la muerte de su padre, y que pintó, desfiguró y volvió a pintar a lo largo de toda su vida.⁴⁹

Nunca lo terminaría pues era la expresión plástica de su propio vida: los fantasmas de la revolución que se devora a sí misma, la intensa relación con Serge y sus camaradas, la aventura del color, la necesidad de traducir al lenguaje de la pintura esa “espiritualidad atea” que evoca en sus escritos. Consciente –incluso temeroso– de la enorme carga emocional que contenía, Vlady nunca pudo explicar a cabalidad el sentido del cuadro. A Jean-Guy le dijo que estaba basado en un encuentro entre especialistas de la GPU y la GESTAPO ocurrido después del pacto germano-soviético de 1939. En cambio, a mí me dijo que quería representar la escuela de la que fue expulsado en Orenburgo: “Recuerdo un armario negro que contenía papeles y unos dibujos de niño, pero en su lugar, el cuadro muestra una vitrina con artefactos de tortura: cadenas, ganchos, pistolas, garrotes. Arriba está una escultura que pinté de memoria pensando en Benvenuto Cellini. Hay un verdugo con una pipa en la boca, Stalin. En medio está alguien que siempre me ha interesado; es como un santo. O tal vez un mal alumno; yo creo que es un autorretrato”.⁵⁰

Entremezclados van los personajes de su entorno mexicano, como los exiliados españoles Enrique Adroher “Gironella” (ninguna relación con el

pintor) y Julián Gorkin, quien, por cierto, empleó la expresión “escuela de los verdugos” en un libro sobre la guerra civil española publicado en México, en 1941.⁵¹ En el pasado, algunos detractores acusaron a Vlady de frívolo. Nada más alejado de la realidad. Tenía horror de la feria de las vanidades y conducía una vida más bien austera, totalmente entregada a su trabajo. Hasta el final, siguió siendo ardiente, fogoso y apasionado, siempre buscando interlocutores y aplicándose a sí mismo la ironía con que trataba a los demás.

Vlady no fue únicamente un pintor. Fue también un pensador, un afilado polemista y un editor.⁵² Citaba cuadros como Walter Benjamín citaba textos: para imprimirles el sello de su propia subjetividad subversiva. Algunas de sus mejores creaciones como *Judith y Holofernes* (a partir del original de Artemisia Gentileschi), *Las Meninas* (a partir del original de Velásquez) o los grabados inspirados en Tiepolo y Tintoretto, se explican así. Su vida y el trabajo tienen que ver con la ruptura y con el disenso; fluctúan entre revolución y renacimiento, entendidos como hechos históricos y también como metáforas.

“Es claro – me escribe Jean-Guy Rens- que, a diferencia de Serge, quien fue un gran literato y también un gran revolucionario- Vlady fue un gran pintor y no un gran revolucionario. Aun así, la revolución –particularmente la revolución rusa- es la columna vertebral de su obra. Sin la experiencia rusa, Vlady no hubiera existido. Tal vez hubiera existido otro Vlady, pero no el que conocimos. Vlady encontró inspiración en la revolución rusa y antes en los *narodniki*, los revolucionarios que asesinaron al zar Alejandro II”.⁵³

¿Por qué Vlady no ha sido reconocido por lo que es, uno de los grandes pintores del siglo XX? Fuera de México es un desconocido y, salvo contadas y honrosas excepciones, es el gran ausente en la crítica de arte mexicana. A pesar de manifestarle amistad y aprecio, Octavio Paz escribió mucho sobre arte, pero no le dedicó una sola línea; tampoco Luís Cardoza y Aragón, de filiación marxista, posiblemente el mayor especialista en el muralismo mexicano. Vlady fue ignorado tanto por la tradición liberal como por la tradición comunista, así como por la crítica de arte mediocre, porque es el pintor del futuro. Ni pesimista ni optimista,

nunca declarativo, mucho menos ideológico, nos invita a emprender una permanente interrogación sobre los cambiantes desafíos de un mundo constantemente al borde de la barbarie, pero también de la liberación.

1 Jorge Hernández Campos, “La eternidad de lo infinitamente efímero”,

<http://www.vlady.org/biblio/campos-s.html>

2 “Vladivagaciones”, entrevista con Leonardo da Jandra, *Plural*, suplemento cultural del periódico *Excélsior*, No. 168, septiembre de 1985, pp. 24. El texto viene acompañado de ilustraciones de Vlady entre las que destaca un estupendo autorretrato hecho de vísceras y entrañas.

3 Entrevista con el autor, Cuernavaca, abril de 1994.

4 “Vladivagaciones”, op. cit., pág. 24.

5 En el Hermitage, se encuentra el famoso “Judith” de Giorgione, óleo sobre lienzo de 1504.

6 Jean-Guy Rens, *Vlady. De la revolución al renacimiento*, Siglo XXI Editores, México, 2005, pág. 59. Este es, de lejos, el mejor libro sobre Vlady. Agradezco Jean-Guy haberme abierto los ojos sobre la pintura de Vlady.

7 C. Albertani, *Los camaradas eternos*, manuscrito inédito.

8 Carta de Vlady a M. Mac Kenzie, secretario general del “Comité de Socorro a los Niños”, 7 de junio de 1935. En *Cahiers Henry Poulaille*, No. 4-5, “Hommage à Victor Serge (1890-1947)”, Éditions Plein Chant, 1991, Bassac, pp. 97-98.

9 V. Serge, *Memorias de un revolucionario*, Veintisiete Letras, Madrid, 2011, pág. 451.

10 Jean-Guy Rens, op. cit., pág. 59

11 Entrevista con el autor, abril de 1994. La misma opinión había expresado Vlady diez años antes en la entrevista con L. Da Jandra, op. cit., pág. 28.

- [12](#) Elie Faure, *Historia del Arte*, Editorial Hermes, México, 1972. Faure era sobrino del famoso geógrafo anarquista Eliseo Reclus.
- [13](#) Sobre el tema, véanse los testimonios de Varian Fry, *Livrer sur demande*, Agone, Marsella, 2008 y de Mary-Jane Gold, *Marseille, année 40*, Phébus, París, 2001. De gran interés también las novelas de Victor Serge, *Les derniers temps*, Grasset, París, 1951 y de Jean Malaquais, *Plantète sans visa*, Phébus, París, 1999.
- [14](#) Vlady, *La revolución y los elementos. Monólogos, zozobras, provocaciones y obsesiones*
del maestro Vlady en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, edición de Claudio Albertani, Fondo de Cultura Económica, México, 2006, pág. 49.
- [15](#) Victor Serge, *Retrato de Stalin*, Ediciones Libres, México, DF, 1940.
- [16](#) “Vladvagaciones”, op. cit., pp. 28 y 29.
- [17](#) Un mes antes de fallecer, Vlady afirmó que “Diego es el pintor más grande del siglo XX”. Véase el documental homenaje, *Vlady. In memoriam*, dirigido por Luisa Riley, filmado en junio de 2005 y transmitido por Canal 22, el 21 de julio, día de su fallecimiento.
- [18](#) C. Albertani, “Socialismo y Libertad. El exilio antiautoritario y la lucha contra el estalinismo (1940-1950)”, <http://www.fundanin.org/albertani7.htm>
- [19](#) La expresión es de Berta Taracena citada por Jean-Guy Rens, op. cit., pág. 69.
- [20](#) Vlady, *Abrir los ojos para soñar*, editorial Siglo XXI, México, 1996, pág. 149.
- [21](#) Biblioteca Lerdo de Tejada, muro oriental, “Las revoluciones latinoamericanas”.
- [22](#) “Vladvagaciones”, op. cit., pág. 27.
- [23](#) Max Doerner, *Los materiales de la pintura y su empleo en el arte*,

Editorial Reverté, Barcelona, 1994.

[24](#) Vlady, *Abrir los ojos para soñar*, op. cit., pág. 173.

[25](#) Véase el testimonio del propio Cuevas en la introducción al catálogo de la exposición “Selección de obras de Vlady”, Museo José Luís Cuevas, 19 de marzo-8 de mayo de 2003.

[26](#) Véase el texto de Cecilio Balthazar, “Vlady. La redefinición de la pintura”, incluido en este número de *Cultura Urbana*.

[27](#) Cecilio Balthazar, carta al autor, 6 de julio de 2008.

[28](#) El lector interesado puede encontrar reproducciones de estas obras en: Bertha Taracena, *Vlady*, Universidad Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, 1974.

[29](#) Existen tres series de estas cartas: primera época: no. 1-11 (1957-1962); segunda época, no. 1 mayo de 1970; tercera época, no. 1, enero de 1993.

[30](#) “¡Diego sí existe!, *Carta al lector*, No. 3, México, 1957 y “Contribución a un debate”, *Carta al lector*, No. 2, México, 1957.

[31](#) Vlady pintó el mural “Híbridos Tecnológica” que, junto a las otras once obras de artistas mexicanos enviadas a Osaka, se encuentra en el Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez de Zacatecas.

[32](#) Jean-Guy Rens, entrevista con Edgar Morin en: Jean-Guy Rens, op. cit., pág. 227.

[33](#) Vlady, “He vivido entre leones, no se vivir entre cucarachas”, entrevista concedida a Héctor Cortés Mandujano, *Este Sur*, No 146, 21 de julio de 1997, <http://www.vlady.org/biblio/mandujano-s.htm>

[34](#) El primero en plantear la necesidad de revivir el Renacimiento y crear pintura mural con sentido público fue Gerardo Murillo, el dr. Atl.

[35](#) Vlady, *Pintar los elementos*, op. cit.

[36](#) Entrevista a Vlady de José de la Colina y Eduardo Lizaldes “Vlady en

el vientre de la ballena”, semanario cultural de *Novedades*, 25 de julio de 1982

[37](#) Cecilio Balthazar, op. cit.

[38](#) Vlady, *Pintar los elementos*, op. cit. El asesinato de Teresa Hernández se encuentra registrado en el reciente libro de Laura Castellanos, *México Armado (1943-1981)*, Ediciones Era, México, 2007, pp. 256, 263-664 y 345.

[39](#) Vlady, *Pintar los elementos*, op. cit., pág. 18.

[40](#) Comunicación de Rosario Ibarra al autor, octubre de 2007.

[41](#) Manuel Aguilar Mora, *Entrevista inédita con Vlady*, 7 de julio de 1987.

[42](#) “Carta a la Convención de Aguascalientes, Chiapas”, 5 de agosto de 1994. archivo del Centro Vlady.

[43](#) Arnold Belkin, “Los cuadernos de Vlady”, en Jen-Guy Rens, op. cit., pág. 215. De estas joyas se ha publicado una: *Vlady. Libreta de apuntes*, edición facsimilar, Fondo de Cultura económica, México, 2006.

[44](#) Centro Vlady, Goya 63, Colonia Insurgentes-Mixcoac, Del. Benito Juárez, México, DF, tel. (5255) 56117678. El Centro Vlady tiene en comodato una colección de 1002 obras de Vlady entre las cuales destacan 318 cuadernos, la colección completa de los grabados, algunos cuadros importantes como *Judith y Olofernes* y *El subyacente*, un buen número de autorretratos, obras juveniles, diibujos y bocetos para los murales.

[45](#) Jean-Guy Rens, op. cit., pág. 19.

[46](#) “Vadivagaciones”, op. cit., pág. 31.

[47](#) Cecilio Balthazar, carta al autor, 6 de julio de 2008.

[48](#) Jorge Juanes, “Actualidad e inactualidad de Vlady”, conferencia en el Centro Vlady, 18 de julio de 2007.

[49](#) Este cuadro se encuentra en el Centro Vlady.

[50](#) Vlady, entrevista con el autor, abril de 1995.

[51](#) Julián Gorkin, *Caníbales políticos*, Ediciones Quetzal, México, 1941.

[52](#) Además de las dos series de *Cartas al lector*, y de *Abrir los ojos para soñar*, op. cit., Vlady publicó decenas de artículos en *Siempre*, *Uno más uno*, *Excelsior*, *Vuelta*, *La Jornada* y *Bandera Socialista*, entre otros periódicos y revistas.

[53](#) Jean-Guy Rens, carta al autor, 26 de junio de 2008. La bomba que mató al zar fue inventada por Nicolai Kibalchich, lejano pariente de Vlady.